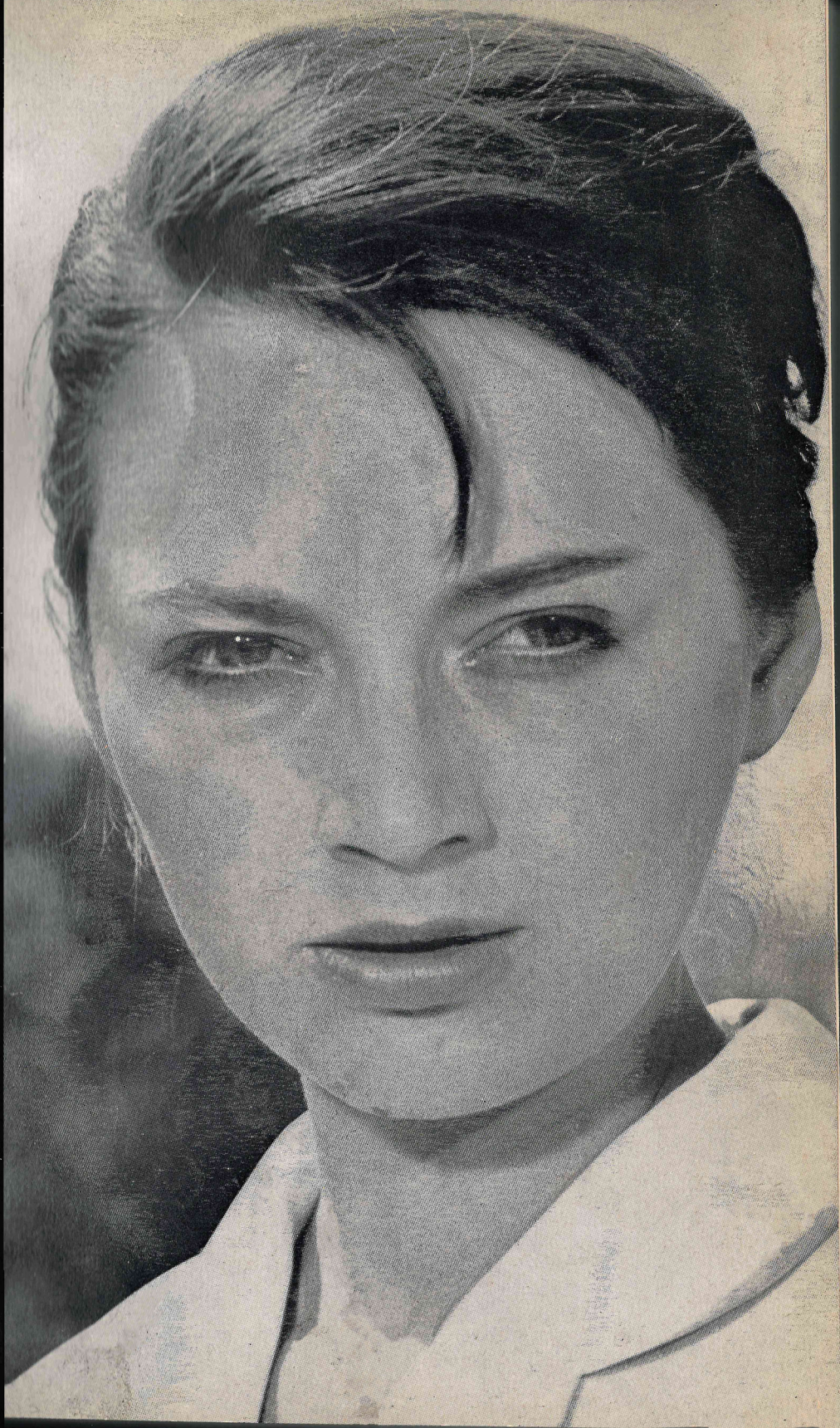


2

Киноизкуство

февруари



2

киноизкуство

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

1961
ФЕВРУАРИ

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

1. Уводна 3

ПО НАШИТЕ ЕКРАНИ

2. Яко Молхов — Честно предупреждение 6

НАШИТЕ СРЕЩИ И РАЗГОВОРИ

3. Маргаритка естествено излезе на преден план 10

НАШИ ГОСТИ

4. Луи Дакен за българските филми и френското кино 15
5. Джузепе де Сантис за българските филми, за италианското кино и за себе си 22

ПРЕГЛЕД

6. Юрий Арнаутов — Трайни впечатления от един фестивал 30
7. Л. Косматов — В колектива всеки е отговорен 33
8. Захар Аграненко 37

ИЗ НАШИТЕ СТУДИИ

9. Нови документални филми 39
10. Нови сценарни задачи на Студията за научно-популярни филми — Ив. Б. 40

МАЙСТОРИ НА КИНОТО

11. А. Каплер — Михаил Ромм 43

ЗА НАШИТЕ КИНОЛЮБИТЕЛИ

12. „Малката кинематография“ излиза на голям път — М. Белявски 46

13. ЛИТЕРАТУРА ПО ВЪПРОСИТЕ НА КИНОТО 47

КИНОТО ПО СВЕТА

14. Писмо от Москва — Михаил Белявски 48
15. Чудото на Русия 53
16. Гръцката кинематография днес — Васос Сарафакис 54

ИСТОРИЧЕСКИ КАЛЕНДАР

17. Пластичният филм в България — Ал. Александров 55

18. Х Р О Н И К А 57

БИБЛИОТЕКА ЛИТЕРАТУРНИ СЦЕНАРИИ

1. А. Антонов—Тониц — Последният рунд

На първа страница на корицата: Невена Коканова във филма „Бъди щастлива, Ани!“ На гърба: В. Меркуриев и Коканова в кадър 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

Тех. редактор Иван Бояджиев

Коректор-стилист Л. Славейкова

Световното комунистическо движение се превърна в най-влиятелната политическа сила на нашето време, стана най-важен фактор на обществения прогрес. В ожесточена борба с империалистическата реакция, за интересите на работническата класа и всички трудеци се, за мир, национална независимост, демокрация и социализъм комунистическото движение неотклонно върви напред, сплотява се и се закалява.

Комунистическите партии идейно разгромиха в своите редове ревизионистите, които се опитваха да ги отклонят от марксистко-ленинския път. В борбата против ревизионизма, против десния опортюнизъм всяка комунистическа партия и цялото международно комунистическо движение укрепнаха още повече идейно и организационно.

Интересите на по-нататъшното развитие на комунистическото и работническото движение изискват и занаяпред, както се изтъква в московската декларация от 1957 година, да продължи решителната борба на двата фронта — против ревизионизма, който си остава главната опасност и против догматизма и сектантството.

Извращавайки марксизма-ленинизма, изтръгвайки неговата революционна душа, ревизионизмът, десният опортюнизъм, отразява буржоазната идеология в теорията и практиката, парализира революционната воля на работническата класа, разоръжава и демобилизира работниците, масите на трудеците се в тяхната борба против гнета на империалистите и експлоататорите, за мир, демокрация, национално освобождение, за тържеството на социализма.

Догматизмът и сектантството в теорията и практиката също могат, ако против тях не се води последователна борба, да станат главна опасност на един или друг етап от развитието на отделните партии. Те лишават революционните партии от способността да развиват марксизма-ленинизма върху основата на научния анализ и творчески да го прилагат според конкретните условия, изолират комунистите от широките слоеве на трудеците се, обричат ги на пасивно изчакване или на левичарски, авантюристични действия в революционната борба, не им позволяват своевременно и правилно да преценяват изменящата се обстановка и новия опит, да използват всички възможности в интерес на победата на работническата класа и на всички демократични сили в борбата против империализма, реакцията и военната опасност и по такъв начин пречат на народите да спечелят победа в своята справедлива борба.

(Из Заявлението на съвещанието на представители на комунистическите и работническите партии и Москва.).

Пред заплахата от военна катастрофа, която би причинила огромни жертви, гибелта на стотици милиони хора и би превърнала в развалини основните центрове на световната цивилизация, въпросът за запазване на мира вълнува повече от всеки друг път цялото човечество.

Ние, комунистите, се борим за мир, за всеобща сигурност, за такива условия, в които всички хора и всички народи ще се ползват от благата на мирния и свободен живот.

Следвайки учението на великия Ленин, всички социалистически страни сложиха в основата на своята външна политика ПРИНЦИПА НА МИРНОТО СЪВМЕСТНО СЪЩЕСТВУВАНЕ между държавите с различен обществен строй.

В нашата епоха народите и държавите имат само един избор: мирно съвместно съществуване и съревнование между социализма и капитализма или човекоубийствена ядрена война. Друг път няма.

Империализмът тласка света към рѣба на войната заради егоистичните интереси на шепи едри монополи и колонизатори.

В наши дни за човечеството няма по-неотложна задача от борбата против опасността от ракетно-ядрена война, за всеобщо и пълно разорѣжаване, за запазване на мира. В наши дни няма по-благороден дълг от участието в тази борба.

Възможен ли е мирът в целия свят?

Ние, комунистите, отговаряме:

ВОЙНАТА НЕ Е НЕИЗБЕЖНА, ВОЙНАТА МОЖЕ ДА БЪДЕ ПРЕДОТВРАТЕНА, МИРЪТ МОЖЕ ДА СЕ ЗАЩИТИ И УКРЕПИ.

Световното движение на привържениците на мира обединява сега милиони хора. Във всяка страна участниците в това движение се стремят да защитят своята родина от нов военен пожар.

Всички тези миролюбиви сили, сплотени за решителна борба, са в състояние да провалят престѣпните военни планове, да запазят мира и да укрепят дружбата между народите.

Мирът не идва от само себе си. Той може да бъде защитен и укрепен само чрез съвместната борба на всички миролюбиви сили.

В нашата епоха

СИЛИТЕ НА МИРА ПРЕВЪЗХОЖДАТ СИЛИТЕ НА ВОЙНАТА!

(Из Обръщението към народите от целия свят на съвещанието на представители на комунистическите и работническите партии в Москва.)

ДО ЦЕНТРАЛНИЯ КОМИТЕТ НА БЪЛГАРСКАТА КОМУНИСТИЧЕСКА ПАРТИЯ

Българските кинодейци заявяват своето пълно съгласие с историческите документи, приети на московското съвещание от представители на комунистическите и работническите партии в света.

В Заявлението и Обръщението на съвещанието ние виждаме мъдростта и миролюбието на комунистите от нашата планета, чувствуваме ясно и убедително изявена волята на трудещото се човечество да живее в мир и с неотслабващи сили да се бори за тържеството на социализма и комунизма.

Удивително верният анализ на съвременната историческа картина, ясното очертание на сложния път за преход от капитализма към социализма и точно указаните средства за разрешаването на най-сложните въпроси на съвременното ни общество дават на тези документи характер на карта за ориентиране на всеки, който иска да върви напред, и указание за борба на всеки, който обича живота и цени човека!

Българските кинодейци изцяло се присъединяват към благородния изобличителен гняв, отправен в документите към най-позорния факт на нашето време — колонизализма! С дълбоко и непоколебимо убеждение те поддържат историческата целесъобразност и необходимост от потвърдения в Заявлението ленински принцип за мирно съвместно съществуване на държавите с различен обществен строй. Само мирното икономическо развитие и съревнование ще докажат превъзходството на социалистическия строй. Нека историята на мирното човешко развитие докаже колко ведро е небето на социалистическия човек, колко безпределни са перспективите за развитието на неговите творчески възможности и участие. Ние ще вложим цялата си енергия, ще напънем докрай възможностите си, за да дадем най-добрия принос в борбата против силите на войната, в защита на мирното участие на хората.

С особено внимание и с дълбоко съзнание българските кинодейци се отнасят към онази част от Заявлението, в която на марксистко-ленинската идеология се определя място като на водеща идеология в нашата епоха.

Ние ще направим всичко възможно идеите на марксизма-ленинизма да греят в нашите творби все по-чисти, да стават все по-овладяващи и внушителни, да ни водят към все по-високи художествени постижения!

Българските кинодейци единодушно и изцяло подкрепят дейността на българската делегация начело с първия секретар на ЦК на БКП др. Тодор Живков, взела участие в работата на московското съвещание.

Ние заявяваме, че под ръководството на нашата славна Партия ще работим още по-въдъхновено за създаване на такива произведения на българското киноизкуство, които нашироко да разнасят и възпитават в зрителите вяра и дух на борба, за превръщане в дело на великите исторически принципи на Заявлението и Обръщението. В дружното и сплотено семейство на социалистическите кинематографии ние ще вървим напред по пътя, посочен в тези епохални документи!

ОТ СЪЮЗА НА КИНОДЕЙЦИТЕ В БЪЛГАРИЯ

ЯКО МОЛХОВ

ЧЕСТНО ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

През месец декември на екраните на София се появиха няколко премиерни чуждестранни филма, между които се откри филмът на режисьора Курт Хофман „Ние — децата чудо“. Не само интригуващото заглавие на филма привлече публиката в салоните на кината, а злободневната му тема и художественото ѝ третиране. На тези две качества на филма бихме желали да привлечем вниманието на читателите в тези бележки.

Реваншизмът на икономическата и политическата върхушка на Западна Германия е всеизвестен факт за всеки що-годе политически осведомен човек. Не е нужно да се изброяват всекидневните прояви на тази политика както вътре в страната, така и в нейните външни отношения. Но особено очебийна е тя в толерирането, прикриването или наглото издигане на високи постове в държавното управление на редица бивши активни хитлери. Реваншизмът обаче не е само политика — политика на подготовка на нова агресивна война, — реваншизмът е и морална теза, която има дълбоки корени в политическия живот на Германия и е източник на много обществени сътресения за германския народ. Не е ли реваншизмът и сега главна опасност, която е надвиснала над бъдещето на германския народ, така както беше и в годините след първата война онзи благоприятен климат, в който поддържаше бързото съзряване и развитие на бацила на хитлеризма?

Ето защо за нас имат голяма цена онези художествени произведения, в които се прави опит за разобличение на реваншизма не само като политическа, но и като морална теза. Впрочем всичко ценно, което е създала немската литература на критическия реализъм в началото на нашия век, е свързано преди всичко с разобличението на немската прусащина, военщина и германския шовинизъм, характерен за политиката на едрата немска буржоазия, която се счита с много основания наследница на традициите на юнкерството.

Филмът „Ние — децата чудо“ в много отношения е именно такова художествено произведение. Той е един опит да се изследват онези източници на моралния и политическия реваншизъм, които се коренят дълбоко в живота на немското бюргерство.

Една панорама — много поетична — на малкото, тихо старо немско градче открива пред очите ни люлката на определени, много немски характери на бъдещите герои на филма. Едно смешно градско тържество — издигането на балона, речта по този случай



на господин кмета, надутите пози на градските първенци — всичко това, направено с много вкус и сатирична заостреност, предвещава стила на целия филм. Наредените с педантично спазване на гражданската или военната йерархия бюргери се превъплъщават неколккратно, за да ни внушат сякаш своята неизтребимост от Германия. Те са същите още когато героите са деца и боготворят кайзера, те са същите по-късно, когато дават власт в ръцете на един луд — Хитлер, — те са същите и в края на филма, когато идват на тържественото погребение на бившия хитлеристки палач... Това са зловещите носители на верноподаничеството, на немския шовинизъм, на... реваншизма днес. Това е едно великолепно обобщение, което авторите на филма са намерили, за да ни предупредят да не вярваме на приказката, че вълкът си е сменил нрава, а не козината. И това е една от най-важните и ценни мисли на този филм.

Всички големи политически събития на Германия след Първата световна война са видени и преценени от гледището на един честен, аполитичен интелгент. Макар че ние не винаги можем да се съгласим с неговата философия и да застанем на неговото гледище, в същото време не можем да не му признаем наблюдателност и последователност на съжденията. В периода на надигащата се хитлеристка вълна той е само учуден и от време на време отвратен от кресливостта на младите хитлери, между които се намира и един бивш негов съученик. По-късно той на гърба си трябва да изпита бруталността им, да понесе много унижения, за да стигне най-сетне до страстно изобличаване на прикрилия се хитлерист — същия негов бивш съученик.

Към тази според мен най-съществена сюжетна линия във филма, сама по себе си достатъчна да изрази художествения замисъл на авторите, се развива и една „лична драма“ на героя в сложните му отношения към две девойки. Ако не беше известен еснафски вкус, който от време на време се усеща в отношенията на героя към младите жени, подчертан особено в сватбената церемония в Дания, бихме могли да я приемем. Но за съжаление тази сюжетна линия е някак си твърде самостоятелна и не вплетена тясно към главното действие. Поради това характеристиката на главния герой на филма е в много отношения неясна, разлята, незадълбочена.

Много по-ясен и убедителен е образът на хитлериста, изпълняван великолепно от артиста Роберт Граф.

Прави впечатление, че филмът рисува доста подробно периода на хитлеристкото движение към властта и в скороговорка отминава периода на войната, когато бяха извършени нечувани дотогава престъпления на хитлеризма спрямо цялото човечество.

Поради големия си сюжетен обхват много от характерите на героите са само загатнати. Но загатнати не значи, че в тях не са доловени и изтъкнати най-типичните им черти.

Докато целият персонаж на филма извън триъгълника — героя и двете девойки — е разкрит със средствата на един почти сатиричен плакат, триъгълникът е разработен като обикновена любовна история, без необходимото психологическо задълбочаване. Това двойствено художествено решение нарушава стилового единство на филма и оттам усещането ни за две сюжетни линии, движещи се паралелно.

И все пак филмът като цяло ни покорява, защото акцентът му пада не върху „личната драма“, а върху предупреждението, че силите на фашизма не са доунищожени, че трябва да ги разпознаваме дори когато много ловко се прикриват.

От чисто художествено гледище плакатно-сатиричното решение на главната сюжетна линия представлява за нас голям интерес. Ето един случай, когато филмовият плакат е издигнат в ранга на мощно художествено оръжие. Силата му е в точния прицел на сатирата, в ярката типизация на образите, във вниманието към жизнените детайли.

Да си спомним например как рисува режисьорът цялото се-

мейство на сводницата, която постепенно се издига до положението на високопоставена дама благодарение на активното участие на сина ѝ и зета ѝ в движението на хитлеристите. Зад външния блясък се крие истинската морална същност на обществото ѝ, останало непроменено. Тя си остава сводница — такава, каквато е била винаги.

Със същата сатирична заостреност е разкрит механизмът на моралното разложение на хитлеристите в края на войната, когато техните плъхове бягат от потъващия кораб на хитлеристката държавна машина. Метаморфозите на хитлериста — бивш съученик на героя — са метаморфози на една бездарна и тъмна личност, която превръща своята бруталност в политическа доктрина. Чрез него авторите на филма разкриват моралната теза на фашизма, оттук и на реваншизма. И естествено тезата му не може да не получи пълно отричане, не може да не се схване като истинско бедствие за германския народ. Ние изпитваме истинска погнуса, когато виждаме този отвратителен във всяко отношение тип да държи високопарни речи за жертвите, които немският народ трябва да понесе в името на маниакалните идеи на Хитлер за световно господство.

Голяма стойност има за нас и обстоятелството, че филмът „Ние — децата чудо“ е създаден в Западна Германия. Това показва не само, че там има честни художници, които се борят против пагубната политика на реваншизма, но и че тяхното свидетелство за състоянието на нещата в Западна Германия има цената на автентично свидетелство, на свидетелството на очевидци. Всичко това не може да не се отрази върху нашето доверие към самите художници и да не подсили нашата симпатия към публицистичния патос, с който е пронизан целият филм. Затова ние възприемаме финалния плакат с погребението на хитлериста като предупреждение, адресирано не само към немския народ, но и към нас лично — да мобилизираме волята си и се борим с неотслабваща енергия против заплахата от нова война, която носи на човечеството политиката на реваншизма в Западна Германия.

Маргаритка естествено излезе на преден план...

(Разговор с писателя П. Незнакомов и режисьора Г. Генчев)

Камерата вече бе завършила своята работа — оставаше да се снимат надписите на филма, — когато поканихме на разговор в редакцията автора на сценария „Маргаритка, мама и аз“ П. Незнакомов и режисьора Генчо Генчев. Разбира се, работата върху филма бе още в разгара си — още имаше думата ножицата на монтажиста, върху филмовата лента Маргаритка, мама и татко тепърва трябваше да заговорят, композиторите братя Генкови не бяха довършили музиката. Естествено е поради това, че нашият разговор с писателя-сценарист и режисьора се ограничаваше повече около изясняването на техните творчески замисли, отколкото върху преценки за осъществяването на тия замисли. Откъси от тоя разговор предаваме и за нашите читатели.

Първият ни въпрос бе отправен към писателя П Незнакомов:

— Какъв беше вътрешният подтик за написването на сценария „Маргаритка, мама и аз“?

П. Незнакомов: — Имах много наблюдения върху моята дъщеря, много преживявания и размисли, които се опитах да споделя с читателите в книгата, която вероятно познавате. Когато замислих да напиша сценарий, отделните епизодчета и случки от книгата трябваше да бъдат по нов начин организирани и разказани, да се намери сюжетна връзка, тематично общият разказ да се доизбистри. Така се дойде до тая измислена интрига с усложненията в семейството — разрива между бащата и майката и неговото отражение върху Маргаритка.

— Какво е по вашия замисъл мястото на семейните недоразумения в общата линия на разказа? Какво внимание бихте желали да се отдели във филма на триъгълника: той, тя и третият?

П. Незнакомов: — В центъра на разказа аз винаги съм виждал Маргаритка. И след като литературният сценарий беше вече завършен, дори след като беше одобрен режисьорският сценарий, ние заедно с режисьора Генчо Генчев продължихме търсенията си в тая посока — да извадим колкото е възможно повече на преден план Маргаритка. Така нареченият „триъгълник“ е в съвсем далечен план — той трябва само да ни покаже, че нещо в отношенията между мама и татко куца. Главното обаче е да видим как тия отношения се отразяват върху детската душа. Темата за възпитанието на

детето стои у нас като централна. Аз, разбира се, не мисля, че ще направим голямо откритие, ако покажем как дори най-малките недо-разумения и дразги между бащата и майката се отразяват болезне-но върху детската душа. Не ще кажем нещо кой знае колко ново, ако посочим, че Маргаритка не може да бъде щастлива в една зат-ворена стайна обстановка — с пианото и френския език, само в све-та на възрастни, без така необходимата за нея детска среда, без игрите и присъщите за нейните години увлечения по далечното, непо-знатото, фантастичното. Всичко това са известни истини, нали? Може би те са известни дори и на нашата героиня, майката на Маргарит-ка. А ето че тя на практика ги е позабравила. Дотолкова ги е забра-вила, че дори отначало не може да види в необходимата светлина постъпките на „татко“, който е станал толкова добър и близък при-ятел на Маргаритка.

— *Колкото и да ги смятате за фон, за втори план, все пак вие преценявате отношенията между родителите на Маргаритка, имате своя авторска присъда върху тяхното поведение, която бихте желали и зрителите на бъдещия филм да споделят.*

П. Незнакомов: — Аз малко се страхувам от категоричност-та на думата „присъда“. Очевидно е, че моите симпатии са повече на страната на „татко“. За недоразуменията в семейството по-голяма вина носи „мама“, която се увлича по външната пъстрота, по външ-ни ефекти и отначало недовиджда вътрешната красота на „татко“, недооценява неговото душевно богатство. Но не искам безапелацион-но да я осъдя. Защото по начало тя не е лоша жена и майка. За то-ва, че в определен момент тя загубва компаса и може би „ще кривне“ от семейството, вина има и „татко“ въпреки всичката му доброта и топлите, привлекателни краски, с които съм се стремил да го нарису-вам. Той обича „мама“, но увлечен в своята работа и в грижите за Маргаритка, не се интересува достатъчно от нейния живот, от ней-ните интереси на артистка. А точно това прави „другият“, който вре-менно ще внесе смут в семейството. Струва ми се, че не съм се стре-мил толкова да присъждам, да обвинявам или оправдавам своите герои — стремил съм се да ги разбирам. Това бих очаквал и от зри-телите на филма. Ако те „разберат“ мама и татко, ако могат да ги видят през очите на Маргаритка, присъдата ще бъде точна и спра-ведлива.

— *Какво в сценария на Незнакомов привлече преди всичко Вашето внимание и Ви подтикна да се заемете с постановката му?* — отправяме въпрос към режисьора.

Генчо Генчев: — Преди всичко оригиналното и свойствено на Незнакомов умение да пресъздаде художествено личните си наб-людения върху живота с четката на художника-хуморист. В сцена-рия ясно личи как Незнакомов умее да погледне на сериозни неща откъм смешната им страна, как и в усмивката може да се почувству-ват скръбни нотки. Това непринудено преплитане на сериозното с усмивката трябваше да бъде ключ и за решаването на филма.

Допадна ми и съвременността на проблематиката в сценария. Съвременност на характерите и възникващите между тях стълкно-вения, на мислите и постъпките на героите. Разбира се, ние сме в областта на семейно-битовите отношения, които не биха могли

да имат относителното тегло на такива проблеми като мира и войната, робството и свободата, расовата дискриминация и човешката солидарност. Но тия големи проблеми не могат да се решават, ако ние изцяло пренебрегнем така наречените „по-малки“ проблеми, отнасящи се до нравствената същност на хората, до отношенията им и в такава малка обществена единица като семейството.

Макар в центъра на разказа да стои Маргаритка, очевидно той докосва както въпроса за възпитанието на децата, така и въпроса за нашето възпитание — на възрастните.

Характерна особеност на сценария „Маргаритка, мама и аз“ е воденето на разказа от три гледни точки — на тримата основни герои. Това налагаше да се потърсят такива филмови решения, които биха отговаряли на заложените в сценария три гледни точки, без да



*Иван Кондов, Соня Василева и Албена Салабашева
във филма „Маргаритка“*

се накрънява логичната и емоционалната цялост на разказа. Оказа се, че това никак не е лесно. Наистина ние бихме могли да поставим камерата като „око“ на един от героите, когото сценаристът е имал предвид за даден епизод, за да разкажем събитията и случките от негова, гледна точка. Но това, което може да се окаже сполучливо и интересно веднъж, два пъти или три пъти, след това се оказва неподходящо, не може да се повтори двадесет-тридесет пъти. И ние дойдохме по необходимост до нова, четвърта гледна точка — нашата авторска гледна точка. В процеса на снимачната работа ние се убедихме, че ще бъде по-добре, ако във филма се даде още по-голяма преднина на Маргаритка, ако през нейни очи гледаме и повечко през нейното сърце преценяваме нещата. Това наложи някои малки промени, които съвместно със сценариста внесохме и вероятно ще продължаваме да внасяме, докато филмът бъде окончателно завършен. За даване преднина на Маргаритка ни поощрява и самата изпълнителка на ролята — малката Албена Салабашева. Без колебание мога да кажа, че за нас това дете е изключителна находка, най-щастливата за целия филм.

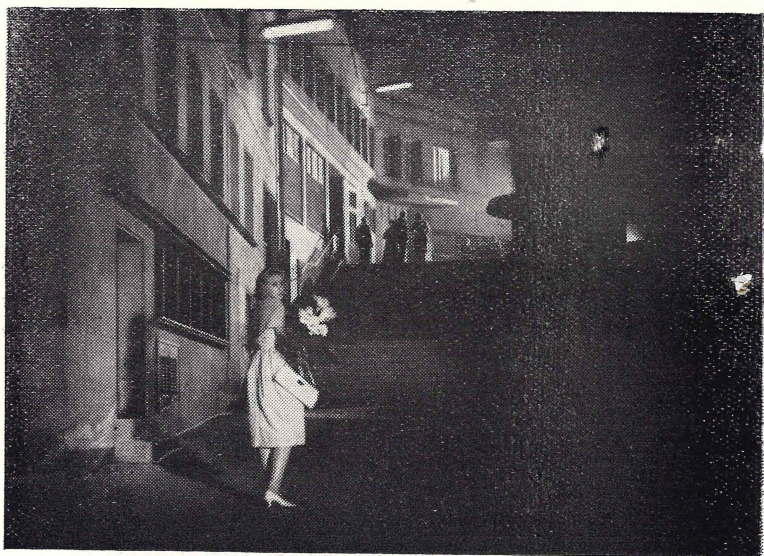
— *Как попаднахте на вашата Маргаритка?*

Г. Генчев: — Измежду 300—400 деца, които бяха доведени по повод на даденото във вестниците обявление, отделихме за фотопроби 80. После техният брой започна постепенно да намалява — 40, 30, 24, 16, 12, 8, 6. Накрай за проби с кинокамерата останаха пет. Докато разглеждахме само фотоснимките, Албенка стоеше все някъде към опашката. А когато застана пред кинокамерата, изведнъж рязко се откри измежду всички, остана без съперници. Има нещо учудващо в това дете: при репетиции е едно, застане ли пред камерата, изведнъж се преобразява, заживява така непосредствено и вярно, както преди това не е могла да го направи. В разговор с Незнакомов не веднъж сме споделяли, че за нея би могло да се напише специален сценарий, да се направи друг филм, докато още не е излязла от тая възраст, когато всеки поглед, всеки жест имат толкова топлота и обаяние.

— *След „Хитър Петър“ и „Маргаритка...“ трябва да Ви смятате спечелен за киното и може би е редно да очакваме подобен нов сценарий?* — обръщаме се към Незнакомов.

П. Незнакомов: — Трябва да си призная, че киното наистина вече ме „запали“. Но има още доста неща, които ме смущават, за да се залавя за нов сценарий. Например тия художествени съвети ми се виждат страшно нещо. След като си живял седем-осем месеца с една своя работа, виждаш как някои хора, съвсем чужди на това, което са прочели, си слагат дълбокомъдрена маска и ти говорят неща, които не можеш да разбереш. Разбира се, в съвета има и мнозина, които се стараят да разберат автора, виждат неговите грешки или недостатъци, помагат. Това радва. Какво да се прави, може би човек трябва да привикне и по-малко да се вълнува, но аз още не мога да привикна. Иска ми се да напиша сценарий за Албенка, но дали ще успее, това и аз не мога да кажа.

— *Кой пише музиката за филма и какви са Вашите изисквания за тая музика?*



Кадър от филма „Маргаритка“

Г. Генчев: — Музиката пишат композиторите братя Генкови. Очакваме да получим музика, която да не тежи, да бъде в общия тон на филмовия разказ — лирична и топла, малко весела и малко тъжна, но без сладникава сантименталност. Очакваме *филмова* музика, каквато те вече доказаха, че могат да дадат. Аз не случайно подчертавам понятието филмова музика. Струва ми се, че някои наши композитори не разбират достатъчно същността на това понятие и пишат за филма така, като че ли музиката трябва да бъде главен компонент отначало докрай, да има свое, самостоятелно значение. Аз предпочитам музиката, която се вплита органично в общата творба — филма — без претенции да измества останалите компоненти. Разбира се, има отделни моменти, когато един или друг компонент временно може да натежи, но това трябва да бъде подчинено на общия замисъл, да бъде предварително търсено в общото решение на филма.

— Снимачно филмът вече е завършен, бихте ли желали да ни кажете най-общата си оценка за постигнатото досега?

Г. Генчев: — Когато човек прави първия си игрален филм, едва ли би се решил да отговори на подобен въпрос. Мога да кажа само, че работата ме увлича. И все ми се струва, че „още може“, че нещо трябва да се доизпипа. Разбира се, има много неща, които всеки творец обича и цени в постигнатото — иначе изобщо не би имал желание да продължава работата си. Но за тях е по-добре екранът да заговори.

На III конференция на кинематографистите от социалистическите страни присъстваха като гости, представители на прогресивното киноизкуство в западните страни, видните кинорежисьори Луи Дакен (Франция) и Джузепе де Сантис (Италия). Поканени на приятелски разговор в редакцията, те бяха любезни да споделят своите впечатления от видените от тях български филми и мислите си за развитието на френското и италианското киноизкуство.

Луи Дакен за българските филми и френското кино

— Естествено аз не съм видял много български филми поради това, че за съжаление филми от социалистическите страни не се прожектират в нашата страна, макар да има някои изключения — например филмът „Звезди“. Това е филм, към който аз храня голяма адмирация. За мен беше голямо удовлетворение, голямо удоволствие да видя в едно кино на Шанз-Елизе този филм, който е много хубав — казвам го съвсем искрено. Работата на сценариста и работата на режисьора — Анжел Вагенщайн и Конрад Волф — върху този сюжет е била мъчна, толкова повече, че тази тема е вече често разработвана.

Този филм ме развълнува, а развълнува и френската публика. И аз мисля, че един филм, който вълнува, е успешен. Аз мисля, че режисьорът и сценаристът на този филм са успели да стигнат до сърцето на зрителя, което е нашият най-важен обект. Колкото и високи да са нашите намерения, колкото големи и широки да са те, ако филмът не достига до сърцата на хората, ние не сме успели. А твърде мъчно е да се стигне до сърцето на зрителя, да се удари точно. Трябва да се разбиват много врати. А за това е необходима твърде голяма и твърде разнообразна чувствителност най-вече у режисьора.

Кои други български филми съм видял? Те са три: „Земя“ на Жандов, „На малкия остров“ на Вълчанов и „Бедната улица“ на Писков.

Първото впечатление, което имам от тези три филма — и това, мисля, е много интересно и положително за едно филмово производство, — е, че тези филми не си приличат. Това са три твърде различни филма, което говори, че техните създатели са три съвсем различни личности. Известно е, че богатството, стойността на едно кино, взето в неговата цялост, идва преди всичко от голямото разнообразие на художествени темпераменти и таланти. Само при наличието на такова разнообразие може да имаме разнообразно кино.

„Земя“ е един типичен национален селски филм. Твърде трудно е да се направи селски филм. Например във Франция никога не е направен селски филм. Причините са няколко. Първата причина се състои в това, че производителите на филми и авторите на филми, които живеят в града, които живеят в Париж, са се затворили по-

вече или по-малко в кули от слонова кост и не мислят много за селяните. И твърде често, когато те се опитат да правят селски филм, се получава фалшив филм, който не отговаря на действителността.

Аз естествено не познавам българската действителност, още по-малко познавам действителността в България през 1910 г. Обаче имам впечатление, че този филм е автентичен. Имам впечатлението, че слушам селяни, че ги виждам да действуват — персонажът е споен с декора. Нямах тук впечатлението, което понякога човек има, когато гледа селски филм — впечатление, ако щете, малко оперетно. Тук режисьорът е искал да постигне простота. И аз мисля, че това е качество на филма. Той не е търсил зрелищни елементи, естествени драматични елементи. И въпреки всичко дал е една чиста драма.

Доминиращо качество за сценария на този филм е, че той е еднолинеен. В него има нещо, за което твърде често забравяме, а именно: главен персонаж, който преминава от началото до края. Другите съществуват само като функция на главния герой. Това е според мен закон за сценария. Един филм не може да понася линии, които се срещат, които проникват една в друга. Киното се нуждае от голяма простота на разказа и в начина на предаване на този разказ.

И ето Жандов е успял да намери в този филм тази водеща нишка и не я изпуска. Има един момент може би, когато аз си казах: какво става с младото момиче? Без съмнение това младо момиче ни интересува също и е трябвало, макар и поне веднъж, по някакъв начин Жандов да ни покаже отново тази млада девойка и драмата, която тя преживява. Тя се появява — това е слабост на сценария — внезапно отново към края на филма, докато човек би искал да я види по-рано. Човек чувства, че тя се появява тук, защото е необходимо да се яви. И това ме притесни.

Може би това е въпрос на диалога, който аз не съм разбрал, а също може би идва и от това, че не познавам добре селския менталитет от тази епоха, но трябва също така да призная, че не съм много тъжен в момента, когато Еньо убива своя брат. Безспорно е, че в този момент подготовката на убийството, което той извършва, не бе достатъчно драматично доведена. Аз знам, че този човек от началото иска пари, иска ниви. Аз знам, че той се е вдигнал срещу своя брат, но ми се струва, че това дойде много бързо.

Но като казвам това, аз повтарям: филмът е добре построен, връзките са добре направени, текат много добре, операторът не е правил опити да прави фотографични ефекти, които, мисля, биха навредили на автентичността, и в цялост актьорите играят добре. Младият актьор, който играе главния герой на филма, можеше да бъде по-малко театрален, най-вече в мъчните сцени, където е пиян. Младата девойка ми хареса много. Впрочем тя имаше много мъчна роля, една почти пасивна роля, но това е артистка, която ме интересува със своя поглед. Това е много важно в кино. Погледът, който има гърбавата — Славка Славова — е много изразителен. Тя е много талантива. Достатъчно е да видиш погледа ѝ, за да знаеш вече какво мисли и какво ще каже. Окоето в киното струва много.

„На малкия остров“ има много оригинален сюжет. Твърде мъчно е да се направи такъв филм с група действащи лица в малко пространство. Много трудно е за постановчика да бъде постоянно свеж. В нито един момент обаче аз не почувствувах отегчаване.

Първо, дали повярвах или не повярвах на разказа? Още от началото аз повярвах разказа, аз вярвах в образите, които са въпреки много добре интерпретирани, твърде различно типизирани. И това е също така твърде важно, когато се прави филм. Винаги когато зрителят е изправен пред актьори, които си приличат, които не са типизирани в началото, той е объркан.

Може би има известна бавност най-вече в първата половина, известна бавност, тъй като режисьорът се е позабавил в някои детайли, които не са твърде необходими за действието. Но краят — големият упрек, който мога да направя на сценария на филма, се отнася за края, края с историята за доктора.

Аз намирам случката с козата и този доктор, който се спъва във въжето пада и се ранява, за добра. Но никак не повярвах, че докторът трябва да остане там.

По мое мнение абсолютно необходимо беше другите да доведат доктора на лодката и тук той би могъл да умре, това би било твърде възможно. Не съм против това, че той умира. Но той не трябваше да остане на острова. Ако той беше умрял при другите, аз мисля, че това би било по-добре.

Впрочем знам защо постановчикът е направил това. Той е искал да завърши филма там, където го е започнал — на острова. И затова за него е било необходимо докторът да остане на острова.

Ето как заради едно формално съображение, заради една формална идея внезапно се счупва едно логическо, правдиво действие.

Гледайки този филм, имам и друго впечатление. Тези хора, които са се разбунтували, хора, които са смели, хора, които при това са бойци на Комunistическата партия, не се чувствуват. Не знам какво би трябвало те да правят, но човек не чувства, че политическият живот у тях продължава. Мисля, че това не е достатъчно подчертано, мисля, че има някакво спадане. Романтизмът надделява над реализма. Но аз правя този упрек именно поради големите качества на постановчика. Тук има по-малко сигурност във воденето на разказа, отколкото в „Земя“, чувства се, че понякога то е по-колебливо. Но това е само една съвсем малка критика за филм, който в своята цялост ми хареса много.

Има едно действащо лице, което не приемам може би защото съм французин. Това е пазачът на фара. Не мисля, че даже царската администрация би поверила фара на един такъв човек. Смятам, че фаровете са нещо важно. Не повярвах на този образ.

„Бедната улица“ е различен от другите два, филм, който безспорно е дело на един режисьор, по-малко господар на своя талант и на своите възможности. Безспорно този филм е дело на млад постановчик. Но като казвам това, трябва да добавя, че това е изключително интересен филм, добре схванат, добре построен. Човек му вярва и това е ценното. Линията е по-малко чиста, отколкото в дру-

гите два филма. Например той въвежда действието с хубавата прислужница, действието с младия човек, действието със студента. Това е малко хаотично, не толкова линейно, не толкова гладко. Това обаче не значи, че филмът не е над едно средно равнище по мое мнение. Като държа сметка за всички трудности, за всички проблеми и възрастта на българската кинематография, бях изненадан, че филмът е над средното равнище.

Един актьор, който е много добър, това е актьорът, който играе студента — Коста Цонев.

Младата актриса е много свежа, много млада. Впрочем това качество ни трогва много — да намерим във вашите филми млади актриси, които са чисти, чувствителни, чиито коси не са съвсем накъдрени, чийто грим не е еднакъв, които наистина не са безлични. Това мен лично много ме вълнува, защото, признавам, че започвам да се пресищам от тези „звезди“, които така много си приличат, че като гледаш в един филм една и в друг филм друга, не знаеш дали това е тази същата или е другата, защото те всички се копират една друга с надеждата, че едната и другата ще имат същия успех; защото те си приличат дори и по своите деколтета.

В този филм — и в другите филми, но специално в този филм — се чувствуват много повече влияния: влиянието на Калатозов — макар със стремеж да бъде ограничено, влиянието на „На дъното“, и влиянието на италианския неореализъм. Вие се опитвате да се вдъхновявате от вече излезли творби, да имате добри учители. И вие сте избрали добри учители. Има някои, които се вдъхновяват от лоши учители. Но тук сте се вдъхновявали добре.

На конференцията по повод на този филм се каза, че българските режисьори не са се старали да ни покажат българския живот такъв, какъвто е, а са търсили да ни покажат живописни ъгълчета, които се хвърлят в очи. И, ще ви призная, това ме накара да се замисля. Безспорно трябва да се покаже животът такъв, какъвто е. Но аз ще ви призная откровено — тогава разказът би загубил от своята драматична интензивност, би загубил от своята кредитоспособност, ако действието не се разиграваше точно на такива места. Изборът на тези малки квартали, малки улици, железопътни линии, мостове — всичко това създава единство на декора, което е твърде умно направено, което повишава драматическата стойност на филма. И въпросът, който си поставям, е следният: дали погрешно е направено това или съществува основание да се направи така. При условие, че тази натура съществува, аз мисля, че може да се показва и в изкуството. Ако този филм би се развивал в двора на една новопостроена сграда, на един модерен блок, той би загубил много от своите качества въпреки усилията на постановчика да го направи по-добър.

— *Разкажете ни какво правят големите стари майстори на френското кино, за „новата вълна“ и за бъдещето на френското кино.*

— Френското кино, както впрочем и италианското кино, преживява от доста години криза, причина за която не са френските творци и техници. Има криза, ако щете, идеологическа, чиито корени от

доста години са в засилването правата на цензурата, в засилването на правителствените мерки, целещи да затворят устата на хората и да им попречат да кажат това, което искат да кажат. Например французите съвсем не са дезинтересирани от войната в Алжир, но и най-малката алюзия за войната в Алжир не е възможна в един филм. Не трябва да се забравя, че забраниха моя филм „Бел ами“ по шедьовъра на Мопасан, писан в 1865 г., по простата причина, че този филм беше направен, без да се обезобрази Мопасан, но същевременно в съвременна светлина. Този филм напомняше много, обясняваше много от това, което е колониализмът. Тази книга на Мопасан е първият френски роман, писан върху колониализма, първият реалистичен роман.

Така че първата причина за кризата е засилването на правителствените права, засилването на цензурата, което успя да създаде зависимост на производителите на филми. Те биха искали да правят филми по свое разбиране, защото знаят, че публиката желае подновяване на сюжетите, има нужда от разнообразие. Но производителите правят това, което се нарича „автоцензура“. А автоцензурата е най-мръсната, защото тя е натиск върху мозъка.

Другата причина, която е икономическа, се обяснява твърде лесно и аз считам, че това е твърде обективен факт, който няма нужда да се подчертава. Ще се опитам да го резюмирам с няколко думи. Някога финансистите се опитаха да господствуват над изкуството. После благодарение на борбата на създателите на филми, благодарение на публиката и благодарение на еволюцията на киното то стана изкуство. И колкото киното става повече изкуство, колкото публиката вече не е това овче стадо, което по-рано се тълпеше в кината по навик, т. е. от момента, когато публиката започна да избира и отхвърля много филми, търговските противоречия между изкуството и киноиндустрията се изостриха значително и нашите финансиста са на път да се задушат в тези противоречия.

Ето причините, които обясняват кризата в киното. По този начин от много години всички големи режисьори бяха принудени да напуснат било големите сюжети, защото тяхното поставяне струва твърде скъпо, било да прибегнат до правенето на съвместни продукции. А естествено при съвместните продукции, когато например един филм принадлежи на италианци и французи, едните и другите не искат филм, който не харесва на Ватикана, едните и другите не искат филм, който не харесва на френското правителство, и по този начин се стига до стерилизиране на тези големи сюжети, поставени в съвместни продукции. Следователно режисьорите бяха принудени все повече и повече да се отказват от сюжетите, които биха искали да поставят. Тук не става дума непременно за революционни сюжети, а просто за сюжети свободни, хуманистични. И това именно обяснява този общ аспект на френското филмопроизводство — един вид навлизане в конформизъм, в академизъм. Това, повтарям, не е грешка на творците на филми. Един човек като Клод Отан—Лара, който имаше намерение да прави филм върху съпротивата на съвестта срещу войната, от осем години не може да снее този филм във Франция. Той не можа да го снее и в Италия и най-после го

снима в Югославия. Един човек като Рене Клер от дълго време не е правил филм, защото неговото въображение е обуздано от всички тези съображения. Марсел Карне току-що направи един филм, но този филм по мое мнение не е много успешен. Той искаше да разкаже за тези, които наричаме „мамини синчета“ („Ле блуз ноар“), но не разкрива причините за тези явления, а върви малко по повърхността на живота на тези мамини синчета. Той взе най-напред един американски роман, приспособи го към френската действителност и с това направи нещата по-логични, но не можа да даде причините, поради които тези деца са такива, каквито са. И безспорно така не може да се направи успешно филм, който да има драматична стойност — филмът остава формален. Филмът е добре направен, но тъй като има много филми от този род, направени в Америка, които обясняват добре нещата, които навлизат дълбоко в проблемите, безспорно те се харесват повече и пречат на този филм, който е почти изпразнен от всякакво съдържание. Той направи един филм — „Истината“ с Бриджит Бардо, — който е хубав, твърде зрелищен. Това е историята на Бриджит Бардо. Класически филм. Много успешен. В него има отричане на буржоазния живот и морал, на живота на малката буржоазия, което е доста интересно.

Има един филм на Кайат — „Минаването на Рейн“, — направен с добри намерения. Това е филм върху свободата на индивида. Но това е съвместна продукция, осъществена в „Синема йоропеен“, и това е едно твърде европейско схващане на нещата. В този филм германците се представят във фалшива светлина: трябва да ги извиним, трябва да ги разберем. Това е филм твърде идеалистичен, твърде социалдемократичен.

В противовес на възрастните имаме това, което се нарича „новата вълна“. Тези млади хора поискаха да се разбунтуват срещу академизма, срещу тази стагнация. Те имаха право да го направят. Те имаха право да искат да пречупят малко нещата. За нещастие това е само буря в чаша вода. И те рискуват също да изпаднат в един нов академизъм. Обаче трябва да се признае нещо характерно: с тази „нова вълна“ те искаха да съборят не само академизма на сюжетите — те искаха също да внесат нови елементи в еволюцията на кинематографичния език. Именно това е твърде интересно във филмите на „новата вълна“, това схващане за разказа — много поголен, много по-линеен, избягвайки доброволно от всички правила на старата кинематографическа драматургия, правила, които бяха много повлияни от театъра. Те отдават повече значение на видимото, придават по-малко значение на диалога. И аз мисля, че те имат право. Но сюжетите, които третират, са твърде лични, много интимни и поради това те не могат да имат голям успех пред публиката.

Безспорно от тази „нова вълна“, за която много е говорено, от която направиха обществени, търговски и политически операции, ще излязат две или три имена. Едно такова име е Пиер Шаброл. Аз вярвам много в Шаброл и неговата еволюция. Едно друго име — Луи Мал. Това момче направи три филма, твърде различни — „Асансьорът за ешафота“, „Любовниците“ и „Зази“. Те са твърде различни, твърде оригинални. Още едно име — Трюфо — може би.



Луи Дакен и Джузепе де Сантис в приятелски разговор

— *А Ален Рене?*

— Ален Рене за мен не е от „новата вълна“. Това е човек, който двадесет години прави кино; неговата кариера има твърдата еволюция на един Робер Бресон, едно име, което направи революция в кинематографичния език, твърде оригинална, но той рискува също както Бресон да се окове в своите търсения. Чакам с нетърпение и втория филм, който той снима в Мюнхен.

Следователно две-три имена ще излязат от „новата вълна“. Но безспорно е, че френското кино не ще може да получи еволюцията, която трябва да има и която аз му пожелавам, и която ние всички му пожелаваме, докато политическите и икономическите условия не се изменят.

Нека пожелаем това!

— *Бихте ли направили една съвместна продукция с нас?*

— Всичко зависи от сюжета. Не на какъв да е сюжет. В мой и във ваш интерес е да се намери един сюжет, който приляга и на вас, и на мен. А това е твърде мъчно.

Джузепе де Сантис за българските филми, за италианското кино и... за себе си

— Дълбок анализ върху изкуството на дадена страна, задълбочена критика на нейните филми може да се направи, ако човек действително познава основно тази страна. Трябва да заявя, че аз малко познавам България и следователно всичко, което ще кажа върху българския филм, ще са само впечатления. Впечатления на един режисьор. Аз видях само „Неспокоен път“, „Бедната улица“, „Земя“ и „На малкия остров“. Но те принадлежат на различни дати, създадени са през различни периоди. И точно това е интересно за мен, защото така мога да проследя, както се казва, едно развитие. Защото филмът „Неспокоен път“ е създаден, мисля, през 1954 година, докато „Земя“ е създаден през 1956 година, „На малкия остров“ — през 1958, „Бедната улица“ — през 1960. Следователно аз имам една доста широка картина за този период от време от седем-осем години. Но ясно е, че целия период на 1956 година аз не бих могъл да критикувам, изхождайки от един само филм — „Земя“, — така както не мога да изказвам мнение за изминалата 1960 година, изхождайки само от филма „Бедната улица“. Възможно е тези години вие да сте създали много по-хубави филми. Не знам.

Моето общо впечатление е, че филмите, които видях, са на добро равнище. Добро, в смисъл на една добра кинематографична култура, в смисъл на кинематографичен език, в смисъл на режисьорска работа и, най-важното, по отношение избора на сюжетите.

На мен „Неспокоен път“ много ми хареса. И причините, поради които ми хареса, мисля, че са същите, поради които ми харесаха и другите три филма. Аз намерих в тези четири филма една и съща линия на простота в разказа, в психологическия анализ, в кинематографичния език, която много ме развълнува. Когато говоря за простота, не говоря за инфантилност. Това са две дълбоко различни неща. Когато говоря за простота, естествено казвам нещо, което лично аз обичам и харесвам. Считам, че най-голямото качество на един художник трябва да бъде простотата.

Това е едно от първите качества на българския филм, който стига направо до сърцето на зрителя и има способността да го развълнува. Това е качество, което имат „Неспокоен път“, „Земя“, „Бедната улица“ и „На малкия остров“, макар режисьорите на тези филми да имат различна индивидуалност. Ясно е, че другарят, който е създал „На малкия остров“, е като личност различен от режисьора, който е създавал „Неспокоен път“. Това са различни характери.

Тези четирима режисьори, струва ми се, са режисьори дълбоко вкоренени във вашата характерна действителност. Обаче „Неспокоеен път“ и „Земя“ са филми по-специфични, по-характерно ваши филми не само поради това, че се занимават с проблеми, които са по-характерно ваши, които се отнасят до земята, до селяните, но и поради това, че темите на тези два филма са в известен смисъл ограничени.

Да обясня това мое впечатление. Мисля, че двата филма говорят преди всичко за вашата култура: това е културата на българския народ и на социалистическите страни, които могат по-добре да разберат проблемите, които съществуват в тези два филма, защото това са характерните проблеми на всички социалистически страни.

Другите два филма — „Бедната улица“ и „На малкия остров“, — струва ми се, предлагат елементи за по-широк разговор. Това е опит да се разшири разговорът, опит от страна на режисьорите да бъдат разбрани не само в социалистическите страни, но и във всички други страни.

Да си спомним темата на филма „Бедната улица“. Това е историята на двама интелектуалци, на двама студенти в София в периода на борбата при нацистката окупация. Тази история би могла да се развие в София, в Прага, в Рим или във Франция.

Да вземем филма „На малкия остров“. Тази история, която е характерна за един ваш революционен период, е същевременно история, която може да се развие в София, в Прага, в Париж или в Рим. Ето един елемент на общност в разговора с една западна култура, един нов елемент, много интересен — поне за мен, който съм западен режисьор, — защо считам, че за нашата западна публика е по-лесно да разбере този филм, отколкото другите два.

Подчертавам, това не означава, че съм против националния дух. Но дали това не означава, че в тези два филма има подражание на италианския неореализъм и на всичко онова, което се създава през последните години и в Съветския съюз? Може би такива елементи съществуват. Но лично аз нямам нищо против, че те съществуват. Това е естествено. И мен ми се струва, че е правилно един художник да избере своите учители там, където неговата индивидуалност го насочва. Всеки има свой талант, всеки има свое сърце — може би в сърцето на другаря, който е създал филма „На малкия остров“, говори един филм повече на де Сантис, отколкото един филм на Вайс, който е чешки режисьор. Но аз не виждам тук нищо странно. Струва ми се, че това е един нормален процес.

В моето сърце в известен период от моята кариера са говорили повече някои американски режисьори, отколкото някои съветски режисьори; в други периоди от моята художествена практика съм бил повече свързан с опита на съветските другари, отколкото с опита на италианските другари. Това е естествено и нормално. Аз не виждам защо трябва да се критикуваме за това.

Според мен една от основните грешки, която правим, е да мислим, че като търсим национален дух, това може да бъде направено само върху базата на националната култура. Това е според мен грешка. Ние трябва да тръгнем от националната култура, но трябва

да имаме способността да направим от нашия национален разговор и един интернационален разговор. Но за да направим нашия разговор интернационален, ние трябва да разберем културата и културното развитие на своите страни, на всички страни, не само на социалистическите, но и на капиталистическите. По този начин ние ще бъдем много привързани към нашия народ, още повече ще разберем разликите, които съществуват между нашия народ и американския, френския и италианския. И не трябва за това да бъдем набеждавани, че служим на космополитизма.

Тези два български филма — „На малкия остров“ и „Бедната улица“ — разширяват разговора върху една национална култура по същия начин, по който „Балада за войника“ и „Летят жерави“ разширяват този разговор и са разбираеми за западната публика.

Искам да уточня тук едно нещо. За мене всичко това от идеологична гледна точка не е много важно; не казвам, че ние трябва да създаваме само такива филми, а казвам само, че в тях има един нов елемент, интересен.

Ние имаме задължението да извлечем от изкуството новите явления, да ги регистрираме. Защото това е едно явление, което се разширява във всички социалистически страни, и считам, че то е резултат на една нова политика, която ние всички познаваме, на една нова политика на социалистическите страни — без предразсъдъци, по-широка, една такава политика, в която са разрушени схемите, които съществуваха преди това. В момента, в който ние регистрираме този нов феномен, трябва да кажем, че той е и политически правилен. После може да влезем в спор.

Например „На малкия остров“ се нуждаеше от по-голяма революционна емоционалност; например на мен повече би ми харесал „Бедната улица“, ако завършваше със смъртта на младия момък. Считам, че тогава филмът щеше да бъде по-хубав. Всичко, което идва след това, е нещо в повече, съпоставяйки го с проблематиката на филма. Но това е мое мнение, мнение на де Сантис, и въпрос на вкус, критика на един режисьор, който ако беше създал „Бедната улица“ щеше да завърши филма така. На мен не ми харесва и краят на филма „На малкия остров“. Аз не вярвам на този лекар, който със счупен крак се решава да остане там. Считам, че той можеше да извика своите другари и да си отиде заедно с тях. Или пък мисля, че трябваше да умре, когато падна. Но това е мое лично мнение като режисьор, въпрос на вкус.

Считам, че ако режисьорът го е направил така, както е, може би е имал някакви причини. Може би това са били разрешения от композиционен характер. Или пък той е мислил: аз започвам филма на острова и ще трябва да свърша филма си с острова. Може би е искал да има тая геометрична линия в разказа на филма. И аз мисля, че ако той е желал това, той е имал основание да го желае. Но на мен не ми харесва този край на филма. Също така мисля, че реализацията на филма и работата на режисьора не винаги е на висотата на сценария. Понякога липсва чувството на режисьора, страстта, която съществува в сценария. Много пъти на режисьора е липсвал задълбочен анализ на драмата на тези хора. Преди всичко

смятам, че този режисьор, който е една ярка индивидуалност, не е успял да свърже различните елементи на различните характерно-образи в този филм. В този филм например съществуват гротескни елементи, лирични елементи, патетични елементи, драматични елементи. Всички тези елементи не са добре свързани, няма равновесие между тях. Обаче докато размишлявах, че филмът е сгрешен от стилна гледна точка, разбрах колко голямо богатство има талантът на този режисьор. Защото в себе си даже ако във филма не е успял да го изрази, той носи широка палитра и може да свири на много струни. Това е голямо качество и считам, че денят, в който той ще бъде в състояние да свърже органично и да изрази тези различни елементи на своята творческа личност, ще бъде ден, в който той ще създаде един прекрасен филм.

Един филм, който на мен лично много ми хареса, е „Земя“. Естествено тук говоря не като критик, който желае да обхване общите факти на поезията, а говоря като режисьор, който винаги се е занимавал с проблеми на живота на селяните. На мен ми хареса твърде много „Земя“. Той ме силно развълнува. И тук намерих един твърде интересен елемент. Много често чувах от българските другари, че една от вашите проблеми е сценарият. Чух много пъти, че вие негодувате от това, че нямате добри сценаристи. Ето това е един филм, който според мен има много добър сценарий. Докато в „На малкия остров“ много пъти сценаристът не отива напред, застава на едно място, просто се изморява, почива си, в „Земя“ не е така. Разказът в „Земя“ върви винаги напред и е винаги интересен.

Искам да подчертая това, защото не считам за правилно твърдението, че при вас липсват добри сценаристи. Може би аз не съм в състояние да преценя целия диалог. Качествата на един диалог при превод много често се губят. Обаче разказа, психологията на образите естествено съм в състояние да преценя. И това, мене ми се струва, беше добре развито в „Земя“.

Повтарям: всичко, което казах дотук, са мои впечатления и не искам те да бъдат считани като окончателен анализ на българския филм. Точен анализ бих могъл да направя само когато изуча историята на българския народ и разбере неговата душа.

— *Кажете ни нещо за настоящето и бъдещето на италианския филм.*

— Говореше се за кризи в италианското кино. Аз считам, че не е правилно да се говори за кризи по този начин, по който се говори. Защото едно кино, което е създавало в периода, назован „криза“, режисьор като Фелини, който е оценен в целия свят, даже и в социалистическите страни, не е кино в криза.

Защо? Защото един талант не се ражда никога отделно, изолирано. Създаването на таланта е винаги свързано с кинематографична култура, която съществува наоколо.

Аз не считам, че например Данте Алигиери се е родил изведенъж, като изолиран гений. Ако около него не съществуваше всичко онова, което го е обграждало — в поезията на неговата епоха има толкова много поети като Гуидо Кавалканти, Бокачио и много други, — аз считам, че Данте нямаше да се роди. Защото талантите не се раждат както гъбите в полето.

Наистина Фелини беше в една по-изгодна позиция в сравнение с всички други режисьори. Защо? Защото неговият поетичен свят изразява идеи, които принадлежаха на официалната култура на Италия. И естествено за него беше по-лесно да изрази тези идеи, защото нямаше положение на цензура. Следователно неговата задача беше по-лесна.

Трябва да се каже, че много пъти развитието на един художник зависи също така от неговите лични качества и организационни способности. Искам да кажа, че художникът не трябва да притежава само качеството да може да се изразява, да може да изразява своята собствена поезия, но трябва да притежава и качеството да може да организира своята собствена личност. Фелини е именно един от тези хора.

От друга страна, за да можем добре да преценим тези години, които ние наричаме „криза“ на италианския филм, трябва да познаваме онова, което другите режисьори желяеха да направят и което те не бяха в състояние да създадат: това, което не можа да създаде Де Сика, и това, което не можа да създаде Висконти, това, което не можах да създам и аз.

Затова именно не можем да говорим за криза в италианския филм. Можем да говорим, преценявайки Фелини, за завой в тематиката на неореализма. Тематиката на Фелини е от католически и мистичен тип, от екзистенционалистичен тип — и това по своята същност беше едно криволичене в неореализма.

В нашата страна съществуват много идеологии. Аз считам, че е много добре, ако всеки режисьор може да извява своята идеология. Затова ние трябва да кажем: Фелини е голям талант, новост в днешното италианско кино. В Италия католиците говорят на милиони хора както интелектуалци, така и работници, земеделци, които са католици. И е нормално, естествено, че тези маси имат своя режисьор. Интересно обаче за нас е, че този режисьор беше принуден да се изкаже, да говори, да служи на тази своя идеология с един език, който е наш език, на демократичните, прогресивните кинематографисти. Това е важно за нас. Това означава, че ние сме голяма сила и още представляваме голяма сила в Италия, голяма културна сила, на която цензурата не дава възможност да се изкаже. Но това не е по вина само на цензурата. Считам, че това е също така вина и на самите прогресивни режисьори. В какъв смисъл? В такъв смисъл, че тези режисьори не са имали способността да се събират, да се обединят, за да могат да се борят, да имат ясна представа за борбата. Много от тях се оставиха да бъдат подвеждани и това беше една от причините, поради които много сценарии останаха заключени в касите, в бюрата.

През последните две години нещата вървят по-добре, т. е. тези прогресивни режисьори събират своите сили, прегрупирват се, търсят нов начин да се обединят и вече имаме първите резултати. Тази година в Италия създадох своя първи филм двама млади режисьори. Единият режисьор се казва Флорестано Ванчини. Неговият филм „Дългата нощ на 1943 година“, който беше представен във Венеция, е една антифашистка история. Това е може би първата истинска ан-

тифашистка история в италианския филм. За първи път в този филм фашистите бяха представени като истински фашисти. Това е хубав филм, който има голям успех сред публиката, интересен, важен филм, защото ние работим, както знаете, в капиталистически свят и в нашия свят режисьор като него трябва да намери капиталист, който да го финансира, за да създаде този филм. И интересното е, че този млад режисьор намери капиталисти, които го снабдиха със средства, за да създаде един антифашистки филм.

Има още един филм на друг млад режисьор — Джило Понтекорво. Филмът се нарича „Капо“. Това е историята на един концентрационен лагер с еврейски момичета в Полша. Това е също така много интересен филм. В този филм, който е съвместна итало-югославска продукция, има един момент, когато пристигат съветски пленници. И в концентрационния лагер само съветските пленници вдигат бунт. Може би това за вас няма голямо значение и вие не можете да го разберете, защото сте свикнали с този род филми, но аз ви уверявам, че да създадеш в Италия такъв филм е нещо много голямо, истински, действително голямо нещо. Много интересно е за нас, в Италия, че именно капиталисти подпомогнаха създаването на един такъв филм.

С тези два примера, които дадох, искам да подчертая, че днес съществува по-голяма възможност да се възвърнат дадени теми, които италианската кинематография беше изоставила.

Какво може да бъде развитието на италианския филм? Аз мисля, че то зависи от две неща: в какъв размер италианската цензура може да остави прогресивните режисьори да работят свободно за един демократичен, прогресивен филм; в каква мярка самите капиталисти, създатели на италианските филми, биха желали да подпомогнат това развитие, това е друг въпрос.

На второ място развитието на италианския филм ще зависи от възможността за борба, която прогресивните италиански режисьори ще трябва да водят, за да бъдат обединени.

Сега да поговорим за моя случай — случая Де Сантис, — който е по-специален, типичен случай в тялото на италианския филм. Защото аз считам, че съм режисьорът, който най-много е бойкотиран от цензурата. Съществуват у нас режисьори, които могат да направят такива неща, които на мен именно цензурата не ми позволява да направя. Защо? Защото аз имам един по-особен политически живот. Защото от двадесет години съм член на Комунистическата партия и имам традиция в политическата борба. Много пъти моето име представлява знаме не защото аз съм важна личност, а защото съм член на партията. Защото повече от другите прогресивни кино-работници аз имам възможността да се боря, да продължавам да се боря в политиката. И естествено затова съм много повече забелязван от цензурата, която ме гледа с по-специални очи. Тъй че моето положение е малко по-особено. Моето положение е усложнено и от серия грешки, които допуснах напоследък, даже тогава, когато правих компромисни филми, като „Хора и вълци“ и някои други, които вие не сте видели. Никога обаче не съм направил морален компромис със своята личност, със своята работа, с дисципли-

ната в моята работа. Никога не съм се превил пред условията, които много пъти създателите на един филм поставят на режисьора. Примерно — „Хора и вълци“. Когато аз завърших този филм — той беше един ограничен, но интересен филм, — цензурата пожела да отреже някои части от него. Аз защитих своя филм, имаме големи спорове, не желаех продуцентите да го осакатят и не завърших филма, не завърших монтажа.

Защо направих това? Защото не желаех филмът ми, макар да беше ограничен филм, да бъде още повече ограничен и исках да защита своето професионално достойнство.

Епизоди от този род в моята кариера са се случвали много пъти. Но това не се харесва на продуцентите. Те винаги предпочитат да имат работа с режисьори, с които могат да маневрират както си желаят. А именно аз не принадлежа към тия хора. Бих искал да принадлежа на тази категория хора, защото ще имам по-спокоен живот, по-удобен, но не мога. Не успявам. От морална гледна точка не успявам. Именно затова моето положение е по-специално и трудно.

Какво бих желал да направя, да създам? Ако аз бях свободен да си избирам моите филми, бих искал да работя в направлението на филми като „Рим—11 часа“ и като „Път, дълъг една година“. Това е насоката, в която бих желал да работя. Но не ми позволяват да работя в тази насока. И следователно моят живот е една драма. В какъв смисъл драма?

Един художник може да се издига, може да изявява своята личност повече, може да успява повече само тогава, когато работи върху своя почва.

Аз винаги казвам, че се намирам в положението на войник, който е принуден да тъпче на място, и никога не мога да отида напред.

Какво мога да направя?

Да емигрирам? Това е много трудно. Защото аз съм един по-специален режисьор и мога да работя само върху теми, които познавам, които са в моето сърце. Бих желал да разказвам историята на моя народ, на моя роден край. Това е трудно в емиграция, в положение на емигрант. В страни, където се говори друг език, където има други традиции, да се говори по италиански, това не е невъзможно, но е трудно.

Това е цялата моя проблема. Повтарям, това е моя драма. И аз трябва да я реша, защото нямам друга професия.

Аз трябва да кажа още нещо и го казвам с голяма искреност:

Моите най-хубави филми в Италия нямаха голям успех. „Рим — 11 часа“ нямаше голям успех. „Път, дълъг една година“ — никакъв, много малко хора го видяха. Обаче знам, че в социалистическите страни един филм като „Рим—11 часа“ има голям успех. Тук съществуват не само връзки на сърца, едно приятелство, но — което за мен е по-радостното — съществува една публика, която разбира. Това е много важно за режисьора, за един художник.

Не бих искал да приключа живота си като неразбран режисьор. Не ми харесва това. Не ми харесва от комунистическа гледна точка,

като комунист. Ние имаме амбицията да говорим на масите, да бъдем разбрани от масите. И аз като комунист имам това желание и заради това просто бих искал по някакъв начин с помощта на другарите от социалистическите страни, полагайки усилия, да превъзмогна някои дефекти в моята природа, да успея изобщо да създам нещо добро. Пожелавам си го преди всичко заради себе си, защото това е моят живот, смисълът на моя живот. Аз считам, че досега не съм направил нищо от онова, което бих желал да направя. Мисля, че притежавам известен талант и действително би било хубаво този мой талант да може да се развива. Ще бъде голяма грешка, ако това не може да стане — не само грешка за мен, но и за всички ни. Казвайки това, мисля, че съм малко нескромен, но го казвам затова, защото считам, че вие като другари ме разбирате в какъв смисъл го казвам — като човек, който със своето собствено оръжие желае да продължи да се бори за демокрацията, за развитието на човешкото съзнание, за да могат хората да се разбират по-добре помежду си. И не бих искал да завърша своя живот като човек, който не е бил полезен на другите хора. Аз считам, че мога да бъда полезен на другите така, както и другите, така, както всички други хора бяха полезни на мен с всичко онова, което ми дадох, с всичко онова, което аз научих от тях.

Аз говорих със заместник-министъра на просветата и културата, който ме покани да дойда наново в България тогава, когато пожелае, вратите за мен са отворени. И трябва да избира темите, които желая. Ще размисля върху това предложение, което ми бе направено, и много вероятно е да дойда напролет тук. Аз казах на заместник-министъра нещо, което може би и вас интересува. Затова ще го повторя.

Той ме запита: „С коя област от нашата страна бихте желали да се запознаете?“ Аз отговорих: „Искам да направя едно пътуване, което прави в България един земеделец, за да стане работник.“ Защото считам, че това е най-хубавата тема, която може да има един художник във вашата страна. И просто си го пожелавам — да се реализира това мое идване в България. Моят приятел, началникът на управлението В. Коцев, ми отговори, че това е много дълъг път. Аз казах: „Добре. Ще извървя дълъг път. Аз съм свикнал с дългите пътешествия. Създадох един филм с название „Път, дълъг една година“, значи мога да създам и един филм за дългия път на един селянин, който става работник.“

ТРАЙНИ ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ ЕДИН ФЕСТИВАЛ

Някъде бях срещал мисли за онова радостно чувство, което обхваща човека, когато се изкачи на връх, от който добре се вижда изминатият път и едновременно с това пред погледа му се разстилат нови хоризонти.

Би могло с точност да се каже, че третият международен фестивал за къси и документални филми в Лайпциг през 1960 г. бе именно такъв връх. Общото впечатление, което се получава от видяното на екрана в кино „Капитол“, удивлява и наистина радва, когато, хвърлили поглед към изминатия път, се взрете в бъдещето на късия и документалния филм, чиито хоризонти така примамливо се разкриват след почти всяка прожекция. Започнали своя път като сантиментален албум от „художествени“ снимки или като сбор от кадри с фиксирани любопитни природни явления, без никаква художествена интерпретация, днес късият и документалният филм звучат като своеобразни художествени произведения, носещи в характера си нови разбирания за разказ и изображение. Така те прозвучаха в Лайпциг. Струва ми се не само игралният филм, а и други изкуства биха намерили в късия филм важни неща за себе си. Духът на нашата епоха — епоха на големи научния открития, на велики социални преобразования, на коренни промени в човешките отношения, — духът на тази епоха на нашия век бе не просто отразен на екрана в Лайпциг, но бе намерено и нещо ново за неговия художествен израз.

Едгар Анстей в статията си „Наука и кино“ (Научно-популярний филм, Выпуск 1), като говори за предстоящите важни задачи на английския филм, изказва мисълта, че новата техника разшири нашите хоризонти и сега светът се изменя по-бързо от самия човек. И ако не искаме човекът да се подаде на известно объркване, опасение и страх, нужно е да му се помогне в едно основно преразглеждане на неговите възгледи. Тези съображения могат да извикат поток кинопродукции за повишаване производителността в промишлеността с помощта на нови методи — физически и психологически. От друга страна, те могат да доведат до създаването на такива произведения, които разглеждат типичните особености на човека от дадена нация на фона на изменилите се жизнени условия в страната.

Съветският филм „Автоматика и стомана“ (награден) убедително показва размера на съвременните технически открития — с едно единствено натисване на бутон вие поръчвате на доменната пещ необходимия ви вид стомана. Това е първата и последна намеса на стоманолеяря в производствения процес.

На фона на тази перспектива за развитие на живота се из-

правят в английската програма (наградена като цяло) образите на младежи, старци, трудещ се народ от Лондон, намерени, създадени във филми като „Неделя край езерото“, „Няма място за криене“, „Ние сме младежта от Ломбет“ и пр. Ето един клуб в обикновен лондонски квартал, където младежта в танци, до известна степен чужди на човешкото, и в празни разговори (често непонятно за самия англичанин арго) *убива* вечерта. Но и денят е тъжен: в сладкарската фабрика девойката (с хубаво, умно лице) с три автоматични движения поставя тестяна топка на конвейерната лента, а в кантората младежът (с хубаво, умно лице) със само едно автоматично движение пришива писма. Хубави, умни лица, но неподвижни, застинали — убиват деня, убиват вечерта, убиват младостта...

Струва ми се, че не често може да се срещне произведение с такъв ярък художествен протест срещу безперспективността, на която е осъдено едно човешко съществуване. Безспорно всичко това няма да продължи вечно, перспективата е нещата коренно да се променят, но дотогава колко младежи и девойки с хубави, умни лица ще бъдат убити? „Време е да поправим живота“ — ето подтекстът, който силно, *убедително* достига до зрителя. И уверен съм, че сред заснетото многолюдие в ония публицистични творби, създадени по случай една или друга акция, посветени на тия въпроси, ще видим образите на немалко зрители на този така силен с художествената си правда филм.

Докато английският документален филм следва и развива традициите си, насочени към изтъкване на човека, китайският филм все по-дълбоко навлиза в художествения израз на една от най-вълнуващите тематики — прелома не само в едноличната съдба, но и в съдбата на цял народ. Възраждане! Аз имам предвид филма „Радост в Тибет“ (награден). Една страна, един народ пращат безвъзвратно в миналото безкраен низ от векове, преминали сред тъмен феодален гнет. Силата на изразните средства, езикът, с който се разказва за това в пълния смисъл на думата историческо събитие, респектират. Вие виждате, вие *чувствувате* оная епоха, която винаги е вълнувала. Възраждането!

Бих искал да предам впечатленията си и от един документален филм — „Кървави години“. Изработен в Швеция, той съдържа почти всички киноархивни документи, свързани с хитлерофашизма. Това са познати, видени вече в десетки изобличителни филми картини. Познати картини. А ето че разказът, в който те са обединени, ги кара да звучат съвършено по новому, с нова сила и значение. Това е не само поради обстоятелството, че филмът е насочен срещу неофашизма, но и защото е боравено с тях извънредно майсторски. Нищо не е прибавено към документа (трикаж, визион, комбинирана работа), с нищо не е нарушена неговата непосредственост. Ражда се едно дете, което наричат Адолф, то пораста, обръща внимание с „дарбите“ си на злите сили, те го наемат, той започва да държи речи, речи и речи, започва да се разгаря военната истерия, започва войната, стига се до кулминацията в действията на хитлеристката военна машина. Но започва и нейният разгром. И ето отново тези речи — прави се реминисценция. О, как поучително вече звучи всичко това.

До каква преоценка на известени мрачни съвременни събития довежда у мнозина това просто, на глед обикновено боравене с документа. Филмът е една от причините за известен отлив от неофашизма в ГФР. Вземете документа, просто само документа, разместете го в разказа там, където трябва, и вие ще получите пълноценно произведение; не заглушавайте документа с ваш триков коментар, неговата самостоятелна сила е неотразима — само го поставете там, където тя ще звучи с пълен глас!

Такова умело, умно боравене с документа имаше и в югославския филм „Това няма да се повтори“ (награден). Снимка на изтезание, фотос на разстрел, истински проникновено разгледан от камерата: палац, пауза, жертва, бавно приближаване, после внезапна смяна на ритъма — всичко е изтръгнато само и единствено от документа. Въздействието се получава не само от заключения в документа драматизъм, но и от начина, по който реализаторът на филма увлича зрителя към своята гледна точка и своята трактовка.

Особено се налагаше в този фестивал оригиналната форма на разказ и образ. Поразява количеството на талантиливи хора, които работят в областта на късия филм. И ето хора, надарени с отличен хумор — една от най-вишите прояви на човешкия дух. Във форма, изпълнена с истински френски дух, беше филмът „Полезният атом“ (Франция, високо отличен). Във форма, извънредно оригинална и смела, беше решен датският филм „Единство над Скандинавия“, финландският филм „Made in Finland“ и пр. Теми, които на пръв поглед налагат строга форма, са решени изцяло обратно — леко, с хумор, често и гротескно. И се създава убеждение, че поднесени именно в такава форма, вложените идеи по-лесно достигат до зрителя. В това е силата на тези форми. Но и тяхната слабост. Защото националният момент в тях липсва. Не става дума за етнография, но за онова, което според мен повече ще ги обогати, ще ги обвее с народния гений — Финландия не може да прилича на Франция, Белгия — на Норвегия; аз исках да видя и Франция, и Белгия, и Финландия с богатството на техния народностен дух. Но всички тези произведения ужасно си приличаха и, струва ми се, носеха на марката си „Made in France“. И за това нашите филми, в които бе търсена известна национална форма, имаха своя специфична прелест, която бе и оценена.

Общите ми впечатления от фестивала няма да бъдат пълни, ако не упомена за работата на нашите великолепни домакини и организатори на фестивала — нашите другари и колеги от ГДР. От видяното смятам, че има нещо, от което ние сериозно можем да се *поучим*. Това е упоритостта, с която те работят в детския късометражен филм, и постиженията, които имат в тая област. Ето една малка история: дете намира в снега замръзнала птичка, съживява я и я поставя да живее в необходимите за нея условия. Това е „добро дело“ — спасена е една душица. Но едновременно с това децата научават, първо, условията, в които живее тази птичка, второ, че това е едно наистина полезно същество, което ни предпазва от маса вредители, и пр. Тази тематика не трябва да отбягва от вниманието ни, и то не само в областта на детския научно-популярен филм.

Самата организация на фестивала, вниманието, с което бяхме

обкръжени от домакинните, грижите, на които бяхме предмет, остават незабравими. Незабравими ще останат срещите ни с колегите, събрани тук от целия свят, от почти всички меридиани на глобуса, на първо място с Кавалканти — един от патриарсите на нашето изкуство. Оценката, която той даде на нашите филми, и желанието, което има да посети България, бяха трогателни и силно, силно радваха. Само като си спомня онова мило, близко „Ти“, с което той се обръщаше към нас...

Една инициатива на организаторите на фестивала, която трябва да бъде поздравена и която не съм срещал в никой международен фестивал, бяха прожекциите на класиката в документалния филм. Тазгодишните прожекции бяха посветени на творчеството на *Дзига Вертов*. И трябва да кажа, че документалният филм като произведение на изкуството, на художествената мисъл издържа изпитанията на времето, както всички произведения в другите области на изкуството, които постоянно четем, слушаме, гледаме, обичаме и от които непрекъснато се учим. Ето последното нещо, на което ни научи Дзига Вертов.

В заключение трябва да кажа, че нашите студии за късометражни филми трябва специално да се готвят за фестивала в Лайпциг, който става постоянна *трибуна* на майсторство в прогресивната художествена мисъл на късия и документалния филм. Да се готвят, и то не с отделни филми, а с цялостна, тематично обединена програма, измерена по време и насочена към една определена обща мисъл.

Лайпциг е град с древни културни традиции.

Лайпциг е град, който преди 27 години стана трибуна на оная мисъл, която ръководи не само нашия народ в най-новата история. И едновременно с това никой така не накара света да заговори за България, както безсмъртният Георги Димитров.

Нима днес не сме длъжни да оставяме трайни следи на тази трибуна?

Л. КОСМАТОВ

В КОЛЕКТИВА ВСЕКИ Е ОТГОВОРЕН

Отдавна вече сред киноработниците се спори за авторската принадлежност на различните изобразителни средства. За това, кой кога е по-главен, кой на кого трябва да подчинява своя замисъл и съзнателно да отстъпва на втори план.

Стана аксиома, че киното е колективно изкуство. Но аксиомата, която изглежда твърде ефектно и убедително върху хартията на теоретичните произведения, не винаги се решава така лесно в практиката на производството.

Та нали всички са съгласни, че абсолютно единен по творчески стремеж колектив се създава твърде рядко. За такава нещо са необходими много години.

Сравнително неотдавна аз писах колко е важно още от вгиковската скамейка да се възпитава, да израстват не отделни, изолирани творчески индивидуалности,

а монолитни снимачни колективи. Когато монолитността, художественото единство се нарушават, трябва направо, ясно и честно да поговорим за това, кой е отпаднал от това творческо единство и е подвел не само себе си, но целия снимачен колектив, всички свои колеги при големи им труд над създаване художествения филм.

Струва ми се, че за това трябва да напомним и на кинокритиците, които през последно време въведоха глупавата мода да изброяват всички автори на филма непременно „вкупом“ в скоби, след първото упоменаване заглавието на филма. За това трябва да напомним специално и на кинемайсторите.

„МИНА ОНОВА ВРЕМЕ, КОГАТО РЕЖИСЬОРЪТ БЕШЕ ВСИЧКО“

В едно свое изказване Иван Пирев каза много справедливо: „... Ние, кинематографистите, трябва да се помирим с това, че отдавна мина онова време, когато режисьорът беше всичко.“

Особеността на киноизкуството е в синтеза на различните изкуства.

Всички средства на другите изкуства, които се синтезират в произведенията на киноизкуството, във филма безспорно оказват емоционално въздействие върху зрителя.

Степента на приложението на художествено-творческия труд на един или друг художник (на художника-декоратор, на композитора, на звукооператора и др.) зависи от оная художествена задача, която е поставил пред себе си режисьор-постановчикът, определящ **общия стил** и особеностите на бъдещия филм, независимо от това, че много неща се определят от самото **съдържание**, от времето на действието, от епохата и особено от характеристиката на човешките образи като главен фактор във всяко реалистично произведение на изкуството.

Успехът на всеки филм се решава в крайна сметка от това, доколко всички неговни драматургически и изобразителни компоненти са подчинени на разкриването на единната идея — оная главна задача, заради която се създава произведението.

За съжаление, ние можем да изброим десетки примери, когато много от авторите на филма не само че не поддържат единната идейна насоченост, но дори допускат противоречивост. Така например в явен разнобой, без ясна идейна задача са работили сценаристът, режисьорът, операторът и художникът в снимачния колектив на филма „Първият ден на света“. В резултат се получи противоречив филм. В произведението на известния режисьор Сико Долидзе „Ден последен, ден първи“ актьорът С. Закарнадзе, режисьорът С. Долидзе и операторът Л. Пааташвили, преодолявайки недостатъците на сценария, все пак доведоха филма до едно твърде приятно равнище. Но този филм би могъл да стане голямо и сериозно произведение на изкуството, ако беше поставен по един сценарий с ясна идейна насоченост, ако епизодите-новели, които съставляват сценария, бяха съединени не умозрително, а с всички свои вътрешни връзки.

Л. Трауберг е уважаван човек и режисьор. Но на мен ми беше обидно за марката на моя любим „Мосфилм“, когато гледах филма „Вървяха войниците“. В този филм всеки компонент тегли в противоположна посока, буквално както в баснята за орела, рака и шуката.

Друг пример — „Обикновена история“. Отличната актриса Нона Мордюкова и пишещият специално за нея сценарист Б. Металников, работейки съгласувано, както обичат да казват кинематографистите „синхронно“, са постигнали сериозен успех.

Най-добрите наши произведения винаги са били създавани благодарение единните усилия на добри колективи. Айзенщайн и Довженко бяха гениални художници. Но, струва ми се, всички ще се съгласят, че славата на Айзенщайн е неотделима от славата на оператора Тисе, славата на Довженко — от славата на оператора Демущкий, славата на Пудовкин — от славата на оператора Головня. Големите режисьори отлично разбираха колко важна е единната, целенасочена творческа работа на всички членове на снимачния колектив и не случайно Айзенщайн, Довженко и Пудовкин още от раждането на замисъла започваха да работят с другите участници в бъдещия снимачен колектив.

На автора на тия редове се падна да работи над филма „Мичурин“ с Александър Довженко. И за цял живот останаха в паметта ми светлите спомени и чувството на огромно творческо удовлетворение от общуването с този наистина голям художник и мислител. Творческата зареденост на Довженко така непринудено се изливаше при съвместната творческа работа „на маса“ в остри, мигновено направени рисунки! Тия рисунки-ескизи веднага ми ставаха близки и разбираеми именно

затова, че в тях аз чувствавах въплътени своите собствени търсения, макар и навечни и в основата си определени от режисьора и драматурга.

Но Айзенщайн и Довженко бяха редки изключения. Болшинството от режисьорите, дори твърде талантливите, не притежават такъв именно дар на художници-живописци. И ясно е, че при такива случаи ролята на оператора и художника нараства още повече.

Художникът затова е и художник, операторът затова е и оператор, накратко казано — творческият работник затова е и творчески работник, за да умее да разбере замисъла на режисьора от половин дума и да му помогне със своята работа, може би да му подсказва нещо, в нещо внимателно да коригира, да поправи неговия замисъл.

В статията си „Правдата на живота — критерий на изкуството“ В. Павлов пише: „С хлаотичност на цветовото решение се отличава работата на оператора Г. Айзенберг и художниците М. Богданов и Г. Мясников в „Руски сувенир“. И след това привежда редица примери. Вярно е — тук всичко е объркано.

Авторът на сценария и режисьор на филма Григорий Александров си е поставил трудната задача да създаде филм-комедия, в който реалистичният показ на съветската действителност да се съчетава с памфлетната трактовка на отделни образи и редица съвсем условни събития.

При решаване задачата за декорационното оформление на този филм са стояли въпросите за съчетаването на снетата натура с големи декорации. Всичко това е изисквало от художниците М. Богданов и Г. Мясников голяма и задълбочена работа. Както е известно, филмът се снимаше при широко застъпване метода на „блуждаещата маска“, при който съединяването на натурата и декорацията в единен кадър би могло да даде на композицията голяма художествена изразителност, като че ли допълвайки естествената природа и нейните възможности. Но художниците-декоратори са тръгнали по линията на примитивното възпроизвеждане и повторение на едни или други елементи на природната обстановка, без да разберат по същество спецификата на новия ефективен метод на художествено-декоративната работа. Нещо повече. И съвременните интериори са били решени по такъв начин от художниците, че не радват нито с изобретателност, нито дори с добър художествен вкус.

КОМПОЗИТОРЪТ-СЪАВТОР

Помислете, спомнете си как се правят у нас филмите. В колко филма музиката може успешно да бъде заменена или изобщо изхвърлена.

А всъщност единната кинематографична зрителино-звукова симфония придобива ново и смислово, и идейно направление, като създава ново по изразителната си сила зрителино-звуково зрелище. И ако този синтез е резултат от творческите усилия на талантливи художници, кинематографичното изображение, изкуството на оператора и снетите от него кадри като че ли получават своето ново рождение. Тук чрез хармоничното съчетание на изображението и музиката до зрителя с нова емоционална сила идва идейната същност, съдържанието на екранното действие.

В снимачния колектив под ръководството на Григорий Рошал аз имах щастието да работя над редица филми с един от най-бележитите композитори на съвременността — Дмитрий Кабалевски. Какво превъплъщение, какви нови и много по-задълбочени емоционални качества получаваше кинематографическото изображение, сгрято от таланта на композитора! Ето например в „Ходене по мъките“ Льовка Залов и Рошчин пътуват в купето на мръсния вагон, с безразборно забити по прозореца дъски. Нощ. Свещта осветява с нереална светлина тия двама смъртно ненавиздащи се хора. Задънена обстановка, безизходно положение и у единия, и у другия. Вътрешното напрежение идва до най-високия предел... Но животът се движи по своя път, със свой ритъм, с оная скорост, която тия двамата в купето на пътуващия влак не могат да променят, това не е по силите и възможностите им. В това томително ритмическо еднообразие, в безизходността на положението на действащите лица аз търсих начина на изобразителното решение на сцената. Във връзка с това към ритмичното еднообразно поклащане на вагона аз прибавих точно повтарящи се в продължение на цялата сцена с един и същ ритъм, в едни и същи интервали, студени (може би лунни) бликове, промъкващи се през пролуките между дъските, с които беше закован прозорецът.

Създавайки музиката към кинотрилогията „Ходене по мъките“, Дмитрий Кабалевски намери за поменатата сцена необикновено точна музикална интерпретация,

внасяйки със средствата на своето изкуство нови емоционални краски в изявата на съдържанието, на смисъла на сцената по пътя на извънредно точно намерения тоново и ритмически музикален съпровод. Но това и в най-малка степен не бе илюстрация към киноизображението. Тъкмо обратно. Талантливата музика, успешно намерената характеристика на образите като че ли изтъкна още един и при това извънредно важен клон на синтетичното многостранно киноизкуство.

Може да си спомним „Александър Невски“, драматургията на който буквално се слива с музиката на Сергей Прокофиев, музикалните филми на И. Дунаевски и съвсем неотдавнашната „Карнавална нощ“, чийто успех също така в голяма степен беше успех на композитора Анатолий Лепин.

КОГАТО СЕ СПОРИ

Както е известно, в игралния филм действието може да става или в интериор, или в натура, в природна обстановка. В основата си това определя и степента на участието на художника-декоратор в даден филм. Декорационните съоръжения винаги оказват влияние върху изобразителната форма на филма като художествено произведение, но степента на това влияние може да бъде много и много различна.

Филмите „Възкресение“ на оператора Е. Савелева и художника Д. Виницки, „Бели нощи“ на оператора В. Павлов и художника С. Волков са снети преди всичко в павилион, в декорация, построена по ескизите на художниците. Естествено е, че в тия филми въздействието на художника върху общия изобразителен строй на филмите е твърде силно.

Във филма „Альошкината любов“ липсват каквито и да е внушителни декорационни съоръжения. И тук всичко решава умението на оператора да хване, според думите на Довженко, „свещеното мигновение в природата“. Явленията на природата са винаги неповторими, картините, които наблюдаваме при явленията на природата, са безкрайно разнообразни. Затова операторът като художник трябва „снайперски“ точно да попада на необходимото природно състояние.

Талантливите художници-оператори, като използват умело променливите природни условия, създават истински шедеври на кинематографичното изобразително изкуство. За пример ще си позволим да напомним снетите в натура епизоди от филмите „Бащин дом“, „Обикновена история“, „Хората от моята долина“, които в най-висока степен потвърждават ония безкрайни творчески възможности, с които разполага операторът при снимките в натура, ако пред нас стои истински художник. Не всичко в тия филми е органично, не винаги цялостно е решена емоционално-художествената страна с изобразителни средства, понякога се забелязват границите между режисьорското творчество и изкуството на кинооператора, но натурата в отделните кадри на тия филми действително е снета превъзходно.

С други думи: ако за един филм трябва да се отговаря, отговорност за него трябва да се търси не само от сценариста и режисьора, но и от оператора, от художника.

Аз чета обаче статията на В. Шумски „Повеля на времето или...“ и статията на В. Павлов и какво се получава? И двамата стеснително ругаят драматургията на филма „Неизпратеното писмо“ и въпреки че операторът е давал тон във филма, си дават вид, че той е станал жертва на някого!

Защо е нужно това? Сергей Урусевски е снел талантлив филм, но в нещо е сгрешил. Нека кажем тогава това направо, а не да виним във всичко единствен драматурга.

Във филма „Летят жерави“ на Урусевски се използват най-ефектните начини на снимане, постигнати се огромна психологическа изразителност, на редица места се постига сила, може би още небивала в практиката на световното изкуство!

Но когато се нарушава чувството за мярка и изобразителните прийоми на майсторството се отклоняват от „острието на ножа“ в една или друга страна, например в една неоправдана, излишна условност, тогава екранният образ се обезличава, изгубва се правдата на изкуството, авторът претърпява поражение.

ТВОРЧЕСКО ЕДИНСТВО ОТ МОМЕНТА НА РАЗРАБОТВАНЕ ПОСТАНОВЪЧНИЯ СЦЕНАРИЙ

В творческия колектив, където работя, сега, както и преди много години (още от времето на филма „Зората на Париж“), съществува практика, според която още при създаването на постановъчния сценарий от определен момент присъствуват и вземат активно участие не само режисьорът Григорий Рошал, но и операторът, и

художникът-декоратор Йосиф Шпинел, и художникът по грима, и операторът по комбинираните снимки, а също така и звукооператорът. Такъв начин на работа на мен ми се струва най-прогресивен както от производствено, така и от художествено гледище.

При такъв род творческа подготовка в снимачната група много неща се определят своевременно, много неща се проверяват колективно. При такъв род подготовка филмът от самото начало се прави от колектив, а не само от режисьора, който дори и ако е много талантлив, все пак не е бог, за да се появява съгласно библейските приказки в няколко лица — да бъде едновременно и сценарист, и оператор, и художник.

Колективът, в който всеки е отговорен, и само колективът решава успеха на филма.

Ние всички трябва да работим дружно, монолитно, рамо до рамо. Тия дни аз гледах „Повест за пламенните години“ на Александър Довженко, който предстои да излезе на екран. Големият и талантлив колектив начело с режисьора Юлия Солнцева е създал нов, забележителен съветски филм.

Разбира се, за този филм кинокритиците и киноисториците ще говорят подробно и много и аз няма да изпреварвам техните съждения. Сега искам само да напомня превъзходната финална сцена. По огромното, безкрайно поле, което като че ли символизира цялата наша земя, вървят сеячи. Те сеят семената на новия, светъл живот, семената на човешкото щастие, семената на благородните чувства и постъпки.

Нашето киноизкуство, всеки от участниците в снимачните колективи трябва да се чувства също такъв сеяч на утрешната комунистическа нива.

Захар Аграненко

В разгара на снимките за филма „Битка по пътя“ в град Харков е починал известният драматург и режисьор Захар Аграненко.

Захар Макарович Аграненко е роден в Ленинград в 1912 година. След завършване на гимназия той работи като печатар, а след това Комсомолът го изпраща в Москва да следва в Държавния театрален институт. След завършване на института Захар Аграненко работи като режисьор. Постановката на пиесата на Л. Леонов „Вълк“ му донесла голяма известност. Това довело до назначаването му за главен режисьор в големия драматичен театър „М. Горки“, където той работи няколко години, поставяйки редица спектакли от съвременния и класическия репертоар.

Войната прекъсва творческата дейност на Аграненко. Сред защитниците на Ленинград в 1941 година се намира и командирът на взвод от морската пехота Захар Аграненко. Суровата

зима на 1941—42 година, прекарана на позициите в обсадения град, оставя незаличими спомени в неговото съзнание. Той видял героичния подвиг на съветските войници, видял подвига на обикновените хора, жители на града, които извършвали велики дела, без да съзнават своя героизъм. Войната остана в съзнанието на Аграненко като колосален труд на човека, изискващ от всекиго максимално напрежение на всички духовни и физически сили.

След раняването му до края на войната Аграненко служи като режисьор в театъра на Балтийския флот. Едновременно с това той сътрудничи като очеркист и публицист в редица вестници и списания. В 1946 година той е демобилизиран и се връща в своя театър, но мисълта за суровите дни на войната никога не го напуска. Художник и войник, той изпитва неудържим стремеж да отрази в изкуството това героично време с всичката сила на очевидеца и участника в събитията.

Това горещо желание на Захар Аграненко могло да се осъществи едва в 1955 година, когато бива повикан на работа в киното. По това време той освен като режисьор се бил проявил и като талантлив драматург, на чието перо принадлежали редица пиеси, между които най-известна е „60 часа“, посветена на живота на съветските железничари.

Първата работа на Аграненко в киното била „Безсмъртният гарнизон“ по сценарий на съветския писател Константин Симонов. В основата на филма е залегнала героичната история за защита на аванпоста на съветската граница — Брестката крепост, — чийто гарнизон понесе първия удар на врага в 1941 година...

В своята работа Захар Аграненко се стремил към пределна достоверност, към жизнена правдивост в обрисовката на хората, извършили безпримерен подвиг. Възстановявайки в паметта си своите лични впечатления от отбраната на Ленинград, той с всички сили се стремил да предаде образите на защитниците на Брестката крепост с пестеливи средства, без лъжлив патос и сантиментално умиление. За успеха на първия му филм безспорна била заслугата и на опитния и талантлив майстор на съветското кино оператора Едуард Тисе.

След „Безсмъртният гарнизон“ за известно време Аграненко се връща към театралната драматургия. Новата му пиеса била посветена на следвоенния живот на съветските хора. В същото време той подготвя и сценария за своя нов филм „Ленинградска симфония“, в който се разказва за първото изпълнение в блокирания Ленинград на Седмата симфония на Шостакович. Изкуството като велика активна сила в човешката борба — това е историко-философското съдържание на темата, към която Захар Аграненко се насочил с жар. Пред него стояли за разрешение много художествени проблеми, но неговата най-голяма сполука е във вярното предаване на бита в обсадения град. В суровостта на този бит върху екрана има

много поетичност и същевременно вълнуваща достоверност.

Рсдена в обсадения град-герой, Седмата симфония стана оръжие във войната против фашизма. Нейното въздействие беше огромно. Тя се носеше по целия свят, говореше със своите образи, че борбата на съветските хора е борба за по-добри човешки идеали. Аграненко наистина успява да предаде на зрителите суровото дишане на времето. Сам участник в изобразяването върху екрана събития, той се стреми към пределна достоверност и точност в изобразяване на напрегнатата военна обстановка.

Умело използвайки епизодите с подготовка на първия концерт, режисьорът е успял да ни разкрие образите на хората, които участвуват в него, на широкия фон на военновременния живот. Всеки от тези хора извършва своите ежедневни, но изпълнени с дълбок патриотичен смисъл задължения. Тези малки, външно не много ефектни подвизи се сливат в общата картина на народния подвиг, равен на който няма в историята на човечеството. И наистина Аграненко е успял да внуши на зрителите, че самото изпълнение на симфонията в града, измъчван от глад, студ, блокада и непрестанни обстрели, е не по-малък подвиг, отколкото тежките бойни действия.

С новия си филм „Битка по пътя“ по едноименния роман на Галина Николаева Захар Аграненко за първи път се обръщаше към изключително трудната задача да екранизира произведение, което вече си е извоювало широка популярност сред читателите. Смъртта обаче прекъсна неговия живот в разгара на снимките по филма.

И затова в нашето съзнание името на Захар Аграненко ще си остане завинаги свързано преди всичко с филмите му „Безсмъртният гарнизон“ и „Ленинградска симфония“, с неговия стремеж към героичната тематика на Отечествената война, към подвизите на обикновените съветски хора, към онова, което възпитава у зрителите светлото чувство на съветския патриотизъм.

Хр. М.

Нови документални филми

Производственият план на Студията за документални и хроникални филми през тази година е разнообразен и обогатен с нови теми, отговарящи на икономическите, стопанските и културните нужди в нашия живот.

Най-отговорна задача на колектива при студията ще бъде снимането на среднометражния документален филм за живота и дейността на големия български революционер и държавник Васил Коларов. Сценарият на филма е написан от Христо Маринов и Николай Боровишки. Постановъчно той ще бъде осъществен от режисьорите Нюма Белогорски и Н. Боровишки.

Младият документалист Тодор Пожарлиев ще снима филма „Балада за батальона“ по сценарий на Станислав Вихров. Творческият колектив на тази продукция има задачата да възпроизведе героичните подвизи на войнишкия батальон „Христо Ботев“ (с легендарния командир Дичо Петров), който се присъедини към партизанското движение в помощ на народоосвободителната борба. За оператор на филма е определен Кирил Тошев.

Режисьорът Румен Григоров през настоящата година ще работи над две документални постановки. Първата от тях „Подир песента на колелата“ по сценарий на Георги Ванев е за безсмъртните образи и герои на Йордан Йовков. Втората със заглавие „Родопски напеви“ ще бъде цветен широкоекранен филм за родопските народни песни и фолклор. Сценарият е написан от Кръстьо Кръстев.

Друг документален филм със сюжет из живота и борбите на комунистите, политзатворници преди 9 септември 1944 г., ще бъде „По фашистките тюрми“ по сценарий на Ангел Георгиев. Режисьор Иван Досев.

Георги Алуков по своя сценарий „Човекът с ватенка“ (стихове Пеню Пенев) ще снее филм за безименните герои, строители в социалистическата ни родина.

За материалния и културния възход на кооператорите от с. Стражица, Горнооряховско, ще разказва филмът „Седемте стълба“, сценарист Мария Дичева, режисьор Иван Досев. А за първенеца в отглеждането на памука — трудово-кооперативното земеделско стопанство в с. Голям дол, национален първенец и многократен носител на преходното червено знаме — ще бъде снет филм по сценарий на Георги Дерменджиев от режисьора Христо Мутафов.

Успехите на млекопреработвателната ни индустрия, чието производство задоволява нуждите и вкусовете на нашия и редица чужди пазари, ще бъдат отразени в документалния филм „По млечния път“. Сценарист Кръстьо Кръстев, режисьор Вили Румп.

По сценарий на Георги Стоянов — Бигор и режисьора Борислав Пунчев ще бъде снет документален очерк за хората на нощния труд в нашата столица. Заглавието на филма ще бъде „Звездите на София“.

Животът и артистичната дейност на нар. артист Константин Кисимов ще бъдат показани във филма „Майстори на сцената“ по сценарий на Димитър Димитров. От същия жанр ще бъде и филмът „Сеньор на цирковото изкуство“ — за засл. артист Лазар Добрич по сценарий на Борис Априлов и Георги Дуров.

Иван Ковачев е написал сценария „Страшният смях“, по който режисьорът Александър Рупчин ще снее филм за българската карикатура.

За пионерския хор „Бодра смяна“, пожънал редица международни успехи, студията ще снее филма „Софийските славеичета“ по сценарий на засл. артист Бончо Бочев и Дора Мусинска, а за известния пионерски симфоничен оркестър по сценарий на Антоанета Атанасова и на автор-оператора Кирил Тошев ще бъде снет филм под заглавие „Искусство на младите“. Една трета продукция ще покаже пионерските

кръжоци по моделиране и рисуване, чиито творби имаха забележителен успех на детските изложби в Индия, Англия и Япония. Заглавието на филма ще бъде „Пионери художници“ по сценарий на Жана Авишай.

Документалният филм „Вратите на родината“ ще има за обект нашите морски, речни, въздушни и сухопътни търговски бази, от които ежедневно се отправят транспорти за търговия с близки и далечни страни. Сценарият е написан от Александър Костов и Милен Гетов.

В плана на студията се предвижда и един среднометражен филм за световните студентски игри — универсиада, които ще се състоят това лято в София.

Заедно с документалните филми в ежедневиия живот на кинематографистите от тази студия е и работата по седмичните кинопрегледи и периодични журнаלי с теми от разнообразния текущ обществен, политически и културен живот у нас и в чужбина.

Нови сценарни задачи на Студията за научно-популярни филми

В разговор с представител на редакцията председателят на сценарната комисия при Студията за научно-популярни филми др. Хаим Оливер каза следното:

— Новият тематичен сценарен план за 1961 година бе изготвен въз основа на много предложения и искания от страна на министерства, учебни заведения, институти, ведомства и отделни граждани. Разбира се, от всички тези многобройни предложения бяха взети най-подходящите, съобразени с основните линии на развитието в нашата страна.

Преди да пристъпим към изготвянето на сценарния план, ние трябваше да вземем предвид плановете на научно-популярните студии в братските страни, а така също да се съобразим и с нашия наличен фонд от филми. Целта ни бе да съставим един разнообразен план, чиято реализация ще допринесе не само за културата на народа ни, но и ще му окаже практическа помощ в неговата всекидневна работа.

Поради тематичното си разнообразие сценарният план е разделен на единадесет части. В първата от тях са включени теми с промишлен и технически характер. Така например „Защо Кремиковци“ е тема за сценарий, в който ще се обяснят геоложките, икономическите и др. съображения, които наложиха именно в Кремиковци да бъде построен най-големият наш металургичен завод. „Нашето язовирно стопанство“ ще засяга най-важните въпроси на язовирното строителство: необходимост от регулиране на текущите води, катастрофи и сигурност, „лекуване“ на язовира и др. „Какво получаваме от въглищата“ ще ни разказва за богатството и разнообразието на камено-въглените деривати, за техните ценни свойства и използването им.

Във втория раздел са включени сценариите на селскостопански теми: „Създаване на полутънкорунно овцевъдство в планинските райони на страната“, „Племенна свиневъдна ферма за месо и бекон“, „Комплексна механизация на селскостопанските култури“, „Техническо обслужване на автопарка в ТКЗС“ и „Механизация в птицефермите“.

Третата част на сценарния план се занимава с теми, свързани с физиката, биологията, геологията, геофизиката. Този раздел от плана е най-обширен и твърде интересен. По сценария „Ниските температури“ ще се снеме филм, който ще запознава зрителя с голямото значение на изкуствено получените ниски температури, необходими в различните области на живота. В последно време ниските температури играят голяма роля и в медицината като средство за обезболяване при операции и най-вече при така наречената хибернация — лекуване на тежки заболявания чрез довеждане на човешкия организъм до състояние на замразяване. „Биотоковете“ — сценарий за същността на електрическите токове, които се получават в човешкия организъм. „Спането“, сценарий за научно-популярен филм, който ще ни занимае с проблемата за огромното значение на нормалния сън за нашия живот. „Човешката кожа“ ще ни запознае с един от най-интересните човешки органи. „Кръвното налягане“, тема за научните схващания за физиологията и патологията на кръвното налягане, факторите, от които то зависи, и неговата регулация. „Инфрочервени лъчи“, сценарий за същността, най-важните свойства и използването на тези лъчи в науката и живота. „Борба за вода“, сценарий за сложните комплексни научни и геолошко-сондажни методи при издирването на водата в безводните райони. „Физика и ежедневиe“ — за приложението на физичните закони във всекидневния живот. „Лъчите „Х“ — за същността на рентгеновите лъчи, получаването им, приложението им в биологията, медицината, техниката и др. Ще бъде написан и един популярен киноочерк за научно-изследователските методи в нашия атомен център.

Медицинският раздел на плана обхваща темите „Гръбначни изкривявания у подрастващите“, „Зоонози“ — за болестите, които се предават от животните на хората. „Жълтениците“, „Закаляване на децата“, „Имунизациите“ и „Борба с дизентерията“.

В петия раздел са педагогическите теми. На първо място е заглавието „Часът, когато децата заспиват“. По този сценарий ще бъде снимана малка филмова новела с пряка конкретна възпитателна задача: децата трябва да се приучват да лягат навреме. Друга педагогическа тема е „Културата на поведението на детето“. Сценарият ще поставя проблемата за възпитанието на децата, за тяхното държане в къщи, в училище, на улицата и пр.

Един от серията научно-популярни филми, произведени от студията, посветени на голямата проблема за свързване на теорията с живота, на обучението с производствената практика, ще бъде и филмът по сценария „Производствено обучение“.

В следващия раздел на плана са поместени темите с културен и биографичен характер. „Училището за приложни изкуства“ — филмов очерк за първото по рода си училище, което съхранява традиции-

те на народното творчество и ги обогатява с нови мотиви и нова техника на изпълнение.

Друг подобен сценарий ще ни запознае с оригиналните и красиви произведения на българската пирография, начина на изработката и тънкостите на това сложно изкуство.

Няколко биографични очерка ще ни запознаят с живота на един от най-изтъкнатите съвременни философи-материалисти Тодор Павлов, с живота на обичания нар. арт. Иван Димов, с именития наш певец Димитър Узунов и с художника Никола Петров.

Друга тема от този раздел е народната песен, свързана с историческата съдба и бита на българския народ. Сценарият ще популяризира богатството и своеобразието на народното ни песенно творчество.

„Чипровски килими“ ще бъде сценарий за историческото развитие, технологията и мотивите на един от най-значителните наши занаяти — килимарството. В плана е предвиден и сценарий по случай 140 години от рождението на бележития българин Добри Чинтулов.

В раздела „Инструктивно-трудова“ са темите „Прахоулавяне“ — прахът, враг № 1 на живия организъм, „Охрана на труда в мините“.

Сценарии с публицистически и пропаганден характер ще бъдат „Кой създаде бога“ — към серията филми на атеистична тема, „Амбалажът и рекламата“ — сатира за лошокачествения амбалаж и безвкусната реклама на стоките за широко потребление, „В защита на паметниците“ — сатира срещу проявите на некултурно или престъпно отношение към нашите исторически паметници.

В архитектурния раздел е единственото заглавие „Нови насоки в архитектурата“ — сценарий за хубавото в съвременната ни архитектура.

Географските теми са две. Първата е за народния парк Витоша — туристически и курортен обект. Другата тема е „България — страна на високопланински езера“. Освен географски познания този сценарий ще даде представа за флората и фауната на езерата, за стопанското им значение и езерата като любими туристически обекти. Предвижда се да бъде написан един сценарий на туристическа тема и един на спортна тема.

Към тематичния план ще бъдат добавени и към тридесет заглавия на сценарии за учебни филми по плана на Министерството на просветата и културата и още редица заглавия за военни и други филми, които ще се снимат по поръчка на Министерството на народната отбрана и други ведомства.

Ив. Б.

А. КАПЛЕР

МИХАИЛ РОММ

— Знаеш ли, аз мисля, че засега все още нямам творческа биография.

Така говори знаменитият режисьор Михаил Ромм, народен артист на Съветския съюз, професор, пет пъти удостоен със званието „Лауреат на Сталинска наград“, кавалер на ордена „Ленин“, постановчик на прогърмелите в целия свят класически филми.

Михаил Ромм искрено смята, че неговият творчески живот все още не се е оформил истински, защото той е уверен, че досега не е успял да създаде такива произведения, в които напълно и докрай да изяви себе си като художник.

На него не му се харесват режисьорски собствените му филми и той избягва да ги показва на учениците си, студенти от ВГИК. Казват, че се изчервявал, когато му се налага да говори това.

Целият творчески живот на Ромм е едно страстно търсене на новото.

Аз познавам Михаил Илич от двадесет и шест години и нашата голяма, стара дружба ми дава право да разкажа за този човек.

В живота си имах щастието да се срещна с няколко големи художници. Между тях бяха Сергей Айзенщайн, Александър Довженко, Исаак Бабел.

При всеки от тях освен огромното дарование, освен горещия темперамент духовният им живот се отличаваше с това, че те бяха забележителни, неповторими личности. Всичко това напълно се отнася и за Михаил Ромм. Свообразието на неговата личност, тънкия хумор, блестящият ум, убедителността на художника-комунист, смелост не само творческа, но и гражданска, партийна — ето качества, които са така добре познати на всеки, който е имал възможност да общува с Михаил Ромм.

Ромм шеговито разказва за това, как той е станал кинематографист. След като го приели в студиото, Ромм отишъл да се сбогува в учредението, където дотогава служил — институт



за извънучилищни методи на работа. Негов пряк началник била тиха, стара жена, която се отнасяла с Ромм много добре. Ето как описва Ромм раздялата си с тази старица:

„Тя ме посрещна права, с препълнени от сълзи очи и каза точно така, както говорят над гроба на скъп покойник:

— Мили Михаил Илич! Вие бяхте чист и талантлив юноша. Вие имахте добро сърце и аз Ви обичах като син. Сега отивате в киното. Вие ще станете много лош човек. Но аз искам да запазите във Вас светли спомени. От

днес аз повече не Ви познавам и не искам да Ви зная. Вървете и бъдете щастлив. Аз не се съмнявам във Вашия успех.“

И успехът дойде.

В 1934 година на екрана се появи първият филм на младия Ромм „Лоевата топка“. Добре помня какво радостно събитие беше това за кинематографистите и за зрителите. Съвършено неочаквано се появи на света не само талантлив художник, но и завършен майстор, обладаващ огромна професионална сила, уверено, точно, умно и остроумно движещ разказа на екрана. Появи се художник със свой отличителен почерк, със своеобразни изразителни средства на киноезика. И още първият филм на начинаещия режисьор се нарежда в класиката на съветското киноизкуство, него го изучават историци и теоретици, от него се учат наши студенти.

„Лоевата топка“ може да служи като блестящ образец за това, как чрез общото изобразително решение на филма, чрез всеки мизансцен, всеки детайл режисьорът настойчиво води мисълта на произведението, как той разкрива авторското отношение към действителността, как отговаря цялото съвременно виждане на художника, като в същото време с нищо не променя литературното произведение.

Ние знаем колко сложен път са изминали големите наши и чужди майстори, за да стигнат върховете на киноизкуството, колко неуспехи са претърпявали, колко често в началото са се лъгали, „разбивали са си носа“ в трудната режисьорска професия.

Как се случи, че Ромм така леко, така блестящо овладя всички тайни на кинорежисурата още в първия си филм?

Обяснението е несъмнено в това, че Ромм дойде в режисурата от кинодраматургията. Много преди да застане зад кинокамерата, той отдавна е вече режисьор в този смисъл, че пише сценарии, поставя ги в своето въображение.

Аз съм дълбоко убеден, че истинският кинодраматург е едновременно и писател, и режисьор. Сценарият трябва да бъде поставен от драматурга още в ръкописа. Там ние сме длъжни да създаваме събитията и да пишем диалога на героите не само в общи черти, не, всяка сцена трябва да се види и „да се поставя“ на книга. Драматургът решава и мизансцена, и поведението на действащите лица в

най-малките нюанси, той вижда и записва най-тънките детайли на изобразителната страна на филма и неговото звучене. Режисьорът може да приеме решението в сценария, предложено от драматурга, или да намери свое ново решение. Двата автори на филма — драматургът и режисьорът — са двама съмишленици, щом те са стигнали до обща работа над произведението. Тяхното съвместно творчество може да протече в различни форми, но драматургът трябва добре да познава кинорежисурата — само тогава неговите сценарии ще бъдат във високия смисъл на думата професионални.

Именно такъв драматург беше младият Ромм и именно заради това първата негова режисьорска работа бе така майсторски блестяща.

В 1937 година аз бях повикан в Москва: решаваше се въпросът около постановката на моя сценарий „Ленин през Октомври“. Филмът се готвеше за юбилейната двадесетгодишнина на съветската власт и на него се придаваше голямо значение.

Попитаха ме на кого би следвало да възложат постановката (това е рядък случай в историята на нашето кино, когато по такъв начин се решава въпросът за режисьора). Аз помолих да дадат сценария на Ромм, режисьор и човек с талант и блестящ ум, в когото вярвах и бях влюбен.

По това време Ромм, макар и да се числеше към начинаещите, завърши своя втори филм „Тринадцат“ (сценарий И. Прут и М. Ромм). Той отново разкри себе си като режисьор с огромно дарование, безупречен вкус и художествено благородство. Той отново показа как е длъжен да мисли режисьорът върху образите на екрана, как е длъжен да изявява съкровената същност на произведението. В този филм Ромм показа, че на кого са му еднакво достъпни изтънчените произведения на френската класика и живият материал от съвременността.

Тези две работи на Ромм бяха съвсем различни по своите задачи.

В „Лоевата топка“ главната цел на режисьора беше да разкрие психологията на пасажерите от дилижанса, в „Тринадцат“ — да се покаже отредът като колектив, отделните герои да се разкрият дотолкова, доколкото това бе нужно за главната задача — създаване образа на отряда.

В „Ленин през Октомври“ Ромм се сблъска със съвършено нова задача — създаването на екрана образа на ве-

ликия човек. Михаил Илич трябваше ад подчини своя всестранен режисьорски талант на единствената цел — създаване за човечеството образа на Владимир Илич Ленин с цялата му сложност и дълбочина, с цялото му обаяние и устременост, с цялото душевно богатство и интелектуалност на неповторимия гений. Естествено и на мен, автора, и на Ромм, режисьора, беше ясно, че тази задача е неразрешима и ние можем да се стремим към нейното решение така, както се стремим към идеала. На помощ ни идваше само нашата велика, искрена любов към Илича и страстното желание да създадем произведение, колкото може по-достойно за великото име.

Работата на Ромм над двата ленински филма заслужава голямо изследване; бегло да се разкаже за нея е невъзможно, така както бе невъзможно тогава да си представя колко новаторска и отговорна е тази работа за режисьора, какви търсения, съмнения, падания и полети е преживял.

Сергей Герасимов определя режисурата на Ромм във „Ленин през 1918 година“ като шедевър на светското режисьорско майсторство и като работа на истински болшевик-художник по пътя на истинското партийно творчество.

Работата на Ромм с Б. Шчукин, великия актьор на нашата епоха, и с прекрасния артист Н. Охлопков е една увлекателна повест за творчеството.

Често в статии, посветени на ленинските филми, автори, подали се на възторга от играта на Б. Шчукин, забравяха за режисьора, отнасяйки в сметката на актьора и всичко онова, което бе сътворено от режисьора. С. Айзенщайн писа по този повод така:

„...Колкото и да биха ни говорили за Шчукин... Колкото и самият Ромм да се поставя в сянката на един от най-големите актьори, справедливостта налага да подчертаем не само големите творчески постижения на Шчукин, но и големите постижения на творческия метод на Ромм, на които и досега не се обръща все още необходимото внимание.“

Великият режисьор Айзенщайн отбелязва това, което не забелязаха критиците, писали за ленинските филми — новия, своеобразния творчески метод на режисьора. Всяка съвместна работа с Ромм въпреки всичките тревоги и опасения, въпреки всичките съмнения и трудности беше истински празник.

Михаил Ромм постави много фил-

ми. В моята задача не влиза тяхната оценка и анализ. Това би било невъзможно да се направи в една малка статия, аз само ще прибавя филмите „Мечта“, „Човек 217“, „Тайната мисия“, „Руски въпрос“, „Адмирал Ушаков“, „В. И. Ленин“ (документален филм), „Убийството на улица „Данте“.

Иска ми се да кажа още няколко думи за един от тях — за „Мечта“. Този филм има недобра съдба. Беше пуснат на екрана едва няколко години след завършването му. За много зрители той мина незабелязано. Но не и за кинематографистите. За тях той не остана незабелязан: този филм оказа голямо влияние върху работата на много и много художници, а по признание на някои западни режисьори — също и на тяхното творчество.

Филмът „Мечта“ по отношение на режисьорската работа с актьора е едно от удивителните произведения на нашето киноизкуство. Стилистиката на това произведение, поразителните, неочаквани решения на актьорските задачи — всичко това поставя „Мечта“ на особено място в историята на светското кино. С какви тънки средства създава режисьорът атмосферата в този филм! Как талантливо формира характерите на героите с едва забележими нюанси на погледа, на въздишката, едва улсвими движения и интонации.

На света има много кинорежисьори — и талантиливи, и занаятчий. Обаче такива единици кинорежисьори се явяват по призвание.

Ромм е кинорежисьор до мозъка на костите си, кинорежисьор по убеждение, по призвание, по темперамент. За Ромм кинорежисурата е средство за размисъл, начин за изразяване на своите художнически, политически възгледи на болшевик, начин за утвърждаване на идеала на нашето съветско общество, най-сетне начин да се живее.

Филмите на Ромм са изява на живота на тази забележителна личност. Тази изява на живот е неизмеримо по-дълбока и по-широка, отколкото най-съвършеното майсторство.

Ромм се роди, за да стане кинорежисьор, той беше длъжен да стане кинорежисьор, кипящите в него творчески сили не можеха да намерят друг изход.

Сега Ромм развива голяма педагогическа дейност във ВГИК и ръководи едно от творческите съединения в „Мосфилм“. Това е важна за нашето кино, почетна работа.

Но ние, кинематографистите, другарите на Ромм с нетърпение чакаме неговата нова режисьорска работа.

Талантът, умът, обичта към живота, веселостта на Ромм, неговата художническа страстност, неговото поразяващо майсторство — цялото това богатство принадлежи единствено на Ромм, това нас отдавна вече ни е известно.

Именно за това творческата съдба на бележития майстор не е само негова частна работа, а работа на обществото.

Ромм винаги е пълен с идеи. Неговият талант, хумор, чудесни творчески хрумвания са залог, че ние ще видим на екрана още нови забележителни произведения на този талантлив режисьор.

За нашите кинолюбители

«Малката кинематография» излиза на голям път

Броят на кинолюбителите в СССР расте не с дни, а с часове. Вече не десетки, а стотици кинолюбителски студии са създадени при много промишлени предприятия, при научно-изследователски и учебни заведения, клубове, дворци и домове на културата, пионерски домове, в колхози и совхози. Вече не десетки, а стотици най-разнообразни филми — хроникални, изгледни, научно-популярни, документални, филми за пътешествия и „истински“ игрални, художествени филми са създадени от самите кинолюбители.

Интересно е да се отбележи например, че по време на неотдавнашната декада на украинската литература и изкуства в Москва голямо внимание беше отделено и на киноизкуството. Наред с филмите на Киевската, Одеската и Ялтенската киностудия бяха включени в програмата и единадесет филма, снети от кинолюбители, между които един киноконцерт и две екранизации на разказите „Шега“ от А. П. Чехов и „Последният лист“ от О' Хенри.

Още по-изразителни са цифрите, които показват мащабите на проведения неотдавна в Ленинград заключителен тур от всеруския преглед на кинолюбителските филми. В областите, краевите и автономните републики на Руската федерация журито е прегледало предварително повече от 500 кинолюбителски филми, от които 138 по своите

качества са били достойни за участие в общорепубликанския преглед, 34 най-добри измежду добрите са удостоени с премии и дипломи, много са отбелязани с почетни грамоти.

Под ръкоплясканията и смеха на зрителите е минала прожекцията на филма „Крави“, направен от кинолюбители в далечния град Ангарска. Тси продължава само три минути, героите му са крави, кротки домашни животни, които свободно се разхождат по булевардите и алеите, като унищожават тревата, фиданките, цветята и... четат постановлението на градския съвет, с което се забранява пускането на крави по улиците на града.

Цветният звуков филм „Нашият труд — за родината“, създаден от кинолюбители в Ефимовския район на Ленинградската област, е образец за уметлостта, ярко разпространение на челния опит на тружениците в селското стопанство.

Филмите „Първият конвейер“ (първи московски завод за часовници), „Починът на новатора“ (ленинградският завод „Руски дизел“), „Дела и хора на нашия завод“ (домът на културата при Краснодарския завод) и други са добри образци за показ на живота и хората от предприятието на творците-кинолюбители.

Детската киностудия на Биробиджан

е направила интересния филм „На скъпите, любими майки“, в който топло, с любов е разказано за няколко майки — лекарка и доячка, учителка и птицеведачка, свинарка и сладкарка.

Кинолюбителите, студенти от редица висши учебни заведения, са показали добри филми за туристически походи, за занятията, за отдиha — за живота на съветската учаща се младеж. А московските автозаводци са снели оригиналния документално-игрален филм „Случай с нашия отбор“. Впрочем невъзможно е да се изброи всичко.

Премии и дипломи са раздадени и на отделни кинолюбители — например на лекаря Леонов за филма „Чудесният спорт“, посветен на подводното плаване; на солиста от балета на Большой театър Власов — за неговия филм за Крим и Кавказ; на фотограф-художни-

ка от Ленинградския академичен театър „А. Пушкин“ Йовшин — за игралния комичен филм „Приказка за рибарите“....

Известните кинорежисьори Григорий Рошал (той ръководи секцията за работа с кинолюбителите при Съюза на киноработниците в СССР и дава за това дело много енергия и сили), Фридрих Ермлер, Григорий Козинцев, представители на Комсомола, профсъюзите, Комитета за радио и телевизия, на обществените организации с удоволствие и радост са връчили на тържествено събрание наградите на победителите.

Някои от премираните любителски филми ще бъдат размножени в много копия и ще бъдат пуснати за прожекция по екраните на кинотеатрите.

Мих. Белявски

Литература по въпросите на киното

ЕЖЕГОДНИК КИНО. 1957. Москва. Искусство, 1960. 320 стр. 42 л. илл. (Акад. наук СССР. И-т истории искусств).

Ежегодник на киното за 1957 год.

Сборник, посветен на съветските и задграничните филми, появили се на съветски екран през 1957 год. В сборника са поместени статии на К. Парамонова — Филм и съвременност, на Н. Зоркая — Историко-революционни филми, на Л. Белокуров — Научно-популярни филми, на С. Дробашенко — Хроникално-документални филми, на С. Гинзбург — Мултипликационни филми, на А. Кукарин — Задгранични филми на екраните в Съветския съюз и съветски филми на чуждестранни екрани. В приложенията към сборника се привеждат най-важните факти из живота на киното през 1957 г. Поместени са и указатели на филмите по месеца на появата им на екрана, по производството им от различните киностудии и по страни. Дадена е подробна филмография и библиография на използваната литература.

КУКАРИН, А. В. Чарли Чаплин. Москва, Искусство, 1960. 327 стр., 25 л. илл., портр.

Оригинален труд за живота и творчеството на изтъкнатия деятел на киното, забележителния актьор и режисьор на нашето време, бореца за мир и демокрация Чарли Чаплин. През цялото творчество на талантливия художник преминава темата на борбата за светли идеали, за социална справедливост, за правото на обикновения човек на щастие. Книгата дава представа за източниците, за развитието и за най-важните особености в изкуството на Чаплин. Авторът на книгата се спира по-подробно на участието на Чаплин в създаването на филмите „Кучешки живот“, „Емигрант“, „На рамо!“, „Детето на улицата“, „Пилигрим“, „Парижанка“, „Треска за злато“, „Цирк“, „Светлините на големия град“, „Нови времена“, „Диктаторът“, „Мосю Верду“, „Светлините на рампата“ и „Един крал в Нюйорк“.

Забележка: Горепосочените книги се намират в Народната библиотека „В. Коларов“ — София.

Д. К. Бошнаков

ПИСМО ОТ МОСКВА

„КАТО ЖИВ С ЖИВИТЕ...“

Тези думи на вдъхновения поет на революцията Владимир Маяковски с пълно основание могат да се отнесат и за видния съветски писател и кинорежисьор Александър Довженко. Той не е сред нас, но не само живеят забележителните негови произведения, а се появяват и нови — своего рода посмъртни кинопубликации на сценарии, замисли на големия художник на екрана.

Както е известно, другарят и помощник на Довженко, неговата жена Юлия Солнцева, постави в „Мосфилм“ неговия сценарий „Поема за морето“. Това е широкоекранен филм на величаво дихание, на големи мисли и чувства. И ето сега Солнцева създаде по сценарий на Довженко „Повест за пламенните години“, филм с наистина довженковска дълбочина и размах, довженковски и по замисъл, и по художествено решение.

В „Повест за пламенните години“, написана в 1945 година, А. П. Довженко е разказал за много преживяно и наблюдавано по време на Великата отечествена война. Това е широко епическо платно, пълно с философско обобщение и заедно с това пресъздаващо потресаващи картини от живота на народа в тежките години на битките. Тук има и дълбок размисъл на автора за живота, за хората, за съдбата на поколението, и находчив сочен хумор, и емоционална приповдигнатост на повествованието, и мек лиризм, романтическа развълнуваност и дълбок реализъм на образите, събитията, чиято вътрешна същност авторът разкрива. Камерните епизоди, показващи хората, така да се каже, „в крупен план“, се сменят с грандиозни масови сцени и всичко това органически се слива в единна сплав с грамадна обобщаваща сила...

По време на действието, по изобразените събития „Повест за пламенните години“ като че ли разказва за войната. Но вътрешният смисъл на филма не е в това. Той утвърждава красотата на живота, красотата на моралния облик на човека, звучи като страстен призив за щастие, за творчество. Главното във филма не е войната, а хората, преживели нейните жестоки изпитания, формирането на техните характеристики, техните прекрасни качества — това, което представлява същността на човека от социалистическото общество.

Няма да преразказваме съдържанието на филма. Ще кажем само, че освен основната сюжетна линия в него са вмъкнати много епизоди, които имат самостоятелно значение и са неотлъчен елемент от общата композиция.

Пред създателите на филма са стояли твърде сложни задачи. Трябвало е да проявят голяма възискателност във всичко. Трябвало е да се види филмът (а значи и да се види животът) с очите на Довженко, да се мери със същата висока мярка, с която Довженко е мерил. Да си спомним какво писа той някога в сценария „Щорс“, обръщайки се към сътрудниците, с които работеше при постановката на този филм:

„Художници, пригответе най-чистите бои. Ние ще описваме нашата отшумяла младост.

Прегледайте всички артисти и ми доведете артисти красиви и сериозни. Аз искам да почувствувам в техните очи благороден ум и високи чувства.

Осветете ги, оператори, с чиста светлина, за да може всичко прекрасно, което те понесоха през полетата на Украйна, да се отрази изцяло на лицата им и да стигне до зрителите... Оставете само чистото злато на истината.“

На Юлия Солнцева и ръководения от нея колектив във филма „Повест за пламенните години“ се удаде да получат това злато на истината — голямата истина на живота, истината на изкуството. Съветското кино спечели още една значителна творческа победа.

Едва ли е нужно тук да се впускаме в оценка, да анализираме това забележително произведение на изкуството, преди да е стигнало то до зрителите. Бихме искали само да споделим с читателите на „Киноизкуство“ нашата обща радост. И да споменем поне главните участници в екранното оживяване на довженковските образи.

Ролята на войника Орлов, преминал през пътищата и мъките на войната и запазил непреодолима любов към живота, към творческия труд, се изпълнява от Н. Винграновски, студент в режисьорския факултет на ВГИК. Борис Андреев блестящо изпълнява ролята на генерал Глазунов, човек външно суров, но преизпълнен с гореща любов към хората. Старият учител Рясной, който намира в себе си сили да изрази открито своя гняв и презрение към враговете и загива пред очите на своите ученици, е пресъздаден от артиста Сергей Лукянов. Студентката от театралното училище С. Жгун изпълнява ролята на Уляна, дъщеря на учителя. Оператори на филма са Ф. Проворов и А. Темерин, музиката написал композиторът Г. Попов, художник — А. Борисов.

Александър Довженко отново се обръща към зрителите и с огромната сила на своя талант разговаря с тях „като жив с живите“.

ЗАЕДНО С ФРАНЦУЗИТЕ

Голям празник за кинематографистите от Франция и СССР беше премиерата на филма „Нормандия — Неман“, поставен съвместно от френски и съветски кинотворци. Филмът за бойните подвизи, за бойната дружба на съветските и френските летци имаше заслужен успех. Това бе през 1959 година. Измина повече от една година — и отново на нашата кинематографическа улица имаме празник. Отново в един и същ ден в Париж и Москва се състоя премиерата на филм, създаден от киноработниците на Съветския съюз и Франция. Това е филмът „Леон Гарос търси другаря си“.

Известният френски артист и режисьор Марсел Палиеро е по-

желал да разкаже на кинозрителите за живота, за хората от страната на Съветите. Кинофирмата „Просинекс“ се отзовала на неговото желание, а московската студия „Максим Горки“ охотно се съгласи да вземе участие в осъществяването на неговите намерения.

Но как да се поведе разказът за многобройните прояви на съветския начин на живот? Как да се обедини в едно цяло разноплановият и разнороден материал?

Върху това дълго мислили авторите на сценария Мишел Курно, Сергей Михалков, Леонид Зорин и Семен Клебанов.

Решили да направят филм-пътешествие, свързан сюжетно със съдбата на хората, с техните отношения.

И ето ние виждаме на екрана трима френски туристи — радиорепортера Леон Гарос, фотокореспондента Фернан Тйери, шофьорамеханик Грегوار Лефевр в Москва, отиваме заедно с тях в Сталинград, в град Жданов, в Иркутск, на строителството на най-голямата в света Братска водно-електрическа централа, виждаме с очите на французите индустриалните гиганти, колхозните поля, влизаме в квартирите на граждани, запознаваме се с много хора, научаваме интересни неща за техния живот, за тяхната работа.

Две сюжетни линии преминават през целия филм. Първата — Леон Гарос търси своя съветски фронтов другар, с когото заедно са избягали от фашистки плен. Втората — другарят на преводача на нашите пътешественици се е скарал с любимата си девойка, която е изчезнала от Москва. Девойката е артистка, която е заминала на продължително гастролно пътешествие. Преводачът се старее да я стигне, за да помири влюбените, поради което понякога неочаквано трябва да се променя маршрутът на французите. Тези сюжетни линии се преплитат и дават възможност леко, непринудено да се прехвърля действието в най-различни кътчета на страната, да се покаже всичко, което може да се окаже интересно.

Тая възможност е добре използвана от създателите на филма, който има голяма познавателна стойност (в него са включени и отделни кадри от кинохрониката) и в същото време е белязан с несъмнени художествени достойнства. Филмът, разбира се, представлява сериозен принос в делото за засилване на взаимното разбирателство и дружбата между народите, в борбата за мир в целия свят.

Такава школа за взаимно разбирателство и дружба е бил за кинематографистите и самият процес по снимането на филма. Ето какво говори например популярният във Франция репортер от телевизията Леон Зитрон, който във филма играе ролята на радиокореспондента Леон Гарос:

„Аз никога не съм играл в киното и когато получих предложение да участвам във филма, отначало отказвах. Но желанието ми да се запозная със Съветския съюз се оказа по-силно от всичките ми съмнения и страха пред „тайните“ на актьорската професия. Сега съм доволен, защото френският зрител ще види един филм за Съветския съюз, ще види обширните райони на съветската страна.“

„Ние живяхме и работихме със съветските кинематографисти в най-тесна връзка — говори Жан Рошфор, който играе ролята на фотокореспондента Тйери (чиито романтически увлечения също така играят не последна роля във филма). — И мен ми е много мъчно да

се простя с новите си другари, даже с тези, с които поради незнанието на езика аз съм могъл да разменя само по няколко думи...

А много от тези нови съветски другари са вече известни имена в киното: Татьяна Самойлова — тя играе артистката, която преводачът (арт. Юрий Белов) търси по белия свят; Людмила Гурченко (героинята от „Бели нощи“), която играе ролята на момичето от асансьора, ухажвано от Фернан Тйери; артистите В. Зубков, В. Ивашов, В. Куценко, О. Станицина и други. Заедно с режисьор-постановчика Марсел Палиеро работиха съветският режисьор Магид, оператори, асистенти, хора с разни професии извън кинематографията. И нашата дружба с всички тия хора не трябва да се прекъсва. Трябва да се надяваме, че тая съвместна кинопродукция не ще бъде последна...

НОВА ДУМА В КИНОТЕХНИКАТА

Пред нашите очи привичните форми на кинематографическото зрелище се обогатяват с множество технически новости. Появиха се широкият екран и панорамното кино, след това кръговата кинопанорама. Приложението на широкоформатното кино донесе на съветското киноизкуство още една творческа победа — филма „Повест за пламенните години“. И ето че вече започва усвояването на нова кинотехника — така наречения „полиекран“. Неговото опитно-експлоатационно приложение се показва вече на всесъюзната изложба на постиженията на народното стопанство, където се прожектират първите експериментални научно-популярни филми.

В прожекторната зала на „полиекрана“ има осем екрана, върху които филмът се прожектира едновременно. Ето например показва се филмът „Оптика“. За десет минути зрителят успява да се запознае с всички основни звена на производствения процес по изготвянето на оптическите стъкла — от безформената суровинна маса до готовата продукция. Докато на единия екран мелницата още смила рудата, на друг се вижда топилната пещ, а на трети е показано първоначалното обработване на стъклото. В следващия епизод ние виждаме едновременно пресоването на оптическите стъкла, шлифовката на обективи за големите телескопи, гигантския рефлектор на Семейската обсерватория, фотографии от луната и откъси от киноснимки, направени с помощта на оптиката, чието производство е показано на екрана.

Като че ли при гледането на подобен филм би било невъзможно да се схване последователността на изложението, неговия общ смисъл. Обаче колкото и странно да е това, вниманието на зрителя не се разсейва, той успява „да обхване“ целия материал, да разбере взаимните връзки и да получи пълна представа за показания процес в неговата цялост. И в резултат да научи толкова много, колкото би му дала последователната прожекция на седем части от филма върху един екран в продължение на 70 минути.

Полиекранът има големи, още неизучени възможности. Как да се използват те за създаването на игрален художествен филм? Тази сложна и интересна задача предстои тепърва да бъде решена от творческите работници в кинематографията. Полиекранът може да породи нови естетически принципи на киноизкуството, основани на хармонията и дисхармонията между отделните изображения, нови принци-

пи на монтажа, нови похвати за драматургическия строеж на филма. Кой знае, може би пред майсторите на киното се разкрива път за нови, още непознати, забележителни творчески открития...

Съветската система на „полиекрана“ е разработена от учени и техници от Научно-изследователския кино-фото институт (НИКФИ) и сътрудниците на Московската студия за научно-популярни филми. Първите програми за демонстрации на „полиекрана“ са поставени под ръководството на режисьора К. Домбровский.

ИНТЕРЕСНИ КНИГИ ПО ВЪПРОСИТЕ НА КИНОТО

Все повече книги по въпросите на киното излизат в Съветския съюз. Държавното издателство „Изкуство“ е съставило перспективния си план за 1961—65 година, в който на кинолитературата се отделя значително внимание. Предвижда се издаването на сборниците „Партията и киното“ — 12 коли и „Социалистическият реализъм в киноизкуството“ — 15 коли. Ще бъдат издадени и книгите „Стилове и жанрове в киноизкуството“ от А. Мачарет, „Беседи за кинорежисурата“ от М. Ромм, „Дълбокият екран“ от Г. Козинцев, „Новаторство и традиции в киноизкуството“ от Р. Юренев, „Поетика на киното“ от Е. Добин, „Проблеми на екранизацията“ от Л. Пагожева, „Майстори на киното за киноизкуството“ — сборник изказвания на най-видните съветски и чуждестранни киномайстори, и много други.

Подготвят се редица монографии за майсторите на съветското кино С. Айзенщайн, А. Довженко и В. Пудовкин.

Подготовка се издаването на избрани съчинения от С. Айзенщайн в четири тома.

Ще излязат и книгите „Украинското киноизкуство“, „Киноизкуството на Грузия“, „Статии, изказвания и писма на Дзига Вертов и проф. В. Туркин“, трудът на Ивасаки Акира „Съвременното японско кино“. А. Згуриди и И. Василков пишат „История на научно-популярното кино в СССР“.

Запланирано е издаването на най-хубавите съветски сценарии в десет тома. Изданието ще се разпространява само по абонаментната система с предварително записване на желаещите да го получават.

Предвижда се увеличаването на преводната литература по въпросите на теорията и най-важните явления в съвременното задгранично киноизкуство.

Както и по-рано, ще излизат редовните годишни сборници „Кино“, „Въпроси на кинодраматургията“, „Сценарии от съветски и чуждестранни автори“, „Мосфилм“, а също така и масовите издания от сериите „Майстори на киноизкуството“, „Киноизкуството в чужбина“, за начинаещите кинематографисти, за кинолюбителите.

Мих. Белявски

ЧУДОТО НА РУСИЯ

Пред завършване е новият голям документален филм в две части на режисьорите Анели и Андрю Торндайк

Вече близо две години световноизвестните талантиви кинодокументалисти Анели и Андрю Торндайк, създатели на добилите широка популярност из целия свят творби „Ти и призракът“ и „Предприятie „Тевтонски меч“, работят с неотслабващ плам над новото си произведение — „Чудото на Русия“, — което обещава да се превърне в един от шедевровете на документалната кинематография.

— Беше през август 1958 година — си спомня Андрю Торндайк, — когато Министерството на културата на СССР се обърна към нас с молбата да създадем един филм за Съветския съюз.

Шест месеца прекарвали след това Анели и Андрю Торндайк в първата страна на социализма. Те пътували, говорили с научни работници, политици, икономисти, за да разберат и почувствуват какво от този извънредно богат и разнообразен материал на всяка цена трябва да намери отражение в тяхното произведение, за да бъде то един автентичен филмов документ за Съветския съюз и неговото развитие. Така се създава сценарият и през ноември 1959 година за СССР заминават четири снимачни групи. Всяка от тях прави по две пътувания в Сибир и по две пътувания в Урал.

Новото филмово произведение не може да се разглежда като отстъпление от досегашната работа на двамата Торндайк. „Ние не искаме да направим за СССР един хубав филм-пътепис — споделя мислите си Андрю Торндайк. — Нашият филм трябва да бъде насочен срещу антисъветските подстрекателства, филм, който да се приближава до тематиката на нашите предишни творби и да я доразвива. Ние желаем да представим на хората от света една действителна картина на Съветския съюз, желаем да покажем какво комунистите донесоха на своята страна. Затова е необходимо да представим преди всичко развитието на Съветския съюз.“

За да изпълнят тези свои идеи, Анели и Андрю Торндайк разпределят огромния материал на две части. Първата част от филма „Чудото на Русия“ отразява периода от 1917 година до първата петилетка, времето, през което младата съветска власт се мъчи да укрепи разрушеното от войната държавно стопанство и героично се бори срещу международната реакция и интервенция. Документално в тази част на филма са доказани интересите на монополистичния капитал към земните богатства на Сибир, неговата роля при експлоатацията на страната и на руските хора и участието му във военната интервенция.

Във втората част на филма намира отражение изключително настоящето на съветската страна. Документалистите са избрали за място на действието същите онези места, които са показани в първата част. „В първата част на филма ние показваме оригинален кадър на Ленин, когато той открива един паметник на Маркс и Енгелс и подчертава, че е дошло времето, когато техните велики предвиждания стават действителност. „Във втората част чрез избора на същото място е възможно конкретно да се покаже как тези именно предвиждания са станали вече жива действителност — заявяват авторите. — Всичко това — продължават те — ние подкрепяме с конкретни, концентрирани примери, като проблемата за създаването и изграждането на индустриалния град Магнитогорск. Жена ми Анели например се беше скрила със своята камера в читалнята на библиотеката на работниците от стоманената промишленост и запечата на кинолента отношението на хората от различна възраст към книгата. Непосредствено въздействащи и вълнуващи са кадрите, които показват как един млад човек от село за първи път се занимава с висша математика, при това още несигурно и безпомощно, докато други, които четат там по-отдавна, самоуверено владеят проблемите от своята област.“

Материалът за този филм е събиран от много архиви, пръснати из различните краища на света — от Москва и Прага, от Париж, където в архива на фирмата „Пате“ се намират много неизвестни документални снимки от ранните години на съветската власт, от музея на Магнитогорск, където бяха случайно открити 40 кутии с филми, запечатали изграждането на града. Тези материали, както и 2,500-те снимки от цял свят, които за съжаление се отнасят само за годините 1917 до 1920, са показани предимно в първата част на филма. 50,000 метра филм, 2,500 снимки и 500 тома книги са нейната основа. За втората част на филма са заснети 65,000 метра филм. За да може напълно да се използва този ценен, но огромен материал, от „Чудото на Русия“ ще се създадат още редица късометражни филми и програми за телевизията.

„Ние мислим, че нашето произведение не ще бъде гол репортаж за Съветския съюз, но един изцяло проблемен филм, който ще покаже на хората какво им носи социализмът. Това ни е възможно, защото и в тази нова наша кинотворба оставаме верни на принципа си да доказваме нашите твърдения с безбройни документи. В Казахстан ние се запознахме например с една техничка от телевизията, която се ока- за майстор в своята област. Тя ни показа една снимка от нейното детство, на която се виждаше застанала пред една юрта. Не доказва ли дори само нейната съдба колко голямо е „чудото на Русия“? Ние ще покажем снимки също от стария Омск — бордеи, мръсни улици — и след това — новия, прекрасния Омск...“

Работите по това грандиозно филмово творение ще продължат чак до късно през лятото на 1961 година. Много труд предстои още на авторите, много търсения и творческо пресяване на заснетия материал. Но да пожелаем успех на съпрузите Торндайк чрез тази си творба да разкажат на света с леснодостъпния език на ки- ното за величието на „руското чудо“, защото едва ли на други чуждестранни ки- нодокументалисти, както на тях, се е удало толкова основно да изучат Съветския съюз и неговите прекрасни хора, техния велик подем и светлите им перспективи.

ГРЪЦКАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ ДНЕС

Гръцката кинематография произвежда 50—60 филма годишно. Създадена след Първата световна война, тя се разви- ва през периода 1948—1960 г. в едно огромно предприятие, в чийто състав влизат няколко частни филмови компа- нии. Някои от тях, като компанията „Анзервос филм“, произвеждат голям брой филми вътре в страната и сътруд- ничат с чуждестранни филмови компа- нии — съветски, американски, френски и др. — в производството на филми с гръцки сценарии или със сюжети от гръцката класическа литература. Та- къв е случаят например с „Илиада“, която се филмира съвместно със съвет- ското филмово предприятие „Мосфилм“.

През 1959 г. гръцката филмова про- дукция възлизаше на около 59 филма. През 1960 г. броят на филмите, произ- веждани от гръцките филмови студии, надминава 70. Този успех обаче в количествените показатели имаше и има несъмнено отрицателно влияние в качеството на гръцките филми. Това се отнася както по отношение на темати-

ката, така и в режисурата и оператор- ското майсторство.

Стремежът за печалби и бърза реал- изация на приходи от инвестирания капитал става често причина в катало- га на произведените филми да се сре- щат такива заглавия, като „Престъпление зад кулисите“, „Жълтите ръкавици“ и пр., филми със съмнително художест- вено и морално съдържание, или пък филмирането на театрални представле- ния, като „Антигона“, „Капитан Драй- фус“ и др., които не изискват дълга подготовка и излишни разходи от да- деното предприятие, което ги филмира.

Въпреки тези недостатъци гръцката кинематография през последните години е направила напредък както по отно- шение на своето техническо оборудва- не със съвременна техника, така и в производството на някои филми с ви- соко художествено съдържание. През същия период бяха построени и някол- ко нови, удобни студии в Атина и в други места в страната.

Характерно за гръцката кинематогра-

фия е, че в нея са заети голям брой жени режисьори. Например Мария Плати, която досега е поставила с успех няколко филма, сега се готви да режисира още три нови филма. Това са „Дамата с камелините“, „Ваксаджийчето“ и „Аз съм мъж“. Друга известна режисьорка, Лили Кукулаку, която с успех се представи със своя филм „Островът на мълчанието“, сега се готви да постави новия игрален филм „Халеевата комета“.

Музиката в гръцките филми е добре представена от известни в страната композитори, като А. Кунадис, Т. Морокис, М. Хаджидакис и др., които допринесоха до голяма степен за подобро приемане на редица гръцки филми както в страната, така и в чужбина.

Гръцката кинематография не е намерила досега от страна на държавата никаква подкрепа. Напротив, в известни случаи държавата се е намесвала и затруднявала дейността на филмовите предприятия. Голяма пречка за младата гръцка кинематография е на първо място въпросът за свободния внос на чуждестранни филми, предимно аме-

рикански, английски и френски, които не само са със съмнително художествено и морално съдържание, а и правят остра конкуренция на гръцките филми. Друг въпрос, който обременява работата на гръцките филмови компании, са високите данъци, с които ги облага държавата. Ето защо едни от главните въпроси, за разрешението на които се бори гръцката кинематография, е създаването на по-благоприятни условия за нейната работа и развитие. От това има интерес не само гръцкият народ, но и самата държава, защото голям брой от произведените в Гърция филми се изнася в чужбина, което донася на държавата приходи в чужда валута.

Въпросът за подобряване на идейно-художественото съдържание на гръцките филми занимава вниманието на гръцката общественост и интелигенция. Въпросът за написване на сценарии, които да отразяват проблеми, вълнуващи съвременна Гърция, и събития от богатото минало на гръцкия народ, бе обсъден широко в неотдашните заседания на съюзите на гръцките писатели и на гръцките киноработници,

В. Сарафакис

Исторически календар

ПЛАСТИЧНИЯТ ФИЛМ В БЪЛГАРИЯ

8 февруари 1937 г. Голямото столично кино „Пачев“ е обсадено от многобройна публика. Навън и в салона цари небивало оживление. На устата на всички стои една дума: „Аудиоскопик“. Какво означава тази странна дума, за пръв път употребявана в българския език? Защо е това необикновено струпуване на кинозрителите?

През цялата предшествуваща тази дата седмица дирекцията на кино „Пачев“ е бомбардирала редакциите на софийските вестници с една от друга по-сензационни реклами: „Небивала сензация: „Аудиоскопик“, „От няколко месеца Нюйорк, Лондон, Париж, Берлин и Виена се тресат от това ново чудо на кинотехниката“, „Най-новото, най-невероятното, най-сензационното“, „Човешкият ум победи природата“, „Най-голямата придобивка на човечеството“, „Сензацията, която това откритие направи, е незапомнена до днес“ и т. п. Ето значи кое е привлякло хилядната тълпа пред кинотеатъра в този „незабравим“ ден. Софийци са пожелали да станат свидетели на това „историческо“ събитие, да видят първата демонстрация на това „най-голямо чудо на века“.

Посетителите се натискат кой да влезе пръв в киносалона. Пред входа на всеки се връчват никакви странни двуцветни очила: едното стъкло е оцветено в червено, другото — в зелено. Указанията са такива: червеното стъкло се поставя пред дясното око, а зеленото — пред лявото. Лампите в салона изгасват и, на екрана се появява дългоочакваният аудиоскопик. Чудото се извършва: плоскостта на екрана изчезва, той придобива дълбочина, превръща се в сцена, или по-точно, целият салон се превръща в сцена и зрителият получава впечатлението, че се интегрира в самото действие, че става в известна степен съучастник в него. Едновременно с това фигурите от филма добиват релефност, стават обемни. „Образите слизат от екрана, движат се над главите на зрителите, които добиват впечатление, че могат да ги хванат с ръка“, четем в рекламните съобщения.

Аудиоскопикът е една от разновидностите на стереоскопичното, или както още го наричат, пластичното кино. Първите опити да се изучи стереоскопическият ефект са били извършени много отдавна, преди откриването на фотографията. В края на XIX век уче-

ните вече успяват да създадат специални апарати стереоскопи, при които изображенията добиват тримерност, обемност. Научните изследвания в тази област се базират на физическите и физиологическите закони, които управляват човешкото зрение и благодарение на които двете различни изображения, получавани от лявото и дясното око едновременно, се предават в мозъка и предизвикват усещане за едно обемно изображение. За получаване на същото изображение на екрана е било необходимо:

1. да се направят две снимки, които биха отразявали напълно този или онзи обект от гледна точка на лявото или дясното око,

2. всяко око да вижда само едно, за него предназначено изображение.

Първото изискване е било удовлетворено чрез снимане на изображението от две паралелно поставени една до друга камери (подобно на разположението на очите на лицето), като след това изображението се копира на две ленти, поставени една срещу друга.

За удовлетворяване на второто изискване се е прибягвало отначало до използването на специални очила, обезпечавщи разглеждането от лявото и дясното око само на това изображение, което е предназначено за него. За целта всяко изображение се оцветява в един от спектралните цветове. В случая с аудиоскопика дясното изображение е било оцветено в зелен цвят, а лявото — в червен. В очилата са поместени съответните светови филтри с такъв разчет, че дясното око, гледайки през червения светови филтър, вижда само зеленото изображение, а лявото око през зеления светови филтър — червеното изображение.

Разработката на методите за получаване на стереоскопично изображение е започната от съветски учени и изобретатели още в 1925 г. В 1938 г. в НИКФИ под ръководството на оператора А. Л. Лезингтон е бил снет късометражен стереофилм, който е бил проектиран в експериментални лабораторни условия.

Аудиоскопът, проектиран в кино „Пачев“, е американски вид стереокино, монополна собственост на голямата кинофирма „Метро Голдуин Майер“. Той е представлявал късометражен документален филм, за изработването на който са били изразходвани огромни средства. Владетелите на фирмата, изглежда, са се надявали чрез аудиоскопика да революционизират киноизкуството (както това се случи след внедряването на звука) и да натрупат фантастични печалби. В своите реклами те изразяват увереност, че „това ще бъде едно по-голямо сензационно завоевание, отколкото тонфилмът“. Обаче техните надежди остават излъгани. Въпреки небивалата реклама, съпровождаща аудиоскопа в големите американски градове и европейски столици, той слиза скоро от екрана и доколкото ни е известно, си остава единствен случай в историята на киноизкуството.

Причините за неуспеха на аудиоскопа и другите му разновидности се заключават преди всичко в неговия принципиален недостатък: необходимостта от употреба на специални очила. Освен това всички тези способи предизвикват силно спадане на яркостта на изображението, умора на очите на зрителя и т. п., а някои от тях, напр. аудиоскопът, не позволяват да се показват цветни филми, тъй като цветът тук е използван за обезпечаване съответното разделяне на екрана на две изображения за лявото и дясното око.

Тези причини са обусловили и неуспеха на аудиоскопа у нас. Той едва се задържа две седмици на екрана на киното „Пачев“ и завинаги напуска страната.

Значително по-съвършена от аудиоскопа се оказва системата на стереоскопичен филм на съветския изобретател С. П. Иванов, при която се избягва употребата на очила. От 20-години в Москва работи единственият в света експериментален стереокиноатеатър, в който се проектират филми по тази система.

Ал. Алéксандров

СССР

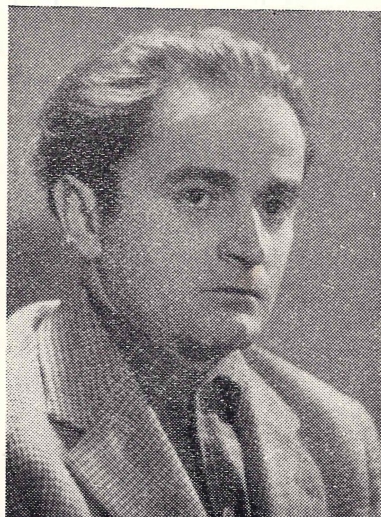
Имената на Георги Данелия и Игор Таланкин станаха известни във филмовия свят от фестивала в Карлови Вари. Техният филмов дебют „Серьожа“ получи там „Голямата награда“. Сега двамата кинематографисти възнамеряват да снимат филм за живота в Далечния север по разказа „Пътят към пристанището“ на писателя Виктор Конецки.

Режисьорът А. Роом, специалист по екранизирането на народни приказки, заедно с балетмайстора П. Захаров в студията „М. Горки“ работи над екранизацията на балета на С. Прокофиев „Золушка“ („Пепеляшка“), който ще носи названието „Кристалните пантофи“.

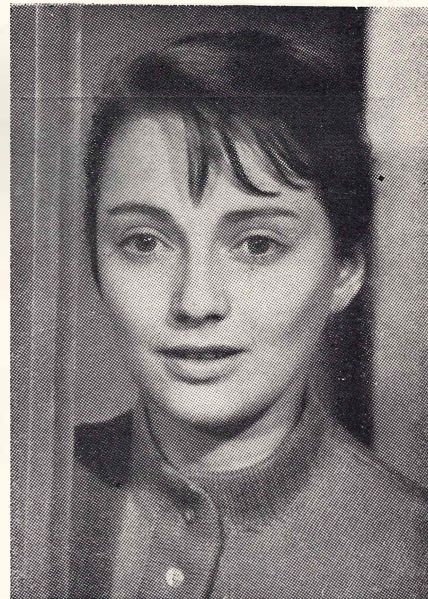
„Мосфилм“ отбелязва 50-годишнината от смъртта на великия руски писател Л. Н. Толстой с пускане на първата серия на екранизацията на неговия роман „Възкресение“. Снимките на втората серия продължават. Освен това в студията се филмира и друго произведение на Толстой — „Казаки“. Негов герой е юнкерът Оленин (тази роля играе артистът от МХАТ Л. Губанов), който заминава за Кавказ, за да избяга от пустия, незадоволителен столичен живот. Той иска да бъде по-близо до народа, иска да почерпи в общуването си с него нови сили. На пътя си той среща не само Марияна, олицетворяваща простата красота на девойка от народа (в ролята на Марияна участва артистката З. Кириенко), но и чичо Брошка (артист Б. Андреев), казака Лукашка и други жители на аула. Но проповедта на Оленин за любов към ближния, неговата доброта и стремеж да бъде като дете от народа не намира разбиране сред обкръжаващите го нови хора. За тях той остава чужд господар, чуждак, заслужаващ съжаление и упрек. Така във филма се разобличават социалната и духовната пропаст, отделящи народа от богатите, и безпочвените стремежи на някои техни представители да се слепят с народа по пътя на нравствено усъвършенстване, любов и доброта. Интересно е, че за снимките на филма (той се поставя от режисьора В. Пронин) в Кавказ е трябвало да бъде построен казашки аул, тъй като днес не е останало нито едно селище, което би напомняло селото, описано от Толстой.

ПОЛША

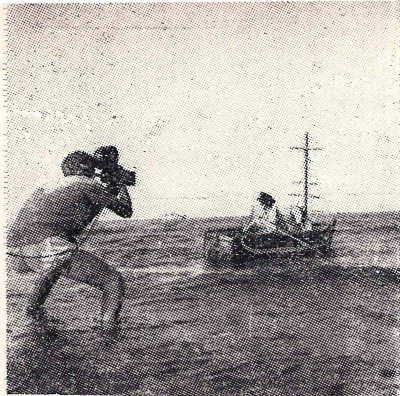
Януш Насфетер, автор на филмите „Малка драма“, „Цветните пантофи“, е запланувал



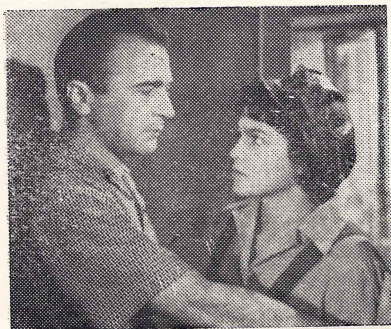
Валери Петров, автор на сценария „Слънцето и сянката“, по който през тази година ще се снима нов български художествен филм



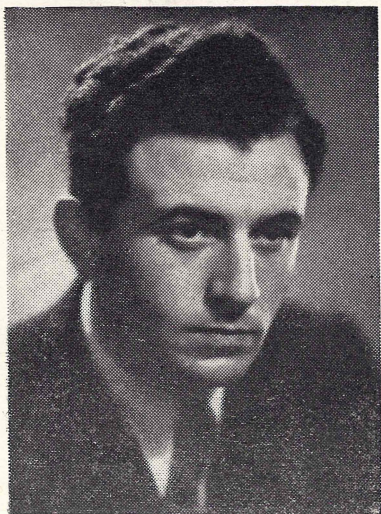
Евгена Коканова в ролята на Ани от филма „Бъди щастлива, Ани“, постановка на режисьора Владимир Янчев.



Момент от снимането на научно-популярния филм „Деца и гларуси“. Сценарий, режисура и операторска работа на Георги Алурков.



Актьорите Ганчо Ганчев и Анастасия Бакърджиева във филма „Призори“.



Анжел Вагенщайн е написал нов сценарий на съвременна тема със заглавие „Двама под небето“.

снимането на филм по книгата на Иза Белинска „Маргарита“ — за девойката, която се опитва да направи кариера в киното.

По известния роман на Корнел Макушински „За двамата, които откраднаха луната“ режисьорът Ян Батори ще снима филм под същото название.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Чешката „Латерна магика“, демонстрирана за пръв път на изложението в Брюксел през 1958 г., бележи все по-големи успехи. В продължение на две години са били изнесени около 600 представления на същата програма. Неотдавна в Прага се е състояла премиерата на втората програма на „Латерна магика“, приготвена специално за чужбина. Тази програма ще бъде показана в СССР, Унгария, Полша и Англия. Автор на сценария е Милос Форман. Постановчик е видният чешки режисьор Алфред Радок. Оператори са Владимир Новотни и Ярослав Кучера. В новата програма е включен интересен триков монтаж под названието „От братя Люмиер до Латерна магика“, в който на единия екран се прожектира филм в стила на немите филми, а на другия — съвременна екранизация на „Отело“. В известни моменти героите преминават от единия екран на другия или и от двата филма се озовават на естрадата, създавайки впечатлението, че слизат от екраните. По отзиви на печата новата програма на „Латерна магика“ носи всички белези на едно високохудожествено и интересно произведение.

Режисьорът Мирослав Губочек и операторът Яромир Голпук снимат сега филма „Трагичната събота“, посветен на борбата с разхищенията на социалистическата собственост и пианството.

„Нещастният понеделник“ — така се нарича новият чехословашки филм, чиито герои са на възраст от 11 до 18 години. На един от героите се случва нещастие. Прибягвайки през време на игра по средата на улицата, той едва не заплаща с живота си. Авторите на филма Милан Вошмек и Ян Валашек са си поставили за цел с този филм да обърнат внимание на родителите да не оставят децата сами на себе си, а да следят за тяхното възпитание.

ГДР

Режисьорът Конрад Волф (постановчик на българо-немския филм „Звезди“) е започнал в студията на ДЕФА снимането на филма „Професор Мамлок“ по едноименната пиеса на своя баща Фридрих Волф. Пиесата е била вече филмирана в 1938 г. в Съветския съюз от режисьорите Минкин и Рапопорт.

Режисьорът Волф е решил наново да филмира тази пиеса, тъй като тя звучи много актуално за създалата се след войната обстановка в Западна Германия. В новата екранизация на „Професор Мамлок“ главните роли ще изпълняват Волфганг Хайнц и Урсула Бург.

УНГАРИЯ

По екраните на Унгария се прожектира новият филм на режисьора Феликс Мариаши „Любовта на третата класа“. Една девойка (учителка) от интеллигентско семейство се влюбва във фабричен работник. Тя трябва да избере между чувството и средата, към която принадлежи. Около този вътрешен конфликт е изграден сценарият на филма.

*

Янош Хершко, режисьор на филмовата комедия „Два етажа щастие“, снима понастоящем филм, посветен на трудните проблеми в живота на Унгария през годините 1949—1956. Това ще бъде филмова балада, която ще има за фон политическите събития през този период.

ФРАНЦИЯ

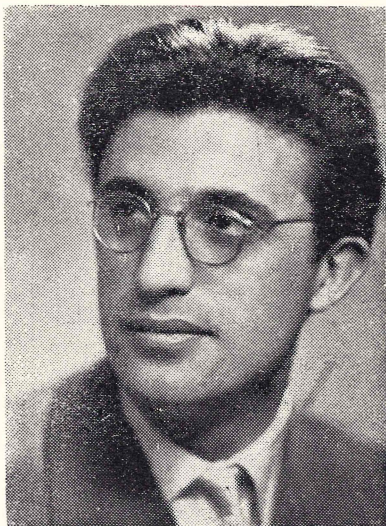
В статията „Преследване на протестиращите би било смъртен удар за френската кинематография“ Жорж Садул бие тревога по повод решението на властите да не субсидират филми, в които участвуват артисти, режисьори и сценаристи, подписали „Манифест 121“ — протест срещу продължаване на войната в Алжир. Да предположим — пише Садул, — че в новата екранизация на „Мадам Бовари“ (по Флобер) е ангажирана Симон Синьоре. Филмът няма да бъде субсидиран, защото артистката е подписала „Манифест 121“. Същото се отнася и за такива филмови творци като режисьорите Ален Рене („Хирошима, моя любов“), Франсоа Трюфо („Четиристотинте удара“), Пиер Каст, Ж. Дониол-Валроз, Ж. Л. Годар, сценаристите Ж. Фери, Г. Арно, Сартр, артистите Даниел Делорм, Роже Блен, Ален Кюни и други.

*

По екраните на Франция се играе нов филм на Луи Мал (един от режисьорите, принадлежащи към „новата вълна“) под названието „Зази в метрото“. Героиня на този филм е малката Зази. Светът на възрастните, гледан през очите на това момиче, добива интересен и необикновен образ. Филмът на Луи Мал е получил добра оценка от френската критика.

*

По парижките големи булеварди има много кина. Публиката тук е доста своеобразна: подчертано елегантна и студена, тя почти никога не показва външно своите емоции. Не-



Постановчик на „Двама под небето“ ще бъде режисьорът Борислав Шаралиев.



Сцена от чехословашкия филм „Ромео, Жулиета и мракът“, снет по новелата на Ян Оченашек от режисьора Иржи Вайс.



Сцена от киноновелата „Първият е съдбоносен“, създадена от ямболския кино клуб. Сценарист и постановчик д-р Андрей Карадимов. Оператор Петър Атанасов. В главните роли: Ст. Ташева и Сн. Савков.



Апостол Карамитев в ролята на Тодор Примов от филма „Нощта срещу тринадесети“.



Бриджит Бардо в сцена от филма „Истината“.

стдавна обаче се е случило действително нещо необичайно. В едно от централните кина се прожектирал филмът „Моята борба, кървавите години от живота на Хитлер“, съставен от документални кадри от кинохроники, в значителна степен извлечени от секретните архиви на нацистите. На екрана маниакът Хитлер истерично призовава към вземането на нови и нови територии. По Елисейските полета крачат отреди от хитлерови войници. А зрителите си спомнят, че и днес маршируват роти от бундесвера по улиците на градчетата Мурмелон и Сисоан, пребиваващи във Франция с любезното съгласие на френското правителство. След свършването на филма към същия сеанс били показани кадри, снети само преди няколко дни и представляващи западногермански войници в Шампан. Възмущението на зрителите било толкова голямо, че те, забравяйки своята въздържаност, крещели: „Това е лудост! Да се махат оттук! Да върват у дома си!“, след което последвали викове и тропане с крака. Тези викове в зрителната зала говорят повече от много вестникарски статии. Французите никога няма да се помират с политиката на сътрудничество с Бон. Французите се борят и ще се борят срещу това сътрудничество.

*

Неотдавна във Франция се появи книгата на журналиста Виктор Александров „Шест милиона убити“, разказваща за злодействата на Айхман. В един от разделите на книгата се споменава и „дейността“ на Лени Рифенщал, филмова артистка и постановчица на много документални филми, възхваляващи „подвизите“ на нацистките изверги. Известно е, че Лени Рифенщал се е намирала в особено приятелски отношения със самия фюрер. Тази дружба отваряла пред артистката всички врати на третия райх. Така тя в сътрудничество с Айхман е снела много „увлекателни кадри“ за газовите камери, за гетсто, за концлагерите. „Оскърбена“ от написаното в книгата на Виктор Александров, Лени Рифенщал се е обърнала към френския съд с искането да бъде конфискувана книгата. И случило се действително нещо възмутително: съдът удовлетворил наглото искане на Хитлеровата приятелка и забранил разпространението на книгата за Айхман.

*

Един от представителите на „новата вълна“ е и режисьорът Жан Руш. Той започва своята кариера като етнограф и неговият първи филм за негрите по река Нигер, снет в 1947 г., бива награден на фестивала в Биариц. Другият филм на Руш „Аз съм негр“, едновременно етнографски, документален и игрален, получи висока оценка и бе също награден.

Сега Руш завършва филма „Човешка пи-

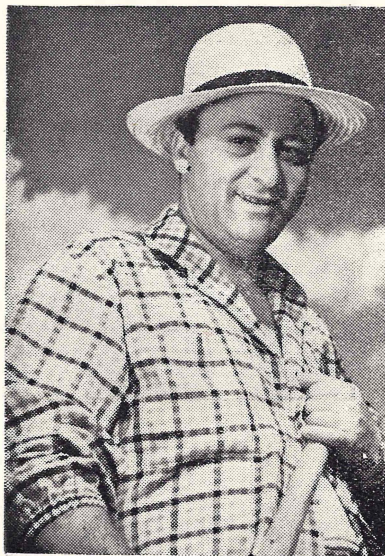
рамида“. Режисьорът има намерение в този филм да покаже отношенията на бялата и черната младеж в лица в Абиджан. В същото време Руш подготвя снимането на етнографски филм за Париж. Действащи лица ще бъдат петима парижани. Режисьорът вече прави пробни снимки с трима от героите: работник от завода „Рено“, индустриалец и една девойка от Латинския квартал.

ИТАЛИЯ

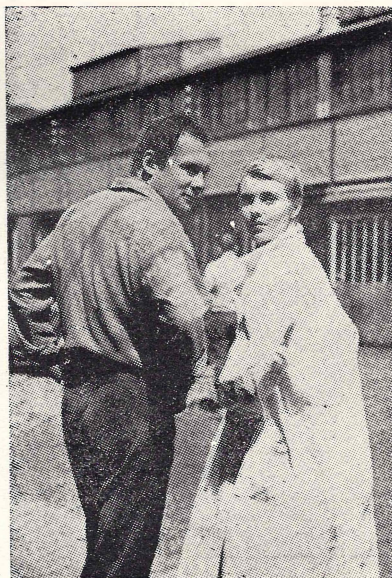
Още един филмов скандал! Този път е замесено името на видния италиански режисьор Лукино Висконти. Цензурата е протегнала мръсните си лапи към новия филм на Висконти „Роко и неговите братя“. На венецианския фестивал 1960 г. този филм бе демонстративно лишен от Голямата награда въпреки протеста на журито и културната италианска общественост. Възмущението във връзка с това решение е било така голямо, че даже френският режисьор Андре Кайят, чийто филм „Преминаване през Рейн“ получи Голямата награда, връщайки се във Франция, е заявил: „Венецианският фестивал тази година бе един пазар, нямаш нищо общо с киното.“ По-късно, когато в Милано се е състояла премиерата на филма, в киното пристигнал прокурорът на Италианската република Сианкуоло, придружен от чиновници на градската управа и полиция. След прожекцията те изискали да бъдат изрязани още някои сцени, и то ключови епизоди на филма. Освен това продуцентът на филма бил заплашен със съдебен процес за разпространение на произведение с непристойно съдържание.

Какво толкова много във филма е разтревожило управляващите кръгове в Италия? Защо е това преследване?

Създателите на „Роко и неговите братя“ разказват как бедното семейство Паронди — майка с четирима синове — се опитва да се спаси от глада и мизерията (господствувачи в южните области на Италия), като се преселва в Милано, индустриалния център на страната. Да намерят работа и се приспособят към живота на града за тези бедни полуграмотни хора е извънредно трудно. Най-големият син Симоне случайно става боксьор. Експанзивният юноша попада в средата на подозрителни търговци на спорт, затъва в живота на градските низини, влюбва се в проститутката Надя и бива замесен заедно с нея в кражба. От затвора го спасява брат му Роко. Срещайки Надя, Роко ѝ внушава вяра в живота, в любовта, опитва се да я изтръгне от уличния водовъртеж. Те се влюбват един в друг. Но Роко не може да построи своето щастие върху нещастieto на брат си, страстно влюбен в Надя, и се отказва от нея. Ожесточена, изгубила вяра във



Иван Кондов в ролята на Татко от филма „Маргаритка“.



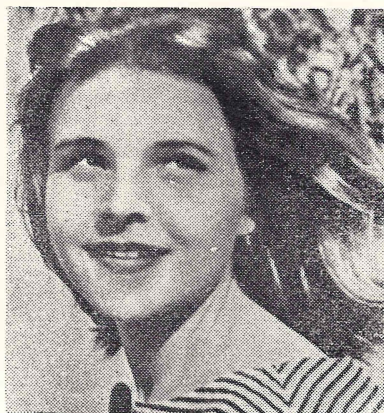
Морис Роне и Жан Сиберг във филма на Жан Волер „Големите личности“.



Една от последните снимки на Александър Довженко.



Сцена от филма на Довженко „Земя“, снет през 1929—30 година.



Младата съветска филмова актриса Т. Семина изпълнява във филма „Възкресение“ ролята на Катюша Маслова.

всички хубаво, Надя избягва срещите със Симоне. През време на една среща той я убива. Филмът завършва с думите на третия брат, работника Чиро: „В този свят, в който ние живеем, в това общество няма място за такива свети хора от рода на Роко. Самата тяхна доброта предизвиква катастрофа... Трябва най-напред да осъзнаем своите задължения, а след това да се научим да защитаваме своите права...“

„Роко и неговите братя“ е втората част на трилогията, замислена от Висконти още в 1946—1947 г. Първият филм е „Земята трепери“, пуснат в 1948 г. В него, както и в „Роко“ Висконти засяга една от най-тежките проблеми на Италия — безпросветната изостаналост и мизерията в южните области на страната. Още в „Земята трепери“ Висконти представя борбата на тези измъчени хора за запазване на техните права. Но в „Роко“ той вече много конкретно поставя въпроса за тази борба. Висконти рязко сблъсква своите герои с капиталистическата действителност, с противоречията на болезнената буржоазна култура. Той вярва в крайната победа на своите герои. За него тази победа е историческа закономерност.

Последния филм от трилогията Висконти смята да посвети на брата на Роко — Чиро, работника, който издържа стълкновението с големия капиталистически град и осъзнава, че неговият път на борба е в редиците на работническата класа.

Масовият италиански зритель приема филма на Висконти с небивал ентузиазъм. Касовият сбор е надминал рекорда, установен от „Сладък живот“ на Фелини. Само за няколко дни филмът бил посетен от повече от половин милион зрители. Такъв успех на филм с ярко социално звучене прави понятна хайката, устроена срещу него. Десните вестници лицемерно се възмущават от „жестокостта“, с която Висконти разкрива конфликтите, упрекват го в „натурализъм“, изпадат в ужас от „неприличните“ сцени във филма. Висконти е протестирал срещу намерсания на съдебните органи в областта на изкуството, което противоречи на закона на цензурата, и е настоявал да му бъдат върнати всички иззети копия от филма. В своя протест Висконти има подкрепата на много прогресивни обществени дейци и стотици хиляди зрители.

*

В Рим се е състояло съвещание, на което са присъствували видни дейци на италианското кино — Де Сика, Висконти, Блазети, Роселини, Антониони, Камерини и други. Обсъждайки създаването се положение, при което киното и театърът в Италия се намират непрекъснато под ударите на клерикалната реакция и възбращащия се неофашизъм, кинематографистите са представили редица искания.

А. АНТОНОВ-ТОНИЧ

ПОСЛЕДНИЯТ РУНД



КИНОИЗКУСТВО

Библиотека литературни сценарии

1.

Малка телефонна централа. В стаичката виждаме само едно младо момиче, облечено в тъмна работна престилка, скромно и миловидно на глед. То е твърде увлечено в работата си — сърчно вади и мушка един след друг телефонните щепсели. Въпреки че е така много заето, приятният му глас звучи спокойно и без никаква припраност.

- Петров е на заседание, другарко!
- И Яшмаков е на заседание...
- Не зная кога ще свършат, другарю...

2.

Неголяма заседателна зала на Съюза за физкултура и спорт. Изказва се председателят на боксовата секция инженер Томов. Той е мъж на средна възраст с едро лице и тъмна, хубава коса. Целият му изглед внушава доверие и авторитет, които респектират околните. Но сега Томов е малко намръщен и с понижено настроение.

— Да ви кажа право, не съм убеден! — говори той. — Според мен и двамата еднакво заслужават...

Председателят на спортния съюз, човек с прошарена коса, но твърде бодър, му възразява:

— Как може да говорите така, другарю Томов? Званието се дава не само на боксьора, а и на гражданина... А как живее този ваш Николай Жарков?

3.

Двама доста живописни младежи — Жоро и Гаро — спират запъхтени пред вратата на таванска стаичка. Жоро е висок, небрежно облечен, видът му издава един от ония младежи, от които може да се очаква и някоя по-дребничка хулиганска проява. Гаро е нисичък, франтовски изконтен, с ярка арменска хубост.

На вратата е написано с тебешир:

„Николай Жарков. Звъни 13 пъти.“

По-високият, Жоро, натиска звънеца. Никой не отговаря. Тогава той опитва дръжката. За негово учудване вратата се отваря.

Двамата се споглеждат, след това нерешително влизат в стаичката. Личи си, че в нея живее боксьор — на стената се вижда окачена боксова круша, на пода малки гирички. В стаята цари безпорядък — вижда се, че отдавна не е нито метено, нито чистено. В ъгъла има легло, на което някой спи, завит през глава.

Жоро хваща с два пръста одеялото и отвива главата на спящия. Но за тяхно учудване на омачканата възглавница те виждат не глава, а два боси мъжки крака.

Двамата отново се споглеждат, после Жоро леко парва спящия с цигарата си по крака. Заспалият скача и поглежда стреснатото приятелите си. Гаро поднася под очите му златния си часовник.

Николай Жарков е хубав младеж — висок, строен, с дълги тънки мускули на ръцете. На пръв поглед трудно бихме казали, че е боксьор. И лицето му е приятно, но малко отпуснато и нехайно като у поразглезените от живота младежи.

— Девет часа! — казва той и примигва учудено.

— Къде скита снощи? — запитва Гаро малко ревниво.

— В унгарския... — казва Николай, прозявайки се, и прави мълчаливо движение, сякаш свири на цигулка.

Гаро сърдито се начумерва.

— Соня е идиотка! — казва той троснато. — Тя много добре знае, че след два дена почва първенството!...

— Не е страшно! — казва Николай небрежно. — Всички се разбягаха като пилци от моята категория...

Той става от леглото си и внезапно отправя няколко силни и мощни удара във въздуха — „бой със сянката“.

Двамата му приятели се оглеждат резигнирано.

— Не знаеш най-новото! — малко колебливо се обажда Гаро.

Николай е вече при „крушата“ — нанася ѝ няколко леви прави удара. Той бегло поглежда приятелите си. Жоро изважда от джоба си вестник и бавно го разлиства.

— ... „По решение на бюро на БСФС удостоява се със званието „Заслужил майстор на спорта“ състезателят по бокс Вълчан Кръстев заради отлични прояви на вътрешни и международни състезания...“ — прочита той.

Николай недоверчиво поглежда към вестника. Жоро го обръща към него и той вижда снимката на Вълчан. Лицето на Николай леко потъмнява.

— Да му е честито! — спокойно, но хладно казва Николай. Гаро едва се сдържа.

— Безобразие! — кипва изведнъж той. — Заслужил майстор... Дръвник!... Ако на тебе не дадат тая титла, на кого!

— Има си хора за всичко! — казва иронично Николай и пуска разсеяно няколко леви прави удара на „крушата“.

— Нарездат се другарчетата! — подхвърля язвително Жоро. Гаро го поглежда сърдито.

— Какви другарчета? Томов му е приятел...

— А Томов какъв е? — все така язвително подмята Жоро.

— Не е право! — искрено огорчен казва Гаро и безпомощно вдига ръце. — На тоя Вълчан му върви... И сега отново ще стане шампион...

Николай е престанал да се боксира.

— То не се знае! — казва той, леко намръщен.

— Много добре се знае... В полутежка категория кой ще му се опре? Колкото на тебе в средната...

— Ще видим! — казва Николай многозначително.

4.

Малка сладкарничка. На единствената заета маса седи Ни-

колай. Келнерка с отегчено лице спира пред него и поглежда пре-
небрежително износения му спортен анцуг.

— Три бози! — казва Николай. И като се поколебава за миг,
добавя: — Големи...

Келнерката озадачено поглежда празните столове. Такава не-
обикновена поръчка тя навярно за пръв път получава.

— Три? ... Големи? ... — запитва тя, примигвайки.

— Да, да... По-бързо, моля!

— Ще се пропиете! — казва келнерката.

След малко тя донася бозите и любопитно застава до тезгяха.
Николай поглежда пълните чаши, въздъхва и енергично надига
първата.

Гъл-гъл-гъл... — докрай!

Втората чаша... След това третата... Келнерката едва ли не
зяпва от учудване.

— Още две големи! — казва небрежно Николай, защото е за-
белязал смайването ѝ.

След малко Николай надига четвъртата чаша, но вече с мъка
преглъща. Той я отделя за миг от устата си, но внезапно се про-
тяга някаква мъжка ръка и спира движението му.

Николай намръщено обръща глава. На масата е седнал пред-
седателят на боксовата секция инженер Томов. Видът му е съвър-
шено спокоен, само в погледа му сякаш играят леки присмехулни
пламъчета.

— Много стар номер! — казва той иронично. — Изкуствено
напълняване... С други думи, гониш полутежката...

Николай предизвикателно се усмихва.

— А защо пък да не я гоня? ... Като бягат от моята катего-
рия, ще ги търся в другите...

— Не те съветвам, Николай! — казва сериозно Томов. — Ти
си още много млад, а там бият тежко...

— Тежко бият, ама им са къси ръчичките! — отвърща момъ-
кът с насмешка.

Томов запалва цигара, поглежда многозначително към Ни-
колай.

— Знам къде ти е болката, но не си прав! — казва той спо-
койно. — Вълчан заслужава това звание...

— Ама, разбира се... — щедро разперва ръце Николай. —
Пък аз нали не го заслужавам — ще видим на ринга кой е крив,
кой е прав...

Вижда се, че Томов е затруднен да отговори — мълчаливо
усмихнат гледа към младежа, който предизвикателно надига ча-
шата.

— Аз съм мъжко момче, другарю Томов! — казва той със
скрита горчивина в гласа. — Не си падам ни по титли, ни по зва-
ния... Но трябва да се гледа правото, а не по приятелство...

Тоя път стрелата улучва съвсем точно. Томов се намръщва.

— Грешиш! — казва той строго. — Звание не се дава само за
юмруците...

Томов става от мястото си. Лицето му е отново спокойно и малко насмешливо.

— Пийни си, пийни! — казва той шеговито. — Може да е за хубаво...

Останал сам, Николай поглежда почти с отвращение пълната чаша, въздъхва и бавно започва да пие.

5.

Николай стъпва на кантара. Лицето му е напрегнато от очакване.

Съдията премерва, поглежда стреснато младежа.

— Двеста грама над категорията! — казва той изненадан.

— Напротив! Точно в категорията! — доволно ухилен се обажда Николай.

Той слиза от кантара и се обръща. Докато се е мерил, в залата е влязъл Вълчан. Той е около трийсетгодишен, със здрава фигура и малко грубовато лице на човек от народа. Изражението му е озадачено — той явно не е очаквал Николай да бъде в неговата категория.

Съвършено хладнокръвен, Николай се отправя към съперника си, подава му без особено усърдие ръка.

— Поздравявам те с титлата, Вълчане! — казва той, като го гледа с хладна, едва забележимо ехидна усмивчица.

И Вълчан се засмива.

— Благодарим... Да ти се връща! — отговаря той в тона му.

— Ако зависи от тебе... кога върбата роди грозде...

Усмивката на Вълчан още се разширява.

— Което си е право, право е... — казва той шеговито.

— Здраве да е! — леко се намръшва Николай. — Ще я оправим на ринга тая работа...

Вълчан го гледа продължително.

— Ама хептем си търсиш белята... — казва той със спокойна самонадеяност. — На европейското първенство отива по един човек от категория...

— Туй ми беше и на мен на ума! — отвръща Николай предизвикателно.

И без да каже дума повече, разбутва боксьорите, които любопитно са слушали словесния двубой.

6.

До тротоара на малка уличка е гарирана кола „Рено-Дофин“. Зад кормилото седи Соня, приятелката на Николай. Тя е на около 32—33 години, с изтънчена хубост. Облечена е елегантно и с вкус. Тоалетът ѝ, та дори изящната модернистична тапицерна в колата издават, че е човек на изкуството — художничка.

На задното седалище, но отдясно, е седнал Гаро, видимо намръщен.

— Какво пак се мръщиш? — пита го закачливо Соня.

Гаро искрено кипва.

— А бе, Соня, стига с тия коли!... Това боксьор ли е?...
Омекнал е като телешки салам...

Вратата отчаяно се отваря и на мястото до Соня сяда Николай. С привичен жест той взема цигарата ѝ и я хвърля през прозореца.

— Какво стана? — пита го нетърпеливо Гаро.

— Виждал ли си бозаджийски гюм да ходи? — отвърща му с въпрос Николай.

— Какво, какво? — недоумява Гаро.

— Аз съм тоя... Полутежка категория!

— Ти си луд! — уплашено възкликва Гаро.

7.

Като взрив гръмва спортната зала.

На ринга Николай е в акция. Ляв прав, десен прав, внезапен ляв ъперкът в стомаха. Вълчан, макар и в пълно съзнание, прикляква на коляно. Лицето му е изкривено в болезнена гримаса. Но очите му зорко следят противника.

Николай притичва до срещуположния ъгъл на ринга и започва да подскача леко на място.

— Едно... две... три... — брои съдията на ринга.

Николай търси с поглед тренъора си. Щом среща очите му, той продължително му намига с лявото си око. Палката на времеизмервача с все сила се стоварва върху медния диск на гонга.

— Край на втория рунд! — говори задъхан от бързина спортният говорител. — Тоя път гонгът спаси Вълчан Кръстев от чиста загуба...

Говорителят е млад, изрядно облечен мъж, с гладки коси, които сега са разрошени и паднали на челото му. Изобщо целият му вид е такъв, сякаш и самият той е взел някакво участие в остриите схватки на ринга.

Докато все още в залата отзвучава ехото на гонга, двамата тренъори с лъвски скок се хвърлят към ъглите на своите боксьори.

Говорителят продължава:

— Присъствувахме на най-хубавата среща в целия шампионат... Първият рунд бе спечелен убедително от Вълчан Кръстев... Шест пъти републикански шампион, той има двеста и пет срещи на ринга, от които само тринайсет загуби!

Докато коментаторът говори, виждаме в ъгъла на ринга Вълчан Кръстев. Ръцете му сега са спуснати надолу, на лицето му личи умора. Вълчан диша тежко. Тренъорът е прихванал с една ръка ластика на гашетата, за да облекчи дишането му, с другата му подава канче вода. Вълчан жабури водата в устата си, след това безцеремонно я изплюва едва ли не в краката на зрителите от първия ред. Продължава да се чува гласът на коментатора:

— Николай Жарков се боксира за пръв път в полутежка ка-

тегория... Четири пъти републикански шампион... Сто и дванайсет срещи на ринга, от които само три загубени...

През това време виждаме Николай Жарков. За разлика от Вълчан той стои прав в ъгъла си. Приятното му лице в тоя миг се разваля донякъде от малко самонадеяната му, дори предизвикателна усмивка. Неговият треньор се задоволява само с това да бърше с пешкир изпотените му и измокрени плещи, след това изплаква гумения предпазител за зъбите и го поднася към устата на Николай. Но той клати в отказ глава, изразът му сякаш говори: „Не ми е по-трябвал! Няма опасност да ме улучи в зъбите...“

— Гонг, драги слушатели! — продължава говорителят. — Треньорите напускат своите ъгли... Зад Вълчан Кръстев е заслужилът треньор Стефан Векилов, който е отгледал не едно поколение боксьори... Треньор на... — Изведнъж коментаторът повишава рязко глас и с карточна бързина говори на микрофона. — Вълчан Кръстев остро атакува... Ляво, дясно кроше в корпуса... Николай Жарков отстъпва към въжетата, но Вълчан продължава серията... Той е решен да спечели мача... Контриращ ляв ъперкът на Жарков... Ляв прав, още един ляв прав, още един... Жарков сякаш танцува по ринга... Силен десен прав разтърсва Вълчан... Ветеранът отново се опитва да атакува... Ляв прав, ляво кроше, дясно кроше, но само вторият удар попада на място... Брек!... Бърз удар на Жарков, още един...

Докато коментаторът говори, ние нито веднъж не виждаме бойците на ринга. През цялото време на екрана е Вълчановият треньор Стефан Векилов. Той седи на ниско столче зад ъгъла на своя боксьор и цялото му лице, цялата му фигура като някаква свръхчувствителна мембрана отразяват по-красноречиво от думите на коментатора всеки миг от развитието на боя. Отначало той е ентусиазиран, повтаря с ръце ударите на Вълчан. Но този ентусиазъм скоро изчезва. Ударите на Николай сякаш не попадат връз Вълчан, а върху лицето на Векилов — той трепва изразително при всеки от тях, едва ли не болезнени гримаси изкривяват мускулите на лицето му. Настроението му пада все повече и повече. В един миг той отваря уста да подвикне нещо на боксьора си, но не издава нито звук — закъснял е, пък може би вече и съветите са безсмислени. Само махва с ръка. Нова серия от удари попадат незрими върху лицето му. Векилов безпомощно разперва ръце. Жестът му сякаш сам за себе си говори: „А бе, казвах му аз, ама кой да слуша!“

— Още трийсет секунди до края, драги слушатели... — продължава коментаторът. — Сега вече Жарков е в непрекъсната акция...

Залата ечи от възбудени гласове — така, както ечи само една спортна зала при голям боксов мач. Част от публиката е едва ли не в делириум. Виждаме лица, пози, жестове... На първата редица е седнала Ваня, телефонистката от спортната палата. Прибрала коляно до коляно, тя напрегнато и малко тъжно следи развоя на боя. До нея е сестра ѝ, съпругата на Вълчан, която хапе мъчително устни. А от другата ѝ страна — възрастен мъж, съвсем плешив,

очевидно актоър или художник, следи с мрачно равнодушие боя и дъвче бавно ябълка.

През това време текат последните секунди на ринга. Вълчан е съвсем отпаднал, едва намира сили да се отбранява. Леко, грациозно Николай му нанася дълги удари, умело играе с крака, с ловки сайстеппи се отклонява от единичните контриращи удари на своя противник. Силно звънва гонгът.

— Гонг, драги слушатели! — казва запъхтян коментаторът. — Остава съдиите да се произнесат... Но аз мисля, че този път тяхното решение не е под знака на съмнението...

Съдията в ринга събира фишовите и ги подава на времеизмервача. После с жест извиква боксьорите. Двамата отиват в средата на ринга. Чува се гласът на говорителя:

— В тая среща победител по точки е Николай Жарков!

Гръмва ехото на залата. С рязък жест съдията вдига ръката на победителя. На първия ред е Соня между Гаро и Жоро. И тримата ръкопляскат продължително. Николай ги поглежда, намига им с лявото си око. После размахва няколко пъти ръце над главата си и сподирен от ръкопляскания, изтичва с леки стъпки по стълбичката на ринга.

Все още залата гръми от ръкопляскания.

Николай Жарков с мъка си пробива път между своите ликуващи привърженици. Когато минава край Соня, тя го целува силно по бузата, като оставя на нея две следи от червило. Телефонистката Ваня вижда това и в погледа ѝ се появява огорчение. Николай минава току до Ваня, без да я забележи. Почитателите му го тупат по рамото, весело му подвикват поздравления. Едва отскубвайки се от тях, Николай се у пътва към гардеробната.

8.

Гардеробната. И тук е пълно с боксьори и близки приятели на победителя. Отново поздравления и прегръдки. Отнякъде изниква фоторепортер с таке и големи рогови очила.

— Моля, другари, за един момент! — моли им се той.

Николай се изправя. Всички се стараят да бъдат по-близо до него. Николай е някак много сериозен.

— По-весело, по-весело! — подвиква фоторепортерът.

Чочко, нисичък, пъргав, елегантен боксьор в анцуг, виква високо:

— Чакайте, букета забравихме!

Той втиква бързо в ръцете на Николай голям книжен букет и се отстранява със самодоволна, очакваща усмивка.

Същия миг, когато фоторепортерът шраква, букетът — очевидно реквизит на някой фокусник — се разтваря и от него изскачат няколко бели мишки.

В първия миг Николай се стъписва. Няколко „храбреци“ побягват настрана. Николай поглежда букета, поглежда сърдито ликуващия Чочко, замахва силно и го хвърля по посока към него. Чочко ловко се навежда, букетът профучава към вратата, която тъкмо тогава се отваря.

На прага се появява млада, симпатична жена с очила, доста скромно облечена. Това е жената на Вълчан. За нещастие букетът я улучва в лицето, очилата хвъркват и се счупват на пода. Жената уплашено и слисано заприимига, гледа безпомощно към хората. И Николай е явно сконфузен от случилото се.

В тоя миг Вълчан, който се е намерил незабелязан в гардеробната, приближава с мрачно лице към все още слисания Николай. Той спира пред него, поглежда го изкосо и гневно изшептява:

— Гамен такъв!

И докато Николай отвори уста да отвърне нещо, силен плесник изплющява върху бузата му.

В първия миг Николай дори не може да се опомни от учудване, след това замахва, но е късно. Боксьорите се хвърлят върху двамата да ги разтърват. Все пак той успява да се отскубне, замахва, но лицето му сякаш замръзва, вдигнатата ръка бавно се отпуска надолу. Очите му са отправени наляво. Натам гледат и всички други — внезапно притихнали и явно респектирани от нещо, което все още не виждаме.

На прага до жената на Вълчан се е появил председателят на секцията по бокс Томов. Лицето му е строго, но не сърдито.

— Мачът ви свърши... — казва той тихо, но с твърд глас. — Да не сте деца.

Томов се оглежда, съзира разбитите очила и се навежда да ги вземе.

В тоя миг силен женски писък огласява гардеробната. Една от белите мишки се е насочила към краката на младата жена.

9.

Къдрав, малко кокетен женски смях.

Виждаме танцуваща двойка. Кавалерът се е опитал да целуне по гушката дамата си.

В другия край на хола седи Николай. В крайчеца на устните му виси цигара. Лицето му е непроницаемо, равнодушно, очите присвити. В ръцете си държи пет карти.

— Серви! — измърморва Николай с едва доловима прозявка.

До Николай е Гаро, все така франтовски изконтен. Той е хвърлил картите пред себе си — не участва в това разиграване. Живите му очи следят любопитно играчите.

Третият е съвсем младо момче, почти голобрадо, с подпухнало, посърнало лице. Измачканият му костюм и гърдите му са посипани с цигарена пепел.

— Две карти! — казва той и чисти две от своите пет.

— Карта! — казва последният партньор. Това е Соня. Погледът ѝ е ироничен и спокоен. Тя явно превъзхожда по интелект останалите.

— Пода! — измърморва все така с привидно равнодушие Николай.

Виждаме „пода“ — това е купчинка с пари, различни банкноти на стойност няколкостотин лева.

Настава късо мълчание. Чува се само джазовата музика, която през цялото време свири някъде зад вратата.

Младежът с голобрадото лице проявява мъчителен колебание. Устните му побледняват от напрежение.

— Пас... — казва той и хвърля картите.

— Плащам! — насмешливо казва жената.

— Какво имаш? — запитва Николай.

— Два чифта с аса!

— Печелиш! — казва Николай и става от мястото си. Той се протяга малко отегчено, прозява се в шепата си. — Едно левче за тролея, какичко! — добавя той, като взема една банкнота и я пъха небрежно в малкото джобче на палтото си. После, чупейки съвсем леко рамене в такта на музиката, която се чува откъм другия край, той тръгва с ритмични стъпки към танцуващите.

Сега се вижда, че те са играли покера в свързаната с хола малка, много елегантна спалня, очевидно женска, с ниско модерно легло. На стената висят няколко хубави, скъпи картини.

Николай е в другия край на просторното ателие-хол. Там свири магнитофон. Няколко двойки с увлечение танцуват рок енд рол. Жоро, застанал прав с голяма кристална чаша вино, запитва Николай:

— Свършихте ли?

Без да му отговори, Николай взема мълком чашата от ръката му и я изпива с лекота почти до половината. И другите трима излизат от спалнята.

Жената хваща под ръка Николай, усмихва се и с много лек, елегантен жест измъква левчето от джобчето на сакоето му.

— Пеша ли да си ходя? — запитва я Николай.

— А защо ще си ходиш? — отвърща тя, като свободно и леко се притиска до рамото му, жест, който издава, че не отскоро са интимни.

— А-а-а, тоя път няма да стане! — равнодушно казва Николай.

— Сърдиш ли се? — пита жената и леко повдига чантичката си с парите. — Те са ни общи?

— Нещо да нямаш грешка? — отговаря малко троснато Николай и за пръв път се намръщва.

После той, макар и внимателно, но малко нетърпеливо освобождава ръката си и все така, с нехайна походка, се упътва към дрешника.

Соня хвърля към Гаро поглед, с който иска да каже: „Какво го прихвана“.

Гаро, сам в недоумение, вдига рамене.

10.

Просторна зала в клуба на майсторите на спорта. Виждат се билиярди, маси за пинг-понг, маси с шахматни фигури.

Край единия от билиардите Николай и малкият Чочко играят билиард.

Николай, прокараш щеката зад гърба си, прави красив карам-

бол. Тъкмо в тоя миг влизат запъхтени Гаро и Жоро и се отправят към него.

— Изтрепахме се да те търсим! — възкликва Жоро.

— Защо не си на работа? — пита Гаро.

— Има си работническа класа! — отговаря му съвсем сериозно Николай.

— Слушай, Ники, да хвъркнем до „Щърково гнездо“, а? ... Делник няма жива душа!

Николай го поглежда насмешливо.

— Соня ли те прати? — пита той.

— Да кажем, че е Соня... — отвръща Гаро колебливо.

Николай поклаща глава.

— Тоя път без мене... — казва той понамръщен.

Гаро го поглежда с укор, почесва се по врата.

— Слушай, Ники, не ставай дете! — казва той сериозно. —

За Соня драскат знаеш ли какви мъже!

— Да върви! — казва Николай иронично.

— Не си знаеш интереса! — измърморва Жоро. — Къде ще намериш друга такава цистерна?

Николай се намръщва.

— Не ми трябват парите ѝ! — казва той троснато.

Той прави нов карамбол, после се обръща и казва:

— Защо да не идем без нея?

— Пеша ли? — недоумява Гаро.

Жоро внезапно се намесва:

— Ще взема колата от вуйчото... Ще викнем Снежка... Има и едно момиче от моя отбор... Ама малко е от срамежливите...

— Тогава защо ни е? — пита Николай иронично.

— Иначе си я бива... Няма да откаже, ще дойде — нали съм ѝ треньор?

11.

Вътрешността на четириместен автомобил „Москвич“. Кадърът започва със силно люлеещ се палячо, завързан за огледалцето на колата.

Шофира Гаро, а до него седи Снежа. Тя е модерно момиче с бретон, но без каквито и да било фрапиращи тоалети. Отзад има трима души — между Николай и Жоро е седнала Ваня.

От прозореца на движещата се кола се вижда милиционер, застанал край платното на улицата.

— Лягай, Жоро! — виква Гаро.

Жоро се навежда и туря главата си в скута на Ваня. Тя трепва и поглежда към Николай. Николай равнодушно хваща Жоро за косата и вдига главата му тъкмо когато автомобилът минава край милиционера.

— Внимавай! — казва му Николай. — Уж треньор, възпитател!

При един завой Ваня се накланя към Николай и той я подхваща, но тя мълчаливо се отдръпва. Николай едва забележимо се усмихва.

— Работиш ли? — пита я той.

- Работа — отговаря Ваня.
- Къде?
- Важно ли е?
- Важно е колко ти плащат...
- Стигат ми да живея... — казва девойката сдържано.
- Охо! Скромно момиче! — казва Николай.
- Лягай! — виква пак Гаро.

Николай смъква главата си към скута на момичето. Вижда се само как по лицето ѝ преминава сърдита сянка.

- Ще слеза! — казва сериозно Ваня.
 - Моля! — подканва я Николай, като ѝ отваря вратата.
- Ваня го поглежда строго.
- Имах съвсем друга представа за вас... — казва тя.

12.

Верандата на „Щърково гнездо“ — над сините води на язовира. Късен следобед. Някъде свири магнитофон. На дансинга без особено усърдие се въртят няколко влюбени двойки. На една от централните маси е седнала познатата ни компания. Личи, че тримата младежи са пийнали. Тоалетът на Гаро не е вече така изряден. Жоро е протегнал дългия си крак по такъв начин, че келнерите трябва да го заобикалят. И Снежа е поразвеселена — тактува с рамене ритмите на мелодията. Само Ваня е сериозна и сдържана, дори в изражението ѝ личи нещо потиснато. Николай я наблюдава с леко вдигнати вежди.

— Слушай, моето момиче — казва ѝ меко той. — Вместо да се мръщиш, пийни барем чашка! Няма да те отрови...

— Ама никак не пия! — казва умолително Ваня.

— Чашчица... Ей такава мъничка, детска... — продължава да я убеждава Николай.

Ваня едва забележимо се усмихва.

— Това ли Ви е тактиката? — запитва тя простишко.

— Каква тактика? — стрелва я с поглед Николай.

— Ами... за да направите някое момиче по-отстъпчиво...

В първия миг Николай се намръшва, после на устните му казва насмешлива усмивка.

— Имате грешка, госпожице! Николай Жарков никога не е гонил момичета!

— А-а, чакате те да Ви гонят! — казва девойката сериозно, но в погледа ѝ личи ирония.

— И тъй да е...

— На ринга изглеждате много по-скромни! — казва вече съвсем сериозно Ваня.

През това време магнитофонът е сменил мелодията. От близката маса става младеж и се покланя на Ваня. Николай го поглежда мрачно.

— Чакай малко! — казва той сърдито.

— Но моля Ви се! — учудена го поглежда Ваня.

Тя се опитва да стане, но силната ръка на Николай я приковава на стола.

— След малко... — вече с примирителен тон се обажда Николай, обърнат към младежа.

Младежът тръгва към масата си. Жоро, който за момент е прибрал крака си, отново ловко го протяга. Младежът се спъва в него, политва и неволно блъсва келнера, който тъкмо минава с голям поднос в ръка. Чува се острият шум на разбити чинии и чаши. Келнерът поглежда компанията с мразовит поглед.

— Хулигани! — тросва сърдито той. — Кой ви е пуснал тука!

— Кой е хулиган? — казва дръзко Жоро и се опитва да стане. С рязък жест Николай го смъква на стола.

— Слушай, чичко, не бързай с приказките! — казва сърдито Николай на келнера. — Ако сме направили беля, ще платим!

Жоро се оглежда.

— Я! — възкликва той. — Къде изчезна малката?

И наистина Ваня не е вече край масата. Николай става, оглежда верандата, влиза в ресторанта. От Ваня няма ни следа. Той излиза през задния вход, който води към шосето, и поглежда нататък.

На шосето е спрял камион. Ваня говори с шофьора. Николай се затичва натам. Тя го вижда, качва се бързо в кабината на шофьора. Камионът тръгва.

Николай спира, гледа смаяно, след това се обръща и хуква назад.

13.

В колата са четиримата — без Ваня. Николай се е надвесил току речи над самото рамо на Гаро и вика:

— Давай! По-бързо!

Гаро, вперил очи в пътя пред себе си, казва:

— А бе, пусни я да си върви!...

Николай с твърд глас повтаря:

— Давай, ти казвам!...

Вижда се километражният часовник. Стрелката от 70 отскача постепенно на 80, после на 90... 100...

14.

Неголям кабинет в милиционерския участък. В дъното има бюро, зад което е седнал гологлав и силно рус капитан от милицията. На стената виси портрет на Ленин. Капитанът от милицията разговаря с Томов, който се е облегнал на лакът върху единия край на бюрото.

Капитанът разкопчава яката на куртката си и говори:

— Повикахме Вас, другарю Томов, защото няма кого друг... Вие навярно знаете каква е майка му...

— Не, не знам — отговаря Томов.

— Хубаво би било да знаете... — продължава с упрек в гласа капитанът. — От нея не може да се очаква никаква огромна възпитателна работа...

— Заедно ли живеят? — пита Томов.

— Не... Той е избягал от нея...

Капитанът запалва цигара, смуква страстно дима и отново заговаря:

— Ние знаем кой е Николай Жорков... Аз съм го гледал на ринга...

Той помълчава, изтърсва пепелта от цигарата си и продължава:

— Но нарушението не е малко... Колата е взета без разрешение... И здраво са я чукнали... Както казва тяхната приятелка, направили са ѝ студено къдрене...

Томов мълчи известно време.

— Може ли да го извикате? — запитва той.

Капитанът вдига телефонната слушалка.

15.

Неголяма стая с дървени пейки, подпрени до стените. При отварянето на вратата сноп светлина осветява седналите насреща четирима души. Николай има лепенка на едната вежда, Жоро е протегнал превързания си крак точно така, както в ресторанта „Щърково гнездо“, а главата на Гаро е бинтована цялата и се вижда само едното му око. Четвъртият човек в стаята е някакъв възрастен пияница, който смешно клати главата си напред-назад.

Когато милиционерът влиза, Гаро намира на Николай със здравото си око, а Жоро тихо казва:

— Ринг свободен!

— Трети, последен рунд! — също тъй тихо измърморва Николай.

Тримата едновременно стават, но милиционерът ги спира с ръка.

— Чакай, чакай... Само ти! — казва той на Николай. — Тия двоицата ще си починат още малко...

Николай поглежда съчувствено приятелите си, вдига рамене и излиза.

16.

Томов и Николай вървят по улицата сред поток от хора и разговарят. Николай е бръкнал в джобовете на панталона си.

— Трябваше и на тях да помогнеш! — казва той.

— А на мене кой да помогне? — отговаря Томов шеговито. — Излязох без разрешение от завода...

— Нали си уж клечка? — запитва Николай скептично.

— При нас „клечките“ най-много отговарят...

— И да отговарят, има защо... — казва Николай и прави знак, като че лапва нещо. — Ла палома!

Томов се засмива. Хваща го под ръка.

— Слушай, Николай, защо не дойдеш при мене на работа? Какво е туй да увиваш бонбони! Не е работа за мъж... Николай Жарков, шампион на България, тире бонбонер! — Томов помълчава, поглежда Николай и запитва: — Идваш ли?

— А, няма нужда! — отвръща Николай. — Ние сме за свободата... Директорът е един симпатяга... Ходя на работа само когато ми се прияде шоколад...

— Ами после?
— Какво после?
— Като свършиш с бокса?... Твоят „сладур“ веднага ще ти бие дузпата... Тогава? Накъде без пари?
— Пари!... — усмива се Николай. — Ако е за пари, има тотализатор!...

Той зърва минаващия край тях трамвай и се метва на стъпалото, като едвам успява да се задържи.

Томов прехапва устни.

17.

Слънчев следобед. Пред витрината на голям фризьорски салон спира Николай и почуква леко с пръст по стъклото. Немлада, доста пълна жена възмутено поглежда към него. Николай лекичко ѝ намигва. През това време Снежа го забелязва и бързо тръгва към изхода. Тя е в бяла престилка и държи ръцете си настрани, тъй като са изцапани с някаква тъмна козметична смес.

Двамата се срещат в малкото преддверие на салона.

— Дай ми адреса на Ваня! — казва късо Николай.

Снежа го поглежда многозначително.

— Бръкни в престилката! — казва тя.

Николай бръква в джоба и почва да вади оттам дребни пари. Той я поглежда иронично.

— Бакшишите са забранени, моето момиче...

После, като бутва в малкото джобче на сакото си една банкнота от три лева, добавя със същия тон:

— Ще ти ги върна утре...

— Знам колко връщаш... — измърморва недоволна Снежа.

Николай вече прелиства тефтерчето, намира това, което му трябва.

— Квартал „Захарна фабрика“! — подсвирва той.

— Не си добре! — забелязва съчувствено Снежа.

Той се засмива и с ловък жест пуска тефтерчето в деколтето на Снежа като в пощенска кутия. После махва с ръка и излиза.

Снежа поглежда след него и бавно поклаща глава.

18.

Входна врата на луксозен апартамент. Табелка с надпис:

СЕМЕЙСТВО ГАРАБЕДЯН

Вижда се ръка, която натиска звънеца.

Вратата се отваря. Появява се домашна прислужничка и като вижда младежа, свойски му се усмива.

— Моме, тука ли е Гарабед? — пита Николай.

— Лежи... — казва скръбно момичето.

В стаята си Гаро лежи неподвижно — все така бинтован, със съвсем отчаян вид.

— Една риза! — казва, току-що влязъл, Николай.

— Каква риза? — пита с угаснал глас Гаро.

— Нещо по така... — отвръща Николай.

— Виж в гардероба!

Николай отваря едното крило на гардероба. Отвътре изпадат пет-шест корави бомбета, тип „Чембърлейн“. Николай под-свирва.

— Какви са тия капели? — пита той.

— Нали старият беше шапкар... — отвръща Гаро. — Сега кой ще ги купи!

Николай туря небрежно на главата си едно от бомбетата и отваря другата врата на гардероба. Вижда ризите на приятеля си, оглежда ги миг-два и взема една. Тя е твърде ексцентрична — шарена, върху ѝ са нарисувани палми, крокодили и други тропически забележителности.

— Тази е екстра! — възкликва Николай.

Той взема ризата в лявата си ръка и сяда на една табуретка, досами леглото на Гаро.

— Какво става с тебе? — пита Николай. — Докога ще лежиш?

— Комоцио... — отчаяно промълвя Гаро. — Не знам дали ме разбираш... А ризата за какво ти е?

— Отивам на кръжок...

— Слушай, Ники, ако е за оная, хич не ми се мяркай пред очите... Заради нея...

Без да го остави да се доизкаже, Николай нахлупва бомбето върху бинтованата му глава и излиза.

19.

Николай върви по малка уличка на краен квартал, облечен в екстравагантната риза, взета от Гаро. От време на време той по-глежда номерата. Най-сетне спира до ниска дървена ограда — стара и тук-таме изгнила.

Бутва вратата и влиза в двора. Вижда се паянтова едноетажна къщичка. Пред къщата млада жена с гръб към Николай простира дрехи на въже, опнато между две градински дървета. Наблизо, направо върху земята, е оставено голямо дървено корито, все още пълно със сапунена пяна.

Николай приближава.

— Тук ли живее Ваня Павлова? — пита той.

Жената се обръща. Николай трепва — това е жената на Вълчан. Лицето ѝ е сериозно, с нищо не издава, че се познават.

— Да — отговаря жената. — Но не желае да Ви види...

— Вие отде знаете? — намръщва се младежът.

— Тя ми каза... — отвръща твърдо жената.

— Нека го каже на мен! — обажда се малко сърдито Николай.

Той се упътва към къщата.

В тоя миг вратата се отваря, на прага се появява Вълчан.

Николай е твърден изненадан — той не е очаквал Ваня да има нещо общо с Вълчанови. Няколко мига двамата се гледат враждебно.

— Махай се! — проговаря с нисък, твърд глас Вълчан.

— Ти що си пъхаш носа в чужди работи?

— А ти какво търсиш в чужд двор?

— Искам да говоря с Ваня!

— Чакай я тогава вън, на улицата!

Николай го изглежда мрачно и тръгва напред. Вълчан го среща с внезапен силен удар. Николай полита назад, спъва се в коритото и се омотава цял в проснатите чаршафи и бельо. Някакъв комбинезон се увива като шалче около врата му. Един миг той седи смаян там, поразен от глупавото положение, в което е изпаднал.

Побеснял, Николай най-после става, готов да се нахвърли с юмруци върху Вълчан. Но внезапно възбуденото му лице се смразява, добива своя обикновен, малко равнодушен и отпуснат израз.

Учуден от промяната му, Вълчан се обръща назад. На десетина крачки от тях, в началото на двора, е застанал милиционер и мълчаливо ги наблюдава.

— Какво правите там? — запитва строго милиционерът.

— Тренираме! — отвръща спокойно Николай. И като отмотава от врата си комбинезона, с презрение го хвърля на земята.

Милиционерът вдига рамене, после обръща гръб и излиза. Николай и Вълчан все още стоят един срещу друг, но сега вече към групата се е приближила и жената на Вълчан с поразтревожено лице.

— Ще ти го върна! — казва сърдито Николай.

Той се запътва към улицата.

Николай с ръце в джобовете бързо се движи по улицата.

Ето го на по-широка и павирана улица. Отзад, забързана и задъхана, го застига Ваня. Тя се изравнява с него, без да му проговори.

Николай също я забелязва, но не дава ни най-малък признак на учудване, сякаш всичко е станало точно тъй, както той е очаквал.

— Много съжалявам! — проговаря най-сетне Ваня с искрено съжаление.

— Аз не съжалявам! — вдига рамене Николай. — Как щях да науча иначе, че Вълчан имал такъв десен прав... Сигур отскоро го тренира...

Двамата вървят мълчаливо.

— Просто не знам как да се извиня... — казва горчиво момичето.

— Не е лесно! — съгласява се Николай. — Май на всекиго дължите по нещичко... — Той свива пръст и почва да изброява: — На Гаро — здрава глава, на Жоро — ново коляно, на вуйчо му — нов „Москвич“, на мене — един в зъбите... Как си мислите?

— С вуйчото е най-лесно... Ще му платя „Москвича“ веднага...

— А с мене?

— Ще Ви почерпя една боза и... толкоз!

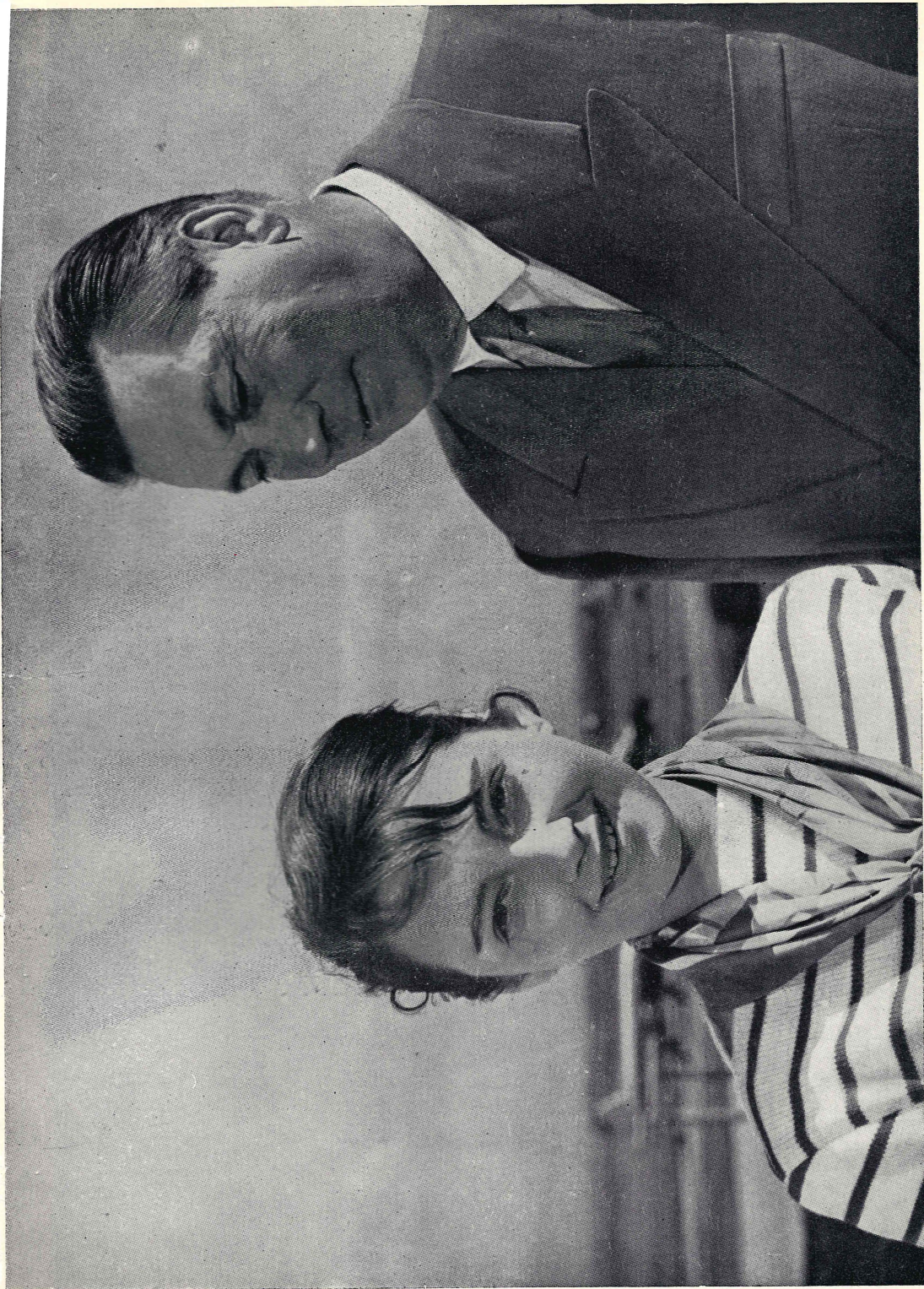
— Боза! — уплашено възкликва Николай и преглъща.

— Защо? Не пиете ли боза?

— А, пия... — измънка Николай.

В това време до тях спира тролейбус. Николай хваща Ваня за кръста и леко, като кукла, я качва в тролея. След това се качва и той.

Тролейбусът веднага тръгва и се загубва по улицата.



Невена Коканова и нар. арт. на СССР Василий Меркуриев във филма „Буди щастлива, Ани!“
Режисьор Владимир Янчев



Сцена от филма „Бъди щастлива, Ани!“

Малка масичка в модерен стил. На масичката — три чаши, двете празни, едната едва начената. Край масичката седят Ваня и Николай. Едва сега се вижда, че са в малка сладкарничка само с няколко маси, почти съвсем сами. Само на съседната маса се виждат майка с дете — детето е омазано цялото от крема на пастата, сложена пред него.

— Май не Ви харесва бозата? — пита Ваня.

— А, защо... — измъква гузно Николай.

— Не е като коняка... Не прави момичетата по-отстъпчиви... — усмихва се Ваня и го гледа въпросително.

Николай се засмива, но малко сконфузено.

— Ваня, ти имаш съвсем грешна представа за мене! — казва той сериозно.

— А може би и ти, Николай... — Тя се колебава. — Аз не съм художничка...

Николай трепва, поглежда бързо към Ваня.

— Някой ти е надрънkal разни... глупости!

— Не е ли вярно? — запитва внезапно Ваня.

— Не е!... — отвърща Николай.

— Никак?

Едва сега Николай се осъзнава.

— Всичко е отдавна свършено... — отвърща той, леко навъсен.

Ваня свежда поглед, замисля се.

— Не обичам лъжливите хора... — казва тя тихо, сякаш на себе си. След това вдига глава и го поглежда. — Откъде имаш тая възшебна риза?

— Харесва ли ти? — запитва поласкан Николай.

— О, много... За пижама...

Едва сега Николай разбира иронията. Поглежда я сконфузен.

— Аз пък исках да ти се издокарам... — казва смутено той, свел поглед към масата.

Ваня, умилюстивена, сърдечно се усмихва.

21.

Късна вечер. По малката бедна уличка, на която живее Ваня, се прибират двама души — Ваня и Николай.

Те вървят бавно и раздалечени един от друг. По изражението на лицата им личи, че са много повече заедно, отколкото в сладкарничката.

Двамата спират пред портата. Ваня поглежда през пролуките на стобора.

— Тъмно е! Сигурно са легнали! — казва плахо тя.

— Не вярвам... Вълчан е на събрание тая вечер.

— Ох, страх ме е! — казва Ваня и свива зиморничаво рамене. — Лека нощ!

Тя му подава ръка. Той не прави опит нито да я задържи, ни да я целуне.

— Лека нощ! — отвърща Николай.

Момичето изчезва в тъмния двор.

Николай се обляга на стобора. Нещо унесено има в изражението му, някаква особена нежност в очите. След миг той се усмихва, прави крачка напред и нанася няколко светкавични удари във въздуха — „бой със сянката“. Внезапно ръцете му се отпускат, той ги пъха с добродушен израз в джоба си.

На няколко крачки пред него е спрял познатият милиционер и го гледа с учудено изражение.

Николай му намига и с небрежен израз тръгва бавно по улицата.

22.

У Вълчанови. Скромна стая. Двойно легло, до него малко креватче.

Тригодишният син на Вълчан навива с ключ една металическа жабка играчка, след това я пуска на земята. Жабката почва смешно да скача, а момченцето я наблюдава с наслаждение.

— Снощи Ваня кога се върна? — запитва строго Вълчан.

Жена му се поколебава за миг.

— Не беше късно — отговаря тя.

— Ако я видя още веднъж с тоя хулиган, ще ѝ оскубя ушите! — казва Вълчан сериозно.

— Остави я, Вълчане! Тя не е дете! — казва с едва забележим укор жената.

— Намерила с кого!

23.

В таванската стаичка на Николай. Все същият безпорядък цари навсякъде. Върху облегалото на единствения стол е праметната пъстрата ковбойска риза. Николай по спортен екип вдига с лекота гиричките и гласно си брои:

— Двайсет и пет... двайсет и шест... двайсет и седем...

На леглото седи Жоро. Лицето му е начумерено, целият му вид е някак недоспал.

— Значи предвиждат те за европейското първенство?...

— Остава и да не ме предвидят! — отвръща Николай и оставя гирите. — Ти какво си се нацупил?

Известно време Жоро втренчено гледа Николай.

— Слушай, мойто момче, що се правиш на разсеян?... Кой ще плаща поправката на колата?

— Ти си интересен човек! — казва Николай сериозно. — Да не би аз да съм я обърнал?

Жоро го поглежда възмутен.

— А според теб Гаро ли да плаща?... Всичко стана зарад твоята телефонистка...

Николай силно се намръщва.

— Слушай, я внимавай какво приказваш!

Жоро просто зяпва, веждите му се повдигат като дъга.

— Охо-о-о! Он влюбльон! — казва той и поклаща глава.

Все така намръщен, Николай присяда на единствения стол.

— Колко ще струва? — пита той.
— Кажи го три бона... Като дадем по хиляда — готово...
— Хиляда? — ухилва се отново Николай. — Че кога съм виждал аз толкова пари на куп?

Жоро вдига рамене.

— Като бягаш от цистерната, кой ти е крив?

— За Соня няма да ми споменаващ! — казва намръщено Николай.

— Защо? Какво ти е направило момичето?

— Не е твоя работа...

— Слушай, Ники, мярка ми се една комбинация... Хем ще се издължиш на вуйчото, хем и ти ще...

Навън се звъни. След малко влиза Соня, поглежда към Жоро и едва забележимо му прави знак с глава към вратата. Жоро без желание става от мястото си и тръгва към вратата.

— Пак ще поговорим... — казва той пътем.

Личи си, че Соня специално се е подготвила и облякла за срещата. Хубавият летен тоалет е с явните претенции да я показва в най-съблазнителен вид. Тя минава небрежно през стаята, като оглежда всичко с малко присвити, късогледни очи. Когато стига до прозореца, Николай с малко смешна бързина успява да нахлузи панталона си. Соня се обръща и като вижда промяната, устните ѝ едва се присвиват в иронична усмивка.

— Охо! Вече срамежлив! — и добавя все така иронично: — Няма ли да ме поканиш да седна?

— Заповядай! — сдържано казва Николай.

Соня сяда на стола, Николай на леглото. И двамата мълчат известно време, но Соня не сваля предизвикателния си, фиксиращ поглед от младежа.

— Да ми дължиш някакво обяснение? — запитва тя хладно, дори с лека нотка на враждебност.

— Не обичам да давам обяснения... — казва Николай, леко намръщен.

— Ние сме били приятели... — отвърща вече по-меко Соня.

Николай едва забележимо въздъхва.

— Добре, ще бъда откровен... — казва той сериозно.

— А ако не искам?

— Сега аз искам... — Той помълчава един миг. — Какво общо имаме ние с тебе? Ти си художничка, аз съм прост боксьор...

Соня с леко привично движение става от стола и сяда на леглото съвсем близо до него.

— Не говори глупости! — казва тя умолително.

Личи си колко е свикнала с него. Тя се притиска до Николай, устните ѝ са съвсем близо до неговите. Много е трудно за Николай да задържи своята здрава природа, да се съпротивлява на старите си навици. Той не се отдръпва, но също така и не посяга, цялото му същество в тоя миг е обладано от желанието да издържи на това изкушение.

— Не искаш? — казва тя тихичко до устните му.

— Не искам... — отвърща той, леко прегракнал.

— Даже за последен път?

Николай се навежда и я целува по бузата, съвсем близо до устните. Тя поизвърща глава, но Николай рязко става.

Поражение... То ясно личи в цялата поза на Соня. Лицето ѝ отново добива иронична маска.

— Значи телефонистката? — пита тя.

— Тия жалки клюкари... — възкликва Николай възмутен.

— Мога да ти предскажа бъдещето... — казва Соня иронично. — Ще станеш стругар... Ще се ожениш за нея... Ще ти народи сурия деца... От шампиона Николай Жарков няма да остане нищо...

— Всеки със съдбата си... И без това не ме бива за художник...

Соня става. Като минава край стола, тя похваща ковбойската риза, гледа я един миг, сякаш без да я вижда, после тихичко казва:

— Не носи такива просташки ризи!

Поглежда го и добавя с променен глас:

— Или телефонистката ги харесва?

— Напротив...

— О-о-о, интелектуалка!

Тя вдига ръка и пресилено се усмихва. Излиза.

Николай остава сам в крайно потиснато състояние. Очевидно раздялата го е угнетила, не му е било никак приятно да наскърби старата си приятелка, от която не е видал нищо лошо. Той се залавя за гирите, вдига ги без желание.

— Трийсет и пет... Трийсет и шест...

Но не върви. Той оставя гирите и отива до прозореца. Отгоре се вижда как Соня влиза в колата си, дава нервно газ, рязко потегля.

Николай гледа как тя се отдалечава, после дълбоко въздъхва.

24.

Малка боксова тренировъчна зала. Десетина боксьори тренират върху уредите. Един удря „круша“, друг „пънчингбол“, трети нанася мощни удари върху чувала. Николай и Чочко си подхвърлят голяма медицинска топка.

В единия ъгъл на залата е застанал треньорът Векилов. Погледът му е обърнат към тая страна, която още не виждаме.

— По-бърже! По-бърже! — подвиква той. — Рипкай, пиленце!

Едва сега разбираме, че „пиленцето“ е Бебо. Той е исполин с тежко телосложение. Всичко у него поразява — и ръстът му, и едрите юмруци, дори грамадните му обувки. Комично е да се гледа как грамадният тронав човек скача като момиченце на въже с рядко старателен израз.

— Ей, ще изпадат керемидите! — обажда се доволно Векилов.

В залата влиза Томов, минава незабелязано край стената и спира до треньора. Векилов напрегнато следи хронометъра.

— Тайм! — извиква той високо.

Боксьорите спират заниманията си — не отведнъж, а забавяйки темпа.

— Строй се! — командува Векилов, като се старае да придаде строгост на своето иначе добродушно лице.

Боксьорите се строят в една редица по височина. Томов минава пред фронта им, като ги оглежда сериозно и критично. Погледът му най-напред се спира върху огромните обувки на Бебо. Само едната от тях е лъсната — другата не е видяла боя може би от месеци.

— Защо само едната? — пита Томов.

— Кутиката не стигна! — оправдава се смутено Бебо.

Когато стига до Вълчан, лицето на Томов става отново сериозно.

— Обръсни тия бакенбарди! — казва той недоволен.

Едва в края на редицата по лицето му проличава израз на задоволство. Чочко, в напълно изряден вид, е изпънал по войнишки гърди.

Томов обръща глава към Векилов.

— Какво имате по програмата? — пита той.

— Още не съм я написал! — смутолявя треньорът.

— И ти си един писател! — въздъхва Томов.

— Имам един въпрос, другарю Томов! — обажда се внезапно Николай.

Томов се обръща към него.

— Кажи, Николай!

— Тука сме двамата със заслужилия майстор на спорта Вълчан Кръстев... Искам да знам кой от нас ще боксира в полутежка категория...

Томов го поглежда внимателно.

— Ти в средна... — казва той спокойно. — Каквото е всъщност твоето истинско тегло...

— Другарю Томов, на полутежка категория аз съм шампионът... Който иска да наддава или спада — негова си работа! Аз държа на моята категория...

— Добре, ще поговорим — казва спокойно Томов. — А сега на спаринга!

25.

Николай и Вълчан влизат между въжетата на ринга. Те са мрачни, не се поглеждат един друг — явно Вълчан е под впечатлението на новата, току-що нанесена му обида.

— Тайм! — извиква Векилов, като засича хронометъра.

Чочко звънва със звънеца на Векиловия велосипед, подпрян върху ринга.

— Първи рунд! — извиква той.

Вълчан и Николай тръгват един срещу друг. Николай започва да се боксира леко, както се полага на спаринг, но Вълчан внезапно налита с остри, силни удари. Николай поглежда многозначително треньора и същия миг го връхлита силен десен прав удар. Младежът прикляква за миг, но бързо се изправя и налита остро срещу партньора си.

— Стоп! — командува Векилов.

Двамата неохотно спират боя, отпускат ръце.

— Тренировка ли е това или хамалски бой? — пита разсърден

Векилов. — Ще играете леко... Не дай боже да си пукнете някоя вежда, и двамата няма да видите европейското...

Томов, който е седнал близо до ринга, ги наблюдава внимателно, без да каже ни дума.

— Тайм! — извиква отново Векилов.

Отначало двамата започват боя по-умерено, но след това изведнъж се вкопчват так яростно, сякаш са чакали тоя миг от години.

— Леко!... Леко, ви казвам!... — подвиква им умолително треньорът, но думите му явно нямат никакъв ефект.

Томов гледа още миг-два жестокия бой, става и излиза няколко крачки напред.

— Спрете! — извиква той.

Гласът му е така строг и респектиращ, че двамата мигновено спират.

— Свалете ръкавиците! — продължава Томов.

Боксьорите се споглеждат виновно и недоумяващо, но изпълняват заповедта.

— Почвайте! — строго, но владеейки се, нарежда Томов.

Николай и Вълчан не могат да разберат сериозно ли говори той или се шегува.

— Почвайте! Какво чакате? — добавя Томов със същия тон.

— Не, другарю Томов!... Аман!... — обажда се умолително Векилов, правейки мъчителна гримаса.

— Ти не се мси!

— Ама как така... ще се изпотрепят!...

— Та нали това искат?... Използват ръкавиците, за да си разчистват лични сметки... Без ръкавици да ги видя!...

Очите на Томов гледат възмутено, но спокойно.

Вълчан е свел виновно глава, а Николай гледа Томов с лека ирония.

Томов, без да каже ни дума повече, се обръща и се отдалечава.

26.

В малката дъсчена канцеларийка на лагера. Николай е седнал на един от столовете. Томов бавно се разхожда из тясното пространство. После той спира и се обръща към младежа.

— Ще се боксираш в тая категория, в която искаш... — казва той сериозно. — Това е наистина твое право... Но мое право е да си извадя от това вярно заключение за тебе...

Николай мълчи леко намръщен.

— Другарю Томов, той пръв ми се заклани... Каза пред всички, че в тая категория има място само за един боксьор...

Томов въздъхва и сяда на мястото си.

— Ти не си момче, Николай. Там ние ще представляваме България, не себе си... Очевидно твоите шансове в средната категория са много по-големи...

Николай мрачно мълчи.

— Ще си помисля... — казва той сдържано.

— Добре, помисли си! — отговаря му Томов и става.

В лагера на боксьорите влиза лека кола. Вратата ѝ се отваря. Слиза Ваня.

Наблизо боксьорите играят волейбол. Николай е недалеч от сервиса. Щом колата спира, той неочаквано я поглежда. Тутакси на лицето му се изобразява смайване.

И Ваня го вижда още щом слиза. Лицето ѝ изведнъж просиява и тя тръгва към него, забравяйки дори да благодари на Томов, който заключва колата.

Николай е застанал неподвижно, следи приближаването ѝ. Изведнъж топката го удря силно по главата. Сякаш не е станало нищо, той тръгва към Ваня и излиза от волейболното игрище.

Томов се усмихва. Когато минава край тях, запитва Ваня:

— Да повикам ли Вълчан?

Момичето умолително слага пръст пред устните си.

— След малко... моля ви! — казва тя тихичко.

28.

Провирайки се между клоните на няколко овощни дръвчета, Томов се отправя към спалните помещения. Надзърта през прозореца на треньорската стайка. Вижда Векилов, който се е свил на леглото с посърнало лице.

— Какво ти е, Стефане?

— А бе, не знам, другарю Томов... Нещо ма пробада като шиш ей тука на...

— Слушай, да се прегледаш! — казва Томов. И запитва: — Виждал ли си Вълчан?

— Към бюфета отиде май...

29.

Томов отваря вратата на бюфета и същия миг Вълчан се опитва да укрне чашката си. Но разбрал, че Томов го е видял вече, гузно я поставя пред себе си.

— Какво пиеш? — пита с равнодушен глас Томов, щом го наближава.

— Гроздова... — унило признава Вълчан.

— Две гроздови! — казва Томов на бюфетчика и сяда до Вълчан, сякаш не се е случило нищо особено.

Бюфетчикът донася две чашки ракия и прибира празната чашка.

— Наздраве! — казва Томов и се чука с Вълчан.

Вълчан се усмихва някак засрамено.

— Наздраве, другарю Томов!

Двамата пият.

— Тая ти е последната! — казва Томов и вади от портфейла си една банкнота. — Поне до първенството...

Вълчан кима виновно глава, допивайки ракията си.

Томов става и казва:

— Балдъза ти те чака...

Седнали върху ствола на едно паднало дърво, Ваня и Николай тихичко разговарят.

Вълчан се приближава до тях и се обръща към Ваня:

— Какво носиш? — запитва той намръщен.

Ваня смутено става, взема оставения пакет и му го подава.

Вълчан поема пакета и сухо нарежда:

— Хайде... друм!

Ваня тръгва мълком.

Вълчан се обръща към Николай. Двамата се гледат известно време.

— Да не мислиш, че е като твоите приятелки? — казва презрительно Вълчан и тръгва да я изпрати.

Николай дълго гледа подир тях.

Малката стаичка на Гомов. Нощната лампа свети. Томов по пижама чете някаква книга. Лицето му е съсредоточено.

Изведнъж отвън се чува някакъв странен шум. Томов се заслушва за миг, угасва лампата и бързо се приближава до прозореца.

Той вижда, че Николай е бутнал в тъмнината велосипеда на Векилов, подпрян както винаги в единия край на ринга досами пътеката. Същия миг Николай вдига велосипеда, бързо го поставя на предишното му място и тръгва с бързи крачки нанякъде.

Томов светва лампата, търси с очи чехлите си и щом ги обува, излиза навън.

Провирайки се край многобройните овощни дръвчета, Николай се е отдалечил доста. За да не извика и събуди боксьорите, Томов, макар и по пижама, тръгва след него.

Николай е излязъл вече от лагера. Томов почти изтичва и когато преминава горичката, вижда на шосето някакъв непознат човек с мотоциклет и Николай, който се мята бързешком на седлото зад него.

Томов вдига ръка и извиква:

— Николай!

Но непознатият е запалил мотора и неговият шум заглушава вика му.

С незапалени фарове мотоциклетът бързо изчезва по шосето за София.

Томов с озадачено лице гледа подире им, докато се изгубят, после с бавни крачки тръгва обратно към лагера.

Добре мебелиран апартамент. В удобни фотьойли седят трима души. Първо виждаме Жоро, настанен удобно, като у дома си. Той лениво отпива от кристалната чаша стар хубав коняк. Вторият е възрастен човек, доста солидно облечен, с поуехнало и леко подпухнало лице. Целият му вид подсказва за ония бивши средно богати хо-

ра, които и в сегашното общество все още намират начини за препитаване. Това е часовникарят Каваклийски, вуйчото на Жоро, от когото бяха задигнали колата. Третият е Николай — той наблюдава мълком, със скептичен поглед другите двама.

— Няма ли да пийнете поне глътка? — пита Каваклийски.

— Мерси... Сега сме на лагер... — отвърща сдържано Николай.

— Заслужава си, заслужава си... — кима бавно Каваклийски. — Поне ще видите свят...

— Там да си боксьор! — подмята Жоро.

— Да, да... — подхваща оживено Каваклийски. — Да си боксьор, но шампион... И пари, и коли, и жени... Пет години съм живял в Париж, на „Авеню Фош“...

— Тогава защо се върнахте? — малко иронично запитва Николай.

— Защо ли?... — Каваклийски въздъхва. — Заради Витоша... Но, здраве!... А сега ще свършим ли другата работа?

— Зависи... — казва сдържано Николай.

— Проста сделка... И най-важното — почтена!... Ще Ви дам двеста долара. За петдесет ще купите за мен разни дреболийки... Оси за часовници, пружинки... За Вас остават сто и петдесет долара... Това са много пари: два костюма, цяла дузина ризи, два-три чифта обувки, часовник... Всичко за хиляда и петстотин лева... При това ще ми ги плащате постепенно... А на колата ще турим пепел...

Сделката е наистина съблазнителна. Николай мисли само миг и казва:

— Съгласен... Кога ще получа парите?

Каваклийски искрено се разсмява.

— Искате да пренасяте валута?... Та това е незаконно, млади момко!

— Тогава как? — поглежда го Николай в недоумение.

— Парите ще получите там.

— Аха, ще ми дадете писмо... — казва доволно Николай.

— Какво писмо?

— За парите...

— Хо-хо-хо! — смее се добродушно часовникарят. — Каваклийски, млади момко, не е глупак... Да предположим, че ви дам писмо... И какво става?... На границата преглеждат господин Николай... И разбира се, хващат писмото... Къде отиваме тогава? За решетките, мон шер, право зад решетките...

— А как без писмо? — намръщва се Николай. — Кой ще ми поварва?

— Бъдете спокоен, ще ви дам все пак писмо... Но такова писмо, което никой не може да прочете... Хо-хо-хо!...

Каваклийски бръква в чекмеджето на бюрото си и изважда оттам един обикновен кибрит с рекламата на „ТАБСО“. Той изсипва клечките на масата.

— Ще занесете тоя кибрит с тия клечки... Това е уговорено... Клечките са точно двайсет...

Той поглежда младежа и почва да туря обратно клечките.

— Десет долара... двајсет долара... трийсет долара... Хитро, нали?

Каваклийски се усмихва.

— Хитро! — съгласява се усмихнат и Николай. И посяга да вземе кибрита.

— Ще ви го дам в деня на тръгването... — казва Каваклийски и туря кибрита в джоба си.

33.

Под два душа край плавателния басейн са Томов и Николай. И двамата са здрави и силни — подлагат с удоволствие телата си под хладките струи.

Внезапно Томов запитва:

— Къде беше снощи?

Николай не дава ни най-малък знак на смущение. Той поглежда иронично и измърморва:

— Обичам нощем да гледам луната...

— Аха... — отвърща в тона му Томов. — И сигурно предпочиташ да я гледаш от мотоциклет...

Едва сега Николай трепва и се намръщва.

— Аз нямам лека кола...

— Питам те къде беше? — с променен, строг глас повтаря въпроса Томов.

— Там, където и ти си мислиш... — отвърща все така иронично Николай.

— Знаеш, че не бива...

— Аз не съм малолетен...

Известно време Томов наблюдава с неподвижен поглед младежа.

— Слушай, Николай, смятах те за съвестно момче... — казва той бавно.

Николай само вдига рамене.

— Внимавай! — приключва разговора Томов. — Където и да си бил, тая работа не ми харесва... Ако се случи още веднъж, ще трябва да се разделяме...

34.

В квартирата на Вълчан. Жена му стои права до прозореца. Видът ѝ е унил и потиснат. Ваня е приседнала на леглото си със строго и затворено изражение. Вълчан се разхожда нервно напред-назад.

— Ти си пълнолетна вече, Ваня, и аз не мога да ти заповядвам... Но щом живееш в моя дом, трябва да се съобразяваш и с моите желания... Не искам да те виждам повече с тоя хулиган... Инак трябва да напуснеш тая къща...

— Ще я напусна! — отвърща твърдо Ваня.

— Вълчане! — обажда се умолително жена му.

— Сега ти ще мълчиш! — казва строго Вълчан.

— Поне ѝ кажи!... — обажда се жена му.

— Какво ще ѝ казвам!... — кипва Вълчан. — Тя много добре си знае...

Ваня го поглежда учудено.

— Какво да знам?

— Не се преструвай! — казва ядосано Вълчан. — Тая нощ сте били заедно!

— Заедно ли!? ... Та аз си бях в къщи... И кака знае!

— Много те е усетила тя кога си излязла... Николай е казал лично на Томов, че сте били заедно...

— Не е възможно! — възкликва Ваня изумено.

35.

Колата на Томов стои неподвижна всред лагера. Изпод нея се подават два крака, обути в модерни островръхи обувки.

Вълчан забързан отминава колата, но чува свирка след себе си. Едва тогава се обръща и забелязва легналия под колата си Томов.

Томов подава глава изпод колата. Лицето му е с израз на очакване.

— Лъже, другарю Томов, лъже!... — ядно казва Вълчан, изпреварил въпроса.

— Тогава къде е бил?

— Знам ли? От него всичко може да се очаква... Щом петни честта на едно момиче...

— Той не спомена името ѝ... — възразява му Томов. — Но все пак... Къде е бил!...

36.

В лагера влиза новичък автобус и спира пред спалните помещения. Боксьорите, които в момента са на почивка, любопитно го зяпват. От автобуса слиза нисичък, плешест шофьор с кръгло добродушно лице. Като се почесва зад ухото, той с широка, клатеща се походка отива при спортистите.

— Вие ли сте боксьорите? — запитва той шеговито.

— Ние сме! — избоботва Бебо.

— Дето вадите зъби?

— И слагаме пломби... — ухилва се Чочко.

— Към вас ме прикрепят... Заедно с каручката... — Той сочи с очи към автобуса.

— Бебето няма да го качваш! — вика Чочко, показвайки големия. — Ще ти изпопука гумите...

Шофьорът с явен респект гледа младежите.

— Ти ли си Жарков? — запитва той Николай.

— Така казват...

— Стягай се, братле!... В тебе ми е надеждата...

Появява се Векилов със строго изражение.

— Всички на урок! — извиква той. — Учителката чака, за сведение...

В един кът на спортния парк край тенис-корта седят в шезлонги боксьорите и Векилов. Те имат час по английски език. Преподава им симпатична млада жена, която младежите гледат с удоволствие.

— Филипов, плийз! — казва тя, като се обръща към големия Бебо.

Бебо трмаво става. През това време Чочко туря под него гуменките си.

— Добро утро, господин Уйлямс! — казва бавно учителката.

По лицето на Бебо се появява израз на огромно напрежение.

Някой се опитва да му подсказже.

— Гуд морнинг, мистър...

— Уйлямс... — подсказва му учителката.

— Уйлямс! — завършва възраздан Бебо.

— Ол райт... — Тенк ю! — казва учителката и любезно кима.

— Мистър Жарков! — обажда се някой отстриани с малко ироничен глас.

Момчетата поглеждат нататък и виждат Томов.

— Търсят те... — казва Томов.

— Кой? — пита бързо Николай.

— Ще видиш...

Без дори да се извини на учителката, Николай стремително се затичва към входа на лагера, прескачайки изпречилото се на пътя му колело на Векилов. В тоя миг Вълчан озадачено поглежда Томов. Но Томов му прави знак с ръка, като че иска да каже: „Бъди спокоен!“

Николай и Ваня седят на малка пейка до автобусната спирка. Личи си, че Ваня е възбудена, очите ѝ гневно блестят. Николай мълчи, потиснат и виновен, чуди се какво да възрази.

— Това не е вярно! — казва той мрачно. — Давам ти честна дума, че дори не съм споменал името ти...

Ваня го поглежда гневно.

— Но си казал, че си бил с някакво момиче...

— Казах... — измънква виновно Николай.

— Значи си бил?

— Не съм бил...

— Излъгал си? Това ли искаш да кажеш?

Николай я поглежда нетърпеливо.

— Е, излъгах... — казва той намръщено. — Просто не съобразиш какво да кажа в момента...

Ваня въздъхва дълбоко.

— Как можеш така... Другите си излъгал, че си бил с мене... Мене пък лъжеш, че не си бил с никоя... Целия си се оплел в лъжи... Добре, къде тогава си бил?

— Това не мога да ти кажа! — отвърща Николай и добавя троснато. — И изобщо не съм свикнал да давам обяснения...

Ваня става рязко от мястото си. Лицето ѝ е все така гневно.

— Аз пък не съм свикнала да се срещам с лъжци...

Ваня казва това и обръща гръб, тръгва бързо към автобусната спирка. Точно в тоя момент към спирката приближава дълъг новичък автобус. Николай гледа начумерено към приятелката си. Без да се обърне, Ваня се качва в автобуса. Едва тогава Николай се осъзнава, затичва към колата.

— Ваня! ... — вика той. — Ваня!

Но вече е късно — автобусът тръгва. Николай тича известно време безпомощно след него, лицето му е съвсем отчаяно. Така, тичайки, той едва не се блъсва в Гаро и Жоро, които идват към лагера. Гаро го хваща за ръкава.

— Къде си се засилил? — възкликва той учудено.

Николай ги поглежда с невиждащи очи, едва ги разпознава.

— Махайте ми се от главата! — вика той ядосано. — Зарад вас стана всичко!

Той им обръща гръб и се запътва към лагера.

Понакуцвайки, Жоро се затичва след него.

— Слушай, Николай ... В сряда след обед ще те чакам у вуйчови ...

Николай дори не се обръща, а с бързи крачки се отдалечава към лагера.

Жоро спира и гледа с намръщено лице подире му.

39.

В двора под една сянка шофьорът е събрал около себе си момчетата. Той вади от джоба си тесте карти, внимателно се оглежда. Идва Николай.

— Тегли една карта! — обръща се той към него.

На Николай не му е до това. Но механично изтегля една карта.

— Спатия дама ли е?

Николай обръща картата — наистина е дама спатия ...

— Една кестенява мисли за тебе ... — казва той и намига многозначително. — Сложи я сега в тестето ... Където искаш ...

Николай я пхъва. Шофьорът размесва дълго картите, след това оставя тестето на масата.

— Сечи на две! ... Вземи си която половина искаш ... Сечи я още на две!

Шофьорът командува, Николай сече картите. Най-после остава една карта.

— Спатия дама ли е?

Николай открива картата — наистина е спатия дама.

Боксьорите възхитени гледат новия си познат, а Николай съвсем равнодушно се отдалечава.

— Как става тоя номер? — пипа Чочко, изгарящ от любопитство.

— Който се върне с медал, ще му кажа тайната ... — засмива се шофьорът.

Друг кът от лагерния двор. Николай усамотен си забива ножче в земята.

Към него се приближава шофьорът на автобуса. Той вади ножчето от земята и както е прав, сърчно го забива отвесно.

— Спатия дама ли? — запитва шофьорът шеговито, впил поглед в момъка.

Николай едва доловимо въздъхва.

— Скарахме се... — късо и неохотно отвръща той.

Шофьорът непринудено се засмива.

— С моята пепелянка колко пъти сме се карали...

— Ама ние много сериозно...

— Бе, не бой се!... Се ще се оправите някак...

Николай спира за миг поглед върху него.

— Ти знаеш ли, че можеш да ми помогнеш? — запитва той колебливо.

41.

Пред физкултурната палата. Вали проливен дъжд и плиска в стъклата на автобуса. Николай, само по риза и панталон, напрегнато гледа, за да не изпусне, когато Ваня ще излезе от работа. Шофьорът, облегнат на кормилото, пуши и шеговито пее:

— „Тежка бе-е-е-е нашата-а-а раздяла-а-а-а“...

— Ето я! — възкликва Николай.

Наистина Ваня се е изправила пред входа на палатата и гледа разколебана как дъждът обилно плиска по тротоарите. В тоя момент, забавяйки хода си, към спирката доближава тролейбус. Ваня все още се колебае. Тя може да почака, но може и да изтича до тролея — разстоянието е съвсем малко.

Внезапно Ваня избира второто решение. Но както тича, без да гледа, тя върхлита върху Николай.

Сега камерата следи нашите герои отстрани и отгоре. Не се чува какво приказват — виждат се само действията. Най-напред Ваня се опитва да се отскубне, но Николай я задържа. Той говори нещо и ръкомаха. И Ваня ръкомаха. Шофьорът на тролея, който е видял момичето и е изчаквал да се качи, поклаща шеговито глава и тръгва. Дватама все още стоят под проливния дъжд, нещо усилено спорят и се разправят.

42.

Автобусът бавно се движи по оградено с дървета асфалтово шосе.

На кормилото шофьорът лекичко тананика:

„Земи, сине, златен пръстен,
па го давай на мома...“

Той поглежда в огледалото за задно виждане. Малко по-назад са Ваня и Николай. Те са така мокри, сякаш току-що са излезли с дрехите от някакъв басейн. Вода се стича от косите им, от дрехите, от босите крака на Ваня. Но и двамата сякаш не забелязват тая беда.

— Тогава къде си бил?

— У Каваклийски... Вуйчото на Жоро... — признава примирен Николай.

— Гуляли сте? — поглежда го подозрително Ваня.

— Не съм пил нито капка... Заклевам ти се!

Ваня го поглежда изпитателно право в очите.

— Жени имаше ли?

— Какви жени?... Бях там по работа...

— Работа?... Посред нощ? — пита недоверчиво момичето.

— Ама нали му счупихме колата бе, Ваня... Трябваше някак да оправим тая работа... А кога?... Денем сме в лагера, не ни пускат...

Ваня го поглежда продължително, почти в упор. Тя изстисква разсеяно мокрия си кичур над челото и тихо, повече на себе си, измърморва:

— Пак ме мотаеш нещо...

В тоя миг шосето прави рязък завой и Ваня неволно политва в обятията на Николай. Той я задържа.

Шофьорът ги вижда в обратното огледало и се усмихва.

43.

Привечер. Дъждът отдавна е спрял. Сега автобусът просто лети по асфалтираното шосе. Николай е до шофьора, двамата с увлечение пеят:

„Здравка ке ти биде мома,
шом я вземеш за жена-а-а...“

Това са и последните думи на песента. Двамата млъкват, после шофьорът се обръща към Николай и казва шеговито:

— Ще те върти на пръст туй момиче... Тъй виждам аз...

Николай дълбоко, горестно въздъхва.

— А бе, нали знаеш? — казва той. — Най-големите гяволи най-дълбоко хлътват...

Шофьорът кима в знак на най-голямо разбиране. Той се замисля.

— Чакай да видим сега какво ще лъжем в лагера...

Николай махва с ръка.

— Сега и на шиш да ме пекат, все ми е едно...

44.

Автобусът влиза в лагера и спира близо до помещенията. Едва спрели и Томов се запътва към тях. Двамата доста гузно се измъкват от автобуса.

— Къде беше? — запитва строго, дори сърдито Томов.

— На консултация, другарю Томов... — отвръща сериозно Николай. — Трябваше най-после да реша в коя категория да се боксирам: средна или полутежка...

Томов разбира накъде бие Николай, в погледа му се мярка смях, но лицето му е все така сериозно.

— И какво реши?

— Избрах си средната... — Той се усмихва. — Повече ми подхожда...

И Николай весело намига.

45.

Томов, Векилов и четиримата боксьори влизат в неголям киносалон.

Те сядат на един от по-задните редове. Николай избира крайното мясото до пътеката, но това не остава незабелязано от внимателния мигновен поглед на Томов.

Осветлението угасва. На екрана се появяват надписите на филма.

Николай гледа известно време, после внимателно става от стола си и излиза. Затваря безшумно вратата, бързо прекосява фойето и изтичва нанякъде.

46.

Томов, наблюдавайки филма, чува до себе си леко хъркане. Извърща се и вижда задрямалия Векилов, който е облегнал глава върху Бебовото рамо. Той се усмихва, но в следния миг лицето му става сериозно. Той е видял, че мястото на Николай е празно. Томов става бързо и излиза.

На улицата пред киното той се оглежда. Николай го няма. Приближава се до автобуса и поглежда вътре. Шофьора също го няма.

С успокоено лице Томов се връща в салона и се отправя към мястото си.

— Сядай там! — обажда се някой в тъмнината.

— Ама и гърбище! — чува се и друг глас.

Томов със замислено изражение следи разсеяно филма.

47.

Последен кадър от филма. Излиза на екрана и надписът „Край“. Лампите светват.

Томов обръща поглед към края на редицата. Николай е на мястото си. Като че не е станало нищо, той непринудено се прозява, става и се разкършва.

Излизат в навалицата и се събират при автобуса.

— Сега в хотела! — казва Томов на шофьора, който си върти на пръст синджирчето с ключа от колата. После, обърнат вече към боксьорите добавя: — Обличайте анцугите и отивайте в залата... Последно мерене...



Асен Кисимов, Коста Цонев и Анани Явашев във филма „Боди щастлива, Ани!“



Коста Цонев и Невена Коканова в сцена от филма „Бъди щастлива, Ани!“

— Да не изпуснем влака! — казва Николай.
— И да тръгне, ще го настигнем! — ухилен подхвърля Чочко.
— Не бойте се! — казва Томов. — В девет часа сме на гарата...

48.

Часовникът на гарата показва точно девет часа.

Боксьорите току-що са пристигнали с автобуса и излизайки на перона с куфари в ръце, се смесват със своите изпращачи. На една страна се виждат жената и детенцето на Вълчан. Щом ги забелязва, Вълчан усмихнат тръгва към своите, но видът на Ваня сякаш поразваля настроението му.

— Ти пък защо дойде? — малко сопнато се обръща той към нея.

— Да те изпратя... — отвръща пообидена девојката.

— Знам аз... — измърморва Вълчан. — Няма да ти дойде умът в главата...

— Вълчане, моля ти се, остави момичето! — намесва се жена му.

Вълчан вдига рамене.

— Ще го разбереш колко пари струва! — казва той. — Ама може да е късно!

В това време Николай стои сам на перона. Около всеки от другите има групички изпращачи, единствен той е сам...

Като го вижда, Ваня се отделя някак рязко от групичката си и тръгва към него с разстроено лице.

— Какво ти е? — пита Николай.

— Нищо.... — отвръща Ваня с разстроен глас.

— Пак той Вълчан... — троснато подхвърля Николай.

— Качвай се! — извиква силно Векилов.

— Ваня, какъв подарък да ти донеса? — запитва бързо Николай.

— Нищо... Съвсем нищо... — казва тя умолително.

— За какво ми са тогава парите? — подхвърля нервно Николай.

Ваня го поглежда стреснато.

— Какви пари?

— Нали там ще ни дадат пари... — отвръща някак бързо Николай.

— Николай, внимавай!... Пази се! — казва Ваня тревожно.

Николай целува бързо Ваня, грабва куфара и се затичва към влака.

И Ваня сякаш е забравила своите. Влакът е потеглил бавно, а тя го следва, додето стига до сестра си, която загрижено и нежно я прегръща.

Изпращачите махат с ръце подир влака. Виждаме между тях едно познато лице — лицето на шофьора, който сърдечно се усмихва. Камерата се задържа върху това лице няколко мига.

49.

Спално купе. Бебо и Чочко си приказват, изтегнати в леглата.

Бебо е на горното легло. То му е съвсем тясно — чуди се как да се вмести в него. Леглото предупредително поскърцва.

Чочко, който е под него, разтревожено вдига глава.

— Стига си мърдал бе, шопар! — обажда се той. — Ще счупиш нещо, та ще стана на кремпита...

Вратата се отваря, в рамката се показва Векилов.

— Митнически преглед, за сведение... — казва той.

50.

В друго купе са Томов и Николай.

— Да не ме изложиш нещо пред митничарите — казва Томов.

— Бъдете спокоен, другарю Томов! — отвърща Николай, но си личи, че сам не е съвсем спокоен. — На, вижте ми куфара!

Томов поглежда небрежно към куфара — наистина е почти празен.

— Митничарите са много опитни! — казва сериозно Томов. — Мислиш, че си го скрил, пък те знаят и най-тънките номера...

Той взема чантата си и почва да вади от нея паспортите. Николай го гледа неспокойно в гърба. На закачалката до вратата е окачено лекото пардесю на Томов. Внезапно Николай решава нещо, изважда кибрита, който е получил от Каваклийски, и го пъха в джоба на пардесюто. Лицето му успокоено се отпуска — сега там кибритът е в пълна безопасност...

На вратата се почуква, показват се в отвора и униформени митнически и паспортни власти.

— Нещо за обмיתяване? — пита митническият чиновник.

— У мене нищо... — отвърща Томов.

— И у мен... — казва спокойно Николай.

Митничарят поглежда в куфара на Николай, отдава чест и излиза.

— Елате с паспортите, другарю водач! — казва лейтенантът на Томов.

Томов, който е само по риза, се поколебава за миг, после намята пардесюто и тръгва след офицера.

Леко загриженото, недоумяващо лице на Николай.

51.

Коделата тракат, влакът се носи по чуждата земя.

В спалното купе Томов по пижама се прозява дискретно и казва:

— Свършихме и тая работа!... Сега спокойно можем да поспим!...

Но на Николай не му е дип до спане — тревожи го съдбата на кибрита. Сега пардесюто е на старото си място. Николай скришом го поглежда. Ако Томов заспи, той ще може да бръкне в джоба, да си вземе кибрита обратно.

Ала ето че самият Томов бръква в джоба на пардесюто, изважда оттам кутия цигари и кибрита на Николай и ги оставя на малката нощна масичка.

— Понякога пуша нощем... — казва той. — Ще се сърдиш ли?
— Не е дип... хигиенично... — казва неловко Николай, загрижен да не би Томов да похаби клечките от кибрита му.
Томов се усмихва.
— Добре... Тогава няма да пушим... — казва той.
И угасва лампата.

52.

Късна нощ. От мястото си Николай вижда кибрита. Сега е време да стане и да си го вземе. Наистина той се понавдига, с леки, безшумни движения почва да слиза от горното легло. Ето го най-после на пода. В тоя миг лампата светва — Николай трепва като заловен на мястото крадец.

— И на теб ли не ти се спи? — запитва Томов.
— Не мога да спя във влак... — измънква Николай.
— И аз съм същият... — казва Томов. — Няма как, ще изляза вън да изпуша една цигара...

Той взема цигарите и кибрита. Николай го гледа обезпокоен — всяка кибритена клечка му коства десет долара!

— Ей, другарю Томов, тоя кибрит е мой, бе! — обажда се полушеговито той.

— Твой ли? Пък аз се чудя какво търси в джоба ми...

— Бях го оставил на нощната масичка...

Томов го поглежда подозрително.

— Ти пушиш ли?

Николай не знае какво да отговори.

— Много рядко... — измънква той.

— А-а-а, сега преди мачовете не може!... Ще ти го дам, като свърши първенството...

Томов слага кибрита в джоба на пижамата си.

— А моята запалка къде ли е? — чуди се той.

Бърка в джобовете на самото си и я намира.

— А, ето я! — казва доволно той и излиза в коридора.

Николай с облекчение въздъхва — няма поне да хаби скъпоценните клечки от неговия кибрит.

В коридора Томов вижда Векилов, който с болезнено лице стои край прозореца. Томов запалва цигара със запалката си.

— Какво ти е, Векилов? — запитва той учудено.

— Пак нещо ма пробада... — отвръща Векилов.

— Ти не ходи ли на лекар?

— Хе, лекар!... Кой ходи на лекар?... Пристигнем ли, една топла тухличка и готово!

— Сигурно ще намериш... — засмива се Томов.

— Ако няма, и ютията ще свърши работа, за сведение...

53.

Все по-бързо се въртят колелата на влака...

54.

Въртят се колелата на малко автобусче „Фолксваген“, в което са боксьорите. Те любопитно оглеждат непознатия град.

Автобусчето спира пред входа на хотел „Палас“. Томов, Векилов и боксърите влизат с куфари в ръце през стъкления вход.

Бебо се отправя пръв към дежурния служител, който раздава ключовете за стаите.

— Гуд морнинг, мистър Уйлямс! — прогърмява той.

Служителят го поглежда с изненада и нескрито възхищение.

— Хау ду ю ду! — казва Бебо и допълня: — Дай ми ключо!

55.

Николай и Чочко влизат в една стая.

— Хубаво хотелче! — казва Николай.

— Виждал съм и по-хубави... — отговаря му Чочко и оставя багажа си. — И изобщо целият номер ми е ясен: първо — на опера, второ — в музея, трето — на цирк... След това те фризируют на ринга, качват те на влака и те връщат в София... А кога ще свършим нашата работа — дявол знае!

— Каква работа? — пита Николай и поглежда подозрително малкия.

— Нашата, коя! — Чочко намига на приятеля си. — Зер ще останем хептем на сухо?

Николай го гледа изпитателно. Чочко се доближава към него и казва:

— Слушай, ще ти кажа нещо, ама... прави му сметка!

— Не бой се!

— Имам едно адресче... — съобщава поверително малкият. — Само че ще дойдеш с мен... Не ми е удобно сам...

56.

Двамата — Чочко и Николай — са обърнати с гръб към обектива и четат някаква табела: „Български клуб“. Над надписа личи лъв с корона.

— Тука е! — казва Чочко.

Той тръгва пръв, последван от Николай. Двамата минават през мрачен вход, след това се изкачват по тясна дървена стълба. Краката им шумно тропат по прогнилите стъпала.

Отварят вратата и преди да влязат, разглеждат един миг помещението на българския клуб. Това е едно широко салонче, което напомня някогашните по-бедни наши кафенета. В дъното се вижда тезгях, има преградено място за готвача, няколко малки масички и една обща маса.

Двамата бавно прекрачват прага и влизат вътре. На малките маси играят табла и карти поизпаднали хора, а на голямата са насядали неколцина мъже с вехти дрехи, повечето неподстригани...

Готвачът сипва в чиниите им някаква чорба.

— Стига тия картофи! — казва един от мъжете. — Дай барем веднъж фасул!

Николай и Чочко се оглеждат.

До тях се приближава нисък и широкоплещест мъж със следи от откоleshни ергенски пъпки по лицето.

— Левков ли търсите? — обръща се той към двамата боксьори.

— Да — кимва с глава Чочко.

Пъпчивият излиза през някаква странична врата. Докато двамата младежи — съвсем чисти и спретнати сред тая толкова потискаща обстановка — някак стеснено се оглеждат, пъпчивият отново се връща.

— Почакайте го, ще дойде... — казва той. — Най-много след час-два...

Той ги оглежда любопитно, някаква тъмна сянка ляга връз лицето му.

— Кога пристигнахте? — запитва ги той.

— Тая заран... — отвърща сдържано Чочко.

— Направо от София? — в гласа му се долавя горчивина.

— От София...

При думата София един от играчите на близката маса обръща глава към тях. Той е около четиридесетгодишен, но преждевременно побелял, нещо от вида му подсказва бившия офицер.

— Охо!... Нови борци!... — подмята той ехидно. — Кога избягахте?

— Защо да бягаме? — сухо, дори враждебно му отговаря Николай.

Едва сега бившият офицер забелязва еднаквите им, спретнати дрехи. Лицето му веднага се променя, става намръщено и злобно.

— А-а-а, значи комисарчета... Виж ти!

— Я си гледай картите! — казва строго, но спокойно Николай.

— Остави ги, поручик! — намесва се пъпчивият с явно желание да избегне скандала. — Те са спортисти, търсят Левков... Ще им даде малко пари...

— Тъй, тъй... — кимва подигравателно, бившият офицер. — Просят пари от нас, бедните капиталисти...

— Не просим! — сърдито се обажда Чочко. — Вземаме тук на заем, а там ще ги върнем...

— Виж го ти! Малък, пък курназ! — малко изненадано казва бившият военен. — Хайде, марш!

Чочко и Николай остават на местата си, не отделяйки очи от него.

Бившият военен става от мястото си и бавно тръгва към Чочко. Сега лицето му е съвсем зло.

Чочко спокойно го очаква. Николай го гледа с поглед, в който се чете смесено чувство: любопитство и предизвикателство.

— Мръсно кученце! — яростно изсъсква военният на Чочко. — Знаеш ли, като те пипна за ушичките...

И наистина той посяга с две ръце към ушите на Чочко. Но преди още да го е докоснал, малкият му нанася светкавичен отсечен удар в брадата.

Емигрантът полита силно назад, пада върху масата и заедно с нея се строполява на земята. Останалите трима играчи и друг един от съседната маса се нахвърлят върху боксьорите. Оттук до края всичко се развива с мълниеносна бързина. Спокойните, отлично тренирани боксьори посрещат връхлитащите с отсечени точни удари —

прави, в брадата, изненадващи зъперкѣти в стомаха. Нападателите летят във всички посоки, събарят се столове и маси, дрънчат разбити съдини. Идват нови и получават същите порции, като другите — падат един върху друг.

— Полиция! — изкрещява високо готвачът.

Очевидно той е излъгал, за да въздвори ред. Викът му има ефект — емигрантите просто замръзват на местата си.

Двамата боксьори бавно се изтеглят — гърбом към вратата.

— Гуд бай! — обажда се подигравателно Николай. — Ако ви е харесало, ще дойдем и утре...

И намига по привычния начин. Само след миг вратата се затваря пред тях.

57.

Николай и Чочко вървят по улицата. И двамата имат унил вид, пъхнали са небрежно ръце в джобовете си.

— Забогатяхме! — измърморва Николай иронично.

— Поне им оставихме един хубав спомен! — вдига рамене Чочко.

Николай следи с поглед приятеля си.

— Спомените са хубаво нещо! — казва той с небрежен тон. — Тъкмо си спомних, че и аз имам някакво адресче...

Чочко го поглежда живо.

— Дай да го видя!

— Там е работата, че не е у мене... — казва унило Николай. — Трябва да го измъкна по някакъв начин...

Тъкмо двамата приятели наближават входа на хотел „Палас“ и оттам излизат двама санитари в бели дрехи с носилка в ръце.

В първия миг не обръщат внимание, но Чочко изведнъж възкликва:

— Я!... Бай Стефан!

И наистина в носилката лежи Векилов. Лицето му е изкривено в болезнена гримаса. От входа се задава и Томов с угрижен израз, следван от Бебо. Двамата — Чочко и Николай — тръгват към носилката със смаяни изражения.

— А бе, бай Стефане, какво ти стана? — запитва учуден Чочко.

Силен пристъп на болка пречи на Векилов да отговори веднага.

Бебо, който се е изравнил с тях, се обажда:

— Да си изглади апандесито — та го спукáл!

58.

Малка като каюта стаичка в съблекалнята. На закачалката висят халат, два пешкира, чифт боксови ръкавици.

Четиримата боксьори унило седят и мълчат. Видът на Чочко е така съкрушен, че всякакви коментарии са излишни. Той обърсва с опакото на ръката си внезапно бликналите сълзи. Николай го погледва по косата.

— Хайде, малчо... Станалото — станало...

— Третия рунд... — казва Чочко със задавен глас. После, като помисля малко, добавя: — Ти поне трябва да биеш, Коле...

— Буди раат! — казва Николай и намига. После изведнъж става сериозен и се обръща към Томов: — Кой ще ми бъде в ъгъла?

— Вълчан — отговаря Томов.

— Защо той? — намръщва се Николай. — Чочко е свободен...

— Казах: Вълчан! — отвръща му твърдо Томов.

Николай нехайно свива рамене.

— Виж какво, другарю Томов: и камериерката да ми сложиш, все едно... — казва той. — Досега от зелена тиква семе не съм вземал...

Томов един миг мълчаливо гледа Николай. Личи си, че е разгневен, но успява да се овладее.

— Слушай, моето момче... — казва той сдържано. — Уверен в себе си е едно, а самонадеян — съвсем друго!

— Ще видите утре! — казва нехайно Николай.

59.

Утро. Залата за мерене в хола на гранд-хотел „Империял“. Пред два кантара са застанали боксьорите от различните категории и чакат реда си.

Към кантара тръгва не съвсем млад мъж с пълно тяло — почти без никаква талия, с меки, отпуснати мускули. Той е доста нисък, с косми по гърдите и гърба. Щом стъпва на кантара, съзираме яките му прасци. На десния си крак носи наглезеник.

Това е Гарция Лопец, бъдещият противник на Николай.

Белокос старик от журито го премерва, после измърморва нещо на английски. Лопец вдига рамене в знак, че не разбира. Белокосият взема тебешир и написва на близката черна дъска: 75.35... 35 грама над категорията!

Лопец се намръщва и без да слиза от кантара, сваля наглезеника си. Белокосият отново го премерва, после написва на черната дъска: 75.10.

Обзет от ярост, Лопец с рязък жест скъсва верижката с кръстче, която виси на шията му. Значи — необузвано темпераментен!

— Джъст! — казва съдията.

Николай, застанал отстрани, наблюдава с интерес бъдещия си противник.

Към него се приближава Чочко.

— Видя ли испанеца?

— Уха!

— Е?

— Колбас!... Талията му е като на свиня...

Чочко го поглежда съзаклятнически.

— Ще идем ли след мача на твойто адресче? — пита тихо той.

— Нещо се обърка... — отвръща Николай. — Но ще го взема!

60.

Стая в хотела. По столовете и на леглото са насядали боксьорите.

— Днес не трябва да губим! — казва Томов. — Срещите ни не са кой знае колко тежки...

Вълчан поглежда към Николай.

— Твоят токмак не ми харесва! — казва той.

— Не бери грижа за мен! — отвърща нехайно Николай.

Вълчан, позасегнат, излиза от стаята.

— Не мога да го разбера тоя човек! — обръща се Николай към Томов. — Веднъж ти прави мизерии, друг път се пише приятел...

— Ще го разбереш... — казва многозначително Томов. — А сега вървете да почивате, пък аз ще направя една баня...

— Заслужава си! — усмихва се многозначително Николай. — Понякога къпането е полезно!

61.

Николай с леки стъпки се доближава към вратата на Томов, ослушва се внимателно, после тихичко влиза в стаята. Тя е съвсем празна — Томов е в банята. Николай се оглежда — на облегалото на стола са преметнати дрехите на Томов. Сега или никога, ако трябва да си върне кибрита си!... Той приближава с тихи стъпки и започва бързо да пребърква джобовите на Томов.

— Браво! — чува се глас зад гърба му.

Николай силно трепва и се изправя побледнял.

Томов в хавлия приближава към него със строго лице.

— Само туй не очаквах! — казва той сурово.

Николай поразен мълчи.

— Много лоши работи са ми говорили за тебе... — продължава Томов. — Но чак да пипаш...

Той бърква във вътрешния джоб на сакото, изважда портфейла си.

— Ако ти трябвават пари, ето!... Но да бъркаш по джобовите...

— Другарю Томов, аз не съм крадец! — казва Николай рязко.

— А може би просто така... за спорт?

— Търсех кибрита си... — казва Николай.

— О-о-о, тъй ли? — запитва Томов иронично. — За един прост кибрит чак такива сложни операции...

Николай смутено мълчи.

— Ще ви кажа каква е работата... — казва той глухо. — Тоя кибрит не е обикновен... Кажете го, нещо като писмо... Щом го занеса на един адрес, ще ми дадат пари...

Вижда се колко Томов е облекчен от тоя отговор. Той гледа момъка продължително и мълчаливо.

— Добре... — казва бавно. — Това е все пак по-добре, отколкото да бърникаш по чуждите джобове... Сега ето какво: гледай си спокойно мачовете, пък за парите ще видим... Все ще наредим нещичко...

62.

Гонг. Испанецът веднага тръгва в атака. Острите насрещни удари на Николай сякаш не му правят впечатление — Лопец бие и

върви, върви и бие... Той не прилича на човек, а на робот — съвсем безчувствен към получените удари. Ръцете му работят като машина — той удря безразборно, където свари, много често на забранени места. Но ринговият съдия не се намесва, гледа хладнокръвно страшния побой.

Николай се брани, доколкото може, и отстъпва. Никакъв страх не личи по лицето му. Само в очите му се е появил някакъв студен остър блясък.

Внезапно го застига рязък удар, Николай се олюлява и подгъва крак.

Съдията почва да брои:

— Уан... ту... три...

При „ейт“ (осем) Николай става и с мъка отбягва новата яростна атака. В тоя миг лицето му е зло, още по-остро бляскат очите му.

Той вижда много добре откритата дясна буза на испанеца, но не замахва. Лопец лудо се втурва напред. Николай прави сай-степ, испанецът се оплита във въжетата на ринга. След миг се освобождава. Николай отново вижда откритата дясна буза и отново пропуска. Лопец го притиска в ъгъла и докато Николай се мъчи да се отскубне, му нанася силен удар с глава във веждата.

Публиката бурно реагира — неистово свири, особено откъм галерията на правосъиците. Съдията в ринга се преструва, че не е видял нищо... Гонг!

От веждата на Николай е полазила тънка струйка кръв. Той бързо отива в ъгъла си и сяда на столчето.

— Лейкоплас! — казва задъхан на Вълчан, без да се обръща към него.

— Губиш... — казва загрижено Вълчан.

— Знам... Не ме учи!...

Вълчан с разстроено лице старателно се мъчи да залепи лейкопласта на веждата му.

— Отдавна не бях ходил... на четири крака! — задъхан казва Николай.

— Не говори! Дишай! — нарежда му тихо Вълчан. — Леле, какъв бизон!

— Не бой се! — казва с хладен, мразовит глас Николай. — Вече знам къде...

— Дясната буза, нали... А защо не удари?

— Изтощен бях...

Вълчан подава на Николай канче вода и докато онзи жабурка, му говори:

— Слушай, Николай, улучи ли те пак във веждата, свършено е с тебе!

— Няма да стане...

— Не говори!... Дишай!

Вълчан грижовно като майка изтрива лицето на Николай с гъбата, после повдига колана на гашетата му, за да диша по-свободно.

— Ринг свободен! — чува се глас на английски.

— Само гледай! — тихо казва Николай. — Ще хвърчи перушина...

Двамата боксьори се срещат в средата на ринга. Лопец атакува, но ударите му увисват във въздуха. Нова атака — ловък сайстеп и Лопец е във въжетата. Публиката гръмко аплодира хубавата проява на Николай.

Побеснял, Лопец замахва с широк свинг. Мигновение — откритата буза! Като се изтегля малко назад, Николай нанася с все сила отсечен десен прав. Ударът пада като чук — с хрускане. Лопец се завъртва около себе си, бавно се отпуска на земята и седнал като бебе, започва смешно да клати глава.

Ринговият съдия почва да брои. Николай се обръща, вижда Томов, лекичко му намига. Водачът му прави дискретен знак — търкът в брадата.

„Знам си работата!“ — говори изражението на Николай.

— Севън... ейт... — продължава да брои реферът.

Лопец става и като закрива лицето си в ръкавиците, тръгва напред. Точно това Николай е очаквал. Мощен търкът. Лопец хвърква като кекла и тоя път пада едва ли не надолу с главата, с очи към ринга. Видът му е съвсем неподвижен — изглежда, че няма да стане никога.

— Уан... ту... три... — брои съдията някак без желание.

Испанецът е съвсем неподвижен.

Фор... файв... сикс...

Лопец едва забележимо се размърдва. На „ейт“ той внезапно става и тръгва със свалени ръце напред. Главният съдия прави отчаян жест с ръце да се спре боят! Но, изглежда, че у ринговия съдия все още е останала някаква надежда.

Николай гледа смаяно ринговия съдия — пита с жест какво да прави.

— Бокс! — командува съдията.

Лопец приближава към Николай, който леко се отмества. В полусъзнание, засилен от своята собствена инерция, испанецът минава през въжетата и се сгромолясва върху масата на главния съдия.

63.

— Просто напад! — говори Николай. — Такова чудо и на сън не съм виждал!

Той е в леглото, на лицето му е сложен компрес.

Край леглото върху невисоки табуретки са седнали Томов и Чочко.

— Всички вестници пишат за твоя мач! — казва Томов усмихнат. — Това е сензационна новина...

Той поглежда във вестника и добавя:

— И за турчина, дето се отказа... Уплаши го Бебо не с бой, а с боя си...

— Добре мина днеска... — казва Николай.

— Но утре да видим... — добавя Томов. — Най-много се боя за Вълчан...

Николай мълчи.

— Трябва да му помогнеш, Николай! — казва меко Томов. — Иди в залата, проучи добре противника му...

— Няма смисъл... — казва Николай неохотно.

— Защо?

— Защото познавам добре Фантини... Три пъти съм го виждал на ринга...

— Смяташ, че Вълчан ще загуби?

— Сигурен съм...

— И аз днеска след първия рунд бях сигурен, че ще загубиш от испанеца, а ти спечели...

— Аз съм талантлив! — усмихва се Николай.

— Все пак виж противника му! — говори сериозно Томов. — И поговори с Вълчан!

64.

Вълчан е в банята — бръсне се. Изглежда нервен, малко угрижен.

Николай застава отвън с лице към Вълчан. Изразът му не предвещава нищо добро.

— Е? — запитва Вълчан.

Николай едва го поглежда.

— Слушай, не сме деца да се лъжем... Много е добър!

— Виждал съм и по-добри... — казва нервно Вълчан.

— Например мене... — усмихва се Николай.

— Ако ще казваш нещо, казвай! — отвърща с укор Вълчан.

Николай прави крачка към него.

— Слушай сега! В никакъв случай не трябва да го нападаш... — казва той сериозно. — Страшен е в контраатаката... А ти само изчаквай... Нападне ли те, прежали удара и пусни същия миг десен прав в брадата... Зависи тогаз кой по-силно ще удари...

— Аз по-силно ще ударя! — казва твърдо Вълчан.

65.

В телефонната кабинка на хотела. Томов бавно диктува:

— Вълчан Кръстев загуби по точки от Фантини... Не изпълни тактическата задача, нахвърли се по навик в непрекъснати атаки... Да, най-малко с три точки... Несъмнена победа!... Бебо също загуби по точки от Абрамов... Надеждата ни сега е в Николай Жарков... Утре той ще се яви на финалната среща с Грейбърн... Да, Грейбърн... Какъв гребен?... Грейбърн, бе човек! Глух ли си?

66.

Утро в стаята на Николай. При него са всички боксьори и Томов.

Водачът чете вестник:

„Роберт Грейбърн, английски негър, двацет и четири годишен, роден в Манчестер... Разносвач на месо...“

Николай по панталони и риза грижливо реши косата си пред огледалото.

— По-нататък? — запитва Николай.

— Това е... — казва Томов.

— Не е само това... — усмихва се Николай.

Тогава Чочко се обръща към водача:

— Прочетете му всичко, другарю Томов... Тоя няма да се уплаши...

„Грейбърн се занимава с бокс от девет години... — продължава Томов. — Има 189 мача, от които е спечелил 172... От тях 104 с нокаут...“

Николай само подсвирва, но усмивката не слиза от лицето му.

— Хубава биографийка! — казва той след малко.

Телефонът извънтява. Томов вдига слушалката.

— Уел... Тенк ю вери мъч! — казва той.

Туря обратно слушалката и весело добавя:

— Отрязали са го!

— Грейбърн? — пита учудено Чочко.

— Не... Апендикса на Векилов...

Чочко се засмива.

— Шо му трябваше да идва чак дотук за един апендисит... Можеше и в София да си го извади... Хем без пари, „за сведение“...

67.

В съблекалнята Николай прави „шадо бокс“. Томов и Бебо са седнали на медицинското легло. Влиза Вълчан. Лицето му е радостно възбудено.

— Остави сега, слушай! — казва Вълчан на Николай. — Грейбърн се боксира в обикновена стойка, но всъщност е левак, разбираш ли?

— Ами! — отвръща Николай, силно заинтригуван.

— Там е цялата работа... Сваля ги все с ляв ъперкът, защото лявата му ръка е по-силна и противникът не знае това...

— Кой ти каза?

— Полякът Сосновски... Нали оная вечер му яде попарата?

Николай се замисля.

— Значи десният лакът долу! — казва той тихо сякаш на себе си.

После лицето му се изяснява, по него се появява усмивка.

— От днес още повече обиквам поляците! — казва Николай радостно.

68.

Гонг. Двата боксьори тръгват към средата на ринга. Грейбърн е по-висок от Николай, сухата му ръка е по-дълга, бузите му са като увехнали от многобройните получени удари. Той се усмихва непринудено, зъбите му блестят под силната светлина на рефлекторите.

Няколко секунди двамата се проучват, после Грейбърн пуска силен и отсечен ляв прав. Главата на Николай силно се тръсва, публиката реагира с одобрителен възглас. Николай се мъчи да върне

удара, но го посреща десен прав. Нова атака на Николай, но и тя увисва във въздуха. Негърът ловко ескивира, отбягва ударите, сам бие остро и рязко. За пръв път в живота си Николай се чувства така затруднен. Грейбърн води боя точно по същия маниер, на който е свикнал и Николай, само че го превъзхожда с дължината на ръцете си и бързата си реакция. Ето че сега Грейбърн атакува. Ляв прав, десен, след това светкавично профучава ляв ъперкът. Той попада точно на място, но миг преди това там е отишъл лакътят на Николай. Малко озадачен, негърът се вглежда любопитно в Николай. Дали пък не е научил „специалитета“ му?

Николай използва отпускането на Грейбърн и най-после успява да му нанесе два сполучливи удара.

Краят на рунда. Грейбърн е в силна акция. Николай едва успява да отбие няколко удара, но други попадат на място... Гонг!

Николай с мрачно лице сяда на столчето. Вълчан се надвесва над него с възбуден израз.

— Близък бой, Николай!... Само близък! — говори той, сякаш задъхан.

— Да не съм хамалин? — казва рязко, със сърдит глас Николай. — Така поне ще падна прав...

— Николай, не бива да губиш! — казва Вълчан. — В теб ни е цялата надежда!

Николай се обръща и за пръв път от толкова време поглежда право в лицето своя „враг“. Сега това е лицето на загрижен другар, на човек, който с цялата си душа му желае победата.

— Връхлети го! Смачкай го! — говори страстно Вълчан. — Защо се фехтоваш с него?... Той е по-добър в тая работа... И каква ръка — два метра!

Тъкмо това Николай не е имал душевна сила да признае на себе си — че го бият със собственото му оръжие.

— Хамалски бой!... — казва той с отвращение.

— Защо хамалски? — отвърща Вълчан. — Български бой...

Шопски...

Гонг... Николай автоматично става от стола си. Тъкмо в тоя миг погледът му попада върху унилото лице на Томов, който стиска двете си ръце за поздрав. Николай му намига и в тоя миг го връхлита силният ляв прав удар на негъра. Това като че ли препълва чашата на всяко търпение. Николай просто се хвърля в яростен бой със серийни удари. Малко изненадан, Грейбърн се опитва да се отскубне на дистанция, но Николай го следва по петите, продължава да му нанася серийни удари. Публиката започва да окуражава него.

За Грейбърн има само два пътя — или да бяга и по тоя начин да рискува да загуби срещата, или да се наложи и в новия стил, който вече не може да избегне. Ето че той най-сетне спира. Дватамата са точно в средата на ринга, почти са залепили глава до глава, ръцете им работят като машини. Но българинът е очевидно по-могъщ физически, ударите му са по-тежки. Грейбърн не може да издържи, опитва се да се изпълзее и получава тежък удар в брадата, който силно го разклаща.

— Браво, Николай! — избоботва в тишината мощният рев на Бебо.

Николай с все сила продължава своята акция. Но възбуден и зарадван от обратата, той за миг забравя коронния удар на негъра. Профучава остър търкът и Николай дори не разбира кога се е намерил на земята.

— Уан... ту... три... — брой съдията.

Николай се съвзема, опитва се да стане. В този миг очите му инстинктивно търсят Вълчан. Къде е търкът му, къде е той... Всичко се върти отпреде му... А, ето го... Прави му някакви знаци с ръка... Какво?... Аха!... Да стои на мястото си, да не бърза....

— Фор... файв...

Все пак Николай се изправя на колене. Най-после въздух, отново въздух в гърдите му!

— Сикс... Севън...

Да диша, да диша... прави му знак Вълчан...

— Ейт...

— Ставай! — изкрещява рязко Вълчан.

Николай става, вдига ръцете си в гард. Сега малко хитрост, дано да мине!... Ръцете са до брадата му, цялата долна част е откритата за левия търкът... При това той леко залитва, сякаш все още не се е съвзел от удара...

Грейбърн хищно го приближава, решил да тури край на мача. Левият му търкът сякаш свирва във въздуха. Николай се отмества светкавично и все така светкавично нанася силен десен прав удар в лявата буза на негъра.

Грейбърн се просва на земята, но съдията не бърза да му брой и той отново е на крака. Николай не го оставя, приближава до него и отново започва унищожителен бой от близка дистанция... Гонг!

Николай се оттегля в търка. Лицето на Вълчан сияе.

— Казах ли ти! — възкликва той радостно и опъва ластика на Николаевите гащета. — Дишай!

Николай дълбоко диша.

— Той ще опита пак отдалече! — казва припряно Вълчан. — Не го оставяй!

— Ще има много здраве! — отвърща Николай.

Вълчан грижливо го освежава със студена вода, пхва мократа гъба в гръба му... Студеничко, приятно...

— Ринг свободен! — чува се на английски.

Гонг!... Николай тръгва към противника си, но известно време негърът сякаш е неуловим — така леко и бързо танцува той по ринга. Няколко удара на Николай профучават във въздуха, без да го улучат. Но когато Грейбърн се мъчи да се отскубне от търка, Николай му прегражда пътя и отново пуска дълга унищожителна серия, която завършва с ляво кроше. Негърът пада като подкосен...

— Сикс... севън... ейт... — брой реферът.

Грейбърн става. Вдигнал гард, той очаква противника си.

Николай го приближава, прави финт, че ще нанесе десен и мигновено пуска ляво кроше... Негърът се олюлява, подгъва крак, но Николай го изчаква да се съвземе.

Публиката, разбрала жеста, спонтанно изръкопляскава.

Грейбърн се опитва да бяга, но това не му се удава. Николай го преследва по стъпките му. Вече наближава краят на рунда, а негърът е съвсем омаломощен. Сега единственото му желание е да издържи боя, да не падне на пода. Той все по-често и по-често се опитва да се залепи за противника си, да не му позволи да го удари. Това е явно нечист бой, но съдията не прави никакво предупреждение. И все пак Николай удря, удря... Гонг!

Николай се ръкува с изтощения си противник, отива в своя ъгъл.

Вълчан, целият просиял, го посреща радостно.

— Спечели! — възкликва той. — И как още!...

Но изведнъж като че се засрамя от жеста си и почва да сваля ръкавиците му.

Съдията в ринга прави знак с ръка — боксърите да дойдат при него.

Той застава между тях, като държи ръцете и на двамата. По високоговорителя се чува името на Грейбърн. Ринговият съдия в първия миг сякаш не вярва на ушите си, поглежда двамата боксори и вдига ръката на негъра.

Публиката започва неистово да свири и дюдюка.

— Ноу, ноу! — обажда се в протест и самият Грейбърн.

Той се обръща към Николай, хваща ръката му и я вдига като на победител. След това бързо и някак засрамено тръгва към ъгъла си.

Николай е поразен. Все още не разбирайки какво се е случило, той продължава да стои в средата на ринга. Погледът му попада най-напред върху Вълчан, после на Томов. Дватамата имат такъв убит и възмутен вид, че изведнъж му става ясно всичко.

С бавни крачки, клатушкайки се не толкова от умора, колкото от моралния удар, той се дотъря до ъгъла си.

— Дадох на другия... — промълвя той глухо, сякаш на себе си.

Вълчан отчаяно кима, хваща се за главата.

— Как е възможно? — проговаря Николай поразен.

Той стои като замаян, очите му внезапно се напълват със сълзи — сега вече това не е боксърът, това е обидено до смърт момче.

През това време Томов се е доближил до съдийската маса. Лицето му е бледо от възмущение, очите му горят.

— Благодаря ви, господа! За обективната преценка! — казва той на английски.

И без да каже повече дума или да изслуша обясненията им, той обръща презрително гръб към тях.

Зоологическа градина.

Боксърите вървят в две групи — най-напред Чочко, Бебо и Вълчан, зад тях Николай и Томов. Те се спират пред оградата на слона. Чочко носи на главата си нова сламена шапка, очевидно купена тук. Точно в тоя момент едно момченце подава на слона киф-

ла. Грамадното добродушно животно присяга с хобота, взема парчето, след това с надежда обръща глава към боксьорите.

Бебо хитро поглежда към Чочко, после внезапно взема сламената му шапка и с елегантен жест я подава на слона.

Животното се колебае един миг, след това с явен апетит я схрусква.

— Какво направи ти, бе? — възкликва смаяният Чочко.

— Ела утре да си я получиш! — утешава го Бебо, доволен, че най-сетне е успял поне малко да си отмъсти.

Всички се засмиват с глас, само Николай е мрачен.

— Забрави тая работа, Николай! — казва Томов, като туря ръка на рамото му. — Във всички вестници пише едно и също: Грейбърн не заслужава победата!

Николай махва с ръка.

— Ех, другарю Томов, това слънце грее, ама не топли...

Двамата сядат на близката пейка...

— А малко пари ще те стоплят ли? — ненадейно задава въпрос Томов.

— Не им ща на тия типове нито жилото, ни меда! — отвърща рязко Николай.

Томов внимателно поглежда наоколо ѝ, уверил се, че няма никого наблизко, туря ръка върху рамото на Николай и го поглежда лице в лице.

— Все пак... ти трябва да отидеш, Николай! — казва му твърдо той.

— Защо да ида?... Не ми трябва парите им!

— Ти не знаеш всичко, моето момче... Помниш ли последното мерене, след киното...

(Ретроспекция)

Обиск в стаята на Николай. Вижда се в гръб човек, облечен в униформата на майор от Държавна сигурност. В ръцете си той държи кибрит.

— Николай пуши ли? — пита майорът.

— Пушил е... Но сега не пуши... — отвърща Томов.

— Интересно! — измърморва майорът.

Той сяда до масичката — все така с гръб към камерата. Внимателно отваря кибрита. Дълго гледа клечките, после изважда от джоба си лупа и се взира във вътрешната страна на кутиятката.

— Така си и мислех! — проговаря той тихо.

Томов го гледа с интерес.

— Това не е кибрит! Това е контейнер! — казва той. — Ела, Томов, виж!

Томов приближава и поглежда. Но видът му показва, че не е видял нищо особено, макар че гледа през лупа.

— Ето виж, тук е отчупено парченце... Туй парченце се намира зад граница, миличък... Ако някой пренесе контейнера, тамошният агент ще сложи на това място парченцето и ще знае, че този контейнер е истински... Разбра ли?

Томов поразен кима с глава.

— А тези клечки представляват шифровано писмо...

Томов става смаян от мястото си.

— Не може да бъде! — казва рязко той. — Познавам Николай не от вчера... Наше момче...

— Не бързай! Никой не казва, че е шпионин... Може да са са го подвели...

— Подвели са го, разбира се! — отвърща разпалено Томов.

— Тъкмо това ти трябва да провериш: наистина ли е контейнер... И друго: Николай съзнателно ли ги подпомага...

Майорът мисли един миг. После казва:

— А освен това...

(Ретроспекцията се прекъсва)

— А освен това — говори вече Томов на Николай — трябва да знаем при кого отива контейрът и няма ли да предадат нещо обратно, за да можем да изобличим Каваклийски...

Николай, който е слушал с безкрайно внимание, покрива лицето си с длани, дълбоко съкрушен. После решително казва:

— Дайте ми кибрита!

70.

Свещеник, облечен в скромни черни дрехи, с несъмнено благороден вид. Косите му са посребрени, лицето му е чисто и приятно. очите наблюдават с приятелско снизхождение младежа.

— Седнете, млади момко! — казва отецът на чист български език.

Николай го поглежда изненадано.

— Вие знаете български? — запитва той.

— Много езици зная... — отвърща добродушно отецът. —

А с какво мога да ви бъда полезен?

— Праща ме господин Каваклийски от София...

— А-а-а, моят племенник!... Бедната заблудена овца!... Как е той?

— Да ви кажа право, не особено добре... — мънка Николай.

— А изпрати ли нещо?

— Да, отче...

Николай, без да бърза, изважда от джоба си кибрита и му го подава. Отецът го поема, отваря го бавно и поглежда внимателно клечките. След това го обръща и поглежда вътрешната му страна. Едва забележимо задоволство се изписва на лицето му.

— Хитрец!... Пак пари иска... — казва той добродушно.

Отецът става и се обръща. Зад гърба си ума малка каса. Той я отваря. Гърбом към младежа, отецът взема парченце от опаковка на кибрит и го поставя във вътрешната страна под драскалото. Парченцето идеално пасва — значи контейнерът е истински. Доволна усмивка се появява на лицето му.

В касата му има пари. Свещеникът ги взема и отброява внимателно двайсет банкноти по десет долара. Когато се обръща към Николай, лицето му отново сияе от доброжелателство.

— Ето парите, моето момче! — казва той дружелюбно.

Николай ги взема и слага в джоба си, без дори да ги преброи.

— Парите се броят даже когато се намерят на улицата! — забелязва с благия си глас отецът.

— Вие сте свещеник, отче! — отговаря Николай.

— Тъй, тъй... А вие? ... Може би спортсмен?

— Точно тъй, отче... Боксьор.

— А-а-а, разбирам... А защо тъй късно се обаждате?

— Едва сега намерих възможност... — отвърща Николай.

— Следят ви сигурно, дори и тук... — усмихва се отец Барте-нев.

— Това държава ли е, да нямаш доверие в чедата си... Николай се усмихва:

— Както виждате, и чедата не са дип за доверие... — казва той.

— Но... какво е туй? Дребна услуга!... — Кога заминавате?

— Утре вечер, отче... С влака през Франция...

Отецът изважда от касата една луксозна кутия с пури.

— Не я пушете! — казва той. — По кутията племенникът ми ще разбере, че може да разчита и друг път на вас...

— Бъдете спокоен, отче!... Благодаря!

Николай става и взема кутията.

71.

— Хотел „Палас“! — казва Томов на шофьора и таксито потегля.

Водачът поглежда въпросително към Николай.

— Позна ли, че кибритът е сменен?

— Гък не каза! — отвърща възраждан Николай.

— А това какво е?

— Подарък за Каваклийски... Помоли ме да не ги пуша...

Томов развива пакета, отваря капака на кутията и помирисва пурите.

— Чудесни пури! — казва той. И прочита марката: — „Ла хабанера“...

72.

Срещу хотел „Палас“ има стъклена витрина, в която са наредени разни видове табакери, лули, запалки, цигари и цветни изгледи от голям град.

Томов и Николай гледат витрината. Водачът съглежда същите пурите.

— Ето ги... същите! — показва с пръст Томов... — „Ла хабанера“!

После добавя поверително:

— Ще ги туриш в куфара си... И още нещо, което никой не трябва да знае. Заминаваме не утре вечер с влака, а след половин час със...

И Томов маха ръцете си като криле, искайки да каже, че ще пътуват със самолет...

Пред хотел „Палас“. На тротоара са групата боксьори, Томов и оздравелият Векилов, който се опира на бастун. Чочко е като на карнавал — с голяма мексиканска шапка и банджо в ръцете.

Близко до тях е спрял малък луксозен автобус на „КЛМ“. Двама служители редят в багажника куфарите.

Томов поглежда часовника си.

— Къде се бави Николай? Извикай го веднага! — обръща се той към Чочко.

В тоя момент от въртящата се врата излиза Николай и се отправя бързо към Томов.

— Познахте! — казва радостно той, озъртайки се предпазливо. И пошушва: — Задигнаха ми куфара... Измъкнали го от стаята заедно с пурите...

Широка усмивка се появява върху устните на Томов.

— Чудесно! — казва той. — Като кацнем във Виена, ще ти купя друг, по-хубав.

— Да, но как ще прежеля гугенките си... — усмива се Николай и намига на Томов.

Вътрешността на голям пътнически самолет. Чочко, кривнал мексиканската шапка, удря по струните на банджото и пее:

„И над Париж, над Лувъра
летиме ний без кувъра...“

— Куфара го прежалихме... — казва шеговито Томов. И, обрънат към Николай, нарежда: — Но да не ми загубиш ръкавиците!..

— Не бойте се, другарю Томов! — отвърща Николай.

Той е провесил на шията си чифт боксови ръкавици. И ето — измъкна леко от едната ръкавица кутията с пюри „Ла хабанера“, взета от Бартева.

Кутията е в други ръце — ръцете на майор Стилянов от Държавна сигурност. Камерата постепенно се обръща и ние виждаме, че това е шофьорът на автобуса, прикрепен към боксьорите. Той е в кабинета си. На два стола са седнали Томов и Николай. Майорът внимателно разглежда кутията, после я отваря. Отново внимателен преглед. Лицето му е дълбоко съсредоточено. Изважда горния ред, взира се, сетне посяга и взема една от пурите.

— Струва ми се тука е!..

С помощта на ножче от самобръсначка майор Стилянов внимателно разрязва бандеролната лентичка на пурата. От вътрешната ѝ страна се вижда залепено миниатюрно листченце — навярно микрозаписка.

— Виждате ли? — казва той доволно и разгъва листчето.

— Празно е! — забелязва с явно разочарование Николай.

— Бъди спокоен!... Не е празно...

Майорът става и се обръща със строг израз към Николай.

— Е, Николай, ясна ли ти е сега картинката?

Николай го гледа с отчаян поглед.

— Най-меко казано: шпионаж... И ти си им бил куриерът...

Николай унило хваща главата си.

— Сега е лесно да докажем вината на Каваклийски пред съда... — продължава майорът. — Но как ще докажем твоята невинност? Трябват свидетели!

Майор Стилянов запалва цигара, помисля един миг.

— Томов, ще му станеш ли свидетел? — запитва той.

— Разбира се! — отвръща с готовност Томов. И допълва загрижено: — Но трябва поне още един... Ти ще станеш ли?

Майорът малко забавя отговора си. После примирен вдига ръце:

— Щом трябва... — загрижен казва той.

76.

Бюро. Зад бюрото е седнал мъж на средна възраст в черно облекло и със сериозно лице.

— Свидетелите! — казва строго той.

Виждаме Томов и майор Стилянов един до друг.

Едва когато апаратът се оттегля, публиката вижда, че това е зала в гражданското отделение, в което се регистрират браковете.

Зад двамата свидетели се виждат Николай и Ваня — в нови дрехи, смутени, целите зачервени, но щастливи в новия живот, който им предстои.

Зад тях се виждат Вълчан с жена си и Векилов със своята. Тя е невъобразимо дебела и с цяла глава по-висока от тренъора.

Вратата зад гърба на чиновника едва се открехва. В процепата се подават две глави: ниско долу главата на Чочко, а цял метър погоре — на Бебо.

— Закъсняхме май... — тихо прошепва Чочко.

Но служителят го чува и се обръща към тях. Като вижда разстоянието между двете глави, той прави силно учудено лице.

— Гуд морнинг, мистър Уйлямс! — казва му Бебо и добродушно се усмихва.

К р а й

