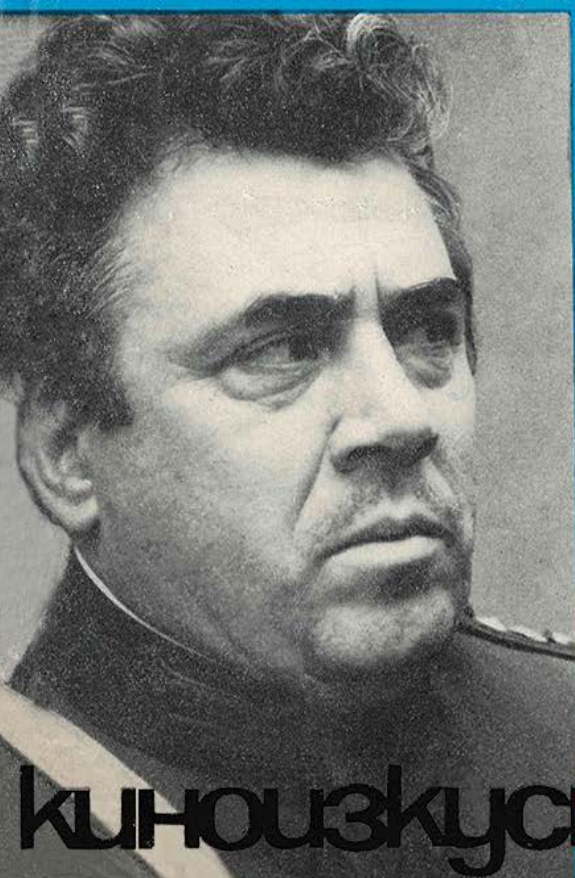
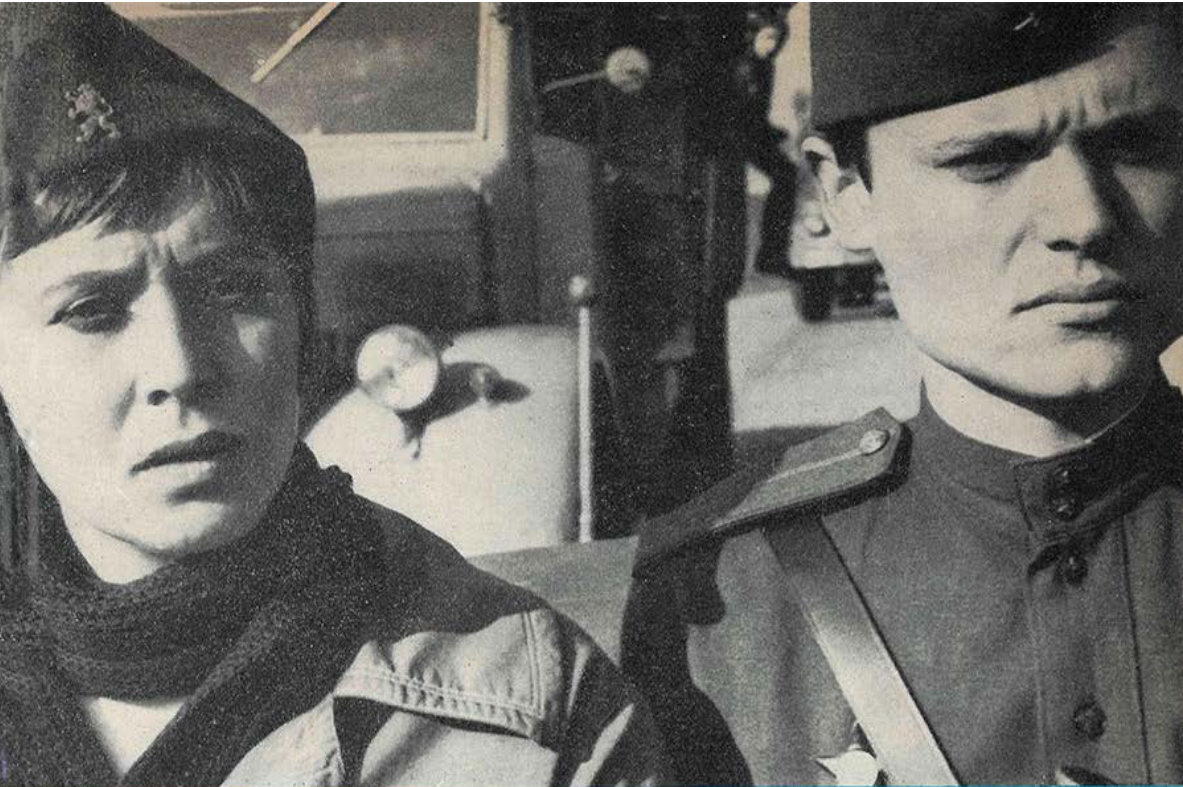


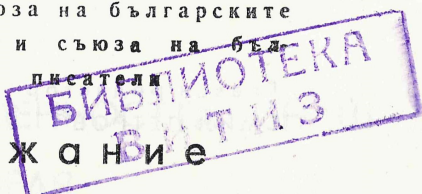


киноизкуство



бр. 5, май 1971

орган на комитета за изкуство и
култура, на съюза на българските
филмови дейци и съюза на бъл-
гарските писатели



с ъ д ъ р ж а н и е

В ЧЕСТ НА X КОНГРЕС НА БКП

СЪВРЕМЕННАТА ТЕМА В БЪЛГАРСКОТО КИНО
ВЛАДИСЛАВ ИКОНОМОВ — СЪВРЕМЕЙНОСТ-
ТА — НАШ ДЪЛГ И ПОВЕЛЯ

ЦВЕТАН ЗЛАТАНОВ — ФИЛМИТЕ ЗА БЪЛГАР-
СКОТО СЕЛО СА ВСЕ ОЩЕ МАЛКО

ИВАН СТОЯНОВИЧ — С ПОВЕЧЕ КАТЕГОРИЧ-
НОСТ И ГРАЖДАНСКА ОСТРОТА

НИКОЛАЙ ХАЙТОВ — ЖИВОТЪТ ТРЯБВА ДА СЕ
ИЗУЧАВА, ДА СЕ ИЗСЛЕДВА!

АЛЕКСАНДЪР ВИТАНОВ — ОТГОВОРНИ ПРЕД
БЪДЕЩЕТО

ИВАЙЛО ЗНЕПОЛСКИ — СЪВРЕМЕННАТА ТЕМА
И СЪВРЕМЕНОТО МИСЛЕНЕ

ГЕОРГИ ГЕОРГИЕВ — НУЖНИ СА ПРЕДИ ВСИЧ-
КО СЦЕНАРИИ НА СЪВРЕМЕННА ТЕМА

СТАМЕНКА ХРИСТОЗОВА — ПРАВДИВ ДОКУ-
МЕНТ ЗА ЕПОХАТА

ТОДОР МОНОВ — НАЙ-СЕРИОЗНАТА ПРОВЕР-
КА ЗА ТАЛАНТА

ПЕТЪР ВАСИЛЕВ — ПОВЕЧЕ ВНИМАНИЕ КЪМ
КОМЕДИЯТА

ПЕТЪР КАРААНГОВ — ТРЯБВА ДА МИСЛИМ
ИСТОРИЧЕСКИ

ТОДОР ДИНОВ — В КРАК С ВРЕМЕТО

ЕМИЛ ПЕТРОВ — ИЗКУСТВО НА ОСЪЗНАТИЯ
ИСТОРИЧЕСКИ СМИСЪЛ

СЕРГЕЙ ЮТКЕВИЧ — ФРАГМЕНТИ

ЛЮБОМИР ШАПКАРЕВ — „МИХАИЛ СТРОГОВ“

ГРИГОР ЧЕРНЕВ — ОСМОТО ИЗКУСТВО

ЕЛЕНА МИХАЙЛОВСКА — УСМИВКАТА НА ФЕР-
НАНДЕЛ

ТАТЯНА ЗАПАСНИК — КОЙ ЧЕТЕ КИНОЛИТЕРА-
ТУРАТА

ЕДУАРД ЗАХАРИЕВ — ТАМПЕРЕ—1971

ЕЦИО СТРИНГО — КИНОВИДЕОКАСЕТИТЕ
ХРОНИКА

ПАВЕЛ ВЕЖИНОВ — НА ЗАЗОРЯВАНЕ (КИНО-
ПОВЕСТ).

киноизкуство

излиза всеки месец

Главен редактор
ЕМИЛ ПЕТРОВ

Адрес на редакцията

София, пл. „Славейков“ 11, IV етаж

Тел. 87-91-11, вътр. 316 от 14—18 ч. 88-37-97

каса — 87-00-31

Издателство „Български писател“

ул. „Ангел Кънчев“ 5

Годишен абонамент 5 лева, за чужбина 7 лв.

Тираж 7500

Абонаментът се внася при всяка

телеграфопощенска станция в страната

На първа страница на корицата кадри от филма
„Откраднатият влак“. На втора страница на ко-
рицата младия филмов актьор Йосиф Сърчаджиев

СЪВРЕМЕННАТА ТЕМА В БЪЛГАРСКОТО КИНО

СЪВРЕМЕННОСТТА — НАШ ДЪЛГ И ПОВЕЛЯ

ВЛАДИСЛАВ ИКОНОМОВ

Темата на нашата конференция е толкова важна и отговорна, а същевременно така всеобхватна, че ме обзема страх да се произнасям импровизирано за неща, насъщни в нашата филмова практика, за неща, бих казал, определящи облика и съдбата на нашето кино. Защото азбучна истина е, че киното, както и всяко изкуство, се реализира и утвърждава на първо място чрез своето отношение към съвременността.

Бих искал да се спра на един по-ограничен въпрос, който обаче има доминиращо значение за решаването на съвременната тема на нашето кино. За всекиго от нас е очевидно — това е едно от основните положения в марксистко-ленинския мироглед въобще, — че областта, в която най-пълно се реализира човекът, е трудът. Неотдавна, замисляйки се по проблемите, които са ни събрали тук, с изумление си дадох сметка, че ако нещо действително отсъства от нашите филми, посветени на съвременността, това е именно темата на труда. Тук бяха цитирани статистики за класовия произход на героите на западните, предимно американски филми. У нас, доколкото съм осведомен, такава статистика още не е правена. Но съм сигурен, че ако бъде извършена, ще се окаже, че в съвременния български филм няма герой, който да не е с ясно определена професия, да е нетрудов елемент, както се казва. Това е факт. Също така е факт обаче, че трудът като тема, като важен аспект от личността на героите,

Публикуваме останалата част от изказванията на теоретичната конференция, организирана от СБФД.

като основен за тези герои проблем и като извор на конфликти в нашите сюжети — този истински съзидателен човешки труд — отсъства от нашите филми. В тях има работници, интелигенти, ученици, кооператори, чиновници, началници, подчинени, железничари и моряци... Има рибари и разузнавачи, летци и археолози... Има всичко. Няма го само онова истинско разковниче, скрито в българската душа, освободена при социализма, устремила се към нечувани съзидания... Разковничето на трудолюбието, на градивното. Във филмите ни трудът се явява в най-добрите случаи като фон или, както казваме ние на професионален жаргон, в „пасажите“, за настроение.

Както знаете, аз самият съм автор на един филм, който днес бе цитиран неколkokратно — „Гибелта на Александър Велики“. Главният ни герой беше работник, бригадир на монтажна бригада. Нещо повече — първопричината за неговите конфликти беше един чисто производствен проблем — проблемът за преимуществото на болтовото затягане пред челната заварка. А под кожата на конфликтите напиреха такива проблеми като дисциплината, съвременното равнище на знанията и пр. Както виждате, един букет от проблеми. Обаче... В действителност в живото екранно време разговорите за „болтовото затягане и челната заварка“ и т. н. присъстваха наистина три или пет минути. Производственият конфликт се разискваше в няколко сцени, където с категоричното си присъствие се налагаше Григор Вачков. И това бе всичко. Ако Александър Велики беше не монтажник, а кулокранист и проблемът не се заключаваше в заварката и затягането, а в скоростта на изсипването или напълването, нищо нямаше да се промени в структурата на филма.

Въпросът не се свежда само до „техническата“ страна на производствената дейност, показвана в един филм. Ако героят на „Бялата стая“ беше не философ или психолог, а лекар или астроном, основният конфликт, борбата между старото и новото, пак щеше по същия начин да присъствува във филма, без струва ми се, той да загуби или спечели от това. Фактът, че героите на „Отклонение“ са инженер и археолог, а не летец и пианистка не означава нищо във филма. Защото в живота, както всеки зная от собствения си опит, нещата стоят другояче.

Съзнателно си послужих с примера на два от най-добрите ни съвременни филми. Щом дори в тях нещата стоят така, какво остава за останалите.

Да, във всички наши филми героите са трудови хора на съвременна България. Но техните професии се съобщават на екрана само като един вид удостоверение за местоработата, удостоверение за представяне пред служба „личен състав“. Съответният „личен състав“ за нашите герои е зрителят. Но той не се задоволява само с представеното му „удостоверение“. Защото знаем, че в нашето общество трудът не е вече средство за поддържане съществуването на индивида, а реализация на най-висшите аспирации на този индивид. Че социализмът дава възможност на всеки да намери своето житейско призвание, да се осъществи пълно чрез труда си. И че този труд дава един неповторим отпечатък върху целия комплекс от психо-физически качества на човека. Един потомствен работник се

отличава от потомствения селянин така, както последният се различава от потомствения интелигент. С хиляди уловими и неуловими на пръв поглед черти и чертички, с онзи цялостен отпечатък, нанесен от труда в развитието на десетки поколения. Прибавете към това онези гигантски по мащабите си обществени и социалноструктурни промени, настъпили в периода на последния четвърт век от нашата история, и ще почувствувате сериозната разлика между облика на съвременния трудов герой на България и героя на съвременния български филм. Не отричам сериозните постижения, които има нашето кино. Незабравимият Иван Братанов създаде изключителен по достоверност образ на българския селянин в цяла поредица от филми, Григор Вачков се наложи в паметта на зрителите като работника Александър Краев... Но тези успехи, както и други, на които не се спирам, са по-скоро случайни попадения, актьорски удачи, а не резултат от съзнателна и целенасочена дейност на целия широк фронт на киноизкуството.

Бих си позволил да дам един на пръв поглед парадоксален пример във връзка с горните си мисли.

Напоследък нашето кино направи няколко филма с герои разузнавачи, които имат успех сред публиката. Не в кой знае колко занимателната сюжетност на тези филми, нито пък в зрелищността се крие обаянието на успеха им. Нашите филми въобще избягват старателно тези основни киноатрибути, предпочитаме да ги оставим на Джеймс Бонд и компания... Но това е тема за друг разговор. В тези филми има интересни, живи образи на наши съвременници. Силата на нашите разузнавачески филми според мен се крие в живите хора, които те показват на екрана. Вижте Георги Георгиев — Гец в „Цитаделата отговори“ и Петър Слабаков в „Странен двубой“. Та това са именно наши съвременници, които упорито търсим. Ние им вярваме, вярваме на тяхното поведение, на тяхната психологическа структура, защото чувствуваме, че тези хора са изтъкани от особената материя, присъща на тяхната необикновена и опасна професия. Че тази професия е нанесла отпечатък върху поведението им във всеки един миг. И дори когато някой от героите просто върви по улицата, ние пак чувствуваме лъха на неговия „производствен процес“. Може би той е следен, може би сам следи... Не сюжетният момент ни приковава, а истинността на човешкото поведение.

Много справедливо и интересно говори тук Георги Черкелов за трудностите, които той и неговите колеги актьори срещат при претворяване на книжните образи, предлагани им от нас — автори и режисьори. Всеки от нас, режисьорите, от своя страна би могъл да пролее не една искрена сълза над стотиците часове и дни, които е прекарал в размисли и опити да очовечи хартиените образи, които пък на свой ред е получил като литературен материал. Да не говорим пък за това, че сценаристите също биха могли да обвинят режисьорите и актьорите, че нерядко опростават, обедняват и изсушават живите хора от техните сценарии. Но не става дума за взаимни оплаквания и обвинения. Не бива и не може да се занимаваме с взаимни оплаквания и да прехвърляме като волейболна топка отговорността един на друг. Не са виновни „хикс“ и „игрек“. Ако има „ви-

новен“, това са някои стереотипи в нашето мислене. Ние често подхождаме към съвременността с априорно знание, с готови формули и схеми. Не по марксистически изхождаме от действителността, от живия факт, а се стараем да го сведем до предварително конструираната формула и форма. Не става дума да повтаряме опита на неореалистите и да правим филми по репортажи и бележки от вестниците. Нито пък да се втурнем да поставяме камерите си в центъра на „кипежа“ и да чакаме какво те ще регистрират. Но от друга страна, когато започваме поредния филм, в който служителят е преследван от „лошия“ директор, но се появява „добрият“ и оправя всички кривди или се измисля конфликт, който ще даде възможност да се покажат дадени социологични, да речем, проблеми, това също води до оня фалш и скука, които зрителят никога не ни прощава. Безсмъртни произведения на киното, които ние винаги цитираме и ще цитираме, именно затова са безсмъртни, защото не с помощта на пергел и логаритмична линейка техните създатели са изчислявали процентите и пропорциите на развлекателното, познавателното, културно-масовото и идейно-пропагандното, които трябва да залегнат във филма. А защото с гражданска и творческа страст са навлизали в лавата на своето съвремие.

Простете ми, че повтарям азбучни истини, но струва ми се, че когато говорим за първопричините на някои злополуки със съвременната тема в нашето кино, трябва да започнем именно от основните неща. Оттам нататък могат да се явят въпросите за професионално-творческите възможности на създателите на тези филми, за техния талант или бездарие. Защото ако оставим настрана тези принципни въпроси, ако ги изпуснем от мерника си, може да се стигне до печални резултати. Де речем, че си отидат тези, които не са се справили със съвременната тема, отидат си поколенията, създаващи филми през 50-те и 60-те години... Но и тези, които ще дойдат след нас, ще трябва по този печален начин да си отидат, ако повторят нашите грешки в подход, в разбирането и решаването на темата.

Ние, всички труженици на българското кино, активно живеем с проблемите на нашата родина, активно съучаствуваме и съпреживяваме с тях. Не са ни необходими дори възторзите на нашите чуждестранни приятели и ненавистта на враговете, за да разберем и почувствуваме тези огромни, епохални промени, които преживя България. Може би малко повече, отколкото трябва, свикнахме с тях, започнахме да ги смятаме за нещо очевидно и обикновено. Започнахме да не ги забелязваме в своето всекидневие. Но в умовете и сърцата ни дълбоко и завинаги е убеждението, че цялата наша родина е покрита с нетленните и ръководни творения на българина. Тези паметници на първото четвъртвековие на социалистическа България са създадени с цената на десетки и стотици хиляди човешки полети и драми. Преживени са потресаващи човешки мигове на щастие и отчаяние, на възторзи и мъка. Ние ги подозираме, търсим ги около себе си или изненадани ги откриваме на най-неочаквани места. Но до нашия екран те още не са стигнали. И ако утре българинът от нашето велико днес ще може да застане до своите

творения и каже: „Аз паметник създадох си неръкотворен...“, на екрана такъв паметник нито ръкотворен, нито неръкотворен няма. А наш дълг е да мислим за него, да го издигаме дори с цената на подхлъзвания по пътя, с цена на частични неуспехи и нереализирани амбиции. Живата съвременност на екрана — това е нашият най-висш дълг, гражданско и творческо признание, партийна повеля.

ФИЛМИТЕ ЗА БЪЛГАРСКОТО СЕЛО СА ВСЕ ОЩЕ МАЛКО

ЦВЕТАН ЗЛАТАНОВ

Н-к отдел земеделие
в АПК Кюстендил

Настоящата теоретична конференция е много интересна и за мен е истинско удоволствие да слушам разискванията по такива въпроси, които засягат проблемите на нашия живот. Много хубаво се изказват, много дълго говорите, но малко си посещавате конференцията. Смятам, че тя ще изиграе много по-голяма роля, ако повече хора участвуват в нея. Ние сме хора, които не участвуваме конкретно във вашите проблеми, но много обичаме киното и по-специално българското кино, и ще бъдем доволни, ако макар и малко, много малко с нашите изказвания и присъствие подпомогнем създаването на истински и хубави български филми. Киното в нашите села е най-любимото и най-посещаваното мероприятие. Нашите селяни свикнаха с киното така, както се свиква с водата. От всичко 23 210 прожекции в Кюстендилски окръг 13 854 са в селата. Само през 1970 година селските зрители са 648 671 броя. Хубавите филми ни вълнуват, влияят ни за дълго в нашия живот. Често пъти обсъждаме някои от тях, а напоследък и с представители на Съюза на кинодейците разменяме мисли за нашите впечатления.

Българското кино постигна успехи през последните години. Трябва обаче да се направи още много, за да станат нашите филми още по-хубави. Според мен най-важното е в основата им да стои българският бит, навици и всички положителни черти на народа ни. Трудолюбието, честността и гостоприемността са традиционни. Искам да споделя и нещо друго: филмите из живота на

българското село са все още малко. Аз си обяснявам този факт така: малцина от кинотворците познават селския живот, забравили са откъде са се родили. Второ, много малко съвременната българска литература се занимава с проблемите на нашето село, които евентуално да послужат за тема на киносценарии.

В българското село например много хубаво впечатление остави филмът „Тайната вечеря на седмаците“. Защо се харесва този филм и сега? И днес темата за личното и общественото, въпросите за отношението към колективната собственост са актуални.

Но такива филми, другари, напоследък липсват, а животът в нашето село е много интересен. Материално-техническата база силно се разрасна и характерът на селскостопанското производство се измени. Сега за нас не е проблем кой старец да учи младите волове да орат. За нас е въпрос как да направим така, че и 25, и 30—40-годишните хора да могат да се качат на машината, да я управляват и работят, защото машини имаме много. Това са вече проблеми, които се свързват с целия бит на кооператорите. Нашето село вече не е, както предишното. Никой не спи на рогозки, всички се съревновават не кой да купи волове, крава и земя и каруца, а хладилник, нафтова печка, радиоапарат, телевизор, „Москвич“ и всичко това е на съревнование днес. А ние не всякога съумяваме да схванем това, да насочим хората да го разрешат правилно. Така че в целия тоя живот има толкова трудности, неприятности и толкова хубави неща и приятни дни.

Елате при нас, обходите района, срещнете се с хората, с кооперативното ръководство, с партийното ръководство, поседете при нас, ще видите какви проблеми имаме и ще имате много хубави теми и много хубави филми.

Ние имаме представители и образци на всички характери и прояви. Имам и интелигентни, прости и добродушни, честни хора, да те поканят на гости, пък и да те одумат хубавс. Но общо взето, от всичко това може да се изгради един прекрасен сюжет за филм из живота на нашето село.

Още един път апелирам към това. Ние сме сключили договор за шефство със Съюза на кинодейците и в него е застъпена идеята за създаване на киноклуб. Ние имаме добро желание, а вие го реализирайте.

Считам, че конференцията е много правилно насочена. Пожелавам тя да не бъде само материал за отчет, а преди всичко конкретен принос и начало за създаване на хубави, идейно издържани, близки до селото филми.

За нова среща на село и на екрана! Пожелавам ви успех и напредък!

С ПОВЕЧЕ КАТЕГОРИЧНОСТ И ГРАЖДАНСКА ОСТРОТА

ИВАН СТОЯНОВИЧ

Ако се вгледаме внимателно в опитите през последно време на нашите кинематографисти да изследват художествено душевния свят на съвременния герой, ще забележим очевидния стремеж към уравнивяване становищата, правдиви или не, които представителите на различните възрасти защитават. Този факт, без да се отрича аспектът към младежката ориентация, от който нашето съвременно кино само би спечелило, парира опасността от прекомерна интеграция на младежта, от изолация и автономизиране на младежката публика спрямо възрастната. Но явлението крие друга опасност, произхождаща от това, че в нашите филми често пъти поколенията се срещат, сякаш за да си връчат взаимно акредитивните писма, всеки представител казва своето мнение, след това и двете страни се връщат там, откъдето са тръгнали, или се разминават. Стана твърде популярно (а и лесно!) разтоварването на кинопроизведението с така наречените „отворени“ финали. Далеч съм от мисълта, че нашата действителност налага претенцията във филмите да присъства задължително и винаги някаква конфликтност между бащите и синовете, някакво противопоставяне, почиващо върху различни историко-философски концепции. Това би изопачило истината за нашия живот. Но, от друга страна, същата тази истина за живота ни не може да се изведе от твърде изгладените, предпазливо премислени разговори на екрана между деца и родители, които се изчерпват главно в някаква среща, нерядко обвита в ореола на романтиката, на пасторала. Известна е здравата традиция на приемственост, която съществува между поколенията у нашия народ. Традиция, вградена в бита и психологията, предадена от по-далечното на по-близкото минало и на настоящето въпреки бурния мисловно-технически процес на развитие днес. Но именно поради небивалия ритъм, в който се движи съвременният човек, между помлади и по-стари възникват сложни, понякога остри, многопланови отношения. Те се раждат бързо, в крак с времето, и разрешаването им на екрана трябва да става актуално, в по-сгъстени темпове, може би и по-сурово, именно за да не се получи интеграцията — всеки в своята възраст, която довежда и до отчуждението. Приятно е да констатираме, че напоследък националното кино се опитва да навлезе в тази сфера на изследване на генерациите. Но този опит е характерен преди всичко с тенденцията към едно съпоставяне, доста неутрално, неангажирано с ясната концепция на авторите, което предоставя на зрителя прекалено широката възможност да си доизгражда, да си дообяснява решения, връзки, образи, а това от

своя страна води до опасност от твърде субективни, стихийни преценки при възприемането на идейно-художествения факт. Най-важните основните проблеми, към които героите на екрана, а оттам и зрителите би трябвало да се отнасят категорично, често пъти остават само предпазливо докоснати. При разрешаването им отговорността се разпределя в доста точна дозировка между бащите, майките, синовете и дъщерите. Така изворите и на правдата, и на вината стават две страни на едно уравнение. Във филма „Гневно пътуване“ на сценариста Д. Фучеджиев и режисьора Н. Корабов на пример млад геолог търпи влиянието на един „добър“ и на един „лош“ професор, на една „добра“ и на една „лоша“ приятелка — и всеки от четиримата носи със себе си оправдателни документи за своето поведение. Централният герой, без да произнесе присъда над никого, скъсва с всички и тръгва по някакъв нов път, който както ни внушават, няма да бъде лош, но какъв е — не знаем и трудно можем да си го представим. Във филма „Необходимият грешник“ на сценариста И. Остриков и режисьора Б. Шаралиев, тезисите са също точно разпределени, а изводите са предоставени на нас: положителен образ на адвокат, отрицателен образ на следовател, апатичен баща — те ни се представят в готов вид със своето алиби, без да се потрудат да доказват първопричини, без да се мотивират и без дори да се променят. В подобно положение са и младите герои във филма — те заявяват и отстояват позициите си; накрая — не особено убедени — по-скоро демонстрират, отколкото преживяват някаква промяна. Една среща, едно допиране, едно разминаване. В „Сбогом, приятели!“ на сценариста Ат. Ценев и режисьора Б. Шаралиев се натъкваме на приблизително същия феномен: правдата на родителя, на директора, на учителя, на учениците — всички са защитени и дискутирани, но твърде деликатно съпоставени, би могло да се каже, заобиколени. Проблемите са подхванати, но не разгънати, не анализирани в дълбочина, позициите не са ярко утвърдени или разобличени, където е необходимо. Така положителните герои стават само симпатични, а отрицателните — само несимпатични. И пак всеки тръгва по своя път. Опитът във филма „Таралежите се раждат без бодли“ на сценаристите братя Мормареви и режисьора Д. Петров — микросветът на малките да стане рефлексор на големия свят на възрастните — също стига само до фазата на невинното подказване на някои по-сериозни въпроси, тъй като първият план на филма (забавните, чисто детските преживелици) засенчва втория и го олекотява.

Умишлено се спрях на тези най-последни филми, някои от които не са показани още в кината. Тъй като именно те ни радват със своето по-активно търсене на съвременността и издържат в идейно-естетическо отношение на критиката. Такава поредица от филми, третиращи на, общо взето, добро художествено ниво важни теми, свързани с нашата действителност, не се е появявала, подчертавам, като поредица от дълго време по екраните. Именно затова, приемайки ги като израз на импулс за бъдещото развитие на нашето киноизкуство, те трябва да стимулират такива изходни начала: задълбочаване на проблемите, ярко и определено поведение на герои-

те; анализиране на мотивите, неотклонно извеждане на положителното и недвусмислено разкриване на отрицателното. Навярно не биха ни възбуждали тези разсъждения, ако изискванията се отнасяха само към един-два отделни представители на нашето по-ново филмопроизводство — естествено е да съществува и такъв подход за представяне на съвременността, това е творческо право. Но понеже споменатите общи белези отличават немалко филми, това вече дава основание да се направят определени изводи.

Бихме били несправедливи, ако не отчитаме първите плодове на известен подем в националното ни киноизкуство, но същевременно не трябва да забравяме, че нашите оценки са релативни и ние задължително и непрестанно трябва да ги сравняваме. Неотдавна гледах съветския филм „Прекрачи прага“, който скоро ще се появи по екраните. Бих казал, че това е един редови съветски филм, един от многото, третиращи проблема „бащи—деца“. Но той ми направи ярко впечатление с дълбокото изследване на характеристиките, със силата на идейното си внушение, не с докосването, а с категоричното посягане към важни, основни, социално значими проблеми на социалистическото общество. Такива редови съветски филми като „Прекрачи прага“, „Ще доживеем до понеделник“, „Трите дни на Виктор Чернишев“, „Добре дошъл!“ и много други, изправени до нашите най-високо ценени филми на същата тема, могат да послужат за безпогрешното установяване на едно относително тегло...

Убеден съм, че днес, в ежедневието на трескав съзидателен труд, на идеологическа борба, когато динамично се преустройва битът, а съзнанието бързо и коренно се променя, при неимоверното по своя мащаб движение напред, на екрана трябва да виждаме повече определено положителни и определено отрицателни герои. Да няма разпределена отговорност. Да оживеят герои, които с всичките си недостатъци да движат живота напред, да се показват ясно и убедително виновните, които задържат развитието. Позитивните герои трябва да бъдат утвърдени без колебание от сценариста и режисьора, а негативните — разобличени естествено, без да се накарнява психологическата пълнота на образите. Необходимо е да възприемем това развълнувано историческо течение, отразено в откъса от нашия живот през призмата на неизбежно съпътстващите го конфликти, в чиито преодолявания да взимат участие всички, без оглед на възрастта, защото известно е, че има както млади старци, така и стари младежи. Това не би трябвало да означава, разбира се, връщане към догматичното, тезисното начало при определянето на положителното и отрицателното — един изживян и невъзвратим период за българските кинематографисти. Но като че ли изискването за по-ясна, по-отчетлива позиция на авторите при разгръщането на взаимоотношенията между техните герои от различните поколения, за по-релефен идейно-художествен критерий при сблъсъка между доброто и злото, се налага повече от всякога. Имаме един гласък, една очертана линия. Време е да приключим с етапа на поетичната недоизказаност, на равнозначните диалози, на символните недомлъвки, на „отворените“ финали. Те направиха своето

и трябва да им се отдаде заслуженото. Но отсега нататък бихме могли да разчитаме на творческа жътва, отговаряща на големите задачи на нашето време, само ако бъдем по-непримирими, по-категорични, по-малко елегантни и иносказателни. Така ще достигнем по-бързо и по-ефектно до голямата и малката правди в живота ни, за които толкова много говорим. Очакваме те да се появят и на екрана в развълнувани кинотворби, създадени с необходимата гражданска острота.

ЖИВОТЪТ ТРЯБВА ДА СЕ ИЗУЧАВА, ДА СЕ ИЗСЛЕДВА!

НИКОЛАЙ ХАЙТОВ

Сценарии за игрални филми започнах да пиша неотдавна. Нов съм, тъй да се каже, за филмовото поприще, опитът ми е оскъден. Та не ми се вярва кой знае какви големи истини да ви открия. И все пак, ако имам куража да говоря от тази катедра, то е защото въпросите, които се разискват, са наистина много интересни и ми се иска да споделя с вас кое в тази проблематика ме интригува и вълнува.

На първо място искам да кажа, че на мен малко условно ми звучат определенията на различните „тематик“ — „селска“, „работническа“, „гражданска“ и т. н. Първо, защото не е особено важна за изкуството веществената среда на действието или най-малкото — не е в такава степен важна, че по веществените признаци на професионалната среда да разграничаваме, сериозно да разграничаваме тематиките на „селска“, „работническа“, „строително-мильорска“ и т. н. и т. н.

Би имало някакво сериозно основание да се прави такава по дялба на тематиките, ако заедно със специализирания труд има и специализирана душевност. Разбира се, може да се говори за професионално-психологически окраски, но в никакъв случай за някаква специализирана душевност, която да бъде самостоятелен „обект“ на изкуството изобщо и в частност на киноизкуството.

Та вземете за пример съвременните селяни. Какви „селяни“

са те, когато работата се е така подредила през последните години, че селянин на полето вече не може да се види. Машините сеят, жънат и вършеят, машините риголват и орят, а човекът — искам да кажа селянинът, който седи върху машината, — отдавна е престанал да бъде селянин, а е също такъв работник, каквито са и другите негови събратя механизатори от строителството, рудодобива и фабриките.

Защо се спирам на този въпрос? Защото е опасно — повтарям си думата, — опасно е за изкуството да се поставят прекалени акценти върху тъй наречените „тематика“, да се третира човекът в изкуството по неговите професионални признаци. Това стеснява, ограничава въздействието на подобни „специализирани“ произведения. Аз съм съгласен абсолютно, че като главен двигател на прогреса в нашето време работникът трябва да е и главен герой и в книгите, и във филмите, но моля ви се, не гледайте на него само като на работник, като на селянин, войник, а преди всичко като на човек, за да може неговият образ да вълнува всички хора, независимо от тяхната професия. Защото предмет на изкуството е не професионалната среда, а човешката душа. Практиката е показала, че тръгне ли се по външните признаци, се стига не до истински живите герои, а до схеми, които нямат художествено въздействие и не допринасят следователно никаква полза.

Друг един въпрос, който ме занимава като сценарист, ако щете като гражданин, е защо са малко добрите произведения, посветени на нашата съвременност?

Без да си въобразявам, че мога да ви поднеса един изчерпателен и точен отговор на този въпрос, искам ми се да споделя някои мои съображения и мнения.

Известно е и преизвестно, че изкуството се гради върху човешките конфликти: външни или вътрешни — за предпочитане естествено са вътрешните, защото това са най-благодарните от гледището на изкуството конфликти.

Един мой старши събрат, когато ме наставляваше преди години как да разпознавам кое е разказ и кое не, от кое може да стане разказ и от кое не може, ми препоръчваше следната според него безпогрешна формула: има ли драма — има разказ, няма ли драма — няма разказ! Това може преспокойно да се отнесе и към филмите. Има ли драма — има филм. Няма ли драма — няма и филм. А драма има, където има и конфликти, тъй че формулата може да се видоизмени: има ли конфликти — има филм, има произведение на изкуството, няма ли конфликти — няма произведение на изкуството.

В наше време социалните конфликти, слава богу, вече не съществуват, но току-речи всички останали категории конфликти си останали. Човешките нагони, макар и поприглушени от социалната обстановка, са много сериозни движещи сили, които сблъскват хората, а и хората сами със себе си се сблъскват, защото човешката душа е сложна, разнородна и в нея има и хубаво, и лошо, и глупост и мъдрост, и лъж, и магаре, както се казва, та е способна тя на всякакви неща.

И така, да си дойдем на думата — една от причините да се стъписват творците пред съвременната тема е, че тя е свързана с известен риск да се сгреши, да се прекали в дозата, да бъде упрекан творецът в невярно изобразяване на нашата действителност и т. н. Никак не искам да кажа, че не е имало произведения, които са давали основания за подобни възражения (да не кажем обвинения), но и друга една страна има този въпрос, а именно, че ние, творците (ако мога и себе си да причисля в тази категория) прекалено започнахме да се пазим от всякакви рискове. Цялата работа е в това: можеш ли да конфликтуваш и колко? Според мен — можеш да конфликтуваш колкото си искаш при едно-единствено условие: конфликтът да води в крайна сметка не до отрицанието, а до утвърждаването на нашия строй, на нашата правда. Излишните пре-застраховки, излишната мнителност в това отношение не допринасят, а пречат за развитието на съвременната тема и на изкуството изобщо.

И още една сериозна причина има, за да не вирее, както трябва, съвременната тема: непознаването на нашата съвременност. Аз и на друго място се бях изказвал по този въпрос: напише някой книга или две и — хайде в Съюза на писателите. Направят го редактор (или с други думи — чиновник), канцеларист, затвори се в кабинета и започва от година на година да линее... И да се питат другите около него: защо бе? Как така? Какво стана с момчето, което вдъхваше толкова надежди? А работата — проста: изчерпало момчето оскъдните жизнени запаси и започнало да смуче от пръстите си, да съчинява.

Така е горе-долу и с голяма част от режисьорите и артистите, които правят съвременното кино. От гимназията — в театралния институт, а оттам — „девствен“ и недокоснат от „живия живот“ — хайде в Студията за игрални филми или в театъра да правиш филми и спектакли, преди сам да си участвувал поне в един сериозен спектакъл в житейската си практика и да си научил по разум и чувство кое в тоя живот е „черно“ и кое — „бяло“, кое хвърчи и се яде, и кое, макар и да хвърчи — не се яде!

Как може да се навакса този недостатък в „житейското образование“? Естествено чрез изучаване, изследване. Всяка нова роля би трябвало да се предшества от изследването на героя, на неговата жизнена среда, на неговото поведение. Това са неща известни, те влизат в азбуката на занаята и въпреки това — лично аз не виждам много хора да ги правят.

В заключение искам да кажа, че вярвам на нашето филмово изкуство. „Бялата стая“, „Сбогом, приятели“ и някои други от произведените напоследък филми ми дават увереност, че ние имаме достатъчно творчески сили, за да направим значително съвременно киноизкуство, и не се съмнявам, че ако това не е станало в пълна мяра досега, то ще бъде нашата утрешна действителност.

ОТГОВОРНИ ПРЕД БЪДЕЩЕТО

АЛЕКСАНДЪР ВИТАНОВ

Инструктор

в ЦК на ДКМС

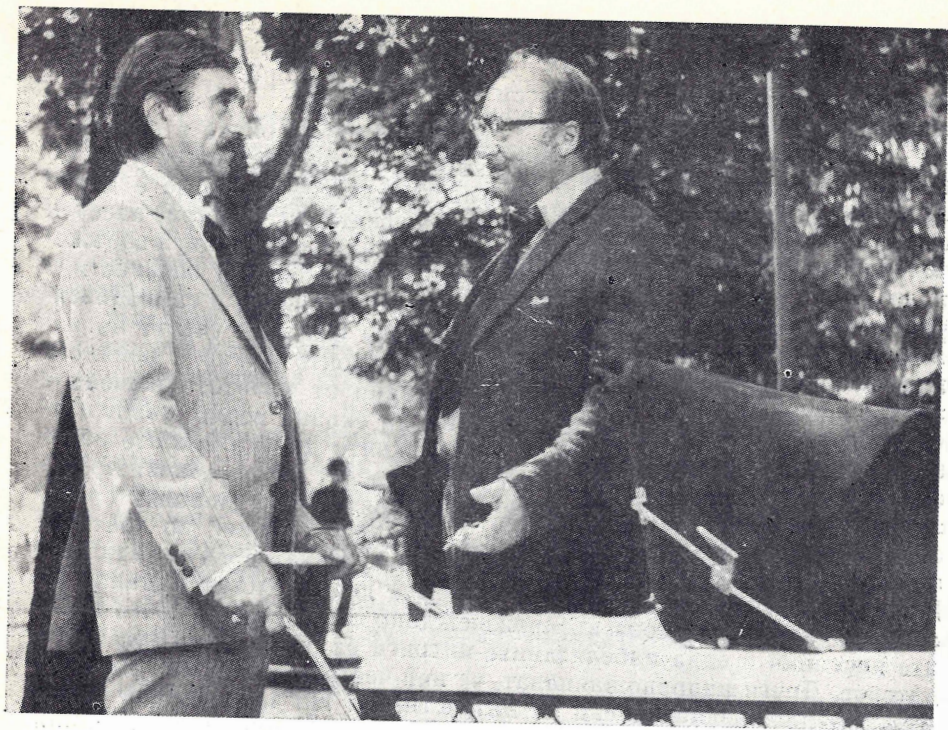
Неколкогодишният опит на Комсомола по работата с киното ни дава основание да повдигнем някои въпроси, отнасящи се до ролята и мястото на филмовото изкуство в цялостния процес по класово-партийното възпитание на младежта. Когато говорим по този въпрос, ние имаме предвид преди всичко българското кино, българските филми.

Тезисите на др. Тодор Живков, Декемврийският пленум на ЦК на БКП и XI конгрес на Комсомола ясно очертах ролята на изкуството за класово-партийното възпитание на младежта, дадох нов тласък за разгръщане инициативата на нашите културни институти в тази насока. Като отклик на партийните постановки и решения бяха предприетите мерки от страна на ДО „Българска кинематография“, Съюза на българските филмови дейци и Централния комитет на ДКМС, имащи за цел още по-близко приобщаване на българското филмово изкуство към проблемите на младежта: Протоколът за съвместната дейност между ЦК на ДКМС, Комитета за младежта и спорта, ДО „Българска кинематография“ и Съюза на българските филмови дейци в областта на производството на филми за децата, младежта и спорта, учредяването на Кабинета на младите филмови дейци, откриването на постоянно действаща кинолектория за младежта и редица други звена от единния план-програма.

Като оценяваме ролята и мястото на киното за възпитанието на младежта, не можем да не се спрем на някои сериозни, нерешени проблеми и на първо място на въпроса, който е център на нашата дискусия — съвременността, съвременната тема, съвременния герой.

Може би въпросите на днешния ден интересуват само нашите съвременници? Не, защото във филмовите произведения, които се създават сега, бъдещият кинозрител ще търси отразено днешното време, днешните конфликти, днешните хора. Той няма да престане да се интересува от тях, както ние не сме престанали да търсим в произведенията от миналото картини, образи от живота и делата на нашите връстници от предишните години.

В бригадирското движение, създадено след победата на 9. IX. 1944 година, се вляха и намериха израз революционният ентусиазъм и революционните традиции, създавани десетки години от нашата партия, от нашия комсомол и РМС. В резултат на гигант-



„Сиромашко лято“

то отказва да изпълнява традиционната роля на стария в семейството. Отива си старата изпитана институция на стария човек в къщи (т. е. рушат се последните остатъци от старата семейна задруга, полупатриархалната структура на съвременното семейство). И кризата в отглеждането и възпитанието на децата (което е и криза на семейството) е предизвикана не толкова от това, че обществото не си е изработило своевременно равностойни и ефикасни заместители, а в това, че дотолкова, доколкото ги има, е психологически неподготвено да ги приеме.

В нашите детски филми присъствуват известни срамежливи резерви (ако ли не критика) по отношение на детския дом, очевидно не добре аргументирани и може би съвсем неоснователни. Но в случая не ни интересува проблемът доколко това настроение има повод в несъвършенствата на ежедневната практика на тази нова институция. Авторите също не се стремят към това: в детския дом те съзират тържеството на тези принципи, на които е подчинено измененото под влиянието на техническата революция общество. И техните възражения са възражения по принцип...

Сякаш се посяга върху детския свят и ние не можем да го предпазим; механичната баба (детският дом) пресушава изворите на неговото очарование и въображение: чудните, нелепи разкази и приказки на старата баба („бабини деветини“), неповторимостта на семейната атмосфера, тайнствата на старата къща, уличната мито-

логия във всичките нейни възрастови етапи... В два от посочените филми младите герои се бунтуват срещу предложената им съдба и категорично отказват да приемат детския дом. В „Тигърчето“ младият герой избягва от удобния „кафез“ и със самозабрава се отдава на пъстрото и шумно течение на изпълнените с авантюрни възможности (следователно романтични) улици на големия град. То извършва редица пакости, които ние сме готови да му простим, дори му симпатизираме скришом, но както можем да предположим, неговият Отказ го изправя пред редица опасности (свързани с лошото социализиране). И това е краят!

Но дори и когато няма друг изход, детският дом все още е приеман в нашите филми по-скоро със съзнанието („необходимото зло“), но не и със сърцето. Идентичният финал в „Къщи без ограда“ и „Тигърчето“ почти ни насълзява с тази не по детските плещи решителност и осъзната необходимост, с която малките герои се отправят към своето задължение. Действително има нещо тъжно (и заради неговото констатиране авторите са направили тези филми) в тази ранно дошла мъдрост, в тези големи разбиращи детски очи, „влизати ни в положението“. Но все пак в това има и известен оптимизъм (това пък придава социалната значимост на тези филми), който се основава на необходимостта от това ранно социално адаптиране и увереността в неговото кореспондиране с духа на новото време...

Адаптиране и социална активност

Направените констатации ни дават основание да заключим: преобладаващата част от нашата филмова продукция на съвременна тема принадлежи към сферите на непрякото социално адаптиране. Т. е. не апелира за волево усилие, не е адресирана към съзнанието (както беше при агитационното изкуство от първите години на народната власт), а към цялостното интуитивно усещане на живота, превеждайки социалните устремления на епохата и проблемите на личността на своеобразен символен език. Тя се явява като посредник между личността и житейските сложности, един деликатен инструмент за социализиране на индивида. И ето ни пред неизбежната констатация: това са белези на популярната култура.

Но дали тази характеристика предполага автоматично негативна оценка? Би било така, ако културната продукция предлагаше бягство и компенсация, имащи за реален резултат увековечаване на една социално неприемлива и враждебна действителност (каквото е случаят с буржоазната масова култура). Но в разглеждания от нас случай става дума за нещо съвсем различно: новото популярно изкуство акушира процеси, фамилиаризира с промени, които ще доведат до изменения в самия статут на личността.

И все пак доминирането на изкуството на необходимата социална адаптация в рамките на цялостната национална култура би било основание и за известна тревога. Защото това изкуство е лишено (следователно е лишена и публиката му) от една по-далечна перспектива. Когато изпълни мисията си, когато бъде установено необходимото равновесие между динамиката на социалните процеси и вътрешната динамика на психичния живот — в него биха взели

върх негативни оттенъци: консервативното, задържащото, успокояващото, приспиващото... И как точно да установим този момент, за да разрушим създадените от него художествени стереотипи, установените канали на компенсацията? Още повече, че публиката не представява едно аморфно, недиференцирано цяло. Различните нейни прослойки реагират различно на промените, някои преодоляват по-бързо съществуващия психологичен праг. Така че по отношение на тази част произведението на адаптацията се изчерпва много по-лесно...

Ето защо в един момент на социалното ни развитие (в качеството си на своеобразна гаранция на това развитие) съществува неизбежна необходимост от аналитично, изпълнено със съмнение и дух на преоценка изкуство. Изкуство, което не успокоява, а тревожи, стимулира творческата и гражданска активност, подготвя по-нататъшните промени... Изкуство, което да не щадя публиката си, да не я ласкае с постоянно подчертаване на добродетелите ѝ... Нима едно такова изкуство не е за предпочитане?

Смятам за неуместен този въпрос. Изкуството на адаптацията и изкуството на анализа са двете необходими съставки на единния културен процес. Две еднакво необходими функции на един и същ художествен организъм. И нищо чудно, че филмите от първата група твърде често имат по-голяма популярност... Това, така да се каже, тяхно социално изравняване не е някаква новост, измислена, за да одобрим голяма част от филмовата си продукция. (Тя има своите показателни исторически аналогии. Популярната култура, която избуява успоредно с френската буржоазна революция — романът подлистник преди всичко — в самото си начало е била озарена от демократичен плебейски дух. Била е на мода, от нея се възхищавал не един зискан ум; малцина по това време са правели разлика между романите на Юго и Евгени Сю...) И задържането на една тенденция, подтискането ѝ, както и прекомерното фаворизиране на другата, би било признак на известно духовно разстройство. Успехът, обещаващата свежест на българското кино от последните години се състои в това, че успява да развие своята аналитична, проблемна страна (макар че точно тук би могло да се желае още много) и да установи едно приемливо равновесие между двете тенденции.

Налице е също така и един процес на взаимно проникване на двете противоположни насоки: филмът на адаптацията вметва в себе си редица реални проблеми и обратното — аналитичните произведения са изпълнени със загриженост за контакта си с широката аудитория. Проблемните филми заимствуват изразни средства от популярните жанрове, облягат се на познати интонации, които преосмислят вътрешно. В тях има моменти на смях, хумор, сатира, абсурд... Т. е. елементи на една деликатна и добронамерена социална профилактика; на постепенно осмисляне на промяната или положението, което се нуждае от промяна, без резки сътресения, без скок, съобразено с националните особености и природата на тези герои, които в живота си са пламенни почитатели на филмите на социалната адаптация...

С удоволствие констатираме, че нашите филми от популярното направление се отличават с добро художествено равнище, укрепнал професионализъм. И все пак именно с проблемните творби на нашето кино (защото те са водещото звено във веригата) са свързани основните художествени завоевания в съвременната тема. В това е заключена може би своеобразната жанрова „аномалия“ на нашето кино (сериозните филми са от „несериозни“ жанрове). Филмите на адаптацията са по-близки до драматичните жанрове, а понякога достигат и до привидно трагични интонации. Героите им са по-възвешени, по-изчистени, явяват се пред публиката с ясни стойности. Би било интересно да потърсим защо се е получило така, какво лежи в основата на тези „разменени“ характеристики, обезценени пози, но-ва жанрова символика...

Аналитичните произведения от разглеждания период съдържат остроумна (макар незлоблива) критика на стойностите, получили такова високо признание в адаптивния цикъл: традиционните добродетели, патриархалната фамилиарност... Героинята на филма „Обич“ гневно се нахвърля върху „добрите хора“ от почивната станция, виждайки зад тяхната любезност, изискан вкус, мъжки разговори и любов към тангото една чудовищна изостаналост от духа на времето, непростим консерватизъм на жизнения хоризонт... Ран от „Момчето си отива“ отказва идентифицирането си с типичната доброжелателна, уютна провинциална среда, съставена от кръгообразно пресичащите се кръгове на първичните групи, в които той е включен: семейство, училище, махала, младежката сладкарница, местния вестник. Той отказва да се възползува от сигурността на „хуманността“ на тази среда и дори изпада в конфликтни ситуации, пристъпвайки нейните ограничаващи го норми. Стреми се към столицата, към университета, към отворения кръг на отношения, които ще го изведат в една динамична, непозната действителност. И това не е механично преместване — пренасяне в новия жилищен комплекс на селския бит, селския менталитет, селския първичен колектив — а една нова способност за ориентиране, отразяваща съществени промени в светоусещането... „Мъже без работа“ също отправя доброжелателна, но достатъчно ясна критика на „дребното съществуване“, чиято социална изолираност е посочена като основна слабост.

Но безспорно най-интересното постижение на нашето кино напоследък е „Преброяване на дивите зайци“ — една критика едновременно на фалшивата рационалност, подправеното техническо съзнание, което комуфлира безплодната си активност (бюрокрацията), но също така и на традиционния трудов морал, „съзнателността“, добронамереността на човека от традиционния колектив, който става „жертва“ на вманиачения инспектор точно поради тези си качества... И така, отново в порядъка на привидните парадокси, кръгът се затваря. Нашите аналитични филмови произведения носят същия ловик, който констатирахме в продукцията с адаптивен характер — *апел за разумно рационализиране!* И все пак има разлика: в единния случай индивидът е поставен в страдателна ситуация, при другия — неговата активност променя действителността.

ЗАХАРИ ЖАНДОВ,

ИЛИ ПОСТОЯННАТА ВЛЮБЕНОСТ

Трийсетгодишният юбилей на Деветосептемврийската победа заварва на своя пост народния артист Захари Жандов, една от най-крупните и колоритни личности в живота на българското киноизкуство. Малцина са онези, които така неотстъпно, с толкова жар и любов участвуват в изграждането на социалистическото кино — от първите филмови кадри, запечатали раждането на новия живот, до днешния ден.

„... При изкачването всичко около нас беше сън, блестящ сън, блестящ слънчев сън, с мъгливи разсейващи се части. Това бяха мъглите, които, открили ни разпокъсано хребета на Бъндеришката чука, след малко ни поднасят само увития отвсякъде, като поставен в мъглива рамка, Тодорин връх. След това те ни оставяха за момент напълно забулени, за да можем да асимилираме добитите впечатления, и изведнъж откриваха само внушителния триъгълник на Овинатия връх, без основата, чийто масив изпъкваше по този начин извънредно внушително...“

Това е откъс от очерка на Захари Жандов „Великден на Пирин“, поместен в мартенската книжка на списание „Български турист“ през 1943 г. Понятието „кинематографичен език“ не е така широко разпространено като сега, но зад това описание днес лесно се открива човекът, който мисли и пише в образи, който ще се влюби в кинокамерата и няма да ѝ изневери никога. Ние ще срещаме чак до наши дни много пъти този образен език в разни вестници, списания, книги — Жандов е сценарист, публицист, есеист. Но той ще стигне до нас в пълноценния си вид от екрана — чудната колба на алхимика, където ще се смесят пристрастията към музиката, литературата, изобразителното изкуство и театъра.

До трийстата си година Жандов е чиновник в погасителната каса, през 1941 г. започва да снима научни и културни филми на дружество „Финакул“. Първият му филм е посветен на планинския връх Маловица („Маловица“ -- 1941 г.), следват „Снежна Витоша“, „Камчия“, „Охрид“, още много филми за бубарството, пчеларството и др., с които завършва етапът на професионалиста - фотограф и любителя - кинематографист.



1945 година. От няколко месеца България живее с тръпките на победилата революция. Захари Жандов е един от най-опитните, най-темпераментните и оригинални млади документалисти.

— Не за пръв път ще кажа — споделя Жандов, — епохата, бурните деветосептемврийски дни ни направиха кинематографисти... Това е времето, когато една глава и една камера са понесени от събитията, от ентузиазма на масите, и ти любител, полупрофесионалист си грабнат от тази лавина и трябва да отбелязваш епоха, да се вълнуваш, да се влееш в цялото. Така че тези нови хора, които се вляха в дните на раждането на българската кинематография, не мислеха тогава, че киното ще им стане съдба, не знаеха или не забелязваха, че отделното им хоби или любителско занимание — да пишат, да снимат с фотоапарат или ако имат щастие с кинокамера, за тях е означавало бъдещо развитие в една професия.

Много обекти, характеризиращи бурно настъпващата действителност, масови прояви, кръстопътни събития са минали тогава през окото на неговата хроникална камера. Между тях се открояват филми като „Вестникът“ — първото издание на органа на Отечествения фронт през 1945 г., „Военни ски състезания на Витоша“ (1945 г.) и днес събуждащи вълнение с динамичния си ритъм; живият документален репортаж „Един ден в София“ (1945 г.), заслужил бронзов медал на международния фестивал в Брюксел през 1946 г.; приятното фолклорно наблюдение „Български танци“ — 1946 г. Особено плодотворен е за вече утвърдения майстор на късометражния филм 1947

година, когато между другото се появяват първият цветен филм, посветен на първомайския празник, интересното надникване в света на българите мохамедани — „Един забулен свят“ и особено „Хора сред облаците“ — поетичен и суров разказ за ежедневието на метеоролозите по високите върхове, в който отново любимата тема на автора — човек и природа — се поднася остро графично в есеистичен план. „Хора сред облаците“ носи и първата значителна международна награда на младата социалистическа кинематография — Златен медал на международния фестивал във Венеция през същата година. Заедно със световно известния режисьор Йорис Ивънс Жандов снима „Първите дни“, документален филм за началните стъпки на социалистическа България.

Документалистът Захари Жандов ще се връща не веднъж към първата си любов, независимо че от следващата година се посвещава почти изцяло на игралното кино. В равни интервали, сякаш за да припомни на себе си и на нас колко е важно да не се забравявярното, импулсиращо документално начало в киноизкуството, той ще се посвещава за кратко време на късометражния филм и винаги с подчертан художествен успех. Достатъчно е да споменем филмите „Разбудени след векове“ — поетично поднесен документ за изравянето на една тракийска колесница (златна награда в Падуа, 1967 г.), „Гости във фрак“ — ориинално есе за живота на твърде рядко срещащите се черни щъркели — и живописната картина на птичето царство в „Езерото Сребърна“ (последните два филма завършени през 1972 г. и обиколили екраните на целия свят).

1948 г. Филмопроизводството и филморазпространението в България са национализирани. Почти от нулева точка започва създаването на българския игрален филм. Един от най-подготвените наши кинематографисти е Захари Жандов. Съвсем естествено е, че ще бъде между първите режисьори, поканени да поставят игрални филми.

— Др. Жандов, в първите години на социалистическото кино много малко са онези творци, които излизат извън кръга на дотогавашните си художествени и професионални предпочитания — документалистите продължават да се развиват като документалисти, режисьорите — като режисьори, операторите — като оператори. Вие сте рядък пример за оператор-документалист, прераснал в режисьор на игрални филми. Как започна и се разви този процес?

— Преминаването от документалното кино, така характерно за нашите първи крачки, към първите игрални филми след национализацията, за нас, срасналите се с атмосферата на годините непосредствено след 9 септември, не беше така лесно. Въпреки че бях направил няколко документални филма, два от тях дори наградени, не се бях нито замислял да влизам в игралното кино, нито имах чувството за някакво стриктно оформяване на професията си. Снимах филмите си като оператор, често пъти след като съм нахвърлил един сценарен план, и понятието автор-оператор ми се виждаше и малко смешно, и малко надуто — радвах се на работата си, увеличах се в нея и толкова... Дълго време се дърпах от режисурата в игралното кино, ще кажа — не бях влюбен още в него. Бях далеч от мисълта, че мога да режисирам голям игрален филм, дори нямах самочувствие — питах се какъв ли кинорежисьор ще излезе от мене? Закон-

ното недоверие, предполагаемите пречки от субективен и обективен характер преди бъдещето снимане — всичко това играеше също роля за колебанията ми. Но ето че победиха законите на любовта. Победи вътрешното притегляне към темата, желанието да се внуши на зрителя чрез игралното кино една важна мисъл, свързана с епохата. Така стигнах до сценария „Тревога“ на О. Василев и А. Вагенищайн.

— Считате ли, че в „Тревога“ темата на главния герой Витан Лазаров — възможността да се пази неутралитет, когато доброто и злото воюват до теб — е свързана с конкретните обстоятелства или надхвърля епохата?

— Валидността на филмовата тема е в два плана — нейната вечност, надрастването ѝ над конкретните исторически условия, от една страна — и острата ѝ актуалност точно във времето, в което се правеше филмът. На чия страна да застане личността — на страната на фашизма и капитализма или на антифашизма и социализма, — този въпрос стоеше в упор пред хиляди семейства, които, раздвоени, неосведомени, неутрални, имаха по един Витан Лазаров, който трябваше да избере пътя. Този герой не можеше да бъде смазан от събитията, както прави Чарли Чаплин със своя герой, нито можеше да бъде убит в деня на революционната победа, той трябваше да израсне вътрешно и да вземе сам решението си.

— Навярно сте срещнали много трудности. Изхождам от липсата на професионални традиции, на стабилни естетически критерии.

— За това може да се напише отделна книга. Тук ще се задоволя да кажа само, че в професионално отношение най-тежко беше да се приспособи диалогът към изискванията на филма, да се изведат изобразителните стойности на материала, да се накарат актьорите, за пръв път стъпили пред камерата, да говорят не като в театър. Що се касае до първото възприемане от страна на специалистите, доколкото въобще можеше да се говори за специалисти тогава, в продължение на немалък период лъкатуших между пълното унищожение и категоричното признание на филма. Накрая възкръснах като птица Феникс и получих бележка за издържан изпит... Но оттогава, при всяка нова задача, която са ми поставяли или сам съм си поставял, било за късометражен или игрален филм, винаги съм имал чувството като че ли отново започвам, като че ли отново ще уча професия, като че ли за всяка нова тема и сценарий трябва да бъда въоръжен с нови средства, с нов занаят. И тази — ще я нарека безпомощност в паузите — понякога много тежко съм я изживявал. Трябва винаги да дойде една увереност, едно влюбване в този нов прозорец към света, който трябва да отворя, за да се ентузиазирам. И тогава — „пълен напред“, до сетни сили.

— Понеже свързвате започването на един филм с „влюбване“, кое ви накарва да се „влюбите“ в сценария „Септемврийци“ на Анжел Вагенищайн?

— Чистотата на участниците в това събитие — първото антифашистко въстание в света, избухнало у нас през 1923 година; онази безкористност на героите, насищаща една епоха, която се е направила в съзнанието ми, въпреки че бях дете по време на събитията.

та. В „Септемврийци“ любовта ми се крепи главно върху началото на филма — сцените със завръщащите се войници от фронтовете на Първата световна война, епизодите с „червения“ поп Андрей и сцените на самото въстание. Останалото излезе по-дидактично, за разлика от замисъла не ме задоволява. Разбира се, днес от дистанцията на времето е трудно да се каже дали тогава съм пренебрегнал недостатъци в сценария, дали на самия мен не е достигнало майсторство или упоритост, дали самото време не е наложило решителния си отпечатък върху даденото произведение.

Ако прелистим протоколите от някогашни художествени съвети — документи, които възбуждат днес едновременно уважение, смях и снизхождение, ще видим остразена в тях картината на една сложна, противоречива, стигаща понякога до парадоксалност обстановка, в която са се раждали първите сценарии и филми като „Тревога“ и „Септемврийци“. Но те предизвикват и респект към онези творци, които са успели донякъде да се преборят с каноните и схемите и да помогнат за създаването на произведения, считани и до днес за жалони в киноисторията ни. Филми като „Септемврийци“ и особено „Тревога“ остават трайни идейно и естетически явления в историята на българското киноизкуство, маркират пътя на следващи големи постижения в областта на историко-революционната тема.

Филмите „Земя“ и „Шибил“, поставени от Захари Жандов съответно през втората половина на петдесетте и втората половина на шестдесетте години, разкриват неговата любов към българските писатели класици Елин Пелин и Йордан Йовков, към дълбоко националната литература, чувствителност, атмосфера. В тези творби режисьорът се стреми да съчетае характерните особености на талантивите белетристи с пластичните възможности на седмото изкуство, придаващи на творбите нови естетически измерения и внушения.

Когато през 1957 г. се появява на екраните „Земя“, критика и публика са респектирани от единството на стила, от експресивния филмов език и от подчертаната амбиция за кинематографична интерпретация на актьорите. Едва ли може да се говори за съвършенство на филмовата творба, но онова, което не може да се оспори, е вкусът, кинематографичното транспониране на автентичния национален характер, чувството за мярка, ярките изобразителни акции. Десет години по-късно режисьорът ще се върне със същата страст, но с по-съвременни естетически и технически средства към тези основни изходни моменти, пресъздавайки легендарния образ на хайдутина Шибил по Йордан Йовков.

Запитах Жандов защо неговите игрални филми са построени върху сюжети от миналото — не говори ли това за склонност да се бяга от проблемите на нашата съвременност?

— Не знам какво разбирате под „сюжет от миналото“. За мен „Тревога“ и дори „Септемврийци“ могат да се считат филми със съвременен сюжет, макар действителността да се развива преди 9. IX. 1944 г. Без ясен поглед върху Септемврийското въстание от 1923 г., без правилна идейно-емоционална оценка на това въстание ние трудно бихме могли да разберем и оценим пълната народна победа на

Девети септември, да разберем и оценим и най-непосредственото наше съвремие. В не по-малка степен това важи и за „Тревога“, който стои на границата между онова минало, за което ни говори „Септемврийци“ — започнатата борба против фашизма, и победния изход от тази борба. На тези филми съм гледал изцяло от позициите на нашето съвремие и макар да са изградени върху сюжети от миналото, считам ги за напълно съвременни... А няма позициите на Елин Пелин в прекрасната му повест „Земя“ — отрицание на алчността за земя и на хищническия ламтеж за богатство — нямат напълно съвременно звучене днес?... Струва ми се, че „Шибил“ на Йордан Йовков е произведение, което звучи със силата на български Ромео и Жулиета.

Отговорът ме удиви, защото той напълно се покриваше с един друг отговор на подобен въпрос, даден от Жандов в сп. „Киноизкуство“ преди петнадесетина години. Открих сходството случайно, невъзможно бе и Жандов да си спомня за онова интервю. Но това обстоятелство говори за едно постоянство на творческите и идейните позиции.

И бързам да го отнеса към един друг филм на историко-революционна тематика, поставен от Жандов по сценарий на Павел Вежинов през 1959 г. — „Отвѣд хоризонта“. В един забавен ритъм, наситен с вътрешно напрежение, ни се поднася съдбата на няколко преследвани революционери-българи, търсещи с помощта на лодка спасение в Съветския съюз. Сюжет наглед обичаен, свързан с конкретни исторически събития. Но проследявайки духовните метаморфози, настъпили у героите, наблюдавайки техните морални и философски устои, ние естествено се откъсваме от конкретните обстоятелства и пренасяме звученето на филма в настояще и бъдеще време.

— С „Отвѣд хоризонта“ ме свързват и някои технически подвизи. Заедно с оператора Васил Холиолчев сме снели цели 900 метра от филма на рир-прожекция. Половината от действието тече в условията на абсолютно затихнало, огледално море — къде да го намеря, колко да го чакам? Всички задочни и нощни, много дневни снимки, включително епизода на голямата буря станаха с рир-прожекция. В една кинозала на химико-техническия институт на екран 9/6.1/2 метра — на преден план лодката, отстрани два улея с две сагнетки, пълни с вода, които се изливат; фартовата количка върви странично на екрана — нещо, което поначало е забранено от снимачната техника, защото се губи светлината. Но ние успяхме — и ако филмът имаше дефекти, поне никой не ги откри в тази своеобразна снимачна техника...

В съвременната тема (в прекия смисъл) Жандов се „влюбва“ два пъти. Така се раждат „Черната река“ (1964 г.), сценарист Никола Тихолов, и „Птици долитат“ (1971 г.), сценарист Петър Славински. Първият доказва, че „любовта“ не винаги е споделена, вторият е едно искрено и прочувствено връщане на Жандов към близката му тема човек—природа. Върху една богата документална фактура — живота на птиците в добруджанския край. Отношенията

между децата и птиците са чист и непосредствен израз на хармонията в живота. Изобразителната стойност и хуманитарното звучене на филма са причина „Птици долитат“ да обиколи екраните на много страни в света.

— Всички мислят, че този филм с мъчително дебнене в скривалищата сред блатата често пъти без да шушнеш дума дълги часове, самотен, въпреки че си рамо до рамо с оператора, ми струва умора, най-малкото, че именно това усилие остава нещо като неприятен спомен. Не! Това бе за мен радост — радост да открия един нов, толкова чист свят, пълен с поезия и красота, да го открия не само в птиците, но и в децата (аз работя за пръв път с деца).

— Какви са най-близките ви творчески планове?

— Завършвам сценария за бъдещия си филм — по новелата „Ескадронът“ от Стефан Дичев, историческа драма от годините на освободителната руско-турска война.

Трийсетгодишният юбилей — и един негов връстник, ако се съди по духовната енергия, по разцвета на силите, по полета на творческата фантазия. Народният артист Захари Жандов — постоянната влюбеност.

ИВАН СТОЯНОВИЧ

«ПАЗАЧЪТ НА КРЕПОСТТА»

АЛБЕРТ КОЕН

Салонът на Сатиричния театър още се залива от смях при представленията на „Римска баня“, а ето че авторът на тази нова и много сполучлива наша комедия — младият писател Станислав Стратиев — дебютира почти едновременно и на екрана: по негов сценарий е създаден филмът „Пазачът на крепостта“. Съвпадането на двата дебюта е случайно, но не е случайно „настъплението“ на името Стратиев: зад себе си то има вече три книги, в които критиката справедливо откри възходането на една надеждна млада сила за нашата литература.

Филмът „Пазачът на крепостта“ — е създаден по една от тези три (и безспорно най-добрата) книги на Ст. Стратиев — повестта „Дива патица между дърветата“, излязла през 1972 година. Рядко нашето кино е откликвало тъй бързо на появата на една хубава литературна творба. Тази бърза реакция на новите литературни факти е един от първостепенните рефлексии на всяка развита, зряла кинематография и бих желал да използвам случая, за да пожелаая на нашата кинематография да придобие трайно този тъй необходим рефлекс.

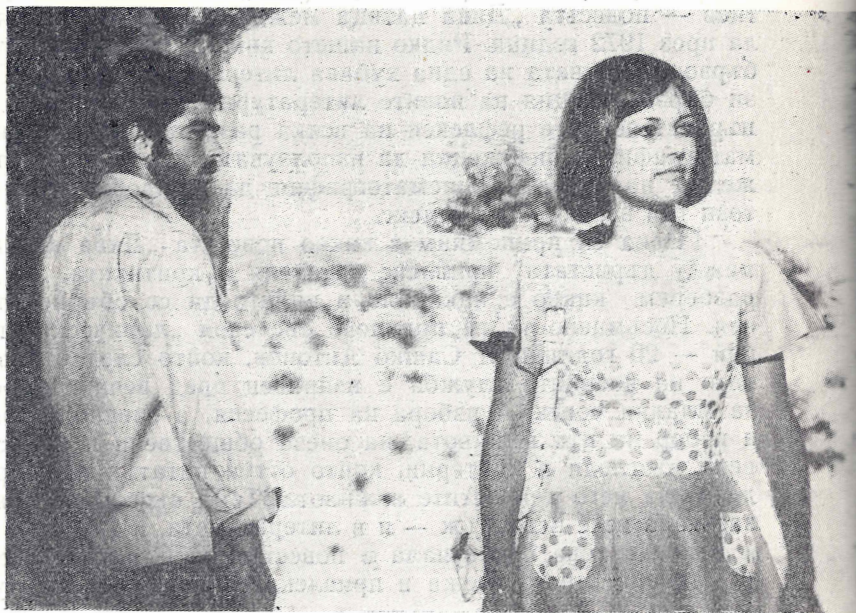
Нека си припомним с какво повестта „Дива патица между дърветата“ привлече читателя и критиката, за да разберем какво е накарало и киното да се обърне към нея. Несъмнено тя ги привлече със своя „лирически“ герой — 20 годишният Сашко Антонов, който след отбиването на военната служба е изправен пред вечния избор за младия човек — избора на професия, а заедно с това и избор на път в живота, на онези обществени и нравствени възгледи и критерии, които оттук нататък ще определят за него ценностите в живота. Тема съвсем не нова, засягана вече неведнъж — и в литературата, и в киното — и въпреки това прозвучала в повестта на Стратиев с една особена, много свежа и привлекателна интонация; тук

тънкото познаване на младежката психология, характерология и начин на живот е съчетано с верни наблюдения на бита и хората в малкия провинциален град, а цялото оригинално построено повествование е обогатено от една своеобразна сплав от лиризъм и хумор, през която убедително и откровенно е изведена честната гражданска позиция на автора.

Припомням тези достойнства на повестта на Стратиев, за да изтъкна също така, че не съществуваше опасност една нейна екранизация да прозвучи като някакво второ издание например на филма „Момчето си отива“. Напротив, засиленият в последно време интерес на нашето кино към проблемите на поколението, което встъпва в живота, щеше да намери тук и друг жизнен материал, и друг кръг от явления, и друга гледна точка, за да се разшири по този начин обхватът и интерпретацията на тази проблематика. С други думи, тази повест наистина заслужаваше да бъде екранизирана.

Разбира се, „Дива патица между дърветата“ не е мащабна и капитална творба, за да се проявява голяма ревност относно това, какво от нея е съхранено при екранизацията, в каква степен филмът е верен на първоизточника. И все пак трябва да се отбележи, че сценарият — дело на самия Станислав Стратиев — е успял да включи в главни линии основното съдържание, образната система и идейно-художествения замисъл на повестта. Вярно е, че до сценария — кой знае защо — не е достигнал целият своеобразен емоционален аромат на книгата; би трябвало да се предполага обаче, че реализацията (както се полага в подобни случаи) ще се ръководи не само от сценария, но и от литературния му първоизточник. При това положение може да се смята, че е била налице добра драматургическа основа,

Йордан Ковачев в ролята на Сашко и
Катя Стоилова в ролята на Ася



за да се направи от „Пазачът на крепостта“ един наистина добър филм.

За съжаление обаче добър филм не се е получил. Ето един от случаите, за които говорих съвсем наскоро на страниците на „Киноизкуство“ (вж. статията ми „Драматургия и режисура“, бр. 3 от 1974 г.) — когато реализацията не съумява да осъществи на съответното му равнище един добър сценарий, когато тя може дори на право да го провали. За щастие тук до провал далеч не се е стигнало, но въпреки това не можем да бъдем доволни от добития резултат.

Всъщност този резултат е на пръв поглед малко странен. Във филма е пренесено почти цялото съдържание на сценария: налице са обстоятелствата на сюжета, неговите конфликти и персонажи, неговите смислови значения и прицели — сиреч драматургията е осъществена на екрана. Вярно е, че някои отклонения от сценария са в ущърб на филма: любовната линия между Сашко и Ася е останала почти само маркирана (изхвърлени са някои епизоди, вместо които се прибавя един епизод в дома на Ася, съчинен и реализиран с лош вкус), съкратена е „созополската част“ и др. Но мисля, че не в тези отклонения е главната беда. Тя е във факта, че във филма почти изцяло се е загубила атмосферата, тоналността и своеобразната емоционална окраска на Стратиевата повест: отсъствуват и лириката, и хуморът, попритъпени са сатиричните остриета, централният герой — младият Сашко Антонов — е лишен от обаяние, излъчва хладина и държи на разстояние. Дори такава върхова сцена като сцената с „купуването на сладкарницата“ е загубила във филма голяма част от своята необикновеност, от своя психологически и



идеен патос, за да се превърне в регистрацията на един от епизодите на сюжетния разказ. Цялата стилистика на филма носи печата на този дословен регистраторски подход, който очертава фактите, маркира тяхното смислово значение и извежда последователно замисъла, но не успява да вдъхне на произведението душа, сетивен и чувствен живот, който да ни грабне.

Мисля, че това е следствие преди всичко на вялото и анемично актьорско изпълнение. Актьорите — повечето млади и дебютиращи на екрана — не успяват да влязат „в кожата“ на своите персонажи, „изобразяват“ вместо да „живеят“, сами стоят на разстояние от образите, макар, че се касае за образи на техни връстници. Режисурата на Милен Николов, която очевидно носи главната вина за посочената емоционална хладина и неизразителност на филма, е проявила тази си слабост и в подбора на актьорите, и в неумението да ги подведе към онзи стил на органично изпълнение, какъвто е абсолютно необходим за филм като „Пазачът на крепостта“. Може да се каже, че колкото ни вълнуваше Ран на Филип Трифонов в „Момчето си отива“, толкова ни оставя безучастни Сашко на Йордан Ковачев в „Пазачът на крепостта“. Тук, както и там, всичко се държи на централния млад герой — цялата действителност се пречупва през неговия поглед, през неговата чувствителност и преценка. През този поглед трябва да видим нещата и ние, зрителите. Поради това слабото изпълнение на тази централна роля вече автоматично снижава емоционалния и идеен тонус на филма, както впрочем е и станало — разбира се, не без „приноса“ на повечето от останалите изпълнители.

Вече споменах за сцената в сладкарницата. Но наред с нея вяло протичат и други възлови сцени, като например тези в крепостта. Декорът, сред който се разгръща действието на този филм, е оригинален, колоритен, от него могат да се изтръгнат ярки внушения. Камерата на Цветан Чобански — доказала вече, а и тук показваща своите безспорни качества — е търсила да извлече по изобразителен път тези внушения и да поддържа лирико-хумористичната гама на филма, но в последна сметка и тя е трябвало да се подчини на сухия регистраторски подход на режисурата, стремяща се повече да маркира набързо, отколкото да изразява. Така че ние не можахме да усетим в този филм нито присъствието на голямата река, нито атмосферата на малкия град, нито прелестта и метафоричната значимост на старинната крепост — елементи, които са в самата поетическа тъкан на Стратиевия разказ и биха станали още по-въздействащи чрез визуалното им разкриване.

Не мога да скрия изненадата си от тази обща равностметка на филма. Очаквах, че Милен Николов — сам млад човек — ще намери в сценария на своя почти връстник Ст. Стратиев много импулс за едно живо, сочно и артистично претворяване на проблемите и външенията на младото поколение, проектирани върху толкова интересни страни на нашия съвременен живот. Очаквах, че и младите актьори под негово ръководство ще могат да се изият с онази заразителна искреност и яркост, която се ражда когато „играеш себе си“. Може да се съжالياва, че Милен Николов — създал с повече:



„Пазачът на крепостта“

сполука ред други филми — не се е вдъхновил достатъчно от текста на Стратиев и го е реализирал на равнището на обикновената режисьорска рутина. Разбира се, и в този си вид филмът има своето съвременно и актуално гражданско звучене (дори по-силно, отколкото в други наши кинотворби, претендиращи да разработват съвременната тема), което се надявам да намери отклик в сърцата на зрителите. Но онзи, който желае истински да сълреживее трудните първи крачки на младия Сашко Антонов в живота, да изстрада заедно с него избора на принципите, които ще го насочат към един честен път, ще трябва несъмнено да намери книжата „Дива патица между дърветата“ и да преброди нейните малко на брой, но очарователно написани страници.

ПОД ФЛАГА НА ПОЛИТИЧЕСКОТО КИНО

МАРИЯ РАЧЕВА

Към края на 60-те години Европа упорито заговори за политическото кино, като под този знаменател се включваха филми с най-различен характер, с доста широк тематичен и стилистичен диапазон. Бунтовете на младежта, барикадите по улиците на Париж и демонстрациите по площадите на Западен Берлин, своеволията и корупцията на властта и безсмислената жестокост на полицията, съзряването на класовото съзнание у работниците, протестът срещу неколониалната политика на високоразвитите западни страни и новите форми на заробване на Третия свят — заляха екраните на кината и изметоха оттам унилата фигура на скучаещия и дълбокомислен дребнобуржоазен интелегент, толкова типичен за киното на 60-те години. Официалната си коронация политическото кино получи на фестивала в Кан през 1972 година, когато традиционното и добропорядъчно жури подели Златната палма между двама от родоначалниците на съвременното политическо кино Елио Петри за „Работническата класа отива в рая“ и Франческо Рози за „Случаят Матей“.

Така политическото кино стана почти доминираща тенденция на световния екран. Първообразците принадлежаха на Италия и САЩ, но техният пример бе последван от творци във Франция, Латинска Америка, даже Западна Германия, Швейцария и Швеция. И Япония естествено, но в малко по-различен аспект. Сюжети, които до преди няколко години нямаша никакъв шанс да видят бял свят, изведнъж получиха зелена улица. Възцари се нещо като мода и както всяка мода, тя започна да лансира определени модели и схеми, които, попадайки в ръцете на истински художник или на лишен от артистични амбиции и възможности занаятчия, ставаха крупни произве-



„Под флага на изгряващото слънце“

дения на киноизкуството или ерзаци на жанра. Да открием разликата между едините и другите е изключително трудна задача именно поради предпоставените схеми на жанра. Би трябвало преди всичко да очертаем границите на политическото кино.

Полският критик Йежи Плажевски прави опит да напира идейно-тематичните линии, по които се развива политическото кино. Като първа и най-важна тенденция той счита „стремежа към изразяване на собствен мироглед. Тук ще отнесем филми, посветени на най-съществени и противоречиви проблеми на нашия поделен свят, филми, които желаят да очистят националното съзнание или да му инжектират чувство за вина или за справедливост. Обикновено това са проблеми, които конформистичното болшинство на дадена нация счита за ясни и прости. Но художникът, мъчен от угризения на съвестта, иска да покаже, че тези проблеми са сложни и спорни и си заслужава те да бъдат отново премислени.“

Струва ми се, че авторският замисъл на японския филм „Под флага на изгряващото слънце“ си поставя за цел да стресе и смути спокойствието на съвременното общество на този промишлено-производителен азиатски гигант. По всичко изглежда, че изминалите от края на Втората световна война тридесет години се оказаха напълно достатъчни не само да възстановят и изведат японската икономика на едно от първите места в света, но и да изгладят и притъпят спомена от войната, превръщайки го в благовидна приказка. Паради и тържества, маси, покрити с кадифе, и вълнуващи речи на императора и генералите, искрени и фалшиви съззи в очите на присъстващите, скръб и почит към загиналите в името на отечеството герои и ордени, ордени, ордени...

Вярно е, че за създаването на тази легенда много спомогнаха американците, които чрез зверското си престъпление, каквото беше хвърлянето на атомна бомба над Хиросима и Нагасаки, за няколко часа превърнаха японците в трагични

жертви и ги улесниха да забравят, че ролята им през войната бе тази на инициатори, завоеватели, окупатори.

Сценаристът на филма, известният със своите прогресивни идеи творец Кането Шиндо, и режисьорът Фукасако искат да припомнят на съвременниците си не само за тази роля, но и да обвинят императора и флага на изгряващото слънце, под който и днес маршируват милиони японски мъже, в злодеяние срещу собствения си народ. Тук не става дума за смъртта на хилядите японци сред джунглите на Нова Гвинея. Смърт — това би било твърде просто и даже човешко. Става дума за нещо много по-страшно — за бавната, многостепенна и тогава деградация на тези войници. По дългия път на тази деградация, който започва с кражбите, обира, убийствата на другари и свършва с изяждането на гниещите трупове на тези другари, войниците копнеят за смъртта като за избавление, което не идва.

За да постигнат максимално съгъсени краски, авторите построяват цял и убедителен разказ, използвайки всички форми на инсценирания документ: интервюта, спомени на участници в събитията, кадри от миналото, композирани по подобие на филмовите хроники от онова време.

В цялото си творчество още от „Голият остров“ Кането Шиндо се стреми да създава кино, което бихме нарекли игрален документ или документална фабула. С невъобразима прецизност и подлудяващо спокойствие той гради на екрана съдбата на сержанта, който слязъл на самото дъно на деградацията, очаква смъртта чрез разстрел като край на своето обезчовечаване. Авторите достигат кулминацията на своя разказ в сцената, когато няколко минути преди смъртта си сержантът иска да хапне шепа ориз, като се надява това да му върне правото да умре, чувстввайки се отново човек. Лейтенантът Очи, у когото също е останало нещо човешко, щом удовлетворява молбата му, днес, в съвременна Япония, потърсва самоубийството като единствен изход от ада на спомените. Но най-интересен и многопланов е образът на редника Тераджима: минал през всички кръгове на новогвинейския ад, той е осъден да ги преживее и да се върне във възстановяващата се родина, където очаква изкуплението да дойде и накаже виновниците за катастрофата и него самия, задето е оживял. Но изкупление няма: виновниците — полковници и генерали — и днес просперират, а Тераджима броди от село в село, бягайки пред настъпващата цивилизация и техника, от страх пред ново и безвъзвратно обезчовечаване.

Киното на Кането Шиндо винаги е било социално и ангажирано — днес то стана пълнокръвно политическо кино, което, анализирайки миналото, адресира изводите от този анализ към днешния ден, но не за да призове към преосмисляне на миналото, а за да произнесе над настоящето присъда за най-тежкото възможно престъпление — обезчовечаването на собствения си народ.

Но да се върнем към опита на Плажевски да набележи идейно-тематичните линии на политическото кино. Една от тези линии критикът формулира като „филми за технологията на властта“. Той пише: „Тази формулировка не изключва произведения на автори, които не излагат собствената си позиция, а се заемат с политическата тема на гребена на модната вълна, безстрастно описвайки действителното на известни механизми. И щом собствените убеждения тук не са чак толкова важни, главният критерий за оценка става истината. Доколко творецът е близък до истината и колко дълбоко навлиза в нея?“

В тези разсъждения на Плажевски вече се очертават трудностите при възприемането и оценката на филм като „Атентат“ на Ив. Боасе, но случаят с този филм ми се струва още по-сложен, отколкото Плажевски е могъл да предвиди. Защото филмът много точно проследява хода на аферата Бен Барка. Водачът на мароканската опозиция (във филма името му е Садиед, а ролята блестящо пресъздава най-изтъкнатият актьор на политическото кино Жан-Мария Волонте) бива чрез измама привлечен в Париж и арестуван сред бял ден от полицията. Оттук следите се губят като съгласно твърде вероятни предположения Бен Барка е бил затворен, измъчван и ликвидиран в една вила край Париж при личното участие на доверения на мароканското правителство генерал Уфкир и неофициалното съучастие на френските власти и полиция.

Авторите добросъвестно проследяват перипетията на историята, включително предателската роля на журналиста Фигон (във филма той се казва Дариел и се играе от Жан-Луи Трентинян), активното участие на представителя на ЦРУ (Рой Шайдър), и екзекуцията, проведена от генерала (ролята изпълнява друга звезда на френското кино Мишел Пикколи), но не са достигнали до големи обобще-

Жан Луи Трентиян изпълнява във филма
„Атенат“ ролата на Дариел



до дълбокия смисъл на събитието. Майсторски построената фабула не позволява на зрителя нито за миг да сведе поглед от екрана. Филмовото повествование изобилствува с динамика и колоритност на отделните епизоди и герои, всички актьори играят безупречно. И именно цялото това ослепително съвършенство в един момент започва да подтиска, да буди съмнение, да мирише на фалшификат. Изобилнието от толкова много познати лица, всяко от които е свързано в паметта ни с десетки други филми (дори епизодични роли тук се играят от звезди като Джин Сибърг, Франсоа Перие, Мишел Буке, Филип Ноаре, Бруно Кремер, Даниел Ивернел и други) поражда чувството за нещо ловко измислено по подобие на истинското. Много сцени директно ни насочват към американските си първоизточници, лицата на героите издават техния характер (от Воланте лъха смелост и благодородство, от Пикколи — страх и низост), диалозите звучат плакатно и оголено. С една дума — така амбициозно замисленото произведение има значително по-слабо художествено въздействие от максималното възможно. Къде да търсим причините?

На този въпрос отговаря самият режисьор:

„Всеки, който познава френското кино, не може да не се съгласи, че това е изключително аполитично кино. То винаги се е стараело да избягва животрептящите проблеми на страната, даже в такива критични моменти, като периода на

войната в Алжир, която щеше да се отрази върху живота на страната през следващите петнадесет години.

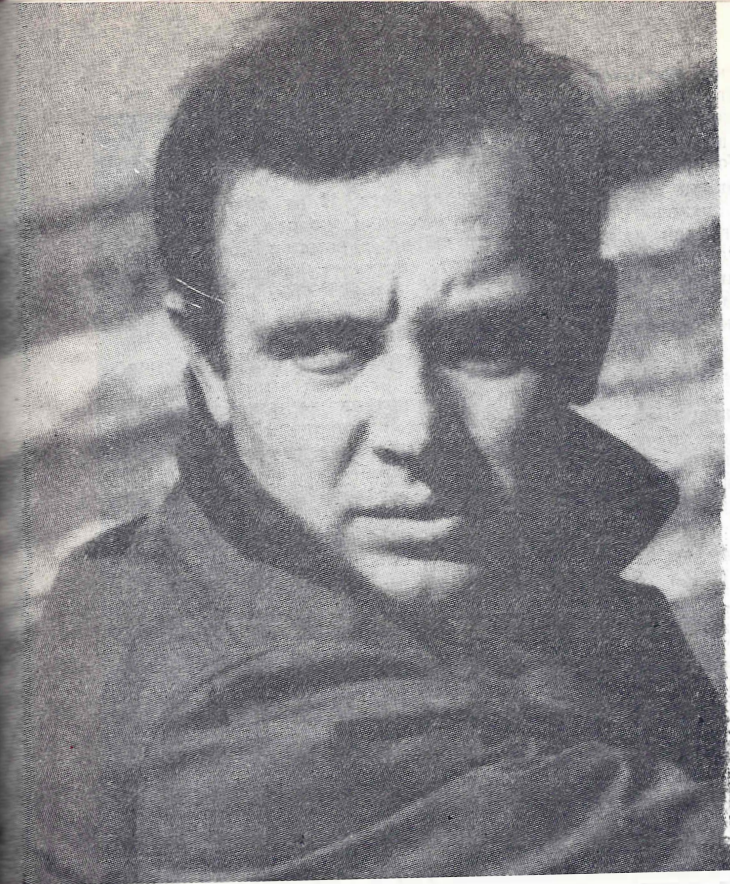
Френската публика, уви, се състои от хора, отчуждени и оглупели от рекламата и другите средства за масова информация, привикнали към семейните мелодрами и масовата продукция на Холивуд. Затова, ако искаш да бъдеш разбран от публиката, трябва да повестуващ именно чрез езика на евтиното популярно кино. Упрекват ме, че във филма „Атентат“ съм ангажирал много известни звезди и че съм го построил по образец на американското гангстерско кино. Направих това съзнателно, въпреки че си давах сметка за голямата доза компромис, която допуснах. Днес знам, че такива компромиси трябва да се ограничават до неизбежния минимум, което постигнах в следващия си филм. Но съм убеден, че който желае да прави филми в рамките на официалната френска производствена система, е по принцип обречен на компромиси. Ако някой твърди, че ще успее да направи абсолютно искрен, честен и безкомпромисен филм при съществуващата система на производство и разпространение, или е лъжец, или смахнат, чийто филми никога няма да видят екран.

Съществуват естествено и така наречените независими, „войнствуващи“ творци. Мисля за групата документалисти, които снимат на 16 мм, обработват материала в собствените си любителски лаборатории и после прожектират филмите си в клубовете си пред стотина зрители, които и без това знаят всичко, което филмът ще им каже. Това наистина са безкомпромисни творби, но тяхното обществено въздействие се равнява на нула. Мисля, че трябва да правим филми за значително по-широка публика. И въпреки трудностите, които трябва да преодоляваме, и недомълвките, на които сме обречени, трябва да създаваме политическо кино, което да разказва за най-важните проблеми на нашата епоха, и за недостатъците на френското общество, кино, което да привлича вниманието на зрителите, да формира техния критически усет и да събужда у тях обществен протест.“

Струва ми се, че в отговор на Боасе намираме не само обяснение за художествени несполуки на филма „Атентат“, но и материал въз основа на който можем да определим мястото на политическото кино в съвременното буржоазно общество.

Съзнавайки безсилието си да се борят с това наложено от живота художествено ягление, съответните власти в тези страни упражняват всякакви методи, за да притъпят острието на това кино, да отвърнат това острие от себе си и да го насочат в пространството на сюрреалните и общочовешки плоскости и отношения. Така например под натиска на цензурата Елио Петри е бил принуден да промени финала на изгестния си филм „Анкета на гражданина извън всяко подозрение“, като представи сцената, в която полицейският началник, вместо да бъде наказан за извършените убийства, бива повишен и награден, като въображение на главния герой — самия полицейски началник. Промяна на пръв поглед дребна, която обаче обръща наопъки посланието на филма.

Какво бъдеще чака политическото кино? Дали опасността от натрупването на твърде много и твърде съществени компромиси ще убие силата и остротата на неговата атака или прогресивните творци ще намерят някакъв изход?



ИНОКЕНТИЙ СМОКТУНОВСКИ

интервью-портрет

И в живота Инокентий Михайлович Смоктуновски излъчва същата онази особена мекота, онази духовна деликатност, която ни завладява от десетките негови филмови роли — датския принц Хамлет и великия руски композитор Пьотр Илич Чайковски, Войници от „Вуйчо Ваньо“ на Чехов и Юрий Деточкин от комедията „Пази се от автомобил“... Той не бърза веднага да отговаря на въпросите ми, а преди това внимателно се старае да вникне в същността им, в тънкостите на онова, което е предизвикало интереса към личността и изкуството му. Сетне в своя разказ той е не само изчерпателен, не само подробно доизяснява мисълта си, за да бъде напълно разбираема, но и във всичко влага и особеността на актьорската си индивидуалност. Емоционалната стихия така го обхваща, че той неусетно за себе си се превъплъщава и превръща интервюто в своеобразна сцена.

Като разказваше например за неотдавнашното си посещение в Бразилия, където също — както и у нас в България — е била уредена панорама на неговите най-добри филмови роли, той така предаваше впечатленията си от карнавала, на който е присъствувал, че изведнъж заигра в ритъма на темпераментния южноамерикански танц. А по-късно, отговаряйки на въпроса ми в какви нови филми се снима, той така се увлече в предаването на сюжета на „Романс за влюбени“, над който работи съвместно с режисьора А. Михалков-Кончаловски, че буквално изигра подред целия му персонаж, включително и женския, като само за миг променяше тембра и интонацията на гласа си, стойката, израза на лицето си.

Да, от беседата стана пределно ясно, че той е актьор във всеки миг и всеки час от ежедневието си, че възприема света през призмата на своя рядък талант, че с някаква почти болезнена острота на емоционалните си реакции изживява всичко, до което се докосва личността му. Сините очи със славянска доброта в дълбочината си непрекъснатоменяха своето изражение, непрекъснато в тях припламваха все нови и нови пламъчета. И от общуването с големия майстор стана още веднъж пределно ясно, че този, когото в цял свят назовават истински интелектуален актьор, чиято игра на екрана и сцената сочат за пример на философска дълбочина и мащабност, всъщност навсякъде и във всичко влага сърцето си, навсякъде душата му трепти като струна, изпнатата от болка или от радост, от възмущение или от любов. И напълно се съгласявам с Ия Савина, която за мота на стаията си в списание „Изкуство кино“ (1965, кн. 5), посветена на Инокентий Смоктуновски, постави следните думи от прекрасния разказ на Андрей Платонов „Прясна вода от кладенеца“: „... той имаше отношение към всеки предмет, към всяко живо създание и не познаваше равнодушието; ако забележеше чуждо равнодушие или пресметливо самоуспокоение, той лесно достигаше до ожесточение, като в това ожесточение имаше вероятно смъртно желание да изтръгне равнодушния човек от неговото скъперническо вцепление, за да съзре онова, което не вижда — хората и природата в тяхната истина, прелестта в техните усилия към бъдещото време — и да се съедини с тях със своето сърце и със своите сили“.

— Да се удивляваме, това е най-важното и най-прекрасното в нашия човешки живот! Щом се удивлявам, значи живея, значи не съм се уморил, значи имам сили да давам нещо свое на този свят!

Тези думи на Смоктуновски ми прозвучаха като негово творческо верую, като най-верния ключ, с който може да се разтворят вратите, водещи към света на неговото изкуство. Без това удивление, без тази жажда за творчество и жизнелюбие не би било възможно първооткривателството, така характерно за неговите артистични превъплъщения.

Още образът на княз Мишкин от постановката на Г. Товстоногов по безсмъртния роман на Ф. Достоевски „Идиот“, с който Смоктуновски влезе в орбитата на голямото изкуство, с който получи пламенното и непресекнало и до днес признание и на специалистите, и на публиката, изненадваше с новата трактовка на изпълнителя. Това беше без всякакво колебание героят на великия писател, беше неговият Мишкин, но заедно с това беше образ, съзвучен с една друга епоха, с други нравствени и обществени норми, с други естетически идеали. И заради това образът не беше музеен, а жив, вълнуващ.

А Хамлет, който Смоктуновски превъплъти в екранизацията на Григорий Козинцев? С вековете се бяха наложили толкова силни и незабравими тълкувания на Шекспировия герой, но това не бе пречка да бъде намерен друг, нов, собствен път към ролята. И по-скъпо за актьора от всички други признания бе онова, което дойде от родината на гениалния драматург, оттам, където традициите са най-богати и изискванията най-големи — Смоктуновски получи специалната награда на английската критика за „новаторска интерпретация на образа“.

В редицата на новаторски преоткрития, мащабно защитени герои са и Порфирий Петрович от „Престъпление и наказание“ на Достоевски, Войнишки от „Вуйчо Ваньо“ на Чехов, цар Фьодор Иванович от постановката на пиесата от А. К. Толстой на сцената на московския Малий театър...

— Преди да повярват в силите ми, преди да получа доверие, моят творчески път беше труден, мъчителен — споделя Инокентий Смоктуновски. — Но аз не се оплаквам от това, защото по този начин не само се кали характерът ми, стана по-устойчив, по-твърд, но и защото към осъществяване на желанията си аз навлязох в една вече по-зряла възраст, навлязох с повече житейски и творчески опит. Публиката на Москва и Ленинград ме видя едва когато бях вече готов за среща с нея, тя не познава предишните ми лутания, несполукови, кризи...

— Инокентий Михайлович, разкажете нещо за този непознат период!



„Хамлет“

— Откъде да започна? От рождената дата?
— *А защо не? Стига, разбира се, да не чувствувате, че насила съм ви тласнал към подобна изповед.*

— Какво говорите? Та кой не обича да се връща към детството си?! Може и да е горчиво, да е свързано с тъжни спомени, но все пак е период от живота ни, който завинаги е останал назад и заради това пробужда у нас сладостна носталгия.

Роден съм през 1925 година в Сибир, в едно село до Томск. Бях съвсем малък, когато родителите ми се преселиха в Красноярск. Баща ми работеше като докер в пристанището. Семейството ни беше с шест деца, но живеехме задружно, в разбирателство. Въпреки материалните трудности моите родители искаха да изучат всички от нас. Аз постъпих в техникум за акушери. Тогава и презум не ми е минавала мисълта за актьорството, изобщо за изкуствата, макар че те в къщи бяха на почит. Може би именно благоговението, с което се отнасяха към тях, ме караха да ги чувствам като нещо безкрайно далечно, недостъпно.

Когато бях петнайсетгодишен, започна войната. Никога няма

да забравя изпращането на татко за фронта. Не ми се искаше да се разделя от колоната, в която крачеше той, и вървах след него далеч извън границите на града. Някакво злоскобно предчувствие свиваше сърцето ми, че го виждам за последен път, че това е нашата сетна среща. Колко пъти след това на съм, та и до днес даже, виждам насълзените му очи, виждам ръката му, която ми маха, докато се скрие в далечината.

Той действително не се върна. След неговата смърт, 17-годишен, аз заминах на фронта, за да го заместя. Имах като хиляди съветски хора най-силното оръжие: да отмъстя, да защита родината и близките си, свободата си. На 3 декември 1943 г. след битка край гр. Житомир попаднах в немски плен. С нас се отнасяха като с говеда. Чувствах, че нямам морални сили, за да издържа издевателствата. И в дългия поход през села и градове на Запад у мен назря решението да избягам. Съзнавах, че рискувам живота си, но пред пленничеството предпочитах смъртта. На един дървен мост при село Белгородск скочих долу в рова и се скрих при подпорите. Немски офицер слезе след малко да провери дали някой не е избягал, но когато очаквах да ме съзре и да изпразни без колебание пълнителя на автомата си в тялото ми, той се подхлъзна и падна. Сетне започна да се чисти и забрави да погледне към моята страна. Така една случайност ме спаси. Помня датата — 7 януари 1944 година. От нея започнах втори живот. Като избягвах шосетата и селищата, бягах през гори и блата на изток. Бягах до пълно изтощение на силите. Намерила ме в несвест една украинска селянка и ме гледаше седмици наред до възстановяване на здравето ми. После се добрах до партизаните. Бяхме малък отряд, но действахме така, че да създадем у противника впечатление, че сме много. И успявахме. През май 1944 г. се присъединихме към напредващата Червена армия. Като взводен командир в нея прекосих Висла, участвах в освобождението на Варшава, достигнах в края на войната до Гревесмюлен.

Разказвам ви всичко това подробно и вие вероятно си мислите, че то няма нищо общо с моята актьорска професия. Да, аз тогава не само че не бях актьор, но и не мислех в бъдеще да ставам актьор. Ала трупам човешки опит, трупам в душата си впечатления от злото и доброто на света, ксито после бяха мой духовен багаж в изкуството, бяха невидим склад, който подхранваше и подхранва моите търсения в творчеството. Аз съм с такъв социален произход, а и така се стекоха историческите обстоятелства, че моята младост не премина с книги и интелектуални разговори, не премина в общуване с прекрасното и възвишеното. Но пък суровият живот ме зареди с друга мъдрост, натрупа в душата ми друг духовен опит.

— *Как стана приобщаването ви към изкуството, как решихте да му се посветите?*

— След като бях демобилизиран, трябваше да мина курс за военен лекар. Но не можех да понасям повече страдания, да гледам рани и кръв. И пред военната лекарска комисия симулирах заболяване от туберкулоза: и изплюх малко кръв. Това беше първата ми сполучливо изиграна роля — бях освободен. Завърнах се при



„Престъпление и наказание“

мама в Красноярск и се подготвих за кандидатстване в Института по лесовъдство. Но мой съученик ме убеди да се запишем в актьорската студия на Красноярския театър, като представяше нещата от розови по-розови: през деня учим, вечер излизаме на сцената и живеем леко, безгрижно! Освен това се търсили мъже, докато жени-кандидатки имало колкото искаш. В ония години се играеха много военни пиеси с масови сцени и поради вопиющата нужда от участието на мъже в тях бях приет. Но изпитната комисия категорично ме убеди, че иначе не притежавам нито капчица талант!

Моят приятел и съученик Володя Шварев почина след година от белодробно заболяване. Той не можеше да разбере колко трудна е всъщност професията на актьора. Но това отлично разбрах аз.

След година следване в Красноярската студия добих самочувствие. Но ръководството бе на друго мнение и ме уволни без предупреждение за бездарност. Но точно тогава дойде от Норилск директорът на тамошния театър, за да търси подрастващи кадри. Аз нямах друг избор и тръгнах с него към далечния север. Оказа се, че трупата в Норилск е с талантливи актьори и режисьори, че от тях има какво да се научи. Играехме по 10 премиери годишно. И разучавах по 10 роли — в класически и съвременен репертоар, поло-

жителни и отрицателни. Работата все повече ме увличаше, но влагах в нея главно страст, влагах много емоции, ала не разсъждавах достатъчно, не обмислях. Този период, общо взето, го преценявам като изключително важен в творческия си път, защото тогава за пръв път започнах да вярвам в себе си. А без вяра, както се знае, нищо не може да се направи.

Тогава бях физически много слаб и климатът на суровия север ми действуваше зле. Издържах в Норилск четири години. Заболях от скорбут. Мечтаех за слънце, за топлина, за плодове. И когато дойде покана от театър „Махачкала“ в Дагестан, не се поколебах — мечтата ми се осъществяваше. Ала стоях там само една година. Трупата беше жалка. Ценна бесрещата ми само с Леонид Марков, който гостуваше от Московския театър на Комсомола. Той ми каза хубави, окуражаващи неща, даде ми умни съвети. През 1955 година бях ангажиран във Волгоградския театър. Междувременно в Москва Леонид Марков говорел за мен на София Хиацинтова, изтъкната актриса и художествен ръководител на техния театър. Дойде покана от нея да отида в Москва да ме види. Заминах естествено веднага. Аз се харесах като актьор на Хиацинтова, но директорът на театъра се възпротиви да ме вземе, защото като тип съм бил от най-често срещаните актьори, а освен това било много трудно да ми се намери квартира в столицата. Харесах се тогава и на художничката по костюмите на театъра, но не само като актьор, а и малко в по-друг смисъл. Тя, Саломея, по-късно стана моя жена и майка на двете ми деца Филип и Маша.

И така, Москва не ме прие с лаврови венци. Обикалях от театър на театър, опитвах си късмета, но без успех. Отчаях се. Ходех небрежно облечен, в стар износен и измачкан костюм. Помня, че моята бъдеща жена ми беше издействувала среща с тогавашния директор на Мосфилм, известния режисьор Иван Пирьов, но секретарката му искаше да ме спре още от вратата с думите, че работници-осветители не са им необходими. Все пак Пирьов се оказа от хората, които не посрещат според дрехите, и ми помогна да получа някаква роля на сцената на Театъра на киноактьора. Е, това си беше чист парадокс, защото още не бях никакъв киноактьор, а само мечтаех да изиграя каква и да е роличка в киното.

Така чаках до 1957 година, когато режисьорът Александър Иванов ми възложи да изпълня ролята на офицера Фарбер в неговия филм „Войници“, екранизация по „В окопите на Сталинград“ от Виктор Некрасов. Играех човек, който вътрешно не може да приеме войната, който с цялото си същество я ненавижда. Фарбер е интелектуалец, университетски доцент, той вниква с мисълта си в целия чудовищен античовешки смисъл на войната, но воюва смело и храбро в нея, защото съзнава, че е на страната на ония, които искат да пресекат насилието, да възстановят мира.

— *И с тази роля дойде успехът?*

— Критиката писа ласкаво и за целия филм, и за мене конкретно. Това беше една от ония творби, с които започваше нов период в развитието на съветското кино. Плакатността, фанфарите, скулптурните монументални измерения бяха дотегнали на хората,



„Пази се от автомобил“

те искаха да се разказва и за героичното, и за страшното с естествен тон, с вътрешна съпреживяност. С „Бойници“ и с филми като „Летят жерави“, „Домът, в който живея“, „Четиридесет и първият“ и други започна да се налага именно този тон на човешка простота и непринуденост. И за щастие началото на този период съвпадна и с началото на моята актьорска работа в киното.

— *Вие смятате, че по-рано не бихте могли да имате успех в него?*

— Искрено казано, да. Аз и в театъра страдах много именно защото по нагласа бях чужд на патетиката, на кантатните интонации от 50-те години. Не можех да намеря мястото си в безликата войнишка масовка. Мен ме интересува конкретният човек, интересува ме дълбоко личната му съдба, интересуват ме съкровениите му болки и мечтания. Аз винаги предпочитам пред крупния, едър размах на четката детайла, предпочитам от привидно малкото да отивам до голямото, до обобщението.

— *Съгласен ли сте с твърдението на много критици, че с ролята на княз Мишкин в ленинградската постановка на Г. Товстоногов „Идиот“ започва истинският ви творчески път?*

— Вашият въпрос не е съвсем точно формулиран. Моят актьорски път, както, надявам се, се убедихте, започва много по-отрано, но с княз Мишкин той навлиза във втората си половина. До тази роля аз главно исках да направя много неща. След нея — вече можех да правя много от нещата, за които мечтаех. До срещата

с Мишкин в мен протичаше активен процес на натрупване — от живота, от книгата, от цялото богатство, което е отпуснато на човека. Ручейчетата се събраха в река и тя за мен стана княз Мишкин.

— *За тази роля, а и изобщо за целия си по-нататъшен актьорски път дължите много на Товстоногов?*

— Да, на този изключително талантлив театрален режисьор дължа извънредно много. Той гледа филма „Войници“ в момент, когато усилено търсел изпълнител за княз Мишкин в постановката си в ленинградския Большой драматичен театър. „Неговите очи са като очите на княз Мишкин“ — каза Товстоногов за мен след прожекцията. И веднага ме ангажира. Репетирахме половин година. Бях се озовал в средата на великолепни актьори. Това, от една страна, ме имулсираше, но от друга — ме сковаваше и на няколко пъти исках да се откажа от ролята. Нерядко и Товстоногов губеше търпение от моята безволевост, от безверието ми. Но и слабите ми плещи наистина бяха натоварени с огромна тежест, с огромна отговорност. Струваше ми се, че те не ще могат да издържат, че ще рухна. За щастие издържах. И оттук нататък вече чувствавах, че имам рамене, които могат да понасят тежести.

— *Чел съм ваши изявления, че от Мишкин тръгват нишките на всички следващи ваши роли, че той е, така да се каже, изходното начало. Бихте ли изяснили тази своя мисъл?*

— Разбирам въпроса ви, и друг път са ми го задавали... Мишкин е един чудак, един от особняците, от странните хора в живота. А аз именно към тях изпитвам предпочитание, вътрешно влечение. Светът според мен се крепи на чудациите. Те са необходими и в живота, и в изкуството. Днес във времето на великите научни и технически постижения често забравяме, че съществува нещо такова, нещо толкова скъпо и нужно като обикновената човешка доброта. А добротата е отличителна черта на чудациите. Тя позволява на хората да се сближават, да се опознават по-добре и да се разбират. На чудациите трябва да благодарим за техните ценни примери — морални, хуманни, етични.

— *Инокентий Михайлович, вие сте играли Мишкин в триста представления. Това са няколко години общуване с един и същи герой.*

— Аз играх Мишкин до пълно нервно изчерпване, но не го намразих дори за миг, защото знаех, че като се разделя с него, никога вече няма да се срещнем отново. Мисля освен това, че нито една вечер не го играх по един и същи начин. И причината е преди всичко в Достоевски, в този необхватен гений. Никога не усетих, че съм достигнал дъното, че съм изчерпал онова изумително богатство, което той е вложил в душевността на своя герой. Все вадех и вадех от рудника и все нямаше свършване... Достоевски е изобщо моят любим писател, за мен той е най-великият сред великите.

— *Вие имате щастливата участ да се снимате в редица филми, чиято драматургия е изградена по творба на големи писатели — „Хамлет“ на Шекспир, „Престъпление и наказание“ на Достоевски, „Живият труп“ на Толстой, „Вуйчо Ваньо“ на Чехов, „Моцарт*

и Салиери“ на Пушкин... Смятате ли, че това е един от факторите, които са благоприятствували за успеха на ролите?

— Това е първостепенен фактор! Голямата литература те поставя така здраво да стоиш на краката на героя, че и лошият режисьор не може да те събори.

— Но във вашите филми и режисьорите не са случайни хора?!

— Вярно, на мен ми провървя и с режисьорите. В театъра ме „бутна“ да вървя напред Товстоногов, а в киното ми предложиха здравите си силни и честни ръце такива творци като Михаил Ром, Григорий Козинцев, Михаил Калатозов, Александър Иванов, Лев Кулиджанов, Андрей Михалков-Кончаловски, Иля Авербах, Елдар Рязанов, Игор Таланкин и др.

— А други режисьори предлагали ли са ви да участвувате в техни филми и сега да съжалявате, че сте им отказали?

— Конрад Волф искаше да играя Гойя, Алов и Наумов ми предлагаха ролята на генерал Хлудов в „Бяг“, Александър Мита ме виждаше като Искремас в „Гори, гори, моя звезда!“... Много съблазнителни роли. Не съм спал цели нощи — като свети Антоний пред изкушението. Но отказах. Хубави роли, но не са за мен. И не съжалявам за отказа си.

— А съжалявате ли за някои роли? Считате ли, че е трябвало да не ги приемате?

— Въпросът е сложен. Защото има роли, които съм приел с готовност, вярвал съм, че ще се справя достойно с тях, а после... нещо не е станало, както трябва. И съжалявам. Но вината не всякога е у актьора. Него често го подвеждат. Отначало му представят нещата така, че той е напълно съгласен с тях, после настъпват такива промени, че ти идва да си скубеш косите. Не можеш обаче да направиш нищо. От режисьора зависи всичко. Просто в последния момент ще ти изреже най-хубавата сцена и ще каже, че го изискват принципите на монтажа. Ама че ти там мотивираш една важна постъпка, че там си виждал ключа за проникване в същността на характера — това не го интересува. На такъв режисьор можеш да си отмъстиш единствено, като никога повече не се снимаш в негова постановка.

— С кой режисьор ви е било най-приятно да работите?

— На актьора трябва да му е приятно да работи с всеки режисьор. Той трябва да ти стане другар, да го чувствуваш много близък. Та един филм се снима с месеци, понякога и с години. И ако не сте другари, ако не се разбирате, как може да се създава изкуство?! Трябва — както се казва — залъка си да делите двамата.

Винаги ще помня работата си с Михаил Илич Ром в „Девет дни от една година“. Той беше не само велик, гениален режисьор, може би най-големият кинорежисьор на съвременното съветско кино, но и светла, чиста личност, беше рядко честен човек. Не знам колко съм получил от него като режисьор и колко като човек — обогатяването беше всеотдайно. Той ни направи всички негови съмишленици, той ни запали до всеотдайност в общата работа. И тук е тайната, че „Девет дни от една година“ стана такъв дълбок, хармоничен, мъдър филм.

Аз вече казах колко много дължа на Товстоногов. Но не искам да забравям и неговата помощничка, режисьорката Роза Сирота. С нея навлизахме в детайлите на княз Мишкин. Заедно работихме сетне и над Хамлет. Тя ме научи на тънък анализ, на системност в мисленето. У нас в Съветския съюз я наричат „Станиславски в роля“ и аз възприемам това определение съвсем не на шега.

Много ми допада и Андрей Михалков-Кончаловски, с когото напоследък ме свързва снимането ми в неговия нов филм „Романс за влюбени“. Той е от фамилия с големи заслуги в руската култура и тази негова принадлежност, тази потомствена кръв, която тече в жилите му, се долавя в режисьорската му работа, в дълбочината на мисълта му, в широтата на човешките му и художнически позиции.

Искам в този ред на мисли да ви призная колко много като актьор дължа и на жена си. Тя, както разбрахте, не е режисьор, но е за мен повече от всеки режисьор. Тя не е с мен броени часове в студията, а непрекъснато, всекидневно, всекичасно. Липсва ми и при най-малката раздяла. Тогава звънят телефони, летят телеграми, но пак ми е потребно да усещам контакта ѝ.

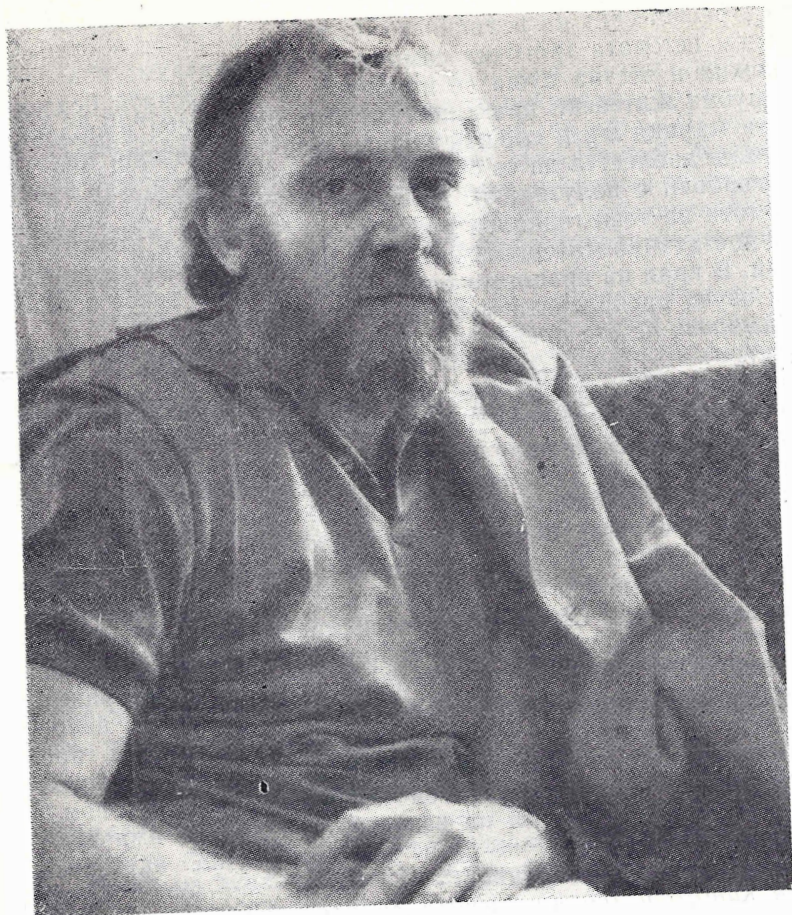
Какво е Саломея за мен? Първо — тя е моят безпогрешен критерий. Аз съм мек, отстъпчив и всеки по-нахален режисьор лесно може да ме склони да участвам във филма му. Тя е моят щит, тя деликатно и едновременно с това твърдо отклонява, отхвърля всички нападения, които не биха били от полза за творчеството ми. Когато се колебае, когато съм раздвоен — тя с трезвостта си ме връща на здрава земя.

Второ — тя е източникът на вярата и силите ми. Аз лесно се отчайвам, лесно вдигам бяло знаме. Така съм устроен, че все се съмнявам, все хленча, все нещо ми пречи. Тя има цял арсенал от средства — от тактичното придумване до заповденическият тон, с които ме вкарва отново в релси. С нея се държа като някакво разглезено дете, държа се така, както никъде другаде. Изглежда, това ми е необходимо. Това ме разтоварва от нервни натоварвания, от грижи, от болки. И тя ме понася героично.

Има ли роли, които да цените повече, да смятате, че в тях с по-голяма сила се е разкрило актьорското ви дарование?

— По-добре е критиците да ги посочат, но все пак и аз си имам свои предпочитания. За княз Мишкин вече говорих подробно. Държа много и на направеното в „Хамлет“, на Иля Куликов в „Девет дни от една година“, на Саша Кирилов в „Степента на риска“, на Войнички във „Вуйчо Ваньо“. Скъп ми е и образът на Юрий Деточкин в „Пази се от автомобил!“, в който се опитах да представя един съвременен княз Мишкин, да подчертая и комедийното, и трагичното в него. Отначало енергично отказвах на режисьора Елдар Рязанов да приема ролята, но когато при нов прочит на сценария открих в Деточкин чертите на Мишкин, приех предложението, тъй като вече усетих своя почва под краката си.

— Въпросът ми може би е неудобен и можете да не отговаряте на него — има ли роли, от които не сте доволен?



И. Смоктуновски по време на снимането на филма „Вуйчо Ваньо“

— Нищо неудобно няма във въпроса ви. Във всяка човешка работа има и успехи, и неуспехи.

Аз не съм доволен от участието си във филма „Неизпратеното писмо“. При поканата да се снимам в него никак не се колебах, защото името на режисьора му — Михаил Калатозов — беше за мен достатъчна гаранция. Бях влюбен в „Летят жерави“ като почти всички и макар снимките да се правеха далеч в тайгата, макар да бяха свързани с тежки битови условия, макар жена ми да се възпротивяваше (ето още един пример за верния ѝ нюх, за верния ѝ критерий!), заминах. И дойде страшното разочарование. Защото камерата в този филм се интересувахе от всичко друго, но само не и от човешката душа. Е, има действително нужда и от експерименти, при това експериментираха такива рядко надарени хора като Калатозов и Урусовски, но всичко беше на наш гръб — актьорския...

Не съм доволен и от ролята си във филма „Чайковски“, макар че той беше проектиран из цял свят и за мен се писа твърде ласкаво. От какво не съм доволен? От това, че ние не надникнахме

в сложния вътрешен свят на великия композитор, че не се постарахме да разкрием неговата трагична самота, че не показахме как лесно такава нежна и честна душа се наранява от еснафската безделщина и от грубия житейски практицизъм. Ние кажи-речи направихме оперета за мъчния му и сложен живот. Или ще казвам цялата истина, ще имаш доблестта да се бориш за разкриването ѝ, или въобще не се нагърбвай с полузадачи. Аз лично се помъчих да загатна нещо за драмата на този гениален руски човек, но нито в драматургията имаше достатъчно материал, нито пък режисьорът ме подкрепи в усилията ми. В края на краищата стана филм, който е ценен с това, че от екрана звучи прекрасната музика на Чайковски.

— *Намирам, че сте прекалено строг и несправедлив към себе си в тази роля.*

— Възможно е. Но аз живея с чувството, че съм въвлечен в една неистина и това ме измъчва. Достатъчен беше само един иначе много внимателен урок от нашия велик пианист Святослав Рихтер, за да разбера, че в случая (пък и никога вече!) актьорът не може да се оправдава с това, че нещата не зависят от него, а от другите. Винаги зависят и от него! В това е отговорността на актьорското призвание. Творчеството изисква изцяло да отдадеш себе си, изисква пълна вярност към истината. Ако има някаква тайна в нашия труд, тя се крие именно в това. Някога наивно си мислех, че актьорите са безгрижни хора, че те са надарени от природата с прекрасна външност и разкошни зъби. Сега знам, че това е една от най-трудните професии, че ние сме един особен отряд от труженици, които непрекъснато подлагат на изпитания всеки жизнен потенциал. Като превъплъщаваме героите си, ние фактически убиваме в себе си и собственото „аз“, унищожаваме собствената си личност. Аз не вярвам в басните за моцартовската лекота на изкуството. Или ако има такива „от бога“ надарени хора, те не са в категорията на актьорите. При нас всичко е труд и всеотдайност.

— *Освен киното и театъра, имате ли влечение и към другите изкуства?*

— Само като „потребител“. Обичам да чета, макар че страдам вече от години от очно заболяване. Особено обичам поезията. Но не, за да я рецитирам. А за да я чета за себе си. Мисля, че тя е създадена за самота, за тишина.

— *Кои поети обичате?*

— Най-различни. Лермонтов и Вознесенски. Ахматова и Р. Бърнс. Цветаева и Ахмадулина. Сонетите на Шекспир.

— *Бихте ли посочили актьори, от които се възхищавате?*

— Не мога да забравя никога Евгений Урбански. Може би защото усещах, че никога не мога да направя това, което може той — да излъчва такава здравина и мъжественост, такава твърдост и светлина. Много харесвам Евгений Евстигнеев, Ина Чурикова, Олег Ефремов, Ирина Мирошниченко, Сергей Бондарчук.

— *А от чуждестранните актьори?*

— Спенсер Траси, Чарлз Лаутон, Питър Финч, Питър О'Тул, Максимилиан Шел, Монтгомери Клифт.

— *Някога в едно интервю изказахте желание да изпълните ка-*

то актьор ролите на Пушкин, на Чацки от „Ума си тегли“, на Шекспировия Ричърд III, на Брехтовия Галилей.

— Да, мечтаех за тези роли наистина, но годините се пижат, ко-
сите ни редят и белеят, лицата ни се покриват с бръчки и желанията
се превръщат в илюзии. Как например ще играя Пушкин, като вече
ще навлиза в петото си десетилетие? Или Чацки? Жестоко е, но го-
ва е реалността. Марлен Хуциев вече петнайсет години се кани да
снима филм за Пушкин, но ако най-сетне действително започне ра-
бота над него, на мен ще бъде поверена ролята не на поета, а на ...
императора.

Утехата е, че все още мога да изиграя Ричард III и Га-
лилей.

— След дълго прекъсване вие се върнахте на сцената — играе-
те цар Фьодор Иванович в постановката на московския Малий те-
атър? Означава ли това, че и занаят-бихте тълкували театрални
роли?

— Цар Фьодор Иванович е моя отдавнашна мечта. Искях да
се противопоставя на традицията той да се представя като слаб, без-
волев, болен човек. Та Русия не е имала само безлични, немошни уп-
равници. Иначе тя не би устояла през вековете ... А колкото до
бъдещи театрални роли — всичко зависи от това, дали са хубави ро-
ли. Впрочем същото се отнася и за киното.

По принцип смятам, че е полезно актьорът да играе и в театъра,
и в киното. Иначе той се уморява от еднообразието на работата.
А „превключването“ от сцената към екрана играе ролята на своеоб-
разна трансформация на творческата енергия.

— Какво обичате повече от всичко?

— Децата. Не само моите, а изобщо децата. Вглеждам се в
тях, радвам им се и се уча на чистота, на благородство, на доброта.
Искам в този смисъл на света да има повече възрастни, които да
са с души на деца. Старая се с изкуството си да допринеса нещо за
това!

И Инокентий Смоктуновски се усмихва с добрата си усмивка, а очите му
също сияят с такава заразяваща доброта, че не можеш и за миг да се усъм-
ниш в истиността на неговото признание.

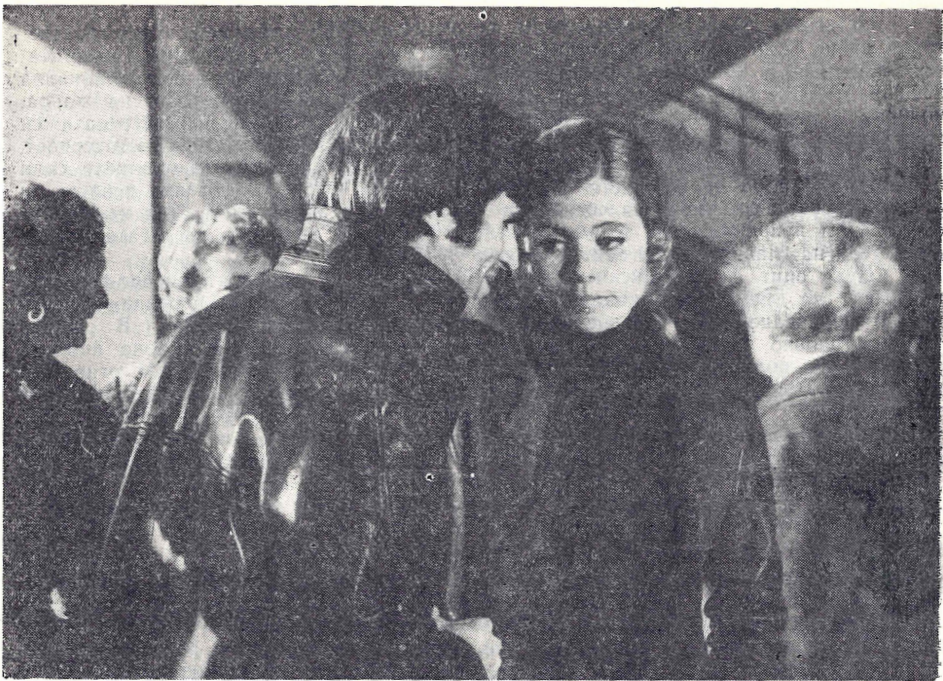
АТАНАС СВИЛЕНОВ

ТЕЛЕВИЗИОННИЯТ ФИЛМ НА ГДР

Ако потърсим мястото на телевизионния филм в пъстрия спектър от предавания и информация, определящи в основни линии публицистичната насоченост на телевизията ни като цяло, ще открием, че игралният филм заема не само централно време в нейната програма, но изпълнява и важни идейно-художествени функции. Към него са отправени погледите на милиони зрители, той се следи с повишен интерес. Филмовите премиери на малкия екран са преди всичко продукции от България и другите социалистически страни. Сред тях добро име си е извоювал и телевизионният филм от ГДР. Достатъчно е да си припомним сериите „Пътища из страната“, „Круп и Краузе“, „Наемници“, „Артур Бекер“ и други, които се приеха с внимание от зрителите.

На последния телевизионен преглед в Берлин бяха показани около 70 пълнометражни и късометражни филма — игрални, творчески портрети, екранизации и др. Тематичното и жанровото разнообразие на творбите, тяхната реалистична насоченост и стремеж към актуално третиране на поставените проблеми определят облика и значението на този преглед.

Значително място в него заема сериийният филм, вече доказал своята най-добра адаптация към телевизионния екран. Естествено преимущество в сериите по традиция има приключенският жанр, наложил своето трайно присъствие в много телевизии по света. В стремежа си да обогатят този жанр, да излязат от сюжетното му и тематично еднообразие сценаристите Курт Виснер и Герхард Бранстнер внасят народностна атмосфера и национален колорит в своята „Легенда за Щюлпнер“. Изпълнени с весели приключения, хумор и музика, седемте епизода на филма пресъздават жизнерадостни картини от легендата за народния герой Карл Щюлпнер, известна още през второто столетие. В талантливата интерпретация на Манфред Круг този образ се доближава по сила на въздействие до образа на Тил Ойленшпиگل.



„Голямата печалба“

„Условно осъден“



Интересен опит в разработване на антифашистка тема след Втората световна война представлява трилогията „Невидимата цел“ на режисьора Петер Хаген. Замислен в криминално-приключенски план и реализиран с професионална вещина, филмът прави впечатление не толкова с ефектните особености на жанра, колкото с неподправения драматизъм на жизнените ситуации и изострената си гражданска позиция. Убедителен преди всичко със своята сюжетна достоверност, той се превръща в изобличителен документ срещу опитите на реакционните сили в Западна Европа да възродят фашизма. В унисон с документалната яснота и жизнена неопровержимост на сценарния материал е и актьорският стил на игра — естествен и непринуден. В това отношение трябва да изтъкнем заслугата на изпълнителя на главната роля Армин Мюлер — Шал.

Друг опит на германските кинематографисти да разширят идейно-тематичния обхват на криминално-приключенския жанр е телевизионната поредица „Полицейско повикване 110“. Обединяващо звено в отделните епизоди („В същата нощ“, „Условно осъден“, „Пръстенът със синия сапфир“, „Една мадонна повече“, „Петър — в полунощ“ и други) са постоянните герои от криминалния отдел на полицията. Въпреки сюжетното разнообразие на тези епизоди, поредицата оставя впечатление за известна шапка при разкриване мотивите на престъплението, чиято морален и психологически подтекст се губи сред сложно заплетената интрига. Именно човекът, влязъл в необичайни взаимоотношения с обществото, понякога убягва от вниманието на сценаристи и режисьори и на преден план излиза резултатът от неговото поведение — престъплението, върху чието разкриване е съсредоточен целият смисъл на филма.

Картината на серийните филми, представени на прегледа, ще бъде непълна, ако не отбележим и единствения от тях, който излиза от рамките на приключенския жанр — „Ева и Адам“. Два от четирите епизода на филма вече се появиха на нашите екрани — „Схватки с Наполеон“ и „Частно споразумение“. Серията привлича преди всичко с откровения тон, с който сценаристът и режисьорът Герхард Бенгш повдига актуални въпроси, свързани с взаимоотношенията в семейството в един по-широк социален контекст. Хармонията между двете звена — личното и общественото — е необходимо условие жената да изяви себе си като личност — това е основната теза, която в четири различни варианта отстоява право на жената на равностойно място до мъжа. Може би известна доза човешка топлина и психологическа вълненост не достигат в дорисовката на образите, за да се почувствува по-осезателно тяхната жизнена правота.

В търсене нравствените стойности на нашия съвременник са насочени и филмите: „Когато гълъбите излитат“, отразяващ лъвните стъпки на новосъздадената германска република и на нейната младеж, устремена към едно ново бъдеще; „Неочакван отпуск“ — третиращ проблема за съотношението към труда, „Нашията всекидневна бира“ — разказ за живота на обикновения човек от народа. Сред филмите на съвременна тема се откроява лиричната твърбоа „Червената лилица“ на режисьора Манфред Мосблах. Със своя оригинален вътрешен строй на мисли, емоционално светоусещане и жизнена прямота, филмът спори с инертните и остарели представи за морални норма и поведение в нашия живот. За човека на кръстопът, който активно възприема света, винаги има една алтернатива: до момента, в който не се предаде сам, за него остава реалната възможност да бъде щастлив — именно в бойното, настъпателното отношение към живота се крие идейният заряд на филма. В талантливото изпълнение на Ангелика Валер героинята излъчва много обаяние и душевна щедрост, което хармонира с целостния жизнелюбив характер на творбата.

В подкрепа на жанровото разнообразие трябва да споменем комедията „Близнаци“ и гротеския криминален филм „Странните гости на мис Дженкинс“, които, без да се отличават с оригинално драматургично и режисьорско виждане, отправят своя присмех към редица слабости в съвременния бит и оставят ведро и весело настроение след себе си.

Въпросът за екранизацията на известни литературни произведения винаги е поставял на изпитание кинотворците. Филмът „Цимент“, създаден по едноименния роман на Фьодор Гладков, в много отношения се доближава до идейно-тематичния строй на първоизточника и постига интересна стилизация в цялостното изобразително решение, но може би прекаленият патос в актьорската интерпретация, който на места достига до екзалтация, нарушава до голяма степен чувството за стил и художествена мярка. Както често се случва, националните особености,

пречупени в бита и поведението на героя, откриващи специфичната душевност на дадена нация, трудно се улавят и предават на екрана. В този смисъл екранизацията на „Цимент“ с нейните сполуки и недостатъци е опит за навлизане в психологията на даден народ.

На последно място ще споменем творческите портрети на „Хелене Вайгел“, „Бертолт Брехт“, на скулптора Фриц Кремер и на художниците Хогат и Лихтенберг, които по своята оригиналност, вътрешна цялост, завършеност и композиционна лекота поставят успешен финал на пъстрата панорама от филми.

Може би един преглед не е напълно достатъчен, за да се очертаят цялостно направленията — идейни, тематични и жанрови, — по които се развива съвременният телевизионен филм в Германската демократична република. Но едно е ясно — прогресивната, реалистична насочност на творбите, техният нарастващ професионализъм, стремежът да се претворява по-пълнокръвно животът на нашия съвременник е категорично налице.

ЛИЛИЯ КРЪСТАНОВА



ДИСНЕЙ—ЗА И ПРОТИВ

КРАСИМИРА ГЕРЧЕВА

Трудно би могло да се намери друго име в историята на световното кино, което десетилетия наред да е синоним на изключителен талант и необятни възможности, на неизчерпаема фантазия и безпределна изобретателност. Няма друг художник, който толкова дълго време да е държал в ръката си не само палмата на световното първенство, но и да е определял с години напред развитието на цялата анимация. В едно и също време той бе божество за зрителите, еталон за творците и пример за бизнесмените. Той бе оживялата Пепеляшка от приказката, напуснала огнището, за да бъде увенчана с короната на абсолютен владетел. За 40 години Дисней¹ изгради пай голямата студия за производство на рисувани филми Буен Уист, създаде една фантастична страна, наречена с неговото име Диснейланд, и стана собственик на огромно имущество. Доктор на изящните изкуства, магнат на телевизията, той бе удостоен с най-голямата награда на правителството на САЩ „Медал на свободата“ и около 30 академични награди. Той бе гордостта на нацията и примерът за подражание, законодателят на „модата“ и върхът на творческите възможности. Пред него благоговееха зрителите. От неговите филми се възторгваха кинематографистите. На организаторските му способности завиждаха продуцентите. За всички Дисней бе кумир.

Подражанието се роди спонтанно. И по световните екрани бодро закряха еднотипни зайци и вълци, патоци и крави, нарисувани по диснеевски, раздвижени по диснеевски, но без чара на неговата своеобразна индивидуалност. Анимацията, черпила дотогава вдъхновение от традициите на националната си графика, започна да подражава на Дисней. И което е най-парадоксално, графината в много страни се обвърна към традициите на Диснеевата анимация.

Унифицира се не само анимацията на отделните страни, но и творческото развитие на художниците като индивидуалност.

¹ Докато приключат обичайните спорове около новата транскрипция (Дисни или Дизни!) ние ще използваме добре познатото ни име Дисней.

Традицията, зрителската и филморазпространителската инерция се оказаха по-силни от художествените устремления на отделните творци. Изтрезняването дойде късно. И от безкритичното преклонение пред Дисней се премина към неговото безапелационно отрицание. Зачеркнаха го с един замах, както на времето си Дисней бе зачеркнал с една черта предшествениците си. Но това бе един необходим акт, едно наложително отрицание, дало възможност не само на отделни художници, но и на цели национални школи да прекратят през авторитета, за да открият себе си.

И ето две десетилетия световната анимация се развива против Дисней.

Но може би е време днес отново да се върнем към този некоронован крал на мултипликацията, за да погледнем обективно в какво бе неговата сила и в какво — слабостта, да преценим всичките „за“ и „против“, които биха открили перспективи за ново развитие. Защото нищо не се гради на празно място, без стабилни основи.

Нашата задача се облегчава и от обстоятелството, че отново по екраните е филм на Дисней — „Мики Маус“. Много от изводите ни следователно няма да се базират на старите впечатления и бившото преклонение пред авторитета, а на трезвата преценка и погледа от дистанция, умъдрен с времето и коригиран от последните постижения на световната анимация.

*

Дори онези от критиците и аниматорите, които отричат творческия принос на Дисней и го смятат не толкова за художник, колкото за ловък продуцент, виждат огромната му заслуга в това, че „застави широката публика да обикне мултипликацията, отъждествявайки появата на своите рисуван персонажи на екрана с радостта от живота. И затова той е достоен за най-голяма слава“.¹

В същото време едни от най-големите му поклонници не могат да не възкликнат: „Наистина той, подобно на древния цар на Фригия Мидас превръщаше в злато всичко, до което се докоснеше!“²

С таланта на истински бизнесмен и тънкия усет на художник-кариатурист Дисней улавяше интересите на най-широката зрителска маса и създаваше филми за семейна консумация — забавни и развлекателни, нравоучителни и познавателни, ползващи се от рекомендацията на провинциалните учители и пасторите, които имат неизменен авторитет сред обикновените американци. Той не се стараеше да разрешава сложни жизнени проблеми. „Моите филми — казва Дисней — са предназначени за хората, които още не са се отучили да се смеят и плачат.“³

Дисней дойде в киното през 20-те години, дързък и амбициозен, решил да направи големия бизнес и да извоюва голямата слава. Нерядко го спохожда мисълта, че е закъснял с идването си в анимацията, където всичко е вече открито. Имената на Стиван и Флейшър са твърде известни. Феликс — котката вече е завоювал огромен зрителски успех. Дисней трябва да се домогва до него, да го постига със собствени герои, със собствени филми. Той се обръща към ексцентриката на нямата комедия, към гротеската и парадокса, способни да предизвикат буря от смях, към абсурда на вещите и ситуацияите. Комедията на Мак Сенет се измества от комедията на Харолд Лойд и Бъстър Китън. Заблестява звездата и на великия Чаплин. На филмовия екран се появяват характерните комичи. Дисней е първият сред аниматорите, който осъзнава промените, настъпили в американската комедия, ориентира се в създалата се ситуация и още с първите си неми късометражни филми успява да открие предимствата на рисуван персонаж пред живия актьор-комик. „Защо художникът не може да изведе вън от пределите на лицето онези линии, които го характеризират? — възкликва Бела Балаш. — Защо усмивката не може да бъде по-широка от устата, ако това усилюва изразителността? Чувствата на хората са винаги по-многогранны, откол-

¹ Робер Бенайун. „Рисуваният филм след Уолт Дисней“. Цитат по книгата на Арнолди, Э. М. „Жизнь и сказки Уолта Диснея“, М. Л., 1968 г., стр. 196.

² Арнолди, Э. М. „Жизнь и сказки Уолта Диснея“, М. Л., 1968 г., стр. 166.

³ Цитат по Арнолди, стр. 210.

кото може да изрази при помощта на движенията ограничени в своите възможности материя. Полетът на ръцете винаги изостава от вътрешния полет. Нашите „естествени“ изразителни жестове са винаги жалки и половинчати — нашите безгранични чувства са ограничени от тесните рамки на нашето тяло.“¹

Дисней откри възможностите за такава ярка изява в анимацията. Традициите на комиксите с техните постоянни герои и крайният им резултат — развлечението, динамиката на ексцентричната комедия и парадоксалността на нейния хумор, малко грубоват и първичен, но жизнерадостен и весел, намериха своята съвършена форма в неговите късометражни филми. Чрез гротесковия жест той превръщаше недостатъка на филма — немотата — в стилообразуващ фактор на преувеличеното движение. Възникна нова драматургия на комичната ситуация, възприемаща се чисто пантомимически, комизъм от особен род, който не се чуждаше нито от пояснителни думи, нито от нюансирана мимика.

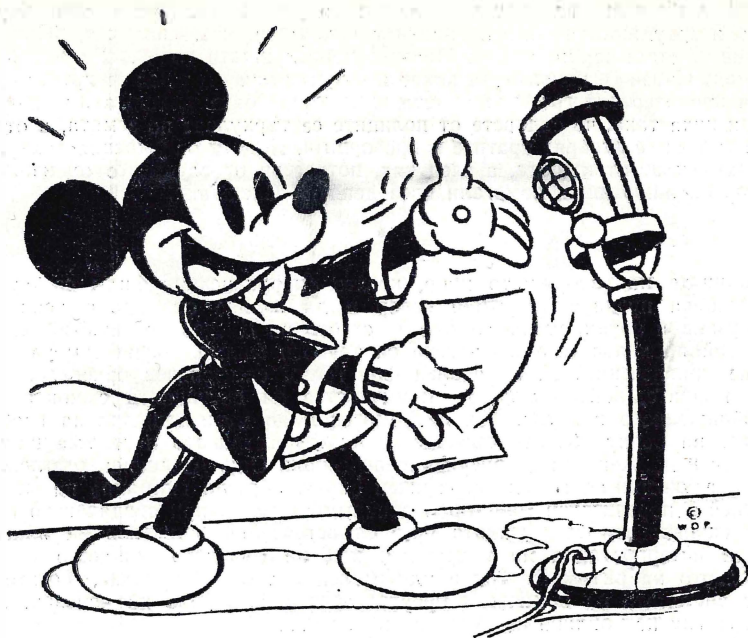
Дисней успя да улови една от най-важните особености на анимацията — изграждането на характери по линията на засилване една или няколко най-ярки черти в облика и поведението на героите. Неговият Мики Маус, очовечената Диснеева мишка, беше тип на доброто американско момче, пъргаво и енергично, остроумно и практично, весело и добро. Неговият Гуфи, едно измислено от Дисней животно, нещо средно между вълк и куче, но очовчено по същия начин като Мики, бе образ на безобидния глупак. Неговият Доналд, морякът-паток, бе тип на вечно недоволния, вечно сърдития герой-неудачник. Това са смешни и странни по външността си животни, но с характери и характерно поведение. Попадали в една и съща ситуация, те действуват съобразно своя характер. Събитията, мотивите и интересите на техния екранен бит съответствуват на бита на обикновения среден човек, предават неговите слабости, дребни пороци и страсти.

Дисней знае тайната на смеха. Ексцентричният хумор с неочакваните съставки и бързо превключване хода на мисълта, със смешно нарушаване на първичната логика са неговата стихия. Комичността във филмите му се ражда от съпоставката между животинския персонаж, най-често само заимствуван от света на животните, но твърде различен от своите прабрази като типажно решение, и човешката обстановка, в която те се изявяват. Особено показателно за неговите филми е вниманието, което се отделя на точността в обрисовката на героите и обстановката. Най-малките детайли във външността на персонажите, най-малките подробности в обстановката са разработени с изключителна прецизност и точност. Развива се една невероятна ситуация, става нещо невъзможно от гледна точка на елементарната житейска логика, но в строго реална обстановка. Дисней сякаш се стреми непрекъснато да слезе от висините на хиперболата и деформацията в отрезвяващата атмосфера на реалността. Той дори издига в защита тезата за „правдоподобие на невероятното“. И това не е само оправдание или обяснение на неговата гегменска работа, а интуитивно домогване до същността на гротеската. до същността на хиперболизиранияте и деформирани анимационни образи — във всяка гротеска трябва да има зърно психологическа достоверност. В сборния филм „Мики Маус“, който бе показан по нашите екрани, самият Дисней разкрива механизма на своето „правдоподобие на невероятното“. Спомнете си схематично нарисованата крава с пунктирно очертания гръбначен стълб и звънец на шията. Дръпва се опашката — извивката на шията изчезва и звънецът започва да звъни. Опашката се дръпва още по-силно — шията на кравата плътно се приближава до гуловещият ѝ, звънецът отново прозвънява. Опашката рязко се отпуска и шията на кравата, освободена от напъна, трябва да извърши затихващото движение на една пружина, за да заеме първоначалното си положение; замлъква след продължително звънене и завързваният за шията звънец.

Още в първия си звуков филм „Параходчето Вили“ Дисней употребява своето „правдоподобие на невероятното“ и по отношение на звука: Мики натиска огромна свиня, тя се нагъва, издавайки звук на хармоника, но когато я рита небрежно, от нея се донасят тъжните звуци на банджо.

И най-важното, Дисней умее да обиграва детайлите — веднъж използвайки от него гег зазвучава с пълната си сила, защото никога не остава без развитие, без нарастване, без многократно и многостранно поднасяне на зрителя, преминаващо през етапите на една миниатюрна вътрешна драматургия. Спомнете си

¹ Бела Балаш, „Кино“, М., 1960 г., стр. 117.



Мики Маус конференси

в същия сборен филм „Мики Маус“ епизода с „непослушната“ вода, която Мики изхвърля зад борда, а тя, неподчиняваща се на никакви природни закони, се връща отново в кофата. Това е цяло представление, тънко обиграване на взаимоотношенията Мики — „непослушната вода“, градиране на неговите ситуации с последен и неочакван завършек.

Този чудесно овладян способ Дисней прилага и в пълнометражните си филми — особено добре е използвана системата от комични представления в „Снежанка и седемте джуджета“. Отказал се от любимите си персонажи, той успява да създаде седем нови характера, издържани от началото до края в една определена линия на поведение, която се определя от главната черта, върху която строи той героя си. Между джуджетата най-важният е Док — сериозен, уверен в себе си, напоящ с външността си доктор. Допи е слабохарактерен, неспособен на решителни постъпки. Бешфулд е толкова срамежлив, че от стеснение не може дори да говори. Гремли е парафраза на Доналд — вечно недоволен от нещо, вечно на особено мнение, вечно мърморещ. Негова противоположност е Хени — изостатлив и весел, сияещ и радостен, приемащ всичко с удоволствие. Слипи се отличава със способността си навсякъде и при всички обстоятелства да заспи, а Сниси гръмоподобно киха. Едно великолепно общество от стари ергени със свои дребни страстички и установени навици. Но всяка поява на седемте джуджета е своеобразно развитие на една комедийна ситуация, преминаваща през своя експозиция, завръзка, кулминация и развързка. Много често развързката съвпада с кулминационната точка от градираните негове, където проявите на всяко едно от джуджетата се обединяват в един последен свършен трюк. Може би най-показателна в това отношение е сцената на първата среща на джуджетата със Снежанка. Седемте малки човечета се връщат от целодневната си изморителна работа под звуците на веселата песен „Хей-хо“ и забелязват светлина в прозорците на своята къщурка. Техните реакции са различни варианти на темата „страх“. Но треперейки, те все пак започват мълчаливо шествие по стълбите към спалнята. Процесията се води от страхливия Допи, чиято безхарактерност позволява на останалите джуджета да го поставят начело. Видял заспалата Снежанка, той в ужас се спуска назад, помитайки

по стълбите любопитно надзъртащите зад него джуджета. Суматохата бързо се преодолява и джуджетата отново започват похода си към спалнята. (Съвсем по същия начин се строеше сцената на Мики с „непослушната вода“.) Но в най-реши- телния момент Снизи се наканва да кихне и джуджетата в ужас се хвърлят върху него, за да предотвратят гръмоподобната кихавица. Обаче усилията им са напраз- ни — Снизи киха така, че съдовете от полиците се търкулват по земята, а от обра- зувалия се ураган се отварят вратите и прозорците. Подети от ужасния вихър, джу- джетата изхвъркват от къщата, а след тях, потресени от случилото се, избягват и всичките горски животинки, помагали през деня на Снежанка.

*

В годините на говорещото кино, когато американският филм се спира от възможността да предава човешкия говор и да излива от екрана непрекъснат поток от музика и звуци, удивително е чувството на Дисней за звукозрителен об- раз, което той проявява още в първите си звукови филми. Звучи самото изобра- жение, а не привлеченият за музикален фон голям симфоничен оркестър. Дисней е един от първите, който засилва комичността на ситуацията с контрапункта между изображението и звука. Той се домогва и до музикалността на изображе- нието, построена върху точното съвпадение между метриката и ритма на звуча- щата мелодия и движението на рисувания персонаж. Още Азенщайн, разглеждайки проблема за звукозримия кинематографичен образ, обръща внимание на следното:

„Дисней е поразителен майстор и ненадминат гений при създаването на зву- козрителни еквиваленти на музиката чрез самостоятелно движение на линиите и графическата интерпретация на вътрешния ход на музиката (по-често на мело- дията, отколкото на ритъма!). Той е удивителен в това отношение, когато има работа със системата на комически преувеличеното движение на човешки хара- тери, замаскирани под облика на смешни животни...“

Никой друг не е успял да постигне движението на контурите на рисунъка да бъде в съответствие с мелодията..

Интонационният жест той чувствава, както никой друг, и този жест умее да вплете в контурите на своите фигурки.¹

Тайната не е само в това, че Дисней пръв прибегва към ритмограмата, че много от сцените на неговите филми са раздвижени по вече написаната музика. Тайната се крие в самото разбиране на Дисней за ролята на музиката и звука в рисувания филм. Откритото от него несъвпадение между жеста и вътрешното състояние или откровената деформация и хиперболизация в поведението на ге- роите и в ситуацияте той умело прилага и при използването на звука. Една цяла поредица от късометражни филми под общото название „Безхитросни сим- фонии“ е изградена изцяло върху този контрапунктичен принцип на съчетание между изображение и звук. И както се случва почти винаги при филмите на Дис- ней, първият му опит в определено направление се оказва и най-сполучливият като цяло. Програмно произведение за години напред, което в последствие оказва своето влияние и при изграждането на пълнометражните филми, е „Танцът на скелетите“ по музика на Сен-Санс.

С името на Дисней се свързва и цялостната модернизация на производстве- ния процес, поставянето му върху промишлени основи. Той е първият от анима- торите, който прибегва до помощта на целулоидната плака, за да освободи ху- дожника от необходимостта да рисува заедно с всяка фаза на движението и не- подвижния фон. Той е първият, който разделя художниците в рисувания филм на различни специалности, останали и до днес в своя непроменен вид — анима- тори, фазовчици, контуровачи, дежуратори, художник-постановчици. Той е този, който в своята студия организира различни отдели със строго определени функ- ции — от сценарното бюро до техническия отдел, където непрекъснато усъвършен- ствува снимачната техника. Но прогресивни в своята основа, всички тези ново- въведения на Дисней крият в себе си потенциалната опасност от нивелировка на индивидуалния стил, от уеднаквяване на рисунъка, от унификация на анима- цията въобще, както всъщност се и получи години наред.

¹ Эйзенштейн, С. М. Избранные произведения в шести томах, т. III, стр. 425, 595, 609.



„Снежанка и седемте джуджета“

Още през двадесетте години пионерът на рисуваната анимация Емил Кол при посещението си в Америка, запознавайки се с американския начин за производство на рисувани филми, възкликва: „Американците по всяка вероятност вече не се интересуват от художествената страна на рисунките си и са намерили способ за индустриално производство на своите филми. Те ги фабрикуват един след друг, както у нас на Елисейските поля пекат вафли.“¹

Самото развитие на Дисней доказва в известна степен опасенията на Емил Кол. От художник, който сам създава своите рисувани филми, той се превръща в обигран продуцент, наложил своя индивидуален стил на огромен колектив от творчески работници (неговата студия наброява 1500 човека). Той става един мит. И сам признава, че е така.

„Веднъж — казва Дисней — аз бях озадачен от въпроса на едно момченце: „Вие ли рисувате Мики Маус?“ Аз бях длъжен да призная, че не го рисувам. „Значи вие измисляте всичките шег и забави?“ И това не правя! Момчето ме погледна с недоумение: „Тогава какво правите вие, мистър Дисней?“ Предавам си се като пчела, която прелита от място на място, събирайки прашец.

¹ „Кино для всех“, 1922, М., стр. 83.

Аз ходя по студията и насочвам работата на всеки. Предполагам, че това е моята работа.“¹

В титрите на „Снежанка и седемте джуджета“, филмът, който окончателно затвърди световната слава на Дисней, фигурират имената на 62 творчески работници — сценаристи, режисьори, художници, аниматори, оператори. Това е филм на Дисней, носещ отпечатъка на неговата индивидуалност, но изпълнен, съществен, реализиран от други. В книгата си „Животът и приказките на Уолт Дисней“ Арнолди споменава за ограниченията, които стилът Дисней е налагал върху творчеството на най-изявените му сътрудници. Един от тях — Стефан Босустов, впоследствие напуснал студията на Дисней и изявил се като самостоятелна творческа личност, споделя за умотомяващото рисуване по цели дни на **едни и същи меки закръглени форми**. Като за непостижимо щастие той мечтае да нарисува квадратен или триъгълен персонаж. В специалните лаборатории на Дисней химичите са изготвили 1200 формули за съставяне на най-разнообразни гамии от оттенъците на различните цветове. Босустов би искал да покаже на екрана два чисти цвята...

*

Тръгнал от нищото, превръщащ ограниченията на нямото и черно-бялото кино в художествена особеност на филмите си, Дисней поема пътя на едно непрекъснато поставяне на световни рекорди, често пъти пренебрегвайки художествените резултати за сметка на финансовите, водейки се по вюса на публиката или сам слязъл до изискванията на продуцентите. Той гледа да е първият — да създаде първия звукорисуван филм, да направи първия цветен рисуван филм, да осъществи първия пълнометражен цветен звуков рисуван филм, да смае с размерите, с постановъчното богатство, с техниката — въобще да защитава с филмите си създалото се мнение, че той е в състояние да направи невъзможното. И трябва веднага да отбележим, че дълго време всеки Диснеев рекорд се е възприемал като последната дума на анимацията, като последното и гениалното завоевание на рисувания филм. Малцина са онези, които още на времето са изказвали съмнения в художествената правомерност на избраните от Дисней прийоми. Непрекъснати му стремеж да приближава рисувания филм до ефектите на натурното кино се възприема от болшинството кинематографисти като проява на висш реализъм. А използването на движещата се камера, на приближаването и отдалечаването, на различната крупност на плановите — като доказателство за кинематографическата култура на Дисней.

„Най-същественото отличие на Дисней — пише Арнолди — бе неговата явно изразена принадлежност към киноизкуството.

Болшинството майстори на анимацията създаваха своите рисунки като произведения на графиката. Киното за тях бе само техническо средство, при помощта на което изображението можеше да се движи.

Дисней, без да омаловажава значението на графиката, първи погледна на своите рисунки с погледа на кинематографист. Неговите персонажи не са движещи се картинки, а действащи лица на филма. За него те са артисти, участници в снимките. Той обмислено използва смяната на различните планове — от общия до едрия, широко употребява движението на апарата, панорамите, приближаванията и отдалечаванията. Това са специфични изразни средства, свойствени на киноизкуството, и Дисней се ползува от тях като **режисьор на игрален филм**. (курсивът мой — К. Г.).“²

Още през 30-те години Рошал, анализирайки достойнствата на Дисней, се възхищава от умението му „свободно да мизансценира в своите филми като истински режисьор на големите, **игралните** (курсивът мой — К. Г.) филми“.³ А в контекста си от лекции по история на мултипликационното кино съветският режисьор и художник Иванов-Вано смята, че именно тези „кинематографични“ особености на „Снежанка и седемте джуджета“ „откриват за анимацията големия път“

¹ Арнолди, Э. М. „Жизнь и сказки Уолта Диснея“, М.-Л., 1968 г., стр. 162.

² Арнолди, Э. М. „Жизнь и сказки Уолта Диснея“, М.-Л., 1968 г., стр. 102.

³ Рошал, Г. „Мультпликационный фильм“, М., 1936 г., стр. 6.

в кинематографията. Рисуваният филм става пълноправно произведение на големата игрална кинематография (курсивът мой).¹

Поразителният зрителски успех на Дисней затруднява процеса на осмисляне художествената природа на анимационния филм. Не само в практиката, но и в многочислените теоретически разработки се закоренява мнението, че анимацията не е нищо друго освен обикновен игрален филм, в който „действащите лица“ (хора или животни) са заменени с оживели рисунки или обемни кукли, а натурната природа е заменена с рисувани пейзажи.²

Самото развитие на Дисней е непрекъснато приближаване до спецификата на игралния филм, до неговите неповторими изразни средства и възможности. Той се отказва от своите герои-характери, създадени със средствата на обобщената рисунка и характерното анимационно движение, за да потърси други персонажи. Още в „Снежанка“ антропоморфическият принцип на Мики и Доналд, на Гуфи и Мини, който Дисней владее в съвършенство, отстъпва на заден план, за да се замени с твърде съмнително копиране на натурата и доста голямо обезличаване на пресонажите не само като поведение, но преди всичко като графична характеристика. „Безчислените зверчета в „Снежанка“ — отбелязва дори Арнолди — са забавни, изразителни, но в достатъчна степен **натурални** (курсивът е мой — К. Г.).“³ А за самата Снежанка съвсем откровено заявява, че Дисней е копирал не само визуалния облик, но и походката, нюансираната мимика и жестове от натурата. Той дълго е търсил жива изпълнителка на Снежанка, открива я в лицето на седемнадесетгодишната танцьорка Марджъри Бълчър, от която прави визуалния портрет на героинята си, а след това, употребявайки за първи път в практиката на световната анимация еклерния метод⁴, копира направо върху плаките естествените ѝ движения.

Не е необходимо да видим крайните резултати на подобен подход към рисувания персонаж, за да се убедим в неговата неправомерност. Веднага си спомняме за резките съждения на Душан Вукотич, който казва, че „всеки сценарий“, всяка идея, която мога да реализирам по друг начин, не са добри за анимационен филм... Мисля, че онова специфично в него, което му дава право на собствен език, се състои в това, че той трябва да **интерпретира живота, а не да го имитира** (курсивът мой — К. Г.).“⁵ Пък и Арнолди, който се възхищава от изрази на емоциите в мимиката на Снежанка, „по-тънки и сложни, отколкото при джуджетата“, който смята, че нейната игра може „напълно да се сравни с играта на истинските актьори“, недоумява пред факта, че тя се оказва лишена от „наистина ярка и сочна индивидуалност“, а „на страната на джуджетата са всичките достойнства. Те победоносно са затъмнили главните герои и с блясък са излезли на първо място“⁶.

Би трябвало сериозно да се замислим над този факт. Най-малко вероятно е предположението на Арнолди, според което причината се крие в това, че „възвишените положителни герои съвсем не са в духа на Дисней“⁷. Причината по-скоро е в това, че при Снежанка, Принца и Машехата Дисней пренебрегва самата специфика на рисувания герой, докато при джуджетата върви в нейното русло. Рисуваният персонаж явно има своя логика на изграждане — засилване на едни качества (в типажа и анимацията) за сметка на други, подчертаване на една линия на поведение за сметка на друга. Подражанието на натурата, лишено от богатството на човешките състояния на живия актьор, обезличава рисувания персонаж, лишава го от ярки характери и впечатляващи действия. Те стават едно бледо копие на живота, една имитация на натурата. Разглеждайки практиката на

¹ Иванов-Вано, И. П. „Очерки развития мультипликации (До Второй мировой войны)“, М., 1967 г., стр. 41.

² Птушко, А. „Мультипликация фильмы, М.-Л., 1931 г., стр. 5.

³ Арнолди, Э. М. „Жизнь и сказки Уолта Диснея“, стр. 80.

⁴ Еклерният метод се състои в прилагането на специално приспособление еклер, който дава възможност заснетите с обикновена камера сцени, разиграни с живи актьори, да се проектират покадрово върху екран, откъдето всяка фаза на движението се прекопира направо върху плаката, на което вече в облика на рисувания персонаж.

⁵ Виж сп. „Киноизкуство“, 1965 г. № 1, стр. 31.

⁶ Арнолди, „Жизнь и сказки Уолта Диснея“, стр. 80—85.

⁷ Пак там, стр. 85—86.

съветската анимация, Иванов-Вано обръща съвсем основателно вниманието си върху опасността, която крие експерт като метод. Той е необходим дотолкова, доколкото аниматорът нагледно усвоява законите на движенията в живота, след което, нарушавайки ги, би могъл да постигне онази динамична изразителност на анимационното движение, която се превръща в характерна особеност на съвременната изразност. С еклера „ние не обогатяваме — пише Иванов-Вано, — а обедняваме изкуството на анимацията. Това води до такова положение на нещата, при което героите на рисуваните филми представляват само бледа фотография на действащи персонажи, а не пълнокръвни образи, предадени със средствата на мултипликацията.“¹

Въпреки тези съвършено правилни бележки на изтъкнатия художник не само световната, но и съветската анимация дълги години виждаше в подражание то на живия актьор и драматургията на игралния филм целта на рисуваното кино. В края на краищата анимацията се превръща в **особен раздел на игралното кино или в най-добрия способ за екранизация или илюстрация на детски приказки**. Говорейки за силата на съвременната анимация, полският режисьор Йежи Котовски, подчертава, че анимационният филм е преди всичко изкуство на синтезираната мисъл и форма... изкуството да кажем сериозни неща на малък метраж. Цялото творчество на Дисней е всъщност **нарисувана литература** (курсивът — мой, Г. К.)².

Разбира се. изказването на проф. Котовски е доведенят до чистия му вид принцип, но може би това преувеличаване на нещата в началото на шейсетте години бе необходимо, за да се насочи световната анимация по нова линия на развитие.

Действително прави бяха аниматорите, когато твърдяха, че старият рисуван филм и преди всичко филмите на Дисней са оставили един баласт — той ни научи да смятаме, че рисуваният филм трябва да бъде само смешен. Твърде дълго време анимацията се е въртяла в кръга на безпроблемното кино или се е натовалявала с възпитателни функции, но само за подрастващото поколение. И тези твърдения отиват до крайност, защото много от персонажите на самия Дисней са се възприемали като сатирични образи на политически дейци, а някои от филмите са отговаряли по своя дух и на идейната насоченост на политическата ситуация, в която са осъществявани. Така например Доналд е възприеман като карикатурен образ на министъра на вътрешните работи Харолд Айкс, а шегаджииите са изказвали неувереност Доналд ли подражава на Айкс или обратното — Айкс на Доналд. Филмът „Големият зъл вълк“ (познатият у нас „Трите прасенца“) прозвучава едва ли не като притча, визираща милитаристичния ажиотаж на Хитлер и Мусолини, а песента „Не се боним от големия зъл вълк“ изразява оптимистичното настроение на средния американец пред фашистката опасност.

Следователно става въпрос не въобще за безидейност на анимационния филм и не въобще за безпроблемност, а за една друга степен на обобщението и синтеза на мисълта. Става въпрос не за това, че анимационният филм не трябва да бъде смешен, а за възможността да се прекрачи от гега на абсурда, който Дисней владее в съвършенство, към **смешното като форма за изразяване на една мисъл**, което е доста чуждо на Дисней. Но много често, стремейки се да напълним гега с асоциативни връзки и подтекстове, ние изсушаваме комичната ситуация, лишаваме я от експлозивния смях, чрез който да стигнем до авторовата мисъл. А практиката на Дисней би могла да ни даде и днес добри уроци в сферата на комичната ситуация и драматургията на гега, в изграждането на комедийния характер.

Усъвършенствването на анимационната техника, към което се стремеше Дисней, и нейното прилагане в практиката, доказаха още веднъж диалектичката връзка между техника и изразни средства. Лагонизмът на неговите черно-бели късометражи бе не само техническо ограничение. Той прерастваше в естетическа категория. Именно в тях Дисней унищожава естетическата разнородност между линеарната образност на неговите герои, плътното попълване на различните им части, от една страна, и фона, от друга, Айзенщайн е един от немногото теоретици на киното, който отбелязва увеличаването на забелязващия се стилистически разлив между персонажите и фона, а по-късно между анимацията и цвета:

¹ Иванов-Вано, И. П. „Рисованный фильм — особый вид киноискусства, М., 1965 г. 16—17.

² Виж, сп. „Киноизкуство“, 1965 г. № 1, стр. 31.

„Още в ранните работи на Дисней, в най-добрите според мен серии „Безхитростните симфонии“ — безпोकоеше пълният **стилистически разрыв** между по-детски безпомощно боядисания фон и поразителното съвършенство на движението и рисуanka на подвижните фигури от основния, първия план...

Това особено рязко се хвърляше в очи в такъв ледовър на двигателния еквивалент на музиката като танца на скелетите в „Танцът на смъртта“ от Сен-Санс (1929), където натуралистически обработеният мъргъв фон е особено безобразно неприятен.

В сериите с Мики — особено черно-белите — положението беше малко по-добро, тъй като там пейзажът най-често бе издържан в същия линейно-графичен маниер с плътно черно попълване на частите от пейзажа и фона, както и в рисунката на самите Мики и Мини.

...Рисуваният филм, несъмнял да намери **графически и живописен начин** за пълно изразяване на своите устремления, рисуваният филм, несъмнял да намери стилистическо единство на средата и фигурите, е зрелище, разбира се, твърде тъжно.¹

Отсъствието на това стилистическо единство между персонаж и фон се усилива с всяко усъвършенстване на анимационната кинотехника, която Дисней използва **все по-широко и по-натрапчиво** във филмите си. То е особено силно в пълнометражните му приказки, между които най-характерна в това отношение е „Бемби“. Плоската рисунка на персонажите се движи **по законите на натурното** движение с плътно приближаване към усещането за **самото реално движение**. От своя страна това почти натурно движение не може да отстрани **плоскостта** на персонажите, нито линейността на тяхното изграждане. В същото време тези максимално приближени като **типаж и анимация** герои до натурата, но все пак неуспели да прекратят откровената условност на рисунката, са съпоставени с фон, за който Дисней се е постарал да създаде **пълна илюзия** за тримерност и натуралност. С един и същи принцип при изграждането на рисуваните герои Дисней тук, а по-късно и във „Фантазия“ ще се постарее и няма да сполучи да предаде различни настроения и емоции. Той само мимоходом ще се докосне понякога до възможностите, които му се предоставят от самата специфика на рисувания персонаж.

Станал некоронован крал на мулта, Дисней не успя да се превърне в абсолютен негов владетел. Той направи много за рисувания филм, донесе му популярността, славата, успеха, но го **ограничи** в рамките на ексцентричната комедия. Там, той най-плътнo се приближи до една от характерните особености на анимационния филм, овладя деформацията и хиперболизацията, парадокса и алогизмите, но не направи следващата крачка: — към по-голямото обобщение, към многообемността на рисуваните герои и разиграната от тях история. Именно в тази сфера анимацията след Дисней откри **неизчерпаеми** възможности за художествена изява, отхвърли установената от него техника и засили авторския момент при реализацията на рисувания филм. Постигна се нова степен на художествена организация на кинематографическото произведение, ново съотношение между литература, изображение, звук и музика. Но нека не забравяме, че в повечето случаи съвременният анимационен филм върви не само **против** Дисней, но и **заедно с него, отблъсквайки** се от Дисней, но и **приближавайки** се към него.

¹ Эйзенштейн, С. М.. „Избранные произведения в шести томах“, т. III, стр. 426—427.

СССР

Филмът „Похищението на дунгата“ е последната работа на грузинския режисьор Рамаз Мелиава. Не му било съдено да завърши снимките си. Това направили неговите сътрудници. Филмът е създаден в студията Грузия филм по едноименния роман на писателя Константин Гамсахурдия и е посветен на борбата за колективизация на селското стопанство.

С Владимир Конкин нашите зрители се запознаха от телевизионния филм „Как се каляха стоманата“. Неотдавна се е състоял дебют на артиста в театъра Моссовет, в спектакъла „Щърм“. Сега Конкин режирва ролята на млад, гоку-що завършил инженер в новия спектакъл „Роман под Полярната звезда“. В същото време артистът се снима и във филма „Романс за влюбени“ на режисьора А. Кончаловски.

Конкин в дълг червеноармейски шинел... Конкин с цигулка зръка. От миналото, от времето на гражданската война идва на екрана този легендарен герой. Това е Едуард Сирму, студент от Тарту, свързал своя живот с революцията, с нелегалността и именно тогава започнал сериозно да се занимава с музика. Тези две страсти — музика и революция — са озарявали целия живот на Сирму. Наричали са го „пролетарски цигулар“, „червеният цигулар“. Той е пътувал в много страни на Европа като пратеник на Великата октомврийска социалистическа революция и негово оръжие е била цигулката. Лондон, Париж, Будапеща, Берлин аплодирани Сирму, но неговите гастроли съвсем не приличали на обикновено пътуване на известен артист. Често гастролите му зазърпвали еднакво — арест, полиция, затвор, заповед за изселване. Но всички тези изпитания само закалявали духа му. Прилича на характерът на този човек — казва режисьорът Калво Кийск. — Той би могъл да направи блестяща кариера като цигулар, но останал професионален революционер. Революцията е била неговото изкуство, неговата музика. Ето затова искаме да направим нашия филм — за място на художника в живота, в революцията. Сега търсим изпълнител на главния герой. Мнозина и в

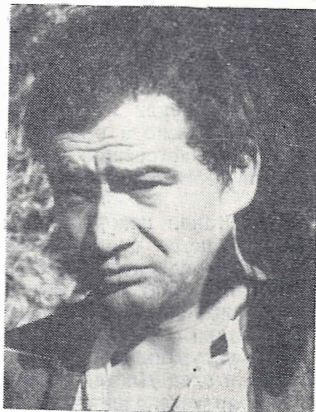
Талин, и в Москва, и в Берлин помнят Сирму. И макар че нашият филм няма да бъде азтобиографичен, бихме желали хората да познаят в нашия герой именно Сирму, пламенния революционер и талантлив музикант.

Филмът се снима в студия Талинфилм. В същата студия се поставя и филмът „Изворът в гората“ по романа „Укуарду“ на естонската писателка Вера Саар. Вечна като света история. Тя го обича и той я обича. Но той е беден, а тя — сватосана за богат вдовец. И все пак двамата свързват живота си. Дълги години трябва да доказват и на себе си, и на околните правото си да живеят по своему. Аксел и Мина, героите на филма, върху чиято постановка работи режисьорката Лейда Лайус се заселват в далечно горско селище Укуарду. Тук посрещат известието, че Естония е станала светска, тук узнават за началото на зойната, тук прозвучава веднъж самотен изстрел и куршум на бандит поваля Аксел. Тук също, когато Мина повече не иска да живее, зластно я зове гласът на появилия се на света син и новият живот побеждава мъката, страха, смъртта. Ролята на Аксел изпълнява младият, но вече известен в Естония артист Л. Улфак, ролята на Мина — младата дебютантка Е. Кул, студентка зъв факултета по сценично изкуство при Талинската консерватория.

„Такива високи планини“ е моят първи филм, снет не по сценарий на Александър Петрович Довженко, не и по неговото литературно наследство, е заявила пред кореспондент на вестник „Съветска култура“ режисьорката Юлия Солнцева. Това е и първият драматургически опит на Валентина Никиткина, досега работила в кинодокументалистиката. В сценария ме привлече преди всичко острата проблематика. Това е филм за учителя Изан Николаевич, човек неспокоен, търсещ, който творчески смело провежда педагогическите си експерименти. Кръгът на неговите интереси е широк, но в същото време цялата му педагогическа дейност е ясна и целенасочена. В ролята на учителя Изан Николаевич се снима Сергей Бондарчук. Във филма участвуват още Ирина Скобцева, Николай Пенков, Константин Смирнов.



По произведението на Георги Караславов „Селкор“ режисьорът Атанас Трайков снима едноименен игрален филм. Автор на сценария Слав Г. Караславов.



Централната мъжка роля във филма „Селкор“ изпълнява актьорът Антон Горчев.

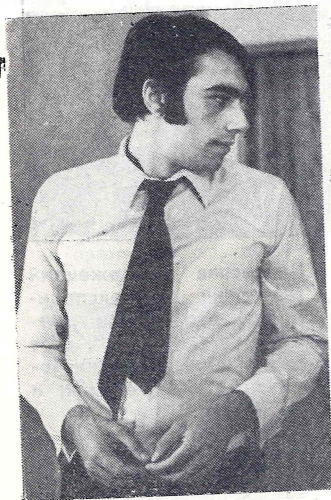


Тодор Колев и Цветана Манева в кинокомедията „Последният ерген“. Сценарист и режисьор Владимир Янчев.

Кинематографистите в Тбилиси са чувствали неотдавна 80-годишнината на един от основоположниците на грузинското кино народния артист на СССР Михаил Чиаурели. Неговите последни филми „Георгий Саакадзе“, „Арсен“, „Вдоизната на Отар“, „Последният маскарад“ са получили широко признание на публиката.

Присъдени са медали „А. П. Дзвенко“ за създаването на най-добри кинопроизведения на героико-патриотична тема. Наградени са със златен медал създателите на филма „Високо звание“ — сценаристите В. С. Фрид и Ю. Т. Дунский, режисьорът Е. Е. Карелов и изпълнителя на главната роля Е. С. Матвеев; със сребърен медал Л. Ф. Биков, режисьор и артист на филма „В бой отиват само старците“; И. В. Ледогоров, артист, за образа на генерал Капитонов във филма „Другарю генерал“; А. В. Кудрязев, режисьор, за учебния късометражен филм „Психологическа закалка“.

Волжанск, губернский град някъде на юг в Русия. В Губкома около телеграфа хората с тревога



Явор Милушев в телевизионната серия „Танго с Фани“ на режисьорите Георги Георгиев и Аврам Игнатов от поредицата „Синята лампа“.

следят бялата лента. Хиляди хора умират, Канада и Америка са съгласни да внесат жито, но само срещу злато. Заповядам да се ускори изпращането на реквизираните от буржоазията злато и ценности в Москва. Дзержински“.

Всичко започва отгук, в малката телеграфна станция. Историята на борбата на представителите на волжанския гуком за доставяне на скъпия товар в столицата представлява сюжетът на бъдещия филм „Свой сред чужди“ (за който зече съобщихме, че се снима).

Режисьор на филма е Никита Михалков. Действието протича в началото на 20-те години. За нас сега това време изглежда героическа легенда, изпълнена с романтика. Вярно, преданост към идеята — казва режисьорът. — За хората от тези години трябва да говорим с любов и гордост, а понякога и с доора усмивка, тъй като сега някои неща ни изглеждат наивни. Избрахме за нашия разказ приключенския жанр и ще се поставяме филмът да бъде стрелителен и действен. Не ще се разделя и с пързата си професия на артист. Във филма ще изпълнявам малката роля на есаула Брилов. В главните роли зрителият ще види Анатолий Солоницын и Николас Пасутов.

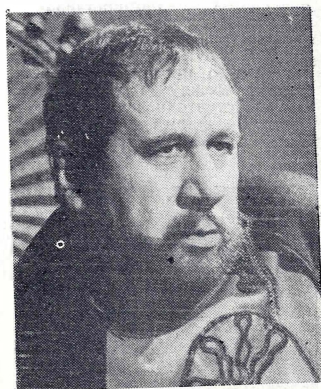
В какви роли ще се появят на екрана някои съветски артисти; Леонид Броневой, играл ролята на групенфюрера Мюлер в „17 мига от пролетта“, се снима сега в Ленфилм в ролята на готзача Сугодаев във филма „Изпълняващ длъжността“, постановка на режисьорката И. Поволодская. Лариса Лужина ще играе Надежда Петровна, зоювала през войната като летец. И в мирно време тя не иска да се раздели с любимата професия. Филмът „Въздушна яма“ е за приемствеността на традициите в авиацията, за военните подвизи на съветските летци. Режисьор В. Лонской. Наталия Бондарчук ще превъплъти на екрана княгиня Мария Волконска, жена на декабриста Волконски, във филма „Звездата на пленителното щастие“, постановка на режисьора В. Мотил.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

В студията Брандов се снима филмът „Последният бал“, постановка на режис-



Невена Коканова във филма на режисьора Христо Христов „Дърво без корен“. Автори на сценария Христо Христов и Пантелей Пантелеев.



Никола Тодев във филма „Лампата“ по сценария на Николай Хайтов. Постановка нар. арт. Тодор Динов.

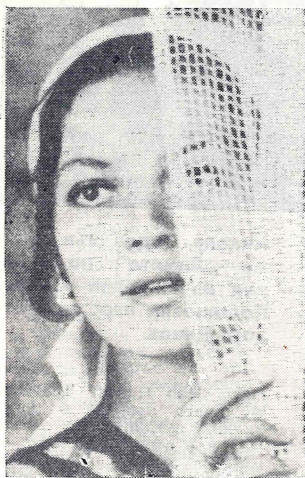
сора Иво Новак. Действие то, което започва в понеделник сутринта и завършва във вторник вечерта, се развива в края на Втората световна война. В това кратко време се разиграват събития, изпълнени с напрежение, разкрива се характерът на главната героиня, на нейните съученици, учители, приятели и на нейния баща. 16-годишната



Татяна Самойлова в ролята на Анастасия от филма „Връщане ням“. Автор на сценария и режисьор Алексей Салтиков.

ученичка Ленча укрива смъртно ранен съветски партизанин, преследван от немците. Филмът зазвучава с победа на хуманизма.

Олдржих Липский снима новата филмова комедия „Високата фаза“. Героят е домораствълен рационализатор, заобиколен със съвременна техника, която не винаги му е „послушна“. Действието протича на границата между фантазията и действителността. Оператор на филма е Ярослав Кучера. В главните роли



Е. Кул в ролята на Мина от естонския филм „Извор в гората“ на режисьора Лейда Лайус.

участва Лудек Собота и Марта Ванчурова.

Чешката студия Барандов снима съвместно със студия Мосфилм филма „Соколово“ за бойния път на чехословашкия корпус, който се е сражавал под командването на Лудвиг Свобода срещу хитлеристките окупатори. За ролята на учителката, живяла в украинското село Сколово, режисьорът Отакар Вавра е поканил съветската артистка Любоз Соколова.

Починал е на 65-годишна възраст известният чешки сценарист и режисьор Йозеф Мах, лауреат на държавна награда. Неговият последен криминален филм „Тримата невинни“ (за който съобщихме в миналия брой на списанието) скоро ще се появи по чешките екрани.

Авторът на филмовия цикъл за семейство Хомолкови — Ярослав Папушек е проявил интерес към личността на Вацлав Мейжа, треньор на чехословашкия футболен отбор, и му е посветил късометражен документален филм „Моите грижи“.

Известната артистка Яна Брейхова завършва в Будапеща снимките на филма „Езикът на мимиката“, постановка на режисьорката Мари Лутор. Тя изпълнява ролята на лекарката Ева Зала, която помага на 19-годишен младеж, на когото трябва да се ампутира стъпалото, да изживее тежка психическа криза.

ПОЛША

Творчеството на Ярослав Ивашкевич не веднъж е вдъхновявало полските кинематографисти. Двете екранизации по неговите книги „Майка Йоана от Ангелите“, постановка на режисьора Мейжи Кавалерович, и „Брезоза горичка“, постановка на Анджей Байда, са записани в историята на полския филм. Сега по случай 80-годишнината на писателя отново е филмирана (за телевизията) неговата нозела „Загубената нощ“ от режисьора Янош Маевски, с участието на Анджей Лапицки, Алиция Яхетич, Олгерт Лукашевич и Яня Новицкая. Готов е също и филмът „Девойката и гълъбите“, снет от Барбара Сас-Здорт. И двата филма са реализирани в колектива „Х“, който ще екранизира и други новели на Ивашкевич.



Олег Ефремов в ролята на Бурсв от филма „Здравей и сбогом“, режисьор Виталий Мелников.

Група полски документалисти са посетили Щатите във връзка със снимането на документален филм за живота на полския революционер Тадеуш Костюшко. В 1776 г. Костюшко е взел участие във войната за независимост на Северна Америка.

В 1974 г. в студията „Се-Ма-Фор“ ще бъдат реализирани 45 късометражни



Владислав Дворжецкий (началник на експедицията) във филма „Земята на Санников“, снет в Мосфилм от режисьорите А. Мкритичян и Л. Попов.

филма, повечето от които са предназначени за деца и младежи. Ще бъде завършена работата над продължителната вече осем години серия „Коларгола“, състояща се от 53 части, поръчана от френски продуцент. Полската кинематография е спечелила от тази серия

400 000 долара. По договор с италианската студия „Кинематографика Корона“ ще бъдат реализирани три приказки. Популярната серия „Омагьосаният молив“ ще се обогати с нови час-

Във филмовия колектив „Призмат“ режисьорът Станислав Барей снима филмовата комедия „Лавина“. Една семейна двойка изпада в голямо затруднение, като заменя своята скромна стая с хубаво двустайно жилище. Не изминават и няколко дни и в новия им дом се настаняват квартиранти. В главните роли участват Яцек Федорович, Халина Ковалска, Станислава Целинска, Вислав Голак.

ИТАЛИЯ

В италианското кино през последните години все повече нараства интересът към политическата тема. Проблеми, които до неотдавна се считали за скучни, неспособни да привлекат вниманието на широката публика, са станали доминиращи на екрана. Франческо Рози, Дамяно Дамяни, Нани Лой, Елио Петри, Дино Ризи написват най-болните точки на съвременната буржоазна политическа система и смело ги показват на екрана.

Последният филм на Дино Ризи „Половин милиард за алиби“ е с юридическа проблематика. Углавното дело, което води скромният следовател Бонифаций (артист Уго Тоняци) се развива по всички правила на законността. Едно нещо смущава следователя и го хвърля в голяма тревога — подозрението, че убийството на девойката е извършено от богатая предприемач и притежател на огромни

парцели земя и заводи Лоренцо Сантеночито, черноок красавец, волеви и деен човек (Виторио Гасман). Парадоксът във филма, както отбелязва критиката, се състои в това, че следователят, който се е осмелил да започне углавно дело срещу всесилния бизнесмен, накрая разбира, че се е заблудил, защото за убийството на девойката Сантеночито формално не е виновен. Следователят е проиграл своята отчаяна борба срещу силния си противник.

Италианската телевизия е подготвила многосериен филм „Младият Гарибалди“. Режисьорът Франко Роси е загубил почти две години, за да възстанови събитията по архивни документи от различни страни. Филмът обхваща периода от живота на Гарибалди между 1836-1848 година.

13 седмици снимки в Мюнхен, Барселона, Алжир и Лондон, 10 дни загубени в борба с испански репортери, преследващи Мария Шнайдер (героинята от „Последното танго в Париж“), два и половина милиона долари изразходвани — това е балансът от реализацията на най-новия филм на Микеланджело Антониони. Авторът на „Приключението“ и „Червената пустиня“ е бил запланингуван в началото снимането на една експресия за екзотичния образ на Амазонка, но продуцентът Карло Понти не искал да рискува с такъв филм и препоръчал на Антониони сценария „Фаталният вход“ на Марк Пенлоу. Антониони променил началото и края, дал на сценария името „Репортьор“ и започнал снимането с участието на Джек Никълз и Мария Шнайдер. След това името било още веднъж променено на „Професия репортьор“.

За какво е филмът на Антониони? Героят е телевизионен журналист, изпратен да направи репортаж за освободителната борба в Африка. В Европа той се връща под чуждо име и вече съвсем друг. Скъсва всичките си досегашни служебни и лични връзки. И все пак разбира, че не може да избяга от чувството за отговорност и от проблемите, с които не е съумял да се справи и преди.

„Когато гледам „Забриски Поинт“ и „Китай“, разбирам, че съм бил само на блюдател — казва Анто-



Анатоли Папанов във филма „Сърдечни работи“ на режисьора Аждар Ибрахимов.

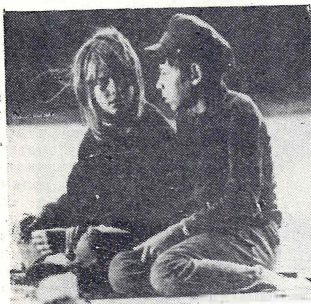


Ирина Алферова в ролята на Даша от съветския телевизионен филм „Ходене по мъките“. Режисьор Василий Ординский.

ниони. — Същото чувство имам и за моя нов филм, който е реалистичен. тий като камерата винаги е обективна. Героят е свидетел, но бих искал моята камера да бъде редом с него и да бъде също своего рода свидетел.“

Сюжетът на филма „Професия: репортьор“ показва, че Антониони не бяга от политиката и поставя своя герой лице срещу лице с проблемите на Третия свят.

Виторио де Сика завършва снимането на новия си филм „Пътница“ по едноименния разказ на Пиранделло. В главните роли зрителият ще види София Лорен и Ричард Бъртон.



Сцена от полския филм „Пеперуди“ на режисьора Януш Насфетер.

КАЛИНА АЛЕНА

ВАСИЛИЙ ШУКШИН



Тази история започна в едно трудово-възпитателно общежитие, северно от град Н — в край прекрасен и суров.

Беше еечер — след трудов ден. Клубът се пълнеше с народ.

На сцената излезе широкоплещест мъж с обветрено лице и обяви:

— А сега хорът на бившите рецидивисти ще ни изпее задушевната песен „Вечерен звън“!

Изад кулсите започнаха да излизат участниците в колона по един. Те застанаха така, че образуваха две групи — голяма и малка. Видът на хористите не издаваше нищо левческо.

— В групата на „бим-бам“ — продължи широкоплещестият, посочвайки, голямата група — участвуват тези, на които утре изтича последната присъда. Това е наша традиция и ние я спазваме.

Хорът запя. Всъщност подхвана малката група, а тези от голямата наведоха глави и в нужния момент гръмна тяхното прочуствено:

— Бим-м, бам-м...

В групата на „бим-бам“ е и нашият герой — Егор Прокудин, четиридесетгодишен, остриган. Той вземаше всичко много сериозно и когато „звъняха“, бърчеше чело, люлееше кръглата си глава, за да стане съвсем ясно как звукът на камбаната плува и се носи във вечерния въздух.

С този концерт завърши последната присъда на Егор Прудкин. И оттук нататък — свобода...

На следващата сутрин в кабинета на един от началниците се състоя следният разговор:

— Е, кажи сега, Прокудин, как смяташ да живееш? — попита началникът. Той явно беше много, много пъти задавал този въпрос, защото думите му прозвучаха съвсем машинално.

— Честно! — веднага отвърна Егор, може да се каже също машинално, тъй като отговорът му изскочи с поразителна лекота.

— Да, разбира се... Но как? Как си го представяш ти това „честно“?

— Смятам да се заема със селскостопанска работа, гражданин на началник.

— Другарю началник.

— А? — не разбра Егор.

— Сега за тебе вече всички са другари — напомни му началникът.

— А-ха! — с удоволствие възкликна Прокудин. И дори се надсмя на своята разсеяност. — Да, да... много другари ще си имам вече!

— А какво толкова те привлича в селското стопанство? — искрено се поинтересува началникът.

— Та аз съм си селянин човек! По рождение. Въобще обичам природата. Крава ще си купя...

— Крава? — учуди се началникът.

— Крава. Ей с такова виме — Егор показа с ръце.

— Кравата не се избира по вимето. Ако е още млада, как ще има „ей такова“ виме? Само стара крава може да има такова виме... Но защо ти е такава? Кравата трябва да бъде... стройна.

— А-а, значи, по краката? — угоднически попита Егор.

— Какво?

— Да я избирам, де. По краката, нали?

— Е, защо по краката? По породата. Има разни породи — една, друга, трета... Например „Холмогорская“... — Други породи началникът не знаеше.

— Обожавам кравите — каза прочуствено Егор. — Ще си я докарам в обора... Ще си я подреда...

Началникът и Егор помълчаха, загледи един в друг.

— Хубаво нещо е кравата — съгласи се началникът. — Само че... ти единствено с кравата ли ще се занимаваш?! Някаква професия нямаш ли?

— А, професии имам много аз.

— Например?

Егор се замисли, за да избере от множеството си професии тази, която, така да се каже, няма нищо общо с обирджийството.

— Шлосер...

Извън телефонът. Началникът взе слушалката.

— Да. Да. А какъв е бил урокът им? Темата каква е била? „Евгений Онегин“? Така, а в каква връзка са задавали въпросите? Татяна? И какво не им е било ясно около Татяна? Какво, казвам, не им е било ясно... — началникът изгледно време слушаше тънкия, креслив глас в слушалката, като същевременно гледаше укорително Егор и леко поклащаше глава: значи, всичко е ясно. — Я да не се... Слушай: я да не се занимават там с демагогия! Какво значи това — има ли деца, няма ли да има? Та поемата за това ли е написана? Че току виж — дошъл съм аз да им обясня! Ти им кажи, че... Добре, ей сега ще дойде при вас Николаев. — Началникът затвори телефона и взе слушалката на другия. Докато набираше номера, измърмори недоволно: — Професори... Николаев? Слушай, на учителката по литература провалили урока: започнали да ѝ задават въпроси. А? „Евгений Онегин“. Не, не във връзка с Онегин, а — с Татяна: дали цялата да има деца от стареца или не. Иди да ги оправиш! Веднага. Професори се извдиха! — каза началникът, поставяйки слушалката. — Въпроси ще задават!

Егор се засмя, представяйки си урока по литература.

— Искат да знаят...

— А ти жена имаш ли? — попита началникът строго.

Егор извади от джоба на рубашката си снимка и я подаде на началника. Той я взе, погледна я...

— Това твоя жена ли е? — попита, без да скрива удивлението си той.

На снимката личеше твърде красива млада жена — добра и открита.

— Бъдеща — каза Егор. Не му стана приятно, че началникът се учуди. — Чака ме. Но на живо — нито веднъж не съм я виждал.

— Как така?

— Задочна работа. — Егор протегна ръка, взе снимката. — Разрешете. — И се загледа в милото, просто руско лице. — Байкалова Любов Фьодоровна. Каква доверчивост е изписана на лицето ѝ, а? Удивително, нали! На каснерка прилича.

— И какво ти пише тя?

— Пише, че разбира цялото ми нещастие... Но, казва, не разбирам как така си могъл да попаднеш в затвора. Хубави писма. Мехлем на душата... Мъжът ѝ бил пияница — изгонила го. Но въпреки това не се е озлобила на хората.

— А ти разбираш ли с какво се ангажираш? — тихо и сериозно попита началникът.

— Разбирам — също тихо каза Егор и прибра снимката.

— Най-напред се облечи, както трябва. Как ще се появиш такъв — като циркаджия! — Началникът недоволно огледа Егор. — Що за облекло е това?

Егор беше в бутуши, рубашка с яка, която се закопчаваше отстрана, отгоре — пуловер, с някаква странна фуражка — въобще приличаше малко на селски щофбор, малко на шлосер или по-скоро — на участник в художествена самодейност.

Егор също се поогледа и се усмихна.

— Такава ми беше ролята. Нямаше кога да се преоблека.

— Артисти, няма що... — каза началникът и се засмя. Той не беше лош човек и не бе изгубил способността си да се удивява на хора, чиято изобретателност е безгранична.

И ето я най-после свободата!

На практика това означаваше, че вратата зад Егор се хлопна и той се намери на улицата в едно градче. Пое с пълни гърди пролетния въздух, примижа и поклати глава. Повървя малко и се опря на една ограда. Наблизо минаваше бабичка с чанта в ръка:

— Лошо ли ви стана?

— Напротив, добре ми е, майчице — каза Егор. — Хубаво е, че ме тикнаха през пролетта. Трябва винаги през пролетта да те натикват.

— Къде да те натикват! — не разбра старичката.

— В затвора.

Старичката едва сега съобрази с кого разговаря. Отстъпи боязливо и забързано отмина. После се обърна и още веднъж погледна Егор.

А Егор вдигна ръка срещу една „Волга“. Колата спря. Егор започна да преговаря с шофьора. В началото той не се съгласяваше да го вземе, но Егор извади чакла парц от джоба си, показа ги... и понечи да седне до шофьора.

В това време към тях се приближи старицата, която беше съжалила Егор и явно непожалила труда си да пресече отново улицата.

— Моля да ме извините — заговори тя, навеждайки се към Егор. — А защо именно през пролетта?

— За натикването ли? Много просто: през пролетта влизаш — през пролетта излизаш. Свобода и пролет! Какво му трябва повече на човека? — Егор се усмихна на старицата и издекламира: „Май мой цветен! Юни — златист!“

— А, това ли било то!... — Старицата беше страшно учудена. Тя се изправи и загледа Егор, както се гледа кон посред града — вижте, и той върви там, където вървят автомобилите! Бабичката имаше румено, набръчкано личице и ясны очи. Без сама да разбере, тя беше доставила преголямо удоволствие на Егор.

Волгата потегли.

Старицата постоя, заглеждана подир нея:

— Виж ти... От поети разбира. Фет.

А Егор целият се отдаде на движението.

Градчето свърши, излязоха на простор.

— Нещо музичка нямаш ли? — попита Егор.

Шофьорът, младо момче, измъкна иззад гърба си транзисторен магнитофон:

— Включи. Последният клавиш...

Егор включи някаква чудесна музика. Отметна глава на облегалката, затвори очи. Отдавна очакваше този миг. Измъчил се бе от чакане.

— Нещо ти е драго, а? — попита шофьорът.

— Драго? — стресна се Егор. — Драго ми е... — изговори той с такава сладост, както че ли опитваше думичката на вкус. — Слушай, момче, ако имам три живота — единия бих го проседял в затвора, втория — можех да ти подаря, а третия да си го изживея така, както си разбирам аз. Но тъй като животът ми е само един — как да не ми е драго сега!? А ти умееш ли да се радваш на живота? — От наплив на чувства Егор понякога се превъзнасяше, боравеше със слова красиви и празни. — Умееш ли, е?

Шофьорът сви рамене, не отговори нищо.

— Е-ех, момче, калпава ти е работата. Не умееш.

— А на какво да се радвам?

Егор изведнъж стана сериозен. Замисли се. Случваше се с него и това — изведнъж, без всякакви причини, току се замисли.

— А? — попита Егор, потънал в нещо свое.

— На какво, казвам, чак пък толкова да се радвам? — Шофьорът беше момък трезв и скупчоват.

— Е, братле, тука вече не мога да ти помогна — заговори Егор, като изплуваше неохотно от някакви възпоминания. — Ако можеш — радвай се, ако не можеш — стой си кротко. За такива работи не се пита. Стихотворения например обичаш ли?

Момъкът отново сви неопределено рамене.

— А, виждаш ли! — съчувствено каза Егор. — И питаш още на какво да се радваш!

— А аз и намерение нямам да се радвам.

— Стихотворенията трябва да се сбичат — сведущо приключи Егор гялия разговор. — Слушай какви стихотворения има!

И Егор започна да декламира. Наистина с някои пропуски, защото тук-там беше позабравил нещо:

... в снежную выбель
Заметалась звенящая жуть.
Здравствуй ты, моя черная гибель,
Я навстречу тебе выажу!
Город, город! Ты в схватке жестокой
Окрестил нас как падаль и мразь.
Стынет поле в тоске...

— Тук нещо съм позабравил... „Телеграфными столбами даваясь“... Тук отново не си спомням... По-нататък:

Зверь припал... и из пасмурных недр
Кто-то спустит сейчас курки...
Вдруг прыжок... и двуногого недруга
Раздирают на части клыки.
О, привет тебе, звер мой любимый!
Ты не даром даешься ножу.
Как и ты — я, отсюду гонимый.
Средь железных врагов прохожу...

Егор, сякаш оглушал от силата на думите, известно време седя стиснал зъби и загледан напред. И във зора му — съсредоточен и устремен в далечината — имаше някаква решителност...

— Какво ще кажеш, а? — попита той.

— Хубаво е.

— Хубаво, я. Парва като чаша водка — каза Егор. — А ти: не обичам стихотворения. Млад си още, трябва от всичко да се интересуваш. Я спри за малко... видях свои дружки.

Шофьорът не разбра какви дружки е виждал, но спря.

Егор слезе от колата. Наоколо се простираше брезова гора. И това беше толкова чисто, бяло царство върху черната земя, такава светлина!.. Егор се подпря на една бреза и се огледа.

— Виж ти, виж какви неща стават по света! — каза той с тих възторг. После се обърна към брезата и я погали. — Чудеса! Гледай я каква е... еднинска невеста. Жениха си ли чакаш? Скоро ще дойде, скоро. — Егор бързо се върна в колата. Вече всичко му беше ясно. Нужен е някакъв изход. И то по-скоро. Незабавно.

— Дай газ, момче, давай докрай! Че току виж сърцето ми изскочило! Трябва да се действа! Нещо спиртно със себе си нямаш ли?

— Откъде?

— Тогава — натискай педала! Колко ти струва тази музикална кутийка?

— Двеста.

— Взимам я за триста.

В предградията на областния град Егор заповяда да спрат, преди да са стигнали дома, където трябваше да бъдат неговите хора. Разплати се щедро с шофьора, взе музикалната кутийка и през дворовете, със заобиколки, тръгна към „вилата“.

„Малина“ беше в пълен сбор.

Млада, приятна жена седеше с китара в ръце. Нечия едра физиономия, прилична на булдог, гледаше вторачено в телефона. Четири моми бяха оголили крак върху крак. Из стаята ходеше грамаден млад човек и също поглеждаше към телефона... Мъж с дебела бърна и черни зъби, потънал в креслото, бавно отпиваше шампанско от бокала... Още пет-шест младоци седяха кой където бе намерил — пушеха и скучаеха.

Стаята беше вехта, нечиста. Спикавите тапети, зацапани и също извехтели, съвсем неуместно напомняха с цвета си пролетното небе и от тоза в миризливата, грозна дупка ставаше още по-неприветливо и угнетяващо. Такова свърталище, сблъскайки зверовете, наричат бърлога.

Всички седяха в някакво странно сцепление. От време на време поглеждаха към телефона. Цареше напрежение. Само младата скулеста жена леко докосваше струните и тихо, приятно пееше — малко пресипнало, но здрушено.

Калина красная,
калина вызрела,
я у залеточки
характер вызнала...

— А аз...

На външната врата се почука с паролата. Присъстващите скочиха като ужилени.

— Млък! — каза Бърната. И весело погледна всички. — Нервички! — добави той. И изпрати с поглед един да створи вратата.

Тръгна грамадният младеж.

— Внимание! — каза Бърната. И мушна ръка в джоба. И заचाка.

Грамадният младеж, без да сваля верижката, откряхна вратата и светкавично се обърна към присъстващите...

Вратата се затвори.

И изведнъж зад нея гръмна марш. Егор блъсна с ритник вратата и влезе под звуците на марша. Всички скочиха от местата си и зашъкаха.

Егор изключи магнитофона, учудено се огледа.

Заобиколиха го, здрависваха се с него... Но се стараеха да не вдигат шум.

— Приеет, Мъко. (Такъв беше прякорът на Егор — Мъката.)

— Здравсти.

— Избута ли?

Егор подаваше ръка, но не можеше да разбере какво става тук. Болшинството бяха познати, а имаше и не просто познати — тук беше Люсиен (скулестата), също така и Бърната. Егор се радваше, че ги вижда отново. А те?

— А бе какво ви става на вас?

— Дюкянче едно прегледжат нашите — поясни някой, здрависвайки се. —

Трябва да позвънят... Чакаме.

Най-много на Егор се радваа скулестата жена. Тя увисна на шията му... Зацелува го. Очите ѝ, леко просълзени, сияеха от искрена радост.

— Мъко ти моя!... Тази нощ ми се присъни...

— Стига, стига — говореше щастлив Егор. — И какво правех насън?

— Прегръщаше ме. Силно-силно.

— А ти с никого ли не ме сбърка?

— Мъко!...

— Я да те огледам, чедо — каза Бърната. — Браво! Истински мъж си станал!

Егор се приближи до Бърната, двамата сдържано се прегърнаха. Бърната така и не стана от мястото си. Той весело гледаше Егор.

— Спомням си една пролетна вечер... — заговори Бърната и всички стихнаха. — Въздухът беше малко влажен, ека гарата — стотици люде. От куфари пред очите ти се мерзелее. Хората — развълнувани — искат да пъзуват. И по-сред тези развълнувани и нервни седи един... Седи си той върху своя селски сандък, потънал в тежки мисли. Към него се приближава елегантен млад човек и пита: „Какво си се оклюмал, добри човече?“ — „Какво да ти кажа... Беда ме сполетя. Сам-самин останах на този свят, не знам къде да се дяна.“ Тогава младият човек...

Иззвъня телефонът. Всички отново подскочиха като от електрически ток.

— Да? — с престорено безразличие попита момъкът, приличащ на булдог. и дълго се заслуша. И поклащаше глава. — Всички сме тук. Аз не мърдам от телефона. Всички са тук, Мъката дойде... Да. Току-що. Чакаме. Чакаме. — Булдога положи слушалката и се обърна към компанията:

— Започнали са.

Всички се размърдаха нервно.

— Шампанзе! — заповяда Бърната.

Бутилките с шампанско тръгнаха от ръка на ръка.

— Що за магазинче е? — попита Егор Бърната.

— Около осем хиляди — отговори му той. — За твоё здраве!

Пиха.

— Люсиен... я, нещо такова... за снемане на напрежението? — помоли Бърната. Той беше слаб, спокоен и необикновено нагъл, особено погледът му.

— Ще пее за любовта — каза приятната Люсиен. И тръсна боядисаните си коси и постави длан върху струните. Всички притихнаха.

Тары-бары-растабары,

Чары-чары...

Очи-ночь.

Кто не весел,

Кто в печали —

Уходите прочь!...

Жана Прохоренко и Василий Шукшин в сцена от филма ►



Отново звънна телефонът. Тутакси настана гробна тишина.

— Да? — с престорено спокойствие каза Булдога. — Не, събъркали сте номера. Нищо, моля. Случва се, случва се. — Булдога положи слушалката. — Търси пералня, кучият син.

Отново всички се раздвижиха.

— Шампанзе! — пак заповяда Бърната. — Мъко, от кого ни носиш поздравии?

— После — каза Егор. — Нека най-напред да ви се нагледам. Както виждам, тук има млади, непознати хора... Хайде да се запознаем.

Младите хора повторно, с почтение подаваха ръце. Егор внимателно, с тънка усмивка се вглеждаше в очите им. И като клатеше глава, казваше: „Така, така...“

— Искам да танцувам! — заяви Люсиен. И трасна бокала в пода.

— Пст, Люсиен — каза Бърната. — Не се навивай!

— Иди по дяволите! — отвърна леко пияната Люсиен. — Мъко, нашият коронен номер!

И Егор също със замах запрати бокала си.

И неговите очи също засвяткаха.

— Хайде, млади хора, направете кръг! Писта!

— Кротко, Мъко! — повиши глас Бърната. — Намерихте кога!

— Не бой се, ще чуем телефона! — обадиха се от всички страни. — Нека си тропнат!

— Защо им пречиш? Да играят!

Булдога не мърда от телефона.

Бърната извади бяла кърпичка и макар със закъснение, но важно, като че ли е Пугачов, разреши

Две китари дръннаха тържествено.

Пристъпи Люсиен... Ах, как се понесе тя! Как затанцува! Не със сила, не! А отмерено, леко, грациозно. Сякаш натъкваше с токчетата своя сакат живот в гроба, а самата като птица размахваше крила да отлети. Много нещо влагаше тя в танца. Дори изведнъж се преобрази, стана красива, родна, мила...

И Егор, когато Люсиен пристъпи към него, също заигра само с краката. Ръцете — на кръста, сякаш нищо особено не прави, без подскачане, а също красиво. Хубаво се получаваше между двамата. Нещо се таеше в техния танц — нещо неизживяно, незабравено.

— Ето каква минута очакваше моята многострадална душа! — каза Егор съвършено сериозно. Навярно така си бе представял мечтаната свобода...

— Почакай, Егорушка, аз не съм така! ще успокоя душата ти — обади се Люсиен. — Ах, как ще я успокоя! И сама ще се успокоя.

— Успокой я, Люсиен. А то — риде тя.

— Ще я успокоя. Ще я притисна, гълъбче, до сърцето си, ще ѝ кажа: Уморена ли си? Мила... мила... добричка... Уморена ли си?

— Гледай да не те клъне това гълъбче — вмеси се в разговора Бърната. — Че то и клъне!

— Не, то не е зло — каза сериозно Егор, не поглеждайки към Бърната. И доброто му лице изведнъж помръкна.

Но да играят те не преставаха, продължаваха да играят. А и на всички им се искаше безкрай да играят, да ги гледат и те ги гледаха. Гледаха с някаква тревога, жадно, сякаш някаква отворителна част и от техния живот се натъкваше в дън земя, та душите им да излязат отгоре, на бял свят, а там е дъжд!

— Умори се тя в клетката — каза Люсиен нежно.

— Плаче тя — каза Егор. — Грязник ѝ трябва!

— С една пръчица по теменцето — вметна Бърната — и ще се успокои.

— Какви хора, Егорушка! А? — възкликна Люсиен. — Какви зли хора!

— За злите, Люсиен, ние също сме зли. Но душата ни, душата... плаче.

— Ще я успокоим, Егорушка, ще я успокоим. Аз съм вълшебница, аз знам чудни магии...

— От гълъбите става хубава чорба — каза ехидно Бърната. И целият — тънък като нож, съсредоточен, страшен със своята ненужна младост — се превърна в две зли, пламтящи от злоба очи.

— Не, тя плаче! — настървено каза Егор. — Плаче! Тясно ѝ е — плаче! --

И той разгърди с един замах ризата си... и застана срещу Бърната. Китарите мълкнаха. Секна и танцът на вълшебницата Люсенен.

Бърната пхна ръката си в джоба.

— Ти пак — старата песен, Мъко, а? — попита той удовлетворен.

— Аз навярно за последен път ти казвам — спокойно и уморено изрече

Егор, придърпвайки ризата си. — Не ме докосвай по болното място... Някога ти все пак няма да успееш да си мушнеш ръката в джоба. Казал съм ти това.

— Чул съм го.

— Е-ех! — въздъхна Люсенен. — Скука... Отново мъртъвци... кръв...

Бр-р-р! Налей ми шампанско, другарче!

Звънна телефонът. Някакси всички го бяха забравили.

Булдогът се хвърли върху апарата, сграбчи слушалката... Доближи я до ухото си и тя го опари. Хвърли я върху вилката.

Пръв скочи Бърната. Той беше стремителен човек. Но въпреки това изглеждаше спокоен.

— Провал — кратко и страшно произнесе Булдога.

— По един — кой както може! — изкомандува Бърната. — Във ветрило. За две седмици — всички мъртви. Начаса!

Започнаха да изчезват един по един. Да изчезват те, явно, умееха. Никой нищо не питаше.

— Нито една двойка! — добави Бърната. — Сбор у Иван. Не по-рано от десет дни.

Егор седна край масата, наля си чаша шампанско, изпи я.

— А ти, Мъко? — попита го Бърната.

— Аз ли? — Егор се замисли. — Аз, струва ми се, наистина ще се заема със селско стопанство.

Люсенен и Бърната стояха над него в недоумение.

— С какво селско стопанство?

— Трябва да се изпаряваме, защо седни? — разтърси го Люсенен.

Егор се сепна. Стана.

— Да се изпаряваме? Пак да се изпаряваме... Докога така, граждани? А къде ми е моята славна кутийка?... А, ето я. Непременно ли трябва да се изпаряваме? Може би...

— Какво ти става! След десет минути са тук! Сигурно имат дияр!

Люсенен тръгна към изхода.

Егор беше готов да я последва, но Бърната меко го спря за рамото. И също така меко каза:

— Не бива. Ще ни сберат. Скоро пак ще се видим всички.

— А ти ще тръгнеш ли с нея? — попита направо Егор.

— Не — твърдо и сякаш честно каза Бърната. — Върви! — извика рязко той на Люсенен, която се беше задържала на вратата.

Люсенен погледна с недобри очи Бърната и излезе.

— Иди да си отпочинеш някъде — каза Бърната, като нализахе два бокала. — Отпочини си, миличък. Ако шеш, при Коля Краля, ако шеш — при Ванка Самикин — хубава е квартирката му. А на мен прости за... днешното. Но... Мъко, ти моя, Мъко, ти също в раната ми бъркаш, само че не забелязваш. Тръгвай! Сполай ти. И засега — довиждане. Горе главата. Пара имаш ли?

— Намира се. Спестяваха ми ги там...

— Иначе, аз съм насреща.

— Дай — каза Егор, след като помисли.

Бърната извади от джоба си пачка и я подаде на Егор.

— Къде ще пристанеш?

— Не знам. Все някого ще намеря. А вие как така се нанизахте?

В същия миг в стаята нахлу един от младежите — бял като платно.

— Кварталът е обкръжен — каза той.

— А ти какво правиш тук?

— Аз — аз не знам накъде... Дойдох да ви кажа.

— Сам се нахаква на ръжена! — засмя се Бърната. — Защо идваш пак тук? Ах ти, мили мой, теле ти мое... Подир мен, братлета!

Излязоха през някакъв черен вход и тъкмо да тръгнат покрай стената към улицата, от насрещната страна се чуха силните стъпки на патрула. Понечиха да обратната посока, но и оттам се раздадоха крачки...

— Така... — каза Бърната, без да губи загадъчното си весело настроение. — Тука нещо ми мирише на пърлено. А, Егор? Усещаш ли?

— Веднага насам! — Егор тикна спътниците си под някакъв навес.

Стъпките от двете страни приближаваха...

Вдясно по стената заигра лъч на силен джобен фенер.

Бърната извади нагана си...

— Пусни, глупак! — рязко и зло каза Егор. — Психопат. Може да се разминат. А ти — стрелба ще ми откриваш!

— Та знам ги аз тях! — нерено възкликна Бърната. Най-после, в този миг, той, изглежда, загуби равновесието си.

— Сега аз ще драсна и ще ги огвека. Имам справка за освобождение — заговори Егор бързо, опипвайки с очи каква посока да вземе. — Справката е с днешна дата... Законът ме защитава. Стигнат ли ме, ще кажа: Уплаших се. Ще кажа: дамичка търсех, чух свирки — уплаших се, глупакът... Това е. Не ме споменавайте с лошо!

И Егор се откъсна от тях... И хукна презглава. В същия миг от всички страни се раздадоха свирки и тропот.

Егор бягаше някак в настроение, весело дори... Бягаше и на всичко отгоре нещо си приплаваше. Видя пред себе си ивица светлина, изтича в нея, пока-тери се на някакви тръби и победоносно изпя:

— Хоп, тра-ла-ла!... Нищичко не съм видял, ах, никого не знам!...

Той беше вече прескочил тръбите... Подире му в тъмното, съвсем набли-зо, тичаха, Егор се шмугна в най-широката тръба и замря.

Над него затрополяха подковани стъпки...

Егор седеше, свит на кълбо, и доволно се усмихваше. И си шепнеше:

— Нищичко не съм видял, и никого не знам!

Той бе започнал някаква опасна игра. Когато металическият шум престана и можеше тук преспокойно да си седи, той се надигна и пак хукна.

Подире му отново затичаха

— Ех, нищичко не съм видял, ах, никого не знам! Ни-никого не знам! — сам си даваше кураж Егор. Метна се през някаква висока ограда, хукна между някакви храсти — изглежда, беше попаднал в градина. Наблизо изляз куче. Егор отскочи встрани... Отново ограда, прескочи я и се оказа в гробища.

— Привет! — каза Егор и тръгна баено.

А шумът на потерята продължи в обратната посока.

— Я гледай ти — избягах им! — удиви се Егор. — Ех, да можеше винаги така! А то, баш когато не искаш — падаш в капана като мишка.

И отново го обзе радостта от свободата, от живота.

— Ох, ни-нищичко не съм видял аз, и-никого не знам! — изтананика си още веднъж Егор и включи своята възшебна кутийка. И тръгна да чете шепнешком надгробните надписи. Около гробищата се виеше улица и светлината на фаровете дълго осветяваше кръстовете — докато колата свие зад ъгъта. И сенките на кръстовете — удължени, уродливи — плуваха по земята, по гробовете, по нис-ките им оградки... В крайна сметка — доста страховита картина. А на зъпчико-етгоре — музиката на Егор. Въобще — нещо съвсем объркано. Егор изключи апарата.

— „Спи спокойно до светлото утро“ — четеше Егор. — „Търговец от пър-ва гилдия Негеров...“ А ти как си попаднал тук?! — учуди се той. — Хили-до осемстотин деветдесет... А-а, ти отдавна си тук. Брей, търговец от първа гилдия... „Тръгнали са от Кисимов със стока...“ — беше си тихо затананикал Егор, но изведнъж млъкна. — „На милия ми, забравим мъж от неутешимата вдовина“ — прочете той следващия надпис. Приседна на пейчицата, поседя из-вестно време... Стана. — Е, добре, момчета, вие си лежете, а аз да тръгвам. Ня-ма друг изход... Да си хвана аз своя път като честен пройдоха — та трябва все пак някъде да си притуля главата. Трябва, нали? — И въпреки всичко отново си затананика: — Ни-нищичко не съм видял, никого не знам...

И тръгна Егор да търси подслон.

На вратата на една дървена къщичка, в самите покрайнини, от пруста гру-бо му викнаха:

— Маха се оттук! Че изляза ли — тежко ти и горко! Тесен ще ти се ви-ди светът!

Егор помълча малко.

— Излез де!
 — Ще изляза!
 — Друг път ще излезеш!... Ти ми кажи у дома ли е Нинка или я няма? — с добро попита Егор мъжа, който стоеше зад вратата. — Само че — истината! Иначе, като узная... Мисли му, ако излъжеш!
 Мъжът млчеше. И също смени тона, отговори рязко, но вече не така злобно: — Никаква Нинка няма тук! Ясно ли е? Какви ли не се влачат по нощите тук!
 — Да ви подпала ли, шо ли? — помисли Егор на глас. И тръсна кибрит в джоба си. — А?
 Зад вратата дълго млчаха.
 — Опитай — каза накрая гласът. И добави съвсем примирено: — Опитай, подпали. Няма я Нинка, сериозно ти говоря. Замина.
 — Къде?
 — Кой знае къде, някъде на север.
 — А защо тогава си се разлялял такъв? Много ли ти беше трудно веднага да обясниш?
 — Защото сте ми черни пред очите! Заради такива като теб и замина... С един такъв...
 — Тогава считай, че е в сигурни ръце — няма да пропадне. Бъди здрав!

В телефонната будка Егор също се разсърди:
 — Защо не бива, а?! Защо?! — крещеше той в слушалката.
 Нещо надълго му обясняваха.
 — Мърши сте всички вие — с разтреперан глас каза Егор. — Мърши до един — воняци! — Егор хвърли слушалката... И се замисли. — Люба! — произнесе той с глуповата нежност. — Решено. Отивам при Люба! — Издъни злобно с крак вратата на будката и се насочи към гарата, обръщайки се към милата си:
 — Ах ти, мъничка моя! Любича-гълъбича... Оладушек мой сибирски! Поне ще си отям при тебе... Поне косата ще ми отрасте. Вкусно ти мое козуначе! — Егор все погече и повече го сбземаше някакво настръзване. — Идвам да те изям! — изкрещя той в тишината, в нощта. И дори не се огледа дали не е изплашил някого с вика си. Крачките му силно къртяха из пустата улица. Беше застудяло през нощта, асфалтът звънтеше. — Ще те удуша в обятията си!... Ще те разкъсам и наложам в буркан! За мезе на самогона. Решено!

И ето автобусът докара Егор в село Ясное.
 А на хълма стоеше и го чакаше Люба. Той веднага я видя и позна... Сърцето само му подсказа — тя е!
 И тръгна към нея.
 — Я виж ти — говореше си тихо, изумено той, — та тя е просто красивица! Просто ясна зорница. Кукличка... Червена шапчица...
 — Здравейте — каза Егор вежливо и престорено смутено. И подаде ръка. — Георги — и стисна разчувствувано силната селска ръка. И — на всеки случай — разтърси я, също разчувствувано.
 — Люба — жената просто и някак си замислено гледаше Егор. Млчеше. И Егор му стана неловко от погледа ѝ.
 — Това съм аз — каза той.
 — А това, аз — каза Люба. И продължаваше да го гледа спокойно и замислено.
 — Не съм красавец — неизвестно защо изрече Егор.
 Люба се засмя.
 — Да идем да поседнем малко в кръчмата — каза тя. — Да ми поразкажеш нещичко за себе си...
 — Аз не пия — побърза да съобщи Егор.
 — Ами?! — искрено се учуди Люба. И някак си съвсем просто, естествено се получи това от нейна страна. Тази простота съвсем обърка Егор.
 — Е, аз, разбира се, мога така, за компания, но... да се наливам — не... Само с мяра.

¹ Умал. от оладья — палачинка, мекица.

— Тогава по чайче ще изпием и — толкоз. Ще ми разкажеш нещичко за себе си. — Люба продължаваше да се вглежда в своя задочник... И така странно гледаше, сякаш над себе си се присмиваше, сякаш си казваше, изумена от собствената си постъпка: „Ах, не съм ли аз идиотка? Какви ги забърках?“ Но явно тя бе жена самостоятелна, правеше си каквото си иска: дори да се смее над себе си. Да тръгваме... Разказвай. А то, майка ми и баща ми са строги хора, казват: да не си посмеля да се веснеш тук със своя арестант. — Люба вървеше малко напред и като казваше това, оглеждаше се и видът ѝ беше спокоен и весел. — А аз им викам: та той е арестуван съвсем случайно. По недоразумение. Нади?

Като чу, че има родители и при това строги, Егор изтръпна. Но не даде да се разбере.

— Да-да — каза той „интелигентно“. — Стечение на обстоятелствата, мал шанс...

— Та нали това и аз казвам.

— Вашите родители кержаки¹ ли са?

— Не. Откъде ти хрумна това?

— Строги, казвате, били... Току виж — ме изритали! Аз например пуша...

— Господи, и баща ми е пушач. Вярно, брат ми не пуши...

— И брат ли има?

— Да. Ние сме голямо семейство, Брат ми има две деца — израснаха нече: момчето се учи в институт, момичето завършва гимназия.

— Всички се учат... Това е хубаво — похвали Егор. — Браво. — Но все пак нещо му пригорча от такива роднини.

Влязоха в кръчмата. Седнаха на една масичка в ъгъла. Наоколо беше многолюдно, непрестанно влизаха и излизаха хора... И всички с любопитство поглеждаха към Егор. От това също му ставаше неловко, неприятно.

— Може да си вземем една бутилчица и да идем някъде? — предложи Егор.

— Защо? Виж колко е хубаво тук... Нюра, Нюра! — извика Люба момичето. — Я ми донеси, гълъбче... Какво да ни донесе? — обърна се тя към Егор.

— Червенко — каза Егор, като се понамръщи снизходително. — От подката имам киселини.

— Червенко, Нюра!

Странно впечатление правеше Люба: тя като че ли играеше някаква умна роля, играеше я спокойно, весело и с любопитство се взираше в Егор — ха, стигатни що за роля е това?

— Е, Георги — подхвана тя, — хайде, разправай за себе си.

— Също като на разпит — каза Егор и лекичко се засмя. Но Люба не го подкрепи и Егор стана сериозен.

— Какво да разправам? Аз съм счетоводител. Работех в ОРС², — началството, то се знае, крадеше... И изведнъж — бум — ревизия! И натопиха — ко-го? Мен... наложи се аз да опирам пешкира... Слушай — премина и той на „ти“ — я да се махаме оотук, гледат ни като...

— Нека си гледат! Какво те интересува? Свободен си вече.

— Ето ми и справката — възкликна Егор и посегна да бръкне в джоба си.

— Вярвам ти, вярвам ти, господи! — извика Люба. — Без да искам, го казах. Е — и? И колко излежаш?

— Пет.

— И?

— Това е... Какво още?

— Ти — с тези яки ръце — счетоводител? Просто да не повярва човек.

— Какво? Ръцете ли?... А-а, та аз така ги натренирах там... — Егор сваля ръцете си от масата.

— С такива ръце само катинари могат да се чупят, не са за сметалото... — Люба се засмя.

И Егор, доста разтревожен, също фалшиво се засмя.

— Добре, а тук с какво мислиш да се занимаваш? Пак ли със счетоводство?

¹ Кержаки — религиозна секта в северните краища с много строги нрави.

² Отдел работническо снабдяване.



— Не! — нетърпеливо каза Егор. — Счетоводител повече не ставам.

— А какъв тогава?

— Трябва да си помисля... А може ли малко по-леко с конете, Люба. а? — Егор също в упор погледна жената. — Ти някак веднага шибна камшика: работа, работа... Работата няма да ми избяга. Задръж малко!

— А защо започна веднага да ме лъжеш? — също направо попита Люба. — Аз вече писах на вашия началник и той ми отговори...

— А-а-а — проточи глас Егор поразен. — Ето каква била работата... — И на него му стана леко и даже весело. — Тогава шибай конете по нанагорнището! Наливай!

И Егор включи музиката.

— А такива хубави писма пишеше — каза със съжаление Люба. — Та това не бяха писма, а цели... просто цели стихотворения.

— Да? — оживи се Егор. — Харесваха ли ти? Може би един талант загива... — Той процитира: — „Пропадна младост и талант зад стените на затвора...“ Давай, Любов, наливай. „Прозорците в централния по цели нощи светят...“ Давай, давай!

— Къде се юрна така? Почакай... Да поговорим.

— Бре, и началниче съм си имал — ни гък! — възкликна Егор. — И думичка не ми каза. И аз пристигам тук като кротък жених! А? Счетоводител... — Егор се изискква. — Счетоводил... По сметкостоки за широко потребление.

— И какво точно искаше ти, Георги? — попита Люба. — Започна с лъжене... За да ме окрадеш ли, така ли?

— Ах, мамка му!... Здравата друсаш! Тръгнал съм аз пред девет планини в деста — чифт валенки да свия. Оскърбяваш ме, Люба.

— А какво тогава?

— Как какво?

— Какво точно искаш?

— Не знам. Може би покой за душата си да намеря... Но и това не е. Покоят за мен е нещо като... Не! Не знам, не знам, Люба.

— Ех, Егорушка...

Егор даже трепна и уплашено я погледна: тя изговори името му също както Люсиен!

— Какво?

— Цялата работа е там, че си се уморил и запънал като кон въз планина... Риеш, пхътиш... Само дето пяна не капе от устата ти... Ще изгориш! Ще се запали и ще изгориш!... Ти никого ли си нямаш наистина? Родници някакви?...

— Не, кръгла сиротинка съм. Нали ти писах. Прякорът ми знаеш ли какъв е? Мъжа. Това е моят псевдоним. И все пак, моля, не ме настъпвай по ма-

зола. Не трябва. Джебчия още не съм. Ако река — никакво магазинче няма да ми се опре. Понякога ставам фантастично богат, Люба! Жалко, че не сме се срещнали в такъв момент... Тогава щеше да видиш, че тези пари вонящи... аз абсолютно ги презирам.

— Презираш, а заради тях си готов на всичко!

— Аз не заради парите правя това.

— А за какво тогава?

— Нищо друго не мога да бъда повече на този свят освен крадец. — Егор каза това с гордост. На него му беше много леко с Люба. Прииска му се дори да я учуди с нещо.

— Ау-у! Хайде, допивай и тръгваме — каза Люба.

— Къде? — изненада се Егор.

— При мен. Та нали заради мен пристигна. Или си имаш още някои и друга задочница? — Люба се засмя. На нея също ѝ беше леко с Егор, много леко дори.

— Почакай.... — не разбираше Егор. — Нали току-що изяснихме, че не съм счетоводител....

— Е, намери каква професия да си избереш... — Люба поклати глава. — Да беше казал поне свиневъд — щеше да е по-добре. Да беше измислил някакъв мор по свинете: осъдили те — чиста работа. Без друго съвсем не приличаш на обирджия. Нормален мъж... Съвсем като нашите, селски. Е, свиневъде, тръгваме ли?

— Между впрочем — не без големство заговори Егор — за ваше сведение аз съм шофьор втори разред.

— А права имаш ли? — с недоверие попита Люба.

— Правата са ми в Магадан.

— Е, виждаш ли — цена нямаш, а си седнал да лъжеш... Мъко, Мъко! Камшик още не е измислен за такава мъка. Да вървим.

— Типична селска психология. На товарни коне. А аз — рецидивист, бу-дала. — Аз — обирджия страшен... Аз...

— Тихо! Какво ти стана, напи ли се?

— Да-а. А за какво ставаше дума? — опомни се Егор. — Не помня, обясни ми, моля ти се. Е, добре — тръгваме... А къде?

— Отиваме у дома. Почини си поне седмица... У нас, все едно, няма какво да крадеш. Дъх си поеми... После можеш пак да тръгнеш по магазините. Хайде! Че току виж хората казали; още не го лосрещнала — пътя му показва. Защо си го викала тогава? Особени сме ние тук... На бърза ръка сдин другия се осъждаме. Освен това... не знам защо, но не се боя аз от тебе.

— Добре. А твоят отец няма ли да ме целуне по челото... с една секирка? Откъде да знаеш каква мисъл ще му дойде в главата.

— Не бой се. Сега вече разчитай на мене.

Домът на Байкалови е голям, разделен надве. В едната половина живее Люба с родителите си, зад стената — брат ѝ със семейството си.

Домът стои на висок бряг над реката, зад реката се простират безкрайни далнини. Имотът на Байкалови е подреден: широк двор с постройките, баня на склона...

Старите Байкалови току-що бяха направили пелмени, когато Михайловна, стопанката, зърна през прозореца Люба и Егор.

— Гледай, води го! — ужаси се тя. — Тази Лисбка!.. Арестантина води!..

Старецът също се приближи до прозореца.

— Подреди ни нашата шерка! — гневно каза той. — Сега вече до тюрмаджийски тертип ще я караме! Пуста да опустее! Да не прокопса дано!

Явно беше, че Люба разказваше нещо на Егор: сочеше с ръце отвъд реката и назад към селото. Егор покорно въртеше глава, все поглеждаше към Любиния дом, към прозорците.

И в този миг настана истинска паника. На старците досега все не им се вярваше, че в къщата им ще дойде затворник. И макар Люба и телеграмата от Егор да им беше показала, пак не им се вярваше. А всичко излезе чиста истина.

— Ах, проклетница, ах, негодница! — кършеше ръце старичката. — Какво мога с такава негодница да правя?! Нищичко, боже, нищичко не мога...

— Ти не давай вид, че сме се изплашили или че го... — поучаваше я ста-

репът. — Колко сме ги виждали ние тези... разбойници! Стенка Разин втори!

— Та и с „добре дошъл“ ли да го срещаме?... — попита старичката. — Как да бъде? Свят ми се вие — нищо не съобразявам...

— Трябва. Всичко по човешки ще правим, а там вече, каквото е бог рекъл: може и живота си да дадем... благодарение на нашата щерка. Ах ти, Люба, Люба...

Люба и Егор влязоха.

— Здравейте! — приветливо каза Егор.

Старците само кимнаха в отговор... И открито, в упор, го зяпнаха.

— Ето, вода ви нашия счетоводител —заговори Люба, сякаш нищо не беше се случило. — И никакъв разбойник от класа не е той, а попаднал е там... по... такова... по...

— По недоразумение — подсказа Егор.

— И колко дават сега за недоразумение? — попита старецът.

— Пет — кротко отговори Егор.

— Малко. По-рано даваха повече.

— И по какво такова недоразумение те прибраха? — попита старичката направо.

— Началството крало, а той намалявал сметката — поясни Люба. — Е, разпитайте ли го вече? А сега трябва да го нахраним — човекът от път идва. Сядай тук, Егор.

Егор свали шапката си от стриганата си глава и скромничко приседна накрая на стола.

— Ти поседи сега тук — разпреди се Люба, — а аз ще ида да запали банята. И после ще обядваме. — Люба излезе. Нарочно, изглежда, излезе, та да могат някак помежду си да се разберат. Насаме. Тя разчиташе навярно на своите добросърдечни родители.

— Да запуша — може ли? — попита Егор. Не че се притесняваше — даже и да го изгонят, голяма работа! — но ако например всичко мине по тихо и по мирно, по-добре ще е. По-приятно. Разбира се, не само поради един гол интерес му се щеше да поживее макар за малко тук, но просто беше и нужно. Та трябваше някъде да се прислони временно и да се ориентира.

— Пуши — разреши старецът. — Какво пушиш?

— „Памир“.

— Папироси ли?

— Папироски.

— Я дай да ги опитам. — Старецът се приближи до Егор. И не преставаха да го занича, да се вглежда в него.

Запушиха.

— Та какво, казваш, недоразумение станало?... Ако няма огън — няма и пушек — сякаш между другото подметна старецът.

Егор погледна хитро старче.

— Да... — неопределено каза той. — Седмина наведнъж заклахме, а осмия офейка. И ни спиха...

Старичката изтърва цепеницата и седна на пейката.

Старецът се оказа по-умен, не се уплаши.

— Седмина?

— Седмина. На чисто: главите — в торбата и дим да ни няма!

— Свети боже, свети боже!... — закръсти се старичката. — Федя...

— Млъкни! — изкомандува старецът. — Един глупак дрънка каквото му дойде, а друг... А ти, песоглавею, по-кротко с езика... стари хора има тук.

— А откъде на къде тези стари хора още от вратата към разбойниците ме причислиха? Казват ви: счетоводител, а вие — хихикате... Да — от затвора идвам... Та там да не лежат само убийци?

— Абе кой те тебе причислява при разбойниците?... — Ама и ти — с разни там счетоводители ще ни баламосваш... Хайде де! Счетоводител! Колко счетоводители съм виждал аз! Счетоводителите всичките са едни такива тихички, хилавички. На счетоводителите гласецът е слабичък, очилца... И после, забелязал съм аз — на всички носовете им са чипи. Какъв счетоводител си ми ти — я какво яко чело имаш: с чук не могат да го разбият! Тези ги разправяй на Люба — тя лесно хваща въра. А аз, шом като влезе, веднага определих: този — или за побой, или за краден автомобил... Така ли е?

— Тебе, дядо, направо за оперативен работник те бива — каза Егор. —

Цена няма да имаш. При Колчак не си ли служил на младини? Или в контра-разузнаването на белогвардейците?

Старецът замига учестено. Нещо се пообърка. А от какво — и сам не знаеше. Думите някак си бяха много зловещи.

— Ти какво искаш да кажеш? — попита той. — Какви ги дрънкаш?

— А защо така изведнъж се смути? Аз просто питам... Добре, друг въпрос: житице в тежките години не си ли свивал от колхозното?

Старецът, изумен от такъв неочакван обрат, онемя. Той въобще изгуби снисходителния си тон и не намираще думи, за да отвърне на този грубиян. Впрочем Егор нарочно построи така своя разпит, че да го обърка и да не му даде възможност да се опомни. На тази работа той беше виждал в живота си големи майстори.

— Затруднявате се.... — продължаваше Егор. — Е, добре... Тогава да поставим въпроса малко иначе, по домашному, така да се каже: на събранията често ли се изказваме?

— Ти какво тука, на прокурор ли ще ми играеш? — съвзе се най-после старецът. И още малко щеше да кипне. Щеше да му даде да се разбере, щеше да го наругае, но в този миг Егор енергично стана, сложи фуражката си и закрачи из стаята.

— Я вижте как сме си подредили живота! — подхвана Егор, поглеждайки към стареца. — Страната произвежда електричество, локомотиви, милиони тонове чугун... Хората напрягат всички сили. Хората буквално падат от напрежение, ликвидират остатъци от нехайството и слабоумието, хората, може да се каже, пелтечат от напрежение. — Попадайки на думата „напрежение“, Егор я произнесе с изключително удоволствие, — хората се сбръчкват в Далечния Север и са принудени да си слагат златни зъби... А в това време се намират други хора, които си седят кротко и си се любуват на своята печка! Ето какви ги има! Чудесно, чудесно!... Вместо дружно да напрягат сили с другите — седят си на топло у дома...

— Та той още от десетгодишен работи! — намеси се старицата. — Още от мъничък по паша е тръгнал...

— Репликите след това — прежъсна я доста рязко Егор. — Иначе всичките сме добрички — щом не е засегнат нашият интерес, нашият джоб, така да се каже...

— Аз... аз съм вечен стахановец! — едва не извика старецът. — Аз имам осемнайсет грамоти!

Егор спря удивен.

— Тогава защо седиш и мълчиш? — попита той с друг тон.

— Мълчиш... Ти не ми даваш дума да продумам!

— Къде са тези грамоти?

— Там — каза старицата, също съвсем объркана.

— Къде „там“?

— Там, в шкафчето... скътани са всичките.

— Мястото им не е в шкафчето, а на стената! В шкафчето!... Свикнахте всичко в шкафчето да криете...

В това време влезе Люба.

— Е, как се чувствувате? — попита тя весело. Лицето ѝ беше порумяняло в банята, косите — изскочили изпод забрадката. Ох, каква е хубавичка! Егор не волно се загледа в нея. — Тука всичко наред ли е? Тихо и мирно ли е?

— Ама юнак си намерила! — с непресторен възторг каза старецът. — Да беше видяла само как ни изпоти!... Същински комисар! — Той се разсмя.

Старицата само поклати глава... И сърдито присви устни.

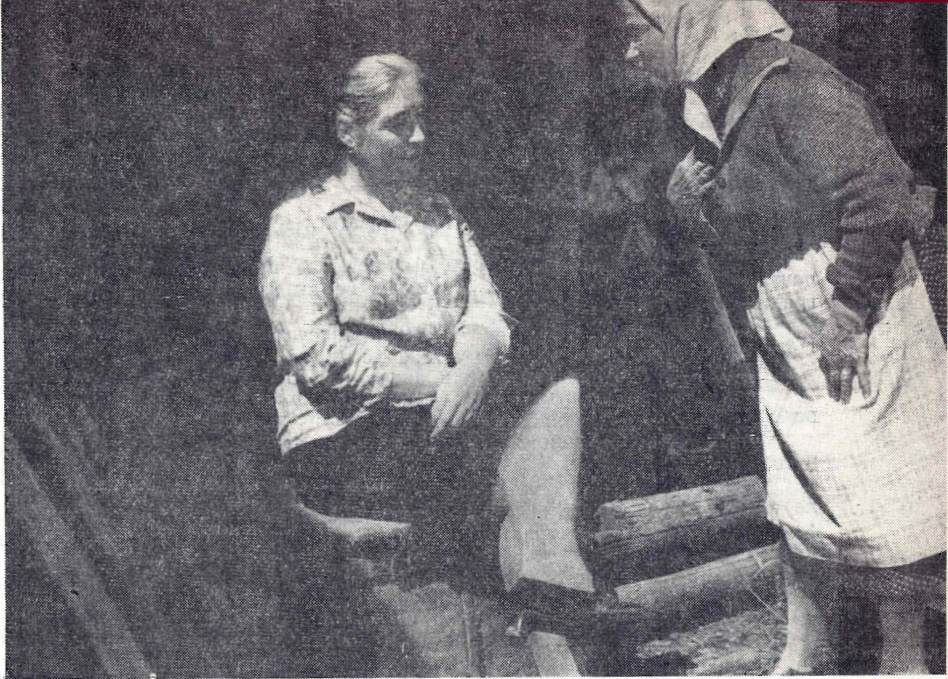
Така Егор се запозна с родителите на Люба.

Запознанството с брат ѝ Петро и неговото семейство стана по-късно.

Петро нахлу в двора със самосвала... Самосвалът дълго боботи, разтърсвайки стъклата на прозорците. Най-после моторът заглъхна и Петро излезе от кабината. Към него се приближи жена му Зоя, продавачка в селкопа — пълстра перепудка, бърза и суетлива.

— Пристигна този... Любкиният... Задочният... — веднага му съобщихи тя.

— Да? — неволно полюбопитствува Петро — здрав мъжага, намръщен, це-



лият потънал в някакви си там свои размисли. — Е, и що? — той ритна една-та, после другата гума.

— Казва, бил счетоводител, изведнъж — ревизия, това-онова... А в му-цуната — цял бандит!

— Да? — отново неволно и лениво каза Петро. — Е, и що?

— Ами нищо. Трябва внимателно на първо време... Иди — поогледай го. Иди го виж! Такъв счетоводител като нищо ти мушва ножа!

— Да? — Петро продължаваше да рита гумите. — Е, и?

— Иди, да го видиш, казвам! Иди! Добре се е подредила нашата... Иди да го огледаш — под един покрив ще живеем с него.

— Е, и що?

— Нищо! — повиши глас Зоя. — Имаме дъщеря — ученичка, ето що. А той си знае само своето „Е, и що? Е, и що?“ Често сами оставаме нощем в къщата. Пак ли ще питаш „Е, и що?“, пън такъв! Жена му и дъщеря му ще ги за-колят, а на него и окоето няма да му мигне...

Петро се отправи към къщата, изтривайки вървешком ръцете си в кълчи-ща. Що се отнасяше до това, че „и окоето няма да му мигне“ — беше си чиста истина: невъзмутим, спокоен, бавен и целият налят със стоманено яка сила. Тази сила се чувствуваше във всяко негово движение: в това, как тежко пристъпва-ше, как бавно обръщаше главата си, как гледаше с малките си очи — в упор и с някакво хладнокръвно, немигащо безстрашие.

— Ето сега заедно с Петро ще отидете — казваше Люба, приготвяйки не-щата на Егор за баня. — Какво ли да ти дам да се преоблечеш? Как така си тръгнал да се сватосваш без дори чифт чисти дрехи да имаш? А? Кой се показ-ва така пред хората?

— Това е то тюрмето! — възкликна старецът. — Това не ти е курорт. А случва се и от курорт да се връщат голи-голенички. Ето, Илюха, Лопаткин де, отиде радикулита да си лекува: цяла крава профука — без грош се върна!

— А, ето, намерих... От бившия ми мъж нещо... Може да ти стане. — Люба извади от сандъка дълга бяла риза и дълги гащи.

— Как? — не разбра Егор.

— От бившия ми мъж... — Люба стоеше с бельото в ръце. — Какво от това?

— Хубава работа! — обиди се Егор. — Аз да не съм просяк — чужди дрехи да износвам! Пари си имам — трябва да се иде в магазина и да се купи.

— Къде ще купиш сега? Всичко е затворено. А какво обидно има в това? То е прано...

— Вземи го защо?... — каза старецът. — Чисто е.

Егор помисли и го взе.

— Пропадам аз все повече и повече — промърмори той. — Даже на мен почва да ми става интересно... После ще ви изпея една песен: „В парка ли, в градината ли?“

— Хайде, върви, върви — изпращаше го Люба към вратата. — Нашият Петро не е от много любезните, така че не се учудвай: той с всички е такъв.

Петро вече се събличаше в антрето на банята, когато се появи Егор.

— Стригани приемат ли? — постара се той да го заговори колкото може по-закачливо и даже широко се усмихна.

— Всякакви приемат — все със същия равен глас, с който произнасяше „е, и що“, каза Петро.

— Да се запознаем — Георги — Егор му подаде ръка. И продължаваше да се усмихва и да се вглежда в мрачните очи на Петро. Все пак искаше му се да се сближи с тези хора, много му се искаше. Дали заради Люба? — Казвам, Георги ми е името.

— Добре, добре — промърмори Петро. — Ако искаш, и да се целунем. Георги, значи, Георги. Значи — Жора...

— Джордж. — Ръката на Егор увисна протегнатата. Престана да се усмихва.

— А? — не разбра Петро.

— На, виж! Курва! Моткам се днеска насам-натам като просекиня!... — ядосано каза Егор и хвърли бельото на пейката. — Остава още и с опашка да замахам. Какво, пътя ли ти пресякох, та не благоволи ръка да ми подадеш? — Егор наистина се развълнува и посегна към джоба си за цигара. Запуши. Седна на пейката. Ръцете му леко леко трепереха.

— Е? — попита Петро. — Така ли ще седиш?

— Иди се мий — каза Егор. — Аз — после. Аз идвам от затвор... Ние след вас. Не се безпокойте.

— Аха! — каза Петро. И без да сваля гащите си, влезе в банята. Чу се как затрополя с легените, с черпалката...

Егор, полегнал на пейката, пушеше.

— Браво на мене! — каза си той. — Като беден роднина. Мухльо.

Отвори се вратата на банята и из парния облак се подаде Петро.

— Ти — какво?

— Какво?

— Какво си се излегнал?

— Аз съм подхвърлено дете.

— Аха! — каза Петро и се върна в банята. Дълго там налива вода в легените, размества пейките... Не издържа и пак отвори вратата — Ще влизаш или не? — попита той.

— Аз имам справка за освобождение! — едва не му извика Егор в лицето. — Утре отивам да си получа също такъв паспорт като твоя! Точно такъв с изключение на една мъничка забележка, която никой не чете. Разбра ли?

— Ще взема насила да те топна в легена! — каза Петро неизразително. — И ще те поставя на печката. Без паспорт. — На Петро му се хареса собственото остроумие, добави: — Със справката барабар! — И късо се изсмя.

— Е, това е вече друг разговор! — Егор седна на пейката. И започна да се съблича. — А то започнаха тука едни такива... Диплома трябва да му показваш!

А в това време старицата и Зоя притиснали Люба в кьошето, в надпревара я разпитваха:

— С кой акъл го заведе в кръчмата? — пискливо питаше тъничката Зоя — жена съвсем истерична... — Та вече цялото село знае: затворник при Люба е дошъл! В магазина направо в очите ми казаха...

— Любке, Любке!... — едва извика майката. — Да вземеш да му кажеш:

ако ти, кажи, просто си пристигнал да се поугоиш и после пак да си развяваш байрака, то, кажи, заминавай си още днеска, не ме позори пред хората. Ако, кажи, имаш...

— Как може така да няма семейство? Как? Какво — да не е седемнайсетгодишен? Ти акъл имаш ли в главата? А?

— Ти му кажи така: ако, кажи, имаш някакви тъмни мисли, то събирай си партушините и да те...

— Какво има да събира? Само ще си пристегне колана и готово! — вмеси се в разговора мълчащият до този момент старец. — Какво сте се нахвърлили върху жената? Какво искате сега от нея? Щом е дошъл — вече няма накъде! То само ще си покаже какъв човек е. Как може тя да гарантира за него?

— Не ме плашете, за бога — едва успя да изрече Люба. — Та аз сама се боя. Какво мислите вие — леко ли ми е на мен?

— Ами да!... Та нали и аз това ти казвам! — възкликна Зоя.

— Виж какво, чедо... Слушай, Любке... — отново я замъчи майка ѝ. — Ти му кажи така: виж какво, добри човече, иди днеска някъде да пренощуваш.

— Къде?! — втрещи се Люба.

— В селсъвета...

— Пфу! — разсърди се старецът. — Какво ви става на вас, съвсем ли оглупахте! Гледай ги ти: поканили човека и го пращат да спи в селсъвета! Хубава работа!... Безбожници такива...

— Нека утре милиционерът да го обследва — не се предаваше майката.

— Какво искаш да го обследва? Всячко е ясно като бял ден.

— Не знам... — заговори Люба. — На мен ми се чини добър човек. Някак си по очите му личи... Още на снимката забелязах: очите му са някакви такива... тъжни. Убийте ме, ако щете — на мен ми е жал за него. А може би аз и...

В този миг с див рев от банята изскочи Петро и се затъркаля с метлата по мократа земя.

— Ощави ме! — крещеше Петро. — Жив ме свари!...

Подир него изскочи Егор с черпак в ръка.

Всички домашни хукнаха към Петро. Старецът тичаше с брадва в ръка.

— Убиха го! Убиха го! — отчаяно завика Зоя. — Хора милостиви, убиха го!...

— Не реви! — със страдалчески глас помоли Петро, като седна и започна да поглажда попаречния си хълбок. — Какво крещиш?

— Какво става, Петро? — попита запъхтян старецът.

— Помолих този идиот да плисне черпак гореща вода върху печката, а той взе, та ме заля.

— Ама и аз се учудих — объркано говореше Егор — как, помислих си, ще изтърпи такава вода?... Съвсем гореща!... Даже с пръст опитах — направо vri! Как, викам си, ще изтърпи? Е, казвам си, закален човек ще да е. Навярно, викам си, кожата му е като на бик дебела. Откъде да знам, че трябва на печката...

— „С пръст опитах“ — изкриви му се Петро. — Ти да не си малоумен? Невръстен още или сукалче?

— Помиских си, че искаш да те изплакна...

— Та аз още не съм се напарил! — закрещя винаги спокойният Петро. — Даже още не съм се мил!... Как така да се плакна!

— С някаква мазнина трябва да се намаже — каза бащата, оглеждайки изгореното. — Нищо страшно няма. Само малко мазнина трябва... Хайде, бързо!...

— Имаме овнешко сало — каза Зоя и побягна към къщи.

— Ясно! Махайте се всички — заповяда старецът. — Само народа събирате!

— Как можа така, Егор? — попита Люба.

Егор поповдигна гашите си и пак започна да се оправдава.

— Ама разбраш ли как стана: той беше вече засилил пърата — едва се диша, а казва: дай черпак гореща! Е, мисля си, иска човекът да направи температурен баланс...

— „Бала-анс“ — отново му се изкриви Петро. — Ще ти дам аз на тебе един баланс с черпака по главата! Малоумник проклет — целия хълбок ми ощави.

— Ама аз опитах с пръст...

— „С пръст“! Сбъркали са те тебе там...
— На, дай ми един по главата, честно — умолително каза Егор, — по-леко ще ми стане. — Той протегна черпака към Петро. — Моля ти се, бий!...
— Петро... — обади се Люба — та той, без да иска... Какво да направя сега?
— Я се прибирайте в къщи! — съвсем се ядоса Петро. — Цялата махала събрахте!

Край оградата на Байкалови наистина стояха пет-шест човека и вече надничача с любопитство.

— Какво става у тия? — попита един току-що дошъл мъжага.
— Техният Петро... Пиян паднал от печката... — поясни една бабичка.
— Хайде де! — каза мъжаката. — И жив ли е?
— Жив е... Виж го — седи. Съвзема се...
— Здравата викаше, а?
— Така викаше, та чак стъклата ми задрънчаха!
— Ще викаш — как не...
— Какво, задника ли си е разпрал?
— Щом седи — здрав му е!
— А, вярно, седи... Изглежда, настрана е паднал. А кой е този у тях?

Кой е този мъж?

— Така се пагн от това пусто лиене! — клатеше глава бабичката.

Заседяха се дълго след полунощ.

Старите хора, леко пияни, се разприказваха и заспориха на разни свои теми. Около масата се бяха насъбрали немалко старци — дванадесет човека. Говореха, прекъсваха се един друг, а понякога по двама-трима наведнъж.

— Ти за кого говориш? За кого? Тя отиде да се жени чак не знам къде — в Краюшкино, чак там!

— Вярно. За този де, как се казваше? За този...

— За Митка Хромов се ожени тя!

— Точно така! Митка.

— А хромовите ли разкулачиха...

— Кого са разкулачили? Громовите? Глупости говориш!...

— А бе не Громови, а Хромови!

— А-а. А пък аз чувам — Громови. Ние с Михайло Громов ходехме в тайгата шишарки да събираме.

— А когато, значи, Хромов го разкулачиха...

— Правилно, той имаше маслбойна...

— Кой имал маслбойна? Хромов? Нищо подобно — тази маслбойна държаха. Войнови. А Хромов, ако искаш да знаеш, добитък прекарваше от Монголия. Дръндар имаше той. Да. А маслбойна — Войнови. Тях също ги разкулачиха. А самия Хромов направо от стадото го взеха... И сега помня: хамбара им на трески направиха — пими¹ търсеха, те плъст ваяха, цялото село, помня, се стече да гледа.

— Намериха ли?

— Девет чифта.

— Аха, а Митка не го ли закачиха?

— Митка се беше изхитрил, отделил. Таман се беше оженил за тази, за Кланка, и баща му го отдели. Тях не ги закачаха. Но все едно, когато бащата го откараха, Митка напусна Краюшкино: тежко му се видя след тези работи да живее там.

— Чакай тогава, а кой от тях се ожени в Карасук?

— Това беше Манка! Манка е още жива — там, в града, при дъщеря си живее! Срцнах я веднъж на пазара: жали, че си е продала къщата на село. Докато, казва, дечицата, внучетата — бяха малки, нужна, вика, бях, сега децата израснаха — тежест станах на младите.

— Така е то — казаха в един глас няколко бабички. — Докато им гледаш децата — добра си, щом подрастат — не им трябваш вече...

¹ Пими — топли ботуши от плъст у северните народи.

— Зависи на какъв зет ще попаднеш. Като се случи някакъв такъв — иди гледай какво става...

— Какви зетьове се навъдиха днеска? Не питай!

Малко настрани от старците седяха Егор и Люба. Люба му показваше семейния албум със снимките, които тя самата бе събирала и грижливо подреждала.

— ... А това е Михаил — показваше Люба братята си. — А тези тук са Павел и Ваня... В началото воюваха заедно, после Паша го раниха, но се излекува и пак отиде. И оттогава вече не се върна. А Ваня го убиха накрая в Берлин. Командирът ни изпрати писмо... За Ваня ми е много жал, такъв весел човек беше. Навсякъде ме водеше със себе си, аз бях още малка тогава. А добре го помня... И сега го сънувам — все се смее. Виж: и тук се смее. А ето и нашия Петро... Какъв е сериозен, а? А тука е само на... на колко може да е? На осемнайсет сигурно. Да, на осемнайсет. В плен е попадал, после нашите ги освободили. Здравеат са го били там... Иначе и драскотинка нямаше.

Егор вдигна глава, погледна Петро... Петро седеше сам, пушеше. Виното, никак не му личеше, седеше си, както винаги — замислен и спокоен.

— Затова пък аз днеска го... оплаках. Като че ли дяволът ми бутна ръката.

Люба се наведе по-близо до Егор и го попита тихо и хитро:

— Не беше ли нарочно? Хич не ми се вярва, че...

— Какво говориш! — искрено възкликна Егор. — Аз наистина помислих, че иска да го оплакна. Както се казва: предизвиквам огън срещу себе си...

— Та нали казваш, че си от село, как може да не ги знаеш тези работи?

— Е... навсякъде различни обичаи.

— А аз, грях ми на душата, реших: казал му е Петро нещо напяркo и той се е направил на смахнат и-пяс! — плиснал го!

— Е-е!... Аз да не съм...

Петро, почувствувал, че го гледат и говорят за него — се обърна към тях... Спогледаха се с Егор. Петро добряшки се усмихна.

— Какво, Жоржик, щеше да ме свариш, а?

— Прости, Петро.

— Дребна работа! Я пусни още веднъж твоята музика, хубава музика имаш.

Егор включи магнитофона. И екна същият марш, под звуците на който Егор елезе във вилата при своите. Жизнерадостен марш, жизнеутвърждаващ. Той странно звучеше тук, в селската стая — с някакъв чужд, особен ритъм той се вмъкна в тихия разговор. Около масата постепенно млъкаха. И всички се заслушаха.

А нощта беше тиха-тиха. В прозореца светеше луна.

На Егор му застлаха в стаята при старците, зад завеска на цветчета, през която се процеждаше лунната светлина.

Люба спеше в собата. Вратата на собата беше отворена. Там също беше тихо.

Егор не можеше да склопи очи. Тишината го подлудяваше.

Той повдигна глава, послуша се... Тишина. Само старецът леко хъркаше и тиктакеше часовникът.

Егор се измъкна като смок изпод одеялото и ослепително бял в гащите и дългата риза, тихо се отправи към собата. Нищо не тропна, нищо не скръцна... Само изпука някаква костичка в крака му, някъде в стъпалото.

Той стигна до вратата на собата, направи крачка-две и в тишината прозвуча отчетливият, съвсем не сънен глас на Люба:

— Веднага марш на място!

Егор спря. Помълча малко...

— А защо така? — попита той обидено, шепнешком.

— Така. Иди да спиш.

— Не ми се спи.

— Тогава лежи така... мисли за бъдещето...

— Но аз исках да си поговорим! — вече разсърдено каза Егор. — Исках да ти задам няколко въпроса...

— Утре ще поговорим. Що за въпроси нощем?

— Един въпрос! — съвсем се ядоса Егор. — Само един...

— Любке, вземи нещо, дъще... Тигана вземи — раздаде се изведнъж гласът на бабичката, също съвсем бодър.

— Аз съм сложила чукалото под възглавницата — каза Люба.

Егор се върна на мястото си.

— Върна се... На пръсти. Котак — добави старицата. — Мисли, не го чуват. Аз всичко чувам. И виждам.

— Пройдоха! — шепнеше злобно Егор зад пъстрата завеска. — Душата да му опочине!... И тялото!... Пройдоха със справка!

Полежа, после се обърна на друга страна.

— И луна даже! Свети като побъркана, кучката! — Той отново се обърна. — Околовръстна отбрана направили — ясно! Кого отбраняват, пита се?

— Стига си мрънкал там, стига — вече миролюбиво каза старицата. — Размърморил се на всичко отгоре.

И изведнъж Егор гръмко, отчетливо, с настървение процитира:

— „Нейната фуста бе обточена с широка червена и синя ивица и изглеждаше като направена от театрална завеса. Дал бих всичко, за да седна на първия ред, по спектакълът не се състоя.“ — Пауза. И след малко в тишината иззад завеската се раздаде още веднъж гласът му — с патос, театрално: — Лихтенберг! Афоризми!

Старецът престана да хърка и попита разтревожено.

— Кой е? Какво говорите там?

— Ами той... ругае нещо — каза старицата недоволна. — Не седнал на първия ред, казва...

— Не аз ругая — поясни Егор, — а Лихтенберг.

— Гледай аз да не те наругая — промърмори старецът. — Какво искаш?

— Тога не го казвам аз! — повиши тон Егор. — Това го казва Лихтенберг.

И той въобще не ругае, а остроумничи.

— И той сигур е счетоводител? — попита старецът не без заядливост.

— Французин! — отговори му Егор.

— А?

— Французин!

— Спете там! — сърдито каза старицата. — Намериха кога да разговарят. Настана тишина. Чувахе се само стенният часовник.

А луната се пулеше в прозореца.

На сутринта, след като закусиха и Люба и Егор останаха сами край масата, Егор каза:

— Така, Любов... Отивам в града да се заема с еки... ров... с екипировката си. Да се облека.

Люба спокойно, мъничко присмехулно, но и с едва условима тъга го гледаше. Мълчеше, като че ли разбираше нещо много по-важно, отколкото това, което ѝ беше казал.

— Заминавай — каза тя тихо.

— А ти защо ме гледаш така? — Егор също се взря в нея — Такава една сънлива още, хубава. И почувствува тревога при мисълта, че може да се раздели с нея. И също се натъжи, но той не умеше да тъгува и започна да нервничи.

— Как гледам?

— Не ми ли вярваш?

Люба отново дълго мълча.

— Прави, каквото ти душа иска, Егор. Защо питаш вярвам ли, не вярвам ли?... Вярвам аз или не вярвам — това тебе няма да те спре.

Егор наведе стриганата си глава.

— Не ми се иска да лъжа, Люба — каза той решително. — Винаги ми е било противно, като лъжа... Аз лъжа, разбира се, но от това... само по-тежко живея. Лъжа и се презирам. И така ми се иска съвсем да го довърша този свой живот. С един замах! Само някак си по-весело, например с водка! Затова сега няма да лъжа: не знам със сигурност — може да се върна, а може и да не се върна.

— Благодаря ти за истината, Егор.

— Добра... си ти — с откровение каза Егор. И се обърка, нещо по-лошо:

ядоса се. — Плямпало! — Колко пъти съм казвал тази дума! Съвсем вече съм я омърлял. Нищо не струват думите! Що за хора сме ние!... Слушай, аз ще направя така: — Егор положи ръката си върху Любината. — Ще остана насаме със себе си и ще поразговарям с душата си. Нужно ми е това, Люба.

— Прави това, което ти е нужно. Аз не ти се бъркам. Ще си отидеш — жал ще ми е. Много жално! Може и да поплача... — Очите на Люба и в момента се насълзиха. — Но лоша дума няма да ти кажа.

Егор съвсем се обезсили: той не понасяше сълзи.

— Така... Това е всичко, Люба. Повече не мога. — тежко ми е. Моля извинение.

И ето той крачи през безкрайното, пролетно поле... Нивите неорани още, тук-там набола първата остра трева. Егор крачи бързо. Решително. Твърдоглаво. Така крачеше той и през своя живот, както през това поле — решително и твърдоглаво. Падаше, вдигаше се и пак вървеше. Вървеше, като че ли точно в това се изразяваше цялото му изкупление — да върви и да върви, без да се оглежда, като че ли така можеше да избяга от самия себе си.

И изведнъж зад него, бог знае откъде, един подир друг започнаха да се появяват хора. Появяват се и вървят подире му, едва го настигат. Това са разните му другари и приятели — износени, измачкани, с нахално откровение в очите. Всички мълчат. Мълчи и Егор. Крачи. А подир него тълпата непрестанно се увеличава... И дълго така вървят. После Егор изведнъж рязко се спира и без да се оглежда, се откъсва с все сила от тях и процежда зло през зъби:

— Стига толкова! Махайте се!

Огледа се. Срещу него крачеше един-единствен човек — Бърната. Върви и се усмихва. И държи ръка в джоба. Егор стисна здраво зъби и също мушна ръка в джоба... И Бърната изчезна.

...А Егор стоеше на пътя и чакаше: няма ли да мине автобус или някаква друга кола за към града.

В далечината се показва камнион.

Този ден Люба едва-едва работеше... С мъка превъзможваше неспокойствието си. И след като надонха и откараха млякото, съвсем неочакване се изповяда на приятелката си:

— Знаеш ли, Верке, така ми легна на сърцето този мъж — каза тя и сама се учуди. — Представи си: боли ме душата, цял ден ме боли.

— А той съвсем ли си замина? Нищо ли не каза?

— И аз, казва, сам не знам...

— Я го прати по дяволите! Плюй му на фасона! Големец: „Сам не знам!“ Сигурно си има някъде жена. Какво казва по този въпрос?

— Не знам. Никого, казва, нямам.

— Лъже! Любке, не ставай глупава: прибери пак Коля, съберете се! Сега всички пият! Та кой не пие? Ето, моя оня ден дойде... Ах, паразит!... — И Верка — късокрака енергична пеперудка — под секрет тихо ѝ разказа: — Пристига. Аз: фра-ас! — сгрях го с точилката! Даже се уплаших. А на сутринта става — глава, казва, ме боли, някъде съм се ударил. Викам му: по-малко трябва да гиееш. — И Верка тихичко се разсмя.

— И кога стана това? — отново се удиви Люба, потънала в мислите си.

— А? — не разбра Верка.

— Кога, казвам, стана това? Знам го... всичко на всичко едно деннонощно. Как стана това? Така ли става?

— За какво е лежал?

— За кражба... — И Люба безпомощно погледна приятелката си.

— От трън, та на глог! — каза тя. — Да ти се не види и късметът! Не се свързвай, Любке. Може по-късно някакъв свестен човек да ти се падне. А помисли си — ако пак го потегли към кражбата? Какво — тогава?

— Какво — пак ще го тикнат.

— Само това ти липсва! Побърка ли се — какво ти е?

— И аз не знам какво ми е. Нещо не съм на себе си. Чак и на мен самата ми става противно... А душата ме боли, боли, като че ли от цял век го позна-

вам. А то от едно денонощие само го знам. Е, вярно, цяла година писма ми пишеше...

— Те там няма и какво друго да правят, защо да не пишат?

— Но само да знаеш какви писма!...

— Любовни?

— А, не... Просто за живота. Изглежда, много е патил... Така пише, че сърцето да те заболи, като четеш. Нищо не разбирам: обичам ли го или ми е жал за него. А душата ме боли... Ето това е.

А Егор в същото време се занимаваше със своите работи в районния град. Преди всичко — облеche се шик.

Вървеше по улицата на селското градче, по селския тротоар: в новичък костюм, с връзка, шапка, ръце в джобовете.

Влезе в пощата. Написа на телеграфната бланка адреса, сумата — с думи и поздрави на края. Подаде бланката, облегна се на гишето и започна да брои парите.

— „Парите предайте на Бърната“ — прочете девойката зад гишето. — Бърната — това фамилия ли е?

Егор помисли секунда-две. И каза:

— Съвършено вярно, фамилия.

— А защо я пишеше с малка буква? Странна фамилия!...

— Случват се и по-странни — каза Егор. — При нас в тръста, имаше един

Капсула.

Девойката повдигна глава. Тя беше много мила, с големи очи и мъничко чипо носле.

— Е, и какво?

— Нищо. Фамилия, представете си: Капсула! — Егор се държеше важно. Той помнеше, че е с шапка.

— Нормална фамилия...

— А, разбира се, нормална — съгласи се Егор — изведнъж забравил, че е с шапка, той се усмихна. И се смути. — Кажете, моля... — мушна глава в гишето, — аз идвам от златните мини, но абсолютно никого не познавам в града...

— И какво от това? — не разбра девойката.

— Вие свободна ли сте? — направо попита Егор.

— Какво искате? — чипаносото момиче като че ли не се учуди много, дори прекъсна работата си и се загледа в Егор.

— Искам да кажа, не бихме ли могли ние с вас двамата да предприемем едно съвсем уникално турне по града?

— Гражданино! ... — строго повиши глас девойката. — Дръжте се прилично! Пари изпращате, нали? Изпращайте си ги и-толкоз!

Егор измъкна главата си от гишето. Обиди сес. Защо ѝ беше тогава нужно, да си оставя работата и да го гледа ласкаво? Егор вече добре знаеше: всяка девойка, преди да му изръмжи — ще го погледне ласкаво. Защо са тогава, пита се, тези примамки?

— И веднага удар в гърба! — тихо се възмути Егор. — „Гражданино!...“ — Какъв гражданин съм ви аз? Аз съм ви другар и даже приятел и брат.

Момичето отново повдигна големите си сини очи.

— Работете си, работете си — каза Егор. — А не само да мятате огнен поглед!

Момичето произнесе едно „хм“ и се наведе над бланката.

— Важното е, че шапка си е сложил — не се съдържа и каза то.

И подаде разписката, без да го погледне: постави я на пулта и се зае с друга работа. Да я разговори човек беше вече изключено!

— Фокуси! — мърмореше Егор, излизайки от пощата. — Ще ми затанцуватие на мен тука? Танцът на малките лебеди! Краковяк! — Той закрачи към ресторанта на гарата. — Полка! — Егор се разгорещяваше все повече. В очите му се появи този неспокоен блясък, който свидетелствуваше, че душата му болно се мята в гърдите. Той забърза. — Не, малко ще ви е това! Като марнонетки ще ми занграете! Като куклички... Аз такъв театър ще ви устроя тук! Така ще наелектризирам атмосферата! В бардак ще превърна всичко! — По-нататък той вече

съвсем безсмислено бръщолевеше, каквото му дойде на ум: — Тарам-па-пам, тарам-па-пам!... Тарам-папам-папам...

В ресторанта Егор поръча бутилка шампанско и подаде на пъргавото човече — келнера — банкнота от двадесет и пет рубли, произнасяйки:

— Благодаря. Ресто не ми е нужно.

Келнерът се смя.

— Много благодаря, много благодаря...

— Не си заслужава — каза Егор. И го покани с ръка да приседне за минутка при него. Келнерът седна покорно. — Аз идвам от златните мини — продължи Егор, изучавайки безгръбначното човече — и бих искал да ви попитам: не можем ли ние тук някъде да организираме един мъничък бардак?

Келнерът машинално се озърна...

— Да, грубо се изразих... Аз се вълнувам, защото парите парят чълкати ми. — Егор извади от джоба си доста дебела пачка банкноти, по десет и по двадесет и пет рубли. — А? Трябва да ги наместим някак! Как ви казват, извинете?

При вида на пачката келнерът доста се обезпокои, но с всички сили се стараеше да запази достойнството си. Той знаеше: на достойните хора плашат по-добре.

— Сергей Михайлович.

— А? Михайлович... Нужен ми е празник. Аз дълго прекарах на Север...

— А, струва ми се, нещо ми хрумна — каза Михайлович, като най-напред направи изражение на съсредоточено мислещ човек. — Вие къде сте отседнали?

— Никъде. Току-що пристигам.

— По всяка вероятност ще може нещо да се измисли... Нещо знаете такова... Мъничък пикник — в чест на пристигането ви, така да се каже.

— Да-да-да — развълнува се Егор. — Някакъв мъничък бардак. Едно елегантно бардаченце... Нещо със замах! Нали Михайлович? Вие на мен още от пръв поглед ми харесахте? Веднага реших ето с кого ще раздвижа своите парички!

Михайлович искрено се разсмя.

— А? — попита Егор. — Защо се смееш?

— О'кей! — весело каза Михайлович. — Ние фас разбрали!

Късно вечерта Егор, полуизлегнат на плюшения диван, разговаряше по телефона с Люба. В стаята бяха Михайлович и една остроноса, с брадавица на сяпото око жена, която непрестанно влизаше и нещо тихо го питаше.

— Ало-о, Любаша!... — викаше Егор. — Казвам ти, че се намирам във военкома! Още не мога да се оправя! Късно ли?... А, тук докъсно работят. Да, да. — Егор кимна към Михайлович. — Да, Любаша!

Михайлович поотвори вратата на стоята, бухна я силно и шумно тръгна към Егор. И когато се изравни с него, викна високо:

— Другарю капитан! Може ли за минутка!

Егор му кимна с глава, значи — добре, и продължи да разговаря. А Михайлович в това време беззвучно, угоднически се смееше.

— Любаша, но какво мога да направя?! Навярно ще се наложи тук да ношувам. Да, да... — Егор дълго слушаше и се съгласяваше с нещо: — Да, да — и се усмихваше, и щастливо и гордо гледаше фалшивия Михайлович. Даже покри с длан слушалката и му съобщи: „Не съм спокойна“, казва. „И чакам...“

— Чакай, чакай... — подхвана угоднически Михайлович, но Егор го сръза с поглед.

— Да, Любаша!... Говори, говори: приятно ми е да слушам гласчето ти. Аз даже се вълнувам!...

— Ама го каза! — прошепна с престорено възхищение Михайлович. — Вълнувам се, казва!... — отново се засмя. Някак безочливо се смееше той: дрезгаво, оголвайки жълтите си зъби. Егор беше обещал добре да заплати за празника и той се старееше.

— През нощта ли? А, тука някъде, на канапенцето ще спя... Нищо страшно! Нищо, не трябва много да си угаждам, Ти не се безпокой за това! Да, скъпа ти моя!... Мила ти моя, мъничка!... Думите му така искрено избликнаха, така задушевно, че Михайлович даже престана да играе на весел. — Движдане, мила моя! Движдане, целувам те... Разбирам те, разбирам... Движдане.

Егор се надигна от масата. И продължаваше да бърбе, недавайки възможност на Шура да изплезе нещо нежелателно. Егор, самият ненавиждащ празните и безсмислени приказки, умееше понякога така да дрънка и бръщолеви, че хората около него загубваха ума и дума. Случвало се беше да постъпва така и от смущение.

— Е, кажи, срещаш ли познати, другари? Ах, какви златни дни бяха тогава... И досега ми се присънва нашата служба. Да вървим тогава... Какво имаш да ми предаваш, къде е то, в колата ли? Да идем да получим пакета от генерала. Да се разписвам ще трябва ли? Да вървим.

Излязоха.

Старецът помълча, но в неговата простодушна селска глава се породиха мисъл:

— Колко ли харчат за едно такова такси — от града и обратно? Колко ли вземат на километър?

— Не знам — разсеяно каза Люба. — Десет копейки. — Тя беше доловила нещо недобро в този гост.

— Десет копейки? Десет копейки за трийсет и шест версти... Колко прави това?

— Е, трийсет и шест копейки — толкова — каза старицата.

— Здравсти! — възкликна старецът. — Десет версти — това е вече рубла. А трийсет и шест — това е... три рубли и шейсет — ето колко прави! Три и шейсет насам и три и шейсет натам — седем и двайсет — ей така, само за едно разкарване. А аз, случвало се е, по месец съм работил за седем и двайсет.

Люба не издържа и също стана от масата.

— Какво ли правят там? — каза тя и излезе.

...Излезе на пруста, а вратата на пруста беше отворена. И тя чу гласовете на Егор и Шура. И замря.

— Така му кажи. Ясно? — грубо, зло говореше Егор. — Добре запомни и така му кажи.

— Аз ще му кажа. Но ти го знаеш него...

— Знам го. И той ме знае. Парите получил ли е?

— Получи ги.

— Това е. Повече нищо не съм ви длъжен. Ако ме потърсите още веднъж — цялото село ще вдигна срещу вас. — Егор късо се изсмя. — Не ви съветвам.

— Мъко... Ти на мене не ми се сърди, аз трябва да направя това, което ми е заповядано: ако, казаха, няма пари — дай му ги. Нъ!

И Шура навярно му подаде предварително приготвените пари. Егор навярно ги взе и силно удари с тях Шура през лицето — веднъж, втори път и трети. И говореше тихо, през зъби:

— Сукин син... Гадина... Загрижил се, сатаната!...

Люба събори нещо на пруста. И излезе на самата стълба.

Шура стоеше със страхопочитание, бледен...

Егор му подаде парите и каза тихо, с леко пресипнал глас:

— Нъ! Довиждане, Шура. Носи им много здраве. Запомни ли всичко, каквото ти казах?

— Запомних — отговори Шура. Погледна за последен път Егор — зло и многозначително. И тръгна към колата.

— Най-после — край! — Егор седна на стъпалото. Преследи как колата направи завой... Изпроводи я с очи и се обърна към Люба.

Люба стоеше над него.

— Егор... понечи да каже нещо тя.

— Остави — прекъсна я Егор. — Това са мои стари сметки. Дългове, така да се каже. Тук те повече няма да се покажат.

— Егор, мен ме е страх — призна си Люба.

— От какво? — учуди се Егор.

— Чувала съм, че... когато някой от вас се отделя от тях, то...

— Глупости! — рязко каза Егор. И пак добави: — Остави тези неща. Седни. И никога повече не говори за това. Седни... — Егор я потегли надолу за ръката. — Защо ми стоиш зад гърба, като... Не е хубаво, не е учтиво да се стои зад гърба.

Люба седна.

— Е? — попита весело Егор. — Какво помръкна така, зорничке ясна? Я да изпеем нещо.

— Господи, само до песен ми е...

Егор не я слушаше.

— Дай да те науча една песен... Една хубава песен. — И Егор запя:

Калина красная-а-а,
Калина вызрела-а-а...

— Та аз я знам! — каза Люба.

— Да? Хайде тогава, пригласяй ми.

Калина...

— Егор — произнесе умолително Люба. — В името на господ-а-бога, моля ти се кажи ми, нищо ли няма да ти сторят?

Егор стисна зъби и замълча.

— Не се сърди, Егорушка. Недей. — И Люба заплака. — Как така не можеш да ме разбереш: чаках аз, чаках щастието си, а те ще вземат и... Та що за късмет имам аз, нещастната... Капка радост ли не ми се полага на този свят?...

Егор прегърна Люба и изтри с ръка сълзите ѝ.

— Ти вярваш ли ми на мен? — попита той.

— Вярваш ли, вярваш ли... А сам нищо не иска да каже. Кажи, Егор, аз няма да се уплаша. Да вземем да заминем някъде...

— О-о! — извика Егор. — Как тогава ще стана ударник? Не, аз така никога няма да стана ударник, честна дума. Люба, аз не понасям сълзи! Смили се над мен, моля ти се Любошка!

— Няма вече, няма. И всичко наред ли ще бъде?

— Всичко ще бъде наред — отчетливо и ясно отговори Егор. — Кълна се в каквото искаш... в най-скъпото. Хайде, запей. — И той пръв подхвана:

Калина красная-а-а,
Калина вызрела-а-а...

Люба се присъедини, и то така хубаво, така умело. За минутка се отпусна, успокон се.

Я у залеточки
Характер вызнала.
Характер вызнала-а,
Характер — ой, какой,
Я не уважила,
А он ушол к другой.

Иззад оградата към тях закачливо гледаше Петро.

— Напишете ми думите — каза той.

— Ей, Петро — нацупи се Люба. — Секна ни песента!

— Кой беше този, дете идва, Егор?

— Приятелче едно. Ще палим ли банята? — попита Егор.

— А как не? Ела насам да ти кажа нещо...

Егор отиде до плета. Петро се наведе до ухото му и зашушна.

— Петро! — закани му се Люба. — Та аз знам, знам какво сте намислили. След банята!

— Аз го моля да види жигльора — каза Петро.

— Аз само ще погледна жигльора — каза Егор. — Навярно трябва да се продуха.

— Ще ви дам аз на вас един жигльор! След банята, казах — строго произнесе Люба. И влезе в къщи. Тя като че ли се беше успокоила, но тревогата, все едно, се загнезди в душата ѝ. А упорита е тази тревога — обичащите жени добре знаят това.

Егор прескочи плета на Петровия двор.

— Бренди — това е боклук — каза той. — Аз предпочитам или шампан-зе, или „Реми-Мартини“.

— Та ти опитай!

— Опитвал съм вече! И още ми е по вкуса уиски с газирана вода...

Така, разговаряйки помежду си, те се насочиха към банята.

Сега същото това поле, което Егор ора — засяваха. Сееше и Егор. Всъщност той караше трактора, а на седалката отзад, където стоят и наблюдават дали зърното се изсипва равномерно — стоеше едно момиче с лопатка.

Пристигна Петро на своя самосвал, докара зърно. Заедно го насипаха в сеялката. Заприказваха се.

— Тук ли ще обядваш или у дома? — попита Петро.

— Тук.

— Иначе ще те откарам. Все едно, имам път натам.

— Няма нужда, взел съм си... А ти защо ще отиваш?

— А бе нещо много се разтрака. Трябва да е вече жигльорът.

Двамата се разсмяха, имайки предвид този жигльор, който „продухваха“ миналия път в банята.

— У дома имам един, все го пазех...

— Дай да видим какво толкова трака.

— Какво ще си губиш времето. Жигльорът е, няма грешка. Отдавна се мъча аз с него, все ми беше жал да го изхвърля. Но сега вече ще го сменя.

— Както решиш — и Егор отново се качи в кабината. Петро потегли да разнася зърно на другите сеялки.

И тракторът също забоботи и пое по нивата.

...Егор откъсна поглед от таблото, погледна напред, а там, досами брезовата китка в края на полето, стоеше една „Волга“ и трима души. Егор се възря... И веднага ги позна. Тези хора бяха Бърната, Булдога и един непознат висок мъж. А в колата — Люсиен. Тя седеше отпред, вратата беше отворена и макар лицето ѝ да не се виждаше, Егор я позна по полата и по краката. Мъжете стояха край колата и чакаха трактора.

Сякаш нищо не беше се случило под небето. Над изораното поле грееше ясен ден, горичката в края на полето стоеше бухнала в зеленина, умита от вчерашният дъжд... Силно миришеше на земя, така силно и упоително миришеше на влажна земя, та чак леко свят ти се виеше. Земята бе събрала цялата си пролетна сила, всичките си жителни сокове — готвеше се отново да роди живот. И далечната синя ивица на гората, и облачето — бяло, кудраво над тази ивица, и слънцето във висинето — всичко това беше живот, буен, кипящ живот, който от никого не се интересува, от никого не се плашеше.

Егор забави малко скоростта... Наведе се, взе гаечния ключ, най-тежкия, — мушна го в джоба на панталона. Леко погледна дали из се вижда под самото. Като че ли всичко беше наред.

Като се изравни с волгата, Егор спря трактора и угаси мотора.

— Галя, иди да обядваш — каза на помощницата.

— Ама ние току-що напълнихме — не разбра Галя.

— Нищо, иди. Аз трябва тук, с другарите... от Цека на Профсъюза да поговоря.

Галя се отправи към бригадирската къщичка в далечината. Вървейки, тя погледна два-три пъти към волгата и към Егор...

Егор също незабелязано огледа полето... Още два трактора със сеялки пълзяха в другия край. Равномерният им бумтеж ни най-малко не нарушаваше тишината на огромния светъл ден.

Егор се запъти към волгата.

Бърната се заусмихва, преди още Егор да се доближи до тях.

— У-у, какъв се е изцапал! — с усмивка възкликна Бърната. — Люсиен, погледни го!...

Люсиен излезе от колата. И сериозно загледа приближаващия се Егор — не се усмихваше.

Егор тежко вървеше по меката оран... И гледаше гостите... Той също не се усмихваше.

Единствен Бърната се усмихваше.

— Ей богу, човек не може да те познае! — продължаваше да се надсмива той. — Ако те срещнеш някъде случайно — нямаше да те позная!

— Бърно, само да си го докоснал — каза изведнъж Люсиен с малко пресипнал глас и погледна повелително, даже зло Бърната.

Въпреки това Бърната целият се оживи от някаква отмъстителна радост на тръпка.

— Люсиен!... Какво говориш! По-скоро — той да не ме докосне! Каж

му да не ме докосва! Че току виж — замахнал със свещения си юмрук по моя нещастен врат...

— Само да си го докоснал, твар проклетая! — не се сдържа Люсиен. — Ти скоро ще повисаш, защо трябва...

— Млък! — каза Бърната. И усмивката му мигом изчезна. Стана явно, съвсем явно, че той се вбеси от своята отмъстителна безпомощност. Този човек бе оглушал окончателно за каквато и да е справедлива дума! И ако няма кого да ухапе, той като змия ще хапе собствената си опашка. — Че току виж — всичките съм ви натрънkal! И ще ви застава дори да се прегръщате — ще взема върху себе си още един параграф: гавра с трупове. Пет пари не давам!

— Аз те моля — каза Люсиен подир малка пауза, — не го докосвай. Нашият край, все едно, е дошъл вече — нека той поне да живее. Нека оре — това му харесва.

— На нас — край, а той да оре земята? — Бърната се усмихна с гнилите си зъби. — Къде е тука справедливостта? Да не би неговите престъпления да са по-малко?

— Той излезе от играта... Той има справка.

— Не е излязъл! — Бърната отново се обърна към Егор. — Той все още само се кани да излезе.

Егор крачеше срещу тях. Ботушите му затъваха в меката земя и той с труд вървеше.

— Даже и походката му е станала някак особена!... — с престорено възхищение произнесе Бърната. — Трудова...

— Пролетариат — промълви глуповато Булдога.

— Селянин — какъв ти пролетариат.

— Но селяните също са пролетариат!

— Булдог! Ясно — образован си със своите четири класа, чети „Мурзилка“ и си гледай здравето! Здрасти, Мъко! — гръмко приветства Бърната Егор.

— И какво още казаха те? — разпитваше Люба разтревожено своите стари родители.

— Нищо повече... Аз им обясних как да стигнат дотам...

— При Егор?

— Аха.

— Майчице моя родна! — извика Люба и изскочи от къщата.

В това време в двора влезе Петро.

Люба му замахна силно с ръце да не влиза, да спре.

Петро спря самосвала...

Люба скочи в кабината... Каза нещо на Петро. Самосвалът тръгна заднишком, обърна се и мигновено, на пълна скорост, потегли, подскачайки и трещейки по грапавия път.

— Петя, братче миличко, по-скоро, по-скоро! Как усети сърцето ми!... — И от очите на Люба бликнаха сълзи, но тя не ги триеше, не ги забелязваше дори.

— Ще успеем — каза Петро. — Та аз току-що идвам оттам...

— Те преди малко са били тук... питали. И вече са там. По-скоро, Петя!... По-скоро!

Петро изстискваше последните сили на своя богатир.

Групата, която стоеше край волгата, тръгна към брезовата горичка. Само жената остана в колата, даже се прибра вътре и тръшна вратичката.

Групата почти стигна до брезите и спря. Очевидно вземаха някакво решение... И двамата се отделиха и се върнаха при колата. А Егор и Бърната навлязоха в горичката и започнаха да се отдалечават и скоро съвсем изчезнаха от погледа на другите.

...В това време някъде далеко на шосето се показва самосвалът на Петро. Двамата стоящи край волгата се възряха в него. Разбраха, че самосвалът лети насам, извикаха в посока на горичката. Из брезите мигновено изскочи един човек — Бърната, — криейки нещо в джоба си. Той също видя самосвала и побягна към волгата. Колата се откъсна от мястото си и се понесе, набирайки скорост...

...Самосвалът се изравни с горичката.

Люба изскочи от кабината и хукна към брезите.

Насреща ѝ вървеше бавно, като държеше с една ръка корема си, Егор. Вървеше, опирайки се с другата ръка за брезите. И по стъблата им оставаха яркочервени петна.

Петро, виждайки ранения Егор, скочи отново в самосвала, за да настигне волгата. Но тя беше вече далеко. Петро започна да обръща самосвала.

Люба прихвана Егор под мишниците.

— Ще те изцапам — каза Егор, превивайки се от болка.

— Мълчи, не говори. — Люба го вдигна на ръце. Егор се опита да протестира, но нов пристъп на болка го зашемети и той затвори очи.

В същия миг притича Петро, взе внимателно от ръцете на сестра си Егор и го понесе към самосвала.

— Нищо, нищо няма — тихо боботеше гласът му. — Дребна работа... Хората с цък са ги пронизвали и пак са оставали живи. След седмица ще подскачаш...

Егор едва поклати глава и въздъхна — болката малко го отпусна.

— Там... куршум... — изговори той.

Петро погледна побелялото му като платно лице, стисна зъби и нищо не каза. Само още повече забърза.

Люба първа скочи в кабината. Пое Егор. Положи го на коленете си, главата му — на гърдите си. Петро потегли внимателно.

— Потърпи, Егорушка... Мили. Ей сега ще стигнем до болницата.

— Не плачи — тихо помоли Егор, без да отваря очи.

— Аз не плача...

— Плачеш... По лицето ми капе. Не трябва.

— Няма вече, няма...

Петро непрестанно въртеше кормилото — стараше се да не тръска. Но въпреки това самосвалът се тресеше и Егор мъчително бърчеше лице и два пъти простена.

— Целя... — каза Люба.

— Толкова се старая. Но не бива да се бавим. Трябва по-скоро.

— Спрете — помоли Егор.

— Защо, Егор? Трябва по-скоро...

— Не... Край. Свалете ме.

Двамата го свалиха и положиха на ватенката върху земята.

— Люба — извика Егор, търсейки я с невидящите си очи някъде по небето — той лежеше на гръб. — Люба...

— Тук съм, Егорушка, тук, ето ме...

— Парите... — с последни усилия заговори Егор. — В самото ми... Поделете си ги с мама... — Изпод затворените клепачи на Егор, по слепоочието му, изпъзля малка сълза, затрептя, повисна на ухото му, и се откъсна и падна на тревата. Егор умря.

И лежеше той, руският селянин, в родната си степ, близко до родния дом... Лежеше, притиснал буза до земята, сякаш заслушан в нещо далечно, което само той можеше да чуе. Така Егор в детството си се притискаше до телеграфните стълбове...

Люба надна върху гърдите му и тихо, отчаяно зави.

Петро стоеше над тях, гледаше ги и също плачеше. Безгласно.

После повдигна глава, изтри сълзите си с ръкав.

— А какво — каза той с дълбока въздишка, в която се почувствува цялата негова заканителна сила, — така ли ще си офейкат те, а? — Той заобиколи лежащия Егор и сестра си и без повече да се оглежда, побягна към самосвала.

Огромната машина изрева и се понесе направо през степта. Петро добре знаеше тук всички пътища, всички селища и веднага съобрази къде точно може да засече волгата. Тя трябваше да заобиколи голямата гора, която се синееше пред очите му като права ивица... А в гората има път, по който зиме влекат на тракторни шейни дървени трупи. Сега, след дъждовете, затуленият под разлистените клони път е е по-сигурен за самосвала, отколкото шосето. И Петро засече волгата.

Самосвалът изскочи от гората малко преди да успее сивата красавица да се промъкне незабелязано. Волгата излезе от утъпкания път и изведнъж задната ѝ част се заклатушка, скоростта ѝ се уби, забуксува и забоботи с всички сили. И в този миг я настигна Петро. Хората даже не успяха да изскочат... Труженикът-самосвал като разярен бик я удар оттрани, преобърна я и застана над нея. Петро излезе от кабината...

От разораната степ, от тракторите към него тичаха хората, които бяха всичко видели...

От руски: Катя ВИТАНОВА

