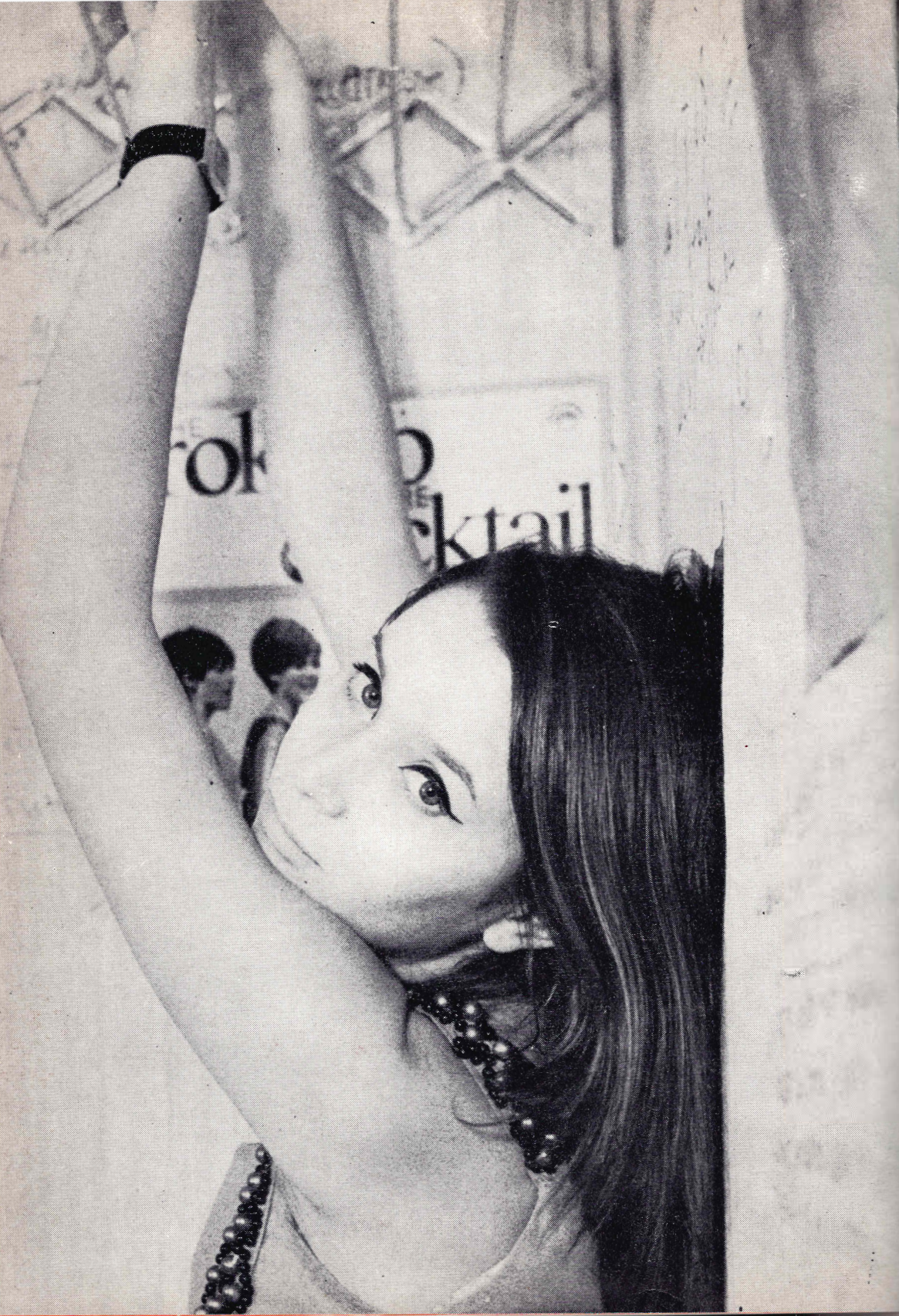
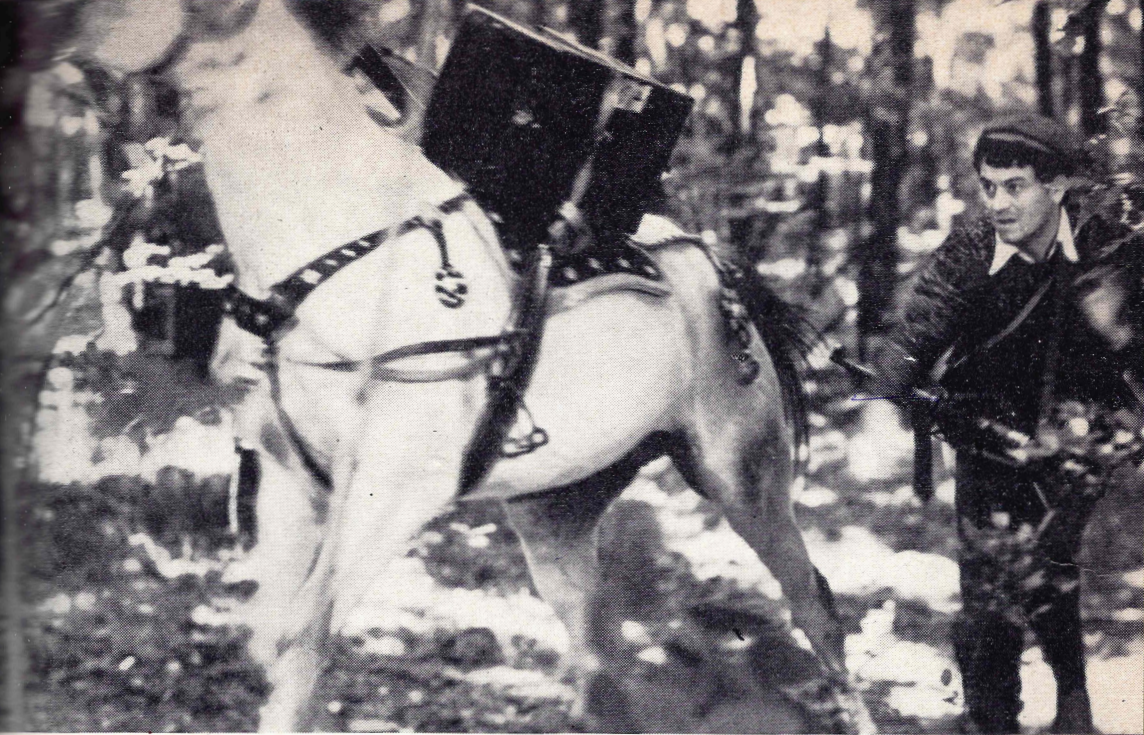


all night long









ГЛЕДАЙТЕ ПО ЕКРАНИТЕ НА КИНАТА БЪЛГАРСКИЯ ИГРАЛЕН ФИЛМ

„БЕЛИЯТ КОН“

ГОРЕ КАДРИ ОТ НОВЕЛИТЕ „БЕЛИЯТ КОН“ И „АРМАНДО“

И

СЪВЕТСКИЯ ИГРАЛЕН ФИЛМ „ГРЕШКАТА НА РЕЗИДЕНТА“. СЦЕНА
ОТ ФИЛМА НА IV СТРАНИЦА НА КОРИЦАТА.



Г О Д И Н А 24

бр. 4, април 1969

орган на комитета за изкуство и
култура, на съюза на кинодейците
и на съюза на българските писатели

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

25 ГОДИНИ НАРОДНА ВЛАСТ

НАШИТЕ КИНОСТУДИИ ПРЕД ЮБИЛЕЯ

ИСКРА ДИМИТРОВА — „ГАЛИЛЕО ГАЛИЛЕЙ“

Д-Р АЛ. ТИХОВ — „ПТИЦИ И ХРЪТКИ“

АЛБЕРТ КОЕН — „МЪРТЪВ СЕЗОН“

ЯКО МОЛХОВ — „ЩЕ ДОЖИВЕЕМ ДО ПОНЕ-
ДЕЛНИК“

АЛЕКСАНДЪР АЛЕКСАНДРОВ — „МОНАХИНЯ-
ТА“

БИСТРА ДОНЕВА — ХРИСТО ТОПУЗАНОВ

ВЛАДИСЛАВ ИКОНОМОВ — КОГАТО СЕ РАЖ-
ДАШЕ ФИЛМЪТ...

ГОВОРИ РЕЖИСЬОРЪТ НА ФИЛМА „МЪРТЪВ
СЕЗОН“

ПОЛСКАТА ШКОЛА И СЪВРЕМЕННИЯТ ПОЛСКИ
ФИЛМ

АНАТОЛИЙ ЛИТВАК: ПОМНЕТЕ!

ХРОНИКА

БОРИС АПРИЛОВ — ПЕТИМАТА ОТ „МОБИ ДИК“
(СЦЕНАРИЙ)

киноизкуство

Излиза всеки месец

Главен редактор
ЕМИЛ ПЕТРОВ

Адрес на редакцията
София, пл. „Славейков“ 11, III етаж
тел. 87-91-11, втр. 60; от 14—18 ч. 88-37-97
каса — 87-64-01
Издателство „Български писател“
ул. „6-ти септември“ 35
Годишен абонамент 5 лева, за чужбина 7 лв.
Тираж 7500
Абонаментът се внася при всяка
телеграфопощенска станция в страната

На първа страница на корицата **Коста Цонев** и **Северина Тенева** в сцена от новия български филм „Господин Никой“. На втора страница младата актриса **Доротей Тончева**, снимка **Жени Радева**.

25

ГОДИНИ
НАРОДНА
ВЛАСТ

ПРЕД ЮБИЛЕЯ

Редакцията се обърна към ръководителите на студиите за игрални, хроникално-документални и научно-популярни филми с молба да разкажат какви творчески задачи са си поставили във връзка с предстоящия всенароден юбилей. В разговор освен другарите Трифон Трифонов, Стоян Радев и Тончо Чуковски взеха участие и представители на сценарните редакции — главните редактори Петър Караангов и Христо Горов и зам.-главният редактор Иван Шулев.

ТР. ТРИФОНОВ: Работниците от студията заедно с целия наш народ се готвят да посрещнат достойно 25-годишнината от социалистическата революция у нас. Във връзка с това са взети мерки да бъдат произведени както филми, свързани пряко с революционните борби, така и филми, отразяващи новото, настъпило в живота на нашия народ. С други думи нашите търсения са в две насоки. Разбира се, когато говорим за това, трябва да имаме предвид, че не се касае за нещо съвсем ново в нашата игрална кинематография, защото тя следва линия, съобразена изцяло с решенията на IX конгрес на партията, с решенията на пленумите ѝ и с други указания. Новото е в по-голямото количество филми, свързани с този юбилей, в подчертания стремеж да се направят по-висококачествени в идейно и художествено отношение произведения. Подготовката за това чествуване започна отрано, още в края на 1967 година и началото на 1968 година, когато се изработи и тематичен план. По този план нашата сценарна редакция е сключила договори за написване сценарии. В тази насока вече имаме и резултати.

През 1968 година завършихме няколко филма, пряко адресирани към юбилейната годишнина: „Танго“, „Птици и хрътки“, „Белият кон“. Директно свързани с революционната борба на народа си и пуснатите в производство по репертоара за 1969 година филми: „Осмият“, чийто сценарий е написан от П. Христов и Т. Монов по спомените на Чочоолу, режисьор Зако Хеския и „Черните ангели“ — по спомените на Митка Гръбчева „В името на народа“, сценарист и режисьор Вълко Радев. „Осмият“ разказва за група парашутисти, които се спускат със самолет в България, за да организират антифашистката съпротива, и по-специално за дейността на един от тях, който формира партизански отряд. „Черните анге-

ли“ възкресява спомена за дейността на бойната група, действувала в София преди 9-ти септември 1944 г. В процес на работа е литературният сценарий „Епични времена“ от Йордан Радичков. Филмът ще бъде поставен от Методи Андонов. Подготвят се и три новели също от съпротивата: „Господин Камерад“, сценарист Е. Йончева, „Един миг свобода“, сценарист Ивайло Петров и „Чертичката“ на Жана Авишай.

Разбира се, в работа са и редица други сценарии, свързани с революционните борби на нашия народ, и безспорно много от тях ще стигнат до благополучен край. Ние се ръководим от разбирането, че революционната тема има постоянно място в нашия репертоар. В тази насока нашата кинематография има стара и здрава традиция, която ще продължи и след юбилея.

Във връзка с годишнината от социалистическата революция са и онези филми, които не отразяват пряко въоръжената борба, но изследват революционните промени, станали в нашия живот. Още миналата година бяха завършени: „Гибелта на Александър Велики“, „Процесът“, „Опасен полет“. През 1969 година на филми от този род се отделя по-голямо място. Привършва работата над филма „Тръгни на път“. Той се реализира от режисьора П. Донеv по негов сценарий. Друг филм е „Признание“, сценарий Димитър Вълев и Янко Янков, режисьор Я. Янков. Това е интересна равностетка, която един човек, отдал силите си за изграждане новия живот на село, прави преди смъртта си. На привършване е и „Господин Никой“ по романа на Б. Райнов, който показва борбата срещу чуждото разузнаване. Пуснати са в работа и се намират в подготовка и други три филма. „Главният свидетел“ по сценарий на Карасимеонов третира интересна съвременна тема, отразява духа на Юлския пленум. Става дума за една мина, която вече не е рентабилна. Докато някои хора от ОНС смятат, че няма смисъл да се харчат пари за по-нататъшната ѝ експлоатация, директорът на мината, инженер, бивш партизанин, настоява за преустройството на работата в мината и излиза със смел проект за това. Но поради недоглеждане става голямо срутване, което отнема живота на един работник. Оттук изниква и острият конфликт. Друг филм е „Дъга срещу Скорпион“ по сценарий на П. Вежинов. Той разказва за сложната дейност на органите на ДС. „Петимата от Моби Дик“, сценарий Б. Априлов, е адресиран към нашите млади зрители.

Това са някои от жалоните, които маркират двете линии в нашия тематичен план за 1968 и 1969 година, и специално — на плана за чествуване на 25-годишнината на 9-ти септември.

Искам да подчертая, че студията и сценарната редакция работят по един доста подробно разработен перспективен тематичен план, обхващащ период от 3—4 години. По него са сключени значителен брой договори, предстоят редица разговори за привличане на нови автори. По този план имаме предвид значителен брой теми за нашето патриотично минало, като се започне от създаването на българската държава, а дори и от по-далечната история на нашите земи. Например легендата за Орфей. Един друг дял от плана представлява историко-революционната тема. Тук са включени филми за борбите на нашия народ след освобождението от турско робство до победата на 9 септември 1944 година. Друг голям дял е съвременната тема с произведения за работническата класа, за нашето ново социалистическо село, за новата социалистическа нравственост и т. н. Отделяме по-голямо внимание на героичната и приключенска тема с оглед вкусовете на младите зрители, на търсене най-добри пътища за тяхното възпитание. Нашата кинематография е изостанала в областта на детско-юношеския филм. Досега са правени само няколко такива филма.

Стои въпросът и за създаването на комедии, музикални и спортни филми.

На такава широка основа се провежда подготовката за производството на студията през юбилейната и следващите няколко години. Сценарният въпрос продължава да бъде много труден, но смятаме, че има възможности той да бъде разрешен. При това е необходимо да се опрем повече на българските писатели и българската литература. Затова поддържаме тясна връзка със Съюза на българските писатели, привлекли сме голям брой от нашите литератори, провеждаме разговори за непрекъснато разширяване на техния кръг. Смятам, че това извънредно много ще ни помогне за осигуряване необходимия брой сценарии. Богат извор в нашата работа представлява и литературната ни класика.

Бихте ли добавили нещо към казаното и Вие, др. Караангов?

П. КАРААНГОВ: Въпросът за подготовката на студията за посрещане 25-годишнината от социалистическата революция очевидно интересува вашето списание както информативно, така и преди всичко творчески. От тази гледна точка ще кажа няколко думи за така наречената революционна тема. Др. Трифонов изтъкна, че тази тема има вече традиция в нашето кино — наистина една традиция не твърде дълга по време, но със своите постижения, със своите върхове. Ако се запитаме защо някои от най-изтъкнатите български творци в киното трайно се интересуват от революционната тема, можем да отговорим, че това вероятно е във връзка с традицията на българската литература, която е била винаги близка до революционните движения, близка до историческата съдба на българския народ. Това показва и по-далечното минало на българската литература, и по-новото и време — от Смирненски насам. от 30-те години, когато най-хубавото в нея е тясно свързано с революционните борби на българския народ. Тия неща, разбира се, са известни, но аз искам да подчертая, че стремежът на най-значителните творци да се обръщат към революционната тема в нашето изкуство си има своите предпоставки, традиции, начала. Това е така, защото в революционните борби на народа българските писатели и изобщо българските творци са намирали и намират онези най-висши човешки качества, които всъщност интересуват истинското изкуство, а именно: дългът към човека, доблестта, стремежът за най-достойно място в живота, за постигане неговия съкровен смисъл, за творческото, за преобразуващото начало. Разбира се, никоя тема не се защитава сама по себе си, във всички случаи е необходима художествена защита. Всяко ново време подхожда към традициите избирателно, всяко ново време обогатява традициите с нови моменти. Тия нови моменти трябва да присъствуват преди всичко защото и вечните теми в изкуството могат да се възприемат, ако се доближат до чувствителността на съвременния зрител, до неговия съвременен естетически вкус. И тук безспорно изниква въпросът: каква всъщност показват нашите филми от гледище на контакта си с публиката, какви нови моменти в темата на революцията ще внесем ние, за да я доведем най-добре до зрителя. Според мен тук застава преди всичко въпросът за наличието на талантиливи хора — не само режисьори, но и сценаристи, които да защитават темата. Това е въпросът за постигане дълбочината, обема на човешкия характер, психологическата достоверност, за постигане на такива взаимоотношения, че да имаме усещането за един живот истински верен, дълбок.

Според мен в част от филмите, за които вече говорихме, има такива положителни, съвременни моменти, има стремеж например да се види революционното минало не само в неговия героичен аспект, но и по линията на неговото драматично измерение. Практиката на съветското и нашето киноизкуство показва, че всъщност най-хубавите филми на революционна тема са правени по този начин. Задача на съвременните наши кинотворци е да реабилитират тази тема в нейните истински стойности. Защото тя крие в себе си неизчерпаеми възможности за създаване на едно интересно кино. Историята на нашето съпротивително движение съхранява огромен фактически материал в редица мемоарни книги. А много голяма част от тях е все още непроучена.

Макар и малка, практиката, която имам в киното, ми дава основание да мисля, че нашите филми страдат преди всичко от липса на добра, интересна драматургия. Практиката с нашите писатели поставя тревожни въпроси. В много случаи значителният писател е слаб сценарист. Затова българското кино трябва много сериозно да се замисли за специализирани сценарни кадри. Този въпрос изниква винаги когато се опитваме да екранизираме и някои от най-хубавите произведения на нашата класика: ние трябва мъчително да мислим към кой автор бихме могли да се обърнем. В много случаи самите режисьори се мъчат да напишат сценарии. Това тяхно усилие трябва да се разбира като израз на неудовлетвореност от онези сценарии, които те получават. Трябва да се мъчим да привлечем талантиливите сценаристи. Практиката показва, че интересът към българските филми намалява, че до известна степен подценяваме публиката. Но нашият зрител е вече твърде културен и интелигентен и затова много зискателен. Необходимо е да се правят филми и интересни, и художествено добре защитени — това е най-хубавото. В „Осмият“ и „Черните ангели“ има съчетаване на интересния динамичен сюжет със задълбочено третиране психологията на човешкия образ. Защото прототипите на филмовите герои са били живи хора, които са носели в себе си всички човешки качества и слабости. „Птици и хрътки“ според мен е също много интересно разре-

шен филм. Главното тук е новият ракурс, от който се гледа на темата, стилизацията, особено в разкриването на негативните персонажи. В това виждам присъствието на един много интересен талант в нашето кино.

СТ. РАДЕВ: Тази година Студията за документални филми фактически ще чествува двойна годишнина. Преди всичко — 25-годишнината от социалистическата революция в България. Този празник ще бъде най-тържествено отбелязан от всеки българин, включително и от кинодейците-документалисти. На второ място студията ще чествува 25-годишнината от своето основаване — тя е връстничка на свободата. Разбира се, както във всички творчески колективи, така и при нас дейността ни през настоящата година протича под лозунга за достойно посрещане на великия юбилей.

Ако проследим досегашното творчество на нашите документалисти, ще видим, че в него е отразено цялото политическо и икономическо развитие на нашата страна след 9 септември, най-важните етапи от това развитие. Тук могат да се видят подемот на народа след първите дни на установяване на народната власт, посрещането на партизаните, на Съветската армия, първите мероприятия на новата власт, историческият V конгрес на партията, посрещането на Димитров, подписването на първия договор за сътрудничество и взаимопомощ със Съветския съюз, национализацията, кооперирането на селското стопанство и много други. Неуморната камера на документалиста е запечатала за бъдещите поколения всички тия моменти.

Използването на богатия архивен материал от гледище на едно съвременно отношение към нещата естествено представлява важен момент от нашата дейност по посрещане на годишнината. В това направление интерес представлява филмът „Партизан за бой се стяга“ (сценарий и режисура на Г. Стоянов—Бигор), който ще бъде изграден изключително от архивни кинокадри и фотографии, отразяващи първите моменти от установяването на новата власт. Едно ново политико-философско осмисляне на хроникален материал от времето около Девети септември. Един филм, който ще отрази отношението на твореца към тези кадри, новото му отношение, изградено въз основа на изминатия път, на натрупания опит. Към незабравимото време на антифашистката борба ще ни върне филмът „Първите през 1941 лято“, посветен на българските политемигранти, завърнали се през 1941 година в родината по призива на партията, за да участвуват във въоръжената съпротива. Филмът ще бъде реализиран от режисьора Чаушев по сценарий на Иван Йорданов. Тук може да се спомене и филмът „Трета оперативна“, който ще бъде опит за изследване революционното минало на Пазарджишки окръг и размисъл за младото поколение, което днес изпълнява завета на борците. Филмът се прави по предложение на окръжния комитет на БКП, сценарист и режисьор е И. Величков.

Когато говорим за подготовката на славния юбилей, не можем да не изтъкнем най-голямата и най-съществена част от нашата дейност — създаването на филми, които отразяват съвременната действителност, проблемите, които възбуждат новия съветски човек. Тук нашият стремеж е не просто да регистрираме едни или други факти, а да изйвим активното отношение на твореца-документалист към заобикалящата го действителност, едно отношение от позициите на социалистическия реализъм. Филмите от този вид ще трябва да карат зрителя да се замисля. В това отношение много разчитаме на нашия пълномощен цветен филм „Дневник на четвърт век“, сценарий и режисура Бурян Енчев и Елена Попова. Той ще отговори не само на историческия Априлски пленум, но също и на някои въпроси на Юлския пленум на ЦК на БКП. В центъра му ще стои новият човек, израснал през изминалите 25 години. Филмът е пуснат в производство в средата на миналата година, голяма част от снимачната работа вече е завършена, снимки са правени из цялата наша страна, в Съветския съюз.

Проектират се, а някои са вече в производство и редица други филми на различни теми от нашия обществено-политически и културен живот. Цветният филм „София, столица на народна република“ ще покаже нашата столица в процеса на нейното развитие и превръщането ѝ в нов социалистически град. По сце-

нарий на поета Н. Антонов режисьорът П. Пожарлиев ще реализира филм за нашите машиностроители, създатели на машини на световно равнище. Филмът „Род на химия“ е посветен на огромните успехи на България в областта на химията, а филмът „Енергетици“ ще покаже постиженията ни в строителството на електроцентрали. Сценарист и режисьор на филма е Г. Алуков.

Съответно място в нашата дейност заемат и тружениците от селското стопанство. Тук ще посочим филма „Технически прогрес в ТКЗС“, който ще отрази ежедневието на група механизатори от с. Градина, изпълнено с упорит труд и стремеж за увеличаване производителността на труда в кооператива. В плана фигурират и заглавията „Червеният трактор“, филм за първия съветски трактор, внесен у нас, и за десетки хиляди съветски трактори, които преобработиха нашата родна земя.

Замисляме и реализираме и редица други филми, които ще отразят отделни страни и характерни моменти от живота на републиката.

Когато говорим за филми на съвременна тема, не може да не споменем и поръчковите филми — един нов момент от дейността на студията. Тази година направихме опит с тази дейност да се заемат водещи наши режисьори и оператори, защото темите, които ни се предлагат, особено от околните народни съвети, и изискванията, които се предявяват, са твърде важни. В чест на 9-ти септември студията ще произведе например пълнометражен цветен филм за Варна и окръга, сценарий и режисура на Нюма Белогорски. Мислим, че този филм достойно ще представи нашата студия. Досега заснетият материал е много интересен. Гледан е и от съветски другари и по тяхно предложение ще бъде озвучен и на руски език. Подобни филми ще бъдат направени и за редица други окръзи, за различни предприятия. Този вид дейност дава възможност и за по-широка изява на нашите творчески работници, за разнообразяване на тяхната дейност.

Обект на вниманието ни е и нашата културна революция, успехите на нашето изкуство. Върху големите постижения на изтъкнати наши творци на изкуството специално внимание обрнa др. Т. Живков в своето писмо до ръководството на кинематографията. Нашата студия се отзова първа и засега единствена на това писмо, като направи филм за народния артист Николай Гяуров, посрещнат с голям интерес независимо от някои свои слабости. В скоро време ще бъде пуснат и друг филм за Н. Гяуров — „Гяуров в Залцбург“. По сценарий и режисура на К. Тошев се снима и филмът „Из световната дискотека“ — за успехите на нашите певци Т. Мазаров, Б. Христов и други. Внимание заслужава и филмът „Александър Жендов“ по сценарий на Г. Стоянов—Бигор, режисьор Юли Стоянов, който за пръв път ще отрази делото и голямото художествено наследство на Ал. Жендов — художник-сатирик и публицист. С този филм нашето кино ще запълни една празнина по отношение на задачата му да увековечава за поколенията най-видните представители на нашата култура. В нашия план не е забравено балетното изкуство и неговите постижения. Режисьорката Л. Шишкова е поела задачата да направи филм за известната балерина Вера Кирова. В тази тематична сфера е и експерименталният филм „В час по безсмъртие“ по сценарий на Н. Лилев, режисьор Г. Янев. Споменатите заглавия са извън културните обекти в седмичните кинопрегледи и четирите културни периодици, които отразяват по-големи събития, станали в нашата страна. Както се вижда, културната тематика е добре застъпена в плана на студията.

Твърде нови в творчеството ни са опитите да се поставят и решават чрез киното някои социологически проблеми на нашата действителност, да се направят известни психологически изследвания. Филмът „Червената шапчица“ е един такъв опит. Това е призив за запазване на подрастващото поколение от ужасите на войната. Сценаристи са двамата съветски кинодраматурзи Мая Гуровска и Ю. Ханинтин, режисьор Невена Тошева. Към тази група се отнася и филмът „Следователят“ — едно кинонаблюдение върху дейността на нашите следствени органи и тяхната борба за запазване на социалистическата законност. Филмът се работи от Н. Златанов. Много интересен обещава да бъде и филмът за борбата на милицията и нашата общественост срещу носителите на остатъци от миналото, на буржоазен морал. В този филм ще се направи опит за вникване в психологията на престъпника, за разкриване условията, които позволяват в нашето социалистическо общество да се извършват все още нарушения на законността.

Значително място в дейността на студията заемат и филмите, които отговарят на задачи, произтичащи от важни исторически документи, като тезисите на др. Т. Живков за патриотичното и класово-партийно възпитание на младежта, речта му пред XVI отчетно-изборна конференция на столичната организация на

ДКМС, решенията на IX конгрес на БКП и пленумите на партията. В някои от тия филми например се стремим да покажем на зрителя малко известни героични факти от нашата близка и далечна история, осмислени на сериозно идейно-художествено равнище, опитваме се да създадем контакт с мисълта и сърцето на зрителя. Значително място заемат и филмите, които имат задача да покажат и защитят правдата в нашето историческо развитие. Така например направихме филм за Константин—Кирил философ по случай 1100-годишнината от смъртта му. Предвиден е филм за Чипровското въстание, за Самуил, два филма от по-близката наша история — „Илинденска слава“, който въз основа на чужди документи ще разкрие движещите сили на това героично въстание, и „Анкетата“, който се изготвя изцяло на базата на чужди документи.

Изключително важен дял от дейността на студията заема седмичният кинопреглед. Нашият стремеж е отделните обекти на кинопрегледа да се разработват така, че да представляват отделен кратък филм. Главната цел на кинопрегледа е все по-ярко, все по-всестранно да отразява преди всичко постиженията на нашата страна, да утвърждава политиката на БКП.

Трябва да се споменат и сатиричните филмчета, реализирани от нашата редакция „Фокус“. Този вид дейност е първият по рода си в целия социалистически лагер. Въпреки краткото време на съществуването му „Фокус“ завоюва доста широка аудитория, стана любимец на нашата публика. Негова задача е с помощта на народната милиция и държавния контрол (техни представители са членове на художествения съвет на „Фокус“) да бичува отделни слабости и грешки. Нов момент в работата на „Фокус“ е създаването на 300-метрови филмчета изцяло на външнополитическа тема, насочени преди всичко срещу империалистическата диверсия. Създадени са цяла поредица от такива филми: „История на едно погребение“, изобличаващ американската военщина във Виетнам, „Америка, Америка“, „Ние от УСА“ и много други.

Освен всички тези главя, посочени като примери за отделните видове дейности на студията през юбилейната година, могат да се споменат още детските, пионерските, младежките, спортните и културните периодики. По полезен мотраж на производството нашата студия е на първо място сред останалите.

Както се вижда, твърде пъстра е творческата палитра на документалистите от нашата студия, иска се твърде голямо напрежение и мобилизация на силите за изпълнението на този действително разнообразен план. Но смятам, че документалистите ще се справят с всички тези задачи във връзка с 25-годишния юбилей на социалистическата революция.

В своето изложение др. Радев спомена за един нов поглед, за едно ново отношение на творците към фактите от нашата история — далечна и близка. Тоя нов поглед и отношение са естествено следствие от едно 25-годишно социалистическо развитие, през време на което непрестанно е еволюирала и душевността на хората в нашата страна, на зрителите и творците. Бихте ли споделили нещо за това ново отношение, за новите търсения и амбиции на студийния колектив при решаване на задачите във връзка с 25-годишния юбилей?

ХР. ГОРОВ: Мисля, че еволюцията в погледа и отношението ни, в търсенията ни при реализиране на темите от далечната и близка история на нашия народ се проявява конкретно във връзка с дадена тема и задача. Има случаи, когато подходът не е и не може да бъде строго научен. За други теми — историко-революционни, за партизанското движение — ние след няколко обсъждания стигнахме до извода, че трябва да се върви по нов път, да не се повтаряме с направеното вече. Затова възложихме на др. Гуляшка например да направи филм за Лилияна Димитрова, като отрази в него своето отношение към героинята. Ние искаме да видим отношението на един млад режисьор към темата. Затова именно създаваме условия за по-голяма свобода, възможности да се премахнат например някои биографични елементи, тъй като се констатира, че новите поколения възприемат нещата по асоциативен път, не искат буквално да им се поднася всичко, искат да размишляват, да вземат участие в самия филм. Такива опити правим предимно с млади творци от студията, но наред с тях работят и документалисти от по-старото поколение. Въобще нашата студия си е поставила задача да върви по път, по-близък до сърцето на съвременния зрител. Освен това ние

търсим и жанровото разнообразие с психологически анкети, с киноинтервюта, с кинонаблюдения... Наред с класическия документален жанр се използват и тия сравнително нови форми. Разбира се, при подхода и работата върху съвременната тема главно си остава да се открият новите морално-психологически черти на хората на днешната наша действителност.

Т. ЧУКОВСКИ: Всеки юбилей поражда много мисли, творчески ентусиазъм и радостни преживявания. В такива моменти изниква желание и готовност за трудови дела и за по-значителни творчески постижения. 25-годишният юбилей на социалистическата революция у нас е изключителен по смисъл и съдържание, защото отбелязва важен исторически етап от целокупното развитие на социалистическата ни родина, характерен с бурен разцвет на икономиката, културата и изкуството. Този юбилей съвпада и с 100-годишнината от рождението на Ленин и в това има нещо много силно и символично.

Нашият творчески колектив има най-голямо основание да се вълнува и радва, навлизайки в юбилейната годишнина, защото попрището, на което работи — научно-популярното кино — е в истинския смисъл на думата рожба на социалистическата революция у нас. В своето творчество нашата студия носи духа на революцията и коренните преобразувания, които настъпиха във всички области на социалистическото строителство. Няма участък от икономическото и културното ни строителство, в който нашите камери да не са надникнали. Още при създаването на тематичния план за юбилейната годишнина, което стана през миналата година, се стремяхме да осигурим по-богата по съдържание програма, която да се различава от досегашните. Една програма, която да включва по-широк кръг заглавия и проблеми на нашата съвременност. Същественият белег на тази програма е по-голямата мащабност и актуалност на темите. Те са свързани с решенията на Деветия конгрес и Декемврийския пленум на ЦК за работата с младежта и комсомола, които разработват основни проблеми на научно-техническата революция и комунистическото възпитание на народа и младежта. Ще имаме предвид и такъв забележителен документ, какъвто е речта на др. Тодор Живков пред XVI отчетно-изборна конференция на столичната организация на ДКМС. Това представлява сърцевината на нашия план за юбилейната година. Втори неин характерен белег е търсенето и утвърждаването на някои по-съвременни и интересни тенденции в научно-популярния жанр. Става дума за тенденции, които през 1968 г. доприесоха за раздвижването и разширяването на тематичните граници и традиционните представи за нашия научно-популярен филм, съобразени с порасналите творчески възможности на колектива. Изключително важен момент тук е притокут на млади талантиливи творчески кадри. Не на последно място се съобразяваме и със съвременното развитие на световното научно-популярно кино, като се стремим да достигнем неговото равнище.

Производствено-творческата ни програма е изградена така, че юбилейната годишнина да намери отражение в почти всички филми, а 12 от тях сме посветили конкретно на годишнината. На първо място са темите за социалистическото строителство, за измененията, настъпили в икономиката и в цялостния облик на страната. Към реализацията на тези теми нашите творци се стремят да подхождат сега по друг начин, да разкрият не само количествените изменения в материалното производство и в културата, а характера на благородните пориви и патос на народа. Защото изминалите 25 години обозначават не само изменение в бита, в материалния живот на хората, но и измененията в духовния облик на човека, величието на този човек, преобразуващ облика на страната. Разбира се, това трудно може да се изрази, особено в нашите късометражни филми, защото те носят своята специфика. Тук бих посочил група филми преди всичко на съвременна тема. „Промислена България“ на режисьорката Мариана Евстатиева на пример ще бъде опит да се разкаже чрез хората за индустриалното преустройство на страната, да се покажат по един оригинален кинематографичен начин както огромните мащаби на индустрията, така и промените в бита и съзнанието на хората. Тук много разчитаме на изобразителната страна, тъй като в по-голямата си част филмът навярно ще бъде без текст; разчитаме на оператора, млад творец от полската студия, който се очертава като майстор на камерата. „Новото българско село“ по сценарий на Лада Бояджиева също има за задача да разкрие не само материалните промени в нашето съвременно село, но главно настъпилите

промени в самите трудещи се. Герои на филма ще бъдат хора, които вече сме снимали преди 20 години. Филмът „Световно признание“ на Л. Обретенов също дава интересни възможности. Той ще разкрие постиженията на нашата научно-техническа мисъл и главно постиженията на академиците Даскалов, Балевски и др., получили световно признание. В нашата програма е включен и филмът „Поблизко до хората“ по сценария на Хр. Кирков. Той дава интересни възможности за разкриване смисъла, постиженията и целите на нашата културна революция.

Друга група юбилейни филми е посветена на антифашистката борба. Стремежът на творците и тук е да се търсят нови форми и решения, по-актуални и съвременни. В тази група е филмът на В. Геринска „Когато си мислим за бъдещето“, който разкрива големия двубой на Д. Благоев с буржоазията по въпроса за мира и войната, борбата му с общоделците за чистотата на партията, неговата привързаност към идеите на Октомврийската революция. Филмът е замислен така, че да има най-актуално отношение към съвременните проблеми на международното работническо и комунистическо движение. Филмът „Интернационалисти“ разкрива интернационалните традиции на партията, ролята на Димитров, Коларов и др. в международното работническо движение, участието на редица български антифашисти в съпротивителните движения на различни страни по време на Втората световна война. Тук ще срещнем имена на малко известни герои. Друг филм, посветен на съпротивата, е „Партизани“ на О. Данаилов. Досега ние не сме имали филм, в който да се прави опит за такова обобщение на партизанското движение.

В плана на нашата студия има и филми за патриотичното възпитание като „Каравелова загубихме“ на Лада Бояджиева, който по интересен начин разкрива изключителната личност на Каравелов, приносът му за развитието на нашата литература, дейността му в Югославия, Русия и Румъния, последователния му революционен демократизъм. Друг филм — „Роден край“ на В. Геринска — ще се опита да разкрие здравите традиции на българщината, които се предават от поколение на поколение, високото патриотично чувство, което и днес се е съхранило у обикновените жители на историческото селище Банско. Решението на темата е оригинално и интересно.

Това са основните филми, които дават облика на нашата програма във връзка с юбилея.

Сериозно мислим и върху 100-годишнината от рождението на Ленин. За сега сме предвидили два филма. Единият от тях — над него работи О. Данаилов — ще разкрива личността на Ленин, като се позовава на текстовете за него, публикувани в международните енциклопедии през различно историческо време. Другият ще бъде под заглавие „Болшевиизацията на партията“. Имаме желание, а това е и желанието на киевската студия да направим съвместно едно изследване на документи, свързани с пътя на в. „Искра“ през България за Русия.

В заключение мисля, че по дух и съдържание нашата юбилейна програма отговаря на духа и проблемите във „Възванието“ и в програмата на Комитета за изкуство и култура и творческите съюзи за чествуване на 25-годишнината от революцията. Нашият колектив е изпълнен с готовност и вече упорито работи за осъществяването ѝ.

От това, което казахте, се получава впечатлението, че студията е изработила интересен и разнообразен в тематично и жанрово отношение план. Вярваме, че той ще бъде реализиран на високо идейно-художествено равнище. Същевременно се получава и впечатлението, че по характер и замисъл филмите от този план малко се отклоняват от традиционната ни представа за научно-популярния филм — това са като че ли повече научно-публицистични филми. Какво ще кажете по този въпрос?

Т. ЧУКОВСКИ: Юбилейните филми, за които говорих, действително са решени в научно-публицистичен план и това е съвсем съзнателно. Първо те трябва да прозвучат много широко, много обществено, да стигнат до масовия зритель. За това искаме да ги решим в малко по-друг аспект от традиционно приетия. Третирайки проблемите на науката, на техниката, много често изпускаме хората, човека, неговото участие, неговия дял, неговите отношения и преживявания. Според мен това е общ недостатък не само на нашето, а може би и на световното научно-популярно кино. Сега пред него се поставят за разрешаване редица въпроси, например на социологията, които се решават главно в публицистичен аспект. Тази публицистичност и документалност в подхода към темите вече навлиза в научно-

популярното кино и прави самото понятие „научно-популярно“ малко тясно и малко остаряло.

Разбира се, имаме и редица филми, които не споменах тук, макар те да представляват 2/3 от нашата годишна програма. Това са филми, разкриващи научни и технически проблеми, които обаче не можем да отнесем директно към произведенията, посветени на 25-годишния юбилей. Тук спадат и някои социологични, някои изкуствоведчески филми, но те са решени в традиционния наш стил. Можем да споменем и някои детски филми („Ножичката — добра и лоша“, „Аз съм българче“), някои биологични, които са строго специфични. В програмата ни фигурират и филми, свързани с техническия прогрес в нашето социалистическо строителство. Но като правим 60 филма, имаме възможност да експериментираме и насочваме творчеството към някои нови насоки, които дават възможност за по-оригинални творчески решения. Например филмите на Геринска. Аз мисля, че това не е вредно и опасно отклонение, което ще погребее нашия жанр и характера на нашата студия.

Стремежът на студията да постига нови сфери на съвременния живот, да подхожда от нови гледни точки към него, струва ни се, е перспективен и правилен. Преди всичко такива науки като социологията и социалната психология, които все повече утвърждават значението си в нашия съвременен живот, изискват съответното директно внимание на студията към тях. Освен това обаче всяка друга наука има своя социологически или социално-психологически аспект и Студията за научно-популярни филми само би спечелила от гледище на връзката и ролята си в съвременния живот, ако се отнася с интерес и внимание към тях неусвоени досега аспекти. Разбира се, при наличието на такива нови за студията интереси се напускат в известна мяра схематичните жанрови рамки, действащи досега.

ИВ. ШУЛЕВ: Не мога да не свържа своите думи с този изключителен 25-годишен юбилей. Това е факт, съсредоточаващ вниманието на всички нас и всички приятели на нова България. Този юбилей има за нас особено значение, за което др. Чуковски говори подробно. Ще подчертая няколко момента: юбилеят ни дава възможност да видим успехите на днешна България; той съвпада с юбилея на нашата студия; съвпада и с някои нови моменти в насоките и развитието на студията.

Веднага се връщам към въпроса за научно-публицистичния аспект, в който са решени филмите, посветени на юбилея. Когато говорихме за тия филми, налагаше се разбирането, че правеното досега е в духа на една празнично-представителна традиция, че показването на нашите големи успехи и постижения не е било съпроводено със стремеж да се стигне до тяхната сърцевина. Затова сега искаме да покажем именно тази сърцевина, новото, характерното за днешна, съвременна България. Без да се спирам още веднъж и подробно върху филмите, искам да посоча филма „Промислена България“ на реж. Мариана Евстатиева, който трябва да опоектизира красотата на нова индустриална, социалистическа България, да открие хората, създаващи тази нова красота. Основен момент тук е авторското отношение, усещането на младите творци за днешната красота на родината.

На това разчитаме и при решението на филма „Роден край“, който „говорейки“ за миналото на Банско, го показва в настоящето, с неговите свежи, живи хора, запазили буден своя дух, хумор, преданост и обич към родната земя.

Същото се отнася и за филма „По-близо до хората“. Ако в него искаме да покажем епохални изменения, настъпили в нашата страна, това не е по отъпкания път на цифрите и данните, а по пътя на разкриване духовните изменения на социалистическата културна революция. Тук трябва да се види, че действително тази културна революция приобщи хората към изкуството, направи го техен бит, техен смисъл, че тяхното бъдеще ще бъде организирано по законите на красотата. Това са неща, възможни само в условията на социализма.

Сега извънредно голямо внимание се обръща на една нова наука — социологията, която се стреми да изследва обществените взаимоотношения, породени от нашия строй. В това отношение и ние правим първи стъпки, като ставаме съоткриватели на проблемите, заедно със специалистите от новосъздадените у нас социологически институти.

Тук възниква и въпросът за характера на научно-популярните филми. Понятието „научно-популярен филм“ се роди при конкретни исторически условия в

Съветския съюз, когато напираше нуждата от образование и научно-популярното кино трябваше да замества учебника, трябваше в къс срок да даде елементарни познания и образование на новия човек, който излизаше на повърхността на обществото. Аз мисля обаче, че досегашната класификация и определения на жанровете в киноизкуството търпят изменения. Много от въпросите и проблемите, които досега определяха жанра на научно-популярното кино, днес могат да се отнесат към учебния филм. Но това е предмет на друг, по-голям разговор. Новите, големи сфери на научно-популярното кино са направо продиктувани от живота и ако искаме да бъдем съвременни, трябва да ги решаваме.

Нашият тематичен план за следващите две години съдържа 200 теми и ако до преди няколко години говорихме за изчерпване темите на научно-популярното кино, сега изведнаж се оказа, че тематичният план на студията за следващите две години съдържа 200 заглавия и че въпреки това ние сме обхванали съвсем малка част от проблемите на съвременния живот. Оказа се, че нашето научно-популярно кино не изпитва глад за сюжети. Това е един положителен факт, който активизира творческите усилия на нашите творци. Стремейки се да реализираме проблемите и въпросите, стоящи пред нас, ние творчески подходихме към ония основни указания на партията, дадени на Деветия конгрес, на Декемврийския и на Юлския пленум. Помъчихме се да осмислим онези указания, засягащи пряко нашата работа, и открихме в тях много важни моменти, които вече практически прилагаме. Създадохме младежка редакция, която ни дава възможност да обхванем проблемите на младежта и децата. Тук са въпросите за патриотичното възпитание на подрастващото поколение, свързани с интересни социологични изследвания, с търсене най-доброто място на младежта в съвременното общество. Много творци на нашата студия с истинска любов работят в тази проблематика. Юлският пленум ни даде възможност да навлезем в ония проблеми, които произтичат от преобразуванията в икономиката, насочи ни към търсене на пътища за приобщаване на хората към тях. Затова 25-годишният юбилей съвпада с нашите търсения и намерения и всичко в програмата ни е в неговия дух.

Научно-популярното кино дълго време беше назавет. Но нашата общественост сама съзря новите явления в него и по достойнство му обърна внимание и оцени неговите усилия, главно чрез резултатите, постигнати през 1968 г. Затова допринесоха II преглед на научно-популярното кино и вниманието, което му беше обърнато на Седмия фестивал във Варна

Ще резюмирам: характерно за новите насоки на нашата студия е стремежът към актуалност, съвременност и проблемност. Последното означава да разширим нашия тематичен кръгозор с повече съществени и интересни за днешния ден проблеми. Освен това при тяхното разрешаване трябва да вникнем в същината на явленията, в механизма, който ги движи.

Имаме още много намерения и много от тях не са още реализирани. Но едно начало е поставено.

«ГАЛИЛЕО ГАЛИЛЕЙ»

ИСКРА ДИМИТРОВА

Изкуството често се е връщало към историята на Джордано Бруно и Галилео Галилей — двама от колосите на човешката мисъл, двама от мъчениците на прогреса. Но ако примерът на Бруно е запазвал за всички епохи почти постоянно значение, съдбата на Галилей със своята сложност е предизвиквала и предизвика твърде различно отношение и тълкувание не само в отделните епохи, но и сред представителите на едно и също историческо време.

Интересна е например Брехтовата интерпретация на образа на Галилей. Вълнувайки се преди всичко от въпроса за общественото поведение на учения, в първия вариант на пиесата си „Животът на Галилей“, написана в Дания преди Втората световна война, Брехт разглежда компромиса на Галилей като умела тактика на гения на Възраждането, рискуващ личната си чест и достойнство, за да запази себе си за науката, на откритията си за поколенията. Но събитията на войната, избухването на атомната бомба в Хирошима и Нагазаки променят съществено възгледите на писателя и той преработва пиесата си в съответствие с концепцията за Галилеевия компромис като предателство по отношение на човечеството. Според Брехт този компромис е породил „чистата“ наука, науката сама за себе си, освободена от отговорност пред обществото. Тогава той пише: „Атомната бомба и като техническо, и като обществено явление е крайният резултат от научните постижения и обществената несъстоятелност на Галилей“.

Доколко Брехт има основание за такава концепция по отношение на Галилей, не се наемам да съдя, но факт е, че неговата творба прозвучава актуално, като предупреждение към разума и съвестта на човечеството.

А какво ни предлага първият филм за съдбата на Галилей? Каква е гражданската и философската концепция



Георги Калоянчев и Сирил
Кусак в сцена от филма

на авторите Тулио Пинели и Лилиана Кавани; с какво ги е развълнувало историческото минало, изгарянето на Бруно и отричането на Галилей от собствените си научни открития; тоест какви моменти от това минало според тях дават възможност за актуален размисъл? Преди всичко откривателският дух, свойствен на епохата на Възраждането, е присъщ и на нашето време. Оттук естествено е, че драмата на Галилей първооткривателя ще има допирни точки с вестителите на новото и в нашето съвремие. И ако днес говорим за борба на идеологиите, то е защото битката за спечелване съзнанието на хората за едната или другата обществени каузи е също така решаваща, както и във времето на Галилей. От нейния изход зависи съдбата както на прогреса, така и на старото общество, което с всички сили се бори за живот. Разказът за научните открития на Галилей и за отношението на църквата към тези открития прераства в непреходен размисъл за отношението на материално силните в класовото общество към носителите на духовния прогрес.



Кадър от филма „Галилео Галилей“ с участието на Невена Коканова

Авторите на филма правилно са се ориентирали към съпоставянето на съдбата на Бруно и съдбата на Галилей. Изгарянето на Бруно е знак за безсилието на инквизицията, докато разкаянието на Галилей е нейна духовна победа. И в съвременната епоха убийството не узаконява ничия правда; значение има духовната хегемония. С изгарянето на героя средновековието известява за идването на края си — започва борбата между новите сили на зараждащите се капиталистически отношения и старото ретроградно общество. Принципите на новата астрономия са в унисон с новите социални движения на епохата, поради това утвърждаването ѝ има не само и не толкова научно значение, колкото социално и политическо. Църквата желае да убие прогресивната научна истина, като повлияе на морала на откривателя ѝ, като го унижи публично, като го унищожи като личност, за да тържествува духовно. От изгарянето на Бруно до отричането на Галилей минават 30 години, през които реакцията в лицето на свещената инквизиция проумява, че грубото насилие не е вече най-доброто оръжие, че трябва да се бори за съзнанието на хората. Ето защо не случайно моралното насилие над Галилей е

главната ос, около която авторите разгръщат филмовия разказ. И ако в крайна сметка се опитаме да формулираме целта им, тя би прозвучала приблизително така: да покажат трудната съдба на първооткривателя и да разкрият същността на борбата между старото и новото като борба на разбиранията, на мирогледните позиции, да подчертаят, че изключителна твърдост е необходима на тези, които не желаят да се предадат, че прогресът е мъчителен процес, който взима изкупителни жертви и се оказва най-голямо изпитание за личността — или я възвисява, ако издържи на противоборстващия натиск, или я захвърля в дебрите на деградацията.

Разгръщайки филмовия разказ в границите на тази правилна и актуално осмислена концепция, авторите за съжаление не успяват да обогатят и уплътнят филма с една по-оригинална и обемна характеристика на главния герой. Без да е било необходимо да се равняят към многозначния и многопроблемен образ от Брехтовата драма, те все пак можеха да се задълбочат повече в психическите пътища и мотивировки на компромиса, който извършва големият учен. С точно чувство за художествената широта на този образ започват те линията на неговото развитие, раждането на новата му философска представа за света, израстването му като носител на нов морал. Паралелно с това развитие на героя се разгръща борбата на църквата за духовното му превземане, постепенно образът на Галилей се обогатява с елементите на зараждащия се у него протест против догматизма и консерватизма, против насилието. Силен духовен импулс му вдъхва и бунтарската съдба на Бруно. Изкрystalизира темата за отношението между интелекта и морала. Но всичко, отнасящо се до поведението на героя от началото на конфликта му с висшите представители на църквата до печалния акт на отричането, е твърде канонизирано и сковано в рамките на тезиса, за да може да разкрие сложната и дълбока драма на крупната личност. Затова въпреки проникновеното и интелигентно изпълнение на английския актьор Сирил Кусак оставаме повече с впечатления за словоборството, за идейния диспут между Галилей и църквата и много малко успяваме да проникнем в огромната драматична колизия, която се пренася у самия герой. Оттук главно идва усещането за риторичност и тезисност, за отсъствие на богата драматична и психологическа плът във филма.

Но това не се дължи само на неумението на авторите да раздвижат в убедително, многостранно поведение и диалог човешките постъпки и мисли, а е резултат и на предварителното им намерение да съсредоточат вниманието си и по посока към характеристиката на консервативните сили, към църквата. А трябва да отбележим, че тази, макар и не най-оригинална като творческо намерение, задача е сериозно дръзновение за двамата италиански творци Пинели и Кавани. Всичко, което сценаристът и режисьорът са направили, за да разобличат престъплението, което извършва църквата спрямо прогреса, дори и днес, в атмосферата на модерна Италия, има значение на революционен акт.

Пинели и Кавани характеризират църквата не като институция, елементарно несъстоятелна по отношение на здравия разум: тук тя е равнозначна на властта във всичките ѝ проявления и фор-

ми — религия, държава, политика, идеология. Същността на църквата е разкрита не чрез облекчаващата тоналност на пародията и иронията, а напротив, подчертана е нейната тежест, сила и строго великолепие като олицетворение на материалната сила, потискаща носителите на духовния прогрес. (За това до голяма степен спомага и отличният декор на италианския художник Ецио Фриджеро, стилизиран и монументален, внушаващ обобщение.) Борбата против религията се оказва не само борба против канонически норми и знаменити автори, но и борба против застенелия, консервативен строй на обществото. Представителите на църквата — монаси, кардинали, папи, въпреки че някои от тях чувствуват правотата на Галилей, всички се изправят като негови непримирими врагове, защото всяко прекрочване на догмите за тях е социално зло, способно да разруши обществената иерархия. И влагат цялото си с векове школувано умение за борба с вестителите на новото. А това внушение на филма ни води към аналогия с днешната отчаяна борба на обречения капиталистически строй срещу победоносните сили на прогреса. Така обективно се оформя един много съществен идеен акцент в концепцията на авторите: те успяват да покажат колко упорити и гъвкави са реакционните сили в своята самозащита, в битката си срещу революционните промени. Пак ще подчертая — тази борба е решена на екрана преди всичко като остър словесен спор, който е подчинил и всички елементи на формата. Въпреки интересните актьорски характеристики на два главни образа за Галилей (Сирил Кусак) и Бруно (н. а. Георги Калоянчев), както и на някои от второстепенните образи, авторите са се стремили да разкриват не толкова психологията на индивида, а мисълта, конфликтующата мисъл на представителите на новата наука, от една страна, и на защитниците на теологичните догми, от друга. Конфликтът се излива в диалога — точен, конкретен и умен. Очевидно заслугата за този диалог е преди всичко на сценаристите, но и актьорският състав проявява чрез него своите високи качества, справяйки се със сложността и обилието му.

На философския спор е подчинено, както вече отбелязах, и изобразителното решение, а по-нататък — и монтажът. Основна насока в режисьорската работа на Кавани е било да анализира логиката на човешката мисъл. Затова и когато описва чисто битови сцени в първата половина на филма (разговорите на Галилей с жена му и майка му например), тя е пестелива на детайли и на колоритни битови наблюдения. Този стил се налага и върху играта на актьорите. Тук не е търсена строга историческа достоверност на поведението и изявите. Тяхното държание е свободно, близко до реакциите на съвременния човек. Особено характерни в това отношение са изпълненията на Кусак и Калоянчев. И все пак основно си остава онова, което произнасят героите, а не техният вътрешен живот. Сдържаното поведение, строгото и логично произнасяне на словото — това е било важно за режисьорката и тя го е постигнала, макар и с цената на известен риторизъм и скованост на филмовата конструкция. И тук е мястото да се посочи, че основният творчески принос от българска страна във филма е актьорски. Нашата Студия за игрални филми се представя с добре подбран екип от изтък-

нати актьори като Георги Калоянчев, Невена Коканова, Михаил Михайлов, Г. Черкелов, М. Миндов, Н. Дойчев, Н. Узунов и др. От българска страна с актьорите е работила режисьорката Дора Ковачева. Целият изпълнителски състав проявява сериозни професионални качества при преодоляване не само на сложността в диалога, но и на трудностите, породени от националните различия на партньорите, от работата на режисьорката чрез преводач и т. н.. (За съжаление не на това ниво е осъществен дублажът на български език.)

Тази първа българо-италианска кинотворба навярно ще ни на кара да поставим на преценка досегашното си подозрително отношение към съвместните продукции, тъй като става ясно, че окончателният резултат зависи все пак от това, кой и как го реализира.

Сценаристи: Т. Пинели и Л. Кавани, режисьор — Л. Кавани, оператор — А. Контини. В ролите: С. Кусак, Г. Калоянчев, Н. Коканова, Дж. Балиста, М. Миндов, Г. Черкелов, М. Драгоманска и други. Българо-италианска продукция, 1968 г.

«ПТИЦИ И ХРЪТКИ»

Д-Р АЛ. ТИХОВ

...Плавно и грациозно, следена динамично от камерата, срещу нас се носи хрътка, изхвърляйки високо във въздуха дългите си крака, опънала напред своята продълговата, костелива муцуна. Миг — и хрътките са три. В лудешкия си бяг през полето те подплашват ято птици от един храст, които се пръскат по всички посоки. Така и полицейските хрътки ще попаднат в дирите на една ремсова група, за да я пръснат и ликвидират. Това е несложната символика, заложена още в любопитното заглавие на новия български филм „Птици и хрътки“, филм за борбата на нашата ремсова младеж преди 9-ти септември 1944 година, адресиран пряко към 25-годишнината от победата на социалистическата революция у нас.

Когато един филм има своите корени в мемоарната литература, в него неизбежно, разбира се, при добросъвестна режисьорска реализация е съхранена историческата и жизнена правда. Такъв е случаят и с „Птици и хрътки“, защото Васил Акъов е разработил в сценария за филма епизод от своята книга „Република на смъртните“. Ние не можем да се съмняваме в истинността на този разказ, защото всичко разказано е преживяно, а преживяното е разказано достоверно. Впрочем в това ни убеждава и собственият ни опит на зрители, защото не за първи път се срещаме на екрана с нашата героична младеж и нейните подвизи в антифашистката борба. Филмът ни поднася само нов в своето звучене, но не непознат като ситуация и драматургическа концепция епизод от тази борба. И тук, както в други наши филми, поветени на съпротивата срещу фашизма, е прокарана ясна разграничителна линия между двата непримиимо враждуващи свята, разкрит е смисълът на борбата, показани са жертвите, които тя е изисквала, отдадени са почит и възхвала на героите. Същевременно филмът привлича нашето внимание и с ня-



Из филма „Птици и хрътки“

кои любопитни аспекти в художествената защита на темата, с малко необичайната си интонация, породена очевидно от стремежа да се отразят сложността и многообразието на живота.

Няма никакво съмнение, че комедийно-гротесковият план, в който са решени някои от представителите на врага — председателят на съда (П. Слабаков), прокурорът (К. Коцев) и началникът на гарнизона (К. Янев) — в първия момент ни стъписва. Тези образи явно не се покриват с представите, които нашето кино утвърди в дългогодишната си практика (като съвсем пресен пример можем да посочим прокурора от филма „Танго“). Основното в случая е, разбира се, не издираният подход — правото на лични стилови предпочитания е неотменно за твореца, — а в идейно-художествения резултат, получен при този подход. Нека се вгледаме по-внимателно в тези „палячовци“. И да се попитаме: над какъв всъщност се смеем? Не се ли смеем над тъпотата, ограничеността, пошлостта на тези хора? Нима това са добродетели, които ние незаконно присвояваме на нашите врагове? Та те издевателствуват най-цинично над всичко човешко и понеже са провинциални простаци, въобразили си, че олицетворяват „държавата“, неизбежно придобиват остри, хипертрофирани форми на изява, каквито и мундири да облекат, каквито и пози да разиграват. При това органичната и сочна игра на актьорите засилва още повече яркостта на тези форми. С какъв сладост

страстен унес прокурорът произнася думата „смърт“, приключвайки комедията в съда. Колко безгранично тъп е командирът на гарнизона, когато от балкона празнослови, че „духът е във вечна борба с материята“, колко страшен със своята ограниченост и привидна разсеяност е председателят на съда, когато прокурорът неколкратно му напомня, че за процеса е много важен „чучурът“, или когато сам се мъчи да „тълкува“ стихотворението на поета...

Основни характеристики на врага са постигнати и в такива образи от персонажа като началника на полицията (Евст. Стратев), инструктора от София, който демонстрира своята „рационализация“ в института „Свобода на словото“ (И. Финци) и агента (Сл. Пеев). Докато първите двама отново се рисуват с гротескови изразни средства, агентът, макар и без нито една реплика, е щрихован в традиционния, реалистичен план. В същия план са подадени и безименните сътрудници в института „Свобода на словото“. Така стилизирано и едновременно реалистично се изписва колективният портрет на врага, който, допълнен от такива „жанрови“ подробности като ритането трупа на студента, разтърсеното от електрически ток тяло на Борката или удара със слушалката през устата на поета, не остава, струва ми се, никакво съмнение върху това, колко жесток и безпощаден е бил всъщност този враг. Можем следователно да кажем, че в най-общите си очертания резултатът от едно интересно и необичайно за нашата практика авторско търсене удовлетворява. Но тук е мястото да посочим, че младият режисьор не е доловил в точната степен ироничната интонация към врага, подадена в сцена-

Петър Слабаков в ролята на председателя на съда



рия на Васил Акъов, че не е успял да съчетае своето творческо дръзновение и с едно по-точно чувство за мярка, така необходимо при всяка художествена стилизация. В желанието си да постигне остър, граничещ с карикатурата гротесков рисунък на някои от отрицателните образи — ще повторим, че това като подход е напълно допустимо, — Г. Стоянов е съсредоточил твърде много вниманието си върху външната яркост на този рисунък, която на места зазвучава самоцелно. Режисьорът не е помислил достатъчно задълбочено над драматургическата и стилова спойка на тези образи с останалия персонаж и главно с положителните герои при конкретната, твърде драматична ситуация. В резултат сцените в съда придобиват на моменти неприятен привкус на пародия, която съвсем неоправдано, но неизбежно притъпява заложения в тях драматизъм и е в състояние да отклони вниманието на зрителя в нежелана посока. В същата връзка можем да посочим като прекалени, достигащи до шарж, и епизодите с арестуване на кучето и на автомобила, който с гърмежите на своя ауспук така много тревожи фашистката власт...

Срещу тази власт е изправена групата на младите ремсисти. Като цяло техният групов портрет е сполучен. Той точно внушава всички по-важни същностни значения в процеса на тяхното революционно съзряване до саможертвата. При това този портрет е не само историческа справка, а е изпълнен с достоверна жизненост както когато ни разкрива романтичния, умилителен порив на юношите в началото на филма, така и при трезвото осъзнаване на максимата, че рискът на революцията значи отговорност. За този портрет режисьорът търси в съзвучие със сценария други бои и краски. Тук и остротата на рисунъка се омекотява, и тоновете стават по-чисти и по-светли. Без да изпада в патетично възхищение, без да педалира романтично-героичната гама, режисьорът с явно вълнение и точно гражданско чувство проследява жизнения път на героите и отдава своята почит към техния подвиг. Но и тук, струва ми се, не са уловени в точната степен такива ценни багри в общата тоналност като лириката и самоиронията. Това, разбира се, е поизсушило жизнеността на образите. От друга страна, не всички компоненти в този колективен портрет на положителния персонаж са се изявили пълноценно. Драматургически за всеки член на групата са подадени, макар и малки предпоставки за по-отчетлива изява на индивидуалното, на онова, което не само ги сближава, но и различава като хора и характери. Но при реализацията тога са постигнали главно Руси Чанев като Тонката, К. Карагеоргиев като поета и Стефан Маврудиев като Борката. У тях тримата, макар и почти само шриховано, долавяме индивидуалност и човешка неповторимост, която ги прави живи и правдиви. К. Господинов въпреки похвалните си усилия не успява да постигне точната органична жизненост на студента като ръководители на групата, а у Ст. Воронов се е съхранила странна дистанция между образ и изпълнител. Срежа и колоритна е изявата на Т. Лолова като „симпатизантка“.

Мисля, че в казаното дотук се съдържат вече достатъчно оценки за режисурата. Но ще бъде несправедливо, ако не ги допълним, като обгледаме и някои други страни в постановъчната работа на Г. Стоянов.



Коста Карагеоргиев в сцена от филма

„Птици и хрътки“ е едва втори игрален филм на младия режисьор след „Случаят Пенлеве“. И макар само с актив от два филма, Г. Стоянов се очертава вече като творец с характерен почерк. Преди всичко той показва овладян професионализъм, който му позволява в творческо сътрудничество с помощниците си да гради своите филми със средствата на съвременната киноизразност, да им придава кинематографична хармоничност. В това ни убеждават както издържаната графичност на черно-бялото в „Птици и хрътки“ — тук би следвало да подчертаем творческия принос на оператора В. Чичов, — така и звуковата партитура на филма, решена с вкус и мярка при музикалните пасажии и с оригинални хрумвания за използване на тишината.

Г. Стоянов проявява силен усет към острота на формата. Това е качество, което следва да се поощри, но същевременно младият режисьор трябва да се предпазва от увлечения. Фрагментарността на разказа в „Птици и хрътки“ като похват безспорно приобщава филма към някои търсения в съвременното киноизкуство. Но не ни напуска чувството, че тази фрагментарност е приложена преднамерено, отвън, защото липсва нейната органична оправданост в художествената тъкъв на филма. Тя е по-скоро изява на една кинематографична начетеност и на самочувствие при боравене с формата, което би следвало да се поуспокои и подчини главно на една вътрешна целесъобразност, обуславяна и диктувана винаги от съдържанието на художественото произведение. Сега композиционната структура на филма — при това многопланов и наситен с обра-

зи — е в състояние да затрудни възприемането му. Същевременно тя е погълнала немалко творческа енергия, която би могла да се изразходва по-ефикасно за постигане стилизовата монolitичност на творбата — във филма гротесковият и лирико-романтичният поток протичат сега твърде изолирано един от друг — или за художествено по-завършено и органично изграждане на някои епизоди. Изненадва ни например решението на „апотеоза“ във финала, когато положителният персонаж се извозва на фатовата количка сред насъбралата се пред съда тълпа... Неубедителна и наивна е сцената, когато Тонката нахлупва шапката на убития студент, за да олицетвори „приемствеността“ в борбата... Дразният и някои несъответствия в аксесуара от гледна точка на историческата достоверност.

Изправен и в двата си филма пред теми и проблеми от миналото, Г. Стоянов естествено гледа на показваните събития не като техен съвременник или пряк участник, а през очите на своето поколение, през дистанцията на изминалите години и през призмата на своето лично светоусещане, в което е примесена значителна доза здраво чувство за хумор. Необременен от отложени с хода на времето в съзнанието канони, но безспорно граждански дълбоко ангажиран в основната си оценка на фактите и жизнените процеси, той търси нови, нетрадиционни аспекти в предлагания жизнен материал. Това му позволява да извява своите лични стилови предпочитания и да поставя със своите филми своеобразна багра в палитрата на нашето кино. Но залогът за продуктивността на тия предпочитания ще бъде винаги вътрешно органичната и творчески зряло уравновесена авторова концепция. Само тя, освободена от импулсивността, може да спои в единна художествена сплав всички творчески хрумвания и да защити тяхната целесъобразност и пълноценност. Струва ми се, че именно в тази посока би следвало да насочи своето внимание Г. Стоянов в следващите си филми.

Сценарист — В. Акъов, режисьор — Г. Стоянов, оператор — В. Чичов. В главните роли: К. Карагеоргиев, Ст. Воронов, Ст. Маврудиев, Р. Чанев, К. Господинов, К. Коцев, П. Слабаков, М. Драгоманска и други.

Студия игрални филми, София, 1968 г.

«МЪРТЪВ СЕЗОН»

АЛБЕРТ КОЕН

Филмът започва необикновено, дори шокиращо: на екрана застава прославеният съветски разузнавач, полковник Абел. Към нас е отправен умният и дружелюбен поглед на един позастарял мъж, който носи товара и изпитанията на годините в сребърния блясък на косите и дълбоките бръчки на лицето си. Ние сме поразени от неочакваността на срещата с един човек, чиито подвизи отдавна са станали легенда — в подобни случаи винаги е изумяващо да откриеш, че легендата има плът и кръв, реален човешки образ.

След като преминат първите тръпки от необикновената среща, неизбежно си задаваш въпроса: а защо е бил нужен Абел на младия автор на „Мъртъв сезон“ Сава Кулиш? Само да ни поразии, да ни грабне от първия момент? Мисля, че не. От първия сантиметър на своята лента (предварително категоризирана в жанра приключенски, разузнавачески) Кулиш иска да заяви, че прави достоверен филм за дейността на съветското разузнаване и естествено по-добър свидетел и гарант за това си намерение от полковник Абел той едва ли би могъл да намери. Прославеният разузнавач се появява на екрана, за да ни увери с гласа си, че онова, което ще следва нататък, са действителни страници от историята на съветското разузнаване, действителни епизоди от жестоката борба на „невидимия фронт“, макар по понятни причини имената на хората и местата на действието да са измислени.

Сценаристите Владимиров и Шлепянов и режисьорът Кулиш остават докрай верни и последователни на обещаната линия на достоверност. И в строежа на разказа, и в характеристиката на героите, и в атмосферата и ритма на действието, и във фактурата на изображението — във всичко господствува строгият, съдържан маниер на художествения документализъм. Това е стилистика, коренно отличаваща се от всичко, което досега сме свикнали да виждаме във филми с подобен сюжет и което по-късно ще ни накара или да не отдадем никакво значение на неговата жанрова характеристика, или пък да разширим представите си за жанра.

Впрочем това е най-малката метаморфоза, която авторите извършват в традиционните канони на жанра. Основното завоевание е другаде: в това, че епизодът от битката на невидимия фронт е третиран като една истинска драма с големи и дълбоки идейни и нравствени измерения. Не е никаква тайна: обхватът на интересите и дейността на разузнаването е широк; пред разузнавача се поставят задачи от различно естество. В „Мъртъв сезон“ пред съветския разузнавач е поставена задача с необикновен мащаб — трябва да се направи невъзможно производството на изпробван още от хитлеристите убийствен газ. Продължава борбата със старата, недоубита човеконенавистническа сила — фашизма. Ладейников, на когото е възложена тази отговорна задача, не може да действа просто като функционер на една секретна служба: той добива очертанията на непреклонен идеен борец срещу човеконенавистничеството и ръста на смел пълномощник на човечеството. Режисьорът Сава Кулиш нито се самозаблуждава, нито заблуждава някого, когато заявява в редица интервюта, че и в този филм разработва една скъпа на сърцето му тема: антифашистката. Филмът е изграден върху съткновението на две непримиримо противоположни идейни и нравствени начала и ние сме изцяло ангажирани на страната на хуманистичното начало и неговия представител Ладейников — представителя на великата съветска страна

Струва ми се, че нито съткновението би добило такава острота, нито хуманистичният патос — такава температура, ако в битката не бе въввлечено още едно лице — непрофесионалният разузнавач Савушкин. Кой е Савушкин? Една от многобройните жертви на фашизма, бивш концлагерист, по чудо измъкнал се и оцелял от злоещата „лаборатория“, където е бил изпробван газът ЕР—ЕИЧ. От тогава са минали много години, Савушкин се е адаптирал напълно към мирния живот — сега той е артист в детски театър и почти всеки ден се появява на сцената в ролята на Робинзон Крузо. Но ето че той трябва временно да се раздели със сцената, да остави „своя“ Робинзон на измисления пуст остров и да се прехвърли на онзи реален „огнен“ остров, където изолиран действа Ладейников. От гледна точка на сюжетните обстоятелства включването на Савушкин в битката на невидимия фронт се мотивира от това, че той е единственият, който някога е виждал и сега би могъл да разпознае дълбоко замаскирания се хитлеристки изобретател на варварския газ — доктор Хас. Но идейният и емоционален смисъл на този факт надхвърля далеч мотивите на обстоятелствата: чрез Савушкин темата за борба срещу фашизма и човеконенавистничеството зазвучава с многократно по-голяма сила, тъй като тази борба става дело наистина на всички хора с жива памет и добра воля, а разузнаването — само средство в тази борба. Двойката Ладейников — Савушкин е според мен една от най-съществените във всяко отношение находки на този филм, която фокусира в себе си мащаба на идеите, нравствените принципи и психологическите стойности.

Но авторите отиват още по-нататък: те изменят и традиционното осветление на самата разузнаваческа дейност, представяйки ни я преди всичко като напрегнато и търпеливо усилие на интелигентността. Не само храброст, съобразителност, издържливост, умение да



Донатас Банионис в ролята на Ладейников

се справяш с опасностите и да се измъкваш от затрудненията. Почти целият филм е търсене — мъчително, поглъщащо много време, прекарване на пътеки към дълбоко замаскирания враг, изтощително събиране, съпоставяне и тълкуване на частични белези и данни, от които бавно и колебливо израства истината. Към драматизма на идейното и нравственото стълкновение авторите на „Мъртъв сезон“ прибавят драматизма на интелектуалното усилие, на борбата за установяване на фактическата истина като предварително условие за всякакво по-нататъшно действие. И точно това е „мъртвият сезон“.

Заглавието, чудесно само по себе си, крие двояк смисъл. То отговаря на фактическата обстановка, в която се развива действието: късна есен в малко крайморско градче, където шумовете от лятното курортно оживление отдавна са заглъхнали под килима от окапали листа, а изгледите за новото лято се губят далеч в мъглата, обвила всичко. За Сава Кулиш есенното мъртвило на крайморското градче е

далеч повече от един „атмосферен“ декор (между впрочем великолепно заснет от оператора Чечулин), той е една дълбока поетична метафора. Това е привидното спокойствие и застиналост на повърхността, която крие в подмолите си страхотните течения на заговорите и адските машинации срещу човечеството. Но това е също така онзи може би най-труден период от живота на разузнавача, когато той само слухти, дебне и търси, когато прекарва цели дни в принудително бездействие, когато резултатите се раждат мъчително бавно, а нервите и душевната издържливост са подложени на най-големите изпитания и чувството за самотност е огромно. Нека си признаем — ние никога (или много рядко) не сме допусkali, че „мъртвият сезон“ поглъща главния дял от тежкия живот и рискована дейност на разузнавача...

Така от всички тези компоненти на драматургията израстват фигурите на двата централни образа, за които мисля, че всъщност авторите са направили филма и призовали в началото Абел като свидетел и морален гарант: образите на Ладейников и Савушкин. Професионалният разузнавач и неговият непрофесионален помощник — това са еднакво истински съветски хора: патриоти, човеколюбци, умни, смели и издържливи комунисти, хора с внушителен и пленителен формат. Около техните глави няма никакви ореоли, но до нас достигат могъщи излъчвания на най-високи човешки стойности — толкова по-завладяващи, колкото по-сдържан е маниерът, с който авторите ни представят героите си. Донатас Банионис и Ролан Биков — двама превъзходни актьори, познати ни и от други творби — реализират ролите си със същия сдържан и човешки прост рисунък. Когато един филм е наситен от две тъй ярки личности, той има всичко, което го оправдава, осмисля и отваря пътя му към сърцето и ума на зрителя като истинско произведение на изкуството.

Най-сетне, бих желал да подчертая с каква художествена последователност Кулиш извежда докрай както творческите си намерения, така и стилистичната характеристика на своето произведение. Той ни ощастливява — поне аз така го почувствувах — с една сцена, каквато, мисля, досега не е показвана в друг филм: размяната на осъдения (и останал непреклонен пред съблазните на врага) Ладейников, срещу заловен разузнавач от противната страна. Тук Кулиш остава пак в сферата на документалната истина. Режисирана с особена изобразителна и емоционална интензивност, тази сцена великолепно затваря кръга на драмата и зазвучава като своеобразен апотеоз на човека-борец, който и в най-голямата самота, и в най-страшните трудности е черпил сила от това, че е борец от една много голяма, могъща и справедлива армия. Разбира се, в следващата сцена ние с малко тъжен хумор ще констатираме, че на летището в Москва за него няма да има овации и цветя, както за пристигналите със същия самолет спортисти, но веднага разбираме, че това пак е истината за тежкия жребий на разузнавача: да бъде голям човек, но незабележим, безкрайно полезен човек, но неизвестен. И вярваме, че на героя му стига това да вдишва отново родния въздух и да държи топлите ръце на приятелите, за да се чувствува много щастлив...

Когато идва надписът „край“, имаме ясното чувство, че сме гледали един цялостен, монолитен филм, където всичко — от едрите



Ролан Биков в сцена от филма

линии до малките „тушове“, от първия до последния градивен елемент. „работи“ за пълното покритие на творческите замисли на създателите си.

„Ето един приключенчески филм, който е станал произведение на изкуството!“ — казват, че така бил възкликнал Михаил Ром пред творбата на своя ученик Сава Кулиш. Хубаво казано и справедливо казано. Но навярно за Кулиш въпросът не е стоял точно така. Той е искал да направи просто едно произведение на изкуството, наситено с големи идеи, големи чувства и ярки образи. „Мъртъв сезон“ само показва, че теренът, на който една такава благородна амбиция може да се осъществи чрез замах на таланта, не признава границите и догматично фиксираните канони на жанра. Или пък обратното: че границите и каноните на жанра не са нещо фатално и вечно предопределено, че те еволюират, и то тъкмо в живата практика на художественото творчество.



«ЩЕ ДОЖИВЕЕМ ДО ПОНЕДЕЛНИК»

ЯКО МОЛХОВ

Гледах филма „Ще доживеем до понеделник“ и през цялото време си казвах: колко руски, колко съветски е този филм. Първо: филмът е откровенно поучителен. Той ни предлага един пример и ни помага да бъдем съдници на поведението на филмовите герои, като преди това ни внушава тяхната абсолютна истинност и възможност. Второ: филмът е откровенно проблемен. Чрез частния случай ни се внушава определено обобщение. Сюжетните ходове, които ни предлага сценаристът, както и режисьорските решения са откровенно оголени. Учителката по литература предлага на учениците си да напишат съчинение на тема „Моята представа за щастieto“ и разбира се, е шокирана от откровеността на някои отговори. По същия начин учителят по история говори за безумния подвиг на лейтенант Шмид — и веднага трябва да постави на изпитание собствената си устойчивост и жертвоготовност. Думите и делата, грешките и тяхното изправяне, честността и подлостта, щастieto и нещастieto, доблестта и малодушието — всички тези нравствени категории са задвижени, за да ни ангажират неизбежно в съучастие, да ни накарат да вземем страна в тези нравствени колизии.

Отначало аз се съпротивлявах: ама не желая да разглеждам нито въпроса за щастieto на нивото на ученически съчинения, нито пък въпроса за авторитета на учителката, която се е хванала на ученическата „хитрост“: лети в класа една гарга и всички се спускат да я заловят, в класната стая цари пълен хаос, но в този момент влиза учителят по история, в когото е влюбена учителката по английски... Но това е феноменът на този филм, че тъкмо неговата простота и откровеност, баналността на ситуацияите, всекидневността на поставяните въпроси се превръща в негова сила и те принуждава да си спомниш за великите традиции на руската литература, която винаги се е занимавала с нравствените проблеми на своето време и тъкмо в откровеното поставяне на тези проблеми е било нейното величие, нейната вътрешна сила...

И така въпреки моята начална съпротива бях въведен в един урок по нравственост и както това рядко се случва, равнодушието ми бе преодоляно и накрая изпитах благодарност към създателите на филма за... урока, който се оказа не само нравствен, но и естетически.

Защото филмът е преди всичко режисьорско-актьорски. С. Ростоки е преодолял литературността на сюжета и е съумял да превърне баналното в достоверност, придал му е истинност и жизненост.

Щастливо обединява Ростоки документалното и игралното начала в своя филм, работата с натуращите и с актьорите. „Играта“ на момчетата и момичетата от девети „В“ клас е безупречна по своята естественост и интензивност на поведението. Те с увлечение живеят, а не „играят“ своето ученическо всекидневие. И тъкмо тази достоверност на типажа и поведението му прелива някак си естествено в поведението на актьорите, които са в първия план на филма. Тяхната игра е като че ли също документална, толкова е наситена с жизнена правда и естественост. Това преливане от първото към второто, това внимание към всеки детайл, към всяко и най-незначително на пръв поглед епизодче — придава пълнота на филма, жизнена достоверност, с която той постепенно ни покорява, както ни покорява и с внушенията си от чисто идеен характер. Най-напред е намерена веществената достоверност, правдата на бита, сетне идва правдата на характерите, правдата на идеите, заложени и защищавани в този филм. Тук няма нищо бутафорно, като че ли всичко е истинно, извън „кинофабриката“. Гимназията, коридорите ѝ, учебните стаи, кабинетите, секретарката пред директорския кабинет, стълбищата, гимнастическият салон, най-сетне улиците... Това разнообразие, тази почти неповторимост на мястото на действието, обстоятелственото разгръщане на всеки епизод от филма говори не само за въображението на режисьора, а и за сигурно използване на разнообразието на вещественния свят. Това създава у нас илюзията, че филмът не е камерен, макар че е именно камерен и по „пространственост“, и по „проблемност“.

Вячеслав Тихонов в ролята на Мелников



Но освен ефекта на широта, това разнообразие и раздвиженост на мястото на действие създава и ефекта на вертикално сечение, тоест на дълбочина. Като че ли се прави дисекция на съвременното общество в светлината на няколко урока — по английски, по литература, по история, или общо по честност.

На два пъти се връща у дома си учителят по история — там го посреща една грижовна майка. Като че ли нищо не става по между им, но без думи се разкрива: учителят по история е потомствен руски интелегент и за него няма нищо по-скъпо от съответствието между знанието и съвестта, че много от неговите постъпки в училището и във от него са семейна традиция... При срещата с директора на гимназията учителят по история ни внушава своето нравствено превъзходство пред един явно бездарен човек, но ловък карьерист. Давам този пример, защото искам да защита мисълта си, че режисьорът вае характерите преди всичко с правдата на тяхната духовна същност. Той предлага на актьорите си една доминантна изява, при която характерът им се проявява с пълна сила. При учителя по история най-съществен е урокът му за революцията от 1905 година и по специално за подвига на лейтенант Шмид... Вячеслав Тихонов играе тази дидактична сцена с такъв подем, че веднага ни става ясно в какво е неговото учителско обаяние: не само в знанията, но и във вътрешната убеденост, с която самостоятелно тълкува историческите събития... С една дума Ростоки ни кара да вярваме на актьорите независимо от това, дали те са участници в един епизод, или са изпълнители на главните роли. Можем да оценим, да тълкуваме, да приемаме или не един или друг от тези образи, но на нито един не можем да отречем характер, изява на личност. И пак — на всеки е отредена една доминантна изява. И понеже главните герои са учители, главната им изява не е извън пряката им работа, извън класа. Така е с учителката по литература — силният момент в играта на Нина Меншикова е нейният урок „за щастието“. Там тя разкрива цялата си ограниченост. Така е и с младата учителка по английски — пак в клас, когато тя се разоръжава пред своите ученици, когато признава своята неправота, а не в разходките ѝ с учителя по история... Там ние усещаме обаянието на младата актриса Ирина Печерникова, в класа, а не при разходките ѝ с Мелников, където трябва да изрази смущението от любовта си.

Чудесно са подбрани и другите членове на учителския колектив, които пълнят учителската стая с човешко присъствие и характерност.

Филмът „Ще доживеем до понеделник“ е „класически“ по своята форма. Операторът В. Шумски е направил своята камера свидетел, а не коментатор на събитията. Подобно на своя режисьор и той залага преди всичко на актьорите, на правдата на техния живот, а не на пластическите метафори, които в този филм съвсем отсъствуват. Пред нас се разгръща обстоятелствен, ясен, занимателен разказ, при което ни е интересно да се запознаем с всички тези хора: и с учителите, и с децата. Защото пред нас се разгръща частица от нашата съвременност, в която сме и свидетели, и участници едновременно. В тази вътрешна ангажираност, която уплътнява и осмисля с живот видимата, външната проблемност, е силата на създателите на филма и преди всичко на режисьора С. Ростоки.

«МОНАХИНЯТА»

А. Л. АЛЕКСАНДРОВ

Подобно на мнозина свои колеги от „новата вълна“ режисьорът Жак Ривет дебютира в седмото изкуство като кинокритик в седмичника „Ар“. Статиите и рецензиите му се отличават с предизвикателна дързост, но също така и с идейна неопределеност. Той е съмишленик и приятел на Трюфо и заедно с него има немалък дял за обновяването на френското кино. „Новата вълна“ увлича и него и той навлиза в режисурата. Първият му филм „Париж ни принадлежи“, реализиран с твърде скромнен бюджет, излезе на екрана в края на 1961 година. Издържан напълно в стила на естетиката на „новата вълна“, той се провали пред зрителите, но критиката го посрещна доброжелателно.

„Монахинята“ е втората кинотворба на Ривет. Тя бе включена от официалната комисия в тройката филми, която трябваше да защитава реимето на френското кино на юбилейния кинофестивал в Кан през 1966 година (другите два бяха „Един мъж и една жена“ и „Войната свърши“). Дезавуирайки решението на комисията, заместник-държавният секретар на информацията Бурж по нареждане „отгоре“ забрани прожектирането на филма. Официалният претекст бе формулиран по следния начин: „позицията на правителството произтича... от съзнанието, че то има за задължение да закриля социалните групи на нацията срещу хуленето и посегателството върху техния идеал или тяхната чест“. Забраната бе оркестрирана с многочислени петиции и протести на „групите за натиск“: религиозни организации, институти и т. н. Възмутената левица, от своя страна, наложи дебати в Националното събрание, които преминаха в най-разгорещена атмосфера. В резултат на това филмът бе допуснат на фестивала, но не награден и повече от

година бе забавено излизането му на екрана.

Премиерата на „Монахинята“, състояла се в началото на август 1967 година, в средата на ваканционния сезон, привлече вниманието на цялата френска общественост. В очакването ѝ французите бяха прочели и препрочели романа на Дидро. Кинокритиката с редки изключения удостои филма с оценките „отличен“. И широкият зрител му отдаде своите предпочитания; както свидетелствува печатът, филмът е имал „търговски триумф“. Навремето Жорж Садул писа: „Благодарение на Бурж и на неговите податели на петиции никоя френска кинопродукция от двайсет години насам не е заемала така продължително време колоните във всекидневниците и седмичниците като тази.“

Двубоят, който предизвика филмът между реакцията и прогресивните сили, всъщност би трябвало да се предвиди. Защото въпреки двестагодишната възраст на литературния първоизточник, послужил за основа на филма („Монахинята“ на Дидро е написан в 1758 година), неговото революционизиращо въздействие не е изгубило своята ефикасност. И като при публикуването на романа в 1796 той извърши полезна роля в антиклерикалната пропаганда, така и в наше време той се превърна благодарение и на екранното му претворяване в оръжие за борба срещу обскурантизма. Двойната идейна задача, която по определението на литературните историци разрешава романа: разобличаването на религиозния фанатизъм и утвърждаването на обществените права на жената, добива посредством екранизацията му многократен резонанс.

„Монахинята“ е следователно съвременен политически филм. Той воюва страстно срещу двуличието на вла-



Ана Карина — „Монахията“

ствуващите, срещу елейните проповеди на духовните отци в буржоазното общество за „свето послушание“, „да се примирим със скръбта“, „да носим своя кръст“ и тем подобни. Филмът на Ривет е гневен повик за освобождаване на личността от противоестествените ѝ ограничения, за зачитане на нейното достойнство, против социалните и моралните предразсъдъци.

Неизбежните промени, които налага всяка екранизация, тук са сведени до минимум и са напълно оправдани. Те се отнасят до изменянето на начина на водене на разказа от първо лице, който във филма се води от трето лице, до измислянето на нов финал, впрочем напълно логично произтичащ от сюжета на романа, и до смекчаването на някои еротични сцени, които поради известните особености на филмовия образ биха добили друга тоналност на екрана. В останалото Ривет следва плътнo сюжета на произведението на Дидро. Най-важната му творческа заслуга е удивителното му проникване в стила на Дидро. Неговият филм се отличава със строгата си класическа форма „а ла 18-ти век“; всичко във филма е ясно, линеарно, без второстепенни подробности, отклонения и ефекти. Следва да се предполага, че то-

ва се диктува не само от стила на екранизираната творба, но и от темперамента на художника. И за Ривет, както и за Дидро е характерна склонността към философски размисъл, простотата и лаконизма в художествената изява. Но това съвсем не означава умозрителност и сухост; във филма му пулсират истински чувства, той е зареден с експлозивно вътрешно напрежение. Всичко е въпрос на своеобразие на таланта, на творческия темперамент, на стилови предпочитания. Този янсенизъм на духа и формата отличава Ривет от необуздания Годар, сложния Рене, нежния Трюфо, мелодраматичния Шаброл, от всички първенци на „новата вълна“.

Със сигурността и прецизността на добър майстор Ривет подчинява всички компоненти на филма на основния си замисъл. Подборът и ръководството на актьорите в „Монахията“ са модел на стилно единство. Между впрочем преди да пристъпи към филма, режисьорът е имал щастливата възможност да постави на сцената драматизация на „Монахията“ с участието на Ана Карина. (Този пример извиква в паметта ни аналогии с някои случаи от практиката на съветски режисьори и актьори. Някога Герасимов постави „Млада гвардия“

най-напред в театъра, Черкасов създаде коронните си роли в киното, шлифвайки ги предварително на сцената, в последно време същото се случи с актрисата Татьяна Доронина.) И действително независимо от предишните ѝ успехи именно в „Монахинята“ Карина ни се разкрива като една голяма трагедийна актриса. В хомогенен стил е и играта на останалите знаменитости от сцената и екрана: Мишелин Прел (мадам дьо Мони), Франсиз Берж (сестра Сент Кристоф), Лизелоте Пулвер (мадам дьо Шел), Франциско Рабал (дон Морел) и т. н.

Друго щастливо обстоятелство, спомогнало обективно за стилово единство на филма, е естественият декор. Целият филм е снет в Екс-ан-Прованс в натурален декор на пейзаж, манастири и домове, което му придава особена прелест и го къпе в неповторимата атмосфера на епохата. Идеално подбраните цветове и тонове (убити или бледи с преобладаване на сивосинкавото) не само пресъздават автентично външността на епохата, овековечена в картините на толкова велики художници, но и ни внушават трагедията на героинята, борбата между живота и смъртта в нейната душа, промените в нейното съзнание. Многогранна роля изпълнява и звуко-

музикалното оформление на филма. „Удоволствието на любовта“, изпито с толкова чистота и невинност от Карина, се противопоставя на автоматизираното ритуално изпълнение на „Аве Мария“ и „Део грациас“, зовящо към отричане от земните радости. Птичният концерт в парка ни напомня за радостната жизненост на природата и умъртвяващия аскетизъм на манастирите.

Специфично режисьорските изразни средства са използвани с максимална художествена целесъобразност: спокойни геометрични движения на камерата в сцените в първия манастир и нейния лек танц във втория манастир, символизиращ освобождаването на героинята и фриволната атмосфера в новата обител; дългите планове-кадри в първата половина на филма и късите, насечени във втората, изразяващи както промяната в ритъма на всекидневието, така и ускорените душевни трусове на Сюзана, и т. н. Филмът с основание може да бъде окачествен като своеобразна антология на постиженията на съвременната режисура. Но за да се върнем откъдето сме започнали, нека повторим — той е преди всичко обвинителен документ срещу преобразените съвременни тирании, подтискащи и унижаващи човешката личност.

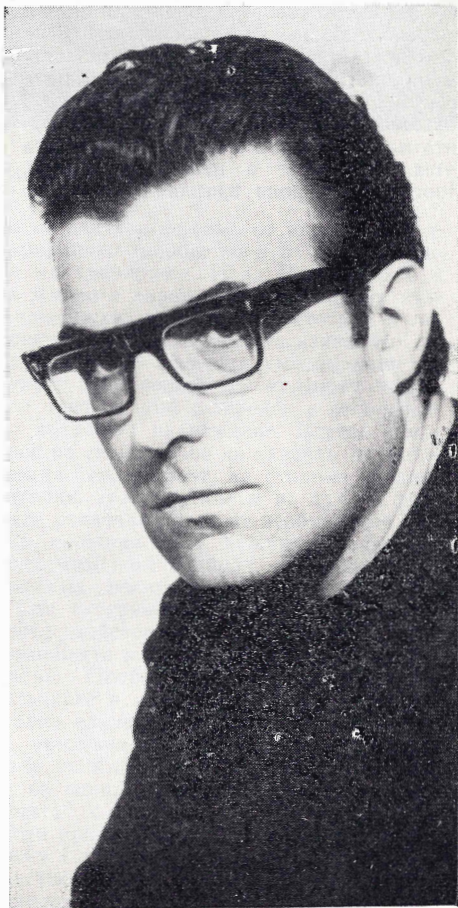
ХРИСТО ТОПУЗАНОВ

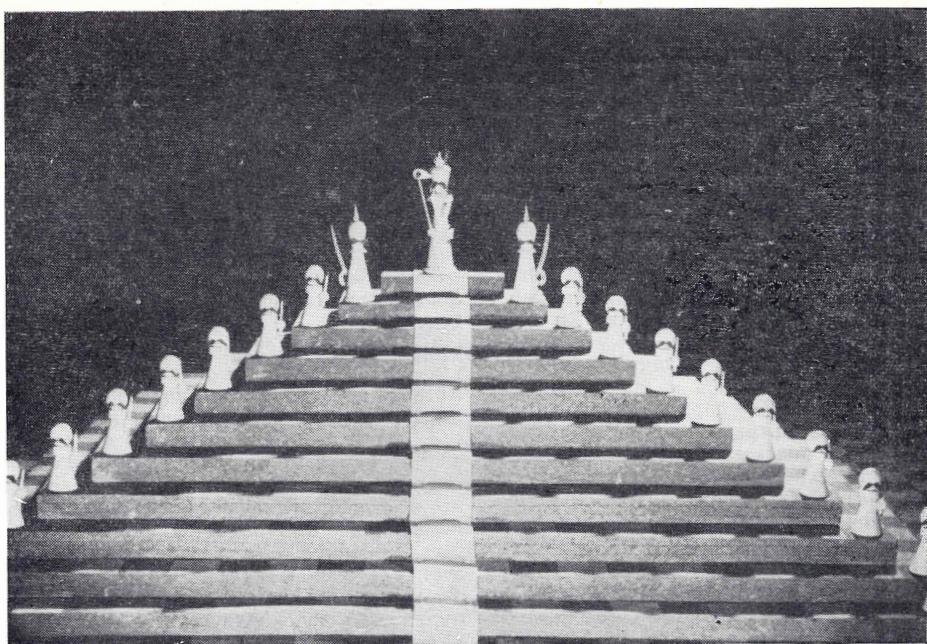
В кратката история на българската обемна анимация Христо Топузанов съумя да наложи традицията на собствената си художествена практика. Сам по себе си този факт е достатъчен да даде представата за едно трайно, сериозно и всеотдайно отношение към избраното изкуство. Вече близо цяло десетилетие тази традиция отскача по капризната крива на сполуки и несполуки и все още не е завършена.

Авторът ѝ не участва в суетната борба за бърза и лесна популярност; той не подтиква инициативите си, но не обича да се пилее излишно и стихийно. Талантът му има тайни, до които предпочита предпазливо да се докосва, преди да избликне напълно тяхната вътрешна потребност. А и не му е присъща модната надпревара за печелене на периметри в повече области на изкуството. Истинско удоволствие намира само в това да бъде верен на себе си — творческите му прояви търпят прецизна дозировка, минават под контрола на личната му възискателност и ангажирано чувство. В поведението му на творец има нещо мълчаливо, съдържано, сериозно; нещо, което зрее и спокойно чака да бъде оценено. Той събуди надежди още с дипломния си филм по собствен сценарий през 1956 г. в Студията за игрални филми — една задълбочена и интересна творба за прочутите стенописи в Боянската църква, удостоена на Брюкселския фестивал за културни филми с най-високата награда: златния медал „Сидалк“. Преминал веднага след това в обемния мултифилм, Хр. Топузанов разкри богатството на режисьорското си виждане, защити с талантиливи творби представите си за авторско кино. А ако все още така енергично се „ограничава“ в мултипликацията, това е не защото е по-спокойно в „тишината“ на едно изкуство, а защото премного це-

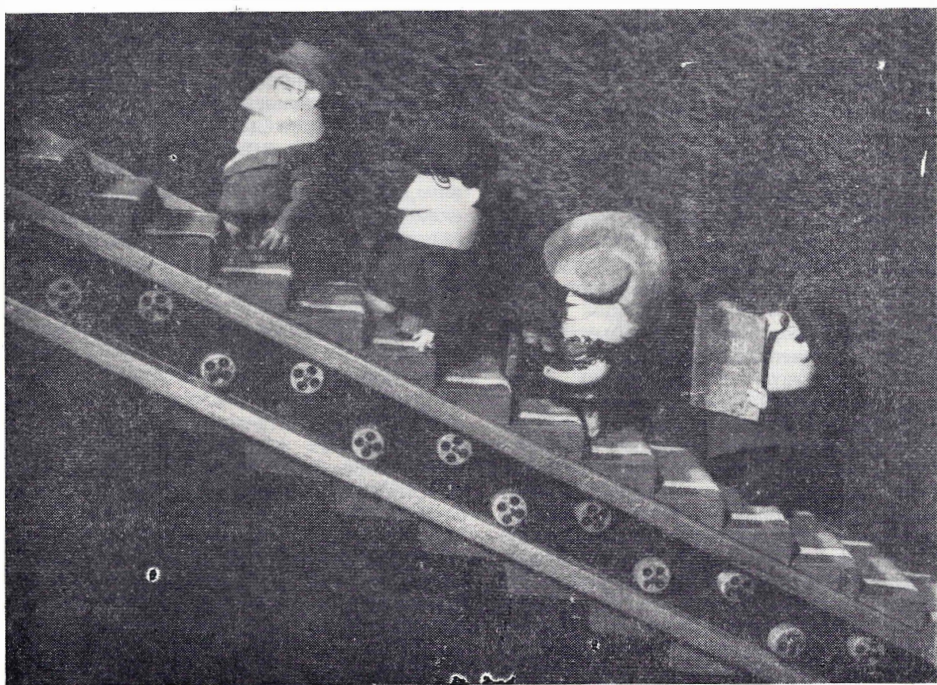
ни вътрешната съсредоточеност и сигурност.

В мултипликацията този жизнен и оригинален творец установи истинското съдържание на чувствата и мислите си; улови момента, в който те преста-





Кадри от анимационните филми „Парад“ и „Маскарад“



ват да бъдат съзерцание, а стават действие; професионално осъзна мъчителната цена на пропуснатите мисли, на шумелите и изчезнали незабелязано или на незрелите, но минали на екрана. Случва се в някои от миниатюрите и на този прецизен и тънък режисьор да прозира остроумно хрумване, но то да не е реализирано богато, сърчно, темпераментно, както това беше, да речем, в мултипликационната шега „Те двамата“ (сц. В. Стоименова и Хр. Т., 1964). А „Китара и клаксон“ (сц. Ат. Славов и Хр. Т., 1962), макар и направен с увлечение, остана на нивото на мелодрамата, без да прескача в сферата на пародията на жанра, което безспорно би било поинтересно и интригуващо. Ако единият филм подказва колебливото, още неукрепнало мислене, другият открива недостига на едно по-интелектуално задълбочаване, ненадмогването на една износена чувствителност.

Не е нужно да се анализират всички неовладени идеи, за да стане ясно, че несполуките са също любопитни шрихи от творческото лице на този режисьор. Не само защото очертават вътрешната логика на авторското развитие, а понеже някои от тях съчетават любопитното намерение и риска на експеримента, както „Те двамата“ и „Фантазия“. Въпреки това обаче подобни творби си остават повече за режисьора, за личната му творческа биография, справка за собствения му опит. Зрелостта винаги е била нещо, за което скъпо се плаща.

Но значителното място на Христо Топузанов в мултипликацията ни безспорно се определи от онези филми, в които се реализираха докрай идейно-творческите му замисли:

В „Парад“ и „Маскарад“, заслужено получили дипломи, режисьорът съчета любопитната догадка и емоционалната изненада с творческото напрежение на ума.

Сърчно овладяното хрумване в „Ножичка и момченце“ запали не само любителите, а изтръгна признанието и на специалистите на фестивалите в Маям, Варна, Корк, Техеран и Кан, където филмът спечели едни от най-високите награди. Рядко се случва в нашата мултипликация творба, осъществена с толкова лаконизъм, свобода на асоциациите, свежест на лирическата атмосфера, чистота на рисунка, остроумна импровизация и тънък усет за примамилия детски свят.

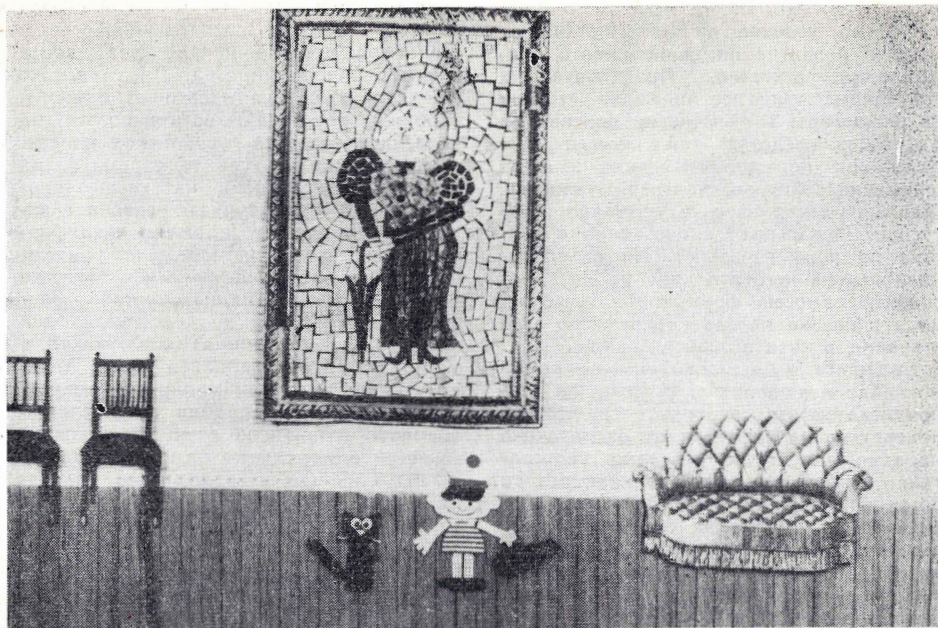
Веселият, закачлив, шеговит филм, макар и не чест гост в творчеството

на режисьора, има вече също свои привлекателни образци. В притчата „Кравата, която...“ по един много занимателен начин се утвърждава градивното, творческо начало чрез комичните взаимоотношения на едно човече, което бродира пъстър свят от национални орнаменти и една крива-ибришим, която ги разплита. Филмът донесе през 1968 г. почетен диплом от Лайпциг и зарази журито не само с интересния си замисъл, а и с развлекателната, умело построена фабула и оригинална стилистика.

Наскоро завършеният забавен, остроумен филм „Урок по цигулка“ (сц. Хр. Т.) възхищава с виртуозно овладяната анимационна техника и ритъм, със своята висока пластическа култура. Авторът раздвижва под камерата хартиени изрезки, за да разкаже весело и с виц приключенията на двойка немирници от рода на известните Макс и Морич. „Урок по цигулка“ заема по-особено място в творчеството на Топузанов — не само защото това е първият български двусериен мултипликационен филм, но и филма, с който утвърденият творец въвежда опитния аниматор Аспарух Панов в редиците на режисьорите-мултипликатори.

Във всички тези творби ни грабва артистичният замах на режисьора, неговото изобретателно въображение, остроумната му находчивост, неповторимостта на изобразителните решения. От филм към филм обаче режисьорската работа става по-изкусна, по-живописна, по-изразителна. Обогаत्या се и авторското умение да намери хармоничните пропорции на действието, да постигне върно ритмическо решение. Решим ли да правим сравнение, ще забележим, че „Парад“ и „Маскарад“ носят още белезите на една словоохотливост, докато в следващите филми режисьорът се освобождава от нея, задълбочава стремежа си да извлече с минимум средства пределна изразителност.

Не остава скрито, че в някои от тези филми анекдотът и вицът са подали първоначалната идея (това е толкова естествено за мултифилма), но от тях режисьорът се старее да изтръгне по-дълбоки значения, да повдигне проблеми. Освен това трайното въздействие от тези произведения произтича и от прецизия монтаж, от умението на Топузанов да разполага режисьорските акценти, да проследява развитието на образите, да улавя детайлите по пътя на една мисъл, да създава атмосфера.



„Урок по цигулка“

Дългогодишното усъвършенстване на режисьора в мултифилма му подсказа много истини, откри му много от тайните на майсторството. Но случва се усетът за най-вярно решение да му изменя и сега, както е в „Аз съм на пет“ (1967) и „Фантазия“ (1968). Независимо от крайния резултат обаче Топузанов винаги е странял от елементарните творчески задачи, от илюстрацията и удобните шаблони. Проследявайки цялото му творчество, ще забележим, че най-често се увелича да усложнява и да разнообразява търсенията си. А ако резултатът все пак не отговаря на хвърлените усилия, авторът използва случая за добросъвестен анализ на неосъщественото. Топузанов е от немногобройните творци, които не странят от критичните разговори за работата им. Дори сам ги търси, предизвиква ги. А в киносалона няма по строг съдник за филмите му от самия него.

Неограничените възможности на мултифилма привличат силно неспокойната, гъвкава и артистична натура на режисьора. Постоянна и трескава е тази негова емоционална възбуда да изпробва разнообразието на жанрове, на техники, на материали, на теми и идеи. В последна сметка той не отдаде

предпочитанията си на определен жанр, а възприе едно многопосочно творчество, в което намери повече възможности за изявяване на намеренията и мислите си: ту сатири и гротески, ту мултипликационни шеги или притчи, поетични или фантастични импресии... В това богатство от творчески импулси безспорно личи и опитът да се навлезе с помощта на условното изкуство в разнообразието на живота, в различните му проблеми и аспекти. В сферата на режисьорските въздействия откриваме както въпроси от философски и морален характер, така и интерес към различни страни на детския свят.

Пред достатъчно изпитаното и проверено режисьорът много често предпочита риска на неизвестното, понеже е привърженик на разбирането, че изкуството е полет на фантазията и изисква смелост. А мултипликацията с нейните изумителни възможности за експеримент и обновление най-малко понася инертност и снизходителност. Тук се изисква много услужлива, възторжена, същевременно прецизна реакция: дръзки, но разумни новаторски амбиции. В творчеството на Топузанов я има тази приятна и неизтощима тревога, този жив ентузиазъм. В експеримента той не само се изявява многостранно

като художник, но за него това е необходимо условие да не изостава от общото развитие на съвременното анимационно изкуство. Професията на мултифилма има все по-малко секрети за режисьора. В търсене на оригинални пластични средства той посегна към анимиране не само на кукли, а и на шахматни фигури, хартиени изрезки, вълнени конци, изрезки от тъкан, пластелин. Режисьорът е постоянно в търсене на нова изразност. Но осъвременяването на неговото кино върви в посока не само на формалните търсения, но и в посока на едно съвременно чувствуване, а това е особено важно.

Бъдещите му планове са още по-необичайни и любопитни. И може би най-привлекателното в тях е по-честото присъствие на елементи от българското народно творчество — един недостатъчно използван в мултипликацията ни богат източник на форми, краски и мотиви. Няма смисъл да споменаваме, че вдъхновението, почерпано от националните ни традиции, ще внесе във филмите един нов дъх, една различна и самобитна образност. Обемният мултифилм е област, където националните елементи имат особено благоприятно приложение и перспективи. Ние виждаме как в „Кравата, която...“ режисьорът се зае да докаже това, използвайки успешно мотиви на българската народна шевица.

Христо Топузанов не „отглежда“ свой постоянен художествен стил, понеже надделя стремлението му да търси нов израз, да обновява непрестанно езика на творчеството си. Всъщност най-важното за един творец е да следва собствения си път на развитие, ползвайки свободно всички източници на вдъхновение.

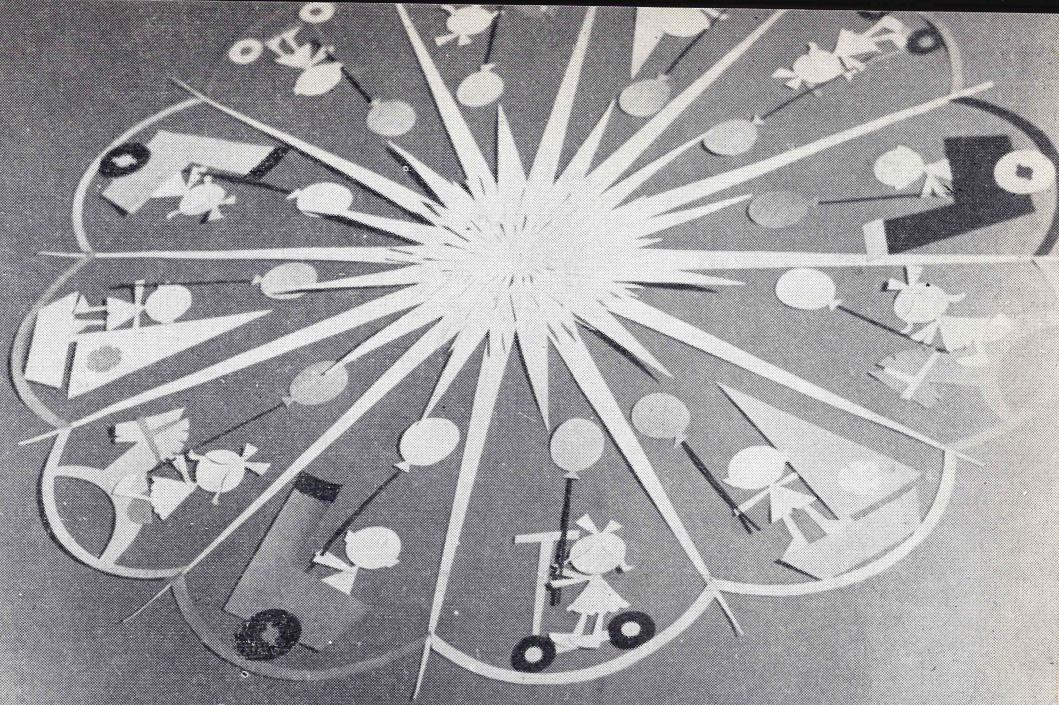
Въпреки тая видима подвижност в художествените решения обаче авторът проявява строги вкусове. Не понася самоцелната занимателност, изобразителната акробатика, самозадоволяващата се интелектуална игра на форми, багри и ритъм. Външното демонстриране на възможности е нещо, което му е действително чуждо. Остава се да бъде провокиран от всякакви хрумвания: понякога инспирацията идва от гражданската идея, друг път от чисто изобразителна находка (както изрезките в „Ножичката...“ или бродиране и разплитане на национални орнаменти в „Кравата, която...“), но и във втория случай се стареа да издигне анимационното изкуство до сферата на проблемното мислене. Христо Топузанов сложи акцента върху драматургията и

това е съвсем естествено — той обединява в себе си сценарист-режисьора. Подобно авторско начало има своите многобройни предимства. Преди всичко режисьорът владее идеята от самия й зародиш, предпоставя органичността на изразните средства, съобразява пластическата изява на героите, стреми се да постигне монолитност на композицията. Още в литературната основа е задължително да са заложени специфичните особености за „куклена“ анимация. А да не забравяме освен това, че в никой друг вид киноизкуство фактурата, материалът не участвуват така органично в идейния замисъл, както в обемния мултипликационен филм. Между двата вида анимационно изкуство — рисувано и обемно — безспорно обемното е по-тясно специализирано, в известен смисъл дори по-трудно. За да се осмисли идейно едно чисто визуално хрумване или оригинален материал, да се изведе обикновеният предмет до степента на поетически образ, са нужни автори, посветени в специфичните тайни на обемната мултипликация. В този смисъл няма нищо по-положително от съчетаването в една личност на автора и реализатора на филма. „Парад“, „Маскарад“, „Ножичка и момченце“, „Кравата, която...“ и „Урок по цигулка“ доказаха преимуществото на това творческо начало.

Правила обаче няма. Случва се и обратното: авторът-режисьор да не успее да овладее собствения си замисъл. От сценария „Аз съм на пет“ лъхаше свежест на чувството, усещаше се „чудото“ на живота през погледа на детето. И въпреки това в реализацията не бе постигната оригиналност в изобразението, графичното решение не даде възможност да се почувствува свободата на детското въображение.

С „Фантазия“ се получи друго — изяснен технически резултат от пластическо движение на пластелна, но драматургията стоеше чужда на този материал. За съжаление откритието остана в областта на материала и не можа да засегне художествената тъкан.

Макар Хр. Топузанов да не е сам художник на филмите си, както най-често се случва в мултипликацията, изкуството му е силно белязано от неговата индивидуалност. Не само заради активната му намеса във всички етапи на производството и по-задълбоченото проникване в сферата на художник-постановчика. Преди всичко защото той умее да наложи единноначалието на мисълта си. Миниатюрите му са „пре-топени“ от собствения му темперамент.



„Ножичка и момченце“

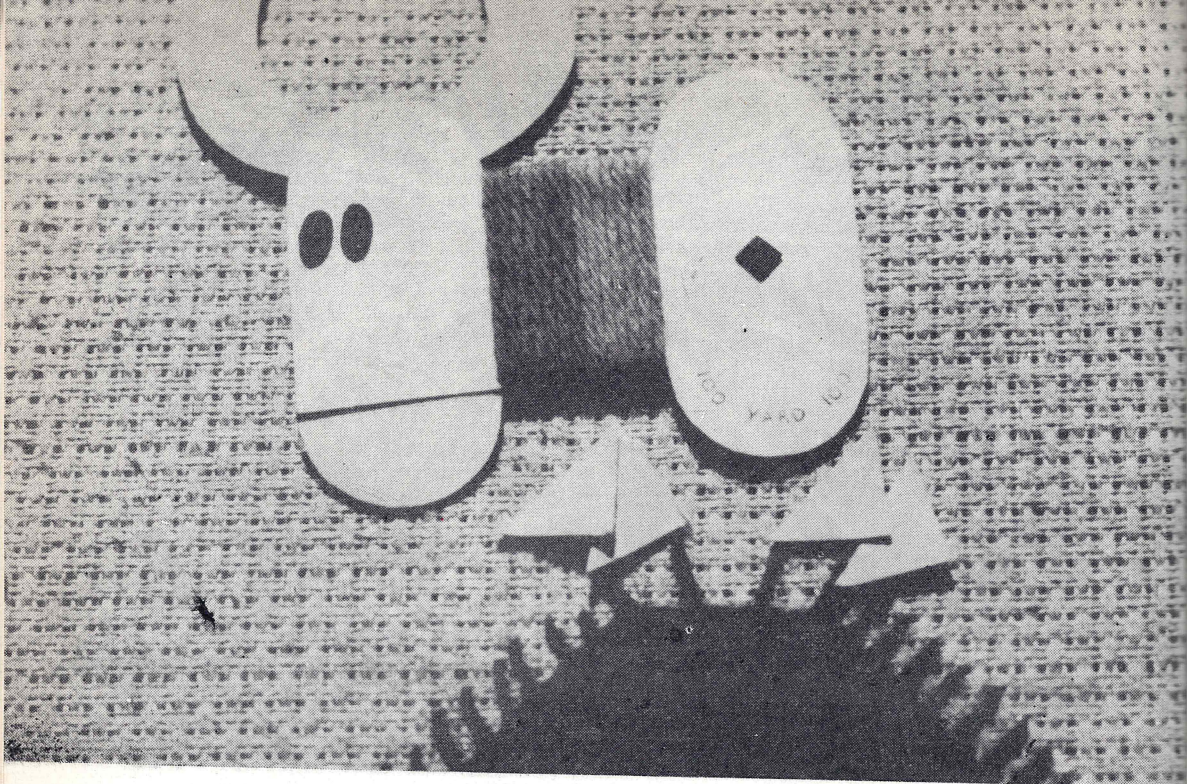
В тях се долавя една изобразителна съдържаност и бих казала, това е тяхна стилова особеност. Дори в гротеските му („Маскарад“) деформацията е в една умерена, „почтена“ мярка. А и най-лиричните му и виртуозни филми като „Ножичка и момченце“ носят един дискретен блясък. Творбите му се отличават с фантазно чувство, но без парадокси и естетски примеси. Той не се любува самоцелно на собственото си въображение, не се раздава без мярка. Такава режисура е занимателна, но не провокираща. Майсторска, отличаваща се с импровизаторски дъх, но същевременно строго аналитична.

Когато обаче индивидуалността на художника е особено силна, има едно взаимопроникване. И филмите на Топузанов, без да се променят съществено, приемат един по-свеж, пластичен нюанс, както в „Кравата, която...“ с художник, сценарист и сърежисьор Доньо Донев.

„Урок по цигулка“ оставя едно по-непривично впечатление и едва ли не подсказва нова черта в развитието на автора. Не само реализацията (худож-

жници: I сер. Глория Христова и Доньо Донев, II с. Гл. X. и Георги Чаушов), но и сценария на Топузанов ни среща с една по-ярка и неочаквана фантазия, с едни по-свободни пластиковизуални хрумвания. Като че се е поизносило вече онова „дисциплинарно“ въображение и режисьорът иска постепенно да се откъсне от неговата орбита, да създаде по-голям простор за своя импровизаторски дар и артистизъм. Кой знае, може би това ще бъде по-нататъшното му развитие. По всичко личи, че режисьорът е придобил достатъчно самочувствие свободно да се отпусне в сферата на своето оригинално и увлекателно въображение.

Условността е основният начин за художествено изразяване в мултифилма. От самото начало с „Парад“ (сц. А. Славов и Хр. Т.) режисьорът удиви със своето тънко, интелектуално вникване в условната форма, като сполучи да я улови както в ситуацията и в действието, така и в типажа. Успя да извлече емоционално въздействие от такива неодоухотворени герои, каквито са



„Кравата, която...“

шахматните фигури. А походът им върху шахматното поле осмисли като антивоенна сатира. Единствено повествователната рамка контрастира на чудесно постигнатия ритъм и динамичен монтаж. Така че този спонтанен филм, създаден на места с голяма острота на израза, постави пред Хр. Топузанов проблема за пределната лаконичност в мултипликацията и съвършеното овладяване на най-сгъстените изразни средства.

В някои от следващите си филми режисьорът се потдърпна от използването на по-неочаквани и по-индивидуални изобразителни похвати. Почувствува нужда от по-сигурно опознаване спецификата на обемния мултифилм и се насочи главно към класическата анимация на кукли. Тази школа беше неизбежна, но безспорно е и другото: оригиналните изобразителни хрумвания, подходящо идейно осмислени, не се случват често. „Китара и клаксон“ (1962), „Картини от една изложба“ (1963), „Маскарад“ (1965) са много по-близо до постановъчния метод на иг-

ралния филм. Тези му творби са, бих казала, такива едни мускулести, остъствени преди всичко чрез драматургията, чрез идеята. Но някои от тях ще имат трайно място в нашата емоционална памет заради силата и вдъхновението на художествения си зачисъл. На първо място бих посочила „Маскарад“ (сц. Хр. Т.) — една гротеска срещу двуличието, което окарикурира човешката същност. Ежедневието на героя е непрекъснат маскарад. Той носи в чантата си маска за всеки подходящ събеседник: маската на тъгата, на радостта, на съчувствието. Героят, завърнал се след напрегнатия „трудов“ ден в къщи, сваля една подир друга своите маски, които ежедневието е напластило върху лицето му и под тях се открива една безизразна форма — той е лишен от собствено лице. И дори за да заспи, му е нужна ... маската на спящия.

„Картини от една изложба“ (сц. Хр. Т.) също експлоатира остроумието на анекдота. Нещо характерно е и за двата филма, че съзателят им не остава

на нивото на забавно-ироничния тон на вица, а внася по-остри интонации. Духовният разказ за „прегладнелия“ скулптиран дигач на тежести, който изяжда плодовете, така „вкусно“ нарисувани на една картина, във филмовата миниатюра прозвучава като хаплива сатира срещу лошия есниски вкус.

„Ножички и момченце“ (1965), „Кравата, която...“ (1967), „Урок по цигулка“ (1968) набелязват един етап на по-тънка зависимост между технически материал и художествена идея, на кристализация на условната форма в режисьорското майсторство на Топузанов. В съвременното мултипликационно кино особено значение придобива внушението на художествения замисъл по чисто изобразителен път. А безспорно този процес не можеше да не засегне самата структура на филма. Това личи и от посочените творби. С въвеждането на плоски материали (в първия и третия — хартиени изрезки, във втория — вълнени конци) пространството привидно изчезна, основното решение на анимацията стана двуизмерно, както в рисувания филм. Обаче тук релефът, фактурата поеха функциите на пространството и затова тези филми съхраняват все пак нещо твърде специфично, различно от рисуваните. Да не забравяме, че не куклата или обема, а пространството е, което различава кукления от рисувания филм. В рисуваната мултипликация то е двуизмерно, графично, докато в обемната присъства с трите си измерения или пък плоският материал поема функциите му, както е и в посочените примери.

При филми като горните три, личи още по-ясно, че терминът „куклен

филм“ е ограничен и недостатъчен и в такъв случай е по-добре да се говори за анимация на обема или за релефно решение на анимацията.

Поради двуизмерния характер на материала темата и на трите филма като че би могла да се осъществи и в рисувания филм. Но полученото би било някакъв заместител. Рисуваният филм само ще илюстрира движението на конеца или хартиените изрезки и с това ще се изгуби автентичният живот на живия материал. Затова най-високото качество на тези филми е, че тяхната специфика може най-пълноценно да се изяви само в релефния мултифилм. Особено важно е да се забележи и това, че Топузанов постигна завидна пластичност на изрезките и конците, при която липсва стремежът да се копират принципите за раздвижване на рисуваните герои.

Всички тия пъстри, кратки филмчета, имащи различна стойност, правени в различно време, но всяко с надежда да бъде по-добро, откриват творческото лице на един уважаван и талантлив режисьор.

Днес той може да се обърне назад, да им направи преглед. Вероятно някъде ще има причина да прескача при броенето, при някои от тях навярно задоволството ще бъде различно, но нали опитът се натрупва не само от победите!

Важното е, че режисьорът има вече своите постижения и завоювани височини в една трудна пионерска област.

Но пътят не свършва тук. Останалото е въпрос на воля и дръзновение.

БИСТРА ДОНЕВА

КОГАТО СЕ РАЖДАШЕ ФИЛМЪТ «ВИЕТНАМ Е БЛИЗО»

ВЛАДИСЛАВ ИКОНОМОВ

ВЪВЕДЕНИЕ ПЪРВО (за читателите)

В колко спорове съм взел участие, протестирайки бърно против самото понятие „сценарий на документален филм“; колко аргумента съм използвал, за да докажа несъстоятелността и невъзможността на предварителното литературно фиксиране на събития, които тепърва ще се състоят пред обектива на камерата и чийто развой никой не може точно да предвиди; колко време мои те опоненти и аз сме загубили, за да си уточним самото понятие „документален филм“, да го разграничим от „инсценираната възстановка“, от „монтажния филм“, от т. н. и т. н. И след толкова много време и спорове трябваше да седна, за да напиша... сценария на документалния филм „Виетнам е близо“.

Но трябваше, за да се реша на това, за да забравя безкрайните теоретични спорове и моята още по-теоретична позиция в тях — да прекарам два месеца в сражаващ се Виетнам. да останат завинаги в съзнанието ми картините-спомени на необикновеното зверство на агресора и обикновения ежедневен човешки подвиг, да запомня завинаги тежестта на четиринадесетте хиляди метра снет материал, с който се върнахме обратно в родината; трябваше да минат стотици часове, прекарани над тези метри на мовиолата — и когато вече филмът беше готов и започна своя отделен и особен живот в срещите си със зрителите — да почувствам необходимостта още един път да формулирам чувствата и мислите, които ме съпровождаха, когато реализирах този филм, но този път на хартия; почувствах необходимостта да измина мислено още веднъж пътя на създаването на този филм, да обгледам процеса на неговото раждане, да обясня на всички, които биха се интересували, а може би преди всичко на мене самия „магията“ на документалното, която така силно покорява всеки срещнал се с нея, която така живително и властно въздейства на цялото кино, без която навярно бихме имали филми, не никога не и филмово изкуство.

Не знаей дали това може да се класифицира като „сценарий на документален филм“? Може би ще бъде по-близко до дефиницията и оценката, когато го завърша...

ВЪВЕДЕНИЕ ВТОРО (за зрителите)

Всеки от нас има свой спомен, свой образ на шумните и многоцветни фестивални дни. Всеки е запазил нещо най-силно, най-впечатляващо, най-лично, което ще остане за него винаги определящо за крилатата дума фестивал. За мене това беше един далечен образ, който непрекъснато преливаше с фестивалната навалица, непрекъснато заглушаваше фестивалните песни, непрекъснато осмисляше всичко видяно и почувствувано във фестивалния празник — образа на войната... образа на една вьетнамска жена с уморена, но твърда усмивка на стегнатото ѝ от болка лице, която водеше своя мъж по една ханойска улица, своя мъж с очи, изгорели от напалм.

Така започва филмът.

След това ще протекат надписите на фона на хората, купувачи вестници. Търсещи във вестниците пулса на времето. Образа на нашата планета, ставаща все по-малка и по-малка, на която ние, хората, сме все по-близо и по-близо един до друг. Заедно.

И плавно, спокойно в цялата си тържествена красота ще се появят пейзажите на Виетнам. Виетнамската земя — красива като нашата, красива като всяка земя, на която живеят и се трудят хора.

Бавни, дълги, плавни общи планове.

Далече от камерата вьетнамски селяни, заети със своя благословен труд.

И над всичко това напрегнатият глас на диктора.

И през цялото време тревожният фадинг на радиото, преплиташите се, появяващи се и изчезващи гласове на радиостанциите, повтарящи една тема на различни езици, повтарящи една дума: „Виетнам“.

Докато на екрана не се появи мълчаливо картеничната, зад която ще се стопят в безфокус малките фигури на хората, обработващи своята земя.

ПЪТИЩАТА

А ние четем вестниците — не само за да научим събитията, които стават около нас, но и за да научим мислите и оценките на хората за тези събития, мислите на нашите съвременници

И ето един от тях, Алберто Моравия, казва: „Дълбоко ме възхищава народът на Виетнам... Едва ли има нация по твърда от тази...“

Но на екрана вече е земята на Виетнам. Разкъсана, преровена, разбита, смачкана като обезобразено от палач човешко лице. Нищо, че камерата друга, че кадрите треперят от подскачащия по разбитите пътища ГАЗ, нищо — това е документ, това е фотография на едно престъпление. И думите, които придружават тази картина, думите на един писател, чието име беше някога символ на други чувства, на друг морал — на Стайнбек.

„Те са кучи синове... Сицилианска мафия... „Коза Ностра“...“ Те? Те“ — вьетнамските селяни, вьетнамските деца...

И земята им, която искат заедно с тях да унищожат, да смелят, да стрият на прах. За да не остане следа от онова и от онези, които се противопоставиха на „Великата Америка“.

ИНТЕРМЕДИЯ ПЪРВА (за читателите)

Страница от бележника: 27 юни 1968 година, Ханой.

„За да има максимална действеност (или въздейственост), филмът трябва да показва максимум материал. Разширяването на материала води до фрагментарност. Трябва следователно да се превърне фрагментарността в принцип. Гонейки политически ефект, да се има винаги предвид силата именно на политическия плакат!“

Страница от бележника: 5 юли 1968 година, провинция Ха Бак.

„Ленин два пъти подчертава във „Философските тетрадки“ мисълта на Хегел: „Онова, което е известно, още не е поради това познато.“ Би

трябвало следователно особено да се набляга на материалността, на детайла в показването на вьетнамската действителност."

Страница от бележника: 16 юли 1968 година, Москва.

"С каква сила действа контрастът между това така близко, така своят, нормално ежедневие — и ежедневието, което напуснахме само преди два дни. Това непременно трябва да се фиксира във филма. Ежедневието — тук и там."

Три записки в бележника, които сега с трудност разчитам и в които се запазило нещо от пътя на мисълта, водеща към намирането на окончателната формула на филма.

ЕДИН АМЕРИКАНСКИ ПИСАТЕЛ

Ето го ежедневието на Ханой. Движението по улиците, хилядите и десетки хиляди велосипедисти, спретнатата милиционерка в бяло, парка на Обединението, влюбените двойки, децата, които си играят на риболов, децата, които ядат сладолед, децата...

Ето ги думите на Джон Стайнек; обидните — не за вьетнамския народ, а за самия него думи, отровните, пропити с ненавист, лъжливи думи: „Сицилианска мафия... Кучи синове... Те искат да откраднат земята на хората и да завладеят умовете и сърцата им..."

Защо да коментираме — съпоставката се коментира сама.

Ето ги вьетнамските селянки — наведени над своята земя, сред оризовите класове, уморени и прекрасни, както могат да бъдат прекрасни само хората, които се трудят.

И отново ханойската улица и ревят на сирените. Часовникът на площада — стрелките му са сякаш замрели. Опустелите корпуси на Политехниката — и все този протяжен, нарастващ вой на сирените и уличните скривалища, и децата в тях, децата...

И лицето на старицата, вдигнала очи към небето, от което идва смъртта: „Има ли още спящи на тази планета?"

И внезапната тишина преди удара.

ПЪРВА ПЕСЕН НА АМЕРИКАНСКИТЕ ПИЛОТИ

Аз не съм ги видял отблизо с очите си. Отдолу, когато сребристите чертички се стрелкат в замътената синева на тропическото небе и оглушителният рев на пикиращите звена заглушава дори гръмотевиците на експлозиите, ги възприемах по един съвършено друг начин. След това ги видях на екрана.

Рибовидните, стройни, почти съвършени тела на самолетите. Прецизността и изяществото на съвременната техника. Устремът и красотата на излитащите машини. Обикновените лица на летците.

Добавих само една песен. Романтична, пълна с чувство, с порив, с любов и небе може би. Една съвременна песен.

И излитането на американските самолети се превърна в един балет — един балет на форми, устремени нанякъде; един балет на гласове, устремени нанякъде...

Нанякъде?

УЧИЛИЩЕ

Детска песен. Несръчни детски гласове повтарят несръчен текст за самолета, който ще построим за да полетим при мама...

Пустите слънчеви стаи на едно софийско училище. Спокойните съвременни архитектурни форми на сградата.

Това преплетено с пременените празнично вьетнамски пионерчета, които в схлупените глинени бараки на своето евакуирано училище посрещат гости от далечната България.

Децата, изнасящи програмата... Децата в класната стая...

Ревът на приближаващите самолети.

Тези снимки те са правили сами. Земята долу, под крилете на самолетите, се мятат в конвулсиите на експлозиите.

Джон Стайнек говори за прекрасните ръце на пилотите, за техните виртуозни движения, които му напомняли за Пабло Казалс.



Кадри от филма „Вьетнам е близо“



ТЕХНИТЕ ПРЕКРАСНИ РЪЦЕ

Да чуем едно изпълнение на световноизвестния виолончелист Пабло Казалс. Шумановият концерт за виолончело и оркестър. Да го чуем всред развалините на катедралата в Хон Гай, на катедралата в Хайфон, на болницата в Тен Хоа, на болницата в Ха Бак, на жилищните квартали, на училищата... Да чуем Шумановия концерт за виолончело и оркестър в изпълнението на Пабло Казалс всред развалините на Виетнам в акомпанимента на данните за неспрестанно увеличаващият се брой на бомбардировките над Демократична република Виетнам.

Да чуеме на какво са способни прекрасните човешки ръце.

Да видим на какво са способни.

А после — за информация — да изслушахме някои неподправени цитати от изказванията на Линдън Бърд Джонсън: той говори за мир, за прогрес, за мисията на Америка, за своето желание да помогне на хората; да чуем как се рекламираат бойни ракети в Америка; да чуеме какви са печалбите от продажбата на оръжие във Виетнам...

Една кратка информация. На така наречен неутрален фон, без контрастни аудио-визуални ефекти. Просто една кратка информация.

След като изслушахме прекрасните ръце на Пабло Казалс.

След като видяхме...

ИНТЕРМЕДИЯ ВТОРА (за читателите)

Всяка реализация е едновременно изпит, урок и семинар. Човек проверява търсенията си, научава прости, но велики истини, открива познати и вечни нови неща.

На документалното кино бях гледал винаги отстраня. Въпрос може би на избор на творчески път, може би просто на темперамент.

Документалното кино. В него още по-силно, отколкото в съвременния игрален филм, се сблъскват школи, направления и разбирания. От познавателния, обективистичен репортаж през всичките вариации на „синема верите“, превръщащо се понякога в хоровод от думи; думи, в натрупването на които се губи и правдата, и киното — до киноанализите, до киносинтезите.

„За киното няма невъзможни неща!“

Андре Базен писа още през 1946 година: „Живеем в свят все повече и повече оголван от киното.“ И по-нататък, в същата статия („Апропо, филмите от серията „Защо се сражаваме?“, „Еспри“ (46): „Снимките, използвани в документалните филми, са един вид суров исторически факт. Но може ли фактът да свидетелствува за нещо друго освен за самия себе си, за собствената си история? Само интелектът е този, който ще му даде смисъл.“)

Не се ли откликва мисълта на Базен на това, което пише в 1924 година Дзига Вертов: „Фактите?... В нашите филми ние можем да говорим само за патоса на фактите, за ентусиазма на фактите!“

Не искам да се впускам в подробно и пълно (и навярно излишно) теоретизиране и историческо преглеждане на пътищата на документалното кино, за да стигна до простата констатация, че днес специално в областта на сравнително по-редките пълнометражни документални филми виждаме рязко диференцирани два типа — описателно аналитичния, който взема едно явление в неговата частност, наблюдава дълго и внимателно един конкретен обект или факт, за да го разкрие в пълнотата му и да остави на зрителя да извади по-нататъшните заключения и обобщения. От класическия „Човекът от Аран“ на Флаерти до „Седмнадесетият паралел“ на Ивенса този вид филми могат да се похвалят с блестящи успехи, с наистина непреходни постижения.

... И синтезиращият документален филм. От „Трите песни за Ленин“ на Вертов и „Симфонията на големия град“ на Рутман до „Руското чудо“ на Торндайк и „Кучешки свят“ на Якопети.

(Не сравнявам филмите по идейно-художествените им или политически параметри, не правя никакъв освен чисто формален паралел между вдъхновената поема на Вертов и човеконенавистническият пасквил на Якопети. Средствата на изкуството служат на всяка идеология и именно тя е, която в крайна сметка определя стойността и значението на дадено произведение. Трябва да добавя само, че описателно-аналитичният метод води не по-рядко до подобно диаметрално противоположни резултати — да сравним само химна, възпяващ човешкия дух

и красотата на природата на Флаерти в „Луизианска история“, и милитаристичния полулюбъркан „марш“ в японския „И-19“, точно и „безстрастно“ показващ ежедневието на една подводница, атакуваща пасажерските кораби по време на Втората световна война.)

Този бегъл „поглед“, хвърлен върху двете най-главни направления на документалния филм, е само слабо отражение на непрестанния разговор, който траеше по време на реализацията на нашия филм. И именно в този разговор и в условията на работата над филма се роди решението да не приемем нито една, нито другата формула. Блазнаше ни и желанието да се опитаме да нахвърлим едно широко платно на днешен Виетнам, на трудното негово ежедневие, проектирано на фона на ежедневието на съвременния свят. Блазнаше ни и възможността, колкото и трудна до реализация да беше тя, да „поставим“ камерата си на „едно място“, „някъде във Виетнам“ и ден по ден, час по час да регистрираме това, което протича пред обектива — лицата на няколко девойки от една переправа или една самотна учителка всред стотици поверени на грижите ѝ евакуирани деца, или един боец на уединен пост в джунглата, или... или...

Но колкото повече дни минаваха от нашето пребиваване във Виетнам, колкото повече километри извъртяваха нашите газки, колкото повече лента се трупаше в алуминиевите контейнери, заснета в трескавото желание да не изпуснем нищо, да отбележим всичко; колкото по-малко чужди се чувствавахме всред странната тропическа природа, в напрегнатото военно ежедневие, между непознатите и близки хора — толкова по-силно чувствавахме и разбирахме, че нито можем да застанем на позицията на синтезиращия наблюдател, нито на тази на регистриращия свидетел.

„Качеството на свидетел винаги ме е ужасявало. Какво съм аз, ако сам не участвувам? За да съществувам, ми е необходимо да участвувам“, пише в „Бойният полет“ Антуан дьо Сент Екзюпери.

ПЪТИЩА И МОМИЧЕТА

Един път — не, една ивица земя между калта на оризищата, между зелените издънки, покриващи раните на джунглата, не, едно място, което създадено от хората, е служило на хората — не... Просто един път, разрушен от бомбите... Ежедневно разрушаван от бомбите.

Момичета — почти деца. Красиви като приказка, нежни като младостта. По-красиви от всички думи, по-нежни от всички думи.

Ден след ден, час след час след всяка атака, преди всяка атака... Ден и нощ те възстановяват пътя, възстановяват дървения мост над безименната виетнамска река. И по този път минават хора, ният се транспортите, върви животът.

Обикновен, безимен виетнамски път „някъде на юг“; обикновени, безименни виетнамски момичета.

ИНТЕРМЕДИЯ ТРЕТА (за читателите)

Една нощ на един виетнамски път... Т. е. — пълна тъмнина (мисля си: „Така сигурно изглежда слепотата!“) и само от време на време някъде далече в страни, на запад, над Лаос безмълвно и дълго трептят светкавиците на тропическа буря; почти физическо усещане на гъстотата на праха, вдигнат от хилядите камиони и коли, наредени едни зад други, и бавно, неописуемо бавно предвижващи се напред в горещата прашна тъмнина; и внезапното пропукване на нощта, някъде в страни, далече, където се обаждат зенитките, и гърмът на падащите бомби, и войта на ракетите, и пламъкът, който бликва някъде в колоната. Сухата жилеста ръка на виетнамския боец, който ме води в пламналата тъмнина, и гласът му — разбирам само думата: „Другарю... Другарю...“ (сигурно казва да вървя по-бързо!) — и пак гръм, и още един — самолетът пикира, — гласовете на Крум и Иван, близко някъде, вече сме редом... „Донти... Донти...“ повтаря виетнамецът.

После светканията на ръчните фенерчета, кратки като удари, и ударите на желязо ъ желязо — пътят е разчистен.

После пак тъмнина и прах и светкавиците над Лаос. И отново движение — замира. Гласът на офицера в мегафона — той разправя на шофьорите някаква притча за ободряване или това е може би някакво старо народно стихотворение. На пътя има бомба със закъснител. Един боец е приклекнал до нея и

държи ръка на металния корпус, за да даде сигнал, когато той се нагрее. миг преди експлозията, да предупреди минаващите, миг преди експлозията. Движението продължава. Прах и тъмнина.

„Какво съм аз, ако не участвам?“

Светкавици над Лаос. Сигнални ракети вляво, над равнината.

Далече някъде припряно се обажда картечница. Бучи невидим самолет. Защо, защо не може да снимаме нощно време?!

ЕДИН ДЕН

Лятна софийска улица. Минувачи. Забързани или замислени. Камерата дискретно ги следи — на трамвайната спирка и в парка, на лятната къпалня или пред витрината на големия магазин.

Един въпрос към тях: „Спомняте ли си денят 23 юни 1968 година?“

Не, не си спомнят. Един ден като всеки друг на тихия летен месец.

Същият този ден във вьетнамското село Тън Шон, загубено в равнината между 18-ят и 17-ят паралел.

Час по час, обект по обект — всеки четиридесет-четиридесет и пет минути въздушно нападение. Тук няма сирени. Само внезапният яростен рев на свръх-звуковите „Фантоми“ и „Буревестници“, хапещият дим на експлозиите — и развалини, и ранени, и трупове.

Всеки четиридесет и пет минути. Сутрешна почивка... Обедна почивка... Вечерна почивка...

И така цял ден... И така цяла нощ.

Нашата камера регистрира — развалини, ранени, трупове. Всеки четиридесет и пет минути виещи самолети в небето и черни, червени, сиви стълбове дим над зелената на банановите горички. Камерата е безстрастна — тя само регистрира.

И ние ще бъдем безстрастни. Ще стискаме зъби и ще регистрираме. Истински документ. Нито една дума коментар, нито една нота музика. Нека това бъде „суров исторически факт“, нека зрителите сами vadят заключения и правят изводи.

Но в един миг няма да издържим — и тогава ще обърнем камерата от труповете и развалините и ще я насочим към девойките опълченки, застанали зад картечниците, към бойците зенитчици, към ракетчиците и заедно с дулата на оръжията ще я насочим нагоре и ще проследяваме един след друг самолетите с прекрасни бели и пурпурни шлейфове в последния им път към земята.

И вече няма да сме обективни, и няма да сме свидетели — и нека има музика и тържество...

И нека има възмездие!

ВТОРА ПЕСЕН НА АМЕРИКАНСКИТЕ ПИЛОТИ

Тя е същата — романтична, възвишена, говореща за любовта, небето и щастието. Само картината е друга.

Самолетите може би са същите, но сега те лежат пръснати на хиляди парчета, смъртоносните им оръжия са пречупени и безсилни, лицата на пилотите са изкривени от болка и страх.

А лицата на вьетнамските деца греят усмихнати.

Съща е мелодията, но друга е втората песен на американските пилоти, пиратствували в небето на Виетнам.

И ще завърши с детската рисунка на една срутена стена — пада самолето-тът, обзет от пламъци. Свършва песента на американските пилоти.

ИНТЕРМЕДИЯ ЧЕТВЪРТА (за читателите)

Формулата на филма се „яви“ в момента, когато натрупването на впечатления и снет материал достигна своя максимум. И я определи не толкова самият материал, ограничен в разнообразие и богатство на наблюдения от тежките военни условия, почти непосилни за ефектно снемане, ограничен от малките срокове и вечното бързане от място на място, от обект на обект. Формулата на филма бе предопределена от силата и интензивността на нашите впечатления, на нашите чувства.

Разговор със зрителя. Със зрителя, седящ в киносалона, дошъл

да види още един документален филм за Виетнам, но вместо това срещнал се с нас в един разговор за Виетнам, за нашето време, за нас самите.

Разговор с всеки зритель поотделно.

Отначало мислех за формата на „писма“. Но именно нея, епистолярната форма, така прекалено използваха в последно време публицистите, че тя вече загуби личния си, интимния си характер. И после — писмата криеха в себе си опасността от прекомерно и излишно, нескромно подчертаване на авторската личност. А тук не става, не може да става дума за „автора“.

От „епистолярната концепция“ и от предварително избрания по време на снимането принцип на фрагментарност дойде разделянето на филма на „глави“. Всяка от тях има своя отделна задача. носи свое настроение — и не в простието си сблъскване една с друга, а в общото полифонично звучене на цялото изкристилизира смисълът на филма.

Това постоянно прекъсване на разказа, тези надписи, сякаш дирещи брехтовския „ефект на отчуждаване“, синтезиращият, приповдигнат, образен език на дикторския текст и поднесените сухо, безстрастно цитати, дългото детайлно спиране на камерата и с това и на самия разказ над отделни и сякаш не най-важни моменти (например девойките, поправящи пътя), постоянното преминаване от „подаването на факти“ към тяхното „приповдигане“ в един патетичен строй (или в прекия смисъл на патоса като в сцените с противовъздушната отбрана или в острата ирония на „безстрастните“ цитати или „песните“ на американските пилоти), всички тези средства, техните смени и комбинации служат за постигането в плоскостта на екрана, в езика на киното именно на този субективен, личен тон, който да даде на филма характера на споделяне със зрителя на нашите лични наблюдения, мисли и чувства.

И се оказа, че великолепият език на съвременното документално кино не само че с лекота възприе този подход, но същевременно го обогати неизмерно, давайки му това, от което е лишен обикновеният субективен разказ, чувството за достоверност, строгостта на факта, значимостта на реалността.

ТЕЗИ, КОИТО ВЯРВАТ

Сякаш цял Виетнам още един път минава пред очите ни на екрана. Девойките, чистещи оръжието си, корабите на социалистическите страни, акостирали в Хайфон с помощ за борещата се страна, откритите рудници и подземните фабрики, селяните на високите диги между оризищата и читателите в ханойската библиотека, децата, ловещи риба, и бойците в поход... Цял Виетнам.

И белокошият вожд на народа Хо Ши Мин в разговор с министър-председателя Фам Ван Донг.

Дикторът още един път произнася познатите и винаги горещи думи за борбата, за жертвите, за победата.

Тук филмът е най-близо до плаката, за да доведе мисълта до крайната изостреност на чувството, да напомни, да предупреди.

ИНТЕРМЕДИЯ ПЕТА И ПОСЛЕДНА

Филмът още не е свършил. Защото накрая е запазен най-силният спомен, най-дълбокото преживяване.

Една вечер, когато се връщаме в базата си, „някъде на юг“...

Няма да разказвам на читателя за нашата среща с колоната млади бойци. Тя е във филма. Чувствата, които ни развърлуваха тогава, решиха още на място финала на филма и може би в крайна сметка решиха неговия характер. Да запазим чистата документалност и да ѝ придадем температурата и строя на личното усещане, на личния спомен, на монолог, на изповед.

Моето поколение не обича гръмките думи, бои се от фразите. Съвременното кино се стреми да се приближи към обикновеното, към факта, към истината. Това предопредели появянето и успеха на такива филми като „Девет дни от една година“, „Шести юли“, „Ръце над града“ и още колко много други. Това обяснява успеха на многобройните документални филми, изследващи съвременното и близкото минало. Но същевременно мислещият зритель, наш съвременник, търси на екрана този, който е влязъл в диалог с него — автора. Това даде място на огромния развой на авторското (в истинския, а не конюнктурен смисъл) течение в киноизкуството.

Голямата тема, голямата гражданска страстност и отговорност, която тя носи, ме накараха да потърся пътя, който да позволи да се говори със силни и големи думи, обективно и страстно, с езика на киното и с езика на борбата.

В думите на Вертов „патоса на фактите“ и в горещото човешко желание да застанем на своето място на линията на огъня бе намерена формулата на нашия филм. В желанието да определя своя път до тази формула бе написан неговият сценарий.

БРАТЯ!

Във вьетнамския здрач, внезапно и кратък, почти на края на възможностите на лентата да запечатва още образи, минаваха покрай нас младежите на тази далечна и близка земя, облекли бойната униформа, за да я защитават — нея, земята си, свободата си. Да защитават нашата обща земя, своята и наша човечност.

Уморени от дългия поход, те намираха сили да ни се усмихнат, да поздравяват с махване на ръка нас, нашата камера, да поздравят зрителите, които те не познаваха, но които с цялата сила на сърцата си са с тях.

И тези приветствено размахани ръце ни връщат за миг само във фестивална София, където минаваха в тържествен марш бойците на Виетнам.

След това на екрана остават само светлината на празника и покриващата всичко музика.

Няма я думата „край“, защото битката за Виетнам, битката за бъдещето на света продължава.

говори режисьорът на филма »мъртъв сезон«

*По време на фестивала на приключенския филм представител на редакцията се срещна със Сава Кулиш и го по-
моли да разкаже за творческия си път, за работата си над
филма „Мъртъв сезон“, а също така да сподели впечатле-
ний от пребиваването си в България.*

През 1959 г. завърших ВГИК, опе-
раторския факултет — разказва режи-
сьорът. Дипломната си работа направ-
вих заедно с двама много интересни
режисьори Дциуба и В. Китайски. То-
ва беше „Из пепелта“ по „Последната
спирка“ на Е. М. Ремарк. Всъщност
чрез този неголям филм се свързах за-
винаги с антифашистката тема и отто-
гава се стремя да обогатявам моите
знания за антифашистката литерату-
ра, изкуство и изобщо за проблемите
на антифашистката борба.

Работата ми като оператор (в кино-
то и в телевизията) не ме удовлетворя-
ваше напълно; преди всичко тя ме ли-
шаваше от възможността да участву-
вам в онази много интересна и много
важна според мен област — работата
с актьора. Изобщо, трябва да призна-
ем, възможностите за авторска изява
в киното все още в най-голяма степен
са монопол на режисьора.

Ето как преминах към режисьор-
ската професия: веднъж разговарях с
редактора на бъдещия филм „Обикно-
вен фашизъм“. Разговоряхме за ан-
тифашистката литература и аз му ка-
зах, че проявявам специален интерес
към нея; казах, че събирам такава ли-
тература. В тази връзка той устрои
среща между мен и Михаил Илич Ром,
която в голяма степен реши моя по-
нататъшен път на кинематографист.
Ром ме взе при себе си като асистент-
оператор и асистент-режисьор на филма
„Обикновен фашизъм“. Аз, трябва да

да снимам (със скрита камера) епи-
зода със студентите, които чакат пред
университета резултатите от прием-
ните изпити. Това беше много интерес-
на и полезна за мен задача.

В известен смисъл като следствие от
„Обикновен фашизъм“ се яви и поло-
винчасовият документален филм „По-
следни писма“, който осъществихме за-
едно с българина Хари Стойчев. Тряб-
ва да кажа, че единственият човек,
който повярва в нашата идея и я под-
крепи на дело, беше пак Михаил Илич.

Работата ми с Ром беше истинска
школа по режисура. Едва ли е нужно
да обяснявам какво може да научи от
него един начинаещ режисьор не само
в областта, така да се каже, на за-
наята, но изобщо за отношението на
твореца към проблемите на изкуството,
към проблемите на нашето време, на
света. И все пак ми се иска да опре-
деля едно от главните неща, което
особено ме респектира в принципите на
този голям кинематографист. Ром е
между малкото режисьори, които на-
ред с чистите, специфични проблеми
на изкуството, никога не забравя в
своята работа и зрителя; той се стре-
ми така да направи своите произведе-
ния, че те да намерят отзвук както у
най-интелигентния, политически и ду-
ховно издигнатия, така и у по-обик-
новения зрител.

Намерението ми да се заема с ре-
жисура ме накара да постъпя в Шу-
кинското театрално училище — режи-

сьорския факултет; това ми беше необходимо за усвояване на трудната работа с актьора. И ето дойде първата ми самостоятелна проява като кино-режисьор: „Мъртъв сезон“.

Трябва веднага да призная, че приключенският филм в чисто жанрово отношение никога не ме е занимавал. Изобщо, струва ми се, отдавна мина времето на чистите жанрове не само в киното, но и в другите изкуства. Като че ли най-правилно е явленията на днешното кино да се групират само в категориите поетично кино („Броненосецът Потемкин“, „Аталанта“), прозаично кино („Насрежният“, „Чапаев“) и кино, което се строи по законите на музиката и което не може да се разказва чрез словото.

Но доколкото все пак критиците причисляват „Мъртъв сезон“ към приключенския жанр и даже още по-тясно — към детектива, ще сподела моите разсъждения по този въпрос.

Политическите събития в наше време са изключително динамични. Много от тези събития, външно погледнато, могат да бъдат оприличени на чудесни детективски сюжети — например убийствата на братя Кенеди, на Мартин Лутър Кинг, честите преврати, които се извършват в някои африкански и латиноамерикански страни. Едва ли и най-талантливият съчинител на приключения от деветнадесетия век би могъл да измисли такива авантюрни ситуации. Но когато вникнем в тези събития, откриваме в тях огромен политически и социален смисъл. Аналогично — в приключенския сюжет, в динамичната фабула на „Мъртъв сезон“ ние се стремяхме да вложим идеологически и политически смисъл, още по-точно антифашистки смисъл. Думите, с които героят от филма д-р Хас иска да убеди Савушкин в правотата на своето дело, са взети от автентични изказвания на западни учени. Изобщо хитлеровата идея да се превърнат хората в роботи е една от най-жизнените и най-античовешките идеи в борбата на реакционните сили с прогреса. Д-р Хас е само един от представителите на все още живия нацизъм. Следователно филмът има за цел да разкрие една от разновидностите на съвременната борба с фашизма. В тази борба, макар и при други условия, са нужни същото мъжество, хуманизъм и комунистическа убеденост, каквито съветските хора проявиха и във време на войната. Съветските разказвачи проявяват днес тези качества в най-висока степен. Прототипове на нашия главен герой Ладейников са

много значителни човешки личности — политици, миротворци, които заедно с това възплъщават и качества на обикновения съветски войн — издръжливост, сила, самоотверженост.

И така това не е филм за професията на разузнавача, а за човека, за хората, които изнасят на плещите си най-острите схватки на идеологическата борба и които при най-трудни условия съхраняват верността си към родината и комунистическата си принципност. Искахме нашия филм да убеждава, че в днешното време на противоречия, на класови и идейни битки всеки честен човек е длъжен да направи своя избор, да избере своята гражданска и политическа позиция в борбата за мир и прогрес и да я устоява докрай. Това беше основната мисъл, която трябваше да донесе до зрителя главният герой.

Задача номер едно беше да се избере изпълнител за трудната и сложна роля на Ладейников. Да се намери актьор, който да съчетава много качества и преди всичко интелигентност и проникателност с мъжество, ловкост и деловитост. Нужно ни беше присъствието и умението на една много обаятелна личност, която да има очарованието на истински герой от приключенски филм, но чието главно оръжие да бъде умът, интелектът. Не просто актьор — красив или некрасив, висок или нисък, а значителна човешка личност. По принципа **човешка индивидуалност** избрахме не само главния изпълнител, но и всички останали актьори.

Донатас Банионис е много голям и интересен театрален актьор; в киното той е показал своите възможности най-убедително във филма „Никой не искаше да умира“. Това е творец с огромен скрит темперамент и с голяма актьорска техника. Но онова, което особено облекчава съвместната работа с него, е, че веднъж повярвал в намеренията, в изискванията на режисьора, Банионис му се доверява безпределно. Работехме по странен начин — така да се каже **асоциативно**. Беше му необходимо да се настройва като инструмент — с помощта на музика, на живопис и поезия. И когато получаваше нужното за дадена сцена настроение, я създаваше необикновено точно.

С Ролан Биков (Савушкин) работехме по противоположен път — рационално. Всичко се решаваше от думите, които си разменяхме преди снимането на дадена сцена; на него му беше необходимо да разбере преди всичко

смисъла на онова, което му предстои да играе. Трябва да кажа, че ролята на Савушкин беше написана специално за него.

Във филма се снимаха и много неизвестни досега за киното актьори от Естония, на които убеден съм, предстои голямо бъдеще.

Ние не се опитвахме да направим някакъв „автентичен Запад“. Изобщо средата, в която се развива действието, е събирателна, условна, неопределена. Конкретна е епохата. Снимахме в няколко европейски страни. В това отношение особено трудна беше задачата на главния художник на филма Е. Гукков, а също и на талантливия художник по костюмите Компанеев. Тук веднага искам да подчертая и голямата заслуга на композитора А. Волконски. (Той е ръководител на ансамбъл в Ленинград, който изпълнява само добахова музика). Цялата музика на филма е написана импровизирано, без никаква партитура и Волконски сам е главен изпълнител на всички инструменти.

В конструкцията на филма старинната музика има своя особена роля. Тя е избрана не защото класическите злодеи обичат старинна музика. Според нас тя трябваше да засили усещането за вечното значение на моралните проблеми, които филмът се стреми да постави. Ако приемем, че филмът е построен върху три линии и първата от тях е фабулата, конкретната история, която се разказва, втората — изградена от хрониките, телевизията, куцешките състезания и т. н., разчупваща камерността на разказа и приобщаваща ежедневието на героя към ежедневието на големия свят, третата линия се носи от музиката. Тези, макар и условно определени три линии, вървят ту успоредно, ту се преплитат и конфронтират, от което се получава общият обем, общото смислово и емоционално звучене на произведението.

Ние успяхме да разкажем само малка част от многото неща за трудния и многопланов живот на съветските разузавачи. Постарахме се да ги представим като обикновени хора, със своя непосредствена човешка атмосфера, със свой заразяващ човешки чар. Искахме да ги покажем в делничен, житейски ритъм, с жизнена достоверност и убедителност. Това е в унисон с общия стремеж на нашето кино в последно време към документализъм, към веществена точност и истинност.

Ако трябва с две думи да характеризирам най-видимата особеност на новите търсения в съветското кино, това е влиянието на документалното кино върху игралното.

Между младите режисьори, които в последно време завоюваха сериозни успехи, лично бих могъл да посоча имената на Глеб Панфилов, създателя на филма „В огъня няма брод“; той откри за киното прекрасната актриса Чурикова, която в този филм създава, така да се каже, Жана Д'Арк на нашата революция.

Големи симпатии изпитвам и към филма, който режисьорът Илия Авербах създаде по книгата на известния хирург, лауреат на Ленинска премия Амосов „Мисли и сърце“.

Моите предстоящи планове са свързани с общите задачи, които нашето кино си поставя във връзка с чествването на Ленин. У нас беше организиран конкурс за сценарии, посветени на това събитие, но задачата, която се поставя пред сценаристите, не е да отразят конкретна страна от биографията на Ленин, а теми и събития, свързани с претворяването на ленинските идеи в нашия век. В този конкурс се включиха сценаристи от всички поколения; към тях се приобщиха и отделни режисьори. Възможно е и да работя върху осъществяването на един от тези филми.

По време на моето пребиваване в България за съжаление не ми се удаде да видя много театрални постановки и нови филми. Но от онова, което видях, мога с професионална отговорност да заявя, че българското кино разполага с актьори от висока класа.

Много интересен филм за мен е „Цар и генерал“, създаден от сигурна, здрава авторска ръка, в интересен режисьорски маниер. Новият филм на Георги Стоянов „Птици и хрътки“ впечатлява с привидната лекота (зад която се крие трудна режисьорска и операторска работа) и с изяществото си. Порази ме Татяна Лолова — блестяща ексцентрична актриса, която притежава и рядката за ексцентричния актьор способност да бъде органична и да върва в онова, което играе.

Във всички филми, които успях да видя, ми прави впечатление огромната професионална култура и вкус на операторите.

ПОЛСКАТА ШКОЛА И СЪВРЕМЕННИЯТ ПОЛСКИ ФИЛМ

Около проблема „полска школа“ в Полша са се натрупали много недоразумения, съмнения и конфликти. Няма друго явление в историята на полското кино, което да е предизвикало толкова бурни и противоречиви реакции от страна на кинокритиката, творците и зрителите. Разговорите, вълненията, споровете, а понякога и кавгите, свързани с „полската школа“, започват веднага след появяването на първите филми на „школата“, по-точно след премиерата на филма „Канал“ (1957) на режисьора Анджей Вайда и продължават с малки прекъсвания до днес, макар че това художествено течение в полското кино по мнението на повечето полски кинокритици е приключило своя активен период на дейност през 1962 г. заедно с появяването на екрана на филма „Как да бъдеш обичана“ на режисьора Войцех Хас.

Във връзка с обсъждането на сегашното състояние на полското кино, което, най-мекото казано, е обезпокоително и задачите, стоящи пред полската кинематография през най-близките години, през втората половина на миналата 1968 г. в Полша отново се разгоря оживена дискусия около филмите на „полската школа“*. Дискусията за състоянието на полския игрален филм стигна своята кулминационна точка в месеците преди конгреса на Полската обединена работническа партия и беше придружена с някои конкретни практически мерки. В един много кратък срок бяха направени промени в организационната структура на кинематографията (за това се говореше отдавна), които бяха не само обикновена практическа операция, а имаха идеологически характер, защото дискусията, която се водеше, по същество третираше програмни въпроси.

* Под понятието „полска школа“ обикновено се разбира определен брой филми (около двадесет на брой), създадени през втората половина на петдесетте години, третиращи проблеми от времето на Втората световна война, годините на немската окупация в Полша, Варшавското въстание и първите следвоенни години. В основата на повечето филми на „школата“ лежи така наречената „драма на поляка“, за която ще стане дума в статията. За да се избягнат някои недоразумения и неясноти от горната опростена дефиниция, припомняме най-представителните филми на това течение: „Поколение“, „Канал“, „Пепел и диамант“, „Ероика“, „Кръст за храброст“, „Лотна“, „Кривогледа щастие“, „Година първа“, „Как да бъдеш обичана“.

Безпокойствието за състоянието на полския игрален филм предизвика много изказвания в печата. Бяха критикувани някои творци и филми за незаангажиране със сериозна обществена проблематика, за вялост и "анемичност при" показване на съвременния герой, а някои от филмите, третиращи теми от миналото, за изопачаване и едностранчивост при показване на моменти от полската история.

Заедно с редица проблеми, свързани с настоящето и бъдещето на полското социалистическо кино, в центъра на вниманието на кинокритиката и публицистиката отново се оказаха филмите от „полската школа“ със своята идейна и естетическа сложност и многоплановост.

За какво по-точно ставаше дума? За една теоретическа ревизия в оценките на едно вече приключило идейно-художествено течение в историята на полското кино, за отричане или приемане на понятието „полска школа“ в рамките на една абстрактна дискусия или за нещо друго, свързано конкретно и практически с настоящето и бъдещето на полското кино.

Реагирайки срещу някои крайни и по същество повърхностни изказвания в печата, в който имаше опит за дискредитиране на „школата“, полската кинокритика формулира и насочи смисъла на сегашната дискусия с оглед на нейното практическо значение, за подпомагане търсенията на съвременния полски филм за намиране на нов национален стил, който да възвърне доверието и значението на полското кино. Ставаше въпрос дали и доколко опитът и постиженията на най-добрите филми от „полската школа“ могат да се пренесат на днешна почва при търсенията в областта на съвременната тема. „Полската школа“ не може да се игнорира, нито може да се елиминира, когато става дума за родната кинематография. Тя е исторически факт, дискуссионен, но и бременен с последствия и още актуален. Като такава „полската школа“ заслужава основна и подробна оценка; перспективата на времето осигурява по-широк поглед, а натрупаният опит по-правилна преценка. Проблемът се свежда до въпроса: какво в „полската школа“ е живо, какво е здраво и какво е болно? Така пише в своята обширна статия „Гордиевите възли на полската школа“ кинокритикът А. Ледоховски. (сп. Кино, бр. 8/1968 г.).

„... Дискусията за полската школа е поучителна, защото се стреми да разгледа периода на най-големите успехи на полското кино не само в блясъка на ясно светещите полили, но и в слабо осветените кътчета“ (Трибуна люду, бр. 296 — И. А. Шчепански). Пишейки по-нататък какви поуки трябва да извлекат създателите на съвременния полски филм от „полската школа“, авторът продължава: „Полската школа побеждаваше в областта на съдържанието. Това не трябва да се забравя и около тези въпроси трябва да се дискутира. Това беше проблемно съдържание.“

От горните два цитата е ясно, че става въпрос не за една отвлечена теоретическа дискусия, а за извличане на практическа полза от повторното микроскопично разглеждане на филмите от „школата“. Естествено е, че при такава постановка на въпроса емоционалното трябваше да отстъпи място на рационалното, повърхностното — на задълбочения анализ, в който посочването на плюсовете на школата не би прозвучало като безкрила глорификация, а отбелязване на минусите — като безпринципно отрицание.

Неделима черта на „полската школа“ е нейната историческа конкретност. Историческа в две посоки. От една страна, по отношение на доста специфичните и характерни за Полша исторически събития (като поражението на Варшавското въстание), третирани във филмите на „школата“, и от друга — специфичната и доста комплицирана атмосфера на 1956 година, когато се раждаха филмите на „школата“. Без исторически подход към „полската школа“ трудно могат да се направят правилни оценки и да се извлекат поуки.

В отговор на въпроси, зададени му от сп. „Кино“ в книжка 9 от септември 1968 г., Анджей Вайда казва: „Това бяха филми, адресирани към специален кръг зрители, и те не без причина говореха за поражението, а не за победата. Адресант на тези филми не беше днешната младеж, чийто патриотизъм ни е нужен и ние го очакваме, а тези, които лично са преживели тогавашните конфликти, били са в центъра на историческите събития и сами са създавали историята. Тези филми бяха насочени срещу поколението, което беше дълбоко огорчено от претърпяното поражение. Драмата се състоеше в това, че тези хора не искаха да признаят поражението, което са претърпели. Огорчението не им позволи да погледнат обективно, те отстраняваха от себе си действителните исторически причини, не искаха да ги разберат или не ги разбираха. Този комплекс можеше да бъде сломен само от такива филми, които по брутален начин откриваха правдата.“

Такива бяха филмите: „Канал“ и „Пепел и диамант“, с тази цел те бяха така, а не другояче реализирани. Опитът да се оценяват тези филми от гледна точка на тяхното днешно директно възпитателно значение е неоснователен.“

Трагичният образ на полското минало, историята, видяна откъм поражението и страданията, и безсмисленият трагичен героизъм, характерни за голямата част от филмите на „полската школа“, са тема на разговор не отсега, а както вече казахме, още от 1957 г. Още тогава се оформиха мненията на привържениците и противниците на „школата“. В своята много интересна книга „Скици за полското кино“ (1960) кинокритикът Болеслав Михалек след задълбочено и многостранно анализиране на полския военен филм, третиращ „драмата на поляка“ (тогава понятието „полска школа“ още не съществуваше), вижда главната стойност на тия филми в изигланата от тях функция на „разтоварване“ на създадените национални комплекси, свързани с поражението през септември 1939 г., разгромяването на Варшавското въстание и свързаната с него драма на участниците в Армия Крайова. Най-силният акцент по въпроса за драмата на поляка според Михалек е филмът „Пепел и диамант“. В „Пепел и диамант“ откриваме цялата тази драма като че ли в чист вид, с всичките нейни традиционни компоненти: и героизъм в едно загубено или доведено до абсурд дело, и братоубийствена борба — същите компоненти, които преследваха полската литература през целия 19 век, и същата фаталистична история, която превръща героите в предатели, а тяхната всеотдайност в престъпление. И накрая това вековно положение на поляка, който в непонятното му преплитане на историческите и психологически събития не може да намери място за себе си в рамките на собствената си национална общност. И загива. Мисля, че това е критичен момент за цялото полско кино, а може би и по-широко — за всички наши въображения, митове и легенди, свързани с това направление. Последната полонеза рано сутринта, при която със странна сериозност се движат вече не хора, а човешки позиции и човешки съвести, от които в ония първи дни на мира беше свалена маската на лицемерието... е последната полонеза на преплитаните страсти и национални недоразумения.“

Може би някои от поуците за сегашното развитие на полското кино се крият в критичната част на заключителната синтетична оценка, направена от Болеслав Михалек още през 1960 г.: „Да се съгласим с мисловната беднота на филмите от това направление, с неговата недостатъчна познавателност; че тези филми, описвайки единствено традиционните героийски позиции, не умееха да разслоят обкръжаващите ги ситуации, не успяха да определят обществените, политическите и психологическите координати на народния порив. Но заедно с това трябва да се съгласим също така, че тези филми — недавайки перспектива на обективната действителност от времето на окупацията — дадоха перспектива на една друга действителност, на действителността на полската легенда; те нахлуха неочаквано в онази голяма традиционна сфера на полската култура и полската национална психика. Тази сфера им даде необикновена емоционална интензивност, която — осмелявам се да твърдя — разтовари в значителна степен болезнените психически конфликти на полското общество, действайки като че ли лечебно на застарелите рани, недоразумения и разочарования. И че това цяло кълбо от въпроси беше доведено до крайност, изтръгвайки от нашето съзнание и последните спомени за „фаталистичната драма на вековете“. Цялото това направление не ни каза истината. Но извърши нещо неочаквано: с неизмеримо високата температура на своите произведения то разчисти пътя от предишните вековни психологически остатъци. След последната полонеза на Вайда — пътят беше открит за новото изкуство, очистен от националните комплекси и от мистификациите. Това се дължеше не само на творците, но и на публиката.“

Пътят беше открит за новото изкуство... Времето каза своята дума. „Полската школа“ естествено — по закона за появяването и замирането на всички школи в историята на киното — отиваше към своя край. На нейно място не се появи нито „антишкола“, нито „неошкола“, т. е. не се появи една генерална тенденция в полското кино, която да заеме мястото на „полската школа“, която да използва положителното, да отхвърли негативното и да прокара път към един нов национален стил на полското кино, прехвърляйки мост от миналото към настоящето. В споменатото вече интервю Вайда казва:

„Можехме да развием „полската школа“, да направим така, че от чисто военната тема да намерим някакъв преход към съвременността. Това обаче не стана поради много причини. Докато ние силно се опирахме на добрата военна литература, действителността от петдесетте години се оказа значително по-слаба.

Да допълним, че вместо грижи и желание да се построи около понятието „полска школа“ нещо конструктивно, много критици са стараяха да отрекат въобще съществуването на такова явление и даже се обидиха, че не те са открили това понятие. Даже тези критици, които ни съчувстваха, не ни се притекоха с истинска помощ. Липсваше човек, който да подхвърли мисъл, идея, около която бихме се обединили, човек, който би провъзгласил една позитивна програма... Накратко казано, липсваше такъв човек, какъвто за новата вълна се оказа Андре Базен. В известен момент трябваше да се създаде мост от въпросите на войната към съвременността: да остане моралното заангажиране, този размисъл за историята и страната, но да се смени тематиката, да се обърне към годините 1955—1960. Тук виждам източникът на поражението. Останаха тъгата и копнежът за възстановяването на „полската школа“, която беше недооценена по време на нейното съществуване.“

С течение на времето тематичният кръг на филмите от школата се деактуализира. Настроението и тематиката на филмите ставаха все по-уморителни за голяма част от зрителите, които почувстваха умора от постоянно повтарящите се „конспиративно-психологични“ драми. Диалогът между филм и зрители, макар и често пъти съпроводен от недоразумения — тази отличителна черта на филмите от школата — постепенно заглъхваше, докато напълно изчезна. В същото време обаче по страниците на филмовия печат разговорът продължаваше. Опитът за проникване във всички пластове на филмите водеше до откриване на нови елементи и до интересни дискусии. След бурната дискусия през втората половина на петдесетте години за героичното и антигероичното, за границите на иронията и авторирания при показване на миналото и историята, в сегашната дискусия за филмите на полската школа отново се чува обвинението за безидейност, за унищожаване на героя, за nihilизъм и цинизъм към народните чувства и даже за мазохизъм при показване на страданията и фаталния трагичен край на героите от филмите на „школата“. Още навремето при подобен род обвинения Мунк беше казал: „Никога не сме се отнасяли цинично към героизма... Искахме само едно: да посочим безполезността на подобни действия в конкретните ситуации.“ В една своя статия кинокритикът Йежи Плажевски подкрепя тази мисъл на Мунк със следното обяснение: „Ако във филмите на „полската школа“ се критикува сляпото и необмислено геройство (според автора това не може да се нарече антигероизъм), тя никога не е правила това абстрактно, а винаги по повод на определено историческо събитие (например Вършавското въстание).“

Разсъждавайки дали наистина някои критици имат основание да обвиняват „школата“ и по-специално Вайда и неговите герои в цинизъм и nihilизъм, кинокритичката Алиция Хелман пише в брой 7/1968 г. на сп. „Кино“ следното: „Факт е — и само тук виждам възможност за нов поглед върху достиженията на полската школа, — че в някои съвсем не многобройни филми се отиде доста далеч с многозначността. Крайностите на филма „Лотна“ ни показват плюсовете на това явление. В „Лотна“ от факта, че творецът до самия край на филма не може да реши за какво иска да ни говори, се раждат следствието, че показаните герои, които в трагичните дни на септември (1939), ненавиждайки се взаимно, водят борба за един красив кон, са просто глупави и нечовешки. Проблемът за съпоставката на улянско-шляхтова Полша с трагичната действителност на войната е замъглен от свободната сбирка на детайли, без да бъде създаден собствен синтез. Неподходящото разпределение на акцентите в „Кривогледа щастие“ въпреки желанието на автора, както на мен ми се струва, довежда до обвинение на Историята, която смазва обикновения човек, а не до позицията на един герой, който винаги иска да бъде на „първа линия“, винаги се качва в истинския влак, но със закъснение, в резултат на което се излага срещу вятъра на историята. От факта, че богатата многозначност на филмите от „полската школа“ позволява да се правят и крайни интерпретации, които са повече от дискусийни, не може да се правят далеко отиващи изводи. Защото ако не разрешим на изкуството правото на многозначност, на водене на диалог със зрителя, наистина ще избегнем дискусийните крайности, но заедно с това и самото изкуство. Защото то не се ражда там, където му се оставя само възможност да утвърждава общозвестни и признати истини. Трябва да оставим на киноизкуството ролята на пълноправен партньор в нашия живот, съгласявайки се с риска от неговата автономия. Това ще бъде израз не само на доверие, но и на мъдра прозорливост.“

В споменатата вече статия „Гордиевите възли на полската школа“ А. Ледоховски вижда една от слабостите на полската школа в непознаването на анализирания предмет във филмите. Той смята, че полските филми от това течение

по-малко са прибягвали до фактите, а повече са си служили с въображението и представите, които самите творци са си създавали. Според автора едно от големите противоречия, съществуващи във филмите на „школата“, е обстоятелството, че: „... щом се третираха някои негативни страни от живота по време на окупацията или от живота след освобождението, трудно беше да се установи, дали представяното събитие е единичен и нетипичен факт, или е представителен за живота в Полша; това предизвикваше много недоразумения. Положителна страна на този метод можеше да бъде съзнателното преувеличение, увеличаване на внушението и експресията, а отрицателна — загубване на пропорциите и замъгляване на движещите сили.“ Като критикува и някои по-късни филми („Никой не вика“ и „Салто“), авторът ги обвинява, че те приемат всички стилистични навици на школата „... но ги превръщат в своеобразен „авторски език“, пълен с алюзии, символи, асоциации и шифри, понятни само на техните създатели. В резултат на това филмът е нито добър, нито лош, нито вреден, нито полезен, а просто претенциозен, което е най-непоносимо за всяко изкуство“. И накрая в списъка на слабостите авторът отбелязва липсата на конфронтация с действителността: „Опирайки се на така или иначе разбирано минало, „школата“ насочваше своите аргументи към бъдещето, оставяйки в средата празно поле. Влияние върху това може би оказваше липсата на достатъчно развито умение за наблюдателност, може би ходът на събитията се изплъзваше от всякакви художествени дефиниции, или пък това беше липса на житейска програма.“ Накрая на своята статия перефразирайки някои от известните вече позитивни страни на школата за създаването на така наречения от него „полски реализъм“, национален полски стил в киното и др. авторът заключава: „Въпреки някои обвинения полското кино от този период беше заангажирано на страната на социализма. Съмнително е дали много политически, икономисти и педагози биха се подписали изцяло под постулатите, прокламирани от „школата“, но на дъното на всички нейни концепции стои марксизмът, изразен с вярата, че именно такава художествена дейност ще послужи на обществения прогрес. Полските творци от това време приличаха на група хора, които горещо дискутираха, които по време на дискусиата са загубили мярката и обективизма и повече са се доверили на собствените си представи. Те имаха винаги искрено желание и вяра, които не винаги се покриваха с действителността.

Когато днес се обръщаме назад, правим това с мисъл за бъдещето. Какво ще представлява утрешната наша кинематография, зависи от нейните приемници. Нужен е мъдър поглед върху историята и проникновен — върху съвременността. Необходимо е да се изтръгне от „школата“ онова, което е ценно и делово, и спокойно да се полемизира с онова, което е неправилно. Това не е въпрос на една статия, а на много размисъл, смелост за свеж поглед, но и смелост за запазване на това, което е било и е останало важно художествено постижение и обществен факт.“

При последното обсъждане на състоянието и задачите на полската кинематография на преден план изпъква въпросът за патриотизма, за възпитаване в истински патриотичен дух на младото поколение. Във връзка с това изниква въпросът за показване на един по-пълнокръвен и всеобхватен образ на последната война, за показване на победната борба на поколенията за независима и социалистическа Полша. Става въпрос огорчението от поражението и фаталния трагизъм, характерен за филмите на „полската школа“, да отстъпят място на оптимизма, обусловен от народния опит и присъдата на историята. Да дадем думата по този въпрос на Януш Газда, който в брой от 10 ноември 1968 г. на сп. „Екран“ пише следното: „Без да се омаловажава рангът на челните филми от така наречената „полска школа“, трябва да се отбележи, че те оставиха доста едностранен образ на войната, а филмите от другото направление не притежаваха необходимия художествен ранг, за да оправдаят възлаганите им надежди. Напоследък положението малко се промени. Появиха се важни произведения, които представляват различни видове творчество. От знаменитата историческа фреска „Вестерплате“ на Ружевич, през популярната приключенска серия „Четиримата танкисти и кучето“ до епическия „Посока Берлин“ на Пасендорфер. Това, обаче не означава, че тези филми представляват единствения възможен модел на военен филм. Новата опасност, която може да се появи, ще бъде свързана с желанието да се размножава този модел или с ограничаване ролята на камерата само до описателство. Следите на тази опасност вече могат да се забележат в някои нови сценарии.“

Основната трудност обаче, както твърдят почти всички дискусанти, си остава съвременният филм. Тук опасността от декларативно и схематично разбиране на лозунга за заангажираност крие голяма опасност: „Искаме заангажирани

на страната на социализма филми, но не искаме схематични и примитивни филми“ — заключаваше същият автор. Да припомним на това място думите на И. А. Щепански в брой 296 на „Трибуна люду“: Полската школа побеждаваше в сферата на съдържанието. Това не трябва да се забравя и около тия въпроси трябва да се дискутира. Това беше проблемно съдържание. Като нямаше звезди с международно реноме, като нямаше режисьори от ранга на Антониони, като няма смисъл да се съревноваваме с чужбина при снимането на суперскъпи гиганти, с какво можем да побеждаваме в страната и чужбина? С тематиката на нашите филми — разбира се; облечена в съвременна форма, не извън критерия „киното за възрастни“, не закъсняла във връзка с някои естетически норми, не бягайки от новаторството. Но форма в служба на съдържанието... Има хора в киното, които казват, че такива филми не могат да се правят. Съжалявам ги: това са песимисти, които на всичко отгоре не познават механиката на пътя към успеха в тази област. Може много да се иска и много да се получи — стига да се стои в центъра на действителни проблеми, а не да се подхожда към тях отстраня. Без този преход от миналото към настоящето, без осъзнаването на този единствен и пълен шанс за полска неошкола — дискусията за полската школа няма особен смисъл.“

Накрая бих искал да завърша този кратък обзор за повдигнатите въпроси около филмите на „полската школа“ по страниците на полския филмов печат през втората половина на миналата година с един по-обширен цитат, в който е синтезирано отношението на голяма част от дискусията.

Вземайки повод от изказването на Вайда: „Тези филми бяха насочени срещу поколението, което беше дълбоко огорчено от поражението. Драмата се състоеше в това, че тези хора не искаха да признаят поражението, което бяха понесли. Огорчението не им позволи да погледнат обективно, те отстраняваха от себе си действителните исторически поводи, не искаха да ги разберат или не ги разбираха.“ — в уводната бележка на списание „Кино“ от септември 68 г. чегем: „Такава, преди всичко беше идейната материя на „полската школа“ в киното, при такива герои такава беше тяхната възможност да преминат на барикадите, издигнати от силите на обществения прогрес, такъв беше техният шанс да разберат историческите процеси, които обричат тяхната взаимоотношеност на поражение. На двойна загуба: първата преживяна през септември 1939 г., втората — по време на Варшавското въстание. Тази втора загуба беше свързана с мнимата ревизия на политическите идеали на полската буржоазия, започната в средите на лондонската емиграция. Измислената там „независима и демократична Полша“, за която тук в страната гинеха войниците на Армия Крайова, се оказа създаване, което беше неспособно да живее, но все още способно да изтръгне от народа хиляди жертви. Ако „полската школа“ — разбирайки под това доста обширно наименование известно художествено течение на зафиксирани върху филмова лента измами и трагедии, произлизащи от буржоазно-демократичната концепция за образа на живота в нашата страна — беше преместила общественото положение на своите герои, макар и малко по-нагоре в предишната обществена иерархия, сама би се обрекла на безславие и позор. Тези филми оцеляха за съвременниците и потомството благодарение на друго родословие на техните герои, а преди всичко на техния пламенен, голям и безкористен, макар и трагичен патриотизъм. За реалните първообрази на героите от „полската школа“ именно този патриотизъм беше най-естественият пътеводител към нова Полша, народна и социалистическа.“

За повечето, но не и за всички. Горчилото на поражението тук и там остана, върху него се напастяха несправедливостите от годините на грешки и извращения, а трудностите на ежедневието го съживяваха. Но ако Кораб и Стокротка, Задра и Мачек-Хелмицки бяха истински трагични герои, защото в съдбата им се съдържаха отблясък от историята, трудно може да се препише такъв ранг на живите продължители на „полската школа“ днес.

Други са вече предпоставките на драмата и самата драма е принципно друга — друга е гледната точка на общите проблеми. Не за такова продължение на „полската школа“ ставаше дума както в живота, така и в киното.

Защото на историческата арена е останал оптимистичният патриотизъм, творческият, този с много повече прибавка от червен цвят.“

Б. И. П.

(По материали от полския печат)

Анатолий Литвак: ПОМНЕТЕ!

„Финалът на „Нощта на генералите“ — писа „Правда“ за филма на Анатолий Литвак — звучи като напомняне на военното и следвоенното поколение: хитлеровските престъпници си остават престъпници, те жадуват реванш, хора, бъдете бдителни.“ А ето как оцени филма английският „Морнинг стар“: „През последните години на Запад излезе на мода „забравата“ на садизма и зверствата на германските нацисти и малодушната страхливост на фашисткия генерален щаб... Затова излезлият по екраните филм за злодеянията на бившите нацисти се явява във висша степен съвременен. Филмът разказва не само за бивши нацисти, защото ние и днес се срещаме с тях в лицата на генерали, „почтени“ бизнесмени, домакини и даже лекари. Безчовечността като основа на фашисткия „морал“ — ето главната тема на новия филм „Нощта на генералите“. Филмът, резюмира вестникът, „е задълбочено изследване на германския милитаристичен начин на мислене на различни равнища във военната иерархия.“

Има и други оценки. Ето какво писа за филма американското списание „Филмс ин ревю“: „Ако във филма „Нощта на генералите“ работата на продуцента Сам Шпигел не е така грижлива, режисурата на Анатолий Литвак така майсторска, изпълнението на високопрофесионалните актьори така впечатляващо, не би било трудно да се докаже, че зад цялата си натруфеност „Нощта на генералите“ е един чисто детективски филм с предварително лесно разгадаване на тайната и с пропагандна насоченост (разобличаването на висшето командване на германската армия)“. И така авторът, отдавайки дължимото на художествените достойнства на произведението, почти с издевателство говори за това, заради което то е създадено. На него не му се харесва разобличението на „морала“ на хитлеровия генералитет. „Би трябвало да се махне — пише той — репликата, в която се говори за това, че представители на висшето германско командване се отнасяли добре към Хитлер в периода на неговите победи и са станали участници в заговора против него само за да спасят кожата си.“ Тези оценки са достатъчни. Като всяко остро политическо произведение, „Нощта на генералите“ породила към себе си различно отношение.



Питер О'Тул в „Нощта на генералите“

Филмът е поставен по едноименния роман на Ханс Хелмут Кирст. Действието започва през зимата на 1942 година в окупираната от немци Варшава. След това продължава през 1944 година в Париж и завършва след войната във Франция и Западна Германия. В центъра на събитията е есесовският генерал Танц, в блестящото изпълнение на Питър О'Тул. Между своите генералът се слави като „бог на войната“, „герой“. Той се е прославил със зверствата на Източния фронт. Ние виждаме как Танц предава града на огън и меч, унищожавайки Варшавското гето, как хвърля танкисти и огнехвъргачки срещу беззащитни хора. Но за Танц не е достатъчно изстребването на хиляди. Той търси удовлетворение в садистични издевателства и убийства, използвайки за това проститутките, с които си прекарва времето. А същевременно унищожава и подчинените си — свидетели на престъпленията. С разследването на тези загадъчни убийства във Варшава и Париж се занимава гестаповски майор (Омар Шариф), когото Танц в края на краищата застрелва. Възмездие настига генерала след войната. Излежал двадесетгодишния срок на наказанието като военен престъпник, Танц се озовава в Западна Германия сред свои приятели — бивши хитлери. Днешните бащи на семейства, „мирните“ жители го посрещат като герой. Сложени са масите за банкет, от президиума се носят реваншистки речи. В разгара на тържеството Танц бива повикан от неговия бивш ординарец Хартман — той и неговите френски другари уличават маниака в ново садистично убийство. Притиснат до стената, разобличен докрай, генералът маниак се самоубива. Изстрелът зад вратите на парадната зала прекъсва речите на поклонниците на „героя“...

— Аз исках — разказва Анатолий Литвак — да покажа моралната деградация на „свръхчовеците“, които някога днес в Западна Германия се опитват да изобразят като герои-мъченици, да покажа какви са били всъщност: дребни карьеристи, убийци и извратени маниаци. Между лидерите на фашизма и обикновените, прости престъпници няма разлика освен в мащаба на престъпленията. Накрая исках да обърна внимание на опасността от неофашизма — в Западна Германия има сили, които историята не е научила на нищо.

Във филма — за пръв път на екран — е показан заговорът на генералите

срещу Хитлер през юли 1944 г. Този реален фон ми беше нужен, за да подчертая истинността на произходащото. „Нощта на генералите“ е моето най-важно следвоенно произведение. По време на войната заснех по следите на тези събития много документални кадри. В „Нощта на генералите“ исках да постигна документалност с помощта на методите на художественото кино. Даже с помощта на цвета. Въпреки че филмът е цветен, той изглежда черно-бял поради монохромността, защото цветът се подбираше в зависимост от сюжета.

... Анатолий Михайлович Литвак е роден в Киев през 1902 г. Младостта си прекарва в Петроград, където изучава философия. През 1922 и 1923 г. работи в „Совзаккино“. През 1924 г. заедно с Н. Петров поставя една от първите съветски кинокомедии „Сърца и долари“ — сатира на непманското еснафство. Във филма участваха С. Магарил, И. Лерский, Е. Корчагина-Александровская, М. Бабанова. Същата година А. Литвак заминава за шест месеца в Париж, за да продължи образованието си, оженва се там и остава да работи. Бил е монтажист, асистент-режисьор. През 1932 година прави в Берлин своя пръв филм — музикалната комедия „Доли прави кариера“. След това поставя няколко филма в Париж, от които най-голям успех има „Майерлинг“ (1936 г.) — с участието на Шарл Боайе и Даниел Дарийо. След излизането на този филм Литвак бива поканен в Холивуд, където работи двадесет години. Режисьорът дебютира в САЩ с филма „Жената, която обичам“, поставя „Сестри“ с участието на Бет Дейвис.

— Направил съм много филми в различни жанрове и на различни теми — разказва А. Литвак. — Но има един филм, който аз смятам за основен и с който се гордея. Това е „Признанията на нацисткия шпионин“ с Робинсон в главната роля — първия американски филм за опасността от нацизма и световна война. Филмът произведе колосално впечатление. Мене и Чаплин, който създаде „Диктаторът“, започнаха да ни обвиняват, че тласкаме САЩ във война. Някои сенатори ни нарекоха провокатори. През 1941 година, когато Съветският съюз вече се отбраняваше от хитлеровските орди, ни повикаха в комисията за разследване на антиамериканската дейност. Но заседанието не се състоя. На 7 декември се извърши нападението над Гърл Харбър и САЩ влязоха във войната. Аз отидох доброволец в армията и прослужих от 1942 до 1946 година. Участвах в големи сражения — десантите в Северна Африка и Нормандия.

През лятото на 1944 година американски и съветски самолети се вдигнаха от аеродрума в Полтава и взеха курс на Запад — да бомбардират немски съединения. А през това време на полтавското летище се намираха съветски и американски кинематографисти: заедно с известния американски режисьор Франк Капра Анатолий Литвак правеше серия от филми за американската армия „Защо воюваме?“ Петият поред от тази серия се наричаше „Битка за Русия“.

— Щастлив съм — казва Анатолий Михайлович, — че видях със собствените си очи войната на съветския народ, така както я видяха неговите войници. Минаха повече от двадесет години, но тези дни са незабравими: боевият дух на войниците, срещите и беседите със съветски офицери, песента „Полушко-поле“ под нощното небе. . . Тази песен, а така също и мелодията от Петата симфония на Шостакович композиторът Дмитрий Тьомкин използва в „Битка за Русия“.

Имаше много трудности: по време на едно нападение на немската армия ме раниха, но филмът „Битка за Русия“ беше направен. В него влязоха много кинохроники, снети от съветски оператори, фрагменти от „Александър Невски“ и „Петър Първи“, показващи историческите победи на руското оръжие. Зад кадър дикторът казваше, че този филм отразява военните достижения на народа, „който завинаги унищожи мита за непобедимостта на фашистите“.

В следвоенните години Анатолий Литвак поставя филма в САЩ, Англия и Франция. Сред тях „Дългата нощ“ с Хенри Фонда, „Извинете, погрешен номер“, „Поради любов“, „Дълбокото синьо море“ с Вивиан Ли, „Змийско гнездо“, „Анастасия“ (за мнимата дъщеря на последния руски цар) с Ингрид Бергман, екранизацията на романа на Франсоаз Саган „Обичате ли Брамс?“ с Ингрид Бергман, Ив Монтан и Антони Перкинс, който получи за тази роля наградата на фестивала в Кан през 1961 година, „Решение преди изгрев слънце“ с Оскар Вернер, „Нож в раната“ с Антони Перкинс и София Лорен. . . Това са също филми, различни по жанр и проблематика — социални, психологически, политически, философски, лирични, романтични. Сега А. Литвак е пристъпил към екранизация на книгата на Ром Гари, посветена на младежта в Западна Европа. Действието става в университетския център в Женева, където пристигат да се учат от всички краища на света. Главната тема е отношението на младежта към войната, към бъдещето.

— Беше време — казва Литвак, — когато за филма най-важни ми се струваха звездите. Сега главно за мен е сюжетът. Това е моята „звезда“ днес. Киното не трябва само да развлича. То трябва да застава хората да мислят, да ги възпитава и просвещава. Киното има по-големи възможности, отколкото обикновената лекция, защото то въздействува не само на разума, но и на чувствата на зрителите. Екранът може да зарази хората с едно и също настроение и с това да ги обедини. В „Нощта на генералите“ исках да заразя зрителите с чувството на ненавист и презрение към нацистите и техните последователи, към хората, които използват властта за свои лични цели.

Филмът „Нощта на генералите“ е заснет и поставен блестящо. Той е наситен с действие и от начало до край се гледа с неотслабващ интерес. В него участвуват прекрасни актьори. Парадоксът е там, че именно това на места пречи на филма. Неговият холивудски размах, неговата постановъчност често отвлечат вниманието. Авторите като че ли не вярват, че зрителите ще се заинтересуват от историята и поставеният в нея проблем, и пушат целия арсенал от средства на съвременното кино — широк екран, звезди, цвят, достоверност на мястото на действието, размах на масовите сцени: актуалният политически проблем се решава по метода на „Клеопатра“. Не всички сюжетни линии са еднакво убедителни. Психологически не е мотивиран подвигът на гестаповския майор, който захвърля всичко, за да разобличи Танц, подвиг, който английският вестник „Обсервър“ правилно нарече „ненормален от гледна точка на субординацията“. Анатоли Литвак е платил данък на комерческото кино. И жалко. Жалко, защото е създал голямо и сериозно произведение на изкуството. То покорява с жизнената си правда. Духът на германския милитаризъм е предаден в него удивително точно. Това е филм — предупреждение, пуснат съвсем своевременно. В всеки свой кадър той се обръща към зрителите: „Хора, помнете. Бъдете бдителни!“

М. Долински, С. Черток



Искра Хаджиева и Коста Цонев в сцена от филма „Господин Никой“, снет по сценария на Богомил Райнов. Режисьор Иван Терзиев, оператор Димо Коларов.

хроника * хроника * хроника * хроника * хроника * хроника * хроника * хроника * хроника * хроника

СССР

С името на Ленин неразривно е свързано раждането на Червената армия. На нейната героична история много съветски студии посвещават редица свои кинотворби. Режисьорите Ю. Дунский и В. Фрид („Служили двама другари“) работят сценария „Червеният площад“, а В. Кочетов и Г. Казански — „Петроград 1919 година“. В студията „Ленфилм“ се подготвя екранизацията на „Кремълските камбани“ по известната пиеса на Н. Пагодин; там ще бъде поставена и „Любов Яровая“ по пиесата на В. Тренъов. С ленинска тема е и сценарият „Пътуване в утрешния ден“ на драматурга Боршчаговски, посветен на събитията от 1918 година, изпълнени с голям драматизъм. Действието се развива в периода между Седмия партиен конгрес и Четвъртия извънреден конгрес на съветите през март 1918 г., период на ожесточените борби за Бресткия мир. Зрителят ще види само две денонощия от живота на **страната** и на Вл. Илич. Най-важното събитие през тези дни е пътуването на съветското правителство от

Петроград за Москва. Именно във вагон № 4001 Ленин е написал своята знаменита статия „Главната задача на нашите дни“. „Тези събития представяват не само богат фактически материал, но дават и възможност да се проникне със средствата на поетическото изкуство в мислите на Ленин за съдбата на Русия и руския народ, да се види вождът на революцията в минути на разгорещени спорове с ония негови съратници, които не са могли да разберат веднага спасителната роля на Брестския мир“ — отбелязва сценаристът Боршчаговски.

*

Сценарият „Посланикът на Съветския съюз“, над който сега работят Ариадна и Петр Тур за студията „Мосфилм“, разказва за дейността на съветските дипломати, които винаги прилагат в своята работа ленинските принципи за мирно съществуване. „Често ни питат, дали сценарият не е до известна степен повторение на нашата пиеса „Извънредният посланик“. Новият сценарий е принципиално различен от предишния по сю-

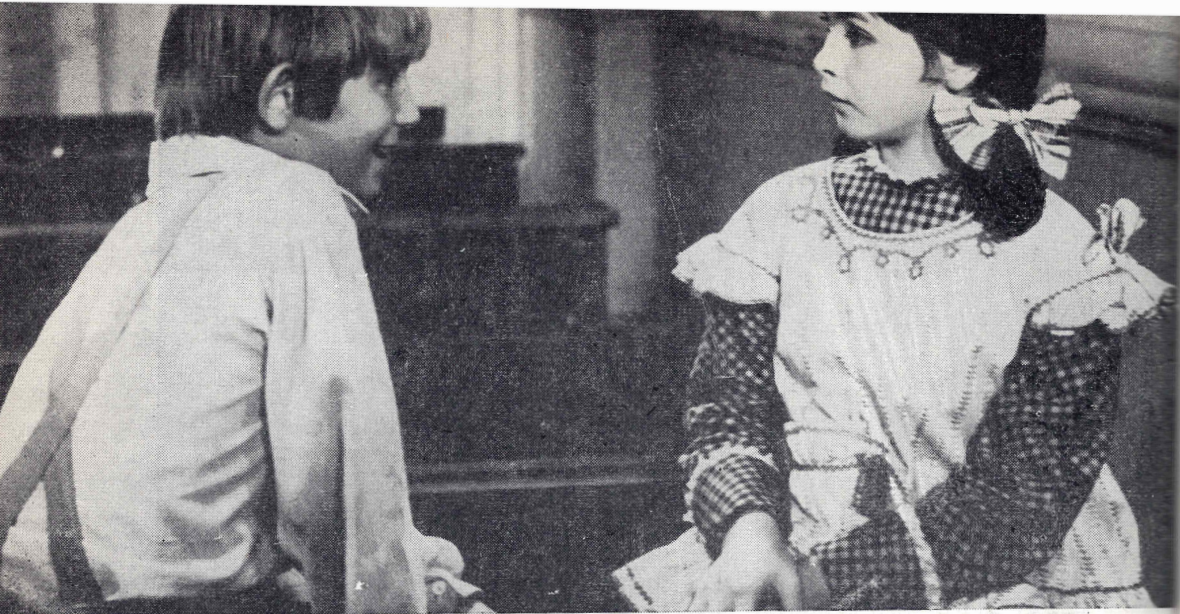
жетен строеж. Той обхваща период, значително по-късен, от оня отрязък от живота на нашата героиня, изобразен в пиесата — пишат в сп. „Советский экран“ Ариадна и Петр Тур. Героиня на филма е Александра Михайлович Колонтай, първата в света дипломатка. Действието протича в последния период на великата Отечественна война, когато Колонтай е помагала да се отстоява неутралитетът на една от северните страни на Европа. Тя е трябвало да се справи с много хитрини на буржоазните дипломати. Този дипломатически двубой и неговите перипетии представяват и сюжетът на нашия сценарий.“

*

Съветското издателство „Изкуство“ ще пусне през 1969 г. редица книги, посветени на Ленин. Ще излезе „Сборник“ фотографии и кинокадри“ в два тома. В първия ще бъдат поместени около 400 снимки на Ленин от различни периоди на неговия живот и дейност, във втория — кадри от киноснимки. Любителите на киното познават добре сборника „Най-важното от всички



Съветската актриса Тамара Съомина



Из румънско-френския филм „Приключенията на Том Сойер“. Постановка Волфганг Либенейнер. В ролята на Том — Ролан Демонжо, Беки — Лучия Окрайм.

изкуства“. За юбилей на Ленин ще се появи второ допълнено издание на този сборник. През 1969 г. се навършват 50 години от създаването на съветското кино. Между изданията, посветени на тази дата, е и книгата-албум „Кинока мерата пише история“. Кадрите от документални филми, които ще влязат в нея, разказват не само за развитието на съветското киноизкуство, но и за различни етапи от живота на съветската страна. Ще се публикува и книгата на Г. Козинцев „Синият екран“, теоретическо изследване на видния кинематографист, и същевременно негови спомени и размисли за бъдещето на киното. Сборникът „Театър, кино, живот“ е съставен от трудовете на известния критик А. И. Пиотровски, работил дълги години в „Ленфилм“. За любителите на киното ще бъде издаден петият сборник „Актьори на съветското кино“ и третият сборник чужди киносценарии. Серията „Майстори на съветското и задгранично кино“ ще бъде допълнена с книги за Олег Стриженов, Виа Артамне, Золтан Фабри, Жан Маре, Ингмар Бергман. През 1969 г. издателството ще отпечата и ежегодника „Екран 68—69“.

*

Утвърден е новият със-

тав на киностудията „Мосфилм“. В него влизат режисьорите Г. Александров, Л. Арнщам, А. Алов, С. Бондарчук, Е. Дзиган, Ю. Карасик, А. Зархи, А. Ибрахимов, М. Калатазов, В. Моанхов, В. Наумов, Ю. Райзман, Л. Сааков, А. Стоплер, С. Юткевич; драматурзите С. Антонов, Ю. Бондарьов, артистите В. Санаев и В. Тихонов и др. — всичко 33 души. За председател на художествен състав е избран В. Сурин.

*

Обикновена житейска история. На строежа в един голям град пристига от село девойка. Тя се влюбва в един красив младеж, а и той я обиква. Обаче тая любов идва ненавреме. Той е женен с деца. Маша, така се нарича девойката, се връща обратно на село и се омъжва за човека, който я чака там и я обича. Такъв е сюжетът на филма „Най-щастливата“, поставен от режисьора Ал. Сурин по мотиви на разказа на Ед. Володарски „Безумната“. „Авторите на филма въпреки мелограма-тичния сюжет съвсем не са се стремили да предизвикат у публиката сантиментално съчувствие към своите герои. Маша не се нуждае от съжаление, тя е силен човек. Главната задача на филма е да покаже един необикновен характер, да разкаже за по-

зията и прозата на съвременната любов.“ — пише сп. „Съветски екран“. Ролята на Маша изпълнява Л. Виролайн, на нейния любим Николай — В. Ивашов, на Андра, мъжът й И. Клас.

*

Какви филми готвят сега азербайджанските кинематографисти? Филмът „Неукротимата Кура“, който снима режисьорът Г. Сеид — Заде по сценарий на И. Шихла е посветен на историческото минало на азербайджанския народ. За един млад прокурор, който в работата си се сблъсква със сложни житейски ситуации, ще разкаже филмът „В името на закона“. В тежките военни години се развива действието на филма „1001-та нощ на войната“, постановка на режисьора Хасан Сейдбети, по сценарий на Ибрахим Бекков. За сблъскването на старото и новото, за тяхното странно, чудно комично, а понякога и тревожно съчетание в живота на съвременен Баку ще разкаже филмът „В този южен град“. Постановчик е младият режисьор Елдар Кулиев.

*

Филмът „Петимата от небето“, който сега се снима в студията „Ленфилм“ от режисьора В. Шредел, е посветен на подвига на петима съветски разузнавачи,



По сценарий на Валери Савченко режисьорът Игор Добролюбов постави филма „Иван Макарович“. Главната роля е поверена на малкия Виктор Махонин.

спуснати с парашути в тила на хитлеристите. В същата студия по сценарий на А. Ромов режисьора Н. Розанцев постави филма „Не подлежи на амнистия“ — за работата на група млади сътрудници от комитета за държавна сигурност.

ПОЛША

Дните на полския филм, организирани по случай 25-годишнината на Полската народна република, ще продължат през цялата 1969 година. Двете премиери в началото на годината —

„Посока: Берлин“ на Йежи Пасендорфер и „Всичко за продаж“ на Анджей Вайда — са били приети от публика и критика с интерес и признание. Филмът на Пасендорфер по мнение на Зигмунд Калужински в „Политика“ е нещо съв-



Сцена от полския игрален филм „Посока: Берлин“ с участието на съветския актьор Николай Рибников, режисьор Йежи Пасендорфер.

сем ново в полското кино. Това е първият полски батален филм за победата над хитлеристите. Филмът „Всичко за продан“ се сочи като новост в творчеството на Вайда. „Това е някаква прекрасна среща на героя с темата“, пише в „Жиче Варшави“ Станислав Гжелецки.

*

Във Варшава е подписан протокол за съвместна работа между полската и съветската кинематография за 1969 г. Протоколът предвижда значително разширяване на киносътрудничеството между двете страни. Ще бъдат снети игрални филми за общата борба на полски и съветски партизани за участието на поляци в Октомврийската революция, за генерал Ярослав Домбровски (по книгата на С. Струмп Войкевич“). Предвижда се също реализиране на две комедии и филм със спортна тематика. В повнататъшните планове фигурира и екранизация-

та на един от романите на Станислав Лем. Още тази година ще бъдат създадени документални филми за Москва и Варшава, а също и документални филми, посветени на Мицкевич и Пушкин. В протокола има решение и за организиране на дни на полския филм в СССР и дни на съветския филм в Полша.

*

От известно време Анджей Вайда се интересува от романа на Джозеф Конрад „Ядрото на мрака“. Неотдавна той е посетил Лондон, където е водил преговори за реализирането на филма там. С написване на сценария ще се заеме А. Жулавски.

РУМЪНИЯ

Титус Попович, автор на редица известни романи и сценарии („Гората на обесените“), е завършил заедно с Франческо Мунтяну сценария на филма „Власт“. „Власт“ е политически

филм — е заявил Попович. — Това е опит за обобщаване явленията на определена епоха. Ние искаме да разкажем за хората, които влияят върху хода на историята. Това са комунисти, които безвъзвратно са избрали своя път. Ние искаме да проследим техния живот, като започнем, от момента, когато те решават да поемат пътя на борбата. Ние искаме да покажем също, че историята не е само натрупване на факти. Дали ни се е удала цялата тая сложна партитура на живота ще съди зрителят.“

ИТАЛИЯ

Комедията на Луиджи Дзампа „Лекарят от касата за болни“ е имала в Италия огромен успех. Това с ярка сатира, насочена срещу здравната служба в Италия. Възнаграждението на лекарите, работещи в касата за болни, зависи от броя на обслужените пациенти. За да се слобие с повече пациенти, младият, една начеващ своята ка-

риера лекар трябва да се съгласи да работи известно време в някоя частна клиника безплатно. Тук той „набира“ клиенталата си. Така започва своята кариера и героят на филма доктор Мели — Алберто Сорди. Но някак не му върви до момента, когато завързва роман с жената на един известен току-що починал лекар, който има около две хиляди постоянни пациенти. Мели трябва да го наследи, но среща големи неприятности от страна на вдовицата. Скъсва с нея и се оженива за дъщерята на един богат архитект. Става крал сред лекарите. Понеже болните непрекъснато се увеличават и Мели не е в състояние да обслужи всички, той въвежда своя рационализация. Сестрите събличат болните, а той като на конвейер се спира пред всекиго няколко секунди и поставя диагноза. Накрая припада от умора и го отвеждат в същата клиника, в която някога е работил безплатно. Тук колегите чакат само га почине, за да му откраднат пациентите. Когато отново се връща на работа, Мели въвежда още по-нова система на лечение — с телефон. Практиката сега върви още по-добре, парите се сипят като из рога на изобилието.

Филмът е снет по романа на Д'Агати, който навремето е бил лекар при касата за болни. Необикновеният успех на тази остра сатира е хвърлил в тревога депутатите от десницата, които рязко са атакували филма в парламента.

*

Роберто Роселини е подал оставката си от поста директор на Италианския филмов институт. Режисьорът е заявил, че причината за неговата оставка са някои неуредици и въвеждането на нови ограничения в областта на киното.

*

Микеланджело Антониони, който от известно време се намира в Калифорния, където е завършил своя първи американски филм, е съобщил, че е подписал договор за снимане на филм в ГФР с немския продуцент Хелман. Това ще бъде екранизация на повестта на Тургенев „Пролетни води“. Снимките ще

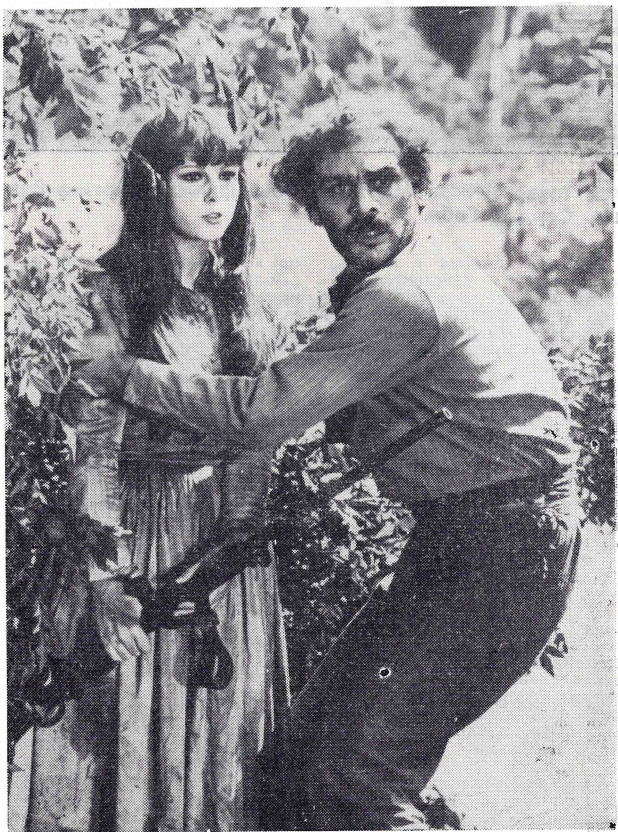
започнат през пролетта в околностите на Мюнхен.

*

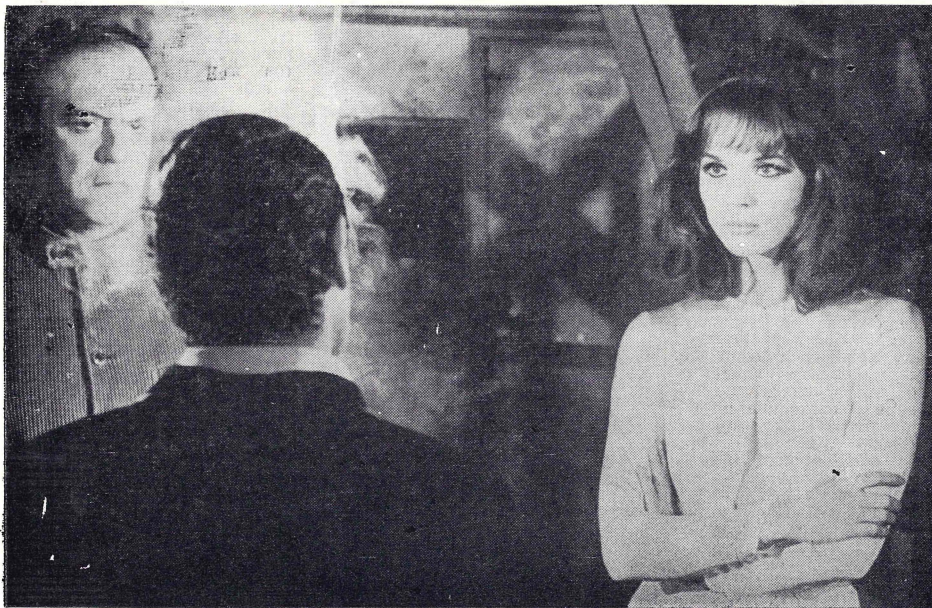
След много дискусии филм „Теорема“ Пиер Паоло Пазолини работи върху нов филм. Както е известно, „Теорема“ бе прожектиран на фестивала във Венеция въпреки волята на автора и награден от католическото филмово бюро, без да бъде одобрен от епископата и много католици. Филмът бе забранен, а срещу режисьора бе заведен процес за някои неморални сцени. Накрая Пазолини бе оправдан, а филмът отново върнат на екрана.

Този особен може би най-интересен италиански филмов автор върви сме-

ло по избрания от него път. Новият му филм по наименованието „Свинарникът“ ще бъде готов към края на летта. В него участват Пиер Клементи, Уго Тоняци, Ана Вияземски, режисьорът Марко Ферери и Франко Чити и Нането Даволи — постоянни сътрудници на Пазолини. „Свинарникът“ — това е обществото, в което живее, казва Пазолини. Обществото изяжда не само индивидите, които не се подчиняват на законите му, но и хора съвсем улегнали и праволинейни. Моят разказ е пострен върху два паралелни сюжета с психистично звучене. Това общество е осъдено на разруха.



В края на месец юни по екраните на кината ще бъде прожектиран българско-италианският филм „Любовницата на Граминя“. На снимката Стефания Сандрели и Джан Мария Волонте в сцена от филма.



Жан Токар и Елза Мартинели във филма „Картите бяха раздадени лошо“. Режи-сьор Серджо Гоби.

Първата история е построена върху действителен факт, случил се в Европа през 17 в. Някой си човек (артист Пиер Клементи) среща в пустинята войник, убива го и го изяжда. След това продължава да практикува това „заятие“. По-късно го хващат и осъждат да бъде изяден от животни. А ето и другата история. Двама немски индустриалци се взаимно шантажират — единият заради нацисткото му минало и извършени, те от него военни престъпления, другият — заради сина му, който имал „слабост“ към животни. Накрая двамата се срещат, решават да обединят предприятия си и да ликвидират сина. Той бива хвърлен на животните, които така обичал, и изяден от тях. Тази история, продължава Пазолини, се свързва сюжетно с „Теорема“, но материалът е разгледан по друг начин. Тя предствавява смес от тъга и хумор и все пак в нея не ще има нищо смешно.

ФРАНЦИЯ

Жак Деми е прекарал напоследък няколко месе-

ца в Щатите. Авторът на „Лола“, „Шербургските чадъри“ и „Госпожиците от Рошфорт“ е снел в Холивуд филма „Магазин с модели“. Той е като продължение на филма „Лола“. Анук Еме отново изпълнява главната роля. Зрителите я виждат в Лос Анжелос, напусната и самотна. Тя се мъчи по всякакъв начин да събере пари и да се върне във Франция, където е оставила сина си. Лола работи в едно фотографско ателие, където клиентът срещу заплащане може да фотографира модела в най-различни пози.

Месечното списание „Кайе дьо синема“ публикува обширна статия, в която Деми споделя своите впечатления от пребиваването си в САЩ. „Холивудската машина прави невъзможна реализацията на авторски филми, пише Жак Деми, Стюарт Розенберг, Норман Джуисън, Къртис Харингтън, които дебютираха преди двестри години, приеха условията и законите на големите студии. Холивудската „нова възна“ няма смелостта да каже „не“. Единствената надежда за оз-

дравяване на американското кино са „свободните стрелци“. Те принадлежат към тъй нареченото „подземно кино“. Тук са Шърли Кларк и Джулийн Къмптън с нюйорската група. Те са далеч от Холивуд и нямат никакъв контакт с него. Това е кино без звезди, кино на бедните. Ако Холивуд обърне внимание на тях творци и ги разбере, това би могло да стане начало на голяма школа за американския филм... На американските кинематографисти им липсва смелост. Те изпитват чувство на ненавист, страх и уважение към долара. Значението на долара в Америка е огромно, взима дори безумни размери... Ето защо бунтът на младите е въпрос принципален; това е бунт и срещу долара.“

*

Клод Льолуш е сменял за известно време режисурата с продуцентство. Така той ще помогне да се реализират филми на дебютанти или на малко известни кинематографисти. Ето някои от тях: „Без-

крайна нежност“ — режисьор Пиер Жало (филм за трудно възпитаеми деца); „Бенито Карено“ ще се снима в Бразилия от Серж Рул; „Чудесната любов“ ще бъде дебют на документалиста Франсоа Райшенбах.

*

По екраните на френски те киноclubове се е появил забравеният филм на Жан Реноар „Животът е наш“, снет в 1935 година. Това е дългометражен документ, който илюстрира обществено-политическото положение на Франция през средата на 30-те години. Филмът е бил направен през периода на изборната кампания на Френската левица и представлява красноречиво приложение към историята на работническото движение на Запад. Както отбелязва критиката, филмът има не само познавателна стойност, но и звучи много актуално за днешната политическа ситуация във Франция.

Жан Реноар е снимал „Животът е наш“ при сътрудничеството на такива известни кинематографисти като Жан Пол льо Шануа, Жак Бекер, Клод Реноар, Анри Картие-Бресон.

*

Режисьорът Алекс Жофе е оповестил, че скоро ще пристъпи към снимане то на филма „Червено и бяло“. Това ще е френско-съветска продукция. Филмът разказва за приключенията на двама парижки шофьори на таксита, които предприемат екскурзия до Москва. Единият от тях (Бурвил) е пълен с оптимизъм. Другият — руски емигрант, е настроен критично към страната, в която се е родил, и все пак, когато идва краят на пътуването, решава да остане там.

*

В Париж е създадено жури за присъждане на ежегодните награди на името на известния кино-

историк Жорж Садул. В състава му, който се възглавява от Рута Садул, влизат режисьорите Морис Ивънс, Жак Ривет, Жан Руш, директорът на парижката снематека Анри Ланглуа, а също и представители на някои големи вестници. Наградите се дават на млади режисьори за техен първи или втори филм. Първа награда получават: Валериан Боровчик, за филма „Гото, остров на любовта“, сатира, насочена срещу насилието; Роберт Крамър (САЩ) за филма „Накрая“ и съветският режисьор Отар Йоселиани за филма „Листопад“.

*

Известната френска артистка Вивиян Романс се връща отново на екрана. Тя ще участва в новия филм на Жан-Пиер Моки „Въртележката на смъртта.“ Това е историята на няколко прославени бивши летци, участвували във Втората световна война. След като стояли няколко

Мишел Пикколи и Катрин Денъв във филма „Бяло знаме“ на режисьора Ален Кавалие.



години безработни, основали банда за кражби на автомобили. Главните роли се застъпват от Орсон Уелс и Джеймс Мейсън.

*

Популярният френски артист Лино Вентура играе във филма на Анри Верной „Сицилианецът“. Той изпълнява ролята на полицейски инспектор, който трябва да следи Жан Габен и Алан Делон. Л. Вентура изпълнява главната роля и в новия филм на Жан Пиер Мелвил „Армия на сенките“ по сценарий на Жозеф Касел — разказ за дейността на френското съпротивително движение през последната война.

АНГЛИЯ

Неотдавна в Лондон се е състояла премиерата на новия филм на Линдсей Андерсън „А, ако“ — история на бунта на учениците от едно британско училище, които в деня на свършване на учебната година заменили каскетите си с кепета от стила на Че Гевара и открили огън срещу насъбралите се учители, родители, епископа и генерала.

Някои критици упрекват Андерсън, че е атакувал едно от частните училища, отдавна известно като крепост на консерватизма. „Но за Андерсън — пише лондонският кореспондент на

в. „Монд“ Анри Пиер — това училище е микросвят, отговарящ точно на днешното британско общество с неговата йерархия. Палитрата на Андерсън е богата и разнообразна. Тук има: телесни наказания, сарказъм, черен хумор, но и поезия; не липсват и сюрреалистични елементи. „А, ако“ е голям филм — пише лондонският „Обзървър“, а „Файнаншъл Таймс“ поставя Андерсън до Бюнуел, Виго, Франжю и го сочи като най-добрият филмов режисьор на Великобритания.

Режисьорът не очаква касов успех на своя филм. Между реализацията на „Спортен живот“ и „А, ако“ са изминали шест години, през които Андерсън е работил филми за телевизията и се е занимавал с театрална режисура.

*

Режисьорът Джек Клейтън („Път към висшето общество“) снима биографичен разказ за Базил Захаров, известния търговец на оръжие — прототип на главния герой на филма „Мистер Аркадин“, постановка на Орсон Уелс.

*

Младите английски режисьори напоследък доста често се ориентират към екранизация на произведе

ния на писатели от средата на 19 и началото на 20 в. Режисьорът Кен Русел ще пренесе на екрана малко известния роман на Дейвид Херберт Лоуренс „Влюбените жени“. Главните роли се застъпват от Гленда Джексън и Джени Линден. Техни партньори са Алан Бетълс и Оливър Рийт.

*

САЩ

В Щатите се проектира отново създаването на кина за проектиране на филми с три измерения. Изработена е нова техническа апаратура, много посъвършена от прилаганата в 1940 година, която тогава не издържа практически изпит. Зрителите трябва да употребяват специални очила, което се оказва особено неудобно за лица, носещи свои собствени.

*

Известният американски режисьор Уилям Уайлър се намира от дълго време в Европа и работи тук с голяма интензивност. След завършване на музикъла „Забавната девойка“ с Барбара Стрейзанд в главната роля, той готви сега снимането на филм с доста особеното название „Освобождението на лорд Байрон млади“ — за расовия конфликт в САЩ.

БОРИС АПРИЛОВ

ПЕТИМАТА ОТ «МОБИ ДИК»

Молба към зрителите:

НЕ ТЪРСЕТЕ ТОЗИ ОСТРОВ НА КАРТАТА!

Приятно забавление.



Публиката в спортната зала е разгорещена до краен предел. Някои от зрителите неудържимо се изправят на крака, съседите им ги дърпат назад, залата гърми от викове.

На втория ред сред зрителите са седнали четирима от нашите герои: Виолета, хлапето Васко, Олга и Иван, една особено заинтересована от състезанието група, тъй като се касае за участието на техния приятел Лазар. По всяка вероятност той изживява критични моменти. Не виждаме каква е спортната дисциплина, защото не можем да откъснем погледа си от Васко. Хлапето е сериозно, напрежението го е вцепенило. То се смалява върху пейката. Виолета е прехапала устни, Олга ръкомаха и се възмущава от нещо. Само Иван е по-спокоен, може би защото снима упорито със своя фотоапарат.

Върху боксовия ринг, където динамично се бият двама юноши, минават

първите надписи на филма

след които започват да викат мълчаливите досега зрители.

Лазар, с бели гашета и фланелка, минава в контраатака и със сполучливо дясно кроше праща противника си на пода.

Съдията брой, Иван снима, Виолета и Олга скачат и викат, а Васко бром заедно със съдията, само че по-бързо, ако искате да знаете, доста по-бързо; когато съдията изрича ПЕТ, хлапето вече е казало ДЕВЕТ и АУТ.

Сега върху фона от ръкопляскаща публика на открит стадион се нижат

вторите надписи на филма

после виждаме как Лазар дава последния изстрел с пистолет в мишената, а четиримата бягат към него, пригръщат го, хлапето търси начин да го докопа между телата им, но успява да докопа само пистолета от ръката на брат си, вдига го и стреля във въздуха...

...след което състезателите от гладкото бягане политат от старта.

Докато бягат, върху тях и пистата се нижат

третите надписи

но ние изведнъж виждаме, че на финала пръв докосва стената на басейна пак нашият Лазар, който се измъква задъхано усмихнат и мокър, а Васко се надвесва да го пригръне и пада във водата.

Четиримата изцеждат дрехите на хлапето, решат косата му и се смеят или правят снимки. Върху този фон минават

последните надписи

Лазар се облича. Иван сменя филма на фотоапарата си. Виолета и Олга доизцеждат ризката на хлапето. Васко върти в ръцете си купата на Лазар и я разглежда. От време на време забърсва с опакото на ръката си капките, които се спускат от косата му. Четиримата са сами до басейна и...

...накрая ги виждаме наредени един до друг да се отдалечават към изхода. Следим ги откъм гърба: Лазар носи спортната си торба, а Иван е натоварен с апаратурата за снимане. Между тях са Виолета и Олга — всички на седемнайсет години. След тях, с купата в ръка, крачи хлапето, облечено с анурака на брат си, който стига под коленете му. Васко накупчва, изоставя, нещо го стиска сандалът, но всичко се оправя, когато се събува бос и грабва сандалите в свободната си ръка. Бърза да настигне групата.

Заглавието на филма

УЛИЦА

На другия ден. Слънчев ден. Улица, почти безлюдна.

Виолета, Олга и Васко ближат сладолед и гледат фасадата на висока уч-режденска сграда.

Олга (както ближе сладоледа си): Не вярвам да ви изхвърлят.

Виолета (ближе сладолед): Спокойно... Ще ви поемем.

Васко (застанал пред Лазар и Иван): На кой етаж е?

Олга: Четвъртия.

Васко (налапал фунийката): Височко е.

Лазар влиза пръв. Иван след него. После Васко.

Изкачват се по стълбището.

Спират се пред врата с надпис НАЧАЛНИК. Споглеждат се. Кой ще набере кураж да почука? Лазар дава знак на Васко, който се дръпва назад... Сега се споглеждат двамата юноши. Иван му заявява с поглед: Да не си луд. Лазар вдига рязко ръка и почуква. Женски глас отвътре отвръща с едно строго „Да“.

Лазар отваря вратата. Той и Иван се озовават в стаята на секретарката. Лазар се връща и подканя хлапето. То влиза, понесло втория сандал в ръката си. Веднага сяда на стола и започва да се обува.

Секретарката (вдига глава от телефонната слушалка): При другаря Вълчанов ли?

Иван: Да.

Секретарката: Седнете и почакайте.

Тримата седат. Секретарката оставя слушалката на мястото ѝ. Взира се в лицето на малчугана, който от своя страна също я фиксира. Три, четири секунди... Навежда смутено глава, по детски. После я поглежда отново в очите и отново свежда глава.

От кабинета долита вбесеният глас на началника:

— Какво бе, какво с вагона?

— С вагона... такова...

— Какво такова?

— Ние му викаме какво става, а той вика какво да ви кажа, вика...

— Кой вика?

— Той вика.

— Кой? ... Вагонът ли?

— Стоянов.

— Какво вика Стоянов?

— Ние му викаме, слушай, викаме, а той вика, лесна работа, вика...

— И вика, документа, вика — намесва се друг глас. — Ние му таковаме документа, а той вика, мина времето, вика... Така ли е, викаме ние, ще видиш, викаме, пред другаря Вълчанов, а той вика, вагонът...

— Стоянов ли?

— Вагонът, вагонът!

— Къде е вагонът?

— Вагонът... такова...

Силен удар по масата. Посетителите се изправят.

— Хайвани! (Още по-силен удар по масата. Васко е вече при вратата и хваща дръжката.) Таковахте ми нервите!...

Секретарката (прикрива усмивката си): Сега ще се освободи.

Двамата седат. Васко пуца дръжката.

— Марш отука! — реве вътре гласът. — Ако не го откриете, да си взимате шапките и да ви няма!

Вратата на кабинета се отваря. Излитат две сламени шапки, носени от невидими ръце. След тях се появяват двама здравеняци, които ги нахлупват на главите си и профучават към изхода. Секретарката ги проследява с усмихнат поглед.

Секретарката (към онемелите посетители): Заповядайте!

Хлапето прави опит да побегне отново, но ръката на Лазар го връща. Ръката на Иван нерешително отваря.

Мрачното лице на началника не предвещава нищо добро. Без да удостоя с поглед посетителите, като разчиства бюрото си, казва рязко:

— Сядай!

Тримата седат като подкосени.

Без да ги гледа: — Какво има?

Хлапето прави опит да побегне, но Лазар го придърпва.

Иван (сам не знае как минава към целта): Ние сме от кръжока по бо-таника.

Началникът: (сякаш сега ги зърва, и то само с крайчеца на околото си): Е, и?

Погледът му попада върху лицето на Васко, което има такова изражение, че човек не може да не се засмее.

Иван: Трябва да отидем на един остров за пет дни.

Началникът: Че идете!... Какво ме интересува.

Лазар: Понеже там растат... кактуси.

Началникът: Нека си растат!

Иван: Те са единствени в страната ни...

Лазар: които растат в естествени условия.

Началникът: И какво от това?

Иван (по-смело): Става въпрос да пуснете Олга.

Началникът (като че започва да проумява): Олга ли? ... Аха! (оглежда тримата) Кой от вас е Иван?

Иван (навежда глава): Аз.

Началникът (мрачно): Вие ли звъните по телефона?

Иван. Може би аз.

Началникът (завършва подло мисълта си): И все когато легна да почивам.

Иван (объркано): Извинете... Не съм и допус...

Началникът (пресича го): Как ще отидете на острова?

Иван: С платноходка.

Началникът: Разбирате ли от тия работи?

Юношите мълчат.

Васко: Батко всичко разбира!...

Началникът (рязко): Не питам теб!... (Кой знае защо Васко слага ръце пред очите си, сякаш да се предпази от удар.) — Значи... (началникът става да се разходи, а всъщност това му е необходимо да скрие усмивката си) ... решили сте да водите Олга по разни ми ти острови?

Тримата се изправят.

Началникът (рязко): Седнете! (Сядат. Още една-две крачки и внезапно обръщане към Иван.) Как се казвате?

Иван: Иван Петров.

Началникът: Трите:

Иван: Иван Мишев Петров.

Началникът: Един момент. (Излиза.)

Останали сами, тримата се споглеждат с нямо учудване. Никой не смее да проговори. Кой знае защо хлапето пристяга колана на панталонките си.

В стаята на секретарката се пише бясно на машина. Едва-едва се дочува гласът на началника, който ѝ диктува. След малко се появява с някакъв лист в ръка и го поставя на бюрото.

Началникът (мрачно, след косо поглеждане към Иван): Подпишете тук!

Иван грабва подадената му перодръжка и като последен новак се надвесва за подпис.

Началникът: Преди това прочетете на глас!

Иван (вдига листа и започва да чете): Разписка... Подписаният Иван Мишев Петров, ученик от десети клас, обещавам да върна жива съученичката си Олга Станева Вълчанова точно след пет дни, от острова, където отиваме на експедиция. Декларатор... Подпис...

Иван поглежда Лазар и подписва.

Началникът (прибира документа): Разписката ще си получите, когато ми върнете дъщерята... Друго?

Иван: Друго няма.

Началникът (мрачно): Тогава довиждане.

Смуголевят по едно: „довиждане“ и се измъкват. Хлапето се връща при началника и казва:

— Аз нямам нищо общо с тях.

Едва сега началникът прихва и погалва косичката му, но Васко не обича да му се подмазват и побягва.

Малко по-късно. Площадка от стълбището на жилищна кооперация. Последният етаж.

Любомир Баев
научен работник

Домакинът, който им отваря, е нисък, набит мъж, към петдесетте, без очила, макар че е научен работник.

Посетителите изричат по едно подмазваческо „добър ден“, на което домакинят отвърща учтиво.

Лазар: Ние сме от кръжока по ботаника...

Иван: Трябва да видим кактусите...

Васко: Единствените в България.

Лазар: Намират се на един остров...

Васко: И трябва да пуснете Виолета...

Баев (широко усмихнат): Браво, момчета!... Заповядайте, да се разберем!...

Всички са в работната му стая, по чиито етажерки е пълно с книги в строга, невесела подвързия, подредени като войници, енциклопедии и нито една цветна корица, поне що се касае до книгите, които лежат на бюрото. От тях и от стаята вее хлад и строга научност.

Женски глас от хола: Любчо, пак ли те смушават?

Баев (отговаря на гласа): Спокойно, Марче!

Гласът: Аз съм спокойна. Да видим ти какво ще правиш, като ти изтича срокът, а си още на петата страница.

Баев затваря вратата и се обръща към посетителите.

Баев: Е, ребята, кой от вас е Лазар?

Лазар (като шамаросан): Аз... Защо?

Баев: Вие ли сте обещал да се ожените за Виолета?

Лазар (смутено, след пауза): Имаше нещо подобно... отдавна, още в трети клас.

Баев (кръстосва ръце зад гърба си и започва да се разхожда, като лектор): Момчета, вие сте млади и трябва да знаете, че само бракът е естественият завършек на любовта. Любовта в нейния най-чист, почти кристален аспект краси човека, а в наше време краси и обществото... Трябва да краси, разберете това!... Обществото, което изграждаме, се нуждае от непоковарени отношения. Откъде ще вземем тия отношения? Разбира се, че от младостта. Младостта е изворът, тя дава зрънцето, което по-късно ще поникне и ще се разлисти... Ние, както се казва, ви даваме спокойствието, необходимия стандарт, клубовите и организацията, а от вас искаме чисти отношения. (Сепва се.) Къде ще отидете?

Лазар: На остров.

Баев (продължава): На остров?... И острови ви предоставяме... Какво искаме от вас?... Чисти, непоковарени, достойни за съвременната ни младеж отношения!...

Влиза Баева — едра жена с грандиозен бюст и пищен пеньоар.

Баева: Любо, кой от тях е Лазар?

Баев. Момчета, кой беше Лазар?

Лазар (смутено): Аз... Защо?...

Баева: Нищо... Питам... Любо, продължавай!

Баев: Марче, аз им говоря за отношенията...

Баева: Говори де! Нали това казвам! (Тъкмо Баев си отваря устата) Баща ви какво работи?

Лазар: Инструктор по ветроходство.

Баева (учудено): Че какво е то?

Васко: Батко е шампион по плуване и стрелба!

Баева (към Лазар): Момченцето е ваше братче, така ли?

Лазар: Да... То също идва с нас.

Баева (към мъжа си): Любо, говори!

Баев (продължава с нова мисъл, която му е хрумнала): Тук става въпрос за поколенията, разбирате ли?... За антагонизма...

Баева (към Лазар): В собствен апартамент ли живеете?

Лазар (стреснато): Да.

Баева: Другарката на вашия баща работи ли нещо?

Лазар: Кой.
 Баева: Майка ви.
 Лазар: Учителка. Предава френски език.
 Баева (към мъжа си): Любо! (С глава го подсеща за нещо.)
 Баев излиза.
 Баева: Вашите отношения с Виолета, макар и да са кристално чисти, дават отражение на успеха ѝ... Според мен догодина ви предстои матура и трябва да се замислите.
 Лазар (машинално): Ще се замислим.
 Баева: Колко дни ще останете на острова?
 Лазар: Пет.
 Баева: Взели сте мерки за безопасност, нали?
 Васко: Освен ако не излезе буря!
 Лазар поглежда братчето си с поглед, който може да убие.
 Влиза Баев с кутия бонбони.
 Васко. Ако искате, ще ви дадем разписка и срещу Виолета!

ДЕН ПЪРВИ

Кея на яхтклуба.

Необходимо е доста въображение, за да открием изящната линия на някогашната красавица в тази закъпена отрепка, завързана на кея, носеща претенциозното име „МОБИ ДИК“. По всяка вероятност Лазар е закупил яхтата от втора или трета ръка, на безценица. Старината си личи и под натрупаната замаскировъчна боя. Но истинският ужас е в платната: неумело закъпени, комбинирани от няколко вида тъкани.

И все пак тя е готова за път, натъпкана до краен предел с палатки, надувни дюшеци, леководолазни уреди, апарати за подводно плуване, харпуни, маски и шнорхели. Всичко е предвидено за тази експедиция.

Кокпитът на яхтата. Виолета и Олга.

На кея са се изправили двама спортни гребци с гребла.

Първият: Ще пътуваме ли?

Виолета: Може и да пътуваме.

Вторият: Сами ли ще бъдем?

Олга: Ами, зависи.

Първият (сочи яхтата): С този кютук ли?

Виолета: Ако се наложи...

Първият (към колегата си): Няма как... ще трябва да спасяваме...

Олга (към кабината): Васко!

От кабината излиза Васко: — Трябвам ли ви?

Олга: Господата се интересуват от теб.

Първият (прави се на сконфузен): Извинете...

Вторият: Не знаехме, че сте с мъж.

Тръгват си със смях.

Васко (вика след тях): Защо бягате?... Почакайте, батко!

Появяват се Лазар и Иван. Лазар носи торба с хляб, а Иван своята подвижна фотолаборатория

Отблъсването от кея и следващите процедури ни убеждават, че екипажът на „Моби Дик“ не се шегува. Лазар действа като образцов яхтмен. Иван му асистира ловко. Удоволствие е да се наблюдава първото улавяне на вятъра и прецизното заобикаляне на шамандурите. Вляво се изнизват кейовете на пристанището с крановете.

Фаровата кула е вече зад кърмата. Пред нас блести откритият хоризонт. Ветеранът ляга на десния си борд, платната се издуват.

Васко хвърля в морето парчета хляб, чайките се спускат, това забавлява хлапето.

Виолета е седнала до Лазар, който е на руля.
Иван и Олга са на носовата част. Иван усилено прави снимки на лицето ѝ,
отблизо; на врата му висят два аппарата, с които той борави като професионалист.

Обедните часове. Морето е гладко, горещо е, платната са клюмнали, „Моби Дик“ е жалък и безсилен срещу затишието — най-неприятното явление при платноходството. Островът е там, само на седемстотин или осемстотин метра, изправен сред блесналата водна шир. Петимата го наблюдават. Иван току-що е направил снимка и смъква фотоапарата си. Всички са по бански костюми или по гащета. Уморени са, по намръщените им лица струи пот.

Един час по-късно.

Яхтата не е мръднала на сантиметър. Върху куверта на кабината лежат момичетата и Васко. В копката се е отпуснал Лазар. До него, седнал, Иван изглежда в пет пластмасови чаши лимон.

Разгънато списание, хванато от две женски ръце. Едро: снимка на Жаклин Кенеди и усмихнатия до нея Онасис.

Гласът на Виолета: Завиждам ѝ.

Олга (седнала срещу нея, оправя косата си): Той има флот от пет милиона тона.

Виолета (иронично): А няма дори седемдесет години!...

Олга (иронично): Е, такъв късмет се пада само на жени като Джаки.

Виолета: А ние гинем в... малшанс! (Все с ирония.)

Гласът на Олга (върху снимката с уедрен Онасис): Представяш ли си да се омъжиш за седем-осем такива парчета?

Виолета: И да те цитират в докладите на Комсомола!

Олга: Умирам да колекционирам старчета!... Вече съм на седемнайсет, а нямам хоби.

Виолета: Но Иван има.

Олга: Според човека и хобито!... (както лежи): Най-страшното е, че никой не казва нищо.

Виолета: И нищо не предприема.

Олга (след пауза, мързеливо): Вили, имаш ли чувството, че пътуваме с мъже?

Виолета (сякаш убита от отегчение): Ако имаше такива, щяха да измислят нещо.

Олга (прозява се): И отдавна да сме на острова.

Васко (впряга се): Какво, да духаме в платната ли?

Лазар (с яд): Васко!

Васко разбира намека и ляга на мястото си, от което се е понадигнал.

Островът изглежда зловещо недостигаем в маранята.

Иван забърква лимоновата смес в чашите.

Прелетява чайка.

Виолета ((надига се на лакът, към Олга): Оли.

Олга: Кажй, Вили.

Виолета: Капитанът и фотографията не ти ли приличат на улегнали мъже?

Олга: Да, те все чакат някакъв вятър...

Виолета: Все проучват откъде ще духне...

Олга (играе на прозявки):... и накъде.

Иван: Не говори за баща си!

Олга (спокойно): Тук казаха нещо за баща ми.

Иван (подава ѝ чашата): Нещо разхладително.

Чайката изпишява.

Васко: Какво Оли, вие богати ли сте?

След петнайсет минути.

Лазар (изпива последната глътка от цитронадата): Хайде!

Иван (пие бавно и сладко): Какво?

Лазар (категорично): Ще гребем.

Иван (изумено): Цял километър?

Но Лазар се е навел и измъква първото гребло.

Двамата гребат. По телата им се стича пот. Яхтата напредва бавно.

Виолета (разхлажда се, потопила ръка във водата): Оли, ще си шиеш ли нещо за зимата?

Олга (включва светкавично): Да... Нещо по-дебело, да ми топли.

Виолета: И аз... Вълнено, да ТОПЛИ.

По телата на гребците шурти пот. Двамата се споглеждат.

Олга (невъзмутимо): Свържи ме с някой, който пътува в чужбина.

Виолета (с тон на светска дама): Разполагам с няколко дипломати.

Олга (недоволно): Нямах ли нещо по... такова?...

Виолета: Уви, не.

Олга: Тогава може и дипломати... Искam прежде за пуловер. Да ми топли.

Виолета: Един дебел пуловер ще ти топли добре.

Олга: Обичам да ми е топло.

Лазар прекъсва гребането.

Иван (също спира да гребе, поглежда момичетата, бърше потта си и към Лазар): Какво, впрегна ли се?

Лазар: Не плямпат в такт, объркват ни гребането.

Иван: Да, бе, ще заговорят и за араби!...

Иван (безстрастно, като оглежда морето): Това спокойно море не ти ли напомня за Изолда?

Лазар (сбръчка вежди): Изолда!... Коя беше Изолда?

Иван (безстрастно): Е, дето пише много писма и все отегчителни.

Лазар: О, да... Голяма лепка.

Иван: Извинявай, че ти припомних.

Лазар: Да, бе. Все забравям как се казваше приятелката ѝ?

Иван: Да не говорим повече. (Играе на смутен.)

Виолета е явно ядосана, а Олга нещо повече — очите ѝ святкат.

Лазар (доволен, протяга се): ... Васко!

Васко (който досега е слушал внимателно): Какво?

Лазар: Покажи какво е такт!

Васко се оживява, започва да удря в такт по палубата.

След това запява:

Капитане, твоята шапка
падна в морската вода!

Лазар и Иван (едновременно):

Пет пари не давам, юнга!
Туй за мен не е беда!
(Започват бодро да гребат.)

Васко (пее):

Капитане, твоя кораб
е пробит на две места!

Лазар и Иван:

Пет пари не давам, юнга!
И това не е беда!

Васко:

Катастрофа, капитане!
Блъснала ни е скала!

Двамата:

Пет пари не давам, юнга!
Пука ми!... Не е беда!

Васко (високо):

Капитане, капитане,
падна твоята лула!

Всички (заедно с момичетата, квартет):

Е, това е вече, юнга,
най-голямата беда!

Завършващ акорд:

Най-голямата беда!

Островът наблизко: вижда се кейчето на южната му страна и наклонената му линия, издигаща се от юг на север, със скалите, плажчето, платаните.

Островът, на който петимата от „Моби Дик“ ще прекарат своите няколко дни, е малък, но притежава интересна брегова линия. Високите скали на североизток му придават импозантност, югозападната му страна е полегата, спокойно ляга във водата и се превръща в малък пясъчен плаж. Наблизко до плажа растат смокинови дръвчета и няколко платана. По-нагоре е царството на храстите и кактусите. В центъра се белеят развалините на древен параклис.

Яхтата се приближава до кея, Лазар скача в движение, обръща се към нея и хваща във въздуха подхвърленото му от Иван въже. Лазар връзва ловко „Моби Дик“ за релсата, в това време Иван хвърля котвата и също скача на кея, откъдето поема „дамите“.

Лагерът е почти готов. Палатките са опънати под платаните, чаршафите и завивките са прострени на слънце. Съдините, продуктите и леководолазните уреди са подредени грижливо. Момчетата надуват гумените дюшеци. Върху газения примус кипва чайник.

Внолета (отхлупва чайника): ... защото ненавиждам фразите.

Лазар (запушва напомпания дюшек): Но фразата си е фраза.

Олга (подрежда чашите върху масичката): Някой ден ще дойде някой, ще оспори и това, което казахме... Къде е Васко?

Лазар (захвърля дюшека): На скалите... И все пак този някой не идва.
 Виолета: Нес или турско?
 Иван (отдалеч, пълни окачената гумена мивка на дървото): Нес!
 Лазар: Според мен най-важното си остава самочувствието.
 Виолета: Лудите имат най-много от него... Захар?
 Лазар: Половин лъжичка... Да не мислиш, че изключвам лудите?
 Виолета: Тогава и манияците. (Слага захар в чашите.)
 Лазар: Разликата е нищожна... (Поема чашата си.)
 Олга (вдига чайника с кипналата вода): Трудно различавам манияците от обикновените хора.
 Иван (приближил се): Лазар винаги е разчитал на това... За какво говорите? (Гrabва чаша.)
 Олга: За щастието. (Слага ръка на чашата му.) Другата.
 Иван: Извинявам се. (Взема другата чаша.)
 Лазар (на Иван): На теб няма да ти е удобно в ерата на кибернетиката.
 Иван (наивно): Защо?
 Лазар: При това море ще избием рибата! (Извиква към скалите.)
 ... Васко!
 Глас (отдалеч): Ида!
 Лазар: Оказа се, че засега кибернетичната машина разпознава безпогрешно само глупците.
 Иван: Добре съм... Ще бъде назначаван навсякъде.
 Дотичва Васко.
 Виолета: На теб колко лъжички?
 Васко: Половин.
 Виолета (учудено): Какво те прихваща? Нали обичаш сладко?
 Васко: А бе, обичам, ама ще ме помислите за простак.

В пълна ловна екипировка, с изкусни движения на плавниците Иван прекосява сравнително плиткото място, осеяно с камъни и водорасли, и навлиза в дълбоката вода. Под него се очертават ясните контури на подводните скали, тъмнеят лабиринти от падини, плавно се полюляват подводни прерии. Тук-там проблесва някоя рибка.

Екипираният Васко е нагазил до колене и вече се спуща във водата.

Лазар е приседнал на пясъка и навлича плавниците си. Зад него са се изправили Виолета и Олга, готови за къпане.

— Цивилизацията! — извиква Олга и сочи с ръка към открито море.

Там минава бял кораб.

Иван се гмурка рязко надолу, секунда след това изшумява издуханата през шнорхела вода.

Виждаме го под водата как гони морска котка. Изстрел. Главата му се показва над повърхността. Маха с ръка.

Готовият за влизане Лазар вижда как му махат и бързо се насочва към Иван. Иван е повлечен от улова. Лазар се приближава, гмурва се и също дава изстрел в тялото на котката.

Огромното тяло на котката лежи върху скалата. До нея Виолета и Олга изсещат водата от мокрите си тела. Приклеknал до улова, Васко страхливо опипва гръбните хрущяли.

Васко: Ако искам да се самоубия, мога да натисна този шип — и край!

Виолета (както се бърше с кърпа, през смеха си): Да, ама защо да се самоубиваш?

Васко (сериозно): Ами... ако ми омръзне животът...

Момичетата се смеят. Понесена от внезапно бликнал порив, Виолета прегръща малчугана, но той я отблъсва, така както правят малките деца, които мразят подобни нежности.

Особено красив е островът привечер. От изток е изгряла голямата луна. Морето е гладко, с лунна пътека. Петромаксовата лампа на дървото хвърля достатъчно светлина. Транзисторният приемник осигурява музика. Върху скарата се пекат едри риби, а Иван прави своята нощна снимка със светкавица. Докато момичетата подреждат масичката за вечеря, Иван прави нова снимка, този път на рибите. Нов блясък на светкавицата.

Под дървото, в светлината на петромаксовата лампа.

Вечерята е минала и започва сладкото време край огнището. Васко рови жаравата, Виолета се люлее на шезлонга, Лазар и Иван са се отпуснали на земята. На пет-шест метра от тях Олга мие съдовете под струйката на гумираната мивка.

Иван (ляга по гръб и се протяга): Голям кеф!... Ловиш си риба, ядеш си и не ти пука за никого!... Ако се изолираш на остров, можеш да живееш без мангизи. Понякога ще отскачаш до града.

Васко: За какво?

Иван: За членския внос на Комсомола.

Васко: Бат' Ванка, какво ще стане с разписката, ако не върнем така Оли на баща ѝ?

Иван: Ще има да взема една дъщеря. Най-много да я причисли към перо „амортизационни отчисления“.

Васко: Ама там бая ви се разтрепераха гашите.

Виолета (с ирония): Пъзльовци!... Били сте готови да подпишете каквото ви поднесат...

Васко: Ама я измъкнахме!...

Олга (както се мие, без да се обръща): Представяш ли си какви ще бъдат след време?

Виолета: Недай си боже да разчиташ на тях!...

Олга (без да се обръща): Представям си!

Виолета: Или пък сега... да стане нещо...

Лазар (рови жаравата): Какво?

Виолета: Някой да ни нападне...

Лазар: Аз съм шампион на гладко бягане...

Олга извиква внезапно.

Иван (леко надигнат): Защо викаш?

Олга притичва до тях:

— Видях човек!

Лазар (иронично): Истински ли?

Олга (задъхано): Да!... Една фигура!...

Лазар: Отначало беше човек.

Олга (развълнувано): Фигура, която се мярпа...

Иван: Ами, фигурите това знаят — да се мяркат.

Олга (настойчиво): Чувате ли какво ви казвам?

Виолета (към момчетата): Стига клоунади!

Лазар и Иван се изправят.

Иван: Спокойно!... (играе) Лазе, ти ли ще се заемеш със случая или го даваш на мен?

Лазар (играе): Аз съм по човеците. Фигурите отстъпвам на помощниците си.

Иван (покланя се): Благодаря! (Към Олга) И така, лейди, можете ли да кажете къде стояхте?

Олга (съвсем сериозна, не разбира, че я поднасят): До мивката.

Иван (с тон на велик детектив): Да отидем при мивката. (Всички отиват с него.) Къде точно стояхте?

Олга: Тук. (Показва.)

Иван: А фигурата?

Олга: Появи се над храстите.

Л а з а р: И после?
О л г а: После изчезна.
Л а з а р (връща се към мястото си): С изчезнали фигури не се занимаваме.

В и о л е т а (нервирана от момчетата): Оли, сигурна ли си?
О л г а: Абсолютно! ... Не сме сами на острова! Видях човек!

Л а з а р: Преди малко беше фигура.

В и о л е т а (ядосана): Вместо да умувате, проверете!

Л а з а р: Къде?

В и о л е т а (сочи тъмнината): Там!

Л а з а р (втурва се): Фигуро, къде си?

И в а н (след него): Къде си, фигуро?

Тъмнината ги е погълнала. Чуват се само гласовете им, които се забавляват:

— Ти ли си фигурата?

— Не съм.

— Тогава къде е фигурата? ... Трябва ми една фигура.

— Фигуро, тук!

— Фигуро, там!

Пародия с арията на Фигаро.

Дори Виолета и Васко, останали в светлината на петромакса, се усмихват.

Само Олга стои настрана от играта и иронията. Някоя фигура или привидение не заслужават подобен присмех.

Палатката на момчетата.

Иван вече спи. Лазар наглася завивките и също се покрива. Ръката му се протяга към висящата батерия.

В а с к о (подава глава от завивката): Батко, какво е това фигура?

Л а з а р: Фигуративно изображение на въображението.

В а с к о: Аха.

Ръката щрака копчето на батерията. Тъмнина.

Един поглед върху острова ни убеждава, че е наистина безлюден, че Олга си е въобразила.

Д Е Н В Т О Р И

Хубаво морско утро.

Северонизточната част на острова — в противоположната страна на лагера и кея.

Кътче, обрасло с пожълтяла вече трева. Олга е седнала върху нея. В ръцете ѝ — учебник по английски език.

О л г а: Повтори!

Г л а с ъ т н а И в а н: Ай тейк дъ бас е гоу ту май хауз.

О л г а (крайно недоволна): Произношение на аржентинец от Сан Франциско! ... Васко! ...

Г л а с ъ т н а В а с к о: Ай тейк да бас енд гоу ту май хауз.

О л г а (недоволно): Говориш като багер!

Сега става ясно: Олга води разговор с две глави, поставени на тревата с темето надолу. Тези глави говорят английски. Да се вземем внимателно... Да, главите на Иван и Васко. Двамата са се изправили с краката нагоре — четвъртия етап от упражнението на йогите („сиршазана“).

Г л а в а т а н а И в а н: Къде е Лазар?

О л г а: Лови риба... Кажй го на английски.

И в а н: Май френд из фишинг.

О л г а (отегчено): Докога ще стоите така?

Иван: Докато оросим мозъците си... Сега е модерно да се оросява. Щом човек оросява земята, защо да не оросява и мозъка си... Един оросен мозък се равнява на два килограма говеждо месо, на шест литра боза...

Васко: На десет пресни яйца...

Иван: ... Или на осем порции таскебап!

Виолета дебне групата с фотоапарат. Приближава внимателно, готова за снимка.

Иван (продължава да се шегува): Оросената земя ражда фасул, а оросеният мозък — мисли...

Васко: Бат' Ванка, не се ли оросихме достатъчно?

Виолета натиска бутона за снимка и извиква.

Последователите на йогите бързо заемат нормално положение.

Лазар (изтеглил едър сафрид): Много викате, ей!...

Виолета гледа пред себе си с разширени от ужас очи.

Иван: Какво има?

Виолета (уплашено): Видях едно лице!...

Олга (разтревожено): Къде?

Виолета: Зад скалите!... Черно!...

Лазар (доволно от улова): Черно с брадавица, нали? (Замята въдицата.)

Виолета (дръзко и вече не толкова изплашено): Глупаци!... Видях го с очите си!...

Категоричният тон и спокойствието на момичето накарват Лазар да остави въдицата. Без да възрази, Иван поглежда към скалите.

Лазар е вече при тях.

Иван: Дявол да го вземе, да претърсим най-послед този остров, че да им затворим устите!...

Олга: Казах ви, че не сме сами!...

Виолета (напълно хладнокръвно): Гледаше към нас.

Лазар (ядосано): Защо все жените виждат фигури!... Защо на мен не ми се мерне нещо!...

Васко: Или на мен.

Лазар (ядосано към Васко): Ти мълчи, че в... тази жегата!... Ще се пукна от яд!... (Към Иван) Хайде!

КРАСИВ КЪТ СРЕД СКАЛИТЕ

(Разсъждения на две момчета за психиката на жените.)

Иван (мъчи се да измъкне някакво трънче от петата си): Чувал съм за хора, които си почиват добре с жени...

Лазар: И аз съм чувал.

Иван: И се питам не е ли пропаганда... Откакто съществува светът, жените викат. По всякакъв повод. Види красив пейзаж — вика. Види мишка — пак вика... Не ги разбирам, да ти кажа.

Лазар (разглежда едно раче): Аз пък не разбирам защо дойдохме с жени! Можехме да си прекараме славно и по цял ден да се гмуркаме... Сега гмуркаме се, гмуркаме се, но гледаме да излезем на суша, защото двете чакат.

Иван: Налапал си джама, да ти кажа правата.

Лазар: Ти си налапал!... Като те видях само как подписа, майчице, утре-другиден можеш да подпишеш смъртната си присъда в гражданското.

Иван (поглежда го): Знаеш, че нося шег, но не и сатира.

Лазар: А бе, и двамата сме от един дол дренки.

Иван: Всички мъже сме такива.

Лазар: Трончовци... Да търсим ли още?

Иван: Какво да търсим!...

Лазар: Казват, че жените нямат въображение.

Иван: Когато искат — имат... Слушай!

Лазар: Какво?

Иван: Ако има някакво черно лице... то е... там.

Лазар (учудено): Къде?

Иван: Там, където става магията.

Лазар (гледа го втренчено): Иване... Слънцето...

Иван (прекъсва го): Ако има, то си стои сега там, където светът влиза през една тясна дупчица и се обръща наопъки...

Лазар (с намек): Иване, на кого ме оставяш?

Иван (изправя се): Ела!...

Тръгва. Лазар се изправя, поглежда рачето в ръката си и го хвърля в морето.

КЪТЧЕТО С ПОЖЪЛТЯЛАТА ТРЕВА

Иван се приближава към Виолета и грабва фотоапарата от ръката ѝ. За-
става по средата на групата, поглежда всеки един поотделно.

Олга (учудено): Лазаре?

Лазар (хваща се за главата): Иване, моля те!... И тук ли?

Иван (загадъчно): И тук, Лазаре.

Лазар (умоляващо): Не може ли без това?

Иван (сочи с пръст фотоапарата): Тук е тайната.

Лазар (умоляващо): Не можеш ли сам?

Иван бърза към голямата палатка на момичетата.

ПРЕД ПАЛАТКАТА НА МОМИЧЕТАТА

Виолета, Олга и Васко седят на столчета.

Виолета (приведена, чертае с клечка по земята): Знам, всички разпра-
вят, всеки ден се пише и се говори за него, но понеже го учим от училище, не
мога да разбера кое му е голямото...

Олга: И аз. Някои казват, че след години ще го прочетем отново и ще
разберем защо е голям.

Виолета: Може да е най-великото нещо, но като го предават в учили-
ще, умирам от скука. (Към палатката.) Какво става?

Гласът на Лазар (отвътре): Това не пречи на Шекспир да си е ве-
лик, нали?

Виолета: Може, но щом ме карат да правя класно за него!... Защо
мълчите?

Иван (отвътре): Трябва да се вярва на човечеството, щом го признава.

Лазар: Изобщо на човечеството трябва да се вярва.

Виолета (с ирония): Да, ама като си представя, че всички бащи и учи-
тели принадлежат към човечеството...

Лазар: Под „човечество“ се разбира само умните хора.

Олга: Кога ще излезете?

Иван: Когато се появи черното лице.

Васко: Како Вили, защо не говорите нещо по-детско, че и аз...

Лазар: Така е, Васко... Ти не разбираш нас, ние не разбираме тях...

Иван (вътре, делово): Внимавай! Ще бутнеш всичко!

Олга: Напразно си губите времето.

Иван: Щом го е видяла в момента на снимането, трябва да е тук!...
Обективът се нарича обектив, защото отразява обективно... (Внезапно мълква.)

Тримата навън се заслушват.

Олга: Какво става там?

Виолета: Лазаре!

В палатката — абсолютна тишина.

Олга (разтревожено): Защо мълчите?

Васко: Батко, ще заплача!

Процепът на палатката се отваря и през него се показва лицето на Лазар.

Лазар (усмихнат): Ура!

Виолета (с лошо предчувствие): Какво има?

Лазар (тържествено): Островът е населен!

Излиза Иван с мокрия филм в ръка. Виолета, Олга и Васко се спускат към
него. Без да каже дума, „фотографът“ посочва въпросната снимка. После с края
на нокът си посочва непознато лице зад скалите. На преден план — Иван и Вас-
ко в стойка „сиршазана“.

Лазар (пие вода): Още един мъж!... Все мъже! (След като пие). А каз-
ват, че жените били повече.

ДО ПАРАКЛИСА

Лазар, Виолета и Васко се довличат и просто падат на земята от умора. Малко след това от другата посока на острова пристигат Иван и Олга.

Всички мълчат, почиват.

Иван (безжизнено): По едно време оглеждах и пукнатините на скалите.

Мълчание. Иван следи полета на гларусите. После спира вниманието си на всяко лице поотделно. По стар навик той се отпуска по гръб и слага ръце под главата си.

Иван (на Лазар с притворени очи): Вместо да дремеш, хвърли един поглед на кактусите.

Лазар: Какво им е на кактусите?

Иван: Разгледай и доложи на шефа си.

Лазар обхваща с поглед кактусите, трепва и се изправя. Приближава се до тях, навежда се и отново се връща на мястото си.

Иван: Какво ще доложиш?

Лазар: Голяма част от тях са изсечени.

Иван: Всеки вижда, че са изсечени, но кога, драги Холмс?

Лазар (нервно): Гледай си работата!

Олга (която заедно с другите също е хвърлила поглед от място): Може би преди два дни или пък вчера.

Иван: Повтори му да чуе... Може би ще се сети. (Изправя се). Да тръгваме.

Един по един четиримата стават и тръгват след него.

Лазар (спира): Ванка, ще дойда след малко.

Иван (шепнешком): Не се излагай!... Там търсихме най-много. (Тръгва след другите.)

Лазар се връща при параклиса, обикаля го и влиза в него. Покривът на старата постройка липсва. Правоъгълникът, затворен от дебелите стени, е обрасъл с трева и млечка. В единия ъгъл обаче, зад китка магарешки тръни, се вижда бързов храст. Той именно привлича вниманието на момчето. С туристическата брадвичка, която е носил през време на търсенето, Лазар открехва тръните и внимателно изследва храста. По изражението на лицето му не разбираме нищо. Напротив, Лазар се връща назад и сяда върху камък, настрана от бързовината.

Лазар (с отечено лице): Днес едва кандардисах дамите да направят палачинки с конфитюр.

Тишина.

Лазар: Умирам за палачинки!... Леко припържени, навити, ама в голямо количество. Да ядеш и да останат.

Нищо. Тишина.

Лазар: Дамите обещаха, а обяд отдавна мина и сега ще трябва да нагвам пържени яйца.

Нищо. Тишина.

Лазар (поглежда часовника си): Заради вас!

Нищо. Тишина.

Лазар: Не е честно... Лежите си долу, гледате си кефа, а ние обърнахме острова, знаеш... Да ви кажа правата, на нищо не прилича. Това не е възпитание.

Тишина.

Лазар: И сега ми губите времето, а съм дошъл на почивка като всеки трудещ се, да си отдъхна малко.

Тишина.

Лазар (рязко): Ако не излезете, ще повикам прочутия фотограф Иванчо и ще съжалявате!...

Храстът се полюлява. През дупката, която бързовината закрива, се показват две черни ръце, вкопчени за почвата.

ДО ОГНИЩЕТО

Иван подклажда огъня. Васко му подава съчки. Виолета и Олга ще приготвят обяд.

Иван е приседнал с гръб към тях и не може да види какво става.

Другите трима обаче занемават от изненада.

Откъм Параклиса се приближават двама души: Лазар и още един човек, който ще се опитаме да опишем, макар че е трудно.

Суша подвижна фигура, със силно мургаво лице, симпатично, изпълнено с милион бръчици. Косата е прошарена — човекът може би минава петдесетте — въздълга, неподстригвана от доста време. Прилепнал около краката дочен панталон. Непознатият се приближава с приветлива усмивка, бос, спокойно застава пред момичетата и хлапака.

Педрото (протяга ръка към Виолета и говори отчетливо): Приятно ми е — Педрото... Благодаря. (После се ръкува с Олга.) Приятно ми е — Педрото... Благодаря!... (Протяга ръка към Васко.)

Васко (изпреварва го): Приятно ми е — Васко... Благодаря.

Педрото (погалва косичката му): Здравей, фъстък!

Виолета (усмихнато): Значи, вие сте Педрото...

Олга: ...за когото се говори.

Педрото: Понеже позволявам, мадам... Аз съм единственият човек, който позволява да говорят всичко за него. Разбира се, преувеличават. Смятат ме за бог, а това не е напълно вярно. (Вниманието му е привлечено отдавна от Иван, който продължава да стои с гръб към него). Господинът ми е нещо сърдит, нали?

Иван: (все още с гръб): Да.

Педрото: Задето продавам кактуси на чужденците, нали?

Иван: Сигурно.

Педрото: За пръв път ми се случва да разговарям с такъв приятен гръб.

Иван: Ще ви дадем възможност да разговаряте и с властта.

Педрото: Властта е като морето. Морето ласкае този, който го обича. На властта сечено не правя.

Иван (обръща се): Но сечеш кактуси.

Педрото: Поради липса на образование. На времето бедният ми баща рибар искаше да завърши в Кембридж, а аз му казах: чакай първо да завърши второ отделение... Тогава Кембридж казвахме на Карнобат. Веднъж в Соломоновите острови...

Лазар (пресича го): Разправят, че не си ходил.

Педрото (веднага се съгласява): Възможно. Какво ли не разправят за мен.

Лазар: Казват, че дори не си напускал България.

Педрото: Може... Педрото носи шег.

Виолета: Голяма шег ни направи.

Педрото: Ама и вие ме изкоркахте!... Де да знам, че сте мои хора!...
Нещо за пиене?

Васко: Вода!

Педрото: Водата е за слаборазвитите народи... Цигари?

Олга: Уви!

Педрото: Не знаете да живеете!... С такава младеж не виждам прогреса на нацията.

НАСТРАНА ОТ ГРУПАТА

Лазар и Иван. Иван гризе нещо.

Иван (личи си, че още не му е минал ядът): Добре де, какво търси на острова?

Лазар: Знаеш какво.

Иван: Защо не е заминал?

Лазар (многозначително): По технически причини. (Иван престава да дъвче. Лазар приближава устата си до ухото му.): Лодката му е изчезнала.

Иван (изведнъж): Какво?

Лазар: От два дни скита по острова... Чакал вятър, да открадне нашата лодка.

Иван (кипи): Ами не знае ли, че ще го убия?

Лазар: Де да знае човекът! (Многозначително и на ухото му) Кълне се, че видял дяволи.

ПРИ ОГНИЩЕТО

Всички.

Педрото яде лакомо.

Иван: Кварталният отговорник ми донесе, че си искал да ни откраднеш лодката.

Педрото: Нямаше вятър. (Преглъща). Иначе...

Виолета: А твоята как изчезна?

Педрото: Питай, че да ти кажа...

Олга: При това спокойно море?

Иван: Беше ли вързана?

Педрото: Значи, пристигам и я вързвам, значи...

Лазар: Може ли без „значи“?

Педрото: Може... Значи... Не мога без „значи“.

Виолета: Карай със „значи“!

Педрото: Пристигам, значи, и вързвам лодката.

Лазар: Морето?

Педрото: Морето — балатум... Напълних един чувал с кактуси...

Олга: Само един?

Педрото (усмихнато): Дотолкоз са ме учили да броя...

Васко: И после?

Иван (строго): Не хвърли ли бомби за кефали?

Педрото (оглежда наобиколилите го и се примирява): Една.

Лазар: Последно?

Педрото: Две.

Виолета: Браконьер!... Как не те е срам!

Педрото (виновно): Навик, мадам!... Остатък от капитализма, значи...

Васко: После, после!

Педрото: После, какво... Отивам с кактусите на кея, скивам — лодката на кино.

Лазар: Морето — балатум!

Педрото: Зехтин... Лодката на кино с Марчело Мастрояни!...

Виолета: Браконьер, какво да те правим?

Олга (ядосано): Кажй сам!

Иван (спокойно): В Созопол, на граничните.

Виолета: Веднага го отведете!...

Педрото (поглежда я с подкупващо усминато лице): Мадам, такива думи в устата на дама!... И то за Педрото, любимеца на вълните и русалките!... Досега съм измъкнал петстотин парчета и съм им правил изкуствено дишане. Още получавам колети, мадам... Недей така. (Мълчание). Извадил съм двама заместник-министри, един началник от Комитета по изкуство. (Ядосано) Не така, мадам! (Навива се). Не с тоя номер. Сутрин вълните шептят: Педре... Педро... Педро!... Не така, мадам!... Ще се разсърдя!...

Иван (непримиримо): Този, който ти е взел лодката, е знаел какво върши.

Педрото: Дяволите я взеха!... Тук има дяволи, ви казвам!

Лазар: Сега ще те дадем на дяволите в Созопол!... Хайде! (Към Иван) Иване, хайде!

ПО НАКЛОНА КЪМ КЕЯ

Шестимата се спускат по наклона. Виолета, Васко и Олга са се отделили напред.

Втората групичка, която е изостанала, се състои от Лазар, Педрото и Иван.

Педрото (пристъпва бавно между двамата): Не мога, джентълмени! (Спира. Двамата също спират). Видя ли риба, вадя бомбите... Такъв съм от рождение!

Иван: Това ще обясниш на граничните.

Педрото (весело): Как да обясня, като нямам факти?

Лазар: Нали си призна?

Педрото (ликуващ): Да, ама хората искат факти!... Риба, бомби, момби... Такива неща. А факти няма.

Иван: Нямаш ли малко доблест?

Педрото (ядосано): Кой ти иска доблест!... Искат факти.

Виолета, Васко и Олга са спрели върху скалата, от която се вижда морето, нахвърлено от току-що излезлия вятър. Нещо се суетят. Разговарят оживено, но

какво не можем да чуем. Най-после Васко се отделя от тях и затичва нагоре, обратно към момчетата.

— Батко — започва развълнувано хлапето — „Моби Дик“ го няма!

Л а з а р (поглежда го разсеяно): Какво?

И в а н: Как да го няма?

В а с к о (крещи): Няма го, не разбирате ли?

Всички хукват към кейчето.

От лодката няма и следа. Нашир и дълж само набразденото море, с неговата особена прелест в тия часове на следобед, когато е духнал източният вятър.

Това е все още поглед отгоре и все още никой не иска да повярва, че „Моби Дик“ го няма.

Затова всички се спускат на кейчето, имат нужда просто да стъпят на него и да се уверят отблизо.

НА САМИЯ КЕЙ

Шестимата. Погледите търсят навсякъде.

Лазар оглежда внимателно релсата, на която е било вързано въжето.

Виолета: Кой върза лодката?

Олга: Вярно! Кой върза лодката?

Лазар (ядосано): Аз я вързах!... Какво искате?

Иван: Искат да кажат, че не знаеш да си връзваш работата.

Виолета: Добре де, къде е лодката?

Лазар: Предлагам да помълчим и да помислим.

Васко (заплаква): Батко, къде е „Моби Дик“?

Лазар (строго): Васко!...

Хлапето преглъща плача си, поглежда го, навежда глава и бърше очи с длани.

Лазар (към Педрото): Педро, ти хвърли ли котва на твоята?

Педрото: Ти как мислиш?

Лазар: Може би... е на дъното.

Педрото (разперва два пръста на ръката си): Два пъти далдисах!... (Иска да каже, че не търпи възражения.)

Лазар смъква ризата си, събува джапанките. Иван събува джапанките.

Хвърлят се във водата.

ДЪНОТО

Кръстосват, търсят. Излизат на повърхността, поемат въздух и пак на дъното.

НА КЕЯ

Шестимата.

Лазар (към Иван): Ако крадеш лодка, ще губиш ли време да вдигаш котвата или ще режеш въжето?

Иван (към Педрото): Педро, как мислиш?

Педрото: Ако този някой бърза, ще реже.

Олга: Ясно е, че нашият не е бързал.

Иван: А как ще се приближи до острова?... С какво?

Олга: Без да го видим?... Невъзможно!

Иван: Изключено!

Лазар (нервно): Изключено, а лодката я няма!

Педрото: Кой ще краде лодки, бе?... От години не е изчезвала лодка!

Виолета: И изведнъж за три дни — две.

Иван (извън себе си): Дявол да го вземе, къде отиват тия лодки?

Педрото: Казах ви, ама не вярвате...

Лазар: Какво?

Педрото: Дяволите ги взимат.

Всички спят в палатките. Само Педрото хърка върху надувния дюшек под дървото.

От палатката на момчетата излиза Лазар, по пижама, и сяда на столчето пред огнището.

Полунощ е, излязла е късната луна, въздухът сребрее от светлината ѝ.

Пердото хърка непоносимо. Лазар се навежда, взема отместената настрана възглавница, повдига главата на „морския вълк“ и му я подлага. Сега Педрото не хърка, тихо е, приятно е.

От палатката на момичетата излиза Виолета, също по пижама. Лазар се усмихва и придърпва едно столче до себе си. Виолета се приближава и сяда.

Лазар (тихо): Сякаш сме се уговорили. (Слага ръка на рамото ѝ, притегля главичката ѝ към своята.) Откога не сме се целували?

Виолета: Може би сто години... Мама ми е казала, докато не пипна дипломата в ръка, никакви целувки! Какво ли е станало с „Моби Дик“?

Лазар: Ти си много далеч от родителите си.

Виолета: Те са далеч от мен.

Педрото (бълнува): Аннализа, щоне медхен!...

Виолета и Лазар се усмихват от сърце.

Педрото: Аннализа!...

Лазар: Прави анализа на чувствата си.

Мълчат, ослушват се, но Педрото е млъкнал.

Виолета: Защо си я кръстил „Моби Дик“?

Лазар: Хареса ми!

Виолета: Прочетох книгата...

Лазар: С прескачане?

Виолета (усмихва се): Прескачах... Но там Белият кит е олицетворение на злото.

Лазар: Не е така. Белият кит е това, което зове човека да го покори: Монт Еверест, Луната... Хиляди хора кръстосват океаните с малки лодки. Кое ги кара да рискуват?... Според мен всеки има по един Моби Дик в себе си.

Виолета (язвително): Според теб!... Тези работи ги знаеш от баща си.

Лазар: Той само ми е отворил очите.

Виолета: Умирам за баща като твоя... И го мразя същевременно.

Лазар: Защо?

Виолета: Защото е малко луд и ще видиш, че ще те пусне да заскиташ с някоя лодка по моретата.

Лазар: Няма как — съдба!...

Виолета (гали ръката му): Страх ме е...

Лазар: Глупости!...

Виолета: Лодките не изчезнаха току-тъй!

Лазар: Тихо (Стиска ръката ѝ).

От палатката на момчетата се появява Иван.

Иван (вижда ги и говори шепнешком): Смешни сте, да ви кажа правата. (Понеже те мълчат) Излагате се.

Лазар: Къде си тръгнал?

Иван: Гладен съм, та три не виждам. (Тръгва към продуктите.) Къде е кашкавалът?

Виолета: Никой не знае по-добре от теб.

Иван: И ти си права (тършува). Къде сте бутнали хляба?

Виолета: В синята торба. (На Лазар) Ще заминеш и ще ме оставиш, така ли?

Лазар: Две години не са нищо.

Иван (приближава се с парче хляб и кашкавал): Как нищо, бе!... Две години били нищо!... Почерни живота на детето!...

Олга (появила се внезапно): Пак ли ядеш?

Иван (смутено, стреснато): Къде си тръгнала посреднощ?

Олга (гледа луната): Чудя се защо не мога да заспя, а тя била там!

Васко (гласът му, който бълнува): Ритни го!... Ритни го отзад!...

Олга (стреснато): Какво става?

Иван (яде): И децата си имат проблеми.
Тишина. Песен на щурци. Нежен шепот на море.
Иван (замечтано, както яде): В такава нощ да тръгнеш под звездите,
че...

Лазар: ... да ядеш, да ядеш, да не се наядеш!...

Иван (с яд): Глупак!... Шекспир също е ял.

Виолета: Да не говорим за Хемингуей.

Олга: Който е пил... пил...

Педрото (приседнал): Но не вода като вас.

Иван (през смях): И ти ли не спиш?

Педрото: Тия звезди горе ми приличат на дървеници по таван... Ваднъж старшията ми каза...

Лазар изшътква отново. Дава знак на всички да мълчат. От палатката излиза и Васко. Само че съвсем няма вид на момче, което се е събудило. Петимата с учудване виждат как хлапето, без да им обърне внимание, тръгва по пътеката към кея.

Педрото (авторитетно): Тихо!... Ако го събудите, ще го чалдисате!

Тръгват след него.

Васко минава по пътеката, слиза при кея и сяда на един камък. Петимата се споглеждат. Педрото им дава знак да мълчат на всяка цена. Бащо се приближава до него, внимателно го обхваща с грубите си ръце и го вдига. После още по-внимателно тръгва нагоре, следван от другите.

Пред палатката той спира и с умиление наблюдава детското лице, осветено от луната.

Васко (внезапно): Батко, какво искат?... Защо ни крадат лодките?

Педрото се навежда и влиза с детето в палатката. След малко се връща при групата.

Лазар: Какво прави?

Педрото: Продължава да кърти.

ДЕН ТРЕТИ

ЛАГЕРЪТ

Утро. Вятърът е паднал, морето отново е гладко и ласкаво, време само за къпане и удоволствия. По всяка вероятност водата е прозрачна, има кристална видимост и дъното разкрива всяка своя гънка.

Момичетата разтребват масичката след закуската.

Лазар, Иван и Васко са заети с леководолазното съоръжение, всеки приготвя уредите си.

Единствен Педрото няма какво да прави, седнал е до масичката и кой знае защо се е задълбочил в книгата на Екерман за Гьоте.

От първата секунда на кадрите Иван си работи и пее песента за стария капитан:

Катастрофа, капитане!
Блъснала ни е скала!
Пет пари не давам, юнга!
Туй за мен не е беда!

Капитане, капитане,
падна твоята лула!
Е, това е вече, юнга,
най-голямата беда.

Лазар (нанизал част от балансовите тежести на колана): Най-после! (отдъхва си).

Иван: Свърши ли?

Лазар: Песента свърши.

Върху масичката има черупки от яйца. Виолета замахва с кърпа да ги раз-

чисти, но Педрото я изпреварва и бързо грабва черупката на едното яйце. Докато го поглеждат учудено, той я налапва и сладко-сладко я схрусква.

Педрото (усмихва се пред изненаданите им лица): Калций! (хруска) За организма.

За да не остане назад, Васко мигновено налапва парче от черупка и на свой ред започва да дъвче. Готови да избухнат в смях, всички следят разволя на събитието — хлапето сякаш е съжалило за необмислената си постъпка, дъвче с отвращение и преглъща с мъка, но станалото станало, връщане няма, парчето от черупка е изядено, а наблюдателите вече се смеят от сърце.

Педрото (потупва хлапака по рамото): Какво се смеете? ... Организъм. и той се нуждае от нещо.

Виолета: Цар си, Педро! ... Харесва ли ти книгата!

Педрото (скромно): За почивка на ума.

Олга: Тази ли книга?

Педрото: Понеже не я разбирам. мислите ми си почиват.

Виолета: Познаваш ли някоя Аннализа?

Педрото: Най-голямата любов в живота ми.

Виолета: Колко продължи?

Педрото: Четири дни... Снощи я сънувах, идва и ми носи лодката...

Лазар: Казахме да не говорим за лодки!

Олга (протестира): Защо да не говорим?

Виолета: Изобщо мислите ли какво да правим?

Лазар (към Иван): Хайде! (нарамва плавниците)

Иван: Стига с това „хайде“! (изправя се и взима уредите си).

Лазар (престорено): Идеално време!...

Иван: Ще избием рибата!

Лазар: Педро, препоръчвам ти да не се отделяш от дамите.

Педрото: О, кей!

АКВАТОРИЯТА КРАЙ ОСТРОВА

Лазар и Иван проучват дъното. Плуват по повърхността с потопени маски. Кръжат, събират се, разделят се. Постепенно се отдалечават от сушата, навлизат на двеста-триста метра в морето.

Сега следим Иван, по-точно наблюдаваме дъното през неговата маска. Тук все още не е особено дълбоко, всичко се вижда отчетливо — и скалите, и водораслите. Но тук-там се мяркат и тъмни, зеленикави бездни.

Вече следим Лазар. Той е налучкал рядко живописна „местност“ — сравнително плитко дъно, осветено от слънце.

Отново при Иван. Под маската му дълбочината става зловеща, особено при това положение на нещата...

Носът на потопената лодка се изпречва внезапно под него. Иван се гмурка бързо, спуща се, спуща се и обхваща форщевена с ръка. Лодката е потънала с кърмата към дъното, натежала от мотора си.

Но въздухът вече е привършил. Иван изскача на повърхността, поема шумно дъх и размахва ръце. И тъй като Лазар все още не го забелязва, Иван извиква:

— Лазаре!

Лазар се устремява към него.

Иван му сочи с ръка надолу. Дватамата се спускат. Този път Иван не се спира при форщевена, а продължава надолу, следван от приятеля си. Откритие: кърмата е пълна с камъни.

Момчетата изскачат на повърхността задъхани. Регулират дишането си. Този път Лазар сочи надолу, дава знак, че се спуща.

Виждаме ги долу, изследват корпуса. Лазар докосва рамото на приятеля си, след туй му сочи дупка в обшивката. Иван му показва друга дупка, провира показалеца си в нея. Ясно се виждат десетина такива дупки в обшивката на лодката.

ПОВЪРХНОСТТА

Гмуркачите излизат стремително, дишат интензивно, постепенно нормализират дъха си.

Л а з а р (задъхано): А „Моби“?
И в а н (задъхано): Ще го търсим.

ЛАГЕРЪТ

Чаршафите и одеялата са прострени за проветряване. На огъня ври гозба. Момичетата се проявяват добре. В момента вършат нещо интересно — разпределят си дрехите на момчетата. Защо? Не знаем.

Педрото дреме над книгата. Васко издебва някакъв момент и тръгва...

Педрото (изведнъж вдига глава): Васко, къде?

Васко: Малко в морето.

Педрото (решително): Никакво море!

Васко: Защо?

Педрото: Едно време, каго бях спасител на плажа, един като тебе, само че майор, влиза в морето, а вълните като Стара планина. Свирия му, свирия му... Той идва при мен и вика: Слушай бе, на кого свириш? На теб, викам, защото ако не ти свирия сега, утре ще ти свири военна музика!

Момичетата избухват в смях.

Васко (наивно): Защо ще му свири?

Педрото: Защото ще го носят с краката напред, а носят му ще стърчи между цветята.

Васко (наивно): Защо ще го носят?

Педрото: По технически причини.

Васко (наивно): Защо с краката напред?

Педрото: Защото ще бъде мрто!

Васко: А защо военна музика?

Педрото: Защото е военен!

Васко (наивно): Какво е това МОРТО?

Педрото (хваща се за главата): Това дете ми отнесе акъла!

Момичетата примират от смях.

АКВАТОРИЯТА

Отново шарене по повърхността. Този път Лазар дава знак и се спуща. „Моби Дик“ е кацнала правилно на дъното, мачтата ѝ стърчи нагоре. Момчетата я изследват внимателно: в копита има няколко големи камъка, обшивката е надупчена на десетина места...

Иван дава знак, че излиза горе. Лазар все още се бави около обшивката. Изглежда, че нещо е привлякло вниманието му, но въздухът е свършил... Ново излизане на повърхността. Ново гмуркане. Виждаме го пак до обшивката. Този път успява да отхвърли един от камъните. Нищо повече. Бързо към повърхността!...

НА МАЛКОТО ПЛАЖЧЕ

Лазар излиза на пясъка. Там вече лежи Иван. Лазар смъква плавниците си и се изляга до него. Двамата дишат зачестено. Слънцето ги топли.

Лазар (притваря очи под слънцето): Думай!

Иван (с присъщото му спокойствие и леност): Дума дупка не прави.

Лазар (разгрява гърдите си): С какво?

Иван (спокойно): Бургия.

Лазар (спокойно): Не.

Иван (с ирония, хладно): Роба меч!

Лазар (спокойно): Не.

Иван (пее): И това не е беда!

Лазар (повдига се на лакът, приближава по навик уста до ухото му и прошепва): Пневматичен харпун!

Иван (сепва се): А?

Лазар (продължава със злорадство): Последна дума на техниката! (Отново ляга по гръб и блажено трие гърдите си.)

Иван (след пауза): Глупак!

Без да продума, както си лежи, Лазар бръква в джобчето на банските си гащета и му подава някакво металическо късче.

Иван (разглежда го и дори го помириша): Връхче от стрела на харпун!...

Лазар (спокойно и с леко злорадство): Счупен в бързината... Някой е бързал да измъкне стрелата от „Моби“.

Иван (запаява): Е, това е вече, юнга, най-голямата беда!

ПЪТЕКАТА КЪМ ЛАГЕРА

Лазар и Иван, натоварени с такъмите си, се прибират. Настроението им не е блестящо.

Иван (спира и поглежда металното късче): Мама миа, какво става на този остров?

Лазар: Затвори си мелницата!... Те и без това са разтревожени.

Вече се вижда лагерът. Двамата спират изненадано, тъй като не виждат жива душа. Споглеждат се.

Иван (извиква колкото може по-весело): Оли!

Вървят.

Лазар: Виолета!

Никакъв отговор. Притичват. Жива душа наоколо...

Лазар: Васко!...

Иван: Педро!

Нищо.

Разтичват се насам-натам и изведнъж...

ЗАД КЪПИНОВИТЕ ХРАСТИ

(Отмъщението на момичетата)

Има нещо апокалиптично в зрелището. Нещо страшно и тъжно.

Виолета и Олга с разпуснати на всички страни коси, с разкъсани, наподобяващи животински кожи парчета плат около кръста и гърдите, с дивашки блясък в очите, мръсни, седнали на земята, работят нещо: едната шије парче кожа с игла от рибена кост, а другата трие между два камъка брашно. С дълги старейшински коси, направени от водорасли, и с безумен поглед, също така обгърнат около кръста с окъсан, наподобяващ кожа плат, по турски е седнал Педрото и се пощи. Настрани от тях, като наказан, с подобно парче плат около кръста, кривоглед и мръсен, е седнал Васко и гризе ли, гризе някакъв кокал.

Никой не обръща внимание на новодошлите. Нито капка внимание. Всеки си върши съсредоточено работата.

Впечатлението върху Лазар и Иван е поразяващо, но двамата постепенно се съвземат и отново проявяват своята интелигентност.

Иван (сериозно, въпреки че играе): Разбери къде сме попаднали.

Лазар (с готовност): Веднага, господине.

Приближава се. Четиримата вдигат глави към тях — погледите им са строги, убиващи.

Лазар: Господинът иска да знае какво представлявате.

Виолета (безизразно): Уата руба руба мум, атала!

Лазар (към Иван): Казва, че не знае нищо. Откакто се помнят сл все тук. Съществува някакво предание за падащи огнени предмети от небето, след което всичко им се губи.

Иван (безцеремонно): Атомната война, глупако!... Питай ги какъв обществен строй имат.

Лазар: Абута, бута, чомо?

Виолета: Хамута адуна раба.

Лазар: Първобитно общинен строй.

Иван: Завиждам на учениците им. Няма да учат нищо по история.

Виолета: Тагура там-там, абунa, виетнам.

Лазар: Каза, че всичко годно да носи оръжие заминало за... Послед-

ната дума не можах да разбера. . . Не го разбирам това — виетнам. Казват, че започнала някаква война, далеч. . .

Иван: Щом е далеч, не е важно. . .

Виолета: Духа ата мао мао чахаба.

Иван (уплашено): Каза нещо за Мао! . . .

Лазар: Нищо подобно, спокойно! . . . Този старият бил търтеят на общината и го държали на дотации.

Иван: Пензионер. . . А малкият защо стои така като наказан?

Виолета (сочи Васко): Рума-рума, асиба матака.

Лазар (усмихва се): Благодаря! (Към Иван) Бслният въпрос за старите и младите. Старите са го наказали.

Иван: Защо?

Лазар: Непрекъснато повтарял, че земята има форма на кълбо. . .

Олга (внезапно): Бадаба муа, хариба?

Иван: Какво иска тази?

Лазар (привидно смутен): Пита те нещо.

Иван: Какво?

Лазар: Този, глупавият, вика, може ли да ни каже къде са лодките.

ЛАГЕРЪТ

Педрото и Васко са седнали един до друг, подгънали колене.

Васко: Чичо Педро, цацата, ако се храни по-добре, може ли да стане паламуд?

Педрото: Ако транзисторът стане трамвай — да.

Чува се далечна корабна сирена.

В далечината рейсовото корабче минава по редовното си разписание.

Васко (изправя се): Корабчето!

Васко (сяда): Ти бил ли си при човекоядци?

Педрото: Та разказвах за старшията. . . (Изведнъж млъква)

Към живописната двойка се приближават Олга и Виолета. Олга е насочила фотоапарата. Стои и чака. Педрото се сковава, лицето му замръзва, станало е сериозно.

Виолета: Говори!

Педрото не иска да чуе, заел сдървена поза.

Олга (недоволно): Говори, отпусни се!

Педрото си знае своето — мълчи и позира.

Момичетата се смеят.

Виолета: Не можеш ли да застанеш естествено?

Не. Той продължава да позира, погледът му е сериозно вперед.

Олга (въпреки недоволството си прави снимката): Голям левак си, Педро!

Педрото (едва сега): Два милиона снимки са ми правени, на всички се гипсирам. . . Аз съм артист в живота!

Олга прави внезапен опит да го заснеме, но напразно — Педрото се е „гипсирал“ на секундата.

Момичетата се приближават.

Виолета: Кофти си, Педро, кофти! . . .

Педрото: Казах, че не съм бог. . . Два пъти съм се излагал пред дами: сега и първия път. . . Не мога да си спомня! . . .

ИЗ ОСТРОВА

Въоръжени с харпуни, Лазар и Иван обикалят острова. Търсят нещо, трябва да има нещо. Навеждат се, оглеждат, изследват терена, търсят следи, пххат се в процепите на скалите.

Иван (уморено): Гладен съм.

Лазар: Да потърсим още малко.

Иван: Добре, но какво да търсим?

Лазар (сяда до него): Знаем ли? . . . (замислено) Трябва да има нещо.

Иван: Какво?

Лазар (замислено): Не може да няма нещо. . .

Иван: Мама миа, кой ни погажда тези номера!...

Лазар (изправя се): Хайде!

Иван (става): Стига с това „хайде“!

ЛАГЕРЪТ (ИНТЕРВЮТО)

Виолета: Любимият ти автор?

Педрото (лежи под дървото, наобиколен от тримата: Виолета, Олга и Васко): Авторът на „Граф Монте Кристо“

Олга: Любимият ти герой?

Педрото: Граф Монте Кристо.

Виолета: Любимото ти ядене?

Педрото: Кебапчета.

Васко: И на мен!

Педрото: Ние с теб си приличаме.

Олга: Любимият ти киноактьор?

Педрото: Граф Монте Кристо.

— Палачинки! — извиква Иван и тръшва харпуните на тревата. — Искам палачинки!...

Лазар: Любимото му ядене е палачинки.

Педрото (поглежда новодошлите с презрение): Тука говорим за Граф Монте Кристо, а те... палачинки!

Виолета (иронично): Няма вече романтика, Педро! (Към Лазар): Нищо ли?

Лазар: Абсолютно! (Захвърля харпуна и грабва маската.)

Виолета: Къде?

Лазар: Ще се разхладя.

В следващия момент го виждаме да бяга към морето, нарамил плавниците. По неговите стъпки притичва и Виолета с плавниците си.

МОРЕТО

Допирът с морето освобождава двамата млади хора от притаената тревога, кара ги да си припомнят, че в края на краищата се обичат, и започва чудна игра с водата, която сега блести особено в светлината на залязващото слънце. Редуват се фигури над водата с фигури под водата, както при акваревю, наситени с лирика.

Дори другите четирима, които се спускат с шум и крясък по склона към морето, за да се изкъпят, един по един занемаяват, загледани в тяхната игра, в красотата, която излъчва светлината, двете тела и морето.

Тези номера не минават само на Васко, който не се трогва ни най-малко и казва:

— Мразя така Виолета!

Педрото: Чуваш ли се какво говориш?

Васко: Ако иска, да си намери брат, а не да отнема моя... единствен!

ДЕН ЧЕТВЪРТИ

ПРИ ПОЛЕГАТИТЕ СКАЛИ

Тук е най-удобното място за влизане във водата с леководолазна екипировка. Момчетата са готови, апаратите със състен въздух са на гърбовете им. В момента мият стъклата на маските си.

Лазар: Разбрахме ли се?

Иван: Стига наставления!

Лазар (притяга тежестите на колана си): За днес имам някакви предчувствия.

Иван (все още годин да се шегува): Защо не му удари един-два кръста?...

Лазар: Обичам симпатичните глупаци. На вас принадлежи светът.

Иван: Светът е на паникьорите!

Лазар: Ще пестим ли въздуха?

Иван: Ще пестим!
Лазар: След двайсет минути среща гук.
Иван: Мама миа, ако някога ми станеш началник!
Лазар (преди да се покрие с маската): Тръгвам на запад!
Иван: Глей да не се разложиш!
Лазар се потопява. Иван се покрива с маската и също се потопява. Виж-
даме ги как се разделят. Всеки поема своя дял от акваторията на острова.

ЛАГЕРЪТ

Педрото: Хлапето ти е сърдито.
Виолета (шие копче на Васковото яке): Знам.
Педрото: Страхува се да не му гепниш братя.
Виолета (към палатката): Васко! (няма стговор) Васко!
Васко (отвътре): Какво?
Виолета (строго): Излез!
Васко (отвътре): Не искам!
Олга (която излиза от другата палатка): Излез веднага!
Васко (появява се): Какво има?
Виолета (строго): Вземи си якето! (подава го)
Васко (поема го): Благодаря.
Виолета: Защо ми се сърдиш?
Васко: Презирам всички жени!
Педрото се смее от сърце.

ДЪНОТО

Дъното на север е наситено с лабиринти. Лазар се спуща все по-надолу. Навлиза в подводен каньон, моделиран от красиви скали. Водораслите се покла-
щат леко. Момчето ги докосва с тялото си. Абсолютна тишина.

ЛАГЕРЪТ

Педрото и Васко.
Васко (гледа татуираната сирена върху ръката на Педрото): Това кой
ти го нарисува?
Педрото: Леонардо да Винчи от Бургас!... Нямаш ли цигари?
Васко: Казах ти, че не пуша.
Педрото: Знаеш ли какво значи пети ден без цигара?
Васко: Знам.
Педрото (сепнато): Откъде знаеш бе, съча такава?
Васко: Надуха ми главата да ми говорят против цигарите.
Педрото: Е?
Васко: Изглежда, че е нещо приятно.
Педрото: Слушай бе, какавидо, защо се сърдиш на такава си Виолета?
Васко: Да не си задаваме въпроси. Аз питам ли те дали си бил на Со-
ломоновите острови?
Педрото (удря се по главата): Лелей, какво ни чака с тия дробинки!

ПОД ВОДАТА

Само за част от секундата Лазар съзира два плавника вдясно. Само два
плавника, появили се пред погледа му, преди да изчезнат зад огромната скална
маса, където преди това е изчезнало тялото на непознатия.

Момчето се приютава до скалата и прекъсва дишането си. Над главата му
вече няма мехури. Внимателно пропълзва към дясната част на скалата. Чака.

Неизвестният леководолаз се появява. Облечен в тъмен неопренов костюм
и екипиран с кислороден апарат. (Заб. Кислородните леководолазни апарати са
изхвърлени от употреба за спортни цели заради отравянето, което причиняват. Но
те имат предимство при някои секретни акции — тъй като не отправят към по-
върхността издайнически мехури.) Тайнственият гмуркач продължава пътя си,
като следи стрелката на компаса, прикрепен към лявата му ръка. В дясната той
държи солиден пневматичен харпун.

Лазар предпазливо тръгна след него.

Непознатият набира дълбочина, изчезва. Лазар е учуден. На това място вече започва твърдата маса на острова. Но време за размисъл няма. Момчето се спуща рязко надолу и потъва в гъст зеленикав сумрак. После настъпва мрак. По всяка вероятност той се движи в неизвестен за него проход. Къде ще се озове? Тласъците на плавниците не са тъй енергични. Може би се е появило колебание? Страх? Изведнъж пред очите му отново затрептява светлина. С всеки тласък на плавниците светлината се засилва, става все по-плитко. Сега може да докосне дъното на провлака с ръката си. А какво ще стане, ако повдигне глава?

Лазар повдига глава. Повърхността на водата се оказва под брадата му. Той се намира в ярко осветена пещера с размери на огромна стая. Оглежда се и колкото може по-бесшумно започва да се измъква от водата. Подът на пещерата е гладък и се спуща във водата плавно, за да се превърне в дъно. Изкачва се и излиза на сухо.

... Нещо твърдо и остро се допира до гърба му. Трепва и... вдига ръце...

ПЕЩЕРАТА

Някаква ръка се протяга на рамото му и му отнема харпуна.

Ние пак сме свидетели на това, което става зад гърба му. Непознатият е към трийсетте — строен, подвижен, на ръст като Лазар. Леководолазната маска е смъкната от лицето му. В момента държи два харпуна — своя и харпуна на момчето. Прави крачка назад и стреля с отнетия харпун във водата, за да го обезвреди. После набира влакното и захвърля оръжието върху гумения дюшек зад гърба си. Двоуми се малко, запраща и своя на дюшека.

Нещо в държането му ни показва, че здравето му не е в ред. По лицето му преминават гримаси, гърдите му поемат въздуха тежко, тялото му се олюлява. Но Лазар не може да види това, което виждаме ние.

Следват още няколко допълнителни движения: той смъква кислородния си апарат, разкопчава ципа на костюма, съблича неопреновата одежда. Сега непознатият не чувства притеснение от облеклото и съоръженията. Застанал е зад Лазар по бански гащета... Нов пристъп на неизвестното за нас физиологическо страдание. Загребва малко вода и намокря лицето си. Да, нещо не му е добре.

Първите му думи:

— Съблечете се и свалете апарата!

Гласът му е приятен и малко ласкав. Едва сега, докато смъква маската и апарата, Лазар може да погледне нападателя си: хубаво, обгоряно от слънцето лице, руса, късоподстригана коса.

Момчето разглежда с интерес и обстановката. Пещерата представлява заличка, ограничена с четири почти еднакви по големина скални стени, достатъчно висок таван и под, който се състои от скала и вода. В дъното на пещерата са нахвърляни четири гумени дюшека и всички възможни леководолазни уреди. Освен това грижливо са подредени няколко непромокаеми торби с оловни тежести за баланс във водата, касетки за храна и медикаменти, завивки, бидони за сладка вода, малка алкохолотека, някакви неизвестни за него апаратури и модерна портативна радиостанция. Две батерийни тела на вътрешната стена насищат помещението със светлина.

Непознатият (като пали цигара): Е?

Лазар: Не знам кой сте и как да говорим.

Непознатият: А разбрахте ли в какво неудобство ни поставяте?

Лазар (смутен от покровителствения тон, в който има нотки на бащински упрек): Казах ви!

Непознатият: Аха!... Искате да знаете и кой съм... Друго да искате?

Лазар мълчи.

Непознатият: Да ви кажем какво става тук?... Да ви поканим, а?... Ще искате да разгледате?... Да ни заместите? (Понеже Лазар мълчи). Може би искате да вършите нашата работа, а ние да се разхождаме с лодки, така ли?

Лазар (с чувство за лека вина): Какво като се разхождаме?

Непознатият: А, нищо... Разхождате се и пяхте гагата си къдего не трябва. (Мълчание). Така ли е?... Пяхте ли гагата си? (Отчаяно) Какво да ви правим сега? (Понеже Лазар мълчи). Кажете де!... Мълчите! (Разхожда се нервно и рита един дюшек)

Л а з а р (по-решително): Какво може да ни правите?
Непознатият (ядосано): Винаги ще се намери някой да пречи и после... ние виновни!... Толкова ли сте глупави, бе, толкова ли не се досещате?... Потопихме ви флотата, дадохме ви да разберете...

Л а з а р: Защо не ни казахте? Можеше и без потопяване на флотите.
Непознатият: Мълчи!... (Оглежда го строго) Сами щяхме да ви кажем какво да правите.

Л а з а р: Но какво сме сгрешили?
Непознатият: Мълчете! (тюхка се) Майка му стара, какво да те правя?... Ще чакам другите да решим.

Л а з а р: Пуснете ме горе. Ще си мълча, докато свършите.

Непознатият (прави знак с ръка): Да не си луд!

Л а з а р: Какво? Тук ли ще ме държите?

Непознатият: Други ще решат въпроса...

ЛАГЕРЪТ

Педрото. Зае с нещо важно.
Васко (само гласът му): Това става ли? (В кадъра влиза ръката му, която поднася малко суха тревичка.)

Педрото (поема тревата и я разглежда): Кофти! (хвърля я)
Пръстите му чевръсто завиват в късче тоалетна хартия малко суха, стрига шума, залепват я. Към устата на Педрото се издига импровизирана цигара.

С треперещи ръчички хлапето пали клечка кибрит и я поднася към цигарата. В кадъра — само ръцете му. Педрото всмуква и поглъща дим.

Пълното с преживяване лице на Васко.

Отново само Педрото. Пуши и прави гримаси.

Васко (само гласът му): Как е?

Педрото (с гримаса на отчаяние): Идеално!

Васко (в кадъра): Завиждам ти!

Педрото: Чувствувам се като принц... от приказките... когато го изяждат... людоедите.

ПРИ ПОЛЕГАТИТЕ СКАЛИ

Иван е излязъл от водата. Мрачното му лице оглежда морето. Държи апарата и плавниците в ръце. Хвърля поглед на часовника си.

Притичват Педрото, Виолета, Олга и Васко. Застанали зад гърба му, оглеждат морето.

Иван (задъхан, без да се обръща): Трябва да преместим лагера! (Обръща се към тях) Незабавно!

Олга: Къде?

Иван: В параклиса!... Палатките ще оставим на местата им. Все едно че нищо... Педро!

Педрото: Разбрах!

Иван: Много бързо!

Виолета: Къде е той?

Иван (оглежда се): Това гледам!... Трябваше да излезе тук... Бягайте и носете!... Идвам!

ПАРАКЛИСЪТ

Багажът е нахвърлян между опелелите стени. Педрото чисти тръните и камъните. Васко му помага. Олга и Виолета трупат продуктите в ъгъла.

Влиза Иван.

Виолета: Няма ли го?

Иван: Не!... Никой да не излиза оттук! (Сякаш на себе си, като гледа апарата си) Въздух за двама минути... (на другите) Пестете продуктите!...

Виолета: А въздухът на Лазар?

Олга: Неговият е свършил!

Виолета (като в бълнуване): Значи той?...

Иван (никой не разбира какво усилие му струва спокойният тон): Не мога да си представя най-лошото... Всеки знае, че го очаква голямо бъдеще... Педро!

Педро: А!

Иван: Тук трябва да има нещо като пещера.

Педрото: А бе, разправят, че имало някаква дупка в скалите, която свири. . .

Иван: Как свири?

Педрото: При вълнение, свири!

Иван: Не се отделяй от хората! (тръгва)

Олга: Къде?

Иван: Знам ли? . . Ще свири сигнала по острова. . . Ако има дупка. . .

Виолета: Какво ако има дупка?

Иван: Нещо ми подсказва. . . Довиждане! (Излиза)

ПЕЩЕРАТА

Непознатият пуши, а Лазар жадно гълта подробности от „интериора“. Сега например той вижда някаква карта, закачена на една от стените, и се мъчи да я проумее, но не може, чертежът едва си личи от това разстояние. После започва да следи пътя на пушека.

Непознатият (угади мисълта му, с лека усмивка): Горее има отвор. Пещерата диша оттам. . . Пушите ли?

Лазар (обидено): Аз съм ученик.

Непознатият (уморено усмихнат): От Бургас ли сте?

Лазар: Да.

Непознатият: Велик град! . . .

Лазар: И вие ли?

Непознатият: Това не е важно.

Лазар: Извинете!

Непознатият: Къде се навирате бе, момчета! . . .

Лазар: Ще ни бутнете ли в пандиза?

Непознатият (възмутен и развеселен): Утре ще свършим, ще ви измъкнем лодките и готово! . . . За какви ни смяташ?

Лазар: Де да знам. . .

ОСТРОВЪТ

Иван върви и свири сигнала, откъс от „Песента за стария капитан“.

ПЕЩЕРАТА

Лазар: Не съм и допуснал, че има такава пещера. . . Баща ми не я знае. . .

Непознатият (многозначително): А ние я знаем. . .

Лазар: Сега разбирам.

Непознатият: Какво разбрахте?

Лазар: При какви обстоятелства пропушват хората.

Непознатият: Цигара ли искате?

Лазар: Да, но с големи извинения.

Непознатият му подхвърля цигара. Лазар я улавя ловко. След това запалката . . . и момчето скача по всички правила напред, като нанася първия удар в движение. Непознатият отвърща от неудобно положение. Развива се хубав бой между подвижни противници, от които единият е по-силен, но другият е по-трениран. Нанасят си добри и красиви удари. замахват епично, както в най-добрите филми, намират stomасите си, лицата, диафрагмите, нагазват до кръста във водата, потопяват се изцяло в нея и отново се появяват. Накрая Лазар смъква на „ринга“ един омаломощен противник, с когото вече може да прави всичко.

Замаян от инкасираните удари, Лазар опипва лицето си, търси местата, които го наболяват, после опипва зъбите си, търси някаква повреда и накрая изплаква лицето си във водата.

Бързо отива под отвора на пещерата и изсвирва два пъти сигнала.

В кадър: ръцете му бърникат из багажа, при възетата. Измъква възетата от различни дебелини, подбира си подходящо и започва да „пакетира“ жертвата.

— Във всички филми вързаните се развързват — заявява той, — но вие няма да успеете.

„Пакетът“ е готов. Момчето го домква към дъното на пещерата, полага го върху скалата.

— Сега да видим какво пише на картата!...

Едър план на картата: Нанесен е островът и неговите подробности. На 210 метра от него, северозточно, към открито море, е нанесена точка. По пунктира, очертаващ пътя от входа на пещерата до точката, са нанесени координатите.

Лазар подсвирква, после се приближава към опакования.

— Някакви обяснения?

Непознатият го гледа право в очите и мълчи.

— Ще ме улесните.

Мълчание.

Лазар повдига рамене, демонстрира известно безгрижие и се залавя за следните действия:

1. Избърсва се с една хавлия.

2. Талкира неопреновия костюм на жертвата си.

3. Избира си един кислороден апарат и компас.

4. Налапва един шоколад.

Ето го облечен и екипиран. Какво още? ... Излишните харпуни и апарати захвърля в най-дълбоката вода на пещерното дъно.

— А сега радиостанцията! — Прикляка до нея, разглежда я, нищо не разбира и се задоволява само с отвинтването на една от лампите. — Отначало наистина ви помислих за наши.

Последен поглед върху непознатия.

— Ще ви оставя малко сам, а? ... Ще се присъедините ли към нас?

Мълчание.

— Тогава ще ви предам на Иванчо, който ще ви говори четири часа за цветна фотография ... Ще изкажете не само майчиното си мляко, но и номера на паспорта си.

Мълчание.

— Чао!

Отново във водата. Набиране на дълбочина. Отново тъмнина, после сумрак и просветляване. Поглед към компаса. Влизане в курса.

ПАРАКЛИСЪТ

Момичетата са се потрудили добре. Всичко е почистено и подредено, параклисът е добил уют.

Всички мълчат, не може да се каже, че настроението е весело. В момента Виолета натрупва дюшеците един върху друг, а Олга се занимава със спалните чували. Васко е седнал до Педрото. Наблюдава го с нарастващ интерес, по детски.

Педрото (облегнат на стената, замечтано): На този ден, преди двайсет години, извадих шест парчета!...

Васко: Откъде?

Педрото: Четири бала възмущение... Един от тях се оказа началник на застрахователен институт. Като го вдигнах за краката да му извадя водата, изпадна му акордеонът.

Васко (наивно): Той с акордеон ли се къпеше?

Педрото: Говоря за ченето. (Показва) Десет клавиша чисто злато. Викам му: с това желязо в устата, другарче, и в тиха вода ще потънеш...

ДЪНОТО

Лазар следи компаса на ръката си, напредва метър по метър. Ловко заобикаля скалите и отново влиза в курса — все напред и напред.

Охоо, каква била работата!...

Един военен катер е кацнал на дъното.

Лазар забавя придвижването си. Вече не обръща внимание на компаса.

На палубата се въртят трима души в неопренови костюми. Търкат с ножовки по резето и рамката на вратата, която би трябвало да ги отведе в кают-компанията.

Лазар спокойно се приближава. Кой може да разбере, че в неопрена и под маската не е този, който би трябвало да бъде? Двамата го поглеждат. Лазар хладнокръвно им прави с ръка международния знак на леководолазите: ДОБРЕ СЪМ.

Двамата му махат за поздрав и продължават работата си.

Сега най-високият от тях измъква железен лост. Двамата се отстраняват, правят му място до вратата. Високият успява да пхне острието на лоста в отверстието на ключалката. Тримата се навеждат на лоста... Включва се и Лазар... Напън... Още веднъж... Вратата бавно се открява. Отваря се... Единият дава знак, че ще влезе в помещението на кораба. Влиза. Тримата остават навън.

ОСТРОВЪТ

Иван обикаля територията на острова. Взира се във всяка пукнатина между камъните. От време на време — сигналът.

НА КОРАБА, ПОД ВОДАТА

Тримата продължават да стоят пред вратата. Този, който е влязъл в помещението, бързо излиза и настойчиво прави международния леководолазен знак с ръка: ЗЛЕ СЪМ. ИМАМ ГЪРЧОВЕ. Лазар избързва да предложи услугите си, подхваща го под мишницата, сочи към острова с харпуна си, дава му знак, че ще го отведе в пещерата. Най-високият член от експедицията клати одобрително глава. Потупва Лазар по рамото. Момчето повежда неразположения.

ДЪНОТО

Неразположеният плува бавно до Лазар. Лазар следи компаса. По едно време подава ръка и поема харпуна от болния, да го облекчи. След това спокойно минава зад гърба му, опира острието на своя харпун в тила му. Болният прави безцелен опит за съпротива. Лазар натиска по-сериозно харпуна.

НА ОСТРОВА, ПРИ ПОЛЕГАТИТЕ СКАЛИ

Лазар измъква жертвата си, нанася ѝ два удара с плавника си по главата. Изсвирва сигнала... Тича към лагера... Уви!... Намира само две празни папки. Оглежда се, изсвирва още два пъти, трескаво се озърта и влиза обратно във водата.

Иван, който е чул сигнала, хуква към плажчето. Педрото също.

Двамата дотичват при болния, който е в безсъзнание. Надвесват се над него.

По силата на навика Педрото се заема да прави изкуствено дишане.

Иван (изненадан): Какво правиш?

Педрото: Съживявам го!

Иван: Мама mia!... Нали знаеш, че мъртвият не ни е враг!

Педрото (весело): Това значи, че Лазар е жив!... (Хвещат го за мишките и краката.)

ПЕЩЕРАТА

Лазар се появява в пещерата. Трескаво търси из багажа, намира два पिшкетата, поставя ги настрана. Изглежда, че това, което го интересува, го няма.

Лазар (пъха запалена цигара в устата на Непознатия, който жадно всмуква два пъти): Къде са автоматичните ви пушки?

Мълчание.

Лазар (настойчиво): Къде е оръжието ви?

Непознатият: Не знам.

Лазар (дръзко): Кой знае?

Мълчание.

Момчето хвърля ядосано цигарата и влиза във водата.

ПОЛЕГАТИТЕ СКАЛИ

Иван, екипиран с апарат, се гмурква във водата.

На десетина метра от мястото, където той се е гмурнал, се появява Лазар. Бърза. Излиза от морето и хуква към палатките... Къде са хората?... Защо няма никой?... Изпълнен с тревожни предчувствия за нещо лошо, засвирва сигнала.

От параклиса изхвърчава Педрото:

— Блудният син се завръща!

Момичетата и Васко излизат въвн.

ПАРАКЛИСЪТ

Пленникът е „опакован“ добре. Васко гъделичка със сламка ухото му.

Лазар (удря ръката му): Друго забавление нямаш ли?

Васко: Нямам.

Виолета: Ще се пукне от скука.

Олга: Но няма да мъчи пленниците!

Лазар: Те са под закрилата на Червения кръст. (Към вързания) Къде е оръжието ви?

Мълчание. Лазар повтаря въпроса си на английски. Мълчание.

Васко: Ако го подложим на мъчения, ще проговори!

Лазар (към Педрото): Можеш ли да плуваш?

Педрото (с болка): Жестоко са ме обиждали само два пъти в живота... Вторият път е сега.

Виолета: А първият?

Педрото: Не си спомням... (След пауза) Все пак повече от сто мили, едва ли.

Лазар: Само три километра!... Да посрещнеш корабчето и да алармираш граничните войски.

Педрото (радостно): Ще омахам пет цигари наведнъж!

Лазар: До появяването на кораба имаш три часа.

Педрото: Ами ако не ме забележат?

Лазар (мрачно): Ще се върнеш!...

Педрото (смъква ризата си): Винаги са ме забелязвали, аз съм забележителен.

Лазар (внезапно): Трябва да бягам!

Излиза и хуква към морето.

ПОД ВОДАТА

Иван кръстосва между подводните скали.

ПРИ КАТЕРА

Сега тук работят само двама. Високият е вътре, пуснал е в действие оксигена. Другият пази отвън.

Внезапно съгледва Иван. Почуква по обшивката на кораба. Високият се показва. Посочва му нищо неподозиращия Иван. Двамата се скриват в помещението и затварят вратата зад себе си.

ПОВЪРХНОСТТА НА МОРЕТО

Педрото плува към линията на рейсовото корабче.

ПОЛЕГАТИТЕ СКАЛИ

Лазар се гмурка.

ПАРАКЛИСЪТ

Виолета гледа през северното прозорче на „крепостта“. Олга е заела южното. Васко е застанал до пленника. Двамата се наблюдават. Васко държи в ръката си плавник. Изпълнен е с напрежение.

Васко: Кога да го ударя?

Олга: Само ако се раздвижи.

Васко: Не е ли по-добре да го цапна, преди да се е раздвижил?

Виолета (както си гледа навън): Не е хуманно.

Васко (нещо се присвива): Какво Оли, ще ме смениш ли за малко?

Олга: Умори ли се?

Васко (присвива се): Трябва да изляза.

Олга поема плавника и застава до пленника. Васко излиза и след малко се връща: Готово!

Олга (подава му плавника): Днес излизаш за четвърти път.

Васко: Нервно напрежение! (Към Виолета) Какво Вили, искаш ли да се слобрим?

Виолета (както наблюдава): Зависи от условията.

Васко: Ще ти позволя да се ожениш за батко.

Виолета (изумена): Какво?

Васко: И без това героите на филми накрая се женят.

ПОД ВОДАТА, БЛИЗО ДО КАТЕРА

Иван съглежда катера и незабавно се отправя към него. Все пак проявява елементарна предпазливост, като го заобикаля веднъж, но после по най-глупав начин се приближава до вратата. Пъха пръст в процепа, мъчи се да я отвори. Една ръка в неопренова ръкавица се подава, сграбчва неговата ръка, издърпва я и я затиска с вратата.

ПОД ВОДАТА

Лазар напредва към катера.

ВЪТРЕШНОСТТА НА КАТЕРА

Зад вратата, в светлинката на леководолазната лампа. По-ниският от двамата държи притиснатата ръка на Иван. Високият продължава да работи с оксигена, мъчи се да отвори вратата на желязна каса.

ДЪНОТО

Лазар се приближава към катера. Никога не е предполагал, че ще види приятеля си в подобно положение. Иван, който е съгледал Лазар, не го разпознава в неопреновия костюм. Свободната му ръка насочва харпуна към него. Непознатият водолаз обаче му прави чудновати знаци: имитира снимане с фотоапарат, граща му целувки и пр. Иван разбира каква е работата, навежда харпуна и Лазар се приближава. Почти допира маската си до неговата. Лазар се хили, смига му, поема харпуна му и изчезва.

Виждаме го как се озовава при илюминатора на корабното помещение, в което работят ония. Чука по стъклото. Бандитите се извърщат и виждат в илюминатора как Лазар, като избягва да показва лицето си, им прави знаци. Най-после те разбират за какво става дума, когато им показва двата харпуна: АЗ СЪМ ГО РАЗОРЪЖИЛ. Високият прави знак на по-ниския да пусне ръката на заловения.

Лазар се връща при Иван, опира стрелата си на гърба му и го отвежда в „плен“. Двата бандити излизат за малко вън, гледат след тях и продължават работата си.

ПЕЩЕРАТА

Лазар и Иван се озовават под свода на пещерата. Иван учудено разглежда обстановката.

Лазар (подава му неопренов костюм): Какво се пулиш?

Иван (започва да се облича): Що за мистерия?

Лазар (измъква кислороден апарат): Търсят нещо в кораба. Там има един вързан. Ще го отведеш в параклиса.

Иван: А ти?

Лазар: Ще разбере какво търсят... Пренеси колкото можеш багаж, но преди всичко — pistolетите.

Иван: Защо не ги нападнем веднага?

Лазар (шеговито към пленника): Този е Иван фотграфията. (Поддава му четири pistolета.) Всичко е опаковано. (Заб. Всичко е опаковано в специални найлонови и металически обвивки.)

Развързват непознатия и му дават кислороден апарат.

Лазар (шеговито към пленника): Този е Иван фотграфията. (Иван му се покланя.) Ще ви заведе горе. Подчинявайте се, защото е страшен... Впрочем къде държите автоматите си?

Мълчание.

Иван (слага ръка на ухото си): Каква народност имаше „експедицията“ ви?

Непознатият мълчи и го гледа в очите.

Лазар (взима камък): Ще се разнежите ли, ако разбия радиостанцията? (В очите на непознатия — тревога.) Мога ли да знам как ще повикате подводницата да ви прибере? (Тръгва към радиостанцията, но фиксира непознатия с надежда.) Тя е някъде в открити води, нали?

Мълчание

Лазар измъква предварително отвинтената радиолампа и я разбива в скалата. Непознатият издава тих звук.

Лазар (усмихнато): Заболя ли ви? (Към Иван): Ще отнесем радиостанцията горе!

Непознатият (започва да върти глава): Въздух!

Иван: Сега ще ви отведе сред природата!

Непознатият (вече уплашено): Какво ще ме правите?

Иван (наивно): Не знам... Те ще ви правят.

Непознатият: Кои?

Иван (небрежно): Ония със сините шапки... Татко ми е казал, намеря ли нещо на улицата или в някоя пещера, да го предам на бюрото за загубени вещи.

Непознатият (примилено): Наеха ме само да им покажа пещерата.

Лазар: Кой сте вие?

Непознатият: Тайфуна, от Бургас.

Иван (чувствува задоволство от кръстосания разговор): Къде живеете?

Тайфуна: В чужбина.

Лазар: Народността на приятелите ви?

Тайфуна: Не знам... Говорят три езика.

Иван: Какво търсите в потъналият катер?

Мълчание.

Лазар: Какво има там?

Тайфуна (отчаяно): Злато и диаманти.

Иван: На нас не минават!...

Тайфуна (спокойно): Задигнати от евреин през Втората световна война.

Момчетата се споглеждат.

Лазар: Катерът немски ли е?

Тайфуна: Да... Командирът му решил да побегне с него в Истанбул. Открили го и го потопили.

Иван: Откъде взехте подводницата?

Тайфуна: Някаква държава им я отпуснала.

Лазар: Подводница за частна експлоатация?... Вие криете нещо.

Мълчание.

Лазар: Ако не говорите, ще ви дам на Иванчо, който ще ви занимава пет часа с портретна фотография с периферно осветление!

Тайфуна (отчаяно): В касата имало и списъци.

Иван: Списъци на?...

Тайфуна (тихо): Германски сътрудници на английското разузнаване.

Иван подсвирва.

Лазар: Високият ли ви води?

Тайфуна (с безразличие): Да... Казва се Свен. Хвърлил е много пари за експедицията. Очаква да вземе още повече.

Иван: Къде е оръжието?

Тайфуна (тихо): Свен... Само той знае.

Лазар (към Иван): Хайде!

Иван (ядосано): Стига „хайде“!

Лазар (спокойно): Отведи го!...

Иван: А ти?

Лазар: Оръжието... Ще преровя водораслите.

ДЪНОТО ПРЕД ПЕЩЕРАТА

Лазар претърсва всяко кътче.

— — — — —

Иван води Тайфуна пред себе си.

— — — — —

Лазар рови из водораслите.

Иван изнася багаж от пещерата.

ПРЕД ПАРАКЛИСА

Иван и Олга пренасят огромен пакет. От параклиса внезапно излиза Васко с насочен към тях пистолет:

— Горе ръцете!

Иван (с изненада): Васко, хвърли го веднага!

Васко (продължава играта): Горе ръцете!

Иван: Глухак, зареден е!...

Васко (смее се от сърце): Това е подведен пистолет и не може да стреля във въздуха!... (Насочва го към небето.) Вижте!...

Пистолетът изгърмява. Изплашеното хлапе захвърля оръжието и побягва към параклиса, от който е излязла изплашената Виолета. Васко се хвърля в прегръдките ѝ.

Пребледнелият Иван вдига оръжието от земята. Към него тича Лазар:

— Какво става?... Защо стреляте?

Иван (окопитва се): Правихме учения... Защо си тук?

Лазар: Кислород!

Иван: Давам ти нов апарат! (Изчезва в параклиса и се връща с апарат.) Идвам с теб!...

Лазар: Остани да ги пазиш! (Бърза към морето.)

ПОД ВОДАТА

Лазар следи компаса. Плува бързо, но спокойно.

Изненада!... Съвсем неочакван обрат!...

Срещу него се появяват двамата, които доскоро са работили на катера. Няма две мнения — сетили са се, че става нещо, и бързат към пещерата. Лазар оползотворява загубеното за окопитването им време и се обръща към брега. Вече няма нужда нито от апарат, нито от харпун. Захвърля ги и излиза на повърхността.

Сега можем да го видим какво представлява като състезател.

За съжаление по-ниският от бандитите не плува зле. Той също се е освободил от апарата и харпуна. Стилът му не е блестящ, но бързината му е задоволителна. Разстоянието между двамата не се увеличава, напротив... Последни метри до брега. Преследвачът сякаш ще докосне с ръка плавниците на момчето. С последни сили преследваният успява да избяга още малко напред. Виждаме го как се хваща за скалата, готов да се метне във вълна. Но преследвачът успява да го издърпа във водата.

Започва втори бой на двама потопени до кръста във вода. Удари от двете страни. Опити за потопяване на главата — ту единия, ту другия. Най-после Лазар успява да нанесе солиден удар в лицето и се измъква. Веднага след него се измъква и преследвачът.

Нов бой, този път на сухо. Бият се двама души в крайно неудобно облекло. Нова серия от удари и двамата се изреждат да паднат по един път на земята. Разбира се, в края на краищата боксърската тренировка на момчето си казва думата. Лазар успява да намери брадата му както трябва. Преследвачът се просва върху камъните. Задъхан, Лазар си наваксява въздух и отново се спуска към него, да го довърши. Но в този момент съзира как от водата се появява Свен с харпун.

Трябва да се бяга!... Тук само бягането му е майката, защото Свен се прицелва... Но Лазар се е скрил зад висока скала и водачът на експедицията се надвесва над колегата си.

ПАРАКЛИСЪТ

Лазар връхлита в „Крепостта“:

— Пистолетите!

Иван Пада уморено на земята, едва успява да поеме въздух. Съобразителният спокойно взима един нож и тръгва към него.

Храс, храс!... Неопреновата риза е разкъсана.

НА БРЕГА

Свен нетърпеливо чака с харпун в ръка, обръща се назад и оглежда морето. Ниският го няма.

ПАРАКЛИСЪТ

Тук отново се подреждат багажите. „Крепостта“ се готви за отбрана.

Иван (уморен и запотен поглежда „пакетираниите“ бандити): Ами тези? В нолета: Остави ги там. Не пречат.

Иван: Ще ми се да ги употребя за нещо, но не знам за какво?

НА БРЕГА

Ниският се появява от водата с два пакета. Свен започва нещо да креши. Ниският му дава обяснения. Свен отново креши. После влиза в морето и изчезва.

На брега е останал само ниският. Той сменя опаковката. Студено блесва стоманата на два великолепни автомата.

ПАРАКЛИСЪТ

Момичетата и Васко са се сгушили в дъното на параклиса, където се предполага, че е най-безопасно. Настрани от тях лежат пленниците.

Лазар и Иван са заели позиции на двете прозорчета, които сега ще играят роля на амбразури.

В зрителните полета пред тях е безлюдно. Още няма никакъв признак, че нападателите са предприели нещо.

Иван (обръща се): Завиждам на майка ти, Тайфуне.

Лазар (учудено): Какво бърбиш?

Иван: Най-после ще си види сина.

Лазар: А, да... На процеса.

Иван: Десет години не го е виждала.

Л а з а р: Гледай пред себе си!
О л г а (сгушена до Васко): Разсейваш се!
И в а н (играе на отегчен): Уви, никой не се появява.
В и о л е т а (сгушена от другата страна на хлапето): Иване, дразниш ме!
И в а н се усмивха и поглежда през „амбразурата“. Никой. Пусто.

НА БРЕГА

Свен излиза от водата. Лицето му е мрачно. Ядосано захвърля амунициите на земята. Прикляка и разопакова. Касетки: пълнители с куршуми.

Свен дава някакво нареждане. Тръгват по скалите и излизат на малкото плажче. Залягат.

Оттук се вижда параклисът.

Свен натиска спуска и открива стрелбата.

ПАРАКЛИСЪТ

Лазар отвърща с два изстрела. Бясна стрелба отвън. Стените закънтят.

Лазар спокойно отвърща с два изстрела през амбразурата.

Л а з а р (към момичетата): Защо не вземате по един харпун?

В и о л е т а (подава на Иван харпун да го зареди): Така ли трябва?

Л а з а р (уж на шега): Ако се наложи близък бой.

И в а н (както зарежда): Ще се целите в пъпа.

О л г а (поема харпуна, който ѝ се полага): Мерси.

В а с к о (обидено): А на мен?

И в а н: На теб това. (Подáva му ножа от леководолазното снаряжение.)

Ще търсиш главно гърлото.

В а с к о: Не ме учи,

Л а з а р (с усмивка): Вземи си и

В а с к о (наивно):

Л а з а р: Да стигнеш по-лесно

Рекуширал куршум пробива апарат със състен въздух. Адско

ПРИ ПЛАЖЧЕТО

Все още близо до морето, което значи, все още далеч от параклиса.

Свен съблича неопреновия костюм.

ПАРАКЛИСЪТ

Лазар бърше запотеното си лице с кърпа. Сега при неговата амбразура е дошъл и Иван. Той отвърща на един откос.

И в а н: Да пестя ли куршумите?

Л а з а р (захвърля кърпата): Имаме достатъчно.

И в а н (спокойно): Кофти стрелци! (Отвърща на откос)

Л а з а р (с нотки на присмех): Защото са „научни работници“.

И в а н (към Тайфуна): Правят си експедиции. (Поглежда през амбразурата.) Защо се връща?

Лазар също поглежда.

Нападателите вече са по гачета. Ниският нарамва апарата и влиза в морето.

Л а з а р: За дрехи и амуниции. (С нотки на упрек.) Като не можахме да им вземем всичко...

И в а н (оправдава се): Ами няхаме време.

Свен отправя нов откос към параклиса.

И в а н (отвърща с два изстрела): Огънят ни е къс.

Л а з а р: Но ги държи на разстояние. (Взема дрехите си.)

И в а н: Докога?

Л а з а р (обува панталона си): Зависи от тебе.

Усилен стрелба.

И в а н (стреля в отговор): Кога най-после нещо ще зависи и от тебе!...
(Стреля усилено. Вика.) Преди да умрем, ще ви избием!

Л а з а р (навлича риза): Нервната система на човека е в тясна зависимост от мантилитета му.

И в а н: Знаеш, че съм човек без нерви.

Л а з а р (закопчава ризата си): Но и без мантилитет. (Към момичетата.) Да сте виждали самообръсначката ми?

В и о л е т а (нервно): Дразниш ме!... Сега ли ще се бръснеш?

Л а з а р: Когато човек се сражава, трябва да бъде красив.

Енергична стрелба отвън. При затишието Олга показва спалния чувал, където е заседнал куршум:

— Започнаха да улучват.

Л а з а р: Рекушет!... Завийте се със спалните чували.

И в а н: Ще дадем една-две жертви... Няма как.

НА ПЛАЖЧЕТО

Нападателяте говорят нещо оживено, което ние не чуваме. Свен ръкомаха енергично.

ПАРАКЛИСЪТ

Пълно затишие. Виолета, Олга и Васко са се завили в спалните чували. Момичетата, както са седнали с изправени харпуни в ръце, страшно приличат на кубински войнички.

Л а з а р (от амбразурата, към Иван): Какво си намислил?

И в а н (насочва фотоапарата към момичетата): След време никой няма да вярва. Ще помислят, че им разказваме филм. (Шпрака)

Олга: Косата ми е само за снимки!

В а с к о (към Тайфуна): Чичко, ти ли потопа нашия „Моби“? (Тайфуна мълчи гузно) Знаеш ли как плаваше?

Л а з а р: И пак ще плава! (Към момичетата) Защо стоите без работа?

В и о л е т а: Какво да правим?

Л а з а р: Плетете пуловер на Иван. Трябва да се мисли за зимата.

Чужденецът иска да знае какво се говори. Тайфуна му превежда тихо. Чужденецът прави учудено лице. Изобщо той наблюдава бранителите на „крепостта“ с нарастващ интерес.

И в а н (докато превъртява филма): Вярваш ли, че Педрото е успял?

Л а з а р: Това засега знае само Педрото... (Фиксира Тайфуна) Иване, ако срещнеш трудности с пистолета, Тайфуна ще ти покаже туй-онуй. (Тайфуна отмества поглед.)

В а с к о: Не го закачайте!

Л а з а р: Това дете проявява странна слабост към врага.

В а с к о (неочаквано): Симпатичен ми е.

И в а н (уж с тревога): Другари, редиците ни започнаха да се разлагат.

Олга: Незабавно — съвещание.

В и о л е т а: Да направим изводи...

Олга: ...и да заклеим!

В а с к о (сериозно): Досега не съм участвувал в съвещание. Направете да видя какво е.

Смях.

И в а н (който наблюдава нападателите): Ниският донесе още нещо.

Л а з а р: Какво правят?

И в а н: Високият тръгва нанякъде. Намислил е нещо. (Притичва на другата амбразура.)

ПРИ ПЛАЖЧЕТО

Високият е намислил да заобиколи параклиса и да стреля по другата амбразура. Там повърхността е също така гладка и неудобна, но все пак трябва да се направи нещо.

ПАРАКЛИСЪТ

И в а н (стреля преди нападателя, който се отказва от намерението си и побягва): Върнах го... (сяда) Не разбирам на какво разчитат.

Лазар: На огневата си мощ.

Виолета: Защо им трябва да нападат?

Олга: Тук има двама от техните.

Иван: Много им дреме за тях!...

Лазар: А радиостанцията?

Нова стрелба отвън. Иван става, отвръща и отново сядат:

— Дали са извадили съкровището?

Лазар: Имат още малко работа.

Иван: (прозява се): Гладен съм!

Олга: Чухте ли го?... Отново...

Лазар: Оставете човека да си живее!... Веднъж е младост.

Иван (оглежда всичките си приятели и продължава да играе на скука. Отпраща поглед и към чужденеца.): Ду ю спийк англиш? (Чужденецът го зяпа с нямо учудване.) Шпрехен зи дойч? (Оня навежда глава.)

Виолета: Къде е Педрото, да го застърже на истински немски!

Иван: Тайфуне, кажи нещо!... Скучно ми е. (Тайфуна примигва.) Ако я караме така, ще умрем не от куршуми, а от скука!... (С ирония) Хайде, кажете на компанията защо напуснахте родината си... (замисля се) Как се казваше тя?... Мисля, че България... България ли се казваше родината му, Лазаре?

Лазар (от амбразурата): Мисля, че така... Изпитал е носталгия...

Иван: ... към едно съкровище.

Лазар (без да се обръща): Мухльо, КОРЕКОМ чака само теб — да дойдеш и да ти бутне златото!...

Лазар сядат. Иван застава на амбразурата.

Иван: Ние се чудим как да изцицаме чужденците, а те...

Отвън енергична стрелба. Иван спокойно се отмества.

Лазар (на Иван): Отвърни им!

Иван: Все аз, все аз!... Пороботи малко и ти!...

Лазар (изправя се неохотно): Ще искаш да ядеш... (Стреля три пъти и се обръща): Виолета!

Виолета: Кажи!

Лазар: Помниш ли какво бе казал капитан Ахав от романа „Моби Дик“?

Виолета: БИХ ДИГНАЛ РЪКА ДОРИ СРЕЩУ СЛЪНЦЕТО, АКО МЕ ПРЕДИЗВИКА!

Лазар: Затова обичам този капитан... И затова смятам, че Белият кит не е олицетворение на злото.

Олга: Повтаряш мислите на баща си.

Лазар: Добре е всички да имат такива бащи. Така няма да губим време за откриване на истини... Това ми хрумна СЕГА и затова зачехнах темата.

Иван: Сега ли намери да се разбърбиш?

Лазар: Какво от туй?

Иван (иронично): Врагът чака само туй — да се размекнеш.

Васко: Батко, нашият татко е голям човек, нали?

Иван: Хайдее!... И малкият.

Васко: Какво?... Не е ли тъй?... Ако се върнем живи, ще го целуна.

Иван (отчаяно): С това семейство не се излиза на глава!...

Лазар: Вили!

Виолета: Кажи!

Лазар: Раздай на народа малко музика!

Виолета (изненадано): Какво?

Лазар: Едно маане от Истанбул!

Виолета присяга към транзисторния приемник, взима го в скута си и го включва. Загърмява шейк. Това е сякаш най-хубавият шейк на света.

Лазар (доволен): Усили го! (Музиката вече трещи.) Иванчо!

Иван: Какво, дядка?

Лазар: Хайде!

Иван: Стига с това „хайде“!...

Лазар (невъзмутимо): Покажи им!...

Иван става, подава ръка на Олга, която не я приема, но се изправя — изпълнена с учудване. Иван започва. След него Олга... Играят чудесно!...

В лицата на пленниците — изумление.

Лазар (изправен и облегнат на стената до амбразурата, вее си с пистолета): Идеална почивка!... (Вика, за да надвика музиката) Море, жени, танци!... (Иван и Олга танцуват, та се късат.) Упадъчна младеж!... (Към пленниците) Пфу!... България разчита на тях!...

ПРИ ПЛАЖЧЕТО

Залегналите нападатели са буквално шокирани от музиката. Споглеждат се, сякаш не вярват на ушите си. Свен мръщи лице и прави някакви тикове с глава.

Ниският ядосано изпраща солиден откос, после втори, трети...
Свен го удря по рамото. Стрелбата секва.

ПАРАКЛИСЪТ

Шейкът също секва. Този път се понася нежна, напомняща южно небе мелодия.

Лазар пъха пистолета в джоба си и се покланя пред Виолета. Двамата се понасят по „дансинга“. Плавен, ефирен блуз.

Виолета (склания глава на рамото му): Много сме зле, нали?

Лазар: Как разбра?

Виолета: Много си спокоен.

Лазар: И те не са добре.

Виолета: Ще умрем ли?

Лазар (шеговито): Преди да прекося океана с „Моби“?...

Виолета: Защо ТРЯБВА да го прекосяваш?

Лазар: В момента го прекосяват хиляда като мен. Между тях поне двайсет старци.

Виолета: С твоята седемметрова лодка?

Лазар: С нея.

Виолета (притиска се леко): Ако си все такъв, има опасност да те обикна.

Лазар: Откога чакам.

Виолета: Защо не нападат?

Лазар: Чакат да се стъмни...

Виолета: Счупи радиостанцията!

Лазар: Сигурно имат уговорен срок. Подводниците им ще тръгне без поканя.

Виолета: Кога?

Лазар: Може би утре.

Започва бясна стрелба. Тръскът на оръжието заглушава мелодията. Виолета трепва и се отдръпва.

Лазар (рязко я притегля): Къде?

Виолета: Страх ме е.

Лазар (шеговито): Какво ще си помислят чужденците? (Сочи ги с глава)

Танцуват сред канонадата. Иван обаче не издържа и стреля с харпуна.

Лазар (както танцува): Иванчо се вълнува.

Виолета: Какво ли е станало с Педрото?

Лазар: Завиждам му.

Виолета: Защо?

Лазар: Ще има какво да разправя на полякните.

Мелодията секва. Иван поглежда през амбразурата. Бандитите закусват.

Иван: Гладен съм! (Смях) При обсада трябва да се яде!

Олга (като реже хляба): Слънцето се кани да залязва.

Лазар: За пръв път един залез ми е противен.

Виолета прави сандвичи с шунка.

Всички закусват.

Бандитите също закусват с някакви консерви.

Васко предлага сандвичи на пленниците. Получава отказ.

Васко: Яд ме е, като свърши денят. Трябва да си лягам.

Иван: Добре е да си легнеш и сега.

Васко (хваща се и поглежда брат си): Не!

Олга (шеговито): Защо не?

Васко: Искам да гледам.

Виолета: Какво да гледаш?

Васко: Какво ще стане.

Олга: Какво може да стане?

Васко: Нали уж ще умираме?

Олга: О, да... Забравих.

Отново стрелба.

Иван: Конфитюр няма ли?

Олга: Сега.

Става и донася един буркан. Подава го на Иван. Рекуширал куршум. Бурканът става на парчета. Иван поглежда с яд по посока на стрелбата и си облизва пръстите.

Свирепа пукотевица. Стените отвън са обсипани с куршуми. Летят каменни отломки. Нападателят се раздвижили. Зигзагообразни прибежки. Стараят се да изплашат обсадените. Но изглежда, че търпението на самите нападатели е изчерпано.

Слънцето е близо до хоризонта.

В параклиса всички са се свили накуп. Виолета и Олга се опитват да пицят. Васко проплаква.

Лазар (извиква): Иване!

Иван (вика): Какво?

Лазар (вика): Вдигни бяло знаме!

Иван го гледа право в очите, стареа се да прецени нещо, може би успява да прецени това нещо и безмълвно взема един харпун. Все така безмълвно той издърпва една риза и я поставя на върха на харпуна.

Пленниците са безкрайно изненадани. По лицето на чужденеца пропъзлява ехидна усмивка. Тайфуна е изпълнен с тревожно любопитство.

Олга (към Иван): Какво правиш?

Виолета: Предаваме ли се?

Очите ѝ търсят да срещнат погледа на Лазар, който обаче предпочита да гледа другаде.

Иван промушва ризата през амбразурата.

ПРИ ПЛАЖЧЕТО

Нападателят прекратяват стрелбата. Разменят си доволни погледи, кимат си, запалват цигари. Нещо им е подсказало, че битката е свършила.

ПАРАКЛИСЪТ

Олга (към Иван): Не очаквах това!

Виолета (с укор): Лазар го предложи.

Лазар (вика): Слушайте, деца, необходима ми е тишина, да ви кажа, че не търпя крясъци и паника!... Разбрано ли е?

Момичетата мълчат. Васко гледа с просълзени очи.

Лазар (настойчиво): Разбрано ли е?

Виолета (спокойно): Разбрано.

ПРИ ПЛАЖЧЕТО

Нападателят спокойно пушат и от гордост дори не поглеждат към параклиса.

ПАРАКЛИСЪТ

Всички мълчат. Пленниците недоумяват. Тук би трябвало все пак да последва нещо.

Лазар (зарежда пълнителя): Иване!

Иван (зарежда пистолета): Много ме споменава.

Л а з а р: Колко време спечелихме?
И в а н (поглежда часовника си): Две минути.
Л а з а р: Две — две!... Кой ти ги дава.

ПРИ ПЛАЖЧЕТО

Нападателите са нещо озадачени. Продължават да не поглеждат към обсадените, но пък поглеждат часовниците си. Ниският хвърля цигарата си и пали нова. Свен изпълнява своя трик с тиковете.

ПАРАКЛИСЪТ

Пленниците наблюдават зорко момчетата. Чужденецът е леко разтревожен.
Л а з а р (замечтано): Обичам тишината!...
И в а н: Тишината е велико нещо!
Л а з а р: Позволява ти да се замислиш... Да вземеш решения.
И в а н: В една подобна тишина реших да смая света.
Л а з а р: И?
И в а н: И си купих тиранти.
Л а з а р: Какво ги направи?
И в а н: Чакам да дойдат на мода.
— Оуп! — чува се вик отвън.
Л а з а р (отива при амбразурата): Оуп!
Г л а с о т в ъ н (на английски): Какво става?
Л а з а р (през амбразурата на английски): Готови ли сте да се предадете?
Г л а с о т в ъ н (на английски): Не разбрах какво питате?
Л а з а р (на английски): Мистър Иван Фотографията пита ще слагате ли оръжието или ще продължавате да ге дразните?
Отговор: яростна стрелба. Лазар отвърща. Затичие.
И в а н (поглежда часовника си): Цели пет минути!
Л а з а р: Пет — пет!... Кой ти ги дава!...
В и о л е т а: Какво ли е станало с Педрото?
О л г а: Или се е качил на кораба, или...
В и о л е т а: Тогава трябва да се върне.
Л а з а р: Само туй ни липсваше!...

Този път обаче стрелбата е направо адска. Нито Лазар, нито Иван имат възможност да отвърнат. Крепостта се тресе. Виолета, Олга и Васко представят купчина, завита в гумениите чували, върху която падат отломки и прах. Лазар и Иван също са легнали до стената.

И все пак Лазар се надига, започва да пълзи към изхода.

И в а н (крещи): Къде си тръгнал?

Л а з а р (крещи): Да видя!

Пълзи към изхода, който е защитен, защото такова е разположението му. Трудно можеш да се приближиш отвън, докаго не падне нощта.

Наистина, докато огънят е съсредоточен върху прозорчето, Лазар успява да подаде глава през вартата. Достатъчни са му две секунди да зърне нападателите, които го съглеждат и преместват огъня върху входа.

Лазар пълзи обратно като лалугер.

И в а н (крещи): Казвай!...

Л а з а р (крещи): Наближават!

Изправя се встрани от амбразурата, обляга се до стената и започва да диша тежко. Може би на нас ни се струва така. Може би диша облекчено.

Иван го гледа в очите. Лазар гледа приятеля си в очите.

И в а н (крещи): Какво има?

Л а з а р (крещи): Живее ми се!...

И в а н: Тогава, живеј!...

Лазар започва да се съблича спокойно, сякаш цялата тази история му е догегнала. Поглежда пистолета в ръката си, той му пречи да се съблича добре, за хвърля го като непотребна вещ. Смъква ризата си.

В и о л е т а (с ужас): Лазаре!

Момчето не отвърща. Канонадата е страшна. Получава се чувството, че бандитите вече нахлуват. В очите на чужденеца блестят ликуващи пламъчета. Тайфуна е озадачен.

Олга (крещи): Съвземи се!

Иван мълчаливо наблюдава приятеля си и се старае да дешифрира момента. Васко заплаква. Лазар не обръща внимание на никого. Всички наблюдават нервната криза на този, който би трябвало да рухне последен. А той вече съблича и панталона, остава по бански гащета.

Виолета (крещи): Какво правиш?

Лазар: Време е да се изкъпя като хората.

Олга: Боже мой!... Иване!

Иван вдига безпомощно рамене.

Лазар (оправя ластика на гащетата): Сега водата е най-топла...

Иван (също полудял): Най-приятна! (Съблича се)

Олга: Иване! (Става и го хваща.)

Иван (отблъсва я): Дошли сме да се къпем...

Лазар: ... а не да се стреляме.

Виолета препречва пътя му. Лазар я отхвърля настрана.

— Плува ми се!

Васко (крещи през сълзи): Ще те обадя на татко!

Но Лазар излиза навън...

Момичетата се гледат, изпълнени с ужас. Нямаат сили да викат и на Иван, който е останал по гащета.

И каква е тази тишина?

ВЪН

Бандитите са се обърнали към морето. Държат автоматите си като тояги. Свен, високият водач на „експедицията“, непрекъснато прави тикове.

Лазар спира до него и казва на английски:

— Извинете, цигари?

Свен объркано вади пакетче. Лазар разглежда кутията и клати отрицателно глава:

— Аз пуша „Ротман“.

Тръгва към морето...

... за да се приближи Иван, който взима пакетчето от ръката му, поглежда го, клати отрицателно глава и след като му го връща, казва:

— За мен са слаби!

Свен стои като истукан. Бягащият към него Васко убожда крачето си на трънче, залита, обляга се с една ръка на задника му, с другата ръка измъква трънчето и побягва към брат си...

... който гледа безстрастно дебаркиращите на брега десетина войника от граничните части, напуснали катера. До него спира майорът.

Лазар (сочи бандитите): Освен тези в Параклиса сме ви приготвили два пакета... Вземете ги...

Иван (минавайки): Момичетата са за нас!

Бандитите са вдигнали ръце, обградени от войниците.

Лазар прави красив скок във водата. Слънцето залязва. Иван прави красив скок във водата. Васко нагазва.

От катера, с грозен вик, както си е облечен, във водата скача Педрото.

Сега и шестимата са в морето.

Лазар и Иван са взели преднина.

Васко се мъчи да ги догони със своя кроул-пародия.

Педрото (както плува между момичетата): Тогава... старшията каза: Ако не беше ти на този свят!...

Виолета: Само това ли?

Педрото: Че малко ли е?

Васко (вика след двамата): Батко, чакай!...

Лазар (който дотогава се е обърнал по гръб, отново започва да плува кроул): Хайде!

Иван: Стига с това „хайде“!...

Шестимата плуват навътре, срещу залязващото слънце.