

Киноизкуство

4

април



4

киноизкуство

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

1961
АПРИЛ

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

1. Киноклубовете — масови организации . . .	Стр. 3
---	-----------

КРИТИКА

2. Яко Молхов — А бяха млади	6
3. Любен Станев — „Краят на пътя“	16
4. Павел Вежинов — „Бъди щастлива, Ани!“	22
5. Рашо Шоселов — За вожда и човека Геор- ги Димитров	28
6. Лада Бояджиева — „Светлини и хора“	34

ПРЕГЛЕД

7. Обсъждане проблемите на музикалното офор- мление на научно-популярния филм — А. Т.	36
8. Творчески разговор по филма „Петимата от РМС“	39

ИЗ НАШИТЕ СТУДИИ

9. Нови производствени задачи	41
10. В ателиетата на мултифилма — И. Б.	44

МАЙСТОРИ НА КИНОТО

11. Нина Игнатиева — Сергей Бондарчук	46
---	----

ЗА НАШИТЕ КИНОЛЮБИТЕЛИ

12. Евгени Габрилович — Работа над киноно- велата	54
--	----

КИНОТО ПО СВЕТА

13. Писма от Москва — Мих. Белявски	58
14. Филмовата студия „Будапеща“ — Т. Радевски	63
15. Новият филм на Албер Ламорис	65
16. По страниците на чуждия печат „Добродетелите“ на Бриджит Бардо	66
17. Исторически календар — Ал. Александров	69
18. Литература по въпросите на киното	70
19. Хроника	72

БИБЛИОТЕКА ЛИТЕРАТУРНИ СЦЕНАРИИ

1. Павел Вежинов — Специалист по всичко	1
---	---

*На първа страница на корицата —
Михаил Петров от филма „Вятърна-
та мелница“, на четвърта страница —
Виолина Стоичкова и Григор Бояд-
жиев в сцена от същия филм.*

Главен редактор ЯКО МОЛХОВ

Редакционна колегия

ДАКО ДАКОВСКИ, ХРИСТО КИРКОВ, ХАИМ ОЛИ-
ВЕР, НИКОЛАЙ ПОПОВ, ГЕОРГИ СТОЯНОВ-БИ-
ГОР, д-р АЛЕКСАНДЪР ТИХОВ, РАШО ШОСЕЛОВ

Оформление — ИВАН БОЯДЖИЕВ

Коректор-стилист — К. ДАНЕВ

КИНОКЛУБОВЕТЕ — МАСОВИ ОРГАНИЗАЦИИ!

Кинолюбителството у нас съществува в организирана форма едва четири години. От създаването на първия кино клуб в Димитровград до началото на настоящата година броят на кино клубовете нарасна на тридесет и пет, създадени в различни градове на страната и регистрирали вече доста активна дейност. Броят на участниците в тези клубове надминава две хиляди човека — хора от различни възрасти, предимно младежи. Бързият растеж на това младо движение показва каква притегателна сила и какви възможности за възпитателна и културна работа крие в себе си то. И макар че в нашата страна кинолюбителството се ражда с доста голямо закъснение, има всички основания да се мисли, че само за няколко години то може да добие действително национални размери, стига организациите, които следят и ръководят неговото развитие, да осигурят някои необходими за това условия.

Историята на световното кинолюбителско движение вече е твърде стара. Тя обема няколко десетилетия. Не е случаен фактът, че кинолюбителството се заражда едновременно в няколко страни в средата на двадесетте години — това бяха годините, в които киното започна да добива физиономията на едно самостоятелно изкуство. От светското Общество на приятелите на светското кино, ръководено от Держински, от „Сине-клуб“ на Луис Делук и „Клуб на приятелите на седмото изкуство“ на Ричиото Канудо, холандската „Филмова лига“ на Йорис Ивенс, германските „Филмфройнде“-клубове една ръка е разстоянието до филмите на Айзенщайн и Пудовкин, на авангардистите във Франция, на експресионистите в Германия, на „Старт“-истите в Полша, които всеки по своему поставиха сериозни, предимно социални, изисквания пред седмото изкуство — киното. Не е случаен фактът, че у нас благоприятна почва за подобно движение се създаде именно в наше време, когато партията и държавата издигнаха нашето кино от положението му на търговска стока до висотата на национално изкуство. Кинолюбителството както в другите страни, така и у нас е една организирана форма на огромния интерес, който все по-широк кръг от хора проявяват към киното, не само като към забава, но преди всичко като към продукт на изкуството.

В края на месец февруари в Сливен се състоя третото национално съвещание на кинолюбителските клубове в страната. Главната цел на това съвещание, както и на предишните, беше да се обмени опит в работата на отделните клубове, да се начертаят перспективите за тяхното по-нататъшно развитие.

Характерното за нашите кино клубове е, че те обединяват две-

те форми за проява на кинолюбителското движение — онова, което е прието да бъде наричано движение на „приятелите на киното“ и което си поставя за цел предимно да изучава киното като изкуство, и втората форма — кинолюбителството в собствения смисъл на думата, т. е. киносамодейността. Тази характерна черта на българското кинолюбителско движение трябва да се запази и развива и в бъдеще, тъй като тя в най-голяма степен може да отговори на всестранните интереси, които киното буди у най-различни слоеве на публиката.

Съществуващите вече киноклубове работят под непосредственото ръководство на най-различни организации — отделите за култура и просвета при народните съвети, при читалища, при военни поделения, в комсомолската организация, в средните и висшите учебни заведения и т. н., като методичното ръководство се осъществява от Съюза на кинодейците. Някои съществуващи сред кинолюбителите тенденции за създаване на една единна организация на клубовете основателно бяха отхвърлени от третото съвещание в Сливен. Подобна организация би пречила на непосредствената връзка с организациите, които ги поддържат, би затворила дейността им в определени рамки, докато непосредствената практика налага най-разнообразни форми за тази дейност. Само дейността на киноклуба в седмо средно училище в Пловдив например говори доста определено какви огромни възможности крие в себе си киносамодейността за професионалната подготовка на среднистите. Но за да може тази дейност да бъде свързана с изискванията на учебната програма, тя трябва да бъде ръководена непосредствено от ръководството на училището. Това изискване важи за всички киноклубове. Тяхната дейност трябва да бъде свързана с живота на завода, града, ТКЗС, читалището, военното поделение, към което са създадени. Така те най-пълноценно ще отговорят на задачите, които са им поставени.

Разбира се, и за в бъдеще общото методическо ръководство на киноклубовете ще бъде осъществявано от Съюза на кинодейците, тъй като той разполага с най-подготвените в кинотеорията и кинопроизводството кадри, без чиято помощ е невъзможна добрата работа на клубовете. Но разширяването на кинолюбителското движение, неговото масовизиране, разнообразната му дейност налагат създаването на един постоянен съвет при Съюза на кинодейците, в който да влизат представители на Комсомола, Националния съвет на ОФ, Централния съвет на читалищата, Централния съвет на профсъюзите и някои други организации, които имат непосредствено отношение към дейността на киноклубовете. Създаването на такъв съвет се налага още и за да може да съществува представителството на нашето кинолюбителско движение пред международните организации на кинолюбителите, участие във фестивали, обмен на литература и филми и пр. форми на общуване, които нашироко се практикуват в другите страни. Някои опити на отделни клубове сами да се свържат с подобни организации в чужбина трябва да се преценят като неправилни. Киноклубовете не са и не могат да бъдат самостоятелни юридически

личности и цялата тяхна дейност — културна, самодейна, финансова — трябва да се контролира и осъществява чрез организациите, при които са създадени, или чрез Съюза на кинодейците.

Съвещанието в Сливен подчерта тенденциите у много клубове да се затварят в тесен кръг от хора, да налагат кандидатски стаж на новите членове, да отхвърлят молбите на други. Тези тенденции бяха окачествени като вредни. Киноклубовете са масови организации в най-широкия смисъл на думата. Не с отсяване на новите членове трябва да се занимават техните активисти, а с привличането на все нови и нови хора в редовете им. Друга дейността на клубовете се изчерпва единствено със заснемането на едно или две филмчета. Без да се отхвърля тази форма на проява, трябва още веднъж дебело да се подчертае, че главната задача на кинолюбителското движение у нас е да създава активен, пълноценен кинозрител, т. е. с беседи, лектории, семинари по творчеството на отделни известни кинотворци, специални прожекции да стане център за кинокултура в мястото, където работи съответният киноклуб. Поставянето акцента в работата на клуба върху снимането на любителски филми при положение, че у нас все още малко се внася снимачна любителска техника, поставя на карта и нормалната дейност, и продължителното съществуване на самия клуб.

За да може кинолюбителското движение не само да се разрасне, но и нормално да развива своята дейност, особено значение има помощта, която ще му оказват кинодейците професионалисти. Фактите показват, че там, където клубовете са се развивали в непосредствена връзка със киноспециалисти, тяхната дейност е особено плодотворна. За съжаление все още са малко кинодейците, които вземат присърце работата на киноклубовете. А не бива да забравяме, че в лицето на членовете на киноклубовете те имат най-активните свои зрители. Постоянната връзка на кинодейците с тези зрители ще им дава една постоянна връзка с живота. Би трябвало да не остане режисьор, оператор, сценарист, който да не е взел под шефството си един поне клуб в страната. Ползата от такава дейност ще бъде двойна. Делото на кинолюбителските клубове е дело и на кинематографията. Към него трябва да се отнасяме с нужната сериозност.

Третото съвещание на кинолюбителските клубове отчете нови успехи в укрепването и масовизирането на това младо движение. Ние не се съмняваме, че до следващото съвещание през идущата година, каквато традиция се създаде и утвърди вече, ние ще се поздравим с два пъти повече клубове с нова, голяма дейност в разпространяване на кинокултурата, с привличане вниманието на публиката към истинските произведения на киноизкуството, във възпитаването на един умен и възискателен кинозрител, достоен за нашата славна социалистическа епоха.

ЯКО МОЛХОВ

А БЯХА МЛАДИ...

„Когато обикновеният човек умира, умира у дома си и оставя след себе си един дълъг живот, оставя дом, наследство и завещание... Който умира на двадесет години, не оставя дори името си... Само полицейско досие и една недовършена акция.“

Това са мислите на опитния и смел революционер Младен в деня, когато узнава за убийството на своя другар по акция. Ние, зрителите, виждаме това убийство и чувствуваме възпътената в него тема в една кратка и потресаеща сцена. Тича един млад човек, един млад живот, един млад идеалист и го настига куршумът на един професионален, на един платен убиец — полиция или жан-дармериста.

И една друга тема звучи във филма „А бяхме млади“ — темата за доверието. Когато Димо е под подозрение, когато го отстраняват от опасната работа, той се чувствува разбит, морално смазан: „Сега разбирам колко в нашия живот всичко е едно и нищо друго няма... Няма ли го това... голямото, нищо нямаме...“

Голямото, без което всички тези хора нямат нищо, макар да са само на двадесет години, това е борбата за човешкото щастие, от което те като че ли се отказват, за да бъдат щастливи другите.

А бяха млади!

А бяха красиви като Димо и Веска, които вървят по нощните улици на София и говорят най-обикновени неща, пред които е бѐдешето, пред които е животът. Когато Димо е бил малък, много обичал боза и мечтаел да стане бозаджия... Това е смешно, но то е вярно. Когато Веска е била малка, мечтаела да стане шивачка и да си прави все хубави рокли. Сега и двамата са големи и знаят, че много от тези детски мечти не могат да се осъществят. Сега Димо не би искал да стане бозаджия. Сега би желал да направи нещо голямо, на което да се радват и той, и хората. В името на това желание и Димо, и Веска носят отровата, защита в дрехите им — това е закон на нелегалната борба, закон на конспиративната работа, условие за участие в бойната група, преди още тя да е намерила оръжие, за да действа срещу врага.

А бяха млади!

Останалото в сценария на Христо Ганев е бит, обикновен живот, всекидневие. Бит, обикновен живот, всекидневие и тревога на жената на Младен, която знае, че той е нелегален и всеки момент го заплашва смъртта. Тя не подозира, че стеснителният, любезен и малко нещастен ухажор на нейната сестра Веска е полицейски



Димитър Буйнозов и Румяна Карабелова

агент и толкова по-опасен, защото е спечелил нейното съчувствие. Той тихо подрънква на китарата и „чака“ благоволенieto на Веска, която го нарича „страшна лепка“, също без да подозира, че той ѝ желае смъртта, че той ще я арестува. Иде ти да виеш от мъка за доверчивостта на тези честни и хубави хора, които не допускат, че един бивш колега на Веска — печатарски работник — става или отдавна е станал полицейско куче.

В една полуразрушена къща се събират членовете на бойната група. Тук е работникът от каменните кариери край Витоша, който доставя взрив. Тук е младият каруцар, който знае всички политически вицове против хитлеристите, който обича да пее съветските песни, когато лудо кара колата си, и никой не може да разбере какво пее с пълен глас този луд каруцар.

Има бойна група, която действа не винаги сполучливо и затова се поражда съмнение в Димо. И ето Димо трябва да предаде газта, която е приготвена за запалването на склада, защото вече му нямат доверие. Казват му, че вече няма бойна група, а складът е запален и следователно има бойна група, но той не участва в нея, той е изключен от нея...

И в живота на бойната група има бит. Една вечер Димо се връща в квартирата си и заварва своя ръководител, нелегалния Младен, да държи в обятията си една жена. Той е изумен, той е потресен: неговият учител, неговият идеал за революционер се оказва човек с човешки чувства... Той се мята на земята покрусен и измамен в представите си, че революционерът се отказва от всичко, че нищо не го свързва с обикновения живот...

Колко малко се иска, за да се разбере, че сам Димо е вече увлечен в едно момиче, което е станало член на бойната група,

което е малко занесено, защото обича балета и хубавите рокли! Но той знае, че революционерът трябва да скъса с всичко... Той казва това на Младен, който има много повече основания да каже дали наистина революционерът трябва или не трябва, може или не може да скъса с всичко, за да бъде революционер — човек, който нещо обича и нещо мрази.

Заблуждава ли се Димо? Разбира се, но това заблуждение е част от духовния му арсенал, част от представите му за революционера, една романтична екзалтация, без която той може би не би станал революционер. Защото това негово заблуждение е част от ореола, с който е обкръжен образът на революционера в неговото съзнание. Това заблуждение е израз на неговата нравствена чистота, защото ако обстоятелствата на революционната борба наистина налагат „скъсването“, т. е. отказа от лично щастие, личен живот, аскетизмът съвсем не е атрибут на революционност. Напротив, аскетизмът е извор на страдание, наложено изпитание, но не идейна концепция. Напротив, революционерът е общителен, обаятелен, милозлив, обичлив към хората, стремящ се към хората. Такъв, какъвто е самият Димо.

Ето например самото момиче, което, приковано към инвалидната количка, за да се забавлява, се занимава с фотография или чете на бедните деца от двора приказки, Цветето, което агентът Славчо иска да откъсне, е обект на постоянна човешка грижа за Димо. Нима той не е готов да направи за нея всичко, за да я разведри, да ѝ достави малко радост, да я разходи из града? Безкомпромисният революционер, който иска да „скъса“ с всичко, бута количката на Цвета и е щастлив, че е зарадвал едно бедно момиче,



Георги Георгиев и Емилия Радева

което явно не е равнодушно към него. Видима деловитост и нескрита душевна щедрост, строгост в съжденията и чувствителност към всичко човешко, увлечение по изкуството, прикрито с отричане на публиката му... Такъв е Димо.

Чертичка по чертичка, щрих подир щрих, намек подир намек, действие подир действие, жест подир жест, метафора подир метафора, обстоятелство подир обстоятелство — спокойно, като че ли без авторско отношение, без патос тече разказът. Но всичко е пронизано от драматичен ток, навсякъде се разкрива повече, отколкото е писано или съобщено. Това е стилът на Христо Ганев. Драматургичният му маниер е като че ли скъпернически: той не обича дългите описания, лиричните отклонения, ровенето в психологията, в миналото или гадаенето на бъдещето на героите. Те трябва да се проявят с най-същественото на характера си, докато са пред очите ни и действуват. И в същото време трябва да ни кажат повече за себе си, отколкото фактически казват. Те ни принуждават да се поставяме на тяхно място, да съпреживяваме заедно с тях, да оценяваме значимостта на онова, което е тяхна съдба.

Героите му не философствуват, защото нямат време да го правят, но ние, зрителите, философствуваме, защото към това ни принуждава историята на младите, за която така скъпернически ни разказва Христо Ганев. Философският подтекст съществува в сценария. Цвета дели хората на „черни“ и „бели“ не само от опита си във фотграфията. Тя е принудена да наблюдава живота, който я заобикаля: от наблюдението се раждат лаконичните определения за хората, понятията за добро и зло, поражда се нейната сърдечност и жертвот готовност. И все пак тя не е достатъчно практична, тя не знае всичко, тя не познава подмолите на живота... Малко късно тя предупреждава Димо и още по-късно се опитва да го защити, да го изтръгне от ръцете на палачите. Но в замяна



Людмила Чешмеджиева — Цвета

на това тя се спуска със своята количка по стръмната улица и загива, не успяла да предупреди Веска, но успяла да прояви своята душевна сила и готовност за жертва в името на живота и хората, които са я обичали, които са ѝ доставили малко радост, малко щастие.

В цялата тази история има чудесна по своята човечност философия — философията на човешката солидарност, на борбата за човешко щастие, философията на победата над смъртта, философия на безсмъртието.

А бяха толкова млади тези, които загинаха!

Тъкмо в най-драматичния момент, когато над Димо тегне едно ужасно подозрение, става срещата между Веска и Младен, при което тя страстно и убедено защитава Димо от подозрение.

И защото обстоятелствата на борбата са жестоки, Веска трябва да отиде и вземе от Димо газта, приготвена за акцията на бойната група, да вземе пистолета му... Тъкмо тя, която не се съмнява в него, която знае вече неговото писмо, която му има безгранично доверие и която го обича — тя трябва да изпълни задачата, да обезоръжи един другар от бойната група, върху когото е паднало съмнението...

Жестоко време, когато и съмнението взема своите жертви!

Поведението на героя предполага психологическа мотивировка. Тази мотивировка у Христо Ганев винаги е само подсказана. Самото поведение се обуславя от душевното състояние. А душевното състояние се проявява в поведението: може би в това е тайната на сценарно-кинематографичното майсторство — да се разкрива психологията без психологизиране, да мотивира поведението на героя чрез самото му поведение.

Ако не бяхме видели Славчо да проследява жената на Младен, ние, зрителите, също като героите, щяхме да се чудим кой наистина е предал срещата с мъжа ѝ, кой е устроил засадата му. И по логиката на фактическите обстоятелства, известни на Младен, съмнението пада върху Димо. Има ли мотивировка в поведението на Младен, на другите членове на бойната група? Има. И тя се обуславя от логиката на обстоятелствата. Тези обстоятелства са против Димо. Самият Димо не подозира откъде може да се породи това подозрение спрямо него. Той е чист и предан. Недоверието на другарите му е преди всичко обидно за него. Но в същото време той знае, че нареждането да бъде отстранен от участие в бойната група трябва да се изпълни, колкото то и да е несправедливо. Единственото, което той може да иска от другарите си, е възможността да се обясни с тях, евентуално да потърсят нейде другаде нишката на предателството. Какво може да направи Димо при тези обстоятелства? Как да се държи?

Следват няколко кратки, но извънредно изразителни сцени, в които Димо трябва да изживее ужаса на самотата, на подозрението, на неизвестността, но и на надеждата, защото най-сетне отново се среща с Веска в един дълбоко съдържателен разговор, който като че ли води към развързката на драмата им:

„...Ах, само ако знаех как стана всичко... Ако мога да разбера кой направи всичко това... Кой?...“

И оттук нататък действието следва развръзката на всичко. На Димо става ясно кой е направил всичко това, защото Славчо идва да го арестува. На Веска става ясно кой е подлият предател, защото на другата сутрин идва Славчо да я арестува...

Сетне ще последва зловещата очна ставка между двамата в ареста, запалването на бинтованите ръце на Димо...

И горят зловещо тези факли, за да ни напомнят, че свободата, на която се радваме, е осветена от такива зловещи факли... Веска ще глътне скритата в роклята ѝ отрова — тя няма друго средство, за да се защити от зверските лапи на фашизма...

А бяха толкова млади Веска и Димо, живели-недоживели, любили-недолюбили, чисти и силни духом, красиви и физически, и духовно, станали ни свидни и... пак ти иде да виеш от мъка зарад тяхната гибел...

Сюжетът на „А бяхме млади“ е пределно прост и в своята простота пределно оригинален. Защото тематичният му извор — борбата срещу фашизма — е неизчерпаем.

Когато погледнем сценария на Христо Ганев като форма, ние ще видим, че той е предложил на режисьора Бинка Желязкова един съвършено лаконичен, стегнат, драматургически много строен разказ. Макар че в него има някои елементи на хроника, нищо в този сценарен разказ не е епизодично или илюстративно. Има желязно развитие на един като че ли не много драматичен, почти безконфликтен сюжет. Тук не се противопоставят едни герои на други герои, нищо не е заложено и на някаква фабула. Ганев не желае да строи занимателен сюжет. Това също е авторски стил — може би най-трудният, но проведен със желязна последователност. Някаква сурова съдържаност, поразяваща с правдата си. Художественият ефект е в тази сурова съдържаност, безпощадност към героите, в истината за тях...

Целият сценарий е разделен на 12 епизода или глави. Всяка глава е разделена на няколко малки епизода или сцени. Връзките между сцените са вътрешни и цялото е споено пак вътрешно в стройно единство. Всяка сцена има своя двойка функция — да ни съобщи нещо и в същото време да придвижи сюжета напред, а чрез двете заедно да добави още нещо в характерите на героите. Авторът на сценария е мислил със стегнатите художествени категории на кинематографа: всяка сцена е монтажна фраза, цялата глава — монтажно мислен епизод, дванадесетте епизода — силна кинематографична повест за онези, които бяха млади, живяха, но не доживяха, любиха, но не долюбиха, които знаеха цената на „голямото“.

Бинка Желязкова демонстрира в този филм не само пълно разбиране и точно тълкуване на сценарния текст — нейната реализация на „А бяхме млади“ е едно изключително постижение на нашата млада кинематография. Тя разкри с голяма сила мисълта на автора. Тя ѝ даде пълноценен и блестящ филмов израз.



Сцена от филма „А бяхме млади“

Две неща, струва ми се, определят успеха на Бинка Желязкова: от една страна, пълното покритие между автора на сценарния текст и автора на режисьорската концепция, пълното вникване в стила на сценария, от друга страна — намерената от режисьора силна експресивна форма на филмовата реализация. Филмът действа на зрителя едновременно със всичките елементи — камера, живописно решение, музика.

Ясно отекват в смълчания град токетата на едно младо момиче, което уверено се движи към някаква своя цел. Това движение е тревожно, защото нарушава мъртвилото на града. Момичето напуска хубавите квартали на града и навлиза в една бедна улица. И там край оградата се срещат двамата млади — Веска и Димо. Нищо особено не се случва, но има нещо значително в това, че само те двамата са се движили един към друг в изплашения град. Това не е среща на двама влюбени, защото те току-що са се запознали, чрез парола. Срещнало ги е „голямото“, без което те не могат да живеят. Експресията на тази сцена идва от пълното отсъствие на други хора, от пълната пустота на един голям и многолюден град, сред който се движат те единствено, въпреки заплахата от бомбардировка. Тревожната атмосфера на града, а това е тревожната атмосфера на времето, става лайтмотив на целия филм, мотив на изображението, мотив в музиката, мотив в поведението на актьорите. В своето единство те ни внушават образа на града, който става действащо лице, не само обстановка на действието. Бинка Желязкова успява да създаде опоетизиран образ на града, в който са живели младите герои на филмовата повест. Каквото и да стане, градът присъства като част от съдбата на героите. Налагани едно след друго, впечатленията се обединяват в един образ — тревожния образ на града. Красив, когато го гледаме от терасата на Вескини, зловещ,

когато стражарите преследват и убиват младите, безименни революционери, страшен, когато вие сирената за въздушна тревога, мръсен в своите бедни квартали, подъл, когато по него се движи пъкленият силует на Славчо, пълен с очарование, когато двете кръгчета на фенерчетата играят своята любовна игра. Градът има и своята метафора — черния порой от птички, разлетели се тревожно...

Двете кръгчета на фенерчетата в угасналия град, двете търсещи се и най-сетне срещнали се, слели се радостно, сетне отново разделили се кръгчета — не е ли това метафоричният образ на любовта, която не можа да се реализира в това зловещо време, в този зловещ град.

Темата на съмнението също е намерила своя зрим, опоетизиран образ — да си спомним красотата на безлистната гора, която става не безразличен, а активен фон на спора между Веска и Младен, ечащите гласове, скръбната необходимост да се съмняват...

Темата за увеличащата сила на красотата на изкуството е намерила своята експресия в сцените в театъра и балета — играта на светлината, гъвкавостта на красивите тела, сближаващите се и отдалечаващите се кръгчета, очарованият поглед на Димо, на Веска, щастлива да види неговото увлечение по изкуството и красотата, която преди малко отричаше...

Изборът на местата, на осветлението, на ракурсите, на движението на камерата — всичко това представлява визуален еквивалент на онова, което е било заложено и литературно изразено в сценария на Христо Ганев.

Трябва да си дадем добра сметка, че реализацията на всички тези експресивно действащи върху зрителя метафорични образи и детайли са плод на едно интелигентно въображение, на художническо търсене, на изтръгване от все още бедната ни снимачна и осветителна техника на максимално възможното. Художническата непримиримост към обективните трудности на реализацията е условие за проявата на таланта. Бинка Желязкова го прояви с пълна сила.

Режисьорската концепция, търсенето и намирането на стила на филма, властното изискване концепцията да се реализира във конкретни и неповторими решения, чувствителността към детайла и неговата изразителна мощ — всичко това Бинка Желязкова е постигнала благодарение на вярата, увлечението в майсторството на нейните сътрудници — оператора Васил Холиолчев, художника Симеон Халачев, архитекта Елка Данаджиева. Тяхното присъствие, особено на оператора, се чувства много осезателно.

В развитието на Васил Холиолчев като оператор работата му във филма „А бяхме млади“ е връхна точка. Разбиране на търсенията и концепциите на Бинка Желязкова, толкова различни от търсенията и концепциите на другите режисьори, с които е работил — ето кое прави силно впечатление в неговата работа. Един опитен оператор, с рутина, често пъти традиционен, в този си филм ни изненадва със смелостта, експресивността на пластично-живописните решения. Това е ново в неговата работа, напълно съзвучно с търсенията на Бинка Желязкова.

За разлика от някои филми с подобни сюжети, където доминира фабулното начало, където конспиративната работа е представена в нейната тайнственост, където героите действуват в почти постоянна тъмнина, с резки движения, с пълно съзнание за тайната на делото, което вършат, във филма на Христо Ганев и Бинка Желязкова това акцесоарно покривало е махнато и всичко е представено в неговата пределна, човешка простота. Тук дейността на бойната група не е забулена в никаква тайнственост, не е героизирана — тя е само бит, всекидневие на хора, които никак не си представят своята работа като нещо изключително. Изключителността на тяхната съдба не е определена от вътрешните подтици на някакъв мистицизъм, а от външните обстоятелства на борбата. Те са принудени да действуват така, както действуват.

Такава трактовка на времето и неговите герои е по-близка до историческата и фактическата правда. Бинка Желязкова, толкова пристрастна към експресията на екстериора, толкова чувствителна към художествената изразителност на обемните решения, пространството и движението на камерата, в интериора е пределно сдържана и внимателна към подробностите на бита, почти фактологична. Три са главно обстановките на интериора — квартирата на Веска, квартирата на Димо, квартирата на Шопа, където се събира бойната група — една недовършена постройка.

В известен смисъл това обитовяване на обстановките е като че ли в противоречие с цялата експресивна атмосфера на филма. Но струва ми се, че в контраста се акцентува толкова важната художествена мисъл на филма — че героите му са обикновени хора, които искаха да живеят честно в едно безчестно време.

Но в играта на актьорите, взети като ансамбъл, липсва богатството на простотата, изразителността на полусенките в интонациите и жестовите, липсва пълното и всеотдайно сливане с образите. Аз разбирам, че такова изискване е може би прекалено, но то е, което накарнява усещането ми за художествено съвършенство на целия филм. Такова изискване на режисьора към актьорите е налице — на него е заложено много, но не е получено. Казано строго, актьорите играят обикновено, решавайки малки задачи, а не целостта на характерите. Актьорите не са на равнището на цялостния художествен замисъл на сценариста, на равнището на цялостната режисьорска концепция.

Може би затова изпъкват някои образи, които са сами по себе си по-колоритни — например Л. Чешмеджиева в образа на Цвета. Положението ѝ на приковано към количката момиче, фотографският акцесоар, който я заобикаля, са много ефектни за изявата на младата актриса. Анани Явашев в ролята на полицейския агент Славчо е толкова различен от традиционната ни представа за полицейски агент, че поведението му на свенливо влюбен ни поразява.

Несравнимо по-сложни артистични задачи са имали Георги Георгиев като Младен, Димитър Буйнозов като Димо и Румяна Карабелова като Веска. Ето тройката, която носи мисълта на филма, сърцевината му. В играта им липсва въображение, те са твърде традиционни, познати. И когато върху тях пада главната художествена

задача, те не я решават докрай. Те не са интересни в близък план, когато трябва да изразят полутоновете на преживяванията на образите, които има да защищават.

Пак искам да повторя — това са изисквания за съвършенство, мечта за съвършена филмова игра. В текста на Христо Ганев има търсена делничност, но зад тази делничност има богат празничен подтекст. Този празничен и неуловим аромат в поведението на тримата герои липсва!

Може би в тази сфера трябва да бъдат насочени усилията на Бинка Желязкова в бъдещата ѝ работа — окончателното и безрезервно изгонване на театралността от българския филм.

Тогава ще празнуваме и празниците на съвършенството!

* * *

Едно произведение винаги има да каже нещо на хората — то затова се създава. Понякога онова, което иска да каже, се изчерпва с мисълта, че има на света и такива хора, като тези, които са показани. И нищо повече. „А бяхме млади“ не се изчерпва с това, че показва хора като Веска и Димо, като Младен или Славчо — мисълта на автора е по-дълбока, тя е породена от нашата съвременност, аз бих казал, авторът полемизира с нашата съвременност... Той ни напомня какви хора е имало в редиците на борците — и при това борци от редиците, не от челото на революционното движение. Той издига образите на Веска и Димо като нравствен идеал на нашата съвременна младеж. В това е смисълът на появяването на филма „А бяхме млади“ на нашия екран.

Филмът иде да напомни на младежта, че ако в живота си те не намерят „голямото“ — те нямат нищо. Защото нищо не може да се сравни с „голямото“ — борбата за човешко щастие, в която борба трябва да намерим и своето лично щастие. Не вълн от нея, не настрана от нея, не въпреки нея. Тази мисъл е съзвучна с мисълта на Маркс, който твърди, че щастие е в борбата.

Поколениято, което не познава лицето на фашизма и борците срещу него, ще си даде сметка за смисъла, който младите от онова време са влагали в борбата — станала същност и оправдание на живота им.

А онези, които избягнаха участието на Веска и Димо, но ги познаваха или бяха техни съратници в борбата, филмът „А бяхме млади“ ще накара да изровят от пепелта на спомените живите образи на техните другари, загинали в борбата, да погледнат по-критично и на себе си, и на онези, които ги заобикалят. Защото отново ще имат критерия на подвига...

Филмът „А бяхме млади“ е за всички, които имат живо сърце и незадрямала съвест... За всички наши съвременници...

„КРАЯТ НА ПЪТЯ“

Наред с всички жанрове на изкуството и криминално-приключенският играе важна роля в политическото и естетическото възпитание на трудещите се. Може дори да се каже, че поради някои свои специфични особености произведенията на този жанр оказват върху определен кръг читатели и зрители много по-силно въздействие, отколкото творбите на останалите литературни видове. Това се дължи на ония елементи от художествено и формално естество, които съставляват законите на този труден и твърде популярен жанр.

Занимателната и напрегната интрига, изненадващата развръзка, лаконизмът и желязната логика на повествованието са важни и задължителни качества на всяко криминално произведение. Разбира се, те далеч не са достатъчни да осигурят неговия успех и обществената му значимост. На Запад всеки ден се появяват безброй филми и романи, изградени почти само, ако не и единствено, върху посочените качества. Изобретателността на техните автори е изумителна. Не случайно един английски критик отбелязва, че в съвременната криминална литература само читателят още не е бивал убиецът (вече имало роман, в който престъпникът се оказвал... авторът на книгата). И все пак огромното болшинство от тия художествени сурогати са създадени с едничката цел да възбудят нервите на хората, да им натрапват мисълта за животинското начало на човека, да дразнят ниските им инстинкти.

Естествено пред нашата криминално-приключенска литература и киноизкуство стоят свършено други задачи. Без да пренебрегват ни най-малко присъщите на жанра закони, те са призвани да възпитават хората в дух на хуманизъм и социалистически патриотизъм, да събуждат в душите им естетични емоции, да ги забавляват, но и да ги учат и вдъхновяват.

Отговаря ли на тези изисквания новият български филм „Крайт на пътя“ — първият наш чисто криминален филм, ако не се смята детско-приключенският „Следите остават“?

Сценарият на Павел Вежинов прави впечатление преди всичко със своята остра и заплетена фабула. Младата геоложка Юлия Белева има сериозни основания да смята, че в един изоставен рудник на мината, в която работи, лежат находища от уран. Пробите, които тя е давала обаче няколко пъти на химика Проданов за изследване, не са потвърдили това нейно предположение. Тогава Юлия решава да помоли своя женен приятел, инженер-химика Лечев, служещ в близкия град, да изследва сам пробите. Лечев се опитва да откаже,



Валентина Борисова и Лjubомир Димитров

но все пак се съгласява. На другата вечер Юлия отива в изоставената галерия да вземе нови проби и там бива убита от главния инженер на мината Аблъмов. Подозрението пада най-напред върху Проданов, после върху Лечев, докато накрая майорът от Държавна сигурност Терзиев се добира до следите на истинския престъпник. Оказва се, че за да не се открие уранът, Аблъмов е подменял системно пробите, които Юлия е давала на Проданов. Научил от своя съучастник Лечев за съгласието му да провери сам новите проби и страхувайки се, че така измамата му ще бъде разкрита, той решава на своя глава да ликвидира Юлия.

Върху такава сюжетна канава авторът е построил по чисто криминален начин своя сценарий. В уелото разгръщане на интригата, в постепенното съгъстяване и усложняване на филмовия разказ отново се е проявила дарбата на Вежинов да фабулира, талантът му на сценарист с остро кинематографично виждане, с въображение и чувство за филмов диалог. Тези безспорни качества на сценария са осигурили предпоставката за създаване на един динамичен и напрегнат филм, чието главно достоинство е в чистотата на жанра.

Разбрал правилно къде е силата на сценарната основа, режисьорът Петър Василев е обогатил тази основа, стягайки още повече композицията (особено преследването на Аблъмов), насищайки разказа с още по-жив и динамичен ритъм. Целият стил на филма, всички негови компоненти и изразни средства са подчинени на изискванията на жанра. Това личи не само от външно-формалните белези на режисурата (монтаж, разкадровка, кинематографични връзки), но и от опита да се разработят някои производствени, битови или интимни моменти със средствата и в рамките на жанра (събранието в мината, сърдечната връзка между Проданов и лаборантката, първото появяване на Терзиев.)

Изобщо главните усилия на режисьора са били насочени към максималното акцентуване на интригата. Тук лежи основната сполука на неговата работа, оттук произлизат и сериозните ѝ слабости.

Защото изхождайки изключително от желанието си да смаят зрителя с перипетиите на непрекъснато усложняващата се фабула, авторите на филма са пренебрегнали един от основните закони на жанра — логиката на действието, мотивировката на подбудите и постъпките на героите. А това най-често води до неясноти и резерви у зрителя и в крайна сметка сериозно накърнява общото идейно-художествено равнище на творбата.

Къде според мен лежи най-ярко това нарушение? За съжаление, то засяга основната завръзка на филма, проявява се в образите на главните му герои. Твърде неправдоподобно изглежда например поведението на Юлия Белева. Попаднала на находка от огромно значение за страната, тя започва да действа така, като че се намира във вражеско обкръжение. Не се доверява никому освен на любовника си, държи се странно и загадъчно, отсъствава с дни от работа, без да дава обяснения за това, готова е да приеме безропотно дори и уволнението си. И за всички тия необичайни прояви е намерено едно единствено обяснение — фанатизмът на девойката. Трудно е да се повярва, че в наши дни фанатичната самоизолираност е единичният път към успеха. Още по-неуместна е тя, когато не се касае за личен успех, а за големи общодържавни интереси. Но тази конспиративност, това неоправдано самоизолиране на Юлия е било крайно необходимо на авторите, тъй като върху него всъщност е изградена цялата постройка на сюжета. То е спомогнало и за разпалването на първоначално подозрение у зрителя, че работата на Юлия не е чиста, и по такъв начин още повече е „завързало“ и усложнило интригата. Друг въпрос е, разбира се, доколко този минимален и съмнителен резултат би могъл да изкупи чувствителното накърняване на жизнената правда.

Ако внимаем по-дълбоко в постъпките на другия главен герой, Аблъмов, ще се убедим, че и те често влизат в сериозно противоречие с логиката. Да оставим настрана въпроса, кому служи инженерът. В сценария на този въпрос се дава по-определен отговор чрез репликата на Аблъмов при залавянето му, докато във филма има само косвени данни за връзката му с чужда агентура. Но бедата не е в това. Още повече, че за Аблъмов зрителят съди по действията му. Цялата работа е в убедителността на някои от тия действия. По силата на каква необходимост например главният инженер решава да върне в лабораторията подменените проби? Авторите искат да ни убедят, че Аблъмов прави това, за да даде в ръцете на следствието сигурни доказателства за вината на Проданов и така да отклони подозренията от себе си. Следователно главният инженер не е чак толкова дълбоко и кръвно заинтересован да лиши държавата от уран, щом е готов да върне едни проби, за които много добре знае, че доказват наличието на уран в рудника. Но тогава кое го е принудило да убие Юлия? Страхът, че може да бъде разкрита измамата му? Едва ли. Аблъмов би бил последният човек в мината, върху когото би могло да падне съмнението, че е подменял пробите. Той минава

за много добър човек и специалист, работи с директора от дълги години, награждават го със златен орден. Явно е, че никой няма да се усъмни в него и че уликите във всички случаи ще доведат до Проданов. Има значи нещо много по-силно, което е тласнало Аблъмов към убийството, и то е омразата му към властта, а може би и заангажираността му с чужда шпионска централа. А щом е така, нищо не оправдава връщането на пробите в лабораторията, и то в момент, когато Аблъмов добре знае за присъствието на Терзиев в мината. Не е ли твърде наивен и непредпазлив този изпечен враг, комуто окото не мигва да отнеме един цветущ човешки живот?

Ето че и тук заради ефектността на интригата авторите са нарушили логиката. Впрочем ярък пример за такова нарушение представлява и съвсем необоснованото застъпничество на Аблъмов пред директора за Юлия. Никакви сериозни съображения не могат да обяснят това застъпничество. То е измислено пак заради евтиния ефект да се „дезориентира“ зрителят по отношение личността на Юлия.

В поведението на Лечев също така има немотивирани неща. Особено неясна е неговата връзка с Аблъмов, отношението му към Юлия и нейното откритие.

На какво се дължат всички тези пропуски и противоречия? На недоглеждане ли? Трудно е да се приеме такова обяснение. По-скоро те са резултат на неоправдания стремеж към фетишизиране на интригата, на съзнателно подценяване на останалите важни елементи в едно художествено произведение. Но това подценяване не се е отразило само върху приемливостта на някои сюжетни ходове. По силата на законите на изкуството то е подкопало доверието в жизне-

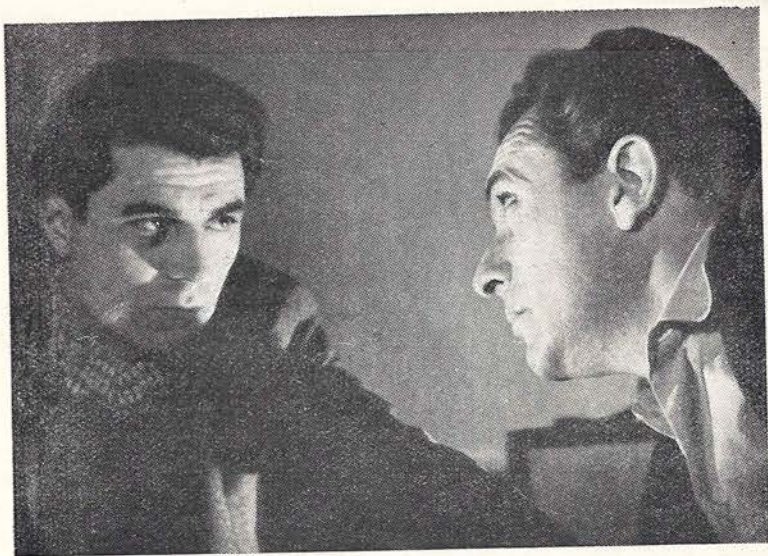


Николай Гълъбов и Асен Миланов

ността на образите, нанесло е поражения върху тяхното съдържание и художествено въздействие, а оттам и върху цялостното идейно-естетично звучене на филма.

Какво момиче е всъщност Юлия? Какво я кара да пренебрегва радостите и повелите на своята младост, да понася упрещите на директора и унизителната хладност на любимия си, кое ѝ дава сили да тръгне сама към опасната галерия, защо е готова тя на всичко заради своето откритие? Тези въпроси остават без отговор. Същото, макар и в друг аспект и в по-малка степен, се отнася и за Аблъмов, и за Лечев. Чудно ли е тогава, че въпреки интереса към филмовия разказ тези герои не вълнуват душата на зрителя, не събуждаг в него дълбоки чувства и размисли, не оставят трайни следи в съзнанието му. Те имат сякаш чисто илюстративната и служебна функция да участвуват в разплитането на една предварително измислена и интересна сама по себе си криминална интрига.

Навярно ще ми се възрази, че характерът на жанра не позволява да се извайват пълнокръвни човешки образи в едно криминално произведение. Вярно е, че средствата и методите на криминалната литература са доста специфични, но това съвсем не ѝ пречи именно с тия средства и методи да постига сериозни художествени внушения. Авторите на филма сами са доказали тази истина чрез образа на майор Терзиев. Без да са нарушили изискванията на жанра или да са си послужили с похвати на други жанрове, те са успели да вдъхнат на този образ живот и неповторим индивидуален колорит. Първото появяване на Терзиев, държането му с миньорите в галерията, начинът, по който съобщава за смъртта на детето си, и особено прекрасната мълчалива сцена във финала са били доста-



Любомир Димитров и Андрей Чапразов

тъчни да изградят от Терзиев и характер, и тип, да внушат и мисли, и чувства у зрителя. И въпреки че и неговото поведение не е съвсем безупречно от гледна точка на логиката (има предвид не особено мотивираната му и прибързана увереност, че Аблъмов е убиецът на Юлия), Терзиев е най-сполучливият образ във филма и почти единствен носи някаква по-определена художествена идея. Това е така, защото към неговото разкриване авторите са подхождали с творческа развълнуваност, проявили са ясно идейно-естетическо отношение.

Актьорското изпълнение във филма е, общо взето, на добро равнище. Независимо от сериозните драматургични слабости на образите режисьорът е постигнал задоволителна жанрова ансамбловост в играта на артистите. Това личи в сцени като първия разпит на Лечев от Терзиев, в повечето диалози между Терзиев и Аблъмов, в някои епизодични роли и особено в споменатия вече финал на филма. Изключение правят донякъде изпълнението на В. Борисова (Юлия) — вяло, безпомощно и неоправдано измъчено (главно поради бедността и мъгливостта на драматургичния материал) и играта на Ив. Хаджирачев (директорът на мината), който с ненужния си битовизъм излиза извън стила на филма.

Най-ярката актьорска проява във филма е безспорно изпълнението на Асен Миланов в ролята на майор Терзиев. Подпомогнат от благодарния драматургичен пълнеж на образа, Миланов създава интересен и верен тип на истински разузнавач — умен, смел, съобразителен, човечен. Простичко и вълнуващо артистът разкрива обаянието на този скромнен човек със своя лична тежка драма, но с голямо отзивчиво сърце. Връх на това изпълнение е финалната сцена на филма, когато без нито една дума, само с поглед и пестеливи изразителни движения Миланов успява да предаде и дълбокото си презрение към злодея, и искрената си мъка по загиналата Юлия, и твърдата си вяра в силата и правдата на нашия живот.

Останалите артисти са направили немалко за оживяването на образите, които защитават, и на места са постигнали задоволителни резултати. Това важи и за Чапразов (Аблъмов), и за Л. Димитров (Лечев), и за Матев (Проданов), и за Конфорти (бай Стоян). Заслужава отбелязване малкият епизодичен образ на Любка, изграден от артистката М. Стефанова с голяма непосредственост и чар.

Операторската работа на Георги Георгиев се отличава със същите качества, както и режисурата — тя е целенасочена, издържана и чиста в жанрово отношение. Без да е прекалявал с причудливи ракурси и осветления, Георгиев е сполучил да заангажира вниманието на зрителя, да акцентува умело върху важните детайли на образите и картината. Натурните му снимки в града и особено в планината са издържани в хубави ясни тонове, с добри композиционни решения.

Филмът „Краят на пътя“ повдига важни и принципни проблеми на нашето киноизкуство. Недостатъците на филма, причинени от надценяване на интригата за сметка на идейно-художествената плътност на образите и съдържанието, поставят отново сериозното изискване за умело органично свързване на форма и съдържание.

ПАВЕЛ ВЕЖИНОВ

„БЪДИ ЩАСТЛИВА, АНИ!“

Филм за българо-съветската дружба и сътрудничество — така може да се характеризира най-кратко „Бъди щастлива, Ани“. Всъщност, макар и филмът да не е съвместна продукция, в него са анжирани един съветски сценарист, авторът на „Балада за войника“ В. Ежов и прекрасният съветски артист В. Меркуриев, който с голяма сила изнася главната роля. Дружба е и самата тема. Наистина този път това не е в рамката на големите исторически събития, нито пък на най-важните политически или икономически взаимоотношения между нашите страни. Във филма няма лозунги, парадност, претенциозна изява на чувства, външна патетика. Но затова пък има топлота, искреност и сърдечност — неща, които намират по-пряк път до сърцето на зрителя и постигат по свой интимен начин скромната си задача. Каквито и възражения да се направят на този, общо взето, хубав и приятен за гледане филм, едно е безспорно — от него лъхат ония неподправени и искрени чувства, които са толкова характерни за обикновените делнични отношения между българските и съветските хора, еднакви по съдба, съвсем близки по душевност. Всичко, което говори за дружбата между нашите народи, е предадено във



Нар. арт. на СССР В. Меркуриев в сцена от филма

филма непосредствено, непретенциозно, искрено — и това е според мен най-сериозната му сполука.

Наистина литературната основа на филма — сценарият на Б. Банов и В. Ежов — не е лишена от някои недостатъци. Авторите не са успели да изградят достатъчно занимателен и интересен сюжет, какъвто темата позволява. В него липсват в задоволителна мярка ония внезапни обрати или сюжетни изненади, които са характерни за леката комедия, не са намерени достатъчно комични положения, не е използван напълно богатият с традиции реквизит на жанра. Сюжетната конструкция е много лека, разчитало се е предимно на богатството на детайлите, на тънката психологическа нюансировка, на духовитото вглъбяване в простия факт, а не на острата сюжетност. Колкото и тия качества да са полезни за филмовата драматургия, зрителят не може да се отърве от чувството, че приятната лекота на филма на места тясно граничи с известна безсъдържателност.

Много показателна в това отношение е последната третина на филма. След като двамата влюбени — Ани и Боян — се срещат и разбират, комедийният конфликт видимо се изчерпва и сюжетната постройка остава без здрав гръбнак. Струва ми се, че в самия сценарий са заложили сериозни резерви за нови сюжетни ходове, за ново възпламеняване на комедийния конфликт, за да добие филмът своя естествен завършек, вместо да бъде подпиран с недостатъчно убедителни сюжетни хрумвания. Тоя на пръв поглед формален недостатък чувствително се отразява на съдържанието. Мотиви за продължаване на действието авторите търсят в поведението на Боян, а това поведение, за съжаление, се намира извън естествената характеристика



Актьорите Коканова, Явашев, Цонев и Кисимов в сцена от филма



на героя. Сериозният и симпатичен младеж внезапно се оказва капризен и егоистичен влюбен, който отива до границите на нахалството, за да постигне своята не кой знае колко оправдана цел — Ани да остане на всяка цена още един ден на обекта. Колкото и човешки да се гледа на дребните глупости на влюбените, мярката е попрехвърлена и в очите на зрителя съветският гост има напълно резонното право да погледне без симпатия на поведението им.

Като отбелязвам тия очевидни слабости на сценария, не искам да омаловажавам и неговите достойнства, за които вече споменах. Очевидно авторите са имали много повече успех в моделирането на отделните епизоди, отколкото в общата постройка, в изграждането на характерите, в създаването на непринудена емоционална атмосфера — в тяхната обща гледна точка върху сюжетния материал, разработен с топлота и сърдечност. Въпреки недостатъците литературната основа е дала добри възможности на режисьора да изгради филма в чист и безупречен стил.

Както е известно, това е вторият филм на младия режисьор Владимир Янчев, и то в един и същ жанр — комедийния. Всички си спомнят, че първата му работа — „Любимец 13“ — не беше безупречна, макар и в нея да личаха бликащата от

жизненост дарба на дебютанта, както и сериозните му професионални и технически познания. Подведен от литературния материал в тая своя първа работа, на места той стигаше до вулгаризъм, до гонене на натуралистични ефекти, до карикатурен комизъм, та дори и до безвкусен сантиментализъм. Не беше на висота и работата му с артистите. Но въпреки тия недостатъци на внимателния зрител би станало ясно, че има работа с режисьор, който се отнася с любов към жанра, познава го и ефектно си служи с някои от неговите изразни средства.

С радост трябва да кажем, че в своя нов филм В. Янчев е направил решително голяма стъпка напред в творческото си развитие. Както вече споменах, най-сериозното му постижение — това е чистотата на стила, ясният му и безупречно чист авторски почерк. В новия филм няма нито помен от старите грешки и залитания — произведението е цялостно, зряло, артистично. Въпреки конструктивните грешки на литературната основа Янчев е успял да намери верен и точен ритъм на филма, да види и прецени правилно обема на отделните епизоди, да ги свърже естествено в едно здраво цяло. Много веща в професионално и техническо отношение е и работата му по отделните епизоди — те са умело конструирани и с много точни, отзвучаващи поанти — нещо, което не особено често срещаме у младите режисьори. Достойнство на неговата работа е и това, че е успял върно да разбере сценария, да излезе от неговите естествени качества, да приеме изцяло особеното звучене на жанра у двамата литературни автори и именно на тая основа, без да намесва преднамерено или самоцелно своята режисьорска личност и своите концепции, да изгради цялостно филма. В това отношение той е обърнал специално внимание на ония най-ценни качества на сценария, за които вече говорихме — с много финес е изработил детайлите, създал е общата емоционална атмосфера — навсякъде се е домогвал до топлота и искреност на изразните средства. В тоя смисъл най-добри са неговите постижения в привидно най-статичните епизоди на филма — посещенията на музея, мнимото разболяване на съветския гост, епизода между съветския гост и малките футболисти и пр. Работата му с артистите е на завидна висота — търсил е у тях опростената, без ефекти, но вгълбена филмова игра, както и естествената интонация на говора.

Работата на В. Янчев не е лишена и от някои недостатъци. На първо място трябва да споменем така нареченото украшателство. И по отношение на обстановката, и по отношение на костюмите режисьорът е допуснал прехвърлянето на границата на търсеното естетическо въздействие. Малко е трудно да се съгласим, че една обикновена шофьорка би живяла в такъв луксозен апартамент, че носи такива свърхелегантни нощници, че има такива костюми. И тримата млади строители от индустриалния обект от време на време приличат повече на посетители от хубавите софийски кафе-сладкарници, отколкото на истински строители от истинските наши строителни обекти. Единственото извинение в тая област е, че комедийният жанр търпи известна условност на външността и обстановката. Наистина мъчно можем да си представим една хубава лирична комедия без търсено внушаване на красота и естетичност, без очарованието на красива-

та природа, дори без неизбежното в някои случаи ревю на костюми. Тая традиционалност на жанра мъчно може да се избегне даже при търсенето на нови форми, но спазването на известна мярка по отношение на жизнената правдивост е безусловно необходимо.

Известна слабост е допуснал В. Янчев и по отношение подбора на артистите, особено от втория план, където би могъл да се домогне до по-богата индивидуална характеристика. Недобре подбран е К. Цонев в ролята на Боян. Този много интересен артист със силен и изразителен артистичен профил явно не е подходящ за леки комедийни роли — артистичната му фактура е доста студена и чужда на лиричните ситуации.

Най-силно изграденият образ — и артистично, и драматургически — това е образът на съветския пилот в изпълнението на В. Меркуриев. Този прекрасен съветски артист с успех носи на плещите си главната тежест на филма, изпълва го целия и с очарованието на своята спокойна и фино детайлирана игра, и с дълбокото си човешко проникване в образа. И в най-статичните сцени той е богат, разнообразен, искрен и естествен. Единствен той се докосва непринудено до комедийни ефекти, като ги намира дори там, където те имат малък повод в литературната основа. Вземете например начина, по който изяжда сладоледа, или отчаяния шут по футболната топка на момчетата. Дълбокото чувство на симпатия, която Меркуриев вдъхва и със своята външност, и със сърдечността и топлотата на своето артистично поведение, позволява до най-голяма степен да се осъществи основният замисъл на авторите. Зрителят наистина вижда на екрана обикновения съветски човек — естествен и непринуден, целият изпълнен със сърдечна топлина и най-вече дълбоко обичаш и нашата страна, и нейните хора, които чувствава близки като своите. Дълбокохуманното съдържание на неговия образ е несъмнено един от най-големите успехи в изграждането на галерията от съвременни образи в нашата кинематография.

Сполучливо е подбрана и Н. Коканова в ролята на Ани. И нежността на нейния физически образ, и тънките емоционални отсенки в лиричните сцени, и простотата, с която третира изобщо образа, още веднъж доказват, че в нейно лице кинематографията е намерила една типична филмова артистка с доста богат естествен регистър. Явашев и Кисимов в ролите на приятелите на Боян, без да блестят с особени постижения, са приемливи и задоволяват. Тоя път и П. Карлуковски, като правило доста шаржиран в своите филмови образи, е намерил по-верен тонус на играта си и по стил не излиза извън общия колектив.

Снимането на филма е било сериозно изпитание за оператора Б. Карастоянов, тъй като по отношение на цветните филми ние все още едва набираме опит. Гамата, в която е решил целия филм, и по лиричност, и по нежност и топлина съвпада напълно с гледната точка и на сценаристите, и на режисьора. Техническата чистота, както и много сполучливата портретизация на основните образи са също сериозни постижения, които ни позволяват да дадем най-висока оценка на операторската работа. Единствен по-сериозен недостатък е



Финална сцена от филма „Бъди щастлива, Ани!“

може би прекалено ярката химически зелена боя на пейзажа, особено в общите планове.

Музиката на П. Ступел е също една приятна изненада дори за претенциозния слушател именно защото не е претенциозна, защото не се натрапва и напълно отговаря на общия дух на филма.

Както вече казахме, „Бъди щастлива, Ани“ е един от сполучливите филми на миналогодишната продукция. Скромни в своите задачи, но богат в търсене, чист и точен в своя режисьорски стил, почти безукорен в техническо отношение — богат като багра, тон и музика, — той ще бъде несъмнено едно приятно зрелище, което ще удовлетвори нашия зрител.

ЗА ВОЖДА И ЧОВЕКА ГЕОРГИ ДИМИТРОВ

В историята на нашите революционни борби, в историята на международното революционно движение на пролетариата един колос се възправя в гигантски ръст, едно име блести като ярък символ на бореца комунист — името на Георги Димитров. Пламенен патриот и последователен интернационалист, енергичен и твърд, безстрашен и волеви, мъдър и прозорлив — Георги Димитров остава безсмъртен за нас и за всички прогресивни хора от петте континента, за които социализмът и комунизмът станаха непосредствена действителност или още блестят като искри на най-добри надежди и мечти.

Как да се заговори с езика на документалното киноизкуство за Димитров на милионите, които вече носят в сърцето си неговия образ? Как да се предадат чрез екрана ония страници от неговия живот, които ще го разкрият в целия му ръст, ще ни приближат в максимална степен до него, от общуването с документалните факти ще ни изведат към тяхното художествено обобщение, към емоционалното им естетическо осмисляне?

Пълнометражният филм „Георги Димитров — Страници от един велик живот“ започва с документални кадри от кинохрониката. След 22-годишно принудително емигриране Димитров е отново в Родината. Над разлюляното море от ликуващ народ се носят неговите думи:

... „През всичкото това време, където и да съм бил, с каквото и да съм се занимавал, никога, нито за момент аз не съм преставал да работя за своя, за българския народ, за неговото бъдеще, за неговото щастие и благоденствие“ ...

Още в краткия пролог създателите на филма разкриват изходните си позиции: ние ще ви разкажем за вождата и учителя на нашия народ, за комуниста-патриот, за *нашия* Георги Димитров.

Страстно партийно отношение към пресъздадените факти и събития, убеденост в правдата, за която през целия си живот воюва Димитров, искрено преклонение пред неговото дело и неговата изключителна личност — ето първата характерна отлика на сценария, написан от Камен Калчев и Йордан Величков. Подчертавам тая страна от изходните позиции на сценаристите, защото тя е първата и абсолютно необходима предпоставка за всеки творец, който би се заел да заговори на подобна тема. От тия позиции сценаристите разгръщат пред зрителя наистина най-значими страници от живота на Георги Димитров, водят ни през върхови моменти в развоя на на-



Победителят от Лайпциг

шето и международното революционно работническо движение, свързани непосредствено с името на Димитров. И в един увлекателен, органически свързан разказ образът на вожда постепенно израства — роден в борбата на комунистическото движение и издигнал се между неговите кормчии, верен син на българската работническа класа и мъдър учител на цял народ в устрема му към социализма и комунизма.

Успехът на филма е заложен не само в ъгъла, през който неговите създатели са погледнали делото на Димитров, не само в правилността на тяхната идейна насоченост. Той се определя и от вярно намерената линия за решаване на поставената задача — художественото пресъздаване образа на Димитров с езика и възможностите на документалното киноизкуство.

Стремежът да се заговори за учителя и вожда топло, с дълбока човечна простота, без плакатна помпозност и фалшив външен патос — ето втората, решаващата в случая положителна страна на сценария и филма. Тоя положителен стремеж води авторите към нови художествени търсения, които очевидно са продължили и след написването на литературния сценарий, до последния момент от работата върху филма. В тоя положителен стремеж трябва да видим не само благотворните последици от изживяването и пълното отричане на култовския период в отношението към историческата личност. Той е резултат и на осъзнатата необходимост да се разкрие колкото е въз-

можно по-пълно образът на вожда и учителя, образът на Димитров — гражданина и човека.

Спомням си с какво увлечение пред Третата конференция на кинематографистите от социалистическите страни именитият съветски кинорежисьор Михаил Илич Ромм говореше за необходимостта при всички случаи, особено когато се прави революционно-биографичен филм, да се търси не само най-общата характеристика на историческата личност с нейните типични черти — политическа мъдрост, упоритост, жертвоготовност и др. п., — но да се открият и ония понякога малко известни страни на сложната човешка душа, които правят от героя конкретен, неповторим, жив, близък на зрителя човек. Без това образът на героя може в най-добрия случай да наподобява импозантен паметник, студен и недостъпен, може би респектиращ, но чужд, далечен за обикновения зрител. А за истинския герой, за голямата историческа личност подобна отчужденост е неприсъща — та нали силата на учителя и вожда извира от народа, ражда се и на свой ред дава плод в най-живата и непосредствена връзка с народа!

В „Страници от един велик живот“ образът на Димитров стига до нас, обаятелен и човечен, както благодарение вярно намерения тон в разказа за най-типичните му прояви на изключителен борец-комунист, така и чрез леките шрихи на конкретния, неповторимия обикновен човек. Двете линии — ако изобщо би могло да се говори за някакво разграничение между тях — вървят неделимо свързани, органично вплетени в общата канава на филмовия разказ. И ние трудно бихме могли да си представим Димитров — героя от Лайпциг, без Димитров — сина на баба Парашкева. Ние преживяваме като тежък удар съобщението за смъртта на Люба Ивошевич, защото знаем, филмът ни е разкрил, какво е тя в живота на Димитров. В огъня на революционната борба се е родило едно кристално чисто другарство между двама велики хора — Георги Димитров и Васил Коларов. Много пестеливо, съвсем лаконично филмът е заговорил за това дълбоко чувство, но как развълнувано слушаме ние писмото до поваления от тежка болест Димитров:

.... „Драги Георги, днес всичките ни мисли са с тебе, моя сърдечно най-близък другар, с когото съм делил най-големите радости и най-тежките изпитания и смъртни опасности на борческия път на нашата славна партия. Най-силното лекарство против всяка болест е волята да се живее, за да се работи за щастието на народа, за величието на Родината и осъществяването на идеала. А ти притежаваш в най-голяма степен такава воля...“

Много горещи братски целувки от мен и Цветана. Твой Васил и Цветана.“

Не мога да се въздържа от изкушението да припомня и един малък, съвсем малък откъс от филма, в който особено резултатно се проявява старанието да се търси най-добрият път към сърцето и ума на зрителя. Имам предвид документалните кадри на Димитров и баба Парашкева в Москва, след края на Лайпцигския процес. На терасата пред дървената кокетна вила Димитров чете вестник, а до него е седнала баба Парашкева с плетиво в ръце. В сценария за тях кадри бе предвиден следният дикторски текст: „Тя го чакаше,



Георги Димитров — генерален секретар на Коминтерна

за да го стопли с майчините си грижи, да го укрепи в новите битки, които му предстояха.“ Сравнете тоя външно помпозен текст с топлиите думи, които авторите са намерили във готовия вече филм за същите кадри: „Те пак са заедно. И както някога, баба Парашкева плете пуловер за своето момче...“

Убеден съм, че зрителите ще приемат тия кадри с дълбоко възмущение. С новия дикторски текст създателите на филма са разкрили нов емоционален заряд на филмовия документ, насочили са ни да погледнем към Димитров през очите на баба Парашкева. И след като вече сме съзживели заедно с Димитров перипетията на една тежка битка с фашистката съдебна машина, след като сме изпълнени с възхищение от смелостта и неукротимата енергия на бореца-комунист, колко по-близък става той за нас, погледнат през очите на майката!

*

За Йордан Величков, който е и съавтор на сценария, филмът „Георги Димитров“ е несъмнено свидетелство за талант и овладени професионални похвати в документалната кинорежисура. Величков режисьорът видимо се стреми към лаконичен и изразителен език, при което в много случаи умело насочва камерата на Кирил Тошев, с разбиране и вкус използва музиката на Александър Райчев, оцветяването на дикторския текст с гласовото разнообразие на няколко говорители и документални фонограми от речи и разговори на Димитров, шумовите ефекти и тишината. В преобладаващата част от епизодите кинематографичното виждане на режисьора е намерило място още в сценария, доизбистряло се е по-късно при снимките и монтажа. В своята цялост филмът „Георги Димитров“ влиза във фонда, с който нашето документално изкуство най-добре се представя.

Но режисурата на Величков е останала неравна, редом с несъмнените постижения (които преобладават) съжителствуват бедни, неприемливи и извън общия тон на филма решения. И трябва да се каже, че те не са случайно, поради невзискателност допуснати слабости. Касае се, според мен, за слабости и грешки от по-принципиален характер.

В творческата си практика Величков продължава да стои на позициите, че кинодокументалистът има *неограниченото* право да използва *всички* бои от богатата палитра на художника в киното въобще. Оттук и свободата, с която още в сценария режисьорът предвижда „да разиграе“ някои епизоди от филмовия разказ с помощта на актьори, в декор. Не бих желал да се впускам в принципен спор за правилността или неправилността на подобни позиции — това може и трябва да стане не в тесните рамки на разговора за един само филм. Ще се огранича само да посоча практическите резултати от тези позиции, както аз ги виждам проявени във филма „Георги Димитров“.

Онова, с което режисурата на Величков се налага в последния му филм, е майсторството във филмовата обработка на документалния материал и умението да се използва специфичният език на документалното кино. Освен епизодите, които вече бяха споменати по-горе, може да се посочат още много и много сполуки в това отношение. Да си спомним например режисьорското решение на Лайпцигския процес. Върху оскъдните документални кинокадри, върху изразителния монтаж на кадри от снимки, рисунки, плакати, заглавия на списания и вестници е пресъздадена по ярък и убедителен начин атмосферата на големия двубой между Димитров и германския фашизъм, между светлото верую на комуниста и мракобесието на хитлеризма. Ние следим тоя гигантски двубой, вливаме се неусетно в милионния поток на честни хора от всички страни в света, които издигат глас в защита на Димитров. И изведнъж вниманието ни е приковано към образа на една майка, която е дошла да види своя син, с присъствието си да укрепи силите му в неравния двубой. Взираме се в нейното лице и заедно с нея изживяваме майчината, дълбоко човешка мъка от спомена за загубата на трима сина: Никола — работник революционер, изгаснал сред мразовитите сибирски каторги за правото дело на пролетариата; Костадин — загинал в Балканската война; Тодор — функционер на ЦК на партията, изгорен жив в пещите на Обществена безопасност. И заедно с нея сме уверени, че той, Димитров, няма да загине. Той ще победи, за да живее. Баба Парашкева в Лайпциг — по замисъл и изпълнение това е между най-хубавото в общо интересното решение на целия съдебен процес. Характерното в тоя голям епизод е вярата на режисьора в силата на специфичните за документалното киноизкуство изобразително-изразни средства, вярата в богатството на документалния киноезик.

Слабостта на режисурата се е проявила главно в ония случаи, когато Величков се е постарал „да обогати“ езика на документалното кино със заемки от игралния филм, с инсценирани киноснимки, ролята на които е останала неясна — имат ли те претенцията за документална достоверност, или са средство за едно загатване „как вероятно е било“, път за постигане на определено художествено внушение. В единия и в другия случай повечето от тия инсценировки не постигат задачата си, излизат извън общия стил на филма, свидетелствуват за проява на лош режисьорски вкус. Да си спомним например епизода с влизането на Георги Димитров в Партията,



Васил Коларов и Г. Димитров

или Димитров в печатницата, или Димитров в самолета на път за Москва. И в трите случая присъствието на актьори е напълно излишно, дразнещо. Това може да се каже и за някои моменти от виенския епизод — особено лодката в Дунава. Вместо да се облекчи повече на асоциативните способности на зрителя и му помогне сам, по свой път да „дообработи“ изобразително бедния документален материал, режисьорът чрез инсценировката отива към онагледяване на своя разказ. Получава се някаква илюстрация с „живи картини“, която освобождава режисьора от грижата да търси истинското богатство на документалния киноезик — със специфичните за него символи и метафори. А очевидно е, че Величков познава и умее да използва това богатство. Достатъчно е да си припомним епизода като Септемврийското въстание от 1923 година — едно интересно и оригинално решение в нашето кино, — лаконичното и изразително отбелязване на съпротивителното движение под знамето на Отечествения фронт и др. п., за да разберем на какво е бил способен режисьорът, когато не се е задоволил с простото онагледяване.

След филмите за Гео Милев и Димитър Благоев Йордан Величков ни поднася най-зрялата си творба. Филмът „Георги Димитров“ с богатството на заложения в него фактически материал, с интересно намерените филмови решения, с чувствата и мислите, които буди сред зрителите, е стигнал високото ниво на един вълнуващ кинодокумент, значението на който времето не ще заличи, а ще увеличава.

„СВЕТЛИНИ И ХОРА“

Светлини и хора... Всеки човек е една малка светлина, една звезда, която трепти, движи се напред, идва... отминава... Сто-тици, хиляди светлини вървят и нощта засиява.

Поемата е изящество. Поемата е красота и багри. Може ли поемата да бъде груби напрегнати лица, капки пот, ръце, стиснали компресора, черни лъскави буци, прах и разкъсващ пукот на ма-шини и пластове? Може. Филмът на Христо Ковачев е поема. Един искрен, верен разказ за хората на Димитрово — градът, който ни-кога не спи. Едно развълнувано ръкостискане с миньора в името на неговия тежък героичен труд.

Има филми, които с чиста съвест можеш да разкажеш — еле-ментарната последователност не губи нищо от преразказа. Има дру-ги, които не можеш да разкажеш. „Светлини и хора“ трябва да се види. Той не се разказва, чувствава се. Това, което би могло да се разкаже от него, ние сме го видели в редица филми за миньорите — влакчето, с което те отиват на работа, забоя, взривове, панорами по разцъфнали дървета, багери, общи планове на Димитрово, един миньор утре ще бъде пенсионер, постижението на комсомолеца... И ако трябва да отидем малко по-далеч — това е нашето трудово ежедневие във всяка област. Това е канавата на всеки документален филм. Какво прави филма на Христо Ковачев нов, различен от мно-гото? Кое го издига на едно по-високо стъпало, за което спокойно можем да кажем — произведение на изкуството?

Струва ми се, това е огромният диапазон на контраста, който издига отделните жизнени факти до символи, а символите до фило-софия.

Нека се върнем на влакчето, което отвежда миньорите на ра-бота. Бащи и синове. Бащи — обикновени работници и синове — инженери. Ето го жизнения факт. Тук не са нужни коментарии. Тук дори и камерата не коментира. Тя се е спряла сякаш небрежно по лицата, по ръцете, на първата запалена цигара... или втората, и като че ли съвсем безпричинно се е загледала в цъфналите дървета край пътя. И изведнъж този трудов ешелон се превръща в символ на нашето време. Сякаш народът, чиито синове са вече инженери, пътува към бъдещето, към голямата трудова битка, която води до... пролетта. И ето че съвсем не безпричинно се е загледала камерата в цъфналите дървета край пътя... А изброил много имена, дикторът добавя: „Всеки със свои грижи. Със свои мисли и очаквания.“ Си-гурно това е най-добрата реплика, която сближава и вдъхва обич към героите на един филм. Защото е най-човешката. А героите на този филм са обикновени трудови хора.

Един миньор прекарва своя последен ден на забоя. Много неща е отнесъл той със себе си през годините от тук. Те не могат нито да се заснемат, нито да се разкажат. Но една черна буца въглища, която ръцете му с много обич поемат, може да се заснеме и разказва повече от всичко. Когато един човек отива в пенсия, е колкото радостно, толкова и тъжно...

Не. Не е тъжно. Комсомолецът Георги Йосифов за една смяна изкопава въглища, които задвижват бързия влак София—Варна. И започва лудото надпреварване с влака. Влака, който носи всичко — любовта, живота, мъдростта. Не е тъжно. Нищо не свършва. Бай Пешо напуска мината, но на неговото място застава друг. По-смел, по-волен, по-героичен. Животът продължава. Животът е вечен и трудът на бай Пешо живее в труда на Йосифов. Вече знаеш, че не случайно и тук камерата се спира върху цъфналите дървета... Истина е: „Радостта е в пролетта, в цветовете, в свободния труд на хората...“

Може би, правейки напречния разрез на Димитрово — града над земята и този под земята, с двата чудесни крана в началото и края на филма, — Христо Ковачев не е мислил, че целият му филм ще достигне до един напречен разрез на хората, които живеят в този град с две лица. Но това е така. За зрителя тези хора ще бъдат винаги герои и мечтатели, защото целият филм го кара сам да почувствува това. Тук сигурно се проявява и едно от главните качества на филма. Той не налага. Той разказва, кара те да се замислиш, да правиш изводи. Кара те да обикнеш и запомниш завинаги хората от Димитрово и светлините, хилядите светлини, които те запалват по нашия общ път.

Филмът „Светлини и хора“ е една чудесна светлина в нашето документално кино. Той буди размисъл и за хората, които са го създали. Най-напред трябва да кажем, че сценарият на Георги Стоянов-Бигор е един от рядко хубавите, написани досега на такава тема. Успехът на филма води своето начало от успеха на сценария. Заслугата на автора тук е голяма. Не е случайно и това, че Христо Ковачев прие този сценарий с изключителна любов и амбиция да вложи в неговата реализация всичко, което носи в себе си. Преди няколко години неговият творчески път започна от Димитрово. Като асистент оператор той реализира там първия си филм „Родна стомана“, разказ за изграждането на ДМЗ „Ленин“. Развитието на Христо Ковачев от „Родна стомана“ до „Светлини и хора“ е един процес много по-дълъг от годините, които ги отделят. Това е разстоянието между елементарното занаятчийство и освободената от професионални проблеми творческа мисъл. Така той се върна в града, от който бе започнал, и можа с голямо вдъхновение да реализира последния си филм. Очерта голямата крачка в своето творчество.

Разбира се, като всяко произведение, и тук има някои слаби страни. Епизодът на бай Пешо със своята скованост накрая, разтегнатостта във финала, преднамереност в светещия прозорец, обърканите посоки в първия влак...

Но всички те, събрани заедно, не могат да намалят голямото въздействие на филма. Не могат да помрачат светлината, която той носи, и радостта от успеха на хората, които са го създали.

ОБСЪЖДАНЕ ПРОБЛЕМИТЕ НА МУЗИКАЛНОТО ОФОРМЛЕНИЕ НА НАУЧНО-ПОПУЛЯРНИЯ ФИЛМ

По решение на партийното ръководство, профорганизацията, творческите колегии и административното ръководство в студията за научно-популярни филми ще се проведе цикъл от обсъждания на основни творчески въпроси, свързани с производството на нашите научно-популярни филми. На 4 февруари т. г. бе поставено началото на тези обсъждания с разглеждане проблемите на музикалното оформление в научно-популярния филм.

Основен доклад изнесе композиторът др. Димитър Грива. Като подчерта, че от 12 години за първи път творческият колектив на студията се събира да поговори за музиката и музикалното оформление в научно-популярния филм, др. Грива постави като мото на своя доклад мисълта, че музиката в научно-популярния филм се подценява, че творческият процес около музикалното оформление на филма е сведен до една чисто механическа, техническа работа, която обикновено трябва да се извърши само за няколко часа. По-нататък др. Грива запозна слушателите със същността на музиката като изкуство, с нейното историческо развитие до срещата ѝ с киното, с характера на филмовата музика. Спирайки се на оригиналната музика в нашите научно-популярни филми, той посочи, че тя е сполучлива и с много добри постижения, които се дължат на обстоятелството, че с писането на филмова музика се заеха сериозни млади композитори, които — най-важното — бяха подбирани според характера на темата на филма. В написването на оригинална музика у нас се практикуват два метода на работа. Единият, най-разпространеният — когато композиторът пише музиката след оценката на художествения съвет за работното копие. Вторият — когато музиката се пише предварително по една желязна работна книга. Това е по-трудно, но с много по-голям художествен ефект, с пълен успех в синхрона. Пример за такава оригинална музика е филмът „Дървесината“ на реж. Ст. Топалджиков, в който за успеха на музиката според др. Грива главен дял има режисьорът, тъй като предварително е решил филма си и ритмически, и метрически. Във връзка с оригиналната музика др. Грива се спря и на някои нови изисквания, налагащи се от характера на темите, които нашето научно-популярно кино все повече започва да разработва. Така например когато ние започваме да се занимаваме с проблемите на космоса, е нужно вече да се помисли и за нова звучност на музиката, за нови изразни средства, които могат да се постигнат с помощта на т. н. „електронна“ музика. Но за това са необходими и съответни сложни апаратури.

След това др. Грива разгледа подробно трудностите на музикалното оформление на научно-популярните филми, които, от една

страна, са от творческо естество, а от друга — от чисто техническо естество. Той посочи, че нито фонотеката, нито техническата база на звукозаписа е на нужната висота. Така например музикалните оформители не разполагат дори с един магнитофон, за да могат редовно да прослушват онова, което се намира във фонотеката. Много сериозна проблема е и краткият срок, с който обикновено разполага музикалният оформител. Др. Грива смята, че е крайно време да се създадат в това отношение твърди нормативи и за музикалния оформител. Студията е извоювала на редица международни срещи свой авторитет със филмите си и това я задължава да не се връща назад, а да върви постоянно напред. За тази цел е необходимо да се помисли за нов метод на работа при музикалното оформление.

В изказване-съ доклад режисьорът К. Костов подкрепи изцяло мисълта на др. Грива за необходимостта от твърдо установено достатъчно време за музикалното оформление. Фактически това е решаващият момент, каза той, когато един филм от много надежден може да се провали, или един филм, от който никой не очаква нещо особено, може да се превърне в едно интересно произведение, какъвто е случаят с филма „Песни в камък и бронз“ на Юри Арнаудов. Когато за снимачната и лабораторната работа по един филм се отделят месеци, не е редно за музикалното оформление да се отделят само часове. С примери Костов посочи как понякога прибързаността в музикалното оформление довежда до курйози — до озвучаването на няколко филма, макар и общи по характер, с една и съща фонограма. Същевременно Костов изтъкна, че решаваща роля при музикалното оформление играе и режисьорът, който трябва да почувствува музиката не само като случаен компонент, но като част от общата си мисъл за филма. Накрая Костов също засегна въпросите за техническото оборудване на звукозаписа, които, макар и „производствени“, са най-тясно свързани с творческата работа на режисьора и на музикалния оформител.

По доклада и съдоклада станаха оживени разисквания, в които наред с режисьорите и операторите взеха участие и звукооператори и административни и технически ръководители от студията и звукозаписа. От характера на изказванията пролича колко навреме идва това обсъждане, колко важни са проблемите на музиката и музикалното оформление в научно-популярния филм. Същевременно в изказванията логично се стигна и до поставяне проблемите на общата звукова партитура на филма, за „баланса“ между дикторския текст и музиката във филма, за ролята на паузата и тишината във филма.

Определено бе застъпено становището, че не всички научно-популярни филми изискват непременно музикален съпровод. Има теми, например „За повече мляко и месо“, при които въздействието върху зрителя се търси по чисто рационален път и при които следователно не е необходимо участието на компонента музика, който със своя емоционален строй може само да отвлече зрителя от ясното структурно съдържание на филма. Не трябва в музиката да се вижда средство, което да запълва „дупките“ в изобразителния материал, да „спасява“ филма. Същевременно трябва да се помисли и за ха-

рактера на самия музикален съпровод, който понякога може да бъде съвсем лек, например клавирен, и не непременно симфоничен. Следователно към всеки филм, към всяка тема трябва в това отношение да се подхожда конкретно, а не по инерцията на навика.

Съвсем закономерно в разискванията заеха мястото си и някои организационно-производствени въпроси. В основата си те се све-доха до незадоволителното състояние на лихтотеката, до негодността на записите от Радио София, до необходимостта от средства за за-пис на оригинална музика, до подмяна и усъвършенствуване на тех-ническото оборудване на звукозаписа, до осигуряване повече време на звукооператорите за експериментирание, до по-пълноценното опол-зотворяване времето на музикалните оформители, до своевременното им включване в работата над музикалното оформление. В редица изказвания бе засегнат и въпросът за все още технически неовла-дения директен звукозапис, който е време вече да намери своето за-конно място в нашите научно-популярни филми.

Сериозно бе обсъден въпросът за оригиналната музика. Посо-чено бе, че от чисто художествени съображения тя е винаги за пред-почитане, защото осигурява единност и цялостност на стила и ха-рактера на музикалния съпровод. Същевременно в оригиналната музика може да се търси и постигне важното за нас национално зву-чене, както и ритъмът и темпото на нашия век със неговите нови проблеми, с новите хоризонти пред творческата мисъл на човека. Ори-гинална музика — това означава също така постоянна заангажира-ност на редица наши композитори с писане на специална филмова музика, винаги за предпочитане пред друга, която тепърва трябва по мисъл и характер да се подбира за дадена филмова тема.

Характерно за изказванията на режисьорите бе тяхната само-критичност. Единодушно те подчертаха, че все още не се чувствуват достатъчно компетентни по въпросите на музиката, за да решават на художествена висота наравно с музикалния оформител пробле-мите на музикалния съпровод. Често пъти някои от тях предоверя-ват на музикалния оформител, не са достатъчно вискателни както към себе си, така и към сътрудниците си. Необходимо е още в ра-ботната книга режисьорът да се постарее да даде максимално уточ-нена музикална партитура на филма, необходимо е още тук режисьо-рът „да чуе“ епизода сам, защото иначе трудно някой може да му помогне. При това той трябва да може да „чува“ не само музиката, но и тишината, която по емоционално въздействие може да бъде равна на всяка музикална фраза. Не трябва следователно да обяс-няваме слабостите и грешките в музиката и музикалното оформление в нашите научно-популярни филми само с обективни обстоятелства и условия. Обективните причини винаги ще съществуват в по-голяма или по-малка степен, но субективните ще решават. Ще решават от-ношенията между режисьора и музикалния оформител и компози-тор, в които режисьорът трябва да има свое дълбоко компетентно мнение. Важна роля в повдигане равнището на музикалния съпро-вод на научно-популярните филми може да изиграе и художественият съвет при студията, който трябва да прослушва подбраната или специално написана музика за даден филм.

Този пръв разговор по проблемите на музиката и музикалното оформление в научно-популярния филм, в който взеха участие другарите Никола Минчев, Славчо Делянов, Владимир Грозев, Георги Георгиев, Георги Радев, инж. Георги Ветров, Младен Несторов, Койо Коев, Лада Бояджиева, Димитър Китанов, Румен Герчев, Януш Вазов, Иван Дженабетски и Николай Томов, разбира се, не изчерпа всички въпроси по поставената тема. Може би в него не се стигна и до по-ясна конкретизация на сполуките и слабостите в отделните филми, до по-ясно разграничаване на организационно-производствените от чисто творческите въпроси, въпросите за майсторството на композитора, на музикалния оформител и на звукооператора. Затова и разговорът не може да се счита за завършен. Той сигурно ще продължи в средата на творците от научно-популярния филм под други форми и ще доведе непременно и до някои практически организационни изводи. Но вече е ясно, че проблемите са очертани, че има разбиране за тях, че има и сили да се решат тези проблеми. А това е най-добрата гаранция, че несъмнените успехи в областта на музиката и музикалното оформление в научно-популярния филм ще се превърнат в най-скоро време от отделни, лични успехи, в една обща тенденция за постоянно усъвършенствуване в тази област.

А. Т.

ТВОРЧЕСКИ РАЗГОВОР ПО ФИЛМА

«ПЕТИМАТА ОТ РМС»

Колективът на Централната студия за документални филми в Москва е гледал и обсъдил в началото на настоящата година българския филм „Петимата от РМС“.

Интересът към тази инициатива е бил голям и в обсъждането, което скоро се е превърнало в дискусия, в откровен творчески разговор, са взели участие много известни майстори на съветското документално кино.

С внимание са били изслушани изказванията на главния редактор на студията Осминин, на режисьорите Бубрик, Ованесова, Григориев, на операторите Калошин, Левитан, Воронцов и на редица други творчески работници.

Встъпителните думи е казал председателят на творческата секция др. Калошин:

„... Филмът е интересен и дискуссионен. Дискуссионен по методите на работа и по ред други въпроси, затова нека в откровен разговор да кажем нашето мнение. Има какво да се каже по този филм...“

Главният редактор на студията др. Осминин между другото е казал: Гледах филма в България, видях го и сега. Изминаха вече 5—6 месеца, но аз и сега го гледах с еднакво вълнение. Въпреки доста оскъдния материал режисьорски и операторски е пресъздадена обстановката така, че ние чувствуваме, като че това са живи хора, и ние изпитваме към тях голяма любов и симпатия. Още в сценария всеки епизод има свое начално развитие и е разработен доста сложно.

Струва ми се, че тук има много материал за разговор върху специфичния език на документалното кино.

Трябва да се каже, че във филма има спорни позиции. Това е използването на инсценировките. Когато гледах за първи път филма, не забелязах да има инсценировки. Струваше ми се, че са използвани кадри от един или друг художествен филм. Аз не предполагах, че са правени специално снимки, и това не се хвърляше в очи, защото в повечето от случаите това беше направено доста правдиво. Никъде авторите на филма не дават такива планове, при които вие бихте почувствували, че всичко това е фалшиво, всичко е неправдоподобно. Това е един от най-интересните филми на документалното кино, който ни кара да помислим за много неизползвани възможности. И мен ми се струва, че трябва да поздравим българските другари с интересния, хубав филм...

Режисьорът Арша Ованесова е продължила изказванията.

— Струва ми се, че действително днес ние видяхме много интересен филм.

Ако си спомним за всички филми, които сме правили и които сме гледали в други студии, трябва да кажем, че другарите са намерили тук много интересни неща...

Тук отначало възникват съмнения и може би спор, че това или онова е инсценирано или не е инсценирано. Това трае, докато гледаш първите кадри на филма, а след това съвсем и не ти идва на ум и не се интересува инсценировка ли е това или не е...

Най-важното, поставена е темата, дадена е идеята на филма и са използвани всички компоненти за разкриване на образите и реализиране на поставената от авторите задача. И мен ми се струва, че ако художникът върши това тактично и умно, могат да се използват всички компоненти.

В дадения случай във филма всичко това го има. Аз спорих с Белогорски относно композицията, стройността на композицията, но художникът си е художник и всеки трябва да има свои позиции...

Режисьорът Григориев е отбелязал, че българските другари са дошли не за да чуят само комплименти. Като споделя добрата оценка за филма, той е казал:

— Аз отивам на филм за петимата комсомолци и искам да видя документи. А когато се обърквам къде е истинският документ и къде документът е направен — талантливо, изкусно — това в известна степен пречи на художественото възприятие...

Режисьорът Бубрик е бил на друго мнение:

— По този филм е по-леко да говориш, отколкото по много филми, които сме гледали в тази зрителна зала... Тук има за как-

во да се говори, но ми се струва, че няма за какво да се спори. Този филм аз приемам изцяло, от началото до края.

Аз се заинтересувах и попитах един от сценаристите на филма др. Маринов, присъстващ тук: „Ето този епизод със стачката и разгонването на студентската демонстрация — това е взето от някой художествен игрален филм? ...“ Оказа се, че не е! Групата го е заснела, пресъздавайки наново от историческата обстановка ония явления, които тогава са ставали. Струва ми се, че това блестящо им се е удало. Тук съчетанието на документалните кадри с възстановяването на историческите епизоди е сполучливо.

На обсъждането са присъствували и авторите на сценария Хр. Маринов и Н. Белогорски, който е и режисьор на филма.

— Ние с вълнение слушахме изказванията на съветските художници — режисьори, оператори, сценаристи и редактори — за нашата работа — е казал Н. Белогорски. — Много от казаното ние ще имаме предвид при нашата бъдеща творческа работа, тъй като това беше наистина откровен разговор на изтъкнати майстори на съветското документално кино, които от все сърце ни желаят успех в тази област на киноизкуството.

Из нашите студии

НОВИ ПРОИЗВОДСТВЕНИ ЗАДАЧИ

Колективът на Студията за научно-популярни филми подготви за тази година и пусна в производство 35 тематично разнообразни сценария, посветени на развитието на селското стопанство, техническия прогрес, образованието, културата и пр. Някои от тези филми са вече окончателно готови и предстои пушането им по екран.

Към досега снетите филми за нашите исторически паметници трябва да прибавим и новия цветен среднометражен филм „Надживели вековете“. По сценарен план режисьорът Константин Костов в творческо сътрудничество с оператора Димитър Катеров е снел стенописите на древната земенска църква, които като живопис, освободена от схематизма и мистиката на византийското изкуство, прекрасни в художествено-техническо изпълнение, представляват голяма историческа ценност.

При разкопките на римския град Улпия-Ескус край село Гиген, Никополско, е открита многоцветна подова мозайка от III век от

н. е. Върху нея е изобразена театрална сцена с четирима актьори. Специалистите твърдят, че това е фрагмент от комедията „Ахейци“ на прочутия Менандър със сюжет из Омировата Илиада. Върху този факт Лада Бояджиева по свой сценарий, подпомогната от оператора Дончо Струмски, ще сHEME филм, който вероятно ще буди интерес не само у нашия, но и у чуждия зрител.

Близък по сюжет ще бъде и филмът на режисьора Захари Жандов „Тракийската колесница“ за една от най-ценните археологически находки на тракийско групово погребение в гробница, открита край Стара Загора. Оператор на филма ще бъде Димитър Пенев.

Друга историческа тема от плана на студията, която ще бъде реализирана през тази година от режисьора Никола Минчев и оператора Михаил Делчев, е „Отец Паисий“. От съществуващия богат образен материал ще бъде създаден филм за славяно-българската история на Паисий, която със своя зов за национално пробуждане бележи важен етап в нашето възраждане. Сценарият за филма е написан от Цветан Борисов и Н. Минчев.

По предложение на Института по физика при Българската академия на науките ще бъде снет научно-популярен филм за полупроводниците — за тяхната същност и приложение в областта на електротехниката, промишления контрол и пр. Филмът ще акцентира върху перспективата за миниатюризацията на електроуредите и съоръженията и икономическия ефект при производството им. Сценарият е написан от Йордан Касабов и Исак Хеския, режисьор Иван Фичев.

Към научно-популярните филми за техническия прогрес трябва да отнесем и новия филм на режисьора Юри Арнаудов „Цветни метали“ (сценарий Петко Проданов), който ще запознава зрителя с произхода, свойствата и широкото приложение на цветните метали в живота. Операторската работа е поверена на Иван Босев.

Значително място в производствения план на студията заема филмите със селскостопанска тематика. Един от тях — „Отглеждане на ягодите“ — ще помогне на селските стопани от районите, в които досега не е отглеждана тази култура, да успеят чрез правилно прилагане на агротехниката значително да повишат добива на ягоди. Режисьор на филма ще бъде Любен Цолов, оператор Цветан Русев.

Лозарството е един от важните отрасли на нашето селско стопанство. В ТКЗС се създадоха и се създават големи промишлени блокове лозя, подходящи за механизирана обработка. Именно в такъв аспект ще бъде развита и темата на научно-популярния филм „Агротехника на лозята“. Адресиран до селските стопани ще бъде и филмът „Комплексна механизация при тютюнопроизводството“, който ще показва механизирането на основната обработка и подготовка на площите за тютюн, разсадопроизводството, засаждането и др., както и механизирането на борбата с болестите по тютюна. Филмът ще бъде реализиран от режисьора Константин Костов и оператора Васко Василев.

Филмът „Механизация на горското стопанство“ (режисьор Величко Копуков, оператор Илия Христов) ще популяризира внедряването на механизацията при събиране на горски плодове и се-

мена, подготовка на почвата за залесяване, естествено възобновяване на горите и пр.

Не по-малко значима ще бъде и темата на филма „Ерозия“. У нас водната ерозия на почвата е достигнала силно обезпокояващи размери. Във филма ще бъдат показани средства, които трябва да се прилагат за ограничаване на почвената ерозия върху обработваемите земи и пасищно-фуражния фонд. Сценарият е написан от Христо Топузанов и Атанас Славов.

През тази година студията ще снемат и един научно-популярен филм на селскостопанска тема съвместно с шведски кинематографисти.

На първо място от медицинските и медико-биологичните филми трябва да споменем „Витамините“ — сценарий д-р В. Василева и М. Стойчев, режисьор Петър Донеv, оператор Дончо Струмски. Филмът ще покаже на зрителите ролята и значението на витамините при редица жизнено важни процеси в човешкия организъм. Едновременно с това той ще популяризира източници, богати на витамини.

Научно-популярният филм „За правилно хранене“ ще дава познания за основните хранителни вещества, за тяхната роля и значение при изграждането на човешкия организъм. Сценарият е написан от проф. Ташо Ташев и Хаим Оливер, режисьор Огнян Данаилов, оператор Димитър Пешев.

Същият творчески колектив по сценарий на Георги Христов ще снима филма за ултравиолетовите лъчи, които намират широко приложение в медицината като предпазно и оздравително средство срещу грипа, ревматизма, язвената болест, бронхиалната астма и др.

Режисьорът Иван Фичев ще снемат пропаганден филм за здравните мероприятия по хигиенизирането на нашия бит. Ще бъдат показани борбата на нашите хигиенни работници срещу санитарното невежество и успехите по здравеопазването в нашето социалистическо село.

Авторите на филма „Капка вода“ ще ни запознаят с чудния и многообразен свят, заключен в една капка вода. Този научно-популярен разказ ще ни въведе в живота на микроорганизмите и запознае с техните биологични особености. Сценарият е написан от Димитър Ташев, режисьор Константин Костов, оператор Васко Василев.

По сценарий на Георги Стоянов-Бигор режисьорът Януш Вазов ще снемат географски филм за пейзажното разнообразие, населението и бита на Средна Стара планина.

Във връзка с промяната в нашата педагогическа система възникна остро въпросът за дневния режим на ученика. На тази тема по сценарий на Любен Станев режисьорът Януш Вазов ще снемат филм, който ще запознава учениците и родителите им с такава дневна програма, която би улеснила децата при разпределяне на учебното им време. Оператор на филма ще бъде Койо Раднев.

По свой сценарий Огнян Данаилов с оператор Димитър Пенев ще постави една антирелигиозна сатира за сътворението на света. Заглавието на филма ще бъде „За шест дни“.

Режисьорът Юри Арnaudов по сценарий на Николай Попов ще снемат филм за живота и творчеството на големия български поет

Димчо Дебелянов. Ще бъде снет и един публицистичен филм със заглавие „Цената на безумието“, в който авторите (сценарист Хаим Оливер, режисьор Никола Минчев, оператор Михаил Делчев) ще се опитат да разкрият колко струва на човечеството въоръжението и войната и какво би могло да се направи с тези средства за щастието на хората от нашата планета.

Освен с шведските кинематографисти студията ще снемат още две съвместни продукции — с кинематографисти от Полша на промишлена тема (режисьор от българска страна Стилян Парушев) и с италиански колеги — научно-популярен филм, темата на който още не е уточнена. До края на годината по план трябва да бъдат завършени 4 журнала „Наука и техника“ и 4 селскостопански журнала.

В АТЕЛИЕТАТА НА МУЛТФИЛМА

Завършен е окончателно рисуваният филм „Дует“, постановка на Тодор Динов и Доньо Донев. От професионална гледна точка той представлява един твърде интересен експеримент, в който действието излиза извън филмовия кадър и при декора се използва перфорацията на лентата и декадража. Сюжетът на филмчето представлява комичен разказ за добрите отношения между хората и отражението, което се получава върху филмовия кадър, когато тези отношения бъдат нарушени. Авторы на сценария са двамата постановчици и Анастас Павлов. Операторската работа е на Павел Аршинков, а музиката за филма написа композиторът Димитър Грива.

Друг рисуван филм в работа е „Дългите ушички“ на художник-постановчиците Пенко Пенев и Глория Христова. Сценарият на Бистра Жечкова разказва по забавен начин на малките зрители как на зайчетата са им станали дълги ушите.

От куклените филми в период на завършване е „Педагогическа поема“ по сценарий на Васил Ченков, режисьор Бойка Мавродинова. Това весело филмче, предназначено за възрастни, показва как родителите понякога реагират нетактично при невинните детски грешки. Оператор на филма е Иван Казанджиев, мултипликатор Милка Дончева, а музиката написа Димитър Грива.

Друг куклен филм, пуснат в производство, е „Лесньо дири леснината“ по едноименната поема на Добри Жотев, в която авторът разказва на малките патилата на един злополучен рационализатор. Постановката на „Лесньо“ се реализира от Христо Топузанов, художник-постановчик Милка Начева, оператор Петко Славов, мултипликатор Аспарух Панов, композитор Димитър Грива.

Третият куклен филм, пуснат в производство, е „Туристи“ — сценарий и постановка на Стефан Топалджиков. Това е сатира срещу некултурното поведение и отношение на някои планинари, които с нехайство унищожават или повреждат природни красоти. Художник-постановчици са Милко Маринов и Петко Добринович, музика Георги Генков, мултипликатор Константин Пероноски, оператор Пенка Бошкова.

Сценарната комисия на отдела за рисувани и куклени филми и художественият съвет са одобрили сценария на Атанас Славов и Тодор Динов „Наш Гошо“ — весела история за самохвалството на ученика Гошо, която ще бъде разказана в забавна форма на детски рисунки върху черната дъска. Сценарият ще бъде пуснат в производство вероятно до края на годината.

В редакционна работа са и двата сценария на Васил Цонев „Приказка“ и „Къщата на фокусника“.

В сценарната комисия се очакват да постъпят „Пепеляшка“ от Атанас Славов и Христо Топузанов, „Художникът и момичето“ по стихотворението на Веселин Ханчев (сценарист Тодор Динов), „Червеноопашатото“ от Атанас Славов. Очакват се и сценарии от Валери Петров, Анжел Вагенщайн и др.

Ив. Б.

НИНА ИГНАТИЕВА

СЕРГЕЙ БОНДАРЧУК

Едва ли някой от зрителите на филма „Съдбата на човека“ е бил в състояние да задържи сълзите си в оня момент, когато от екрана прозвучаваше треперещото от вълнение гласче на момчето, когато прозвънтяваха радостните думи, отправени към немладия, побелял човек: „Татко! Татенце! Аз знаех, че ще ме намериш!“

Да, те се намериха един друг — загубилият всички близки, жена, деца, дом Андрей Соколов и малкото сираче Ванюшка. Войната ги бе направила самотни, оставила ги беше без роднини, без покрив. Каква тежка съдба и колко мъжествено понесе нейните удари този човек, който сега гледаше с печален, изпълнен с любов поглед своето „синче“.

За истинския героизъм на съветския човек, за силата и издръжливостта на неговия дух ни разказа от екрана народният артист на СССР Сергей Бондарчук, който постави по разказа на Михаил Шолохов „Съдбата на човека“ едноименния филм и изигра в него главната роля.

Този филм имаше огромен успех! Той бе гледан от десетки милиони зрители само в Съветския съюз. Но филмът премина и по много други екрани в света. Каква гигантска аудитория стана жив свидетел на тези страшни изпитания, пред които съдбата изправи обикновения съветски човек, които му донесе запалената от фашистите война.

Този филм правеше необикновено впечатление на зрителите. Руснаци и французи, англичани и индуси, китайци и немци излизаха след филма потресени от видяното, развълнувани до дъното на душата си. Андрей Соколов в изпълнението на С. Бондарчук ставаше от този момент за тях близък, роден човек.

Съветското правителство високо оцени работата на С. Бондарчук, като му присъди като на постановчик и изпълнител на главната роля във филма „Съдбата на човека“ Ленинска награда. Това е най-доброто признание на заслугите на художника, най-доброто доказателство за това, колко близко и ценно за народа е неговото творчество!

Колко голяма трябва да бъде отговорността на артиста, с каква художествена възискателност той трябва да пристъпва към своето изкуство!

Художествена възискателност. Може би това е основното качество в творчеството на Сергей Бондарчук — необикновено сериозния, рядко трудолюбивия, мислещ артист. Всяка нова роля за актьора е огромен труд: дълбоко изучаване на материала, свързан



С. Бондарчук в „Съдбата на човека“

с нея, изучаване на епохата, внимателно обмисляне на авторовия замисъл, търсене на ония изразни средства, които биха помогнали по-интересно, по-многогранно да се разкрие образът на екрана. Ето защо в паметта дълго се запечатват ролите, изиграни от Бондарчук, не се забравят силните, мъжествени характери на комуниста Валко („Млада гвардия“), на Тарас Шевченко, на Отело, на Димов („Лекомислената“), на инженер Ершов („Незавършена повест“), на Андрей Соколов („Съдбата на човека“). Всеки от тези образи по-

корява с неповторимата си индивидуалност, поражая с великолепното си актьорско майсторство.

В неголямата, но художествено сложна роля на нелегалния Валко във филма „Млада гвардия“ зрителите за първи път се запознаха с истинския драматически талант на младия артист. С. Герасимов откри нов голям актьор, огромните възможности на когото се проявиха в пълен размер в неговата следваща работа — филма „Тарас Шевченко“.

Авторът на сценария и постановчик на филма Игор Савченко постави пред себе си и изпълнителя на главната роля необикновено трудна задача: сценарият обхващаше събития в течение на осемнадесет години от живота на Шевченко. Изглеждаше като че ли тук много леко съдържанието на картината може да се сведе до серия илюстрирани картички. Но Савченко се стремеше към създаване на цялостен *трагедичен образ*, към обобщена картина на народния живот от средата на деветнадесетия век. И тази народна трагедия, тази социална трагедия на епохата той разкри преди всичко чрез дълбокото човешко начало в натурата на Шевченко, чрез благородните и възвишени пориви на неговата душа.

Такъв замисъл и такова решение на централния образ поставяха големи изисквания. А целият кинематографичен опит на Бондарчук до този момент се ограничаваше само с една роля. Извън това предстоеше работа с майстор от съвсем друго направление в изкуството. Ако за творчеството на Герасимов е характерен повествователният маниер, стремежът да се покаже животът във всичките му подробности и детайли, то Савченко се стремеше в своите произведения към романтическа приповдигнатост, старееше се да разкрие характера на човека в момента на най-голямо бушуване на неговите страсти.

Трудностите не бяха малки. Ето как сам Бондарчук разказва за това, как е започнала работата над образа на Тарас Шевченко с режисьора Игор Андреевич Савченко:

„Моята „борба“ с Игор Андреевич започна още с първата пробна снимка. И аз се оказах победен.

Напълно добросъвестно, без да изменям, както ми се струваше, на чувството за правда, аз прочетох стиховете от сценария:

Не жди сподиваной воли,
Воля заснула: цар Микола
им приспав...

И веднага предизвиках рязката забележка на режисьора:

— Играете като в джоба си...

— Играя в размера на своите чувства — отвърнах аз, уверен в своята правота.

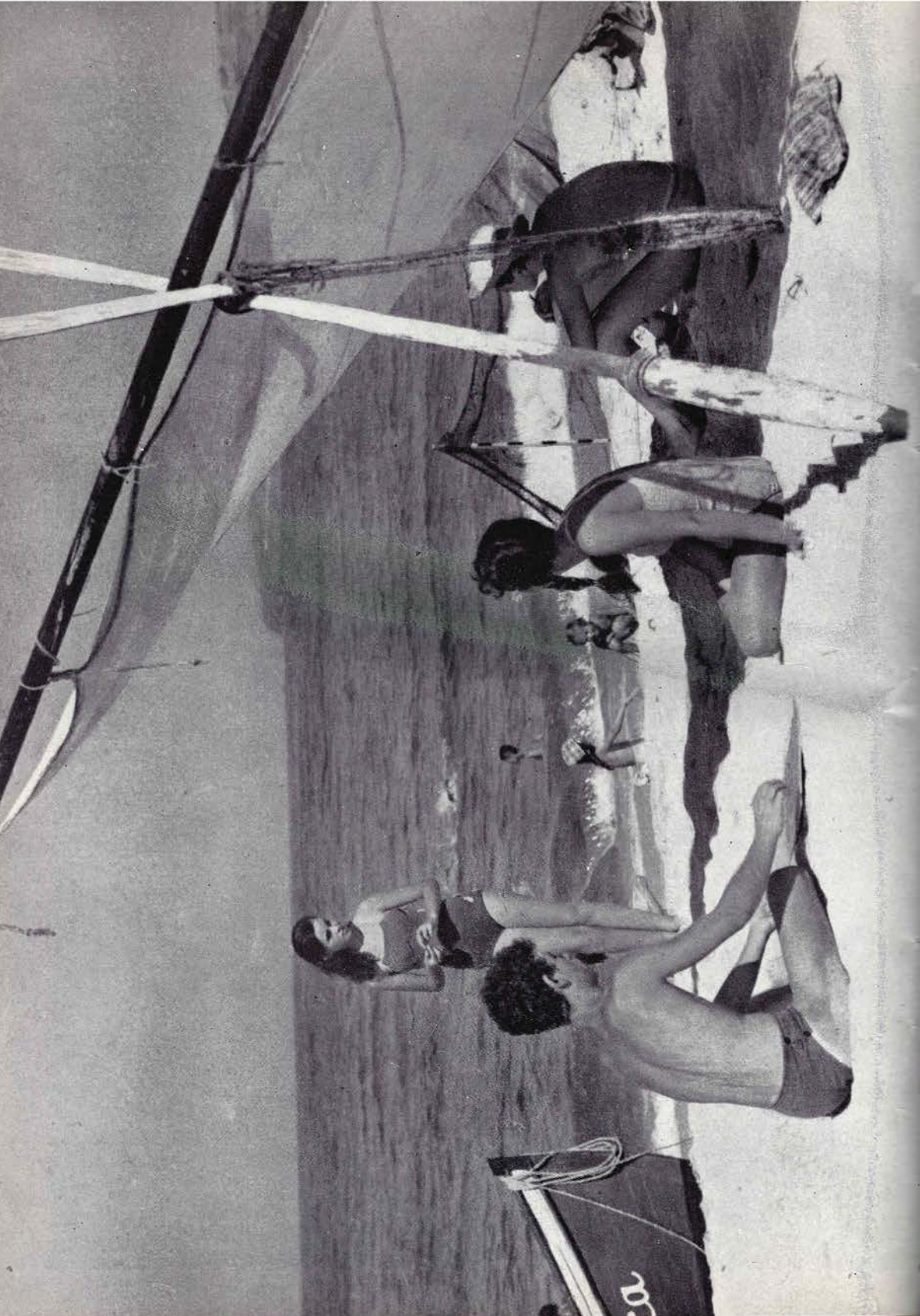
— Играйте в размера на чувствата на Шевченко!“

Режисьорът е бил прав. Но и актьорът е бил прав: той не можеше още да играе „в размера на чувствата на Шевченко“, защото още не беше опознал докрай този образ, още не беше се вживял в него.

Младият актьор се опасяваше дали ще съумее да въплъти действително титаническата страст в чувствата и мислите на поета,



Михаил Петров, Румен Храков и Григор Божджиев в сцена от филма „Вятърната мелница“.
На другата страница — сцена от същия филм



цялата сила на неговата борба за правда, за справедливост. Бондарчук се смущаваше и от недостатъчното си професионално майсторство, и от малкия си жизнен опит...

Савченко се старееше да помогне на артиста. Той му постави задачата да почувствува историческата обстановка и онези обстоятелства, в които е живял и се е борил Шевченко.

Дълго преди снимките Бондарчук започна работата над ролята. Той обстоятелствено се запозна с литературата, посветена на Шевченко, и епохата, в която бе живял художникът, отново и отново прочиташе неговите стихове, вглеждаше се в неговите платна... Бондарчук сериозно обмисляше фактите от биографията на Шевченко, които биха могли да обогатят образа, внимателно издирваше нови сведения за него. В резултат артистът изучи най-подробно всичко онова, което беше свързано с Шевченко. Затова и днес още понякога специалисти се консултират с Бондарчук по едни или други въпроси на живота и творчеството на Шевченко.

И. А. Савченко четеше на Бондарчук откъси от бъдещия сценарий, посвещавахе го в своя замисъл, привличаше го да общува с художника и композитора на филма. С всичко това той помагаше на младия артист да стане действителен съавтор на образа.

Работата над филма „Тарас Шевченко“ протече малко по-иначе, отколкото обикновено това става в кинематографията.

По правило актьорът в киното фактически няма предварителна репетиционна подготовка „на маса“. Създаването на образа става непосредствено пред апарата, през време на снимките. При това работата върви „на парчета“, т. е. снимат се произволно подбрани сцени, без всякаква хронологическа и логическа последователност. Затова често актьорът най-напред трябва да „умира“, а след това да извърши бойни подвизи.

Такъв метод, разбира се, крайно затруднява работата на актьора, той загубва чувството за ролята като цяло, лишава се от възможността да разкрие образа в неговото последователно развитие. Ето защо е толкова важно за артиста отрано да осмисли характера, да създаде такъв рисунок на ролята, който ще се обогатява и ще придобива нови краски в процеса на снимките, в творческото съдружие с режисьора.

По-късно Бондарчук сам ще се прояви като активен поборник за подготвителен репетиционен период. Той ще утвърждава, че „само в процеса на репетициите, на задълбочена работа на режисьора с актьорите се ражда именно онзи вътрешен „втори план“, който не се набива веднага от екрана в очите, но задълго се връзва в паметта на зрителя“. В това го убеди работата над „Млада гвардия“ със С. Герасимов и над „Тарас Шевченко“ с И. Савченко. И в двата случая снимките се предшествуваха от голям репетиционен период. „Млада гвардия“ бе дори в началото показана на сцената на Театъра на киноактьора, а след това пренесена на екрана.

Савченко прорепетира целия сценарий на „Тарас Шевченко“ и това позволи на изпълнителя на главната роля да пристъпи към снимките с вече оформена представа за образа, за неговото

развитие. Сега Бондарчук можеше, без да губи чувството за цялостност на характера, да проследи възникването и развитието на основните му черти, да покаже процеса на превръщането на своего рода бунтара-самотник, на юношата, хранещ още някакви илюзии, в зрял революционер.

Младият артист отлично решаваше най-трудните задачи. Той съумя да предаде поетическата одухотвореност на Шевченко, вие действително чувствувате, че пред вас стои художник, поет... Той разкри цялата значителност на мислите и идеите, които са вълнували Шевченко, които представляват патоса на неговото творчество. Той разкри великото мъжество и желязната воля на бореца, отдаващ цялото свое душевно богатство на народа.

Във филма Бондарчук постигна немалко великолепно изиграни сцени и епизоди, но най-добра остава, разбира се, сцената от заточението, която разкрива най-дълбоко трагедията на Шевченко.

... Далечната Новопетровска крепост. Пек. Нажежен пясък. Но нечовешката мундшровка продължава. Под командата „Изпъни пръстите“ високо вдига крак редникът Тарас Шевченко. Той стои, прилепил ръце към панталоните, „мирно“, без да мръдне и само тежкия, проникателен поглед и силно стиснатите устни говорят за огромното вътрешно напрежение, което не позволява да избухнат бушуващите чувства.

Дори в такъв малък епизод Бондарчук успя да предаде удивително много неща. И тежестта на унизителното положение, и гневния протест против такова робско съществуване, и волята на Шевченко за съпротивление, чувството, че нищо не ще сломи поета.

Още по-ярко и значително се разкрива образът на Шевченко в сцената с офицерите.

Затъпели, духовно пусти, незнаещи къде да се диянат от безделие, те измислят „развлечение“: решават да поканят Шевченко на своята вечеринка, за да издевателствуват над него. Но Шевченко разрушава „плановете“ им и не те, а той излиза победител от тази своеобразна борба.

Вярното, емоционално силно разрешение на тази сцена не бе намерено изведнъж от Бондарчук. Отначало той смятал, че тук Шевченко трябва да се очертае пред зрителя като най-голям хуманист, затова и съжалението към хората, които го обиждат, трябва да прозвучи по-силно, отколкото присъдата над тях.

На репетицията Савченко категорично не се съгласил с подобна трактовка: „Шевченко прилича на скърбящия и всеопрощаващ Христос“ — и започнал да убеждава актьора, че тук трябва да се покаже хуманизъм, но в горкиевски смисъл, да се разкрие безпощадната непримиримост на Шевченко към всякакво безсмислено зло, което извращава най-добрите чувства на хората. В резултат сцената била решена като жестоко осъждане на офицерството.

... Бавно влиза Шевченко в стаята, където са се събрали офицерите от форта. Внимателно се вглежда в техните лица. Поема подадената му чаша с водка и вдигайки я, се обръща към присъстващите:

— Когато по волята на злата съдба аз пристигнах в този форт, стори ми се, че в това сборище на откъснати от света и цивилизацията хора се намират най-лошите екземпляри от разпространеното из Русия офицерско съсловие...

Гласът на Шевченко звучи спокойно, твърдо и неговите думи постигат целта си — те бият по тези обезверени, морално опустошени хора.

— Стори ми се — продължава Шевченко, — че в тази безнадеждна мъка, в това страшно самотничество на този незаключен затвор не могат да живеят добри хора...

Очите на Шевченко-Бондарчук гледат строго и безпощадно, в гласа му звучи непримирима, сурова интонация. За „развлечение“ не може да става вече и дума — толкова точно попада в целта си произнасяната от Шевченко реч.

— Простете ми, господа, за такива хора аз считах и вас... И аз съм щастлив, че съм грешил... Аз съм готов да изпия тая водка, която вие така честно, така искрено и от душа ми предложихте.

Бондарчук провежда цялата тази сцена удивително просто, без всякаква приповдигнатост, без лъжлив патос. Вътрешната борба в душата на героя, вътрешната нажеженост на чувствата — ето кое прави тези кадри емоционално наситени.

Артистът великолепно успява да предаде цялата психологическа сложност на образа: неумолимостта на Шевченко, неговата безпощадна присъда и в същото време дълбокото съжаление към осъжданите, презрение към своите оскърбители и безпределната вяра в човека. Високото чувство за човешко достойнство, така убедително постигнато от актьора, повдига образа до силно патетично звучене.

Героите на Бондарчук — различни по човешки характери и по биография — имат в същото време общи черти. Това са почти винаги силни, необикновени натури, хора с истински талант и ярък ум. И винаги артистът подчертава тяхното високо човешко начало, тяхната душевна щедрост и красота. Човечност — тя неизменно присъствува във всички творения на актьора, прави неговите герои безкрайно близки и понятни за най-широк кръг от зрители. И това качество се разкрива винаги в действие: в борбата на Тарас Шевченко за правда и справедливост, в стълкновението на Димов с пошлостта на окръжаващия го свят, в стремежа на инженера Ершов да победи своя недъг и отново да се върне в строя, в трагическия конфликт на Отело със злото, в противоборството на Андрей Соколов с най-тежките и сурови изпитания на войната.

Актьорът подчертава духовното, нравствено величие на своите герои, придавайки понякога на образите почти героическо звучене. Но това съвсем не значи, че той им придава външна монументалност. Вътрешната красота на човека е интересувала артиста винаги повече, отколкото външната импозантност. За него е било винаги важно да постигне психологията на един или друг характер — тогава вече е лесно да се търсят способности за неговото превъплъщение на екрана.

Голям, принципиален успех в този смисъл бе за Бондарчук ролята на Димов във филма „Лекомислената“.

Създаването на филма бе предшествувано от дълга, внимателна работа на сцената на Театъра на киноактьора. Така, както С. Герасимов отначало създаде сценичен вариант на „Млада гвардия“, неговият ученик С. Самсонов, преди да постави филма, участва в работата над спектакъла „Лекомислената“. Многобройните репетиции, дълбокото обмисляне, намирането на зърното на чеховския образ, който постепенно се разкриваше на актьора в цялата своя логическа последователност, доведоха Бондарчук пред киноапарата вече на всеоръжие — той бе подготвен за възплъщение в такъв сложен за изпълнение образ като Димов.

В работата над тази роля пред Бондарчук се изправиха нови задачи. В нея нямаше онака публицистична нажеженост, бурята на чувства и рязко изразеният конфликт, които определяха например образа на Тарас Шевченко. Димов е извънредно скромнен, обикновен, „незабележим“, на пръв поглед с нищо не отличаващ се човек. И едновременно с това той е велик човек. Дори първоначално Чехов така е и озаглавил своя разказ — „Велик човек“. Но после това заглавие му се сторило твърде претенциозно за такъв герой като Димов. За Чехов е било важно да покаже великото в обикновеното, да открие голямото в „малкия човек“, в скромния обикновен труженик.

„Това... беше велик, необикновен човек — казва след смъртта на Димов неговият приятел Коростелъов. — Какви дарования! Какви надежди ни вдъхваше на всички!... А каква нравствена сила! Добра, чиста, любяща душа — не човек, а стъкло!“ В тези думи се крие точното определение на същността на образа на Димов, чиято външна обвивка не крие в себе си нищо забележително. Актьорът трябваше да разкрие тази сърцевина на характера, да проникне в неговата дълбочина при много ограничени изразни средства — в разказа Димов говори много малко и извършва съвсем не много постъпки.

Бондарчук успя в главното. Той донесе до зрителя необикновената човечност на Димов, чистотата и безкористността на неговата натура, неговата душевна привлекателност, големия, светъл ум. На екрана действително живееше човек, в който бе трудно да се открият чертите на изключителната личност — така прост и деликатен бе целият му облик. Но в него се чувствуваше действително великата душа, огромната нравствена сила.

Актьорът пресъздава тънкия чеховски образ със също такива тънки акварелни бои. Така например в интонацията на една само фраза: „Моля, господа, да закусим“ може да се проследи еволюцията на образа. Три пъти произнася Димов тази фраза — и всеки път различно, по новому. Отначало той казва това с тон на гостоприемен домакин, след това — с внимателна усмивка, сякаш предчувстващ бедата, която ще му донесат тези хора, накрая — с голямо усилие на волята, старайки се да скрие от заобикалящите го чувството на неволна отчужденост, острата болка в сърцето.

А как психологически точно и изразително е изиграна от Бон-



„Лекомислената“

дарчук сцената с обѣда, когато на масата заедно с Димов, Коростелъов и Олга Ивановна се оказва и нейният любовник художникът Рябовски. Димов-Бондарчук почти не повдига очи — нему е мъчително срамно за всичко, което става, за нетактичното поведение на Рябовски и неговата собствена жена. Вие просто чувате как бие кръвта в слепоочията му, как се мята сърцето... Но душевната деликатност на Димов не позволява да избухне скандал. И вие виждате само дълбоко скритото страдание, мълчаливо извиняващото се обръщение към приятеля.

Или спомнете си как угасват в очите на Димов радостните искрици, когато жена му равнодушно посреща съобщението за защита на дисертацията, как изчезва от лицето блажената, щастлива усмивка и върху зрителя се устремява тежкияг, изпълнен с дълбока скръб поглед.

Димов е един от най-любимите образи на Сергей Бондарчук. И действително във всяка сцена, във всеки епизод от филма „Лекомислената“, изиграни от Бондарчук, се чувствува огромната любов и безпределното уважение на актьора към своя герой.

(Следва)

ЕВГЕНИ ГАБРИЛОВИЧ

РАБОТАТА НАД КИНОНОВЕЛАТА

(Продължение от миналия брой)

ОБРАТИ НА СЮЖЕТА

О'Хенри, чиято новела „Праскови“ разгледахме тук, прилага „обрата“ само в края на новелата. Но такъв „обрат“ може да бъде приложен, разбира се, и няколко пъти в продължение на разказа.

„Обратът“ на сюжета е характерен белег на новелистичното повествование било в новела в проза, в стихове или драма. Трябва да се изучи внимателно техниката на такива „обрати“ в произведенията на Милер, Голдони, Калдерон и други майстори на острия ярък сюжет на външните сюжетни хитросплетни. Но и в съвременната психологична драматургия (и в кинодраматургията) те влизат неизменно в сюжетната схема на повечето произведения. По такъв начин, изучавайки техниката на сюжетните „обрати“, ние изучаваме самото същество на сценичното сюжетосплитане. Също както, изучавайки принципите за построяване на новелата с нейното сюжетно зърно, усилването, изострянето, ние се учим едновременно да построяваме и развиваме сюжета на кинопроизведението.

Анализирайте например всяка комедия на Голдони и ще се убедите, че сложната схема в тях е построена общо върху същия принцип, както и разказът на О'Хенри. Вземете например „Кръчмарката“. Сюжетното зърно в тази комедия на Голдони е образът на човек, който ненавижда жените. Зърно плодотворно, то леко „покълва“ — не напразно то лежи в основата на много и много комедии, новели, сатири, поеми и сценарии. Нека проследим как Голдони разработва сюжетните възможности на това „зърно“.

Преди всичко, за да изостри и усилва сюжетната завръзка, той настанява този женомразец, кавалера Рипафрат, в хотел, чиято стопанка е жена. Ново усилване — тази жена е прелестна, в нея се влюбват всички пасажери. Още едно усилване — Рипафрат изсипва върху влюбените безкрайни проклетия за тяхното угодничество пред прекрасния пол и се кълне, че той, Рипафрат, не ще отстъпи никога пред „жената“. „Обратът“ е, че Рипафрат сам се влюбва в хотелерката. Усилването на „обрата“ е, че любовта на Рипафрат нараства във всяка сцена, превръща се в лудост, кавалерът изгаря от страст. Най-висшото усилване е, че женомразецът-аристократ Рипафрат предлага на простата кръчмарка ръката и сърцето си, готов е да се ожени за нея. Вторият финален „обрат“ е, че кръчмарката, по която лудеят всички мъже, включително и аристократи, обявява, че обича своя слуга и се омъжва за него.

Ние говорим тук за произведения, чийто сюжет е построен върху остри, бурни събития.

Но и в новелите, в които липсват видими остри събития, където цялото действие е в дълбочината на човешките преживявания и отношения, и в тези новели общият рисунък в построяването на сюжета остава в главното неизменен.

Прочетете внимателно разказа на Чехов „Ванка“. Някой си Ванка, селско момченце, който живее в града и чиракува при обувчар, пише писмо на дядо си в село. Ванка е сам. Пред нас протича животът на този малък човек, макар че изобщо в тази новела няма никакви особени събития. Но вгледайте се по-внимателно колко силен е тук дълбокият, външно липсващ сюжет!

Зърното на сюжета е образът на селско момченце, изпратено в града да учи обувчарство. Момчето живее лошо, то пише за това на дядо си в село. Следват, както и в събитийната новела, редица изострения и усилвания на тази сюжетна линия. Най-напред писателят ни подсеща, че момчето е уплашено и че само най-изключителни обстоятелства го карат да пише на дядо си това първо в неговия живот писмо.

„Преди да напише първата буква, той погледна няколко пъти плахо към прозореца и вратата, изгледа накриво тъмния образ, от двете страни на който бяха разположени лавици с калъпи...“

Значи Ванка има само един единствен близък човек на света и той е този дядо, на който той пише. Само дядото може да му помогне в неговите нещастия и скърби. Само той може да го спаси, да го защити. Всичко това ние научаваме от по-нататъшните редове на писмото, всеки от които е все ново и ново усилване и развиване на сюжетната завръзка. И макар да не стават никакви външни събития, вътрешно сюжетът се движи стремително напред. Постепенно ние започваме да разбираме, че Ванка живее не само лошо, но и непоносимо: „Съжали ме мене, нещастния сирак, че тук всички ме бият, ще ме изядат, мъката ми е такава, че не може да се изкаже, само плача...“

Сюжетните усилвания следват едно след друго — удар след удар.

„Мили деденце, прояви божеска милост, вземи ме оттук, иначе умирам...“

И за да омилостиви дядо си и го накара да изпълни тази молба, Ванка със сълзи обещава да изпълнява всяка негова заповед, дори най-тежката работа.

„Иска ми се тичешком да се върна в село — пише той. — Но се боя от студа, нямам обуца.“

И така, макар и да не стават никакви външни събития — цялата тази нощ в същата стая, същото самотно момченце, което пише на дядо си, — пред нас се развива голяма драма. Сюжетът, хармонично израснал от своето зърно, усилен и изострен по най-префинен начин, се приближава към своя край. И тук следва онзи финален „обрат“, който наблюдавахме и в новелата на О'Хенри, и в пиесата на Голдони. Под перото на Чехов този новелистичен „обрат“ дава огромна социална мощ, човечност и дълбочина на късичкия разказ.

Залепвайки писмото си, Ванка надписва плика: „В селото на дядо ми“ и го пуска в пощенската кутия.

И читателят разбира, че това писмо, тази гореща детска молба, този отчаян стон на нещастната душа няма никога да стигне до дядото. По този начин и в тази „несъбитийна“ новела ние наблюдаваме същата схема в построяването и развиването на сюжета, както и във всяка друга.

ВЪНШНО И ВЪТРЕШНО ДЕЙСТВИЕ

Може ли да бъде поставена на екрана новела, лишена от външни събития, новела, чийто сюжет е в дълбоките движения на душата? Много изследователи са предполагали, че специфичен белег на киното е именно наличността на външни събития. За разлика от тях аз предполагам, че подобен род „вътрешен сюжет“, лишен от външни белези на движение, може не само да бъде осъществен на екрана, но и да прави по-дълбоко впечатление от всеки друг. Може да се постави филм за Ванка в Жуков, където действието би се развивало само в една стая и би се състояло само в това, че Ванка пише писмо. Трябва само в тази стая да се намери онзи точен и рязък зрителен ред от подробности, който би съпровождал вътрешния глас на Ванка, когато пише писмото.

Точно намерените подробности, сблъсквайки се със смисъла на писмото, биха създали своя драматургия, действаща и остра. Едновременно играта на актьора, който изпълнява ролята на Ванка (а тази игра на момчето, което с грамаден труд и отчаяни очи пише писмо, трябва да бъде силна и разнообразна), би внесла допълнителен емоционален колорит. И цялата новела би се гледала със завладяващ интерес. Затова аз говоря не за най-смелите решения, намерени в екранизацията на „Ванка“, осъществена неотдавна в студията „М. Горки“, където за „съживяване“ на действието авторите показват на екрана как дядото в село се суети в кухнята и т. н.

Онзи, който отрежда на киното само една възможност — външното действие, — понижава това изкуство, като го свежда до ролята на ограничен занаят. Киноизкуството притежава неограничени възможности; на него е достъпно изразяването на най-скритите и сложни движения, лишени привидно от външна активност.

Ще приведа за пример сега не прозаичен разказ, а киноновела, чието сюжетно развитие е основано не на хитро сплитане на действието, което сякаш няма особен външен израз.

Има филм, който се състои от редица новели и повествува за това, как някой си милионер, като умира, завещава парите си на случайни непознати хора, взети от адресната служба („Ако бих имал милион“). Един от завещаните милиони се пада на дребен банков чиновник, възрастен акуратен човек.

Действието започва с показване на това, как този чиновник, без да подозира, че му се паднал милион, отива в службата; акуратно, отмерено, както всеки ден, той съблича палтото, навлича бавно ръкавниците и започва да преглежда пощата. Между служебната поща той открива плик, адресиран лично до него. Но като изпълни-

телен и акуратен човек той оставя този плик настрана, за да свърши най-напред с прегледа на служебната поща. И едва когато това е направено, отваря плика. В него е писмото, което му съобщава, че е станал притежател на милион.

Нито един мускул не трепва по лицето на чиновника. Пак така спокойно той сменя ръкавниците, облича палтото, пригладва си акуратно косата, прибира грижливо служебната си маса. Той се изкачва по стълбата все така спокойно, невъзмутимо, без да бърза, сякаш нищо не се е случило. И в тази бавност, невъзмутимост, както и в това, че не веднага отваря личното писмо, а първо преглежда служебната поща, се заключава именно онова изостряне, усилването на сюжетната завръзка, за които вече говорихме толкова пъти.

Най-после нашият чиновник се приближава към свещеното място: кабинета на директора. Чиновникът е готов да почука на вратата на кабинета. Но на автора е необходимо последно изостряне и затова застава своя герой изведнъж да се отдръпне от вратата. Той отива пред огледалото, оправя палтото, поправя си вратовръзката и почуква на вратата. Като чува повикване да влезе, чиновникът отваря вратата; зад масата седи директорът на банката. Ние очакваме, че тъкмо тук ще се развият онези кинодействия, които уж са специфични за екрана и за чиято подготовка е показано всичко досега: свада между чиновника и директора, може би сбиване, може би директорът ще повика служителите да изхвърлят чиновника от кабинета, а после, узнавайки, че той е станал милионер, ще го съпроводят почтително, тържествено и с подмазване до вратата и т. н. Но във филма е съвсем друго.

Прави се „обрат“, т. е. неочакван, парадоксален за зрителя ход. Отворил вратата, чиновникът известно време гледа неподвижно и предизвикателно нищо не разбиращия, изненадан от неговата дързост директор, а после през стиснатите си устни издава някакъв презригелен звук и излиза спокойно от кабинета. Пак така спокойно и невъзмутимо той слиза по стълбата. Новелата е завършена.

Без да се смята това, че чиновникът сортира писмата и се изкачва по стълбата, тук няма никаква външна „динамика“. Но вътрешното действие е огромно: на нас ни е разказан тук целият живот на чиновника, неговият вид и характер, цялата същност на неговата служба и отношения към собствениците, дори цялата горещина на мечтите му за освобождение. И новелата, в която е показан само един човек и в която действието се развива в три снимачни обекта, дава филм с необикновена социална острота и психологична сила.

(Следва)

ПИСМА ОТ МОСКВА

ГЛАВНАТА ЗАДАЧА НА КИНОИЗКУСТВОТО

Колкото и ценни да са по идейно-художествените си достойнства филмите за миналото — далечно или близко, — колкото и голямо да е тяхното възпитателно въздействие, те все пак имат сравнително ограничена сфера на влияние, тъй като не са в състояние да отговорят на реалните проблеми на днешния ден, а още по-малко на утрешния, не могат да поставят и решават конфликти, възникнали в друга социална среда или в други, променени условия на бурно развиващия се живот.

Ето защо на състоялото се неотдавна разширено заседание на художествения съвет при Министерството на културата на СССР и на тридневната дискусия в Съюза на съветските киноработници по изводите за работата на московските киностудии през 1960 година в центъра на изказванията беше главната тема: как да се постигне увеличаването на филмите със съвременна тема и особено повишаването на идейно-художествените им качества.

Това беше откровен, възискателен разговор за вече създадените филми, за плановете на киностудиите, за творческите намерения на майсторите на киното. Бяха отбелязани несъмнените и значителни успехи на съветското киноизкуство, специално и по създаването на филми за сегашния живот на страната, за нашите дни и нашите хора. Наред с това рязко бяха критикувани посредствени, „средни“ произведения и някои направо слаби, засягащи второстепенни, „странични“ теми, решени повърхностно и на дребно.

Как и защо се появяват подобни филми? Какво трябва да се направи, за да се прекрати появата им на екрана, да се поднасят на зрителите само достойни, пълноценни произведения — значителни по съдържание, интересни, занимателни, високохудожествени?

В различните изказвания прозвучаха и общи, подчертани от мнозина мисли.

За да се отразява вярно действителността в нейните характерни проявления, трябва преди всичко добре да се познава животът. И въпросът не е в „изучаване“ на живота, а в неразривната, тясна връзка с него. Художникът е длъжен да живее с живота на своя народ, с неговите стремления и интереси, да чувства пулса на деня. Той трябва със сърце да разбира мечтите, стремежите, възжеланията на своите герои, техните радости и грижи, трудовата и обществената им дейност, техните лични битови условия. Изследването на закономерностите и проявите на живота, тенденциите на неговото развитие, както и всяко друго изследване, може да става само ако до съвършенство се познава изследваният предмет.

Но такава дълбоко изследване на живота и правдивото му отразяване в художествени образи е в състояние да постигне само творец, въоръжен със здрав, прогресивен метод за опознаване на живота — с марксистко-ленински мироглед. По такъв начин идейната въоръженост на художника и познаването на живота са първите безусловни предпоставки за неговата творческа дейност. А след това вече талантът, професионалното майсторство, опитът ще му подсказват най-добрата форма за възплъщение на замисъла — форма, обусловена от съдържанието, тематиката, материала на произведението, образно и емоционално разкриваща и мисълта, и конфликта, и сюжета на филмовата творба.

Кинодейците говориха много в дискусията за идейната въоръженост на художника, за укрепването на неговата връзка с живота и повишаване на професионалното майсторство, за темите, които чакат разработка, за победите, успехите и отделните творчески находки в много филми, за творческата равностойност — за широкия кръг проблеми, чието решение ще помогне за по-нататъшното развитие и разцвет на съветската кинематография.

Това беше голям и полезен разговор за пътищата, по които трябва да се решават главните задачи на съветското киноизкуство.

Твърде съдържателно и активно беше и събранието на киноработниците в Москва, посветено на изводите от януарския пленум на ЦК на КПСС. Доклад изнесе членът на Президиума на ЦК на КПСС министърът на културата на СССР Е. А. Фурцева. Развиха се оживени разисквания.

Участниците на събранието приеха обръщение към всички работници на съветската кинематография, в което между другото се казва:

„Нека всеки от нас, другари, се замисли над въпроса, какво прави той сега, в каква степен неговите творчески планове отговарят на големите задачи, които стоят пред всеки съветски художник!

Благородната цел на съветското киноизкуство е да пресъздава на екрана образите на първенците в наше време, на тези „фарове“, както ги нарече Никита Сергеевич Хрущов, да показва живота на селските труженици, на хората от могъщата социалистическа индустрия, строители и учени, борци за мир и дружба между народите. Почетен дълг на всички съветски кинодейци е да бъдат верни помощници на партията в комунистическото възпитание на трудещите се.“

ПИСАТЕЛИТЕ — В КИНОТО

Големите, отговорни задачи, за които се каза по-горе, могат да бъдат изпълнени само при наличността на добри, качествени сценарии. Кой, ако не писателите — изследователите на живота, инженерите на човешките души, — трябва да се заема със създаването на такива сценарии?

Много писатели достойно оцениха неограничените творчески възможности на киното — това синтетично изкуство, което дава възможност многостранно, широко и много действено да се изразят различни авторски замисли, да се доведат те до много милиони зрители.

Обаче до неотдавна Съюзът на писателите в СССР стоеше като че ли настрана от отговорната задача за развитието на кинодраматургията. Той не се намесваше и за установяване на по-правилни отношения между писателите и филмопроизводството. В тези отношения се проявяваше наложилният се в практиката през много години „приоритет“ на режисьора, който се намираше в по-благоприятно положение от писателя, тъй като имаше решаващата дума при оценката на сценария и при пушането му в производство, а често и в процеса на снимането внасяше съществени изменения, без дори да иска съгласието на автора. Макар че в последно време това вече не е правило, а само изключение, макар че съвместната работа между писатели и режисьори в много случаи даде най-добри резултати, силата на инерцията задържахше писателите встрани от киното. Те не смятаха сценарната работа за такова свое пряко и кръвно дело, както например създаването на пиеси, поеми, повести и романи.

Сега в това отношение се забелязва рязък прелом към подобряване. Наскоро в заседание на секретариата на писателския съюз и ръководството на Съюза на съветските киноработници определено и категорично бе поставен въпросът за установяване на най-тесни творчески връзки между двата съюза, между писателите и филмопроизводството.

— Ние, писателите, носим пълна отговорност за всеки среден, слаб, лош филм толкова, колкото и кинематографистите — каза след това Г. Беръзко пред събранието на московската организация на писателите. Неговите думи отразяваха единодушното мнение на всички.

И това не ще остане само една декларация на думи. Вече е взето решение във вестниците и списанията, органи на Съюза на писателите, да се запланува публикуването на сценарии, на теоретични и критични статии по въпросите на кинодраматургията. В най-голямата киностудия на страната — „Мосфилм“ — е създадено ново самостоятелно творческо обединение на кинематографисти и писатели.

Художественият ръководител на това обединение, известният режисьор Е. Дзиган, разказва:

— Нашето обединение поставя своята работа на съвършено нови принципи в отношенията между основните създатели на филма. Ако по-рано писателят само встъпваше в договорни отношения със студията като автор на сценария и се задължаваше да даде своето произведение в определен срок, а след това неговото участие в работата по филма се определяше от конкретните отношения между него, студията и постановъчната група, сега при нас положението е друго. Писателят ще бъде равноправен участник при работата на филма през всички етапи на неговото производство — при разработката на режисьорския сценарий, при снимките и окончателната редакция на филма. Всички идейно-творчески въпроси ще решаваме заедно, общо. По такъв начин всеки член на нашия творчески колектив, равноправни участници в който са голяма група видни писатели, ще носи общата отговорност за качеството на всяко произведение на обединението. Работата в киното ще стане за писателя такъв почетен творчески дълг, както и неговата основна литературна работа.

И тъй, първите организационни стъпки са направени. След тях ще дойдат други. И доколкото по принцип взаимното разбиране между писатели и кинематографисти е вече постигнато, задача на двата творчески съюза ще бъде да създават такава атмосфера и обстановка, такива условия, които биха способствували на активната и успешна дейност на писателите в киното, биха помагали да се създава голяма съветска кинодраматургия като важен, отговорен жанр на голямата съветска литература.

КАК СЕ ПРАВИ СМЯХ

Ние присъствуваме с вас на необикновено заседание.

— Е, чий ред е днес да разказва анекдоти? — се обръща председателстващият към насъбралите се.

Да, да, читателю, именно анекдоти. Днес трябва да се приемат и одобрят десет анекдота — такава е установената „норма“. Разбира се, не безсмислени анекдоти с лекомислено съдържание, а такива, които би заслужавало да се „разиграят“ на екрана, за да се „подвържат“ после като „завършък“ на сборна комедийна кинопрограма.

И ето един след друг видни писатели-сатирици, художници-карикатуристи, кинокомедиографи стават и разказват интересни случаи от живота, смешни сценки, видени в действителността, любопитни факти, с които са се сблъскали.

На сценариста Е. Помешчиков в едно село разказали такава история: При киномеханика дошъл местният поп и го помолил срещу известно възнаграждение да му разреши да гледа филмите през контролното прозорче на апаратната. Работата е ясна, на попа му е скучно в селото, а каквото и да направи, всички ще го видят. Да отиде на кино или в клуба — не му позволява санът на божи служител: ще се научи духовното началство, ще го накаже. От любопитство киномеханикът се съгласил. Но децата издали „тайната“. Порано те се ползували от привилегията да гледат „кино“ от проекционната срещу дребните услуги, които правили на киномеханика. А сега там не ги пускали, на прозорчето стоял попът. И попът получил строго наказание от епископа...

Действително историята е интересна. Но след обсъждане се оказва, че не може остро и лаконично да се пресъздаде на екрана, няма кулминация, неочаквани завръзки, насочен смислов удар.

Ето други предложения за обсъждане: В текстилна фабрика опъват пред събранието над сцената платно с лозунг: „Да дадем на страната по-евтини и здрави тъкани“. Опънали малко по-силно и... платното се скъсало на две. Това кратко, изразително агитира за високо качество на продукцията. И може да се изобрази смешно: тези, които окачват платното, падат заедно с него на различни страни, а околните се смеят на бракоделците. „Анекдотът“ е приет единодушно.

По въпроса за вежливостта. Девојка се подхлъзва на тротоара и пада. Дотичва млад човек, помага ѝ да се вдигне и веднага пита: „Кажете, моля Ви, през къде да мина за улица „Столешникова“? (При обсъждането някой предложи героят да запита: „През къде да мина, за да отида до Министерството на културата“?)

В антропологическия музей питат екскурзвода: „На колко години е този скелет на ихтиозавър?“ Младецът отговаря: „На две хиляди години, десет месеца и седем дни.“

„Откъде такава точност?“

„Когато преди десет месеца и седем дни постъпих тук на работа, казаха ми, че той е на две хиляди години.“

Могат да се разказват анекдоти до безкрайност. Наистина бяха разказани много, на най-различни теми. Едни от тях бяха отхвърлени за лековатост, за безсмислено, безпредметно смехотворство. Други след някои поправки бяха пригодени „да отговорят на условията“. Започнати са снимки с актьори в подходяща постановка. Така ще се получат, така да се каже, „сбирки“ за сатиричен киноалманах.

Какво ще влезе в основата на подобен киноалманах? Няколко краткометражни кинокомедии (в 1—2 части), с изработването на които се е заело второто творческо обединение в „Мосфилм“ под ръководството на режисьора Иван Пирев.

Вече е снета смешната и поучителна „История с пирожките“, пуснати са в производство „Артист“ и „Чужденци“, подготвя се постановката на „Приятен апетит“, пишат се сценарии за редица други краткометражки. Цялата работа по тия филмчета се обсъжда също така колегиално, както и самите „анекдоти“.

Към обединението са привлечени популярните писатели-сатирици Б. Ласкин, В. Диховичний, М. Слободски, В. Ардов и др.

Ще разкажем сега по-подробно за един филм, създаден вече в своеобразната „мастерска“ на Пирев.

Трима приятели: „Бывалий“ (арт. Т. Моргунов), Трус (арт. Г. Вицин) и Балбес (арт. Ю. Никулин) се отправят в лоното на природата. Те искат да съчетаят приятното с полезното: да пийнат и починат край реката и да наловят с бомба толкова риба, че с лихва да си възвърнат направените разходи.

Цялата работа се проваля от четвъртия герой — кучето Барбос. То е така тренирано от своя стопанин, че му донася обратно не само хвърлената палка, но и заряда с динамит, който приятелите хвърлят в реката. Лесно е да се разбере колко пъргавост проявяват героите, спасявайки се от опасността.

„Кучето Барбос и необикновеният крос“ е весела, темпераментна, с много фантазия направена истинска комедия. Във филма са използвани прости, отдавна известни, но неоснователно забравени кинотрикове: забавени и ускорени снимки, обратно движение и други. И как безотказно работят те.

Като че ли всичко това е твърде примитивно, използвано още в безобидните далечни епохи на нямото кино. Но тези похвати, използвани умело и на място, съобразно обстоятелствата и естеството на действието помагат не само отлично да се предаде духът и атмосферата на комичното зрелище, но и пределно да се разкрие темата на произведението, да се осмее неговите нещастни герои.

*

Оправдано ли е, че в моето „Писмо“ след такива сериозни проблеми като създаването на филми със съвременна тематика и участи-

ето на писателите в кинематографията отделям толкова много място за „анекдотите“, за „малките форми“ на комедията? Струва ми се, че това е напълно редно и оправдано. Нали комедията е важен жанр на киноизкуството, който помага да се решат и тези големи идейно-творчески задачи, за които се говори в началото на „писмото“. Комедията е сериозно нещо. Натрупаният опит при постановката на малки комедии ще помогне при създаването на големи — значителни по тематика, интересни по форма комедии. Този опит ни се струва достоен за подражание и широко разпространение...

Мих. Белявски

ФИЛМОВАТА СТУДИЯ „БУДАПЕЩА“

За разлика от другите предприятия, където работният ден е най-удобен, за да се запознаем с процеса на тяхното производство, във филмовата студия „Будапеща“ това се оказва невъзможно. Над вратите на „работните помещения“ светят предупредителни сигнални надписи, а скоростта на движещите се из коридорите хора не позволява нито да се задават въпроси, нито пък да се получават отговори. Сред този привиден хаос единственото „по-спокойно“ място намерихме в кабинета на директора на студията другаря Тибор Орвош. С радост узнахме, че той разполага с достатъчно свободно време (едва накрая стана ясно, че това е обедната му почивка), за да отговори на интересующите ни въпроси и разкаже за онова, което не може да се види.

Тук ще се спрем само на най-важните моменти от развитието и дейността на тази фабрика за киноизкуство.

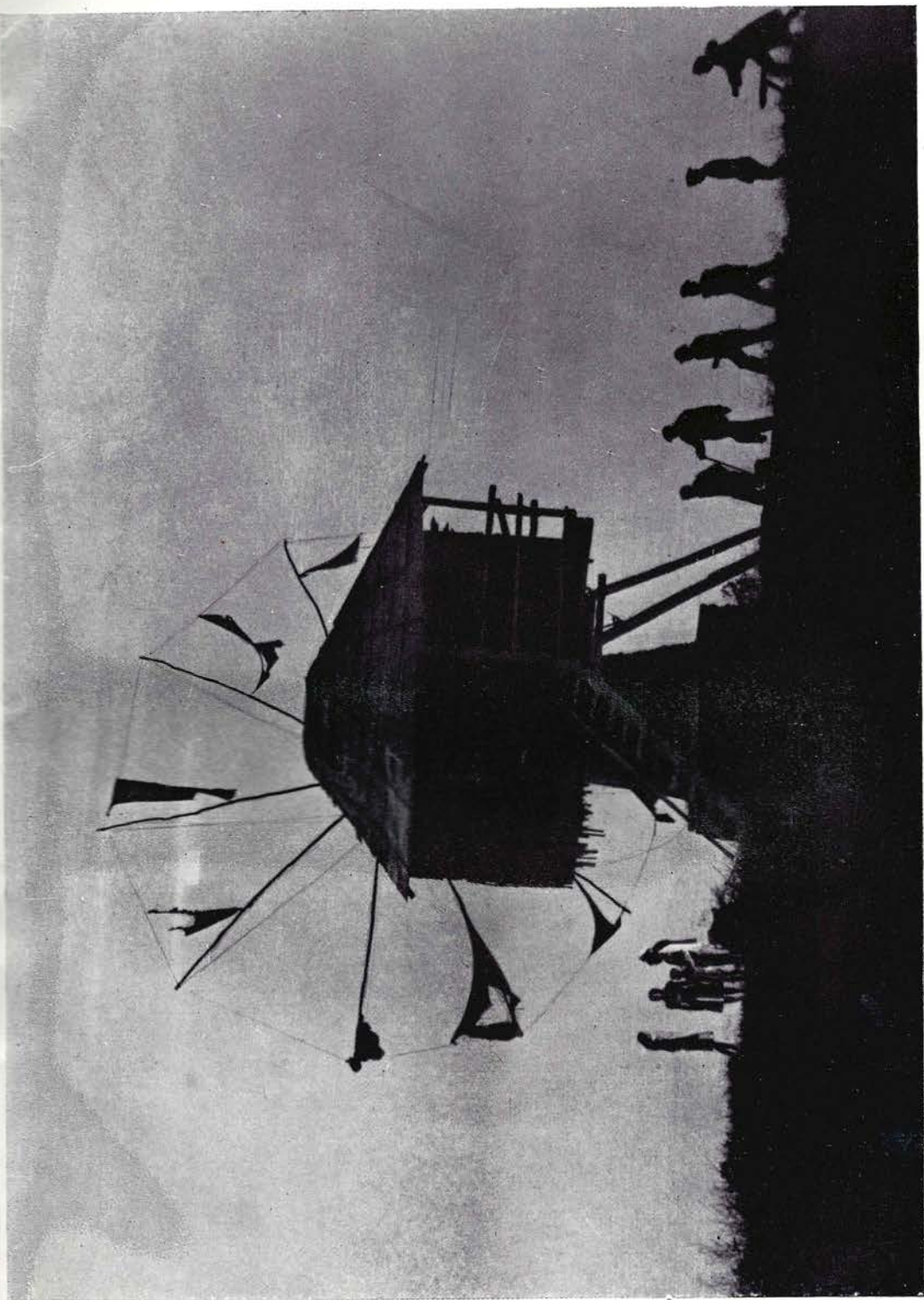
Филмовата студия „Будапеща“ (освен нея съществуват още студиите „Хуния“ и „Панония“) започва своя живот в началото на двадесетте години. Първоначално тя се именува „Унгарска филмова канцелария“ и се занимава изключително с производството на кинохроники и културни филми, която традиция в основни черти се запазва и до днес. Натрупала достатъчно творчески опит зад гърба си, към средата на тридесетте години успоредно с късометражните се появяват и първите игрални филми. Тази смесена дейност продължава до края на Втората световна война. След освобождението на Унгария през 1945 г. студията загубва своята самостоятелност и става клон от общото производство на документални филми. В 1951 г. нейната автономност се възвръща, но характерът на производството не се променя до 1956 г., след която на студията отново се дава право да премине и към създаването на художествени кинокартини.

В последните години филмовата студия „Будапеща“ изпълнява един много богат и интересен с жанровото си разнообразие произ-

водствен план. На първо място, това са сто кинохроники. От тях петдесет и две са седмични кинопрегледи, а останалите според обстоятелствата се разделят на световни, извънредни и спортни. На второ място — осемнадесет научно-популярни филма с различна тематика. По-нататък следват петнадесет репортажни и документални филма, отразяващи по-важни случки и събития от политическия и икономическия живот на страната. За квалификацията на отделните категории работници и за училищата се произвеждат още тридесет и четири учебни филма, а по договорни отношения с Министерството на здравеопазването — десет други на професионално-здравни теми. Може би читателят ще помисли, че това е всичко. В действителност обаче изброеното дотук представлява само част от продукцията на студията. Истинската картина за нейния пълен капацитет се получава, ако, от една страна, прибавим и различните рекламни филми на обща стойност за годината осем милиона форинта, а от друга, четирите ежегодно създавани пълнометражни игрални филма. Тук е необходимо да се спомене, че под понятието рекламни не бива да разбираме само миниатюрните филмчета от рода на рекламите за лимонада или ползата от спестовността. Такива, разбира се, не липсват. Но известна част от тях с дължина 400—450 метра запознават зрителя с един цял процес на дадено производство и служат за неговото рекламиране и в чужбина.

Главната тежест от това жанрово разнообразие пада преди всичко върху научно-популярните филми. За тях може да се каже, че те са специалността на студията. Там работят редица изтъкнати майстори на научно-популярния филм, чиито произведения се ползват с авторитет далеч извън пределите на страната. Наред със старите и опитни режисьори като Ищван Наги Хомоки, създал филмите „Историята на сокола“, „Приятели“, „Приятели в гората и планините“, „По пътя на дедите“ и др., и Колани Агошон — „Животът на паяците“, „Островът на монгузите“ (вид животни, унищожаващи змиите), „Месоядни растения“ и т. н., намират своето място и младите. Един от тях е Карой Видерман, режисьор на филма „Те са родени в боя“ (за политическия плакат на унгарската съветска република в 1919 г.), отличен с диплом на фестивала в Москва през 1959 г. Тук е мястото да споменем още и наградите, получени през 1960 г. в Кан и на пражкия фестивал за научни филми за филма „Месоядни растения“. Впрочем това са само трите диплома, които имаме време да прочетем. С всички беше невъзможно да се запознаем, тъй като стените на директорския кабинет бяха буквално тапицирани с отличия, извоювани при участието в различни фестивали и филмови съревнования.

Четирите игрални филма представляват също един важен раздел от творческата дейност на студията. Главната тежест пада естествено върху създаването на кинокартини, отразяващи проблемите на съвременния живот. Борбата за правилното изобразяване на действителността от гледището на метода на социалистическия реализъм вече е дала своите резултати. Това потвърждават голяма част от филмите, между които личат заглавията на небезизвестните „Хайка“, „Престъпление“, „Прозорец към небето“, „Три звезди“ (един от по-



Сцена от филма „Вятърната мелница“, режисьор Симеон Шивачев. На другата страница
Виолена Стоичкова в сцена от същия филм



следните филми, в който участва и нашият артист Ап. Карамитев) и др.

През тази година студията има на разположение 6 напълно завършени сценария. Според възможностите ще бъдат снети четири, а може би и пет от тях. Само два от сценариите, предстоящи да влязат в производство, не са на съвременни теми. Първият — „Войнишка музика“ — черпи своя сюжет от едноименната новела на известния унгарски писател Шандор Броди и действието се развива в началото на нашия век. Вторият разглежда в силно сатирична форма корупцията на едрата буржоазия в навечерието на национализацията след Втората световна война. Останалите се занимават с проблемите за любовта и другарството сред младежта, против клеветата и клюката, с новите преобразования на селото и с дружбата и единството на децата от цял свят.

Тези кратки бележки за работата на филмовата студия „Будапеща“ говорят красноречиво за огромната роля, която тя играе в културния живот на страната. Като използва всички възможни средства на филмовото изкуство, тя отразява действителността в цялото ѝ многообразие и служи на интересите на своя народ.

Т. Радевски

НОВИЯТ ФИЛМ НА АЛБЕР ЛАМОРИС

Албер Ламорис започва учението си във филмовото училище в Париж през 1945 г. През 1949 г. той снима в Тунис един кратък документален филм — „Джерба“. Но този жанр не го задоволява и той мечтае за малък филм-приказка за деца с млади араби и магаренца. Така създава филмчето „Бим“. Но тази прекрасна творба има недостатъка, че трае точно един час, а това е твърде малко за самостоятелна прожекция и твърде дълго за допълнителна програма към друг филм. Три години по-късно следва „Бялата грива“, който донася на автора-режисьор в Кан Златната палма за най-добър късометражен филм. Филмът разказва за едно малко момче, което се е сприятелило с един див кон. Но ловците на коне от островчето Камарг подгонват животното и то заедно с момчето намира смъртта си във водата. Операторът Едмонд Сешан, който по-късно получи първа награда за режисурата на „Червената рибка“, в този филм показва най-високо майсторство. След още три години Ламорис се явява в Кан с „Червения балон“, с който отново спечелва Златната палма. В тази първа стъпка към следващия му филм — „Пътешествие с балон“, показан през 1960 г. във Венеция — ни направи впечатление преди всичко красотата на цветовете, на първо място контрастът между яркочервения цвят на балона и сивотата на големия град. Филмовата поезия беше достигнала тук своята върхна точка. Защото наистина само поет можеше по такъв начин да покаже на екрана дружбата между едно дете и един балон.

Безкомпромисното изкуство на „приказките за фенте“ без фея достига в първия дългометражен филм на Ламорис най-високо съвършенство. След съня на детето, чийто идеал е другарството с конете, и осъществяването на привидно безсмисленото желание да притежаваш опитомен балон, който е станал нещо като домашно животно, следващо навсякъде своя господар, идва детският и юношеският

сън — реализацията чрез магията на киното на старата източна легенда за „летищото килимче“, чиито герои могат да наблюдават земята от желаната от тях височина, като летят над нея с избрана от тях бързина. Работата над техническите съоръжения трая цели две години, понеже те трябваше да бъдат направени нечувствителни към вибрациите на вертолета.

Какво се случва? Накратко: един стар изобретател смята, че е открил идеалното средство за придвижване — един управляем, пълен с лек въздух балон. След като е построил откритието си, той се готви да демонстрира неговите преимущества пред света напук на всички скептици и неверници. Така той се качва една сутрин в коша на балона, придружен от малкия си внук — който, разбира се, пак се пресъздава от малкия Паскал Ламорис — и започва чудното си пътешествие по небесата над Франция от Канала до Вогезите, от Бретан до Алпите и от Лоара до Прованс. Това е първият филм, който се състои почти изключително от въздушни снимки и все пак не е станал обикновен документален филм. Приключенията следват едно след друго: някакъв лов с хайка напълно се разстройва, една сватба в Бретан се обърква, борба с бикове получава съвсем неочакван обрат... и така продължава час и половина този пръв цветен филм в „хеливизон“ (поглед от хеликоптер), който се следи с напрежение. Костюмите от епохата допринасят за веселостта. Зрителят има чувството, че гледа филм, в който няма място да се поставя въпрос за съдържание и стил. „Пътешествие с балон“ е един вид тотален филм, към който нищо не може да се прибави и от който нищо не може да се махне. Тази творба говори сама за себе си.

По страниците на чуждия печат

„ДОБРОДЕТЕЛИТЕ“ НА БРИДЖИТ БАРДО

Опитът за самоубийство на френската кинозвезда Бриджит Бардо измести за един ден всички политически заглавия от уводните места на западната преса. Всички сензационни съобщения отстъпиха пред притегателната сила на царцата на сексапила на нашето столетие, която употребява само десетте си пръста, за да се срещне, и само една мокра кърпа, за да покрие „добре заоблените си хемисфери“.

*

Срещнахме Б. Б. в Сент Тропец, едно идилично островче недалеч от Кан, където посетихме стария майстор на френското филмово изкуство Рене Клер. Съвременната Грета Гарбо беше облечена в плътно прилепнали ковбойски панталони и къса момчешка ризка, която даваше възможност на пъпа ѝ да се радва на слънчевите лъчи. Щом ни зърна с рисовите си очи, нейните крака на газела я понесоха в бяг. Симон де Бовоа, другарката на Жан Пол Сартр, авторка на книгата „Мандарини“, писа в своята творба „Биография на Бриджит Бардо“, че всеки светец би продал душата си на дявола, за да види Бриджит Бардо да танцува. Кой светец? Каква душа? На нас мис Бардо ни се видя не много различна от



Бриджит Бардо

всяко второ младо, стройно момиче на плажа на Лугано, Локарно или Цюрих. Разбира се, Б. Б. безспорно е грациозна. Но не са ли грациозни и много други момичета? Няма никакво съмнение — Б. Б. действа на известни мъжки инстинкти. А нашите момичета? Къде е тогава мистериозната разлика? Защото някаква разлика все пак трябва да има, освен ако милионите почитатели на Бриджит Бардо не са слепи или обезумели.

Постепенно започнахме да проумяваме личния чар на Б. Б. Преди да завие на ъгъла, мис Бардо се обърна, усмихна се полунаивно, полужинично, като показа изпъкналите си кучешки зъбчета. Това беше усмивката на една катеричка, която се беше спасила на върха на някое дърво и се чувствуваше вече на сигурно място. Тази усмивка говореше: „Аз съм твоя, твоя от главата до петите... ако успееш да ме хванеш.“ И съзнанието, че никога няма да я хванем, и фактът, че тя никога не стои мирно — дори на екрана тя е винаги едно перпетуум мобиле, — представляват 90 процента от нейната привлекателност. А останалите 10 процента? Б. Б. е жена. (Тя плени своя откривател и режисьор Вадим с убедителното си твърдение, че „мишките снасят яйца“.) Б. Б. събужда у мъжа атавистичния инстинкт на ловеца. Впрочем Мерилин Монро, Джина Лолобриджида, София Лорен правят същото. При Б. Б. случаят е все пак малко по-различен. Искаш да бъдеш неин ловец и покровител същевременно. Гониш я, за да я запазиш от ръката на друг ловец. Б. Б. апелира към любовните и бащинските чувства на мъжките зрители. Двойна застраховка е по-сигурна. Мис Бардо, която е всичко друго, но не и актриса, прави от мъжете в залата „звезди“. Тя винаги е малкото момиченце, което не може да намери правилния път и се лута. А ние можем да ѝ покажем пътя. Така ние изнемаме ролята на героите, които не я задоволяват.

*

Знаехме, че филмите на Б. Б. са имали в Америка изненадващи успехи. (Продуцентът Раул Леви е спечелил от тях до днес около 5 милиона долара.) Б. Б.

възбуди младите американци, мечтаещи за момичето, което не само се „закача“ както по-младите или по-старите техни сънародници, а което казва „да“, едно пълноценно „да“, без да застава пред попа. Незрелите търсят сексуален опит във филмите на Б. Б., зрелите — задоволяване на своите комплекси.

Че Б. Б. е претърпяла неуспех във Франция, научихме едва от книгата на Симон де Бовоар. „Тя не е обичана в своята страна“ — казва де Бовоар. „Огорчени майки пишат писма до вестниците, до религиозни и възпитателни институти, в които протестират против дейността на Б. Б. Когато трима непрокопсани синове от добри семейства убили един спящ старец във влака за Анжер, родителският съвет наклеветил Бриджит Бардо. Тя била косвено виновна за престъплението. Нейният филм „И бог създаде жената“ бил пуснат вечерта преди престъплението в Анжер.“

*

Бриджит Бардо била подтикната да направи своята отчаяна стъпка от подигравките и омразата на съгражданите ѝ, но и от безкритичното боготворене от страна на нейните почитатели и пропагандатори. Самата Симон де Бовоар пише, че мис Бардо притежава добродетелта почтеност. „Еротиката се забулваше с прекалено много мелодрама и патос. Мис Бардо и нейният режисьор Вадим поставиха тази еротика на конкретна, реална основа.“ Отлично! Но щом това е някаква заслуга, тогава момичетата, които изпълняват професията си из тъмнината на нощта, би трябвало да получат почетни медали. Тя и нейните „режисьори“ се отнасят към еротиката по същия несантиментален и непатетичен начин. С други думи: мис Бардо е една малка, добре сложена, фотогенична жена, която се е главозамайала от чувствата на любов или на омраза, които предизвиква. На едно момиче, което твърди за себе си: „За френската външна търговия аз съм по-важна от износа на 2500 автомобиля „Рено“ годишно!“ благодарното отечество или трябва да закачи кръста на Почетния легион на кърпичката или на комбинезона... или пък трябва да го докара до смъртно отчаяние.

(Из швейцарското списание „Филм-магазин“, 1961 г.)

НЕ ЧАКАЙТЕ КРАЙНИЯ СРОК

Абонирайте се за второто полугодие на сп. „Киноизкуство“.

Само абонирането може да Ви осигури редовното получаване на „Киноизкуство“.

Кинодейци и обществени библиотеки, които нямат възможност да се абонират в местните пощенски станции поради липса на свободни бройки, да се отнасят направо до редакцията — ул. „Тодор Страшимиров“ № 2, София.

29 април 1930 г. Във „Държавен вестник“ бр. 21 е публикуван „Закон за кинематографите“ — първият специален фашистки закон за киното у нас, който идва да замести „Закона за поощрение родната литература и изкуство“, създаден от земеделското правителство в 1921 г.

Новият закон се различава значително от предишния. Наред с новите положения, имащи за цел да регламентират произлезлите изменения в кинематографическия живот у нас, в закона фигурират и редица реакционни моменти.

Още в член 2 на закона се предвижда, че лица и/ч сдружения, които откриват частен кинематограф, „не трябва да са осъждани за престъпления против държавната сигурност“ (к. м.) и обществен морал и да не са лишени от някое право по чл. 30 от наказателния закон“. С този член Партията и революционерите, осъждани по ЗЗД, се лишават от правото да откриват кинотеатри.

Особено показателен за фашистката същност на закона е чл. 4, който гласи: „Забранено е да се прожектират филми и диалозитиви с неприлични сцени, картини, текстове и описания, които могат да внесат поквара между населението, да накръпват религиозното му чувство, да го тласкат към извършване на престъпления или са насочени против държавния строй и обществен ред в страната“ (к. м.).

На всекиго е ясно, че острието на този член е насочено преди всичко срещу прогресивните филми, особено срещу съветските. Десетгодишната практика на прилагането на закона обаче ни сочи използването му изключително за недопускане и окастриане на филми, окачени от цензурната комисиция като „насочени против държавния строй и обществен ред“. Прилагайки този член от закона, бяха осакатени „Безкръстни гробове“ и „Грамада“, „Чапаев“ и „Тринадцати“ и десетки други. Под неговия щит се отхвърляха за внос и безброй други филми.

Докладчикът на законопроекта и някои от изказалите се по него народни представители не сгриват какви реакционни цели преследват, като го предлагат за гласуване. Така напр. сговористкият депутат И. Лекарски изрично споменава, че представяните филми „не могат да бъдат противорелигиозни, противоправствени, противодържавни, тъй като забраняваме да се прожектират такива филми в България“.

Друг сговористки депутат убеждава Народноото събрание в целесъобразността комисията по преглеждане на филмите „да не допусне да има пакостни филми, развращаващи, вредещи на целостта на държавата, на върховните държавни интереси и т. н.“.

Междувпрочем за цензурната комисиция Законът постановява да се включат в нея освен чиновници от Министерството на народното просвещение и „прокурорът при Софийския окръжен съд или негов заместник, посочен от председателя на същия, един представител на полицейската власт“ и др. Освен това при особени случаи със заповед от министъра се каият и други лица, напр. „духовно лице“, „военен от щаба на армията“ и т. п. Така че в комисията се включват само висши длъжностни лица и нито един представител на кинодейците или на творческите съюзи. На практика в работата на комисията решаващ глас са имали представителите на полицията и съдебните органи. Такъв е бил напр. случаят при неколкотократно цензуриране на първия антифашистки филм у нас „Безкръстни гробове“, когато лично прокурорът при Софийския окръжен съд е ръководил „операцията окастриане“.

Съставът на комисията е определен от закона без ни най-малко да се вземе предвид мнението на културната общественост. А при обсъждането на законопроекта даже такъв жълт буржоазен вестник като „Заря“ беше предложил в комисията да влизат преди всичко по един народен учител, един свещеник, един обществен писател или публицист, една представителка от женските културно-просветни дружества и един висш административен чиновник“.

Както виждаме, даже едно такова половинчато предложение (за комисиия със свещеник и висш чиновник) не бе взето под внимание. Вместо принципа в комисията да влизат предимно представители на обществените организации, които все пак са по-независими в решенията си, правителството избра обратния принцип — комисиия от държавни чиновници, послушни ордия на властта и/ч преки и/ч индиректни агенти.

Тя не закъснява да манифестира своята същност още в началото на дейността си. Едва съставена, тя забранява пацифистичния западен филм „Отровният газ“, което предизвиква възмущението на културните среди. Остра сатирична характеристика ѝ дава по този повод списание „Нашето кино“, което пише:

„Не за пръв път филмовата цензура се проявява в едно страшно, останало назад от времето си отзвоняване към жизнените въпроси на деня. За нея всеки зов за мир и човечина, от правен от екрана, се таксува като опасен за обществото (за българското общество) и едва ли не като подбуждащ към бунт и противодържавнически деяния...“

Други членове на закона съдържаат също всякакъв род идейни ограничения. Член 15 предвижда „комисиия за кинематографите (цензурната комисиия, б. м.) във от столицата има свои контролни органи във всички населени пунктове“, които изпълняват също „полицейски функции“ и преценяват „дали някои афиши или картини ще трябва да бъдат спрени или не като противодържавни, противоморални и т. н.“ (според обясненията на докладчика на законопроекта, б. м.).

Освен това алинея 3 на чл. 8 гласи, че „за изнасяне в чужбина на филми, снети в България, трябва да се вземе предварително разрешение от Комисиията за кинематографите“. По този начин се пресича и възможността да се снимат у нас правдиви филми за страданията и борбите на народа и се прожектират в чужбина. В обясненията на докладчика към тази алинея недвусмислено се казва, че се има предвид да не би да бъдат снети и тайно изнасяни филми, които да „изложат интересите на държавата, правейки достояние за чужденците работи, които не трябва да се изнасят пред външния свят“. Твърде вероятно е при въвеждането на тази алинея съставителите на закона да са имали предвид скандалния за

тях случай в 1925 г., когато бяха изнесени тайно кадри от обесването атентаторите от „Св. Неделя“ и чрез тях беше разобличен в чужбина белият терор в България.

Що се отнася до другите членове на закона, предвиждащи облекчения за развитието на родното ни кино, за пропаганда на научни знания сред населението и т. п., те имаха чисто демагогско назначение. Факт е, че за повече от 10 години прилагане на закона бяха снети с държавни средства само около една дузина научно-популярни филми, а кинопроектите на населението в некинефицираните селища се извършваше само от 1—2 подвижни кина (за 5-милионно население в тия селища).

Антикултурният и мракобесен характер на закона се подчертава и от обстоятелството, че изменението на чл. 4, предложено от депутата на Работническата партия Хр. Калайджиев, е отхвърлено с подигравки от правителственото мнозинство. А то гласи: „Проектираните филми и диапозитиви трябва да са предимно из живота на народните маси; да изразяват техните нужди, тегла, неправдите, на които са изложени, техните борби и стремежи към по-добър живот, към правда и свобода; тяхното творчество в материалния и културния живот.

Създават се държавни кина за горната цел, в които работниците и бедните селяни и занаятчии имат право на достъп с намалени цени.

Забраняват се филми и диапозитиви, които насърчават и възвеличават войните между народите, шовинизма и потисничеството.“

Интересите на фашизираната буржоазия тогава диктуваха съвсем други изисквания към киноизкуството от тези, предложени от Партията. Трябваше да изминат 14 години, за да може трудовият народ да създаде това кино, за което комунистите се бореа дълги години.

Ал. Александров

Литература по въпросите на киното

АВЕНАРИУС, Ч. Чарлс Спенсер Чаплин. Очерк раннего творчества. Москва, Акад. наук СССР, 1960. 264 стр. с илл., 1 портр. (И-т истории искусств). Библиогр. стр. 239—263.

Обстойна монография, посветена на бележития филмов актьор и режисьор Чарли Чаплин. Очеркът обхваща т. н. ранен период от творческия път на актьора — от първите улични представления (1912—1914 г.) до първите му значителни филми (1921—23 год). Авторът съобщава редица неизвестни досега факти от творческата биография на Чаплин, като регистрира подробно всичките му прояви на актьор и режисьор в разглеждания период. Една значителна част от монографията е посветена и на общата характеристика на американското кино през тези години. В отделен раздел е поместена пълна филмография на Чаплиновите филми, както и доста подробна библиография на книги и статии върху Чаплин на 6 различни езика.

ВЛАСОВ, А. Е. и А. М. МЛЮДИК. *Тихо, идет съемка!* Москва, Искусство, 1960. 186 стр., с илл.

Задачата на книгата е да запознае любителите на киноизкуството с творческия процес на снимането на филма. В занимателна и увлекателна форма се привеждат много примери из практиката на киностудията „Ленфилм“. Авторите разказват за създаването на литературния и режисьорския сценарий, за подбора на изпълнителите на главните роли и участниците в масовите сцени, за изготвянето на реквизита, костюмите, грима и др. Значително място авторите отделят и на техниката на различните филмови трикове и комбиниранияте снимки. С работата на актьора, режисьора и оператора авторите ни запознават чрез примери из работата на ведущи майстори на светската кинематография — Б. Чирков, Н. Черкасов, Ф. Ермлер, Н. Москвин и др. В книгата е разказано за снимането на такива известни и популярни филми като „Младостта на Максим“, „Депутатът от Балтика“, „Разораната целина“ и др. Книгата е богато илюстрирана с кадри из филмите на киностудията „Ленфилм“.

ГЕРАСИМОВ, С. А. *О киноискусстве*. Очерк для молодежи. Москва, „Молодая гвардия“, 1960. 144 стр., с илл.

Народният артист на СССР Сергей Герасимов в жива и увлекателна форма разказва на младите читатели за спецификата на киното с цел да им помогне да си изработят един правилен критерий за оценката на гледаните от тях филми.

Първата част на книгата е посветена на начина на създаването на филма, на това, как се пише сценарий, как се провежда подготвителният период от работите на режисьора, на актьорите, на оператора и художника и как накрая се снима и монтира филмът.

Във втората част на своята книга С. Герасимов разглежда най-значителните и сполучливи произведения на съветското и чуждестранното киноизкуство. Последните 3 глави на книгата запознават читателя с различните направления в съвременното киноизкуство.

ЕЖЕГОДНИК КИНО. 1958. Отв. ред. С. В. Дробашенко. Москва, Искусство, 1960. 470 стр., 43 л. илл. (Акад. Наук СССР. И-т истории искусств).

Ежегодникът ни запознава с филмите, показани на съветските екрани през 1958 год., както и с основните и най-важни събития в киноизкуството през същия период.

Първата част на книгата е посветена на съветското киноизкуство. Тук са поместени редица статии за художествените, документалните, научно-популярните, мултипликационните филми и кинопериодиката.

Във втората част на книгата се разказва за филмите от страните на социалистическия лагер и филмите от буржоазните страни, появили се на съветския екран през годината. Почти половината от сборника се заема с приложения, които включват доста факти (по материали от периодичния печат), филмография, библиография, указател на филмите по студии, азбучен и именен указатели.

САХАРОВ, А. А. *Англо-русский словарь по фотографии и кинематографии*. Под ред. проф. Е. М. Голдовского. Москва, Физматгиз, 1960. 396 стр.

Речникът е предназначен за широк кръг читатели — кинорежисьори, кинотехници, научни работници — в областта на фотографията и киното, студенти от кинематографичните учебни заведения, работници в областта на киноизкуството, кинолюбители, а така също и за хора от различните професии, които използват фотографията и киното в своята работа.

Предлаганият речник съдържа около 10,000 специални фото и кинотермини, употребявани както в книжовната и печатаната литература, така и в обикновената разговорна реч.

При съставянето на речника е използвана речниково-справочна литература, книжна и статийна, по кинофототехника и кинематография, издадена на английски език през последните 20 години. В края на речника в отделен азбучен ред е даден списък на всички по-важни съкращения, приети в съвременната английска и американска кинофотолитература.

ШАПОВАЛОВ, С. А. *Вопросы экономики проката кинофильмов в СССР*. Под ред. В. Г. Чернова. Москва, Искусство, 1960. 80 стр.

В книгата „Въпроси на икономиката на кинофилмите в СССР“ се разглежда един от важните отрасли на съвременната кинематография. Тя е особено полезна за работници от кинификацията и кинопрокатната промишленост, без да претендира да служи за ръководство в практическата работа на специалиста. Особено нашироко е разгледан в книгата въпросът за експлоатацията на филмовия фонд. Тук са засегнати и разните технико-икономически проблеми по експлоатацията на филмовите фондове, за тяхното комплектуване, за филмоснабдяването и обслужването на населението с нови филми.

Забележка: Посочените тук книги се намират в Народната библиотека „В. Коларов“ и във всички по-добре уредени библиотеки в столицата.

Д. К. Бошнаков



Режисьорът Дучо Мундров ще постави нов български художествен филм под заглавие „Пленено ято“, по сценарий на Емил Манов.



Нар. арт. на СССР Васили Меркуриев във филма „Бъди щастлива, Ани!“ Режисьор Владимир Янчев.



Кадър от документалния филм „Георги Димитров“, постановка на режисьора Йордан Величков.

СССР

Одеската киностудия е една от първите киностудии, възникнали след революцията. Тя е създадена още през 1919 г. под името „Комсомольская кинофабрика“. Тук е започнал своя творчески път Александър Довженко. В нейната работа са взели участие Владимир Маяковски и Александър Корнейчук. Днес Одеската студия се разширява и расте. Строи се нейният четвърти павилион. Разнообразните творчески и производствени планове на одеските кинематографисти са посветени на нашето съвремие. Сега в студията се снима филмът „Машинистът водеше влака“. Герои на филма са машинистът Федор Палей и шлосерът Иван Черета. Заедно са вървели те по трудния, изпълнен с изпитания път на войната. А сега, в мирните дни, техният път е различен. Върху това е и построен конфликтът на филма.

Ето какво разказва сценаристът Ив. Бондин: „В основата на филма е легнала биографията на моя приятел Н. Искане ми се да разкаже колко важно е за човек да вярва в своя другар, който крачи заедно с него по пътя на живота. Тази вяра му дава сили, мъжество и умение да се бори и побеждава.“

*

Режисьорът В. Левин поставя филма „Посилни от урагана“. Филмът е изграден върху действителни събития, случили се с учебния кораб „Товарищ“ по време на неговото плаване около Африка. Този филм е посветен на мирното съжителство на народите и на високия хуманизъм на съветските хора. Двата кораба — съветският „Албатрос“ и западногерманският „Норден“ — потеглят от Индонезия с еднакъв курс към една от освободените африкански страни. Съветската команда е движена от благородното желание да помогне на народа на тази страна. Съсем други — користи и спекулативни — цели преследва капитанът на „Норден“. Такъв е в общи черти сюжетът на филма.

*

Във филма на Алма-Атинската студия „Твоите приятели“ главната роля играе Лидия Смирнова. Героинята-колхозничка преживява дълбока душевна драма. След смъртта на своя мъж тя дълго време сама възпитава дъщеря си, а след това се омъжва за злостен браконьер. Тринадесетгодишната ѝ дъщеря разобличава престъпника. Възниква тежък конфликт, в който майката на края на краищата застава на страната на дъщерята.

*

Съветските зрители посрещат с интерес новия филм „Един шумен ден“, снет по пиесата на В. Розов „В търсене на радостта“. Филмът е поставен от режисьорите Г. На-

тонсон и А. Ефрос. Интересно е, че операторът В. Домбровский по отзиви на пресата майсторски е използвал широкия екран, въпреки че действието почти изцяло се развива в квартирата на героите. Това иде да опровергае създаването се вече схващане, че широкият екран е удобен само за батални и масови сцени.

КНР

Киностудията „Първи август“ е завършила новия филм „През тайгата и снежните равнини“ по мотиви на много популярния в Китай едноименен роман. Това е един от осемте художествени филма, пуснати от студията през 1960 г. Филмите са посветени на славния път на Китайската народоосвободителна армия. Към това число принадлежат и филмите „Червеният орел“, „Форсирането на река Уцзян“, „Червеното слънце над планините Кешан“, „На 38-я паралел“.

*

Шанхайският театрален институт е започнал подготовката на първа група артисти за тибетските театри. Този институт е един от най-големите центрове за подготовка на артисти. През последните 11 години са завършили института 848 души. Тук има отделение за сценично изкуство и драматургия, а също и курс за повишаване на сценичното майсторство. Много от випускниците са станали известни по цялата страна като майстори на сцената и киното.

ПОЛША

Музикалната комедия е нов жанр в полската кинематография. Начало на този жанр поставя филмът „Като дим от цигара“, който ще бъде снет от колектива „Ритъм“, постановка на Йежи Груза и Анджей Лапицки.

*

Филмовата студия за куклени филми в Тушино е променила своето име и сега се нарича „Студия за малки филмови форми“. В студията понастоящем се работят три куклени филма — „Престъплението на улицата“, пародия на криминалните филми, „Орфей и Евридика“ по известната митологична легенда и „Приключенията на будилника“.

ГДР

Скоро в студиите на ДЕФА ще бъде завършен филмът „Септемврийска любов“, поставен от режисьора Курт Метциг. Сега режисьорът подготвя снимането на нов филм, посветен на борбата на цялото прогресивно човечество за мир. Пред представители на печата Курт Метциг е заявил, че темата за този филм му е била подсказана от изказванията на Никита Хрущов на петнадесетата сесия на Организацията на обединените нации. Сценарият е написан от Ханс Шраер.



Людмила Чешмеджиева в ролята на Цвета от филма „А бяхме млади“.



Коста Цонев и Ани Цонева във филма „Нощта срещу 13“. Режисьор Антон Маринович.



На преден план покойният актьор Стефан Добрев в последната си роля от научно-популярния филм „Докато не е късно“.



Сцена от новия български игрален филм „Вятърната мелница“.



Из филма на полския режисьор Александър Форд „Кръстоносци“.



Една от последните снимки на Жерар Филип с кубинския министър-председател Фидел Кастро.

основен на фактически материал. Действието на филма започва в Северна Африка след свършване на маневрите на НАТО. От Триполи към Осло потегля американски самолет. На борда на самолета се намират различни хора. Командирът на самолета получава секретна заповед да проследи съветските радарни инсталации в Балтийско море. Действието на филма се развива на борда на самолета и разкрива психологичното състояние на хората, волно или неволно попаднали в тази опасна операция.

ФРАНЦИЯ

Още един френски филм е бил забранен от цензурата. Това е екранизацията на Волтеровия „Кандид“. Режисьорът Норбер Карбоно пренася действието в наши дни. Ролята на Кандид се изпълнява от Жан-Пиер Касел. Пиер Брасьор играе учения Панглос. Освен тях участвуват Мишел Симон (който след дълго прекъсване се връща отново на екрана), Жан Ришар, певците Дарио Морено, Луис Мариано. Женските роли са застъпени от Далия Лави, Надя Грей и Бернадет Лафон.

*

Над какви екранизации работят френските кинематографисти?

„Девојката със златните очи“ — тази книга на Балзак се филмира сега от режисьора Габриел Албиоко. Главните роли се изпълняват от Мари Лафоре, Франсоаз Прево, Пол Гера.

Романът на Стендал „Ламиел“ ще бъде пренесен на екрана от Клод Шаброл. Във филма ще играят София Лорен, Жан Пол Белмондо, Жан Клод Бриали. „Пармският манастир“ ще бъде отново филмиран от режисьора Анри Декоан. Романът на Теофил Готие „Капитан Фаркас“ също ще бъде отново заснет, този път от Гаспар-Хюлт с участието на Жан Марс. „Граф Монте Кристо“ на Александър Дюма ще се появи още веднъж на екрана в постановка на Клод Отан-Лара.

*

„Великата тайна“ — филм за далечната галактика, за предисторическите загадки и днешния живот на земята. Това не е фантастичен филм, а документален, който е признат в Париж за най-голямата сензация на годината. Замисълът за реализирането на „Голямата тайна“ е възникнал преди две години. Живеещият и работещ в Париж млад испански режисьор и документалист Жерар Калдерон след прочитането на цикъл статии от Реймон Картие под названието „Кога ще изчезне светът“ решил да снеем трисериен филм за раждането и еволюцията на земята. Авторът на статиите Реймон Картие се съгласил да напише коментара на филма. Го-

леми трудности обаче срещнал младият режисьор при намирането на продуцент, който би финансирал този скъп експеримент. Накрая продуцент на „Голямата тайна“ станал Едуар де Рувр. Той бил работил вече с режисьора Калдерон над документален филм за живота на термитите.

Снимането на „Голямата тайна“ продължило цяла година. Осем екипа правили снимки в различни части на света и в дълбините на океана. Един от екипите се намирал в Нова Каледония, единственото място на света, където още може да се намерят молюски, живели в океана преди триста милиона години. В реализирането на филма са взели участие много видни учени, между които и известният английски астроном Фред Хойл. Както пише „Пари мач“, това е най-оригиналният филмов документ на нашето време

ИТАЛИЯ

Венецианският кардинал Джовани Урбани в една от своите миналогодишни проповеди нарекъл кинематографията „светилник, осветяващ пътя към бога“. За това той е имал някои основания. Не много след тази проповед отците от Ватикана лансираха на поста директор на Венецианския международен кинофестивал свой човек — католическия дещ Емилио Лонеро, — за да може огънят на светилника да се поддържа от вярна ръка.

Когато италианската общественост узна за това ново назначение, в печата се повдигна буря от протести. Тревогата не бе напразна. На двадесет и първия Венециански международен кинофестивал господин Лонеро злоупотреби с властта си и принуди журито да даде „Златния лъв“ — първата награда на фестивала — на френския филм „Преминаване през Рейн“, а не на високохудожествения италиански филм „Роко и неговите братя“ на режисьора Лукино Висконти.

Културната италианска общественост кипна от възмущение и не престана да се бори за сваляне на католическия деятел от поста директор на фестивала. Неотдавна римските вестници съобщиха, че господин Лонеро е свален и за директор на Венецианския фестивал е назначен кинокритикът Доминико Меколи.

*

Италианската цензура е станала особено активна напоследък. След случая с „Роко и неговите братя“ ето че и филмът на Мауро Болонини „Ден без шанс“ е забранен за проектиране в страната. Това е историята на един загубен ден. Двадесетгодишният Давид (френският артист Жан Сорел) живее в едно от бедните предградия на Рим. Той е безработен, не може да намери постоянна работа и да се ожени за любимата девойка, от която има дете. Най-после намира един познат,



Младата талантлива съветска филмова актриса Тамара Семина.



Художникът М. Заяц рисува ескизи за филма „Пристижище“, производство на Одеската киностудия.



Режисьорът Григорий Рошал (в средата) репетира с актьорите Сергей Бондарчук и Ирина Скобцева сцена от филма „Съдът на безумните“.



Евгений Урбански във филма „Чисто небе“. Режисьор Григорий Чухрай.



Жан Габен изпълнява главната роля в новия френски филм „президентът“.

съгласен да му отстъпи своята служба срещу 50 хиляди лири. Цял ден героят търси тази сума и зрителят заедно с него обикаля големия град и се запознава с неговия живот: от една страна, мизерия, бедни отрудени хора, от друга страна — безогледни хора, затънали в пари, свят от мошеници и измамници. Историята на безрадостния ден на безработния Давид напомня за деня на един друг герой, също от италиански филм — „Крадци на велосипеди“ на де Сика. Проблемата, актуална за 1948 година, остава актуална и за 1960 година, макар и дадена в друга форма.

ГФР

В Оберхаузен е завършил седмият международен фестивал на късометражния филм — най-представителният от всички проведени до днес. В организационното бюро са били представени 360 късометражни филма от 31 страни. След програмата в отбора на фестивала са били включени 85 филма от 21 страни. Съветският съюз е бил награден за късометражния филм „Кончето“ (по едноименния разказ на М. Шолохов). Награди са получили също филми от Чехословакия, Полша, Франция, САЩ и ГФР.

*

„Фабрика за офицери“ — така се нарича новият филм на режисьора Франк Висбар, известен между кинематографистите в ГФР със своите прогресивни и антимилитаристични възгледи. Филмът въвежда зрителя в една немска школа за офицери в края на войната. Убит е един от възпитаниците. Всички в школата считат, че случаят има криминален характер. На друго мнение е директорът на школата (свързан с групата, готвеща покушение срещу Хитлер). Знаейки антифашистките настроения на убития, той започва следствие по убийството и установява, че убиецът е фанатизиран хитлерист и убийството е политическо. Накрая не убиецът бива наказан, а неговите противници, а директорът на школата след „юлското покушение“ — осъден на смърт.

Както сам режисьорът е заявил, „Фабрика за офицери“ е преди всичко психологичен филм, показващ възпитанието в немските офицерски школи и цялото безсмислие на фанатичната дисциплина.

АНГЛИЯ

В Лондон е излязла книгата на американския историк Джей Лайд „Кино. Историята на руския и съветския филм“. През 1933 година Лайд бил студент в московската филмова студия, където по това време е преподавал Сергей Айзенщайн. След това станал асистент на Айзенщайн. В Съветския съюз

прекарал три години. По-късно работил във филмовите архиви на Англия, Франция и Щатите. Автор е на много статии по история на филма. Джей Лайд на своето време пръв е превел на английски сборника статии на Айзенщайн. Не по-малко време е посветил, работейки над материали към филма „Que viva Mexico“. Той е прегледал хиляди метра филмова лента от този филм, намиращ се в нюйоркския Музей за модерно изкуство, и е монтирал кадри, отговарящи на замисъла на автора.

ИЗРАЕЛ

Властите в Израел са били атакувани напоследък от множество предложения за съвместна продукция на филм за Адолф Айхман. Продуцентите се надявали, че по този начин ще имат достъп до непубликувани документи във връзка с делото Айхман или ще научат някаква сензация за неговото отвлечение. Властите в Израел са отговорили, че те са готови да позволят на задграничните студии да снимат на терена на Израел филм за Айхман, но при най-обикновени условия, без да им бъдат предоставени каквито и да било документи. Това е поизстудило мнозина от продуцентите. Но въпреки тези не особено благоприятни условия в най-близко време в новата студия в Рамат Ган ще започне снимането на първия филм за Айхман. Той ще бъде френско-немско-израелска продукция под ръководството на режисьорите Робер Сиодмак и Сирил Транкел. Ролята на Айхман ще се изпълнява от известния западногермански артист Ханес Месемер, специализирал се в представянето на гестаповци. Макар че филмът е още в началния стадий на подготовка, много бюра за разпространение на филми са изпратили заявки.

ЯПОНИЯ

Филмите „Съдбата на човека“ и „Балада за войника“ са влезли в числото на десетте най-добри чужди филми, представени по екраните на Япония миналата година. Десетте най-добри филма са били посочени от участващи в анкетата, проведена от влиятелното японско списание „Кинема дзюнпо“.

*

Известният японски кинокритик професор Акира Ивасаки е публикувал открито писмо, в което настоява да стане обществено достояние документалният филм за трагедията на Хиросима и Нагазаки, погребан в склада на кинообществото Ниши-Ай-Шинса в Токио.

„Този филм — се говори в откритото писмо — е единственият кинодокумент, който с пълна достоверност показва ужасите на Хиросима и Нагазаки. Починалият професор Йисиро Нисина, други учени и техническият персонал на тогавашното общество Ниши-Ай



Виторио де Сика в две сцени от филма „Генерал де ла Ровере“. Режисьор Роберто Роселини.



Симон Синьоре във филма „Лоши удари“ на режисьора Франсоа Летиерер.



Сцена от новия филм на Александър Птушко „Моят приятел Колка“.



Прогресивният френски кинорежисьор Андре Мишел поставя филма „Бедния папа“.

положили за снимането на филма нечовешки усилия, излагайки живота си на страшна опасност. Когато филмът бил готов, по заповед на генерал Макартър бил конфискуван и изпратен във Вашингтон, където и досега се намира под възбрана.

Позовавайки се на своята съвест, смели кинематографисти и учени въпреки строгата заповед и риска да бъдат наказани скрили едно копие в Япония. Директорът на кинообществото Нихи-Ай-Шинса Хорба, в склада на който сега се намира това копие, и до днес отказва да го даде за прожектиране. Моят колега Ринихо Кано и аз, носещи отговорност за снимките на този филм, считаме за свой човешки дълг да изискаме филмът да бъде представен пред широките маси, за да укрепи нашите общи усилия в борбата за мир.“

*

САЩ

Един от най-отвратителните филми на ужасите, пуснат през 1960 година в Щатите, е „Психо“, поставен от известния английски режисьор Алфред Хичкок. Това е психопатологична история за една луда. След смъртта си тя продължава да живее, вселила се в своя син, който извършва зверски, садистични убийства, представени натуралистично във филма. „Психо“ действа ужасяващо върху зрителите, особено върху младежите и хора с по-слаби нерви. За това говори следният случай: Деветнадесетгодишният Лер Пинковски от град Милуоки (САЩ) видял филма „Психо“. Филмът произвел върху младежа убийствено впечатление. Нещо непрекъснато го влечело към киното и той почти всеки ден гледал тези отвратителни сцени, разигравщи се на екрана. Последния път Пинковски излязъл от киното в състояние на транс. Скоро младежът почувствувал непреодолимо желание да убие някого и — убил...

Защитникът в съда доказвал, че убийството е извършено изключително под влияние на „Психо“. Съдът решил да провери това на закрито заседание. Как е завършил процесът, не е толкова важно. Обезпокоително е това, че такъв режисьор като Алфред Хичкок, увлечен по търсене на сензационен сюжет, е създал филм, който дълго ще хвърля петно върху неговата творческа дейност.

ПАВЕЛ ВЕЖИНОВ

Специалист по всичко



КИНОИЗКУСТВО

Библиотека литературни сценарии

1.

Изправен на малка трибунка, възрастен мъж с увлечение говори:

— Другари и другарки, това, което ние извършихме, е истинска революция в областта на комуналните услуги... Три са достоинства на нашата нова дирекция — всестранност, ефикасност, ракетна бързина... В бъдеще всички комунални услуги ще бъдат извършвани незабавно и с вещина, за която са гаранция нашите отлични специалисти из всички области на битовите нужди...

Докато ораторът говори, камерата се изтегля, за да видим, че това става в малък, но кокетен салон. Наведени над своите бележници, журналистите усилено записват...

— Впрочем защо повече да се хвалим — завършва ораторът. — За всичко това вие ще се убедите с очите си...

2.

Наистина имаме отличен случай да се убедим. Камерата ни води из дълъг коридор на ново, модерно здание. До дъното на коридора се виждат само врати, боядисани бяло, с модерни фирмички на всяка една от тях. Камерата се застоява достатъчно, за да можем да прочетем надписите на службите: „Режем дини“, „Къпем бебета“ „Помпаме гуми“, „Метем стаи“, „Ревниви съпрузи укротяваме“... Изведнъж камерата спира пред надпис, незначителен на пръв поглед: „Фино боядисваме“.

Като че ли електрически ток минава през групата на журналистите. Всички се споглеждат смаяно, завалява дъжд от реплики.

— Я!... Тук боядисват!...

— Не може да бъде!...

— Разбира се!... Нас ни мамат, другари!...

— Да питаме директора!...

Самият директор — това е възрастният мъж, който е говорил на трибуната — се усмихва самодоволно и с елегантен жест посочва вратата.

— Моля!... — казва той гордо...

Само от жеста му вратата се отваря сама — като в старинна приказка. Виждаме неголяма, но комфортно мебелирана стая. В дъното две бюра с надпис — „началник“ и „секретар“. Пред първото бюро стои млад мъж с делова външност, който грижливо подостра молив, на второто — хубавичка девойка с модерна прическа. Директорът, застанал на прага, с жест ги показва.

— Това е нашият талантлив организатор и началник — другарят...

Той се забавя за миг. Мъжът с делова външност става от бюрото си и изискано се покланя.

— Губиделников — препоръчва се той.

— И неговата помощничка, другарката...

— Салабашева — казва девойката.

— И тъй!... А ето ги и нашите отлични специалисти...

Жестът му е тъй широк, сякаш някакъв средновековен трубадур хвърля пред своята любима копринената си мантия. Но щом повдига глава, директорът сякаш замръзва от смайване. И има защо. На стената пред него е окачен красив надпис — „специалисти“. Под надписа до стената са наредени цяла редица столове. Но в тоя момент всички столове са съвсем празни, на тях не седи никой.

Жестът и поклонът на директора увисват във въздуха. Лицето му е съвсем смутено.

— Къде са специалистите? — възкликва той.

— Пръснаха се, другарю директор — отвръща началникът. — Единият внезапно проня и го помъкнаха някъде към Метрополитен опера... Вторият се назначи за референт в бюро „Изобретения и патенти“...

— А третият?... Къде изчезна Ягоридков, другарко Салабашева?

— Стана редактор — отвръща секретарката. — В издателството за чужди езици...

— Безобразие! — кипи директорът. — А на какво основание?

— Той не знае български, другарю директор — обажда се вяло началникът. — Ерго — знае някакъв друг език...

Директорът се обръща към своите придружници. —

— Пишете, другари журналисти, пишете!... От това страдаме ние!... Тъкмо с голяма мъка отгледаме някоя кадра и ни я грабват!... Под носа ни я измъкват!... Правят от нея ту референт, ту началник... Да, пишете, тръбете!...

— Това Вие ли го казвате, другарю директор? — обажда се един журналист.

— Аз? — сепва се директорът. — Да, т. е. не!... Разбира се, не!... Защо трябва да се пише, да се тръби, да се шуми!... Тук са нужни други методи... Например — методът на убеждаването... На личното въздействие върху съзнаването на изоставащия обект...

Директорът се обръща внезапно към началника.

— Другарю Губиделников, искам до утре вечер всички тия столове да са заети от опитни и вещи специалисти... Разбирате ли?

— Отде да ги взема, другарю директор?

— Ще крадете!... Щом от Вас крадат — и Вие ще крадете!... Откъдето намерите, даже ако щете — от симфоничния оркестър...

— Но другарю директор...

— Без „но“... Иначе — откровено казано — пропейте на време и нека ви понесат към която си искат опера...

— Слушам, другарю директор...

Вратата на стаята енергично се затваря. Вътре остават само двама — началникът и секретарката. Настроението е понижено, погледите угаснали. Изведнъж началникът повдига обнадяващо глава.

— Слушай, Нели... Къде е твоят братовчед?... Как се казваше — Буби?...

— Зае е, Шефик — въздъхва секретарката, — шие дамски сутиени, вади по пет стотака на ден...

— А този, твоят... бившият кавалер.

— Остави го, той е съвсем загубен — казва с презрение девойката.

— Чак пък толкова... Да не може да боядиса една стена...

— И той е зает... Плете пуловери...

Началникът става от мястото си, тръгва напред, докато изпълва до едър план екрана.

— Моля ви се, граждани, помогнете ми — обръща се той към публиката. — Не знаете ли някакъв що-годе специалист?... Та макар и половин бояджия... Това ще бъде и в моя полза, и във ваша... Зер нямате нужда да се боядисат стените ви?

3.

Ранно утро лее ведрината си през отворения прозорец на таванската стаичка. В едно от леглата се е изтегнал Апостол, завит само с леко одеяло, и чете вестник. Той е млад човек, видът му пък и пижамата подсказват интелигента. Спиро по гашета и спортна фланелка, изправен пред щангата за вдигане на тежести, прави леки гимнастически упражнения. Той е възнисьък, но набит и плещест, целият му вид е много по-простонароден.

— Спиро, я слушай! — обажда се внезапно Апостол. — Вашата дирекция търси специалисти...

— Какви специалисти?

— Бояджии...

— Пфс! — казва презрително Спиро. — Това специалисти ли са?... Специалист съм аз — електромонтьор на фина техника...

— Горката техника!... — с дълбока скръб в гласа си отвърща Апостол.

Спиро го поглежда бързо.

— Моля без обиди!... И хайде, ставай!... Трябва да сварим чая...

— А ако откажа?

— Тогава ще се принудя да спра твоята издръжка... Ще живееш без дотации...

Апостол въздъхва скръбно и се измъква от леглото. Както е по пижама и с голи крака, той тръгва към импровизираната кухничка. На масата се виждат котлон, чинии, малък чайник. Апостол натопява пръст в чайника, след това близва пръста си. Изглежда, че вкусът го удовлетворява, защото той слага чайника на котлона и бутва контакта. И тук се случва нещо неочаквано. Така, както държи шнура, той изведнъж се опулва страшно и почва неистово да подскача — очевидно го е хванал токът.

— Пускай! — извиква Спиро уплашено.

— Държи ме!...

Спиро хваща Апостол за ръката, за да го дръпне, но в следващия миг и той започва да подскача не по-зле от Апостол. Това нестинарско хоро трае все пак няколко мига — Спиро успява да се дръпне, контактът изхвърква и двамата падат на земята.

Известно време те се гледат — възмутени един от друг.

— Невежество! — казва троснато Спиро. — Не разбираш от електричество...

— А ти какво разбираш, дурак такъв! — кипи Апостол. — Един шнур не можеш да поправиш!...

— То не е моя работа... — казва Спиро спокойно.

— А чия?

— Твоя... Аз се занимавам с висша техника... С радиоапарати, с телевизори...

— Занимаваш се! — възкликва Апостол презрително. — И след като ги поправиш, издават само глухи ридания...

Не се знае докъде би стигнала кавгата, ако в тоя миг не извънхва внезапно звънецът. Всъщност това е съвсем импровизиран звънец — в стара ютия е вързано с връв парче желязо. Почти едновременно със звука на прага се явява пощенският раздавач.

— Кой е Апостол Димитров? — поглежда той съмнително двамата младежи на пода.

— Аз...

— Разпишете се...

Апостол се разписва и взема препоръчаното писмо. Той го превърта в ръцете си, помирисва го, след туй внимателно го отваря. Спиро любопитно го гледа. Апостол чете, лицето му изведнъж светва.

— Викай „ура“! — възкликва той възбудено.

— Какво е туй?...

— Покана!... Да си получа днес назначението!

— А къде те назначават?...

— Не пише... Но сигурно в София...

Лицето на Апостол е все така радостно възбудено.

— Това е исторически миг! — заявява той тържествено. — От днес Апостол Димитров започва своята бляскава дейност на зъболекар... Зъби, зъби, зъби... И след туй слава и народно признание...

Възбуждението, изглежда, се предава и на другаря му. Лицето му също добива тържествен вид.

— Напред към върховете на спортното майсторство! — възкликва той.

Спиро се хваща за шангата и с възторжен жест я вдига на прави ръце. Но това усилие е било прекалено, внезапно той загубва равновесие. Апостол вижда, че шангата полита към него и уплашено скача на кревата. Още миг и тежката шанга ще се стовари върху краката му, но Апостол успява да я ритне. Шангата полита към пода.

Един етаж по-долу. Около кръглата маса е насядало петчленно семейство — дребничък сух мъж с вид на чиновник, едра достойна жена и три деца в различна възраст. Тъкмо мъжът с леки и педантични движения маже масло върху акуратна филийка хляб — внезапно се чува силен трясък. Мазилката на тавана се е отлепила и рухва върху масата. Вдига се бяла пушилка, в която едва се провиждат уплашените физиономии на хората.

— Безобразие! — изкрещява мъжът и хуква към вратата.

— — —
Таванската стаичка. Спиро виновно и уплашено гледа изпуснатата шанга. Всъщност и в тяхната стаичка се виждат немалко разрушения. Огледалото е паднало върху шкафа, някаква ваза се е разбила върху пода.

Спиро дълбоко въздъхва.

— Съвсем за малко!... А беше цели пет килограма над рекорда!...

— Какъв рекорд, бе, глупак с глупак!... Ще изтърбушиш цялото здание!...

Точно в тоя миг вратата се отваря, в стаята влиза побеснял от ярост човекът от долния етаж. Той е целият побелял от мазилката, единият му мустак е залепен за бузата със смес от масло и мармелад.

— Това е безобразие! — крещи той.

— Чакайте, другари, успокойте се! — говори Апостол и с леко движение отлепва мустака му.

— Не пипай!... Не кошунствуй!... — люти се малкият човек.

— Не, аз просто... той...

— Да махнете тая шанга... На боклука да я хвърлите...

Разгневен той взема огледалото, трясва го с все сила в пода и стремително изхвърчава навън, като тръшва зад себе си вратата. В образувалата се вихрушка от въздушното течение бележката на Апостол стремително изхвърква през прозореца. Апостол се затичва след нея, но късно. Не му остава нищо друго, освен да види как леко се носи из въздуха и се залепва за корнизата на съседното здание.

4.

Апостол уплашено гледа другаря си.

— Ами сега? — възкликва той.

— Сега — нищо! — вдига равнодушно рамене Спиро. — Ще отидеш и ще я вземеш!...

— Ти ще отидеш да я вземеш...

— Защо аз?

— Защото ти изпусна шангата...

— А пък ти обиди човека!... Кошунствува с мустаците му...

Апостол сърдито поглежда през прозореца. На пръв поглед тая работа като че ли не е толкова трудна. Корнизът, който отделя последния етаж от таванските стаички, е доста широк, наклонът на покрива достатъчно полегат. Същото е положението и на съседното здание, но там корнизът е около половин метър по-нисък. Както е по гашета и пижама, Апостол започва стремително да излиза през прозореца.

Спиро уплашено го дърпа назад.

— Ти луд ли си?...

— Махай се!... Разбрах те колко си приятел...

Докато Спиро се усети, Апостол сърдито тръгва по корнизата. Възбуждението потиска страха — той бързо стига до корнизата на съседната къща. Но сега едва започват трудностите. Като се вкоп-

чва здраво за ръба на сградата, Апостол предпазливо пуска единия крак надолу, за да стъпи върху долния корниз. Кракът виси над въздушната пропаст и не опира на нищо. Апостол поглежда и в същия миг му се завива свят от страх — стените на къщите започват да се накланят и люлеят, той уплашено се вкопчва в сградата. Да се върне назад? Вече е късно... Нов, предпазлив опит — кракът му опира. След това Апостол бавно отпуска и другия крак, стъпва на корниза. Да се придвижи до бележката не е толкова трудно, но как да се наведе да я вземе. Апостол поглежда — къщите отново се залюляват. За щастие точно пред него е прозорец на таванска стаичка. Като се държи за черчевето на прозореца, той бавно се навежда. Отново всичко се залюлява пред погледа му, Апостол полита, но успява да грабне бележката. Все по-силно се люлеят сградите, едва не се обръщат обратно. Уплашен до смърт, Апостол бързо скача в отворения прозорец.

Чува се уплашен женски вик. Едва сега Апостол се оглежда. Той се намира в малка таванска стаичка, прилична на неговата, но много по-спретната, красиво облепена с рисувани на ръка книжни тапети. В средата на стаичката се вижда широка маса, върху която са разтворени няколко книги. Вляво от масата е леглото — съвсем тясно моминско легло, на което сега с ужасено лице се е изправило хубаво младо момиче. То гледа мъжа по гащи, попаднал по такъв невероятен начин в стаята ѝ, след това изписква още веднъж и хуква да се крие зад масата.

И Апостол уплашено я гледа. Може ли да ѝ обясни как е попаднал в стаята ѝ. Не, сега тя надали може да го чуе, пък и да го чуе — надали ще го разбере. Единственият начин да се избави от бедата е да изчезне моментално от стаята. За нещастие вратата е точно зад гърба на момичето. С бавни, дебнещи стъпки той тръгва натам. Ужасено момичето се старее да се държи винаги на точно обратната страна на масата. Внезапно Апостол загубва търпение и хуква към вратата. Момичето с писък хуква към прозореца. Апостол бързо отваря вратата и изчезва към стълбището.

Но щом стъпва на голямата стълба, видът му се променя. Сега Апостол изглежда така, сякаш е облечен в най-хубавия си костюм, а не по бели долни гащи. С това привидно самочувствие той изминава десетина стъпала, но изведнъж рязко спира. Отдолу по стълбите идват две млади жени и нещо оживено си приказват. Още миг и те ще го зърнат. Апостол изведнъж загубва всякакъв кураж и отново хуква нагоре по стълбите.

5.

Ето го пред вратата на непознатото момиче. Той се колебае известно време, после решително почуква. Вратата леко се отваря, показва се лицето на момичето. Като вижда кой е пред прага, и то писва и трясва силно вратата. Неподготвен, Апостол получава такъв хубав удар по носа, че съвсем се вбесява. Той натиска силно вратата с рамо, но и момичето оттатък натиска. Все пак Апостол е по-силен, успява да откrehне малко вратата и пхва в отвора крака си.

— Ще викам! — възкликва зад вратата момичето. — Махнете се, ще викам...

Момичето поглежда крака, след това ютията, поставена на близката етажерка. Решението узрява само за миг в главата ѝ. Тя взема ютията и я хвърля върху крака. Оттатък се дочува къс, отчаян писък.

Виждаме Апостол, който подскача неистово на един крак. Когато най-после спира, видът му е съвсем съкрушен и отпаднал, едва ли не сълзи бликват от очите му. Той приближава до вратата и казва глухо:

— Вие сте звяр!...

Съкрушеният и отчаян глас стряска момичето. То примигва и запитва умолително:

— Защо да съм звяр?

— Ами премазахте крака ми...

Момичето още по-виновно примигва. Плачевният глас оттатък продължава:

— А бях такъв жизнерадостен и бодър младеж... Така се радвах на новия живот... Не, вие не смазахте крака ми... Вие смазахте душата ми, надеждите ми, вярата ми в доброто у хората...

Гласът става все по-печален и унил, все по-плачевен. И лицето на момичето се вълнува, сълзи овлажняват очите му.

— Влезте! — казва то сломено и отключва вратата. Силно накуцвайки, Апостол се вмъква в стаята. Неговият вид отново стресва момичето.

— Но вие сте по гащи! — възкликва то възмутено.

— Е какво пък толкова! — мърмори Апостол примирително. — Зер не сте виждали мъж по гащи...

— Не съм виждала!...

Апостол я поглежда под вдигнатата вежда — явно заинтригуван.

— Не може да бъде! — казва той с невярващ тон.

— Честна дума! — със съвсем искрен глас казва момичето.

— Брат си не сте ли виждали?

— Нямам брат...

— А баща си?

— И баща нямам — казва то.

— Горкото сираче! — въздъхва Апостол. — А на плаж не сте ли ходили?

— Даа, но то е друго... Там гашетата са такива едни... стегнати, а пък тия са с... крачоли...

Апостол се заглежда и забелязва някаква пола, прехвърлена през таблото на кревата. Коланчето е ластично — Апостол с ловко движение препасва полата, като я закопчава отстрани.

— А сега всичко в ред ли е? — запитва той доволно.

Видът на момичето подсказва, че не всичко е в ред, но все пак така е много по-добре. Апостол използва затишието, за да седне на един от столовете. Срещу него все още плахо сядат момичето.

— Как попаднахте в стаята? — запитва то.

— По заблуждение! — въздъхва горчиво Апостол. — Назна-

чението е виновно... Вятърът го отвя точно под Вашия прозорец...

— Какво назначени?

— Ами... хирург! — отвръща скромно Апостол. — В правилствената болница...

— Ооо! — възкликва с уважение момичето.

— А Вие?...

— О, не... аз съм просто... студентка... Но моля Ви, покрийте си коляното...

Апостол засрамено покрива голото си коляно.

— Та затуй дойдох при Вас... Не можете ли да ми услужите с някакъв панталон?

— Панталон? — опулва се момичето. — Че аз... Впрочем имам едни шорти... Бяха ми малко широчки...

— Веднага ги дайте...

Момичето изважда от гардероба си шортите и му ги подава.

Апостол се скрива зад отвореното крило на гардероба. Известно време се чува пъшкане, пукане, остро възклицание, несдържана ругатня. Най-после Апостол се подава с тържествуващо лице. Видът му е твърде любопитен, тесните шорти са стегнали бедрата му като колбас.

— Как Ви се виждам? — запитва той с надежда.

— Доста... спретнат!...

Апостол се завъртва като в моден салон с протегнат крак и вдигната ръка и се отправя към вратата.

На прага той внезапно спира и се обръща назад.

— А как се казвате?

— Ани — отвръща момичето.

— С едно „н“ или с две?...

— С две, разбира се...

Апостол излиза и тръгва към стълбите. Нещо унесено има в израза му. „Ани!“ — казва той и неуволимо въздъхва. Но на стълбището видът му отново се променя. Той тръгва решително надолу. За нещастие още при първата площадка го среща някаква жена, която води за ръка малко момченце. Апостол минава край нея с привидно разсеяно равнодушие, но външният вид на жената явно подсказва колко необичайна е гледката. Още няколко стъпала със стегнатата, грациозна походка, после той панически хуква по стълбището.

6.

Апостол, облечен в новия си костюм, стои пред луксозно бюро. Зад бюрото е седнал също така луксозен млад мъж с кокетни мустачки. Той оставя телефона и с леко, малко женствено движение отваря двукрила врата със солиден надпис на нея — „началник“. Като поема въздух, Апостол стартово тръгва напред.

Много голям, хубав, солиден кабинет. Далече в дъното бюро. Зад бюрото седи пълничка жена на средна възраст с доста енергичен вид. Като вижда Апостол, тя става от мястото си, заобикаля пъргавето бюрото и протяга разперени за прегръдка ръце, сякаш това

не е Апостол, а нейният роден син. Апостол смутено спира — зер за него се отнася това? Той се обръща назад — не, в стаята няма друг човек. Тръгва отново напред, като изобразява на лицето си развълнувана и едва ли не възхитена усмивка.

Двамата се срещат точно пред бюрото. Началничката прегръща младежа и като се повдига на пръсти, целува го сърдечно по челото.

— Радвам се, много се радвам! — възкликва жената.

Апостол е все още смутен — да няма тук някаква грешка?

— Аз за... назначението — проговаря той.

— Ама, разбира се! ... То е изготвено и Ви чака за подпис на бюрото ми...

— Т. е., как тъй изготвено... — запитва Апостол с недоумение.

— Напълно изготвено... Дори с подписа на директора...

— Но вие още не знаете моето желание...

— Ха-ха! — засмива се добродушно жената. — Не знаем Вашето желание! ... Но ние можем да го отгатнем...

— Всъщност аз малко се колебах — казва Апостол доволно усмихнат. — Но ако сте решила нещо интересно...

— Много интересно! — бързо и делово клати глава жената.

— А какво, ако смея да знам? — запитва Апостол със същата усмивка.

Жената се оттегля крачка назад и заявява тържествено:

— Назначаваме Ви на вакантното зъболекарско място в село Вълчи-дол...

Апостол се опулва.

— Вълчидол? — запитва той, сякаш не вярва на ушите си.

— Да, Вълчидол! — тържествено потвърждава жената.

— Но какъв е тоя Вълчидол?

— Не знаете Вълчидол? — запитва смаяно жената.

— Не знам! — малко троснато отвръща Апостол. — Но вие пък не знаете моето желание... Аз като един от първенците на курса...

— Да, именно! — живо подема репликата му жената. — Какво могат да пожелаят най-добрите, най-съвестните? ... Ами естествено — да отидат всред народа, да се свържат с масите, да им предадат свсите знания... Ако Вие не отидете, кой ще отиде там? ... Кой ще защити пред тоя наш хубав народ великото звание зъ-бо-ле-кар!! ... Кой ще го вдъхнови за нови трудови подвизи?

Жената говори така разпалено, че Апостол започва засрамено да примигва.

— А Вие защо не отидете там? — запитва той мрачно.

— Къде там?...

— Във Вълчидол...

— Мене народът ме издигна! — казва с достойнство жената, като показва с ръка как точно е станало туй забележително събитие.

— А кой зае софийските места?

— Не знам! — мънка жената. — Не съм се интересувала! ... Но навярно хора, които нямат Вашия успех... — тя отново се оживява. — И това — позволете ми да забележа — е напълно це-

лесъобразно... Те трябва да останат тук между по-опитни колеги... да доучат, да допълнят своите знания...

Целият вид на Апостол се изпълва с несдържано злорадство.

— Ааа, всичко ми е ясно! — възкликва той. — Довиждане, другарю началник...

Апостол стремително се спуска към изхода. Жената с разперени ръце забързва след него.

— Чакайте!... Къде тръгнахте?... Чакайте!...

Но Апостол е вече затръшнал и външната врата. Началничката се обляга с въздишка на бюрото на секретаря си.

— Каква младеж! — клати тя съкрушено глава. — Никакъв идеализъм!... Само грубо придържане към материалния факт!...

7.

В таванската стаичка. Спиро се е облегнал удобно на леглото си. В другия ъгъл върху съвсем малка масичка е сложен котлон, върху котлона — кръгла чиния. Прав до масичката, Апостол с прецизни движения чупи яйца и ги излива в друга чиния. Очевидно двамата приятели приготвят своя обед.

— Положението е съвсем ясно! — говори с категоричен тон Спиро. — Докато ти си лапал мухите, станало е голямо сражение...

— Какво сражение? — не разбира Апостол.

— Ами какво — подводно... Най-малко двеста подводници... А от тях са оцелели само пет... Ти имаш ли подводница?...

— Отде да я взема? — казва мрачно Апостол.

— Е, като нямаш, ще си вземеш куфарчето и... във Вълчи дол...

— Тая няма да стане... Да ги разбъркам ли?

— Не много... Там, братле, ще ядеш пържени яйца до пукване...

— Не, няма да отида! — казва решително Апостол.

— А защо?

— Първо — защото ме обидиха... И второ — защото съм влюбен...

Спиро се ококорва.

— Ти си влюбен?... Откога?

— От тая сутрин...

Лицето на Спиро добива такъв вид, сякаш го боли зъб.

— Ти си предател! — казва той с омерзение. — А нали си обещахме — никога вече любов... Знаеш ли какво значи туй — никога!...

— Да, но пък не знаеш каква е тя!... О, тя е нещо... — той се мъчи да обясни с ръце, — нещо съвсем друго... Да сипвам ли яйцата?

— Маслото загря ли се?

— Даже завря...

— Тогава сипвай и бъркай...

С елегантен жест той изсипва яйцата в маслото. Но се получава нещо неочаквано, нещо като експлозия. За известно време

всичко се забулва в мътен дим. Когато той се разсейва, виждаме Апостол в най-окаян вид. Новият му костюм и бялата риза са покрити с мръсни петна, той с все сила духа в изгорените си ръце. Спиро бързо притичва и грабва бутилката с масло, оставена на масичката. Лицето му добива отчаяно изражение.

— Нещастнико, какво си направил?... Ти си сипал от моето масло... от машинното...

Но Апостол нищо не чува. Той стои като изтукан и оглежда похабените си дрехи.

— А сега как ще отида? — запитва той с безкрайно тъжен глас.

— При кого?

— При нея!... Обещах да ѝ занеса днес гащите...

8

Спиро стои пред таванската стаичка на Ани. И той е в новия си костюм. Непокорната му коса е грижливо вчесана. Под мишницата си Спиро държи пакет — очевидно шортите на момичето. Той се колебае известно време, оправя палтото си и почуква. Зад вратата се чува — „влез“!

Спиро влиза. Край масата седи над разтворената книга младо момиче. Зрителят веднага разбира, че това не е Ани. Новото момиче е тъмнокоса, кръглолико, малко пълничко, със здрава народна хубост. Но Спиро естествено не знае това. Вижда се, че видът на момичето му е направил неотразимо впечатление. Той стои на прага с леко отворена уста и не смее да прекрачи.

— Влезте — подканва го отново момичето.

Едва сега Спиро пристъпва смутено напред. Момичето не е глухаво, веднага е разбрало какво силно впечатление е произвел неговият вид.

— Вие ли сте Ани?

— Да, аз... Какво обичате?

— За... за панталона — мънка Спиро, без да сваля поглед от хубавицата.

— Ооо — досеща се момичето. — Ами, разбира се, оставете го...

Спиро го оставя до самия ръб на масата и без нужда изхихква. Устните на момичето също се разтягат в сдържана усмивка.

— Значи да си отида, така ли? — запитва той.

— Щом имате работа — отвърща уклончиво момичето.

— Ха — работа! — възкликва оживено Спиро. — Работата може винаги да почака...

— Но представете си, че дойде някой с болен апендисит, с перфорирана язва...

Очевидно и момичето смята, че има работа с Апостол. Спиро малко учудено я поглежда.

— Какво да Ви кажа... идват всякакви... Дори смахнати... И всички бързат, крещат... Та аз какво — да не съм слънце да огрее навсякъде? Мога ли да седна?

— Моля Ви се! — казва благосклонно момичето.

В таванската стаичка на съседната къща Апостол нервно ходи напред-назад. Той поглежда часовника си, поглежда вратата и притеснено въздъхва. Ясно е какво има в ума си — къде ли се бави тоя гащник! В пристъп на нетърпение Апостол отива до прозореца и се провира през него, готов да тръгне отново по корнизата. Но в тоя миг той поглежда надолу и веднага му се завива свят.

Няма какво — ще трябва да стои тук и да чака.

Като контраст на мрачното лице на Апостол развеселеното лице на Спиро. Разговорът очевидно е потръгнал, Спиро е забравил съвсем първоначалното си смущение и сега се чувства съвсем като у дома си.

- Какво да Ви почерпя? — запитва момичето.
- Какво ли? ... Например — едно малко коняче...
- О, не ... Нямаме алкохол ... Не искате ли сладко?
- Може и сладко! — въздъхва Спиро.

Момичето поглежда назад. Няколко кутин сладко са наредени върху гардероба. Тя се опитва да ги стигне с ръка, но не успява. Докато Спиро се притече на помощ, момичето слага стол и се опитва да стъпи на него. За беда то стъпва доста на края, столът се прекатурва, момичето полита. Спиро пристига тъкмо навреме, за да я прихване в прегръдките си. Един миг те се гледат съвсем отблизо. Тая близост е толкова примамлива, че Спиро не може да се въздържа, навежда се и я целува. Само за миг изглежда, че момичето отвърща на целувката му, но бързо се окопитва и най-неочаквано му залепва един плесник.

— Гамен! — възкликва то сърдито.

Спиро смаяно отстъпва крачка назад.

— Но аз...

— Вървете си! — казва мрачно момичето. — Моля, излезте...

— Извинете! ... Аз ... аз не исках! — пелтечи засрамено

Спиро.

— Все едно! ...

Спиро я гледа известно време, после внезапно обръща гръб и излиза. Докато бърза надолу по стълбището, в приземния хол влиза Ани. Но те не се срещат — Ани влиза в асансьора, Спиро бързо профучава навън.

9.

Спиро влиза в таванската стаичка. Лицето му е възбудено и малко гузно... Апостол с облекчение си отдъхва.

— Занесе ли ги?

— Ами, разбира се — казва Спиро с неестествено спокойствие.

— А как ти се видя?

В другата таванска стаичка. Ани е седнала на стола и гледа към приятелката си, която оглажда с ръка и без туй добре огладената покривка на масата.

— Как ми се видя ли? — запитва тя и добавя с естествена живост: — Много симпатичен, но...

— Но?

— Но малко невъзпитан... Да ти призная искрено като на приятелка... опита се да ме... целуне...

Усмехнатото лице на Ани мигновено замръзва.

— Да, разбира се! — говори Спиро. — Много възпитана, много любезна! — той се попипва скришом по бузата. — И да ти кажа правото, просто прелестна...

— Виждаш ли? — възкликва Апостол. — За такова момиче как да не станеш предател...

— Кой?... Аз? — трепва уплашено Спиро.

— Защо ти?... Нали за мен каза, че съм извършил предателство.

— А, глупости, аз се пошегувах — отвърща Спиро успокоен. — Пък предателството какво е?... Дребна работа... Аз мисля, че такива дреболии трябва моментално да се прощават...

— Кое, предателството? — поглежда го Апостол смаяно, после изведнъж се досеща. — Е да, разбира се... Щом става въпрос за такова момиче, там всичко е простено...

— И аз нали туй казвам! — отвърща Спиро с удоволствие.

— Слушай, ще я покания някъде — продължава Апостол. — В ресторант ли, в театър ли — още не съм решил... Ти имаш ли пари?

— Имам малко... Т. е. — не, не — никак нямам... Откога ги свършихме...

— Винаги имаш нещо скритичко...

— Тоя път — не... Честна дума...

— Хм...

Апостол се разхожда из стаичката с ръце в джобовете.

— А дали ще ме приемат на работа във вашата дирекция? — занитва той.

— В нашата дирекция?... Та ние не сме поликлиника...

— Ще работя там каквото и да е...

— Не! — казва Спиро решително. — Ти имаш ли ум в главата!... Затова ли си следвал цели пет години?... Затова ли е потрошила държавата по теб толкова пари? Не, миличък, всеки камък си тежи на мястото... Най-добре е да си вземеш куфарчето и право във Вълчидол...

— Значи ме пъдиш? — поглежда го Апостол подозрително.

— Аз? — трепва Спиро. — Защо да те пъдя?

— Знам ли?... Може би искаш да останеш сам в квартирата... Може би си решил да се ожениш?...

— Кой — аз?... Хе, хе!... Спиро да не е вчерашен?...

— Може да си и утрешен, но приятел не си — казва Апостол категорично.

Спиро почва да мига — бързо и виновно.

— Е, щом тъй поставяш въпроса... Тръгвай тогава с мене...

Двамата приятели бързат към новата дирекция. Сега и два-

мата са в работни дрехи — Спиро в дочен комбинезон, Апостол в стар отеснял панталон и по риза.

— От тебе не се иска много приказки — говори мрачно Спиро. — Само две думи — „знам“ — „мога“... Ти някога боядисвал ли си?

— Боядисвал съм — отговаря не съвсем уверено Апостол.

— Какво си боядисвал?

— Ами... великденски яйца...

— Ясно!... Значи можеш!

Спиро спира на улицата и поглежда критично приятеля си.

— Само че вид нямаш!...

Той се оглежда. Двамата са спрели точно пред строеж на жилищна сграда. Лицето на Спиро светва като пред някакво важно откритие. Той отива до купчината гасена вар, загребва една шепа и решително се отправя към Апостол. Младежът го гледа учудено. Докато Апостол разбере какво става, Спиро с резки движения почва да го плеска с варта по дрехите.

— Какво правиш? — възкликва той уплашено.

Спиро поглежда оцапаната си ръка и с бързи движения я отрива в бузата на Апостол.

— Сега си екстра!... Да вървим! — казва енергично Спиро.

10.

Двамата влизат в стаята на директора. Самият директор, седнал зад бюрото, говори по телефона изпотен от напрежение.

— Нямаме хора, ясно ли Ви е?... Хора нямаме... Обадете се в края на седмицата... Е, какво да правя?... Вземете една бада-нарка и си боядисайте сам!... Да не е кой знае каква фило-софия!...

Мъжът сърдито тръшва слушалката. Възбуденият му поглед се спира върху Апостол.

— Вие за какво?

— За боядисване — отговаря малко плахо Апостол.

— Не приемаме поръчки! — отвръща директорът троснато.

— Ама аз не за поръчка!... Аз за работа!...

Лицето на директора мигом се преобразява. От сурово и намръщено то изведнъж сяйва от радост и благоразположение.

— Вие сте бояджия?... — запитва той.

— Да, бояджия — отговаря Спиро вместо Апостол.

Директорът скача от мястото си, бързо поднася стол на смаяния Апостол.

— Чудесно! — възкликва той. — Та седнете, моля Ви се... Защо стоите прав... Седнете, седнете...

— Ще нацапам — казва смутено Апостол.

— Нищо, нищо, голяма работа — говори директорът. — Ние сме трудови хора, при нас се работи...

Апостол сконфузено сяда. И директорът сяда, като трие радостно ръце. — Та къде, казахте, сте работили досега?

— Във Варна е работил... Варненче е... — отвръща Спиро.

— Чудесно!... Много обичам варненци!... И аз съм кажи-речи половин гагаузин... Документче някакво?

Апостол уплашено поглежда към Спиро.

— Не носим... Но ще ни изпратят... — отвръща Спиро.

— За какво да ви пращат? — вдига рамене директорът. — Само излишни главоболия... Документите, драги приятели, това са бюрократична формалност... Важното е да имаш кунки — туй е най-важното... Ще вземете ли един бонбон...

— Може — съгласява се Апостол.

Директорът вади бързо от бюрото си кутия шоколадови бонбони и поднася на Апостол. И Спиро уж разсеяно посяга към бонбоните, но директорът рязко ги дръпва към себе си.

— Сега да Ви заведа в службата — казва директорът. — Там нашият персонал Ви чака с отворени обятия...

11.

Директорът и Апостол влизат в службата „фино боядисваме“. На мястото на началника е седнала секретарката. Гражданинът Губиделников е седнал на първия стол под надписа „специалисти“. До него по редицата столове са насядали доста солидни хора, които в никакъв случай нямат вид на бояджии. Всички са облечени добре, видът им е подчертано важен и началнически. Като виждат директора, всички стават на крака.

— Седнете! — махва с ръка директорът.

Всички сядат.

— Това са моите соколи, моите верни помощници! — обръща се директорът към Апостол. — До един са началници на служби... Събрал съм ги тук...

— На съвещание? — запитва Апостол.

— Не, като бояджии... Временно, докато си намерят заместници!... Но истински заместници, пълноценни бояджии... Хора опитни и вещи като Вас...

Директорът оглежда соколите си.

— Губиделников, тръгвай с нашия нов специалист... Трябва да учиш занаята, мойто момче... Трябва в тънкости да го овладееш...

Пред склада на дирекцията. Апостол е нарамил на гърба си бояджийска помпа. Много по-натоварен е Губиделников. На едното си рамо носи бояджийска стълба, в другата ръка кофа с боя и баданарки. Добре ушитият му костюм, коравата яка, грижливо вързаната вратовръзка смешно контрастират с бояджийските му принадлежности. Това разбира и Апостол, който грижливо го оглежда.

— Нямаш вид! — казва той строго.

И преди Губиделников да реагира, той натопява баданарката във варното мляко и го тръсва с нея от горе до долу.

— Сега е добре!... Да вървим!... — казва доволно Апостол.

Двамата вървят по оживена софийска улица. Губиделников

крачи с вяла, убита походка. Личи си, че и Апостол се стеснява малко от одеждите си, но няма какво да прави — уловил се е вече на хорото.

— Нещо си пребледнял — обръща се той към помощника си.

— Прилоша ми — отвърща с убит глас Губиделников.

— Влез в аптеката!... Вземи малко валериан!...

Губиделников отива в аптеката. На вратата стълбата му пречва входа, той напразно се опитва да влезе вътре. Вместо да я остави на улицата, той сваля стълбата и почва да разбутва с нея хората, които в тоя момент се тълпят около входа. Чуват се ругатни, но Губиделников как да е се намъква с нея в аптеката. В тоя миг се чува силен звън на разбити стъкла и Апостол уплашено обръща гръб на местопроизшествието.

Голяма празна стая на съвсем нов апартамент, който остава само да бъде боядисан. Губиделников и Апостол с общи усилия разтварят двукраката бояджийска стълба. Апостол с важен вид оглежда стаята, след това дава къса, безпротиворечива заповед.

— Качвай се!... И почвай!...

Губиделников го гледа опулено.

— А ти?...

— Аз ще те контролирам и съветвам...

— Не може ли обратното?

— Можеше преди девети... А сега командува работническата класа...

Губиделников въздъхва, нарамва помпата и почва да се изкачва доста решително по стъпалата. Но двамата са забравили да закачат кожения ремък, който предпазва стълбата от пълно разтваряне. Тъкмо е пристигнал на върха, стълбата се разтваря и с трясък се разчква на пода. Губиделников се тръшва с нея на земята. Когато успява най-сетне да се повдигне, видът му е съвсем отчаян.

Двамата с мъка изправят стълбата, Апостол критично я оглежда.

— Интересно за какво е тоя ремък! — размишлява той.

— Хващаш се за него и се качваш — обажда се неуверено Губиделников.

— Тогава хващай се и — хоп! — командува Апостол.

— А не, не... Тоя път — не! — заявява решително Губиделников.

Той започва да отстъпва заднешком към вратата. Още един миг и е готов да побегне, но Апостол с два скока му пресича пътя за отстъпление.

— Ааа, бягаш! — казва той ехидно. — Напускаш бойното поле!...

Като го подритва леко по меките части, Апостол го отвежда при стълбата.

— Не, не! — с трептящ глас отвърща Губиделников. — Само мъртъв можеш да ме качиш горе!...

— Дезертър!... — казва Апостол с отвращение. — Добре,

дръж стълбата . . . Но само да си посмял да я изпуснеш! . . . Ще ти сплескам главата с тая баданарка! . . .

Заканата е така остра, че Губиделников като удавник се залавя за стълбата. Апостол с помпата на гърба се изкачва до най-горното стъпало, след това с мъка я обкрачва. Готово — сега вече можем да почнем работата. Той натиска механизма, ворта почва да цвърти. Но той не придава въртеливо движение на цицката, а я държи неподвижно насочена напред. Варното мляко потича на струйки по стената. Апостол спира, озадачено се почесва. Той размахва маркуча, поглежда цицката, духа в нея. Но при това отново е натиснал механизма, ворта го опръсква по лицето.

— Премести ме назад! — обръща се той към шефа си.

Губиделников се опитва да избута стълбата назад, но това не му се удава. Разгневен, той я блъсва рязко. Стълбата се премества назад, но пък Апостол е загубил равновесие и започва силно да маха с ръце, за да го възстанови. При това махане той отскубва целия маркуч. Най-после Апостол се закрепва и насочва маркуча напред, без да забелязва, че е отскубнат. Той натиска механизма, но вар, естествено, не тече. Той отново натиска, духа в цицката — напразно. Едва сега поглежда маркуча, проследява го пред очите си по цялата му дължина до откъснатия край, дори надзърта в отвора му . . . По дяволите! . . . Той поглежда зад гърба си и вижда, че ворта свободно шурти през отвора на помпата. Варната струя изобилно залива Губиделников, който, изплашен от заканата, не смее да помръдне от поста си . . .

Апостол бързо слиза от стълбата, но вече е късно, ворта се е изляла. Губиделников е побеснял от яд.

— Простак! . . . Уволнявам Ви! . . . — крещи той.

— Моля, моля — спокойно! . . . Къде е валерианът?

Забъркан Губиделников го вади от джоба си.

— Пийнете малко! — казва Апостол наставнически.

Както е ядосан, Губиделников отпива доста солидна глътка. Изведнъж очите му се ококорват, целият му вид става някак особено наперен и войниствен.

— О-хо-хо! . . . — провиква се той.

Гласът му звучно и силно прокълтява в празния апартамент. Губиделников го слуша поразен.

— О-хо-хо! — повтаря той.

Същият ефект.

— Чу ли? — възкликва той.

— Какво да чуя? — недоумява Апостол.

— Слушай, слушай! . . . Гаудеамус игитур ювенес дум сумус! — пропява той с цяло гърло.

Гласът му звучи неочаквано добре в празния апартамент. Цялото лице на Губиделников засиява.

— Аз пропях! — възкликва той. — Аз пея! . . . О соле мио! . . . Аз съм спасен! . . . Вървете по дяволите, крастави бояджии! . . . Отивам в Метрополитен опера . . .

Губиделников рита силно помпата и куцайки, бързо излита от стаята.

Останал сам, Апостол също ритва помпата. А сега? ... Не остава нищо, освен да боядисва на ръка. Той натопява баданарката в кофата и с решително движение замахва. В следния миг в ръката му остава само држката. Той вдига цилиндричната част и нервно пъха држката в съответната дупка, затяга силно с ръка. Сега Апостол с тръсване опитва дали е закрепена здраво. При рязкото движение четката отново изхвърква от држката, разбива стъклото на френския прозорец и излита навън. Апостол поглежда — четката и изчезнала.

Сега той се разхожда гневно из стаята като тигър в клетка. Намира някакъв парцал, натопява го във варта и маца стената. Разбира се, на стената остава само едно зле размазано петно. Извън себе си от гняв, Апостол започва да плиска стената направо от кофата, после я удря в земята и стремително излита навън.

Сега Апостол е готов да напусне панически потъналото в разруха полесражение. Но тъкмо на прага на апартамента той вижда, че по стълбите се изкачват трима души. Това са един млад човек — собственикът на новия апартамент, — жена му и нейната приятелка. Апостол смаяно забелязва, че това е Ани. Той се дръпва бързо назад, влиза в стаята и назърта там. Външната врата леко се открехва. Апостол е в ужас — какво да направи? Всеки момент може да го завари девойката, на която се е препоръчал за хирург. Апостол се оглежда безпомощно, после стваря прозореца. Апартаментът е на втория етаж, краен вдясно. Ниска желязна решетка прегражда целия прозорец и част от външната стена. Именно там Апостол решава да се скрие. Той припълзва, като се държи с една ръка за черчевето, а с другата за тенекиения улук, по който изтича при дъжд покривната вода.

В това време вратата на апартамента се отваря. Тримата влизат и поглеждат ужасени пораженията на новопокръстения бояджия. Но къде е той самият? Мъжът отива до отворения прозорец и поглежда навън.

През това време Апостол се е опитал да се спусне по улуката до земята. Но улукът не може да издържи голямата тежест. Внезапно той се отцепва от стената и полита навън към тротоара. Апостол отчаяно се държи за него. Точно по това време по улицата минава голяма каруца с бял ковчег, пълен с гасена вар. Апостол цопва във варта, която се разлива на всички страни. В следния миг той издърпва поводите от ръцете на смаяния каруцар и силно шибва коня.

Каруцата с бяг се отдалечава от местопроизшествието.

12.

— Май не ме видя! — казва Апостол неуверено.

Той се разхожда из тясната стаичка като римлянин — наметнат само с голям бял чаршаф като с туника. Спиро, приседнал до леглото, се почесва озадачено:

— Ами ако те е видяла?

— Сега ще се разбере! — казва решително Апостол и се запътва към вратата.

Той излиза стремително из стаята и веднага се връща.

— Дай ми твоя костюм! ...

Пред стайката на Ани. Апостол закопчава грижливо сакото си и от това то става още по-тясно и смешно. Къси и смешни са и панталоните му и той напразно ги дърпа надолу, за да се поотпуснат.

Малко потиснат от неудачния си вид, Апостол неуверено почуква на вратата.

— Влез!...

Ани е в стаята си — тъкмо глади на масата някаква емпримена рокличка. Като вижда Апостол, лицето ѝ добива затворено и недружелюбно изражение. Апостол смутено стои всред стаята.

— Защо стоите прав! — казва сухо девойката. — Седнете!...

Апостол взема стол и понечва да седне. При това движение тесните панталони изпукват и той замръзва тъй на мястото си — ни прав, ни седнал. Погледът му уплашено се отправя към Ани.

— Та седнете! — малко нетърпеливо го подканва девойката.

Апостол леко замижава и сяда. Чува се рязкото прашене на разпрания шев — малко конфузно и двусмислено. Ани стреснато го поглежда.

— Казахте ли нещо?

— А, не — нищо! — смутолева Апостол.

— А всъщност има какво да ми кажете! — поглежда го строго Ани.

Тя, разбира се, мисли за неговото мнимо неприлично държане с приятелката ѝ. Но Апостол не знае това — той е гузен за своята лъжа, че уж работи като хирург в правителствената болница. Като слага ръка на сърцето си, той с искрен глас заговаря:

— Ани, трябва да ме разберете... Не съм чак толкова виновен...

Ани го поглежда възмутено.

— А, значи тя е виновна! — прекъсва го девойката. — И просто Ви е нападнала с... целувки?

Апостол я поглежда с леко недоумение.

— Да, вярно е, целуна ме по челото — признава си той. — Но това, Ани, беше истинска юдинска целувка... В нея се криеше измама... Тя просто искаше да ме подведе...

— Как не Ви е срам! — казва Ани. — Излиза, че тя първа ви е целунала, така ли?... А не Вие нея?

— Аз да я целуна?... Тая кокошка!... Ха, ха! — смее се саркастично Апостол. — Та Вие за какво ме мислите?

— Ще Ви кажа за какво! — възкликва гневно момичето. — За обикновен измамник...

Апостол става от мястото си с ледено изражение.

— Аз измамник? — запитва той. — Не, Ани, Вие грешите... И рано или късно ще разберете сама горчивата истина...

Той тръгва към изхода и веднага се вижда разпраният му отзад панталон. И Апостол, изглежда, чувства проветрението, защото залавя разпраното и рязко се обръща.

— Аз не оттука! — казва той мрачно. — Аз през прозореца...

Докато Ани го гледа смаяно, той приближава заднешком към отворения прозорец.

— Не, не бива! — възкликва уплашено Ани. — Ще се убиете...

Апостол гордо поклаща глава.

— Нека се убия! — казва той с гордо достойнство. — Може би тъй ще е най-добре!... И без туй никому не съм нужен!... А сега обърнете се!...

— Защо да се обърна?

— Обърнете се! — почти крясва Апостол.

Момичето стреснато се обръща. Апостол веднага се измъква с разпирания си панталон през прозореца.

14.

Тъкмо Апостол е излязъл и в стаята, без да почуква, влиза тъмнокосата приятелка на Ани. Както винаги, тя е весела, не подозира какво преди малко е станало тук. Лицето на Ани е все още мразовито, в погледа ѝ се таи ужасно подозрение.

— Седни! — казва тя строго.

Предчувствайки нещо недобро, девойката бавно се отпуска на стола.

— Ани, заклевам те да ми кажеш истината! — казва светлата Ани. — Всъщност кой кого целуна?

Лицето на тъмната Ани пламва в руменина, тя е готова сякаш всеки миг да потъне в земята от срам.

— Ами... да ти призная — мутолеви тя, — може би двамата... едновременно...

— Може би двамата, а може би ти първа! — казва с дълбоко огорчение светлата Ани.

— Аз първа? — трепва обидено девойката. — Та за какво ме мислиш?

— Във всеки случай не за приятелка! — казва троснато светлата Ани и стремително излиза от стаята.

15.

Точно в това време Апостол се промъква през прозореца в стаята си.

— Изгони ме! — казва той съкрушено. — И ме нарече измамник...

Лицето на Спиро светва от удоволствие, но той бързо скрива изражението си.

— Голяма работа! — махва той с ръка. — А на мене да видиш какъв шамар ми загреа...

— Кой това?... Ани?

— Ани, разбира се...

Апостол се вторачва в него. Спиро разбира, че е сбъркал.

— А защо ти загреа шамар?

— Просто тъй... за нищо! — мърмори Спиро.

— Туй момиче не е с ума си! — вдига рамене Апостол. — Какво я интересува кой кого целунал?... А всъщност тя ме целуна... Аз си влизам най-спокойно от вратата и тя — бам... Е, какво, няма да се бия с нея?...

Спиро се ококорва.

— Значи тя първа те целунала?... И тъй — без нищо?

— А, не — защо без нищо? Просто тъй... да ме подведе и измами...

— Каква измамница! — възкликва Спиро.

И без да каже нито дума повече, той излиза през прозореца и почва да пълзи по корниза.

16.

Спиро се появява пред прозореца на момичетата и поглежда навътре. Положила лице върху масата, тъмната Ани горчиво плаче. Спиро влиза безшумно в стаята и смутено гледа плачещото момиче.

— Ани — обажда се той.

Ани силно трепва и като вижда изникналия сякаш от земята човек, ужасено писва.

— Ани... Какво Ви стана? — запитва уплашено Спиро.

— Откъде влязохте?

— От... от прозореца...

— Веднага излезте! — казва рязко Ани.

Спиро покорно тръгва към прозореца, повдига се на черчевето.

— Чакайте! — спира го тя. — Защо дойдохте?...

— Аз... аз исках да Ви питам за... целувката...

— И Вие ли? — вдига тя отчаяно ръце. — Кого съм целувала!... Никого не съм целувала!

Доверчивото лице на Спиро цялото грейва. Той сяда на стола срещу нея, поглежда я с умиление.

— Добре, да се разберем!... Вие целунахте ли ме пръв? — запитва Ани.

— Целунах Ви — казва блажено Спиро.

— А аз ударих ли ви плесник?

— Ударихте ми... — милва се той по бузата.

— Е, какво повече?

— Сега може пък обратно. Най-напред Вие ще ми ударите плесник, пък после аз ще Ви целуна... Тъй бива ли?

Момичето го гледа с недоумение.

— Бива — казва то изведнъж.

Ани го измерва с поглед, след това запретва ръкав и леко плюва на дланта си. Спиро героично затваря очи.

— Да се откажете? — запитва Ани многозначително.

— Не се отказвам... — отвръща Спиро, целият изтръпнал и наежен.

Плесникът пада така рязко, че столът под Спиро се счупва и той рухва на земята. Момичето притичва, уплашено от ефекта на удара. В първия миг Спиро я поглежда само с бялото на очите си, после погледът му леко се съсредоточава. И тъй, както е зашеметен, той

протяга ръце и я привлича в прегръдките си. Двамата, седнали смешно на пода всред развалините на стола, се целуват.

17.

Директорът се разхожда гневно из кабинета си. Седнал на един стол, Апостол мига виновно. Най-после директорът спира и се взира гневно в Апостол.

— Вие не сте никакъв бояджия! — казва той троснато. — А просто най-обикновен безделник, който знае само да кръстосва улиците...

— Моля, моля! — обажда се Апостол обидено. — С Вас говори един дипломиран зъболекар...

— Вие?... Зъболекар?... Ха, ха!... След малко сигурно ще кажете, че сте Стрелка и Белка...

— Но моля Ви се!... Ето ви дипломата!...

Апостол бръква в джоба си и му подава дипломата. Директорът чете, гледа Апостол, пак чете. Лицето му изразява крайно недоумение.

— Вярно, зъболекар — мърмори той учудено. — Как ли са Ви пропуснали?... Я ми кажете за какво служат зъбите?

— Да си държи човек езика зад тях...

— Съвсем правилно! — отвръща директорът с удоволствие. — Явно, че сте зъболекар — и то с бъдеще... Добре, вижте тогава какво ми е на зъба...

Директорът сяда на фотьойла си и разтваря широко уста. Но той е нисък и неудобен за преглед. Апостол сяда в скута му, вади някакво моливче и почва да почуква с него едрите директорски зъби...

— Тоя ли е?

— Тоя...

— Боли ли?

— И още как!

— Той е съвсем оголен, трябва да го извадите...

— Страх ме е...

— Я да видя пак...

Директорът отново зяпва. Апостол бръква с пръсти в устата му, улавя зъба и с лек, но рязък жест измъква болния зъб. Всичко това става така бързо, че директорът даже не успява да гъкне.

— Ето го!... Заболя ли?

— Никак! — възкликва директорът смаяно. — Та Вие не сте зъболекар, Вие сте просто магьосник... Ами защо не вадите зъби, а разваляте на хората апартаментите?

Апостол горчиво въздъхва.

— Изпратиха ме в провинцията — казва той.

— Какво от това?... Там не живеят ли българи?... И то по-добри от нас...

— Е да, но...

— Какво — но?

— Тя е много хубава, другарю директор... Докато вадя там зъби, тук ще я лапнат...

Директорът поклаща съчувствено глава. И разговорът по-нататък протича в съвсем интимен и доверителен тон.

— Мда... Разбирам Ви... Значи хубавичка?
— Просто чудесна...
— Висока?... Ниска?
— Средна...
— И стройничка?
— Като фиданка...
— Малко тъй... закръгленичка?
— Е, не чак толкова... Но си има всичко момичето...
— Аз обичам по-закръгленичките — доверява му се някак замечтано директорът.

— И аз! — въздъхва Апостол. — Но като видях тази, забравих всички други...

— Явно, влюбен сте — казва директорът. — И то като язовец... Аз много уважавам любовта... Има директори — гонят я като чума из учрежденията... А аз — не!... Влюбен човек досега не съм уволнил... Като му се размине — тогава може! Но докато е влюбен, не го пипам...

— Другарю директор, Вие сте чудесен човек — казва Апостол искрено.

— Вярно е, че съм чудесен... Има нещо новаторско в мене, не намирате ли?

— Съвсем намирам...

— Да, а сега къде да Ви пратя... В службата „Дупки пробиваме всякакъв“... Там се работи с длето, пък съм виждал туй нещо в ръцете на зъболекари...

— — — — —

Стая, съвсем подобна на тая, в която Апостол постъпи на работа за пръв път. Тук само началникът е друг и секретарката е друга. Също такъв надпис „специалисти“, но под него само един стол е зает. Апостол в отлично ушит син комбинезон с пълно трудово вдъхновение чака да изпълни своя дълг. Внезапно телефонът почва да звъни, началникът взема слушалката.

— Да, кажете... Каква дупка?... На колана?... Ааа, на комина... Разбира се, може... Веднага, след пет минути...

Началникът записва адреса и го подава на Апостол. Той с голяма бързина се втурва към вратата, като понася със себе си голяма чанта с инструменти.

В следния миг виждаме как сервизната кола фучи с грамадна скорост по софийските улици. Пищейки непрекъснато със сирената си, тя преминава по кръстовищата, без да спазва правилата за движение, провира се ловко между коли и трамваи и най-сетне спира. Апостол бежешком напуска колата и се втурва във входа на зданието.

Дребничък, плешив, изящен мъж въвежда Апостол в хубав кабинет. Той ходи с леки, безшумни стъпки и стеснително говори.

— Парното е слабичко... Та реших да сложа печка...
— Лесна работа! — казва с достойнство Апостол. — След четвърт час всичко ще бъде готово!...

Апостол отваря чантата и като я хваща за дъното, с лек жест изсипва съдържанието ѝ върху бюрото. Започват да падат длета и чукове, един кристален пепелник се разбива с трясък на пода.

— Не може ли по-кратко! — казва плахо човечецът.

— Не се бойте, имаме идеална служба за лепене! — казва нехайно Апостол. — Лепи всичко — даже разбити сърца на влюбени...

Апостол почва да оглежда една от стените. Не може да се каже, че в погледа му личи някакво особено съсредоточаване. По-скоро в него се съзира налудничавото вдъхновение на пророка.

— Тук! — отсича той решително.

Апостол стъпва безцеремонно на един тапициран стол, опира длетото в стената и замахва силно с чука. В следния миг се чува пронизителен писък, Апостол подскача като нестинарка на стола, захапал пръста си.

— По-кратко, другарю, по-кратко! — казва умолително човечецът...

— Не може по-кратко! — кресва му Апостол. — Аз имам норма... Една дупка трябва да се пробие за шест минути и трийсет и три секунди!...

Той отново се залавя за чука. Парченце хоросан, летящо с бързината на куршум, пробива с трясък едно от крилата на прозореца. Второ парче улучва овалния аквариум, който избухва като фугас. Червените рибки почват да подскачат по пода. Дребният човечец се хвърля да улови ту едната, ту другата — те постоянно му се изплъзват от ръцете. Чува се нов трясък — от стената се събаря някаква грамадна картина, рамката улучва човечеца точно по темето. Той опъва крака по пода и замира в това положение.

През това време Апостол неистово размахва чука. Последен мощен удар и длетото внезапно излетява от ръцете му и изчезва в празния отвор.

— Я! — възкликва учудено Апостол.

Едновременно с възклицанието се чува нов продължителен трясък, сякаш някой е хвърли от втория етаж бюфет със стъклария. Апостол примигва смаяно и се оглежда из стаята. В тоя миг той вижда припадналия собственик, скача на пода и изсипва на главата му кана с вода. Дребният човечец се изправя като кукла, примигва няколко пъти и втренчва поглед в Апостол, който през това време бързо опипва с пръсти главата му.

— Кой сте Вие? — запитва глухо човечецът.

— Апостол — отвръща зарадван Апостол.

— О, господи!... Апостол Павел?... Или апостол Петър?

— Просто... Апостол!...

— Аз... не съм ли в рая? — примигва човечецът.

— В рая!...

Тъкмо Апостол се пооглежда, за да разбере това, по лицето на човечеца се изписва ужас и той надава продължителен вик.

Апостол се обръща назад и замръзва от изненада. В кръглия

отвор, който току-що е пробил, се е появило грижливо избръснато старческо лице с късо подстригани коцкарски мустачки. Погледът му е така гневен, сякаш от него изхвърчат искри.

— Гамени такива... Кой ви позволи да ми чупите ваната?

— Каква вана? — запитва невинно Апостол.

— Длетото падна във ваната и я направи на пепел.

— Тогава посипете си главата с тая пепел!... И се махайте оттам!...

— Нахалник...

— Кой е нахалник?

Апостол взема едно чукче и се покатерва на стола. В първия миг старчето леко се отдръпва от отвора.

— Какво искате? — запитва мрачно Апостол.

— Искам обезщетение!...

— И ние искаме обезщетение!...

— Вие?... За какво?

— Как за какво?... Не виждате ли виднотения поглед на този беден човек? Уплашихте го, отнехте му разума... Знаете ли колко струва един човешки разум?

— Пет пари не струва, щом са Ви дали в ръцете този чук...

— Ааа, обиждате? — казва злорадо Апостол.

— Да, обиждам! — казва троснато старчето.

— Я се махайте!...

— Пфу! — плюва леко в лицето му старчето.

Апостол мигва, после го траква леко с чука по челото.

— Милицияя! — изкрещява старчето и изчезва от отвора.

Апостол запушва небрежно отвора с един вестник и почва да оглежда стените със своя замъглен пророчески поглед. Човечецът уплашено примигва.

— Сбъркахме! — казва Апостол кротко. — Сигурно е тук! — и той посочва обратната стена...

— Ако не е тук? — възкликва човечецът. — Ако е тук! — той посочва третата стена.

— Няма да ме учите! — казва Апостол нервно. — Досега съм пробил най-малко сто дупки...

— Сто?

— Да, сто...

— А в колко стая?... В една?...

— В много повече...

Апостол взема стола и се покатерва на него. Човечецът се навежда тъжно, за да вземе от пода умрялата рибка. В този миг парче хоросан го улучва точно отзад, той подскача уплашено.

— Идете в другата стая!... — казва Апостол. — И чакайте, докато Ви повикам!...

Човечецът отстъпва заднешком към вратата, минава бързо в съседната стая и успокоено я затваря. Той се прекръства, после поглежда към стенния часовник. Той показва точно десет часа и пет минути. Стрелката на часовника почва бавно да се движи. Когато стига на единайсет и четвърт, вратата се отваря, на прага застава

Апостол. Той е целият побелял от хоросана, лицето му плува от пот, но видът му е щастлив и доволен.

— Готово! — казва той. — Може да заповядате!...

Човечецът влиза в стаята. Тя прилича на надупчена от някакъв гигантски перфоратор, десетина пробои са покрили четирите ѝ страни. От една от дупките излиза на кълба гъст, черен дим и пълни стаята. Човечецът се олюлява и полита. Апостол го поема навреме в прегръдките си и понася нанякъде.

19.

Директорът се разхожда нервно из луксозния си кабинет. Изправен до стената, Апостол гледа с омърлушен поглед към пода.

— Вие сте непоправим! — казва директорът. — Вашите стени приличат на холандско сирене!...

— Но аз напредвам, другарю директор — казва смирено Апостол. — Последния път пробих само три дупки...

— Три дупки! — казва язвително директорът. — А третата?... Как можяхте да улучите с нея точно моя апартамент... Сега оттам по цял ден се носи някакъв бебешки писък...

— Ами тогава, другарю директор, да открием отдел „Запушване дупки“...

— Брей, колко сте умен!... Та аз нали ще Ви преместя!... Отде ще намерим тогава дупки за запушване?

— Ще ме преместите? — поглежда го Апостол обнадежден.

— Да, но се чудя къде... В отдел „Къпем бебета“... А, не, не смея... Там ще затъмните славата и на цар Ирод... Може би в „Режем дини“... Там харесва ли Ви?

— Харесва ми — казва скромно Апостол.

— Но на мен не ми харесва — казва мрачно директорът. — За два дни ще си отрежете и десетте пръста, ще трябва да Ви плащаме след туй инвалидна пенсия... Знаете ли да помпате гуми...

— Разбира се! — възкликва Апостол.

— Работата е много проста — оживява се директорът. — Помпа се не на ръка, а със сгъстен въздух... Просто завивате цицката на винтила и...

20.

Ние виждаме как става това. Край тротоара е спряла лека кола със спаднала до земята гума. До гумата е положена неголяма бомба със сгъстен въздух. Апостол завива цицката и доволно се изправя. Сгъстеният въздух с фучене започва да пълни гумата.

Внезапно Апостол трепва. По улицата се задава Ани, но все още не го вижда. Апостол се стъписва — ако го види, няма ли да разбере с какво всъщност се занимава? Той се скрива зад колата, уплашено мига. В тоя миг една нова идея го осенява — той се вмъква на шофьорското място и се обляга на рамката на прозореца като някакъв леко отегчен от притежанието си собственик. Ани приближава и го забелязва. Апостол ѝ кима с достойнството на истински собственик

на лека кола. Ани отминава само с едно леко кимване. Нищо от вида ѝ не подсказва, че тая случайна среща ѝ е направила някакво особено впечатление. Това сякаш парва Апостол. Той подава бързо глава през прозореца, умолително извиква.

— Ани!...

Но Ани сякаш не го чува.

— Ани!...

Същият ефект. Апостол бързо изскача от колата и я настига.

— Ани, искам да Ви обясня как стана цялата работа — казва той. — Тъй стана... Аз си влизам най-кротко в стаята... Изведнъж тя разперва ръце, ухилва се и тръгва срещу мен...

— Не ме интересува! — казва рязко Ани.

Апостол спира.

— Не е вярно! — казва той троснато. — Щом се сърдите, значи Ви интересува... А щом Ви интересува — значи...

— Значи?

— Значи не сте безразлична към мен...

— Ами, разбира се! — казва язвително Ани. — Само като Ви гледам, ми става лошо...

Автомобилната гума. Тя се е надула сякаш до последен размер, а апаратът продължава да свисти и да я пълни с въздух.

— Тогава да направим очна ставка! — предлага Апостол. — Тая кокошка...

— Моля не обиждайте моите приятелки! — прекъсва го Ани.

Апостол я поглежда опулено.

— Ооо, значи Ви е приятелка? — възкликва иронично той.

Ани се поколебава.

— Да, разбира се! — казва тя неуверено.

— Тогава трябва да Ви кажа, че вашата приятелка е едно лъжливо и лицемерно създание... Тя знаеше много добре какво представявам аз... Тя знаеше предварително, че съм от първенците на курса...

— А, тъй... И Ви се хвърли нарочно на врата?... Да Ви спечели?

— Напротив, да ме измами!... Тя си мислеше, че Апостол пасе трева!... Не, Апостол не пасе трева!...

Отново гумата. Тя е приела невероятен размер — станала е голяма колкото една камионна гума. От това цялата кола е щръкнала и се е наклонила силно на една страна, готова сякаш да се прекатури. Апаратът продължава да свисти и пълни гумата с въздух.

— Не съм казал такова нещо! — поглежда Апостол смаяно.

— Но тъй излиза... Искала е да Ви измами, т. е. да се омъжи за Вас...

— Глупости! — възкликва искрено Апостол. — Как може да Ви мине през ума...

— А защо не? — казва с горчивина Ани. — Тя никак не е лоша... Стройна, закръгленичка.

— Да, като бойлер...

— Апетитна...

— Даже много... Ако ѝ сложим едно лимонче в устата и две люти чушчици...

— Вие сте нетърпим! — тропва с крак Ани. — Тогава защо я целунахте?...

И Апостол тропва с крак.

— А Вие сте непоправима!... Сто пъти Ви казах, че не съм я целунал!... Тя ме целуна!...

— Не, Вие сте я целунали!...

Силна експлозия прекъсва разговора им. Ани писва и се хвърля в обятията на Апостол, като обвинява с ръце шията му. Апостол притваря блажено очи и притиска бузата си в бузата ѝ. Той се унася едва ли не, но в миг изражението му се променя, става уплашено, след туй ужасено. Апостол бързо пуска момичето и обръща глава.

Гледката е поразителна. Гумата е експлодирала и обърнала колата. Сега тя лежи на тротоара с колелата нагоре като преобърнатата костенурка. Лек дим се носи над произшествието, хората през глава тичат нататък.

Забравил съвсем за Ани, Апостол се втурва към колата.

21.

Апостол лежи с мрачно изражение в леглото. Спиро е вдигнал шангата на прави ръце, след това внимателно я оставя на земята. Той поглежда към Апостол и казва кротко:

— А сега къде?

— Във водопроводното! — отвърща мрачно Апостол.

— Чудесно! — казва доволно Спиро. — Според мен точно там ти е мястото...

Той сядва до леглото и добавя оживено:

— Най-важното е да не забравиш крана отворен... Разбираш ли?... Ще го завиеш докрай... И тогава работи си спокойно...

— Знам! — казва все така мрачно Апостол.

Той става от леглото и отива до прозореца. Тежка въздишка се откътва от гърдите му. Той се навежда силно, за да види нейния прозорец, но оттам не идва никакъв знак за живот.

— Става нещо с туй момиче! — проговаря той. — Има тук някаква... шашма...

Спиро виновно примигва.

— Де да знаеш — вдига той рамене. — Може пък и да има... Апостол го гледа подозрително.

— Ти беше при нея... Не забеляза ли нещо?

— Какво нещо?

— Нещо по-особено?

— Ами как да ти кажа! — отвръща виновно Спиро. — Май че забелязах...

Апостол трепва и втренчва в него погледа си.

— Тъй ли?... А защо мълчиш?

Спиро въздъхва с горчивина, после отива при Апостол и слага ръце на раменете му.

— Седни, бедни приятелю! — казва той кротко.

— Защо да седна?

— Седни, седни...

Апостол сяда автоматично на близкия стол.

— Трябва да чуеш най-сетне горчивата истина! — казва Спиро. — Ние се обичаме...

— Вие! — поглежда го опулено Апостол. — Кои вие!

— Ами ние с Ани... Даже мислим да се женим...

Апостол подскача като изхвърлен от пружина. Погледът му е страшен.

— Да се жените?... Вие с Ани?...

Спиро уплашено отстъпва назад.

— Може би не точно да се... женим... Може би да се... сгодяваме...

— Измамници... Предатели! — крещи Апостол в лицето на отстъпващия Спиро. — Как не ви е срам!...

— Срам ни беше! — мутолеви Спиро.

— Да, срам!... Та от срам ли тя играе на ревност?... И ме залъгва с разни... целувки?

— Какви целувки? — подскача на свой ред Спиро.

— Ей, такива... юдински...

— Няма да клеветиш момичето! — наежва се Спиро. — Чуваши ли?... Тя обича мен! — той се тупва по гърдите... — И само мен...

— Обича теб?... Ха, ха! — смее се сардонично Апостол. — Я си погледни сурата, бе... Виж на какво приличаш!...

Спиро попипва смутено лицето си.

— На какво приличам?

— На каракулски овен... И си прост като зелка...

Спиро леко пребледнява.

— Кой, аз?

— Да, ти!...

— Тогава сбогом! — възкликва Спиро. — Завинаги сбогом...
Справяй се сам в живота, некадърнико жалък!...

Той тръгва бързо към вратата, но на прага спира.

— Ще разбереш ти утре кой е Спиро Киров... Ще четеш във вестниците...

И изчезва.

Неголяма спортна зала, препълнена с публика. В центъра на залата е издигнат невисок състезателен подиум. В момента виждаме как един добре сложен тежкоатлет с върховни усилия вдига шан-

тата. Когато най-сетне я закрепва на прави ръце, публиката сърдечно изръкопляскава.

— Успешен опит на Пшешински, Полша — съобщава говорителят. — При първи опит той успя да вдигне 121 килограма...

Атлетът дяволито се покланя и тръгва към изхода. Спикерът продължава:

— В тая категория от българска страна вместо заболелия титуляр ще участвува резервният състезател Спиро Киров...

Залата откликва с огорчение на съобщението. Почти в същия миг с наперена, бодра походка излиза Спиро. Само един човек в залата започва да ръкопляска — това е тъмната Ани. Спиро я забелязва и тръгва напред с прикован в нея унесен поглед. Така заплеснат, той изведнъж се озовава на земята — препънал се в шангата. Публиката бурно изхохотва. Ани възмутено оглежда съседите си, с жестове иска да въздвори тишина.

Спиро става и силно накуцвайки отива при главния съдия. Вижда се как оживено жестикулира, посочва шангата. Треньорът на българския отбор се хваща за главата. Съдията любезно кимва, лицето на Спиро светва. Спикерът с оживен глас съобщава:

— По желание на състезателя тежестта ще се увеличи на 135 килограма, килограм и половина над националния рекорд...

Публиката ахва от изненада. Ани гордо се оглежда. Спиро се изправя пред шангата с дълбоко съсредоточено изражение, слага пръст на ноздрата си и дръпва шумно въздух, после повтаря с другия пръст същото. Публиката му отвърща с лек смях. Без да се смущава, Спиро дръпва дъното на гащите си, прикляква и залавя здраво с две ръце шангата.

Ани гордо се оглежда. Още миг и Спиро силно дръпва шангата нагоре. Но тя дори не помръдва, сякаш е закована за пода. Спиро я поглежда изненадан с едно око — като петел, — после отново силно дръпва. Той едва не приритва от напрежение, но ефектът е същият — шангата не помръдва.

— Айде, малкият! — чува се глас в залата. Публиката бурно се изсмива. Ани мълчи занемяла, не смее да помръдне. Ядосан, Спиро просто наgrabва шангата, дръпва я рязко. Усилието е толкова голямо, че той просто хвърква презглава над шангата и се просва с целия си ръст на пода.

Публиката избоботва от смях. Ани мълчи поразена. Спиро става и почва да крачи около шангата леко приведен, с ръце на гърба и дълбоко съсредоточено изражение, както правят обикновено шангистите при несполучлив опит. Нервите на Ани не издържат. Тя изтичва на подиума и целува силно Спиро по устата.

Ефектът от тая целувка е изключителен. Лицето на Спиро мигом се преобразява, става възторжено и вдъхновено. Той се изправя решително пред шангата, хваща я и с детинска лекота я вдига на гърдите си.

Публиката ахва. Сега остава най-трудното — да се вдигне шангата на прави ръце. Изпълнението на втория такт от движението ние следим по изражението на Ани. С ококорени очи и прихапани устни тя повтаря това, което става на подиума.

Сега отново виждаме Спиро. Той е вдигнал шангата на прави ръце, но от тежестта краката му са се огънали като кремвирши. Спиро залита из залата. За да се признае опитът, той трябва да остане неподвижен. Но това не му се удава, тежестта на шангата неумолимо го тегли към края на подиума. Той е почти на перваза, а шангата все още го дърпа напред. Още миг и тежестта ще се строполи върху хората. Публиката от първите редове уплашено се разбягва. С върховно усилие Спиро връща шангата назад, но сега тя го потегля в обратна посока. Заднешком, с огънати назад ръце, той пристига до масата на съдиите. Те също панически се разбягват. Последно свръхусилие и Спиро изправя шангата, застава неподвижно.

Опитът е успял, публиката гръмва в бурни овации. Разбира се, най-бурно от всички ръкопляска Ани. Цял сияещ, Спиро неуморно се кланя на публиката. През това време спикерът съобщава:

— От полска страна е подадена контестация... Полският съдия твърди, че целувката трябва да се таксува като допинг...

Публиката свири и тропва с крака.

— Спокойствие, граждани! — продължава спикерът. — По всичко изглежда, че главният съдия не е съгласен с контестацията... Да, наистина не е съгласен... Той току-що каза, че ако целувките са допинг, Ив Монтан би трябвало да вдигне цяла къща...

Бурни ръкопляскания. Спиро се приближава към спикера.

— Внимание, новият рекордьор току-що съобщи, че посвещава рекорда си на своята годеница — съобщава спикерът.

Всред нестихващите аплодисменти ние виждаме щастливото лице на Ани.

23.

Вечер. Спиро и Ани седят сами на малка градинска пейка, зашумена всред клоните на дърветата. Спиро е все така щастливо възбуден, но сега лицето на Ани е по-скоро загрижено и неспокойно.

— Спиро, не биваше да казваш това! — проговаря Ани.

— Кое?

— За годеницата... Та ние нито сме сгодени, нито ще се сгодим някога...

Спиро сякаш не вярва на ушите си.

— Ка-ак тъй? — заеква той от изненада. — Та нали... ние...

— Да, Спиро, така ще бъде най-разумно — казва Ани с горчивина. — Ти сам разбираш, че ние никак не си подходим...

Спиро покрусено оборва глава.

— Да, разбирам — казва той глухо. — Аз съм един каракулски овен, прост като зелка... И на всичко отгоре с някаква нищожна професия...

— Как тъй нищожна? — възкликва Ани. — Та това е най-благородната, най-възвишената професия на света...

Спиро сякаш не вярва на ушите си.

— Възвишена?... А всъщност... защо пък не?... Знаеш ли, Ани, за нея трябва да имаш наистина ръце...

— Да, златни ръце! — съгласява се бързо Ани. — И за туй съм мислила... Ти не бива да се занимаваш повече с тия отвратителни шанги...

— Защо, Ани? — опулва се Спиро. — Зер те изложих?

— Напротив, ти беше чудесен! — казва оживено Ани. — Но не разбираш ли, че тия гири развалят ръцете ти... Твоите ръце трябва да бъдат нежни, деликатни... точни... — гали го тя.

Спиро свенливо гледа ръцете си, сякаш ги вижда за пръв път.

— Да, всъщност, права си... Знаеш ли, Ани, понякога стават едни такива... много сложни преплитания...

— Разбирам — казва Ани. — На червата...

— Защо на червата? — поглежда я учудено Спиро.

— А на кое?

— Ами на жиците...

— Ааа, значи вие тъй ги наричате — кимва Ани.

— Кой ние? — недоумява Спиро.

— Ами вие — хирурзите...

Спиро почва да мига по своя характерен начин, като я гледа с едно око — като петле.

— Хирург ли?... Кой ти каза, че съм хирург?

— Как кой?... Ани...

Спиро силно се ошипва.

— Ами каква Ани, бе Ани... Нали ти си Ани...

— Става дума за другата Ани... Дето живее до вас...

Спиро мисли трескаво като вцепенен — с широко отворени очи. Внезапно той се плясва така силно по челото, че едва не пада от пейката. Ани с мъка го задържа.

— Води ме там! — крисва той повелително.

— Къде там?

— При другата Ани...

24.

Виждаме как двамата тичат с все сила през парка, прегазват набързо някакъв плитък воден басейн, прескачат ниска ограда. Виждаме ги след това по улицата, в хола на жилищната кооперация. Ани едва диша от умора, държи в ръце обувките си.

— На асансьора! — командува безмилостно Спиро.

25.

В стаичката на студентката. Спиро е хванал двете ръце на светлата Ани и нетърпеливо говори.

— Слушай, Ани — станала е една такава боза, че... просто не ти е работа...

— Каква боза? — недоумява Ани.

— Сега ще разбереш — само слушай внимателно... Цялата работа започва с туй, че аз целунах Ани... И какво стана след

това? ... Ти мислиш, че аз съм той, така ли? Тя пък мисли, че той е аз, а аз мисля, че ти си тя ... На всичко отгоре той мисли, че ти мислиш, че той уж бил целунал някаква друга, която той не бил целунал, а тя него целунала ... Сега разбра ли?

— Нищо не разбрах! — казва Ани искрено.

— Та как ще разбереш! — разперва ръце Спиро. — Най-добре — да вървим при него!

— При кого?

— При хирурга, който не е всъщност никакъв хирург, а ти мислиш, че е хирург, а тя мисли, че аз съм хирург, пък аз мисля, че тя е студентка, а всъщност ти си студентка ... Пак ли не разбра?

— Пак!

— Е, той ще ти обясни! — казва решително Спиро. — Да вървим ...

26.

Тримата нахлуват в таваанската стаичка на младежите. Вътре няма никой. Спиро забелязва някаква бележка на масата и бързо я грабва. Докато чете, лицето му става все по-мрачно и по-мрачно.

„Разбрах колко струват приятелството и любовта. До края на живота си ще прекарам в усамотение и горчив размисъл.

Апостол.“

Спиро тежко въздъхва.

— Бедний приятелю! — промълвя той.

Спиро започва да оглежда бавно стаята, надниква в някакъв дулап, поглежда под кревата.

— Няма го! — казва той с горчива въздишка.

— Да не е отишъл в манастир — обажда се плахо тъмната Ани.

Спиро се замисля.

— Възможно! — отвръща той със сериозен глас. — Не е взел ни ножчета, ни самообръсначка.

— Бедният младеж — казва покъртено тъмната Ани.

— Няма как! ... Ще го чакаме! — казва Спиро с решителен глас.

Заварваме тримата точно в същото положение. Но сега е утро, ярко блести слънцето в отворения прозорец. Спиро поглежда часовника си и нервно става.

— Осем часът! — възкликва той притеснено.

Светлата Ани едва сдържа сълзите си.

— Мене ме е страх — промълвя тя тихо.

— От какво те е страх? — поглежда я Спиро.

— Може да е посегнал ...

— На живота си — добавя другата Ани и заплаква.

— Хайде, глупости ... А с какво ще посегне? ... Няма никакво оръжие ...

— Като е за беля — казва през сълзи светлата Ани. — Моят вуйчо как се удави ... Отишъл сутрин рано пиян в банята, глътнал вода ... и се удавил ...

Спиро я гледа уплашено.

— Не, няма такава опасност — казва той решително.

— Защо?

— Много просто — той не ходи на баня...

— Боже, къде ли е? — казва горестно светлата Ани. — Само едно искам — да е жив...

Ние виждаме къде всъщност е Апостол. Отваря се врата на някакъв апартамент, той влиза вътре. Видът му е мрачен, походката убита. Пред него се изправя домакинята и бърше мокрите си ръце.

— Къде е повредата? — запитва мрачно Апостол.

— В банята! — отвръща жената.

Тя го въвежда в доста тясната баня. Апостол поглежда — една от тръбите е спукана и обвързана с някакви парцали, а под нея е сложена тенджерата, за да събира стичащата се вода...

— Вие работете! — казва жената. — Пък аз ще отида на покупки.

— Бъдете напълно спокойна, другарко — отвръща Апостол.

Жената излиза. Апостол потърсва с поглед крана и започва да го завинтва с бавни, печални движения. Погледът му, пълен с горчивина, е отправен някъде другаде, в миналото.

Таванската стаичка. Спиро се удря по челото и възкликва.

— Виж какви сме глупци!... Ами той може да е отишъл на работа!...

— Вярно! — казва въодушевено тъмната Ани.

— Да го потърсим там!...

Тримата като вихрушка изскачат от стаята.

В банята. Апостол работи с френския ключ — отвинтва със същите печални и бавни движения спуканата тръба. Но ние виждаме, че той отвинтва тръбата пред крана, т. е. там, където има вода. Унесен в мрачните си мисли, Апостол не забелязва грешката си, продължава механично да работи...

Виждаме как Спиро и двете момичета бързат по улицата.

Отново Апостол. Той движи ключа все така механично, без да погледне какво всъщност работи. А тръбата е почти отвинтена, от краищата ѝ вече започва да блика вода.

Апостол движи ключа. Внезапно силна водна струя го блиска по лицето и изтрива мигом от него печалното изражение. Апостол се оглежда уплашено — какво е направил? Водата с все сила шурти от отвинтената тръба, бие едва ли не тавана на банята. Апостол е стъписан. Първата му работа е да се хвърли върху крана, но той и без това е завинтен. Тогава той започва да запушва с две ръце отвора на тръбата. Това са, разбира се, напразни усилия. Водната струя само се раздробява между пръстите му и блика на всички страни. Тя го бие по лицето и гърдите, събаря със силата си ета-

жерки, бръснарски принадлежности, пешкири. Апостол се дави, плюва вода, бори се с все сила, но напразно — водата едва не го събаря. Тогава той махва ръце от тръбата и трескаво се оглежда — с какво да си помогне. Той пъхва в отвора някаква голяма отвертка, но тя като куршум излита към тавана.

В тоя миг Апостол вижда някакъв парцал, грабва и започва да запушва с него отвора на тръбата. Отначало това като че ли му се удава — водата силно намалява. Но щом вдига ръка от парцала, водната струя със страшна сила го изхвърля към тавана.

Апостол отново трескаво се озърта, обливан от водните струи. Внезапно той вижда тенджерата и я захлупва върху тръбата. Силната струя веднага я изблъсква. Объркан Апостол я натиска с две ръце, после сяда върху нея. Водната струя сякаш изчезва от банята, но успехът е само привиден. Всъщност водата тече и бушува под краката му. Все пак Апостол облекчително въздъхва.

Спиро е в службата, в която работи Апостол. Той стои пред бюрото на началника и кима бързо с глава.

— Да, яно... Булевард Скобелев!...

Той излиза бързо със светнало лице в коридора. Там го чакат двете момичета.

— Намерих го! — възкликва той радостно. — Тоя път няма да ни избяга!

В банята. Тясното помещение се е изпълнило с вода, която стига почти до гърдите на Апостол. Той е все така върху тенджерата като втрещен и не знае какво да предприеме. На водната повърхност около него плуват сапунери, стари обувка, непрани дрехи.

Спиро и двете момичета бързат с все сила по улицата.

В банята. Водното ниво е стигнало до носа на Апостол. Той слиза уплашено от тенджерата и потъва целият във водата. Едва успява да подскочи от пода над водната повърхност и от гърлото му се изтръгва уплашен вик:

— Помощ!...

Отново потъва във водата и отново изскача.

— Давя се!...

В отчаянието си той се досеща, че може да отвори вратата на банята. Виждаме го как се устремява към нея и успява да се залови за дръжката. Сега всичко става под водата, сякаш той не е водопроводчик, а водолаз.

Домакинята се качва бавно по стълбището към апартамента си. Като стига до вратата, тя забелязва, че под нея шурти вода. Жената уплашено пъхва ключ в ключалката.

Точно по същото време в кооперацията нахлуват Спиро и двете момичета. Без да се бавят нито за миг, тримата почват да се качват бързо по стълбището.

И тук внезапно става нещо неவிжданo. От стълбището с помиташа сила нахлува воден талаз. Тримата уплашено се залавят за перилата на стълбите. Водата едва не ги повлича.

27.

По улицата с грамадна скорост фучи колата на „Бърза помощ“. До шофьора е седнал Спиро. Вода се стича по дрехите и лицето му.

— Няма никакво съмнение! — казва възбудено Спиро. — Опит за самоубийство!...

— А защо? — пита равнодушно шофьорът.

Спиро поклаща печално глава.

— Наранено сърце!...

28.

Спиро усилено върти шайбата на телефона. След това почаква един миг и запитва:

— Доктор Петрова?

Виждаме плътната жена в началническия кабинет, където Апостол бе ходил да получи назначението си.

— Да, аз съм — отвърща тя. — Кажете, другарю Киров! — изведнъж лицето ѝ става стреснато. — Какво, какво?... Да се удави?... Но моля Ви, защо аз?

Виждаме Спиро.

— Да, Вие! — казва той твърдо. — Като не му дадохте дължимото, Вие го доведохте до пълно отчаяние... И той посегна, да, посегна...

— Жив ли е? — запитва жената.

— Да, жив!... Но с покрусена душа!... Все едно — жив труп!

— Но моля Ви се! — възкликва уплашено жената. — Та той е млад човек, жизнен... Ако сме направили грешка, в края на краищата може да се поправи... Къде е той сега?... В „Пиров“?... Да, да, успокойте го, аз веднага пристигам...

Спиро оставя слушалката и доволно потрива ръце, сякаш току-що е направил някаква много хубава сделка.

29.

Болнична стая. Апостол е в леглото, все още бледен от преживяното премерджие. Близо до главата му седи на стол светлата Ани, до нея началничката от института. Зад гърба им стои прав Спиро и прави успокоителни знаци на Апостол.

— Да, станало е някакво недоразумение, другарю Димитров! — говори началничката. — Просто... досадна грешка... Току-що говорих с другаря директор... Ами, разбира се! Мястото в София Ви е запазено... той току-що подписа заповедта!...

— Благодаря Ви! — казва скромно Апостол. — Е, можеше да не е чак София!... Можеше да е някъде наоколо!...

— Някъде в Драгалевци например — добавя Спиро.
— Драгалевци... Бояна... Или да речем — Княжево... Но чак във Вълчидол!... В това загубено село!...

Внезапно Ани трепва и поглежда строго към Апостол.

— Кое село е загубено? — запитва тя.

— Вълчидол — малко смутено се обажда Апостол.

— Ти си загубен! — казва троснато Ани. — А Вълчидол е прекрасно село... Като него даже на сън не съм виждала...

Апостол я гледа опулено.

— А ти откъде знаеш? — запитва той.

— Аз съм от Вълчидол... И още тая есен заминавам там да стажувам...

— Ти си луда! — възкликва Апостол. — Да те изядат там вълците...

— Няма да обиждате селото ми, чувате ли? — кипва Ани. — Иначе веднага си тръгвам...

И наистина тя стремително се спуска към вратата и докато я видят, изчезва навън. Апостол скача от леглото и изтичва след нея. Той я настига точно пред стъклената матирана врата. Сега вече не чуваме какво те си говорят. Виждат се само сенките им, които ръкомахат оживено, които се теглят една към друга. Постепенно жестикулациите стават все по-слаби, фигурите се приближават една към друга, движенията на ръцете започват да приличат на галене, докато най-последно сенките се целуват. В стаята началничката и Спиро умилено се споглеждат. След миг вратата се отваря, двамата влизат. Ани се обръща към началничката и с неизвестен досега доста енергичен глас разпорежда:

— Моля, другарко Петрова, още днес да изготвите нова заповед!

— За Вълчидол — малко унило се обажда Апостол.

— Да, за Вълчидол! — казва твърдо Ани.

Началничката плясва с ръце.

— Каква младеж! — възкликва тя ентусиазирано. — Какъв идеализъм!...

И преди още Апостол да реагира, тя отива при него, енергично го целува по челото и двете бузи. Апостол се обръща безпомощно към Ани.

— Видя ли? — проговаря той. — Аз като ти казах...

Той приближава до едър план и като се обръща към публиката, добавя:

— Драги граждани, може би не разбирам много от боядисване или помпане на гуми... Но от вадене на зъби — положително... Който не вярва, нека да заповяда от утре нататък във Вълчидол... То е едно прекрасно село... Като него даже на сън не съм виждал...

