

ДА ПОТЪРСИМ СВОИТЕ ТЕЗИСИ

ЛЮДМИЛ КИРКОВ

Няма да сгреша, ако кажа, че партийните конгреси са решаващи събития в най-новата ни история. Това са опорните точки на нашето развитие. Всеки конгрес е бил отчет и анализ на изминат път, но и програма, посока на по-нататъшно движение. Бил е импулс на нова енергия по пътя към съвършенството на комунизма.

Ето сега и Единадесетият. Той тепърва ще заема своето място в историята, но вече чувствуваме неговото присъствие, усещаме неговите импулси. Имам пред вид публикуваните тезиси. И мисля, че те дават основание да вярваме, че Единадесетият конгрес ще внесе нещо качествено ново в изграждането на социалистическото ни общество. Това ново бих нарекъл нравственото и интелектуално усъвършенстване на нацията. Говори се за задоволяване на „по-висшите потребности на хората“. Материалното благополучие се разглежда единствено като предпоставка за едно духовно израстване, за „превръщането на нацията във висококултурна социалистическа нация“. Едва ли има по-голям цел от духовното съвършенство на един народ. И няма друг обществен строй, който би си поставил такава висока и благородна задача.

Тезисите са толкова богата и всеобхватна програма, че всеки член на обществото може да намери своето място и своята роля в нея, а реализирането на тази програма изисква всеобщи усилия, усилията на всички. И мисля, че първата стъпка е именно всеки да потърси своята задача. Да открие *своите* тезиси.

Мъча се да направя това за себе си и веднага чувствам една тревожна отговорност. Отговорност, защото на изкуството, а в това число и на киното се възлага една, бих казал, велика мисия.

Тревожна, защото мащабът на задачите е огромен и изисква максимално напрежение на творческите сили.

Чувствувам, че е наложителна една дълбока самопреценка на собствените възможности, за да бъдат впрегнати в работа най-силните оръжия. А трябва да се създадат и нови.

Мисля, че началото е в дълбокото вникване в духовната структура на съвременника. Немислимо е да се усъвършенствува нещо, без да се познава то всецяло. И това познание трябва да бъде точно, а не приблизително, дълбоко, а не повърхностно. И отново си спомням думите: „Повече сред народа, по-близо до живота!“ Пътищата към познанието са безбройни, но тези думи налагат да бъдеш вечен пътник и с будно око, което гледа навсякъде и всичко. И с ясен ум и будна съвест за всекиго и за всичко.

Проникването в духовната структура на съвременника неминуемо води до проблемите, които той носи в себе си. И тук, мисля, идва най-същественният момент — изнасянето на тези проблеми в сферата на творчеството, на изкуството. Защото тези проблеми трябва да бъдат честно поставени и справедливо решавани. Иначе каква полза за този, когото сме се заели да възпитаваме и усъвършенствуваме. Точно в този момент се пробужда моята тревога. Питам се дали винаги честно и точно съм поставял проблемите във филмите, които съм направил, и не мога да отговоря с категорично „да“. Много пъти нещата са били приблизително точни. Шишето с лак стои между боните и понякога четката се топва там, за да не хване корица този лак. Кому ли е нужно това шише и не е ли време да бъде изхвърлено на боклука, вместо да разваля истинския цвят на багрите.

Чета тезисите и чувствавам цялата страст, с която партията клейми бездушието и карьеризма, корупцията и лъжата — лъжата към отделния човек и към цялото общество. И без да мисля, че те са мои приятели, казвам си, че трябва да станат мои лични врагове. Духовното израстване е въпрос на борба с тях. И филмът трябва да бъде войник в тази борба. Да воюва с всичко онова, което пречи на развитието ни, което грози обществото ни.

Тук някъде намирам място и за своята дейност, намирам *своите* тезиси.

ПЛОДОВЕ И ХОРИЗОНТИ НА ДРУЖБАТА

В края на миналата година в Москва се състояха съвместно заседание на ръководствата на двата братски творчески съюза — Съюза на българските филмови дейци и Съюза на кинематографистите на СССР, симпозиум, посветен на най-новите български и съветски филми, както и седмица на българското кино. По-долу поместваме изказванията на съвместния секретариат, а в следващата книжка ще отразим симпозиума.

•

Л. А. КУЛИДЖАНОВ — първи секретар на Съюза на кинематографистите на СССР

Днес присъствуваме на особен секретариат, тъй като го провеждаме съвместно с нашите български приятели, нашите български колеги, т. е, това практически е заседание на два секретариата.

Започвайки тази нова практика на нашето сътрудничество, аз изразявам надеждата, нещо повече—увереността, че тя ще донесе своите плодове, понеже ще ни позволи по-добре да координираме нашата съвместна работа както в нашите страни, така и по-широко — на световния екран.

Няма да правя дълго въстъпително слово и с удоволствие предавам думата на моя другар Христо Христов.



Позволете ми, преди да започне разговорът, да предам на секретариата на Съюза на кинематографистите на СССР и на всички съветски кинематографисти братските поздрави на българските кинодейци.

Нашата страна под ръководството на ЦК на БКП постигна големи успехи в политическия, икономическия и духовния живот. В това свое развитие тя бе подпомогната и получи поощрение от съветската страна, от целия съветски народ.

Киното, като неделима част от нашата духовна култура, е рожба на тази безкористна братска помощ и сътрудничество.

Съветският филм вече отдавна навлезе в живота на нашия народ, стана негова насъщна потребност, близък другар, приятел и учител и много пъти бе за българина единствен, верен ориентир в неговия личен и обществен живот. Той зае съществено място в духовните му интереси. Образи на незабравими съветски филмови герои обогатиха искрената любов на българина към съветската страна, към съветските хора, като я наситиха с богато емоционално съдържание. Тази връзка вече има своя история, своя богата традиция . . .

Съветските кинематографисти бяха първите учители на нашите млади кадри, а някои от тях създадоха, съвместно с още неукрепналата българска кинематография, редица филми, които са останали в съкровищницата на нашата социалистическа култура: филмите на С. Василев, Л. Арнщам, Вл. Петров . . .

Българските кинематографисти винаги усещаха в своя неравен път осезателната братска помощ на съветските творци при изправяне на грешките, както и тяхната искрена радост при постигането на нашите успехи . . .

Това братско отношение съществува и на сегашния етап и намира все по-богати и съдържателни форми на изява.

М. Ром, С. Герасимов, Гр. Александров, Головня, Волчек, Каплер, Юрєнев и други прекрасни съветски педагози подготвиха голяма част от нашите най-добри кадри в областта на киното, а творци, теоретици и критици като Герасимов, Чухрай, Кулиджанов, Караганов, Баскаков, Бондарчук, Озеров, Хуциев, Кулиш, Ханютин, Погожева, Сурков, Зархи, Капралов, Смоктуновски, Баталов, Баннионис, Айтматов и други оказаха неопенима творческа помощ на „Българска кинематография“ и на Съюза на българските филмови дейци по време на редица беседи, симпозиуми, обсъждания, изказвания и срещи за развитието, укрепването и утвърждаването на българското кино.

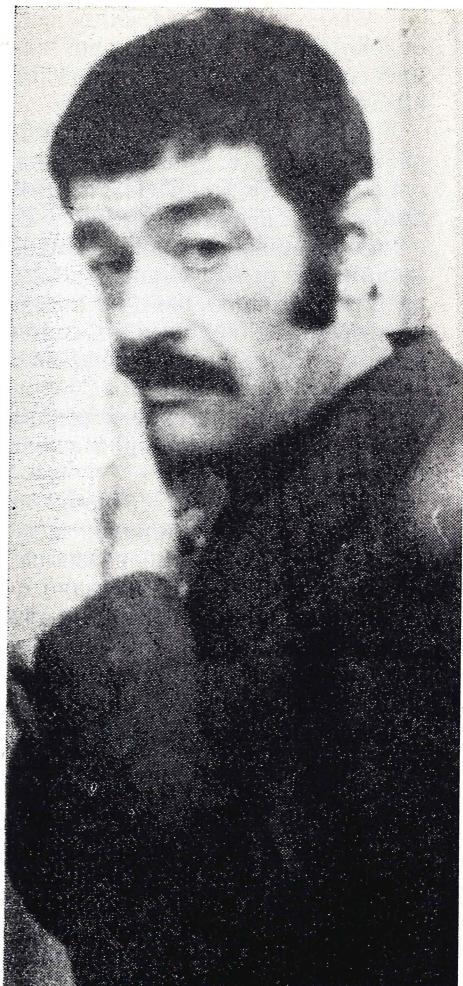
Днес българското кино е в добро състояние. То успя да си възвърне доверието на българския зрител, да получи признание в братските страни.

През последните години проведените реконструкции в неговата структура, увереното и компетентно ръководство от страна на „Българска кинематография“, значително подобрена организация на производствения процес, повишаването на идейно-художествения критерий — всичко това доведе, от една страна, до укрепване на кинематогра-

фията, до създаване на благоприятна основа за развитие на плодотворни тенденции. От друга страна, СБФД вече натрупа значителен опит, успя да създаде ефикасни и резултатни взаимоотношения с Българската държавна кинематография. Както ви е известно, в нашата страна се утвърди обществено-държавното начало в областта на ръководството на културния живот. По такъв начин на практика излиза, че кинематографическият процес се осъществява днес благодарение на взаимното сътрудничество между нашата кинематография и Съюза на българските филмови дейци.

Съюзът на българските филмови дейци в сътрудничество с ДО „Българска кинематография“ успя да обедини творците, да ги сплочи около политиката на ЦК на партията. Той успя да намери форма, за да ги насочи към разрешаването на главните задачи, поставени от X конгрес на БКП. Една от задачите на съюза е да оказва влияние и да поощрява творческия процес. Създавайки статута на контрактациите, той успя да реализира това. По такъв начин кинодейците се насочват към определени теми и сключват контракции със съюза. Такива контракции бяха подписани с редица колективи: режисьори, сценаристи, оператори. Искане ми се да подчертая тук, че по-голямата част от заглавията на репертоара за 1976—1977 г. са резултат от тези контракции.

През настоящата година излезе решение на Политбюро на ЦК на БКП „За по-нататъшното развитие на българското киноизкуство“, което утвърждава положителните процеси, които се развиват от ДО „Българска кинематография“ и Съюза на българските филмови дейци и едновременно с това отбелязва, че все още съществуват нерешени въпроси. Това решение още веднъж доказва онази огромна загриженост, която ЦК на БКП и лично неговият първи секретар др. Тодор Живков проявяват към развитието на родната кинематография, към киноизкуството. Това решение и предстоящото огромно събитие в нашия обществен живот — XI конгрес на БКП — мобилизират кинодейците и киноработниците за създаване на още по-високохудожествени филми, които да проникват дълбоко в нашия реален живот, които да се превърнат във фактор, влияещ върху този живот.



Съюзът на българските филмови дейци твърдо зае своето място в целокупния културен живот на нашата страна. Той помага за издигане престижа на своите членове, повишава тяхната гражданска и творческа ангажираност.

В международната си дейност през 1975 година СБФД продължи и разви насоките, които навлязоха в нашата работа след Февруарския пленум на ЦК на БКП от 1974 година. На първо място това е все по-дълбокото сътрудничество със Съюза на кинематографистите на СССР, с чието ръководство ние имаме най-тесни контакти. Отношенията между нашите два съюза винаги са били плодотворни, изпълнени с всевъзможни и най-разнообразни по съдържание прояви: симпозиуми, теоретични конференции, седмици, посветени на съветското и българското кино, вечери на изтъкнати кинодейци, изложби, посещения на крупни строителни обекти и пр.

Тези форми вече се превърнаха в богата традиция на нашето сътрудничество и намират своя израз в нашите дългосрочни перспективни планове.

През последните години процесът на интеграцията във всички области на нашия морален и духовен живот навлезе в нов етап, който изисква по-нататъшно развитие на традиционните форми на сътрудничество и тяхното обогатяване с нови инициативи.

Първо. Ние считаме за възможно създаването на съвместни инициативи и форми, които да повлияят на творческия процес, да допринесат за създаването на висококачествени творби, отговарящи на належащите проблеми на нашето време.

Може да се отбележи, че сътрудничеството, което се осъществява между нашите кинематографии по отношение на копродукциите, довежда до добри резултати: „Героите на Шипка“, „Урок на историята“, „В навечерието“, „Първият курьер“ и др. По-голямата част от тези филми са свързани с нашето революционно минало и с братската дружба между нашите два народа. Ние смятаме обаче, без да подценяваме значението и необходимостта от такива филми, особено на тези, които изброих по-горе и които се отличават с високи идейни и художествени качества, че е необходимо да пристъпим към следващия етап. Ние не трябва да се занимаваме със съвместно създаване на филми само защото в сюжета на филма вземат участие герои — руснаци и българи, — епизоди, които разкриват техните общи действия, географски ландшафт на двете страни, обичаи и нрави на двата народа. Понякога тази връзка може да се превърне в схема, оцветена с романтични декоративни и фолклорни елементи върху фона на важни исторически събития. Настъпи време, когато нашите бъдещи съвместни продукции трябва да поставят пред себе си по-големи цели, да разрешават по-значителни проблеми.

Тази година е характерна с изключително важно политическо събитие — съвещанието в Хелзинки. Това събитие получи световен отзвук и постигна висок хуманен патос. Инициативата за това събитие принадлежи на КПСС, на нейния генерален секретар Леонид Илич Брежнев. Неговото приветствие, изпратено до участниците на IX международен Московски кинофестивал, е пронизано от същия дух. В това приветствие генералният секретар на ЦК на КПСС високо оцени ролята и значението на киното в съвременния свят. Нас дълбоко ни

развълнува неговата мисъл за това, че киноизкуството може активно да помага за решаването на редица проблеми, свързани със социалното развитие на човечеството, че то е призвано да укрепва волята на народите в тяхната борба за мир, демокрация и хуманизъм. Този важен, съществен проблем на нашето време много често се изплъзва от репертоарните планове на нашите страни или е защитен неубедително в идейно и художествено отношение във филмите. Ние трябва да положим общи творчески усилия, за да решим този въпрос. Възможно би било например да се обяви конкурс между кинематографистите на двете страни, да се сключат контракти или да се даде такова поръчение на изтъкнати кинематографисти. При такова творческо, а не механично-административно сътрудничество, може да се намери оптимално решение на тази значителна тема.

Друг важен проблем, който може да намери мястото си в нашия социалистически репертоар, е дружбата и сътрудничеството между нашите два народа на съвременния етап от развитието на нашите взаимоотношения. Струва ми се, че животът и дейността на двамата славянски братя Кирил и Методи също биха могли благодарение на съвместни усилия да намерят своето най-добро разрешение, особено като се има пред вид, че някои кинематографисти от капиталистическите страни вече проявяват интерес към тази тема.

Нашите два съюза биха могли да предложат на нашите кинематографисти да дадат възможност на творците в двете страни да използват като литературни източници за сценарии делото на писателите на България и СССР, както и по-свободното осъществяване размяната на актьорски кадри. Да се осигури възможност най-изтъкнатите режисьори-постановчици на двете страни да гостуват едни на други, както и на другите кинематографисти.

Нашето време поставя пред творците все по-сложни задачи. И светът, и изкуството непрекъснато се променят. Ето защо зад камерата не трябва вече да бъде само професионалист. Там трябва да стои главно личност, зряла в гражданско и творческо отношение, художник — способен да открива новото в живота, да го претворява в богата, съдържателна и емоционална форма, способен да отговори на въпросите на милионите по света . . .

Второ. В областта на международните мероприятия ръководствата на нашите два съюза осъществяват добра координация. Това категорично намира своя израз по време на редица международни кинопрояви.

Трето. Двата съюза, ползувайки се от натрупания опит в областта на разпространението и пропагандирането на филмите на съответната страна, биха могли да обогатят този опит. Да се проведат интересни дискусии и анкети сред зрителите, задълбочени социологични изследвания и обобщения. Да се проведат срещи-беседи между кинодейците и зрителите. За целта да се използват средствата за масова информация — телевизията, радиото. Хубаво би било също така да поговорим за разпространението на нашите социалистически филми в чужбина. Да се потърсят начини и средства, за да се преодолее тесният кръг, в който се показват нашите филми.

Освен със специалистите и любителите на киното те трябва да установят контакт и с по-широк кръг зрители; с широка аудитория в капи-

талистическите страни. По такъв начин идеите, които са заложиени във филмите, ще се превърнат в жива действаща сила, която ще окаже влияние върху формирането на духовни интереси у честните хора в капиталистическия свят.

Четвърто. Нашите киносписания, които досега отделят значително внимание и място на кинематографиите на двете страни, биха могли да потърсят някои нови моменти в областта на своето сътрудничество. Проведеният върху страниците на сп. „Искусство кино“ разговор около кръглата маса за състоянието на българското кино бе приет от българските кинодейци с вълнение и благодарност за задълбочения и принципен анализ. Би могло да се организира взаимен обмен на екипи между списанията във връзка с определени киносъбития: фестивали, симпозиуми, срещи и пр.

В областта на кинотеорията също така би могъл да бъде постигнат по-голям брой близки контакти. В чест на XI конгрес на БКП нашият съюз ще проведе международен колоквиум за българското кино. СБФД разчита много на помощта, която светските кинотеоретици ще окажат за повишаване равнището на това важно за нас мероприятие.

Би могло да се помисли също така и за периодично издаване — например веднъж в годината — на сборник теоретични статии и изследвания. Предлагам тази инициатива да се проведе от нашите два съюза. Такъв сборник ще бъде необходим както на творците, така и на учащите се в двата киноинститута.

Пето. Ние трябва да продължим онова добро начало, което вече бе осъществено — взаимното посещение на кинодейците на крупни строителни и аграрни обекти в нашите две страни. Опитът от посещението на българската делегация в гр. Толиати е твърде стимулиращ.

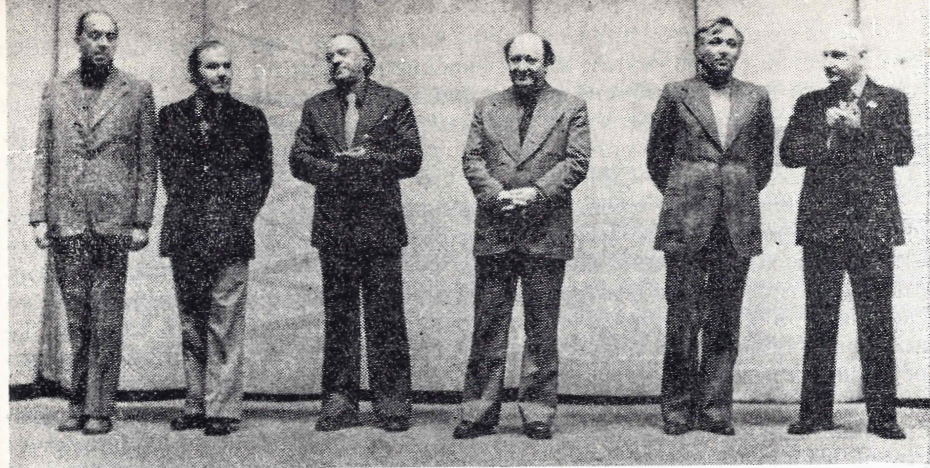
Тук ние се постарахме да набележим онези задачи, които биха могли да обединят нашите съвместни усилия за тяхното разрешаване. Предполагаме, че в хода на нашия разговор ще възникнат нови, а някои набелязани от нас ще се окажат не съвсем удачни.

През следващата година предстоят две твърде важни събития — XXV конгрес на КПСС и XI конгрес на БКП. Тези събития повишават творческият тонус на кинематографистите, изпълват с ново съдържание нашите планове и програми.

Нашата среща, която преминава в навечерието на тези две политически събития от огромно значение, трябва да набележи задачи в нашите планове, които да позволят по-доброто мобилизиране на нашите сили в битката за идеите, която да се разгърне на световния екран, за да спечелим умовете и сърцата на обикновените хора от целия свят в полза на нашата светла кауза — каузата на комунизма!

Л. А. КУЛИДЖАНОВ

Преди няколко месеца в речника на нашия сложен век влезе ново потяние — „духът на Хелзинки“. То веднага стана популярно и доби голяма притегателна сила. Това е понятно. Историята на човечеството, изпълнена с военни разорения и кръвопролития, не знае съглашение по



Първият секретар на Съюза на съветските кинематографисти Л. Кулиджанов представя на московските зрители нашата делегация за седмицата на българското киноизкуство

толкова широк кръг от въпроси с участието на толкова много държави. Духът на Хелзинки означава разбиране и търпимост, надежда в бъдещето, когато човечеството със съвместни усилия ще отстрани възможността за кървави конфликти между страните и народите.

Партията ни учи на реално политическо мислене. За да се развива успешно нашето мирно настъпление, са необходими не само желания и емоции, нужни са нови, целенасочени усилия, това, което Л. И. Брежнев нарече „материализация на разведряването“.

„Киното — писа Л. И. Брежнев в приветствието си до IX Московски международен кинофестивал — може да допринесе значително за укрепването на мира . . . Киноизкуството притежава огромна сила за въздействие върху умовете и сърцата на милиони. Много е важно тази сила да служи на великото дело на хуманизма и социалния прогрес, на духовното и нравствено обогатяване на човека.“

Позволих си да направя този малък увод към нашия по-нататъшен разговор, за да подчертая, че нашата среща се провежда в много важен момент и че нашите съвместни усилия, за които можем да се договорим, ще бъдат, както всички се надяваме, може би неголяма, скромна, но все пак част от тази материализация на разведряването, за която говори другарят Брежнев. Затова преди да говорим за връзките между Съюза на кинодейците в СССР и нашия братски Съюз на българските филмови дейци, бих искал да се спра на някои общи въпроси за връзките с кинематографите на социалистическите страни.

През последните пет години контактите със социалистическите страни по линията на Съюза на кинодейците в СССР е нараснал почти два пъти и понастоящем обхваща изпращане до 300 човека и посрещане повече от 300 човека. С всички европейски социалистически страни и МНР сега са подписани тригодишни планове за сътрудничество, а с вас и немските колеги — вече и петгодишни.

През последните години започна също така изработване на планове за съвместни мероприятия на творческите съюзи на социалистическите страни, на които се обменя опит в работата, обсъждат се въпросите за координацията на работата в международните киноорганизации и т. н. На някои съвещания присъствуват, както знаете, и представители на ДРВ, КНДР, Куба и СФРЮ.

В комюникето от срещата на ръководителите на киносъюзите, проведена в Дрезден, се отбелязва, че „връзките между киносъюзите на социалистическите страни доказаха с цялата си очевидност плодотворността на тясната многостранна и двустранна съвместна работа на творците в киното и телевизията на социалистическите страни. Те поставиха основите и откриха нови перспективи за разширяване и укрепване на съвместната работа. Откриха се много форми за съвместна работа, които предстои да бъдат разширени и от гледна точка на тяхното съдържание, целенасоченост да бъдат издигнати и на по-висока качествена степен. В този смисъл е желателно да се повиши ефективността на тези връзки и в идеологическо и организационно-практическо отношение.“ Тези решения се осъществяват в живота от нашия съюз.

Сега Съюзът на кинематографистите в СССР осъществява контакти с кинодейците от социалистическите страни в следните основни форми

Изпращане и приемане на делегации и отделни кинодейци на международни и национални кинофестивали, прегледи и други мероприятия. Така съюзът приема редовно голямо число творчески работници и ръководители на киносъюзите на международните фестивали в Москва и Ташкент, а през тази година и на Международния фестивал на антифашисткия филм във Волгоград, на всесъюзни кинематографически, телевизионни и кинолюбителски фестивали, а така също на юбилейни конференции, посветени на творчеството на видни съветски кинодейци (А. Довженко, С. Айзенщайн, В. Пудовкин и др.). От своя страна съветски кинематографисти редовно посещават Карловиварския, Лайпцигския, Краковския международен кинофестивал, националните фестивали във Варна, Печ, Мишколц, Белград и Пула, Готвалдов и Пилзен и много други.

Участието във фестивалите дава възможност за широко запознаване с киноизкуството на братските страни, за обмен на творчески опит, за разширяване на творческите и приятелски контакти, за участие в дискусиите, провеждани в рамките на фестивалите.

Традиционна форма за контакти между съюзите на социалистическите страни са взаимните гостувания на отделни кинодейци и делегации с нови произведения (от всички видове на киното), които се гледат и обсъждат в кръга на професионалисти. Напоследък все по-често и настойчиво се правят предложения за разширяване на аудиторията за показване и обсъждане на новите филми, за съвместни срещи на кинематографисти от социалистическите страни с работници от заводи и национални обекти, с труженици от селото. Работата в тази насока има голямо значение, както за укрепване на нашата дружба, така и за обогатяване на кинематографистите от социалистическите страни с опита на живота на народа.

Един от първите опити в тази насока беше провеждането на народния фестивал на българския филм в г. Толати, където пристигна де-

легация на български кинематографисти със свои филми, както и група съветски кинодейци. Бяха проведени срещи с работниците от автозавода в предприятието, а така също срещи в кинотеатри и домове на културата. Ние смятаме, че и в бъдеще трябва да се развиват подобни форми на сътрудничество.

Между социалистическите страни редовно се извършва обмен на критици и киноведи, изучаващи киното на съответната страна, пишещи книги и статии. В резултат на този обмен ние имаме критици и киноведи, които добре познават киното на братските страни.

Приятно ми е да напомня на другарите, че между първите лауреати на награди, учредени от нашия съюз за пропаганда на съветското кино, беше и нашият приятел, присъстващият тук Емил Петров.

Обаче ние смятаме, че и тук има твърде широко поле за работа. Написаното за киното в социалистическите страни в съветската преса все още не можем да сметнем за удовлетворително.

Една от главните форми на работа с творческата интелигенция на социалистическите страни за нас са двустранните и многостранните симпозиуми по актуални проблеми на съвременното кино. Така през последните години бяха проведени многостранни симпозиуми по проблемите на развитието на игралното кино (в СССР и ПНР), на документалното кино и телевизионната публицистика (в ГДР), 4 симпозиума на тема „Киното, телевизията и зрителят“ (в СССР, ГДР, УНР), симпозиуми по проблемите на телевизионното кино (в СССР), симпозиум на тема „Научно-техническата революция и научно-популярното кино“ (в СССР), по проблемите на детското кино (в ЧССР) и редица други. Провеждането на творчески срещи от подобен род между професионали, посветени на определена тема, дава възможност за дълбоко и всестранно изучаване на проблема, за обмен на опит.

Редовни станаха и двустранните творчески симпозиуми с киносъюзите на НРБ, УНР, ПНР и ГДР. Удаде ни се да проведем отделни срещи и с кинодейци от други европейски страни. Между тях трябва особено да подчертаем интересните и полезни срещи с кинематографисти от НРБ.

Работните съвещания на ръководителите на съюзите (от 1966 до 1973 г. са проведени 14), а също така съвместните съвещания на ръководителите на държавните и творческите киноорганизации на социалистическите страни (от 1967 година са проведени 5 срещи—в Москва, Берлин, Варна, Москва, Варшава) имат голямо практическо значение: на тях се обсъждат не само планове за съвместна работа, но и принципино важни въпроси на идеологическото сътрудничество, на съвместната кинопропаганда и съвместните действия на международни киномероприятия, на проблемите на задграничния прокат, а така също научно-техническото сътрудничество в областта на киното.

Сега обаче е напълно необходима от по-активно и повседневно сътрудничество на киноорганизациите от социалистическите страни, както в областта на идеологическата работа и външнополитическата пропаганда, така и в областта на кинотехниката, филмовото разпространение. Трябва да се помисли и за организационни форми, които да ни позволят систематически да координираме нашето сътрудничество в периода между тези съвещания, оперативно и целенасочено да решава-

ме поставяните от живота въпроси. Следва да се помисли за „механизъм“ на постоянни консултации, за редовно и достатъчно често свиквани консултационни срещи по отделни въпроси.

Мисля, че сътрудничеството на нашите съюзи по всички тези въпроси е залог за успеха на нашата работа по пропагандата на идеите на мира и социализма, за засилване на нашето идеологическо влияние.

Сега няколко думи за нашите връзки с кинематографистите от Народна република България. Нашите отношения се характеризират с по-нататъшно разширяване и задълбочаване на контактите, с дружеска взаимна заинтересованост в резултатите от работата, с желанието за постоянно оказване на помощ в решаването на новите насъщни проблеми. Всички ние сме кръвно заинтересовани нашите връзки да способствуват за по-нататъшния ръст на нашите социалистически кинематографии.

Сътрудничеството на нашите братски съюзи получи сега такова развитие, че въпросът за количеството (казано условно) е вече решен напълно. Основната задача, която стои пред нас, е въпросът за качеството на нашите връзки. За съжаление по този въпрос не всичко е така гладко, както би ни се искало. Понякога се допускат пропуски при формирането на делегациите, на отделни мероприятия идват кинематографисти, неотговарящи напълно на профила на едно или друго мероприятие. При големия обем на работата и произтичащите от това естествени трудности ние сме длъжни да отделяме на този, на пръв поглед чисто организационен въпрос особено внимание. В противен случай ефективността на нашата работа ще бъде принижена, което значи, че ние не бихме могли да оказваме необходимото влияние при решаване на онези големи задачи, които поставят пред нас нашите партии.

През годините от създаването на Съюза на българските филмови дейци ние сме натрупали значителен опит в нашата съвместна дейност. Сега с пълно основание можем да кажем, че времето на първоначалните запознанства е вече отдавна минало. Ако през първите години на нашето сътрудничество взаимните гостувания понякога носеха полутуристически характер, то сега по правило те имат голяма творческа наситеност и целенасоченост. Напълно оправдаха себе си станалите традиционни колоквиуми по проблемите на киноизкуството на нашите страни, взаимният показ на филми с обсъждания в творческа среда.

Споменатото от мен съвместно гостуване в гр. Толиати свидетелствува, че ние сме намерили нова и, вярваме, перспективна форма за сътрудничество, позволяваща ни да съединим задълбоченото изучаване на кинематографическото дело с изучаване живота на народа, което дава на кинодейците нов материал и нови импулси за творчество.

Трябва да се помисли за възможността да се предоставят условия на отделни кинематографисти — режисьори, сценаристи — по-задълбочено да се запознаят с някой от крупните строежи в нашите страни, въз основа на което би могло да се очаква по-късно да бъде направен филм.

Назовах само някои, далеч не всички, оправдали себе си форми на сътрудничество. Очевидно трябва и по-нататък да ги използваме, да ги развиваме и задълбочаваме в хода на ежедневната работа. Едновре-

менно с това трябва да търсим съвместно нови форми за сътрудничество, обогатяващи нашите творчески връзки.

Например би могло да се помисли за по-нататъшно усъвършенстване на нашите съвместни колоквиуми. Досега ние ги провеждахме като дискусии за новите филми. Това бе интересно и полезно. Но не си ли струва да проведем следващия колоквиум по нов начин, изменяйки малко характера му и придавайки му по-голяма целенасоченост, като определим предварително неговата тема? Да речем, да обсъдим проблемите на режисурата или въпросите на актьорското майсторство в работата над образа на съвременника или отразяването на проблемите на младежта в нашите филми. Списъкът на подобни теми може да бъде продължен, тъй като те са много в нашата ежедневна практика, а животът предлага все нови и нови. И тяхното обсъждане трябва да стане една от главните насоки в нашата работа. Такава тематическа насоченост и определеност биха могли да имат и много други провеждани от нас мероприятия.

Например по повод на художествени изложби, според мен, би могло да се насрочи сериозен и широк разговор по проблемите на изобразителното решение на съвременния филм.

Опитът от гостуването в г. Толиати ни подсказва още една, много перспективна според нас форма за работа. Имам пред вид зрителските конференции за филмите на НРБ в Съветския съюз и на нашите в НРБ — по предприятия и строежи, в научни учреждения и студентски аудитории. Освен всякакви общи съображения относно плодотворността на подобни срещи и дискусии, аз съм убеден, че те биха могли да бъдат много полезни за по-нататъшното подобряване на взаимното филмово разпространение.

При обсъждане въпросите на нашето сътрудничество ние не можем да пренебрегваме факта, че идеологическата борба в съвременните условия се разширява и усложнява. Когато в творческите среди стане дума за идеологическата борба, то най-често мисълта на кинематографистите се насочва към тъй наречените политически филми, посветени на преките схватки на социално враждебните сили на международната арена — събитията в Португалия, в Близкия изток, в Латинска Америка и т. н.

Действително, филми от подобен род се включват активно в битката на идеите, тяхното значение е неопенимо. Обаче, ако говорим само за тях във връзка с проблемите на идеологическата борба със средствата на киното, това ще означава изкуствено да ограничаваме този проблем. Трябва да си даваме сметка, че най-главното ни оръжие в битката на идеите е кинематографическото разкриване на правдата за строителството на новия живот в страните на социалистическото сътрудничество.

Както никога по-рано, съвременното буржоазно изкуство и особено киното прави всичко възможно, за да дискредитира практическите резултати на революционните преобразования в нашите страни, да опорочи реалния социализъм. В тези условия дълбоките, правдиви филми за социалистическата съвременност са ни нужни не само за отбрана. Те могат и трябва да станат силно и действително оръжие в идеологическото настъпление.

Именно тези обстоятелства ние сме длъжни да имаме пред вид при определяне на тематическите насоки на бъдещите ни дискусии, срещи, на цялата наша дейност.

В заключение бих искал за изразя нашето удовлетворение, че най-после сме се събрали — двата секретариата на съюзите, обединяващи кинематографистите на две страни, свързани с действително неразрушимими връзки на дружба и братство. Дълго се канехме и най-накрая се събрахме.

Позволете ми, скъпи наши приятели, сърдечно да ви приветствам в Москва, в Съюза на кинематографистите на СССР и да ви пожелаем от цялата си душа, от името на всички кинодейци в Съветския съюз нови дела, нови успехи, нови победи.

АЛЕКСАНДЪР КАРАСИМЕОНОВ — секретар на СБФД

На първо място искам да подчертая все по-задълбочаващото се сътрудничество между нашите два съюза. Ние усъвършенствуваме формите на нашето сътрудничество — двустранните симпозиуми, посветени на съвременното съветско и българско кино, многобройните взаимни консултации по конкретни въпроси на творческия процес, по оценката на художествените факти на нашето изкуство, размяната на мнения както под формата на обща дискусия по време на вътрешни и международни фестивали, така и в откровени другарски разговори. В нашите контакти и сътрудничество съществува братска откровеност, топлота и сърдечност. С това се характеризира нашата съвместна дейност, като се започне от работата по подготовката на годишните и перспективните планове и договори, разностранните и сложни творчески контакти и се свърши с организационната дейност на хората от апарата на нашите външни отдели. Може съвсем определено да се каже, че няма нито единствен факт от последните години, който в минимална степен би могъл да свидетелствува за неразбиране или за разнопосочност в нашата дейност. Мисля, че трябва да подчертаем с особено задоволство и радост този факт.

Една важна част от нашата съвместна дейност е участието на нашите два съюза в международната дейност, осъществявана в рамките на социалистическите страни. Това е участието в ежегодните съвещания на ръководствата на кинематографиите и творческите съюзи, периодически срещи по координиране на международната дейност с участието на ръководители на съюзите, двустранните и многостранните срещи по време на фестивали и други творчески форуми. Искане ми се да подчертая отново факта на сътрудничество и пълно взаимно разбиране между представителите на нашите два съюза.

От друга страна, струва ми се, че ще изразя общо мнение, ако кажа, че в областта на сътрудничеството между киносъюзите на социалистическите страни има още много неизползвани възможности. Съществува възможността за организирането на многостранни творчески симпозиуми от рода на тези, които се организират на двустранна основа. Много са въпросите от обща за социалистическото изкуство важност,

които като че ли е наложително вече да се поставят на международно обсъждане. Един сполучлив според нас пример на такъв род сътрудничество беше уреденият през месец юни тази година в България симпозиум по въпросите на антифашистката тема в киноизкуството, на който основен доклад изнесе Ал. Караганов. Натрупан е вече много богат творчески опит, който ни дава възможност да организираме международен симпозиум по въпросите на съвременната тема в социалистическото киноизкуство. Всяка страна би могла да представи своя програма и на тази основа да се проведе значителна по своето съдържание и резултати дискусия. Несъмнено е, че формите на многостранно сътрудничество могат да бъдат значително обогатени. Нашите два съюза биха могли да вземат инициативата в това отношение.

Върху основата на перспективния план-програма, който подписахме, братското сътрудничество между Съюза на съветските кинематографисти и Съюза на българските филмови дейци ще се развива все по-нашироко и дълбоко. Естествено има все още неовладени терени на нашето сътрудничество. Ние можем да доведем до още по-голямо съвършенство нашата координация в осъществяването на различните мероприятия, да издигаме качеството на творческите дискусии, значимостта на обсъжданите въпроси, активното участие на значителните творци на киното. Можем да потърсим още по-ефективни начини за подпомагане на творческия процес, на киноизкуството в нашите страни. На това е посветена и нашата среща и навярно всеки от нас ще даде днес своя принос. Не може да има никакво съмнение, че и в бъдеще както организационният механизъм, така и творческата същност на нашето сътрудничество ще се развиват в тази изключително плодотворна насока.

А. М. ЗГУРИДИ — секретар на Съюза на кинематографистите на СССР

За първи път творческите организации — Съюзът на българските филмови дейци и Съюзът на кинематографистите на СССР — се събраха заедно. Тази среща е радостна за нас не само за това, че днес ние имаме удоволствието да посрещнем в нашия дом голямата делегация на българските другари, но и за това, че именно днес, на това първо съвместно заседание, се полагат основите на още по-голямо творческо сътрудничество.

Другарите Христо Христов и Л. А. Кулиджанов подробно информираха какво е направено и какво ще се направи, за да може нашето сътрудничество да бъде още по-плодотворно както в смисъл на обмен на творчески опит, запознаване с живота на нашите страни чрез средствата на киното, така и в областта на създаването кинопроизведения на основата на съвместни постановки. Затова аз си позволявам да се докосна само до един аспект на нашето сътрудничество — сътрудничество в областта на научното и документалното кино.

Трябва да се каже, че в тези сфери нашето сътрудничество може само да ни радва. Да вземем която и да е област от научната кинематография. Само през последните 2—3 години от нас беше осъществена с българските кинематографисти съвместна постановка на голям проблемен филм, посветен на премахването на такова тежко заболяване като рака.

Тази работа беше започната от киевските кинодейци и българските кинематографисти от Софийската студия. Бяха създадени ред късометражни филми. Преди две години нашите български приятели помогнаха да се организира много интересна международна среща на „Златни пясъци“. Това беше прекрасно организиран конгрес и фестивал на дейците на научното кино. И до днес всички наши чуждестранни колеги с удоволствие си спомнят тези радостни дни, които ние проведехме там всички заедно и през които имахме възможност да обсъдим вълнуващите проблеми. Може да се припомнят и нашите двустранни срещи, които бяха осъществени и за които днес много подробно говори Л. А. Кулиджанов.

Обаче дължен съм да кажа, че в тези две сфери — научното и документалното кино — ние не правим всичко, което бихме могли да направим. И ако в областта на игралния кинематограф при обсъждане на теорията и практиката му ние правим значително повече, то необходимо е да се пожелае в областта на документалното и научното кино да действувате така, както действуват нашите приятели от игралното кино.

Аз имам пред вид и двустранните срещи, които при нас не са достатъчни, и особено нашето сътрудничество в областта на съвместното производство на филми. Ако погледнем какво правим по другите социалистически страни, с които сме в приятелски отношения в тази област, ще видим, че правим много повече, отколкото с българските кинематографисти. В България аз лично съм говорил с др. Писарев и той ни обеща да разшири сътрудничеството, обаче до днес такова широко сътрудничество нямаме. И мен ми се иска да се възползувам от тази наша среща и да приканя в нашата бъдеща работа — в работата на нашите съюзи в областта на документалното и научното кино — сътрудничеството да бъде разширено значително.

ЗАХАРИ ЖАНДОВ — първи зам.-председател на СБФД

В изказването си ще засегна една област, за която ние не говорим много често. В нашия съюз провеждаме два експеримента — по линията на регулиране и намесата в творческия процес. Това са контрактациите и Експерименталната студия към Съюза на българските филмови дейци. Останалото ни участие в творческия процес е подобно на вашето: в държавното обединение, в художествените съвети и много други.

Иска ми се да поговорим по тези инициативи, тъй като виждам тук някакви възможности за съвместна работа.

По-лекият въпрос — въпросът за контрактациите. Задачата на този институт, тази комисия е да стимулира не само създаването на сценарии и специално на сценарии на съвременна тема, но и предварително да дава възможност за формиране на такъв колектив, който ще го реализира — режисьора, сценариста, а понякога оператора и художник-постановчика. Това ние наричаме колективна контрактация. Тези хора се обединяват, преди да пристъпят към производство, един вид годеж, предварително стимулирани с надеждата, че в тяхната ра-

бота ще има „хляб“, ако може така да се каже, ще стане сватба. Ние вече имаме резултати. Съществува списък от филми, които са реализирани, съществуват и такива, за които ние воюваме, защото са ни много близки по тема, много нужни — стратегически. Такива „поръчкови“ филми имаме сега в процес на снимки.

Струва ми се, че по линията на контрактациите ние бихме могли да си сътрудним — в една копродукция режисьорът може да бъде от съветска страна, а сценаристът от българска, или обратно. Има възможности и за други комбинации.

Тъй като тук сега се говори и за научно-популярното кино, то мога да кажа, че ние имаме една контрактация, която би могла да се превърне в копродукция със съдействието на нашите съюзи. Имам пред вид контрактацията с Константин Обрешков и няколкото физики за създаване на филм за съвременната физика под названието „Фантастика и реалност“. Над този филм работи много сериозна група.

Ето че ние бихме могли да стимулираме инициативата за копродукции и в областта на научно-популярното, не само в игралното кино.

Преминавам към втората ни инициатива, в която, наистина, не всичко още е уточнено и изяснено — към нашата Експериментална студия, която принадлежи на Съюза на българските филмови дейци.

По-рано рамките на нейната дейност бяха по-разширени. Сегашният статут на студията предвижда тя да обслужва младите кинематографисти, получили висше образование в СССР, у нас и други страни, които да осъществяват в нея своите дебюти.

Не зная дали ограничаването на възрастта — до 35 години — е най-добрата форма. Създаването на един филм-дебют е съпроводено винаги с риск, а това означава, че ние трябва да разполагаме с капитал, който да поеме този риск, тази загуба. Тази нестабилност пречи на дебютантите, които се стремят техният филм да се купи и разпространява. Студията за игрални филми от своя страна се стреми да направи две новели, да оформи една програма. В известна степен така се отклоняваме от експеримента. Но това са подробности, които в бъдеще ще обмислим и решим.

Можем с радост да заявим, че един от филмите, които ние донесохме тук — „Откъде се знаем?“, — е направен от млад кинематографист в Експерименталната студия и получи много международни награди, както и наградата на кинокритиката във Варна.

Тази Експериментална студия също може да бъде обект на съвместната ни работа. Едни от нашите дебютанти, които снимат в тази студия, са получили образованието си във ВГИК. Във ВГИК те са работили колективно със своите съветски приятели, млади кинематографисти. Според мен, би било твърде полезно и интересно те да продължат съвместната си работа и някои от тези дебютанти да снимат съвместен филм. Това не е толкова трудно, макар че към Съюза на съветските кинематографисти няма такава студия. Вашата Експериментална студия, която е към „Мосфилм“, е много различна по своята структура — експериментът е финансово организационен. Мисля, че първият опит за съвместен дебют може да се направи в нашата Експериментална студия със съдействието на Съюза на кинематографистите в СССР и за сега може да не се нарича копродукция.

В изказването си исках да засегна именно този въпрос. Мисля, че той може да представлява за вас интерес. За нас това дело е ново, но си заслужава да се направи опит.

К. К. ПАРАМОНОВА — председател на Комисията за детско-юношеско кино

Преди всичко много ми е приятно да ви кажа, че вие завоювахте предни места на международната арена в областта на детското кино. И днес аз искам да говоря именно по този въпрос.

У вас има много добри автори на детски филми, много интересни, много своеобразни, имащи своя отличителна характеристика. По тия проблеми у нас вече се състоя много интересен симпозиум и е пропуск, че днешният докладчик от ваша страна не спомена за него.

На мен ми се иска всички да узнаят, че този симпозиум беше много интересен, имаше много информации в печата, имаше интересни филми и взаимно обогатяване.

Мисля, че на бъдещия подобен симпозиум, който, надявам се, ще се състои в нашата страна (датата допълнително ще определим), вие няма да откажете да дойдете и да изпратите свои интересни и ярки представители на детското кино, с които ние ще водим творчески разговор.

Напоследък вие печелите почти всички международни награди: в Хихон — много от наградите са ваши, в Техеран — също, завоювахте награди и в Москва . . .

Когато в Брюксел се състоя Генералната асамблея на Международната организация на филми за деца и юноши, беше предложена кандидатурата на Димитър Петров за вицепрезидент. Макар Димитър Петров да не бе единственият кандидат — бяха издигнати още две кандидатури от организацията СИФЕЖ, — именно филмите и творчеството на Димитър Петров му дадоха възможност да удържи победа — при тайно гласуване той получи пълно мнозинство.

На нас ни е нужно заедно да издигаме нашата работа на международната арена. Ако се говори за материализация на понятието „международно разведряване“, то трябва да се каже, че на нас ни предстои да правим и ние можем да направим много.

Детските филми се правят преди всичко за децата. Но трябва да се помни, че зад всяко дете стоят неговата майка и неговият баща.

Нашето детско кино, което завоюва вече много позиции в света, изисква към себе си сериозно отношение. Нека и да не фигурираме в докладите, но въпреки това ние вършим важна и нужна работа, която сме длъжни да продължаваме много активно. Затова искам да разкажа на вас, ръководителите на съюзите, за задачите, които стоят сега пред нас.

С огромни усилия, на доброволни начала ние издадохме първия брой на бюлетина „Младото международно детско кино“. Бюлетинът е още много слаб и беден. Но на нас ни се удаде да направим така, че социалистическата кинематография да заеме видно място в него. В него се говори за съветското кино, има много статии и за българското кино. Сега пред нас стои задачата и другите социалистически страни да изда-

дат подобен бюлетин. Британският институт вече издаде такъв бюлетин, тъй като на бившия президент на тази организация му се удаде да намери база. Този бюлетин се изпраща не само в организацията на СИФЕЖ, но и във всички страни в света. Така че някаква информация за нашето кино прониква дори и в страни, които не са членки на СИФЕЖ. Втория брой на този бюлетин се заема да издаде също Великобритания, третия — скандинавските страни. Удобно ли ще ни бъде на нас, всички социалистически страни, да не издадем такъв бюлетин. Аз се обръщам към всички страни с молба да помислят къде и на каква база може да се направи това.

Второ. Нужно е да помислим как да намерим повече начини за разпространението на детското кино. Както ми казаха, съществуват 33 причини да не се допускат свободно през границата детските филми. Сега ние си поставяме много трудната задача — създаването на филмотека на детските филми. Нашите колеги от АСИФА пристъпиха към осъществяване на подобна задача. В ГДР е организирана вече тяхна филмотека. Представете си каква голяма работа можем да вършим, ако организираме такава филмотека!

Обръщам се към вас с цяла поредица от въпроси. Това не значи, че е необходимо всичко веднага да се реши, но в някои въпроси е нужна и вашата помощ. Вие сте много популярни. Всички знаят вашите филми. Сега израсна Иванка Гръбчева, която спечели много международни премии, има и други ваши творци в тая област.

Следващият въпрос. Предстои да се организира фестивал на съветските детски филми в ЮНЕСКО. Това ще помогне идеята за детското кино да стане по-понятна и близка по целия свят.

Струва ми се, че ако след нашия фестивал в сградата на ЮНЕСКО се открие фестивал на вашите детски филми за широкия зрител, то това ще бъде много важно мероприятие.

И още един въпрос. Д. Петров влезе в комисията, която ще организира международно творческо съвещание в Репино на дейците на детското кино. Ще поканим около 40 режисьори и сценаристи, работещи над детския филм. Ние сме длъжни да помислим как да направим така, че нашите филми да се осъществяват съвременно, да бъдат интересни и да предизвикват влияние в колкото се може повече страни на света.

В областта на детското кино ние вече създадохме връзки, които сме длъжни да продължаваме с още по-голяма енергия за завоюване на още по-големи резултати.

ВЪЛО РАДЕВ — член на Бюрото на СБФД

Искам да спра вашето внимание върху два въпроса. Първият въпрос е за нашата международна дейност и за представянето на нашето социалистическо кино на световния екран. Ние всички познаваме състоянието на социалистическото кино днес, гледаме филмите, които се снимат в социалистическите страни, имаме представа какво създават кинодейците в ГДР, Чехословакия, Унгария, България, Полша, Румъния, СССР, Югославия, Куба. И мисля, че можем да направим извода, че състоянието на социалистическото кино днес ни позволява да

преминаваме по-активно нашите граници, по-действено да се докосваме до широк кръг зрители в целия свят.

За съжаление трябва да признаем факта, че нашето кино (говоря за социалистическото кино като цяло) днес няма световна аудитория каквато заслужава. Ние показваме по няколко наши филма, провеждат се киноседмични на социалистическите страни, но това става пред аудитория от специалисти, често пъти наши приятели, които идват винаги, гледат, а след това пишат във вестниците. До широк кръг зрители нашите филми в доста случаи така и не достигат. Бил съм свидетел как в някои развиващи се страни младежта излиза на улиците, устройва бурни антиимпериалистически демонстрации, издига лозунги за дружба със Съветския съюз и страните от социалистическия лагер, а след това същата тази младеж, разотивайки се, влиза в американските кина и гледа американски филми за добрите американски момчета, сражаващи се в джунглите на далечния Виетнам.

Мисля, че това е наш пропуск, че тук сме виновни и ние, кинодейците от социалистическите страни. В настоящия момент главното сътъкновение на световната арена е сътъкновението в областта на идеите. При това в бъдеще този процес ще се задълбочава. Ние сме задължени от времето да предприемем по-действени мерки, за да може нашето кино да прониква на световния екран, а с него да проникват и нашите идеи.

Мисля, че предложението, направено преди няколко години за обединяване усилията на всички социалистически страни, заслужава нашите усилия за неговото осъществяване.

Вторият въпрос е от по-практичен характер.

Ръководството на Съюза на кинематографистите на СССР няколко пъти вече е било информирано от нас за строителството на черноморското крайбрежие на международен дом на киното или дом на творчество на кинодейците — работата не е до наименованието. Важно е едно — този дом да не бъде само място за почивка, а истински дом за творчество, в който да може да се провеждат всякакви международни акции, където ще може да се обменя опит в работата, а също така да се приемат кинодейци от всички социалистически страни и прогресивни дейци на киното от останалия свят за почивка и творческа работа.

Проектът за такъв международен дом за творчество у нас е готов от няколко години. Мястото за строежа до град Созопол е може би едно от най-подходящите, каквито могат да се намерят на нашето южно черноморско крайбрежие.

Предишните години ние поставяхме въпроса за това строителство на различни заседания, на които участваха кинематографисти от социалистическите страни. Но от наша страна нямаше достатъчна активност, защото самите ние не бяхме готови за това дело.

За наша радост през тази година излезе постановление на Политбюро на ЦК на БКП за строителство на международния дом и ние започваме подготовката на това строителство.

Домът е разчетен примерно за 150—200 места. Преди известно време се състоя среща с проектантите, които решиха да внесат някои изменения в първоначалния вариант на дома, за да направят така, че

всеки почиващ или работещ кинематографист да има свой малък кабинет за работа, спалня, сервизни помещения. Освен това ще бъдат създадени всички необходими условия за срещи, за приятен отход, за развлечение и т. н.

Б. П. СТЕПАНЦЕВ—председател на Всесъюзната комисия за анимационни филми

Бих искал да отбележа с голямо удоволствие, че между българската и съветската анимация съществуват отдавнашни, дружески, редовни и много плодотворни връзки. Те са много важни за нас, защото българската анимация е изкуство, признато в целия свят, което се ползува със заслужен авторитет.

В българската анимация има много талантиливи художници, широко известни в целия свят. За нас е винаги голяма радост всяка среща с техните нови произведения.

Трябва да се каже обаче, че в дейността на такава международна организация, каквато е АСИФА, както напълно справедливо бе отбелязано там, за съжаление се забелязва известно отслабване на активността от българска страна. По всяка вероятност това се обяснява с обстоятелството, че продължително време ваш представител бе твърде уважаваният майстор Т. Динов, който поради здравословното си състояние не можеше активно да работи в тази организация. Сега с мнозинство е избран С. Дуков.

От тази гледна точка извънредно важна е инициативата на българските колеги за провеждане на международен симпозиум на социалистическите страни по проблемите на анимацията. АСИФА е нещо много хубаво, но ние имаме нужда от обмен на мнения, от по-добро опознаване на творческите позиции. Много се радваме, че нашите български другари са взели инициативата за провеждане на такъв симпозиум. Ние го чакаме с нетърпение, ще бъдем радостни да вземем участие в него и получавайки предварително неговата програма, сериозно и задълбочено да се подготвим за неговото провеждане.

Независимо от това, че връзките между нашите два съюза и кинематографии са здрави и постоянни, мисля, че техните рамки би трябвало да бъдат разширени не само по линията на двустранния обмен и срещи, макар те да минават много добре. Например трудно е да се предаде с какъв успех се ползуваха вашите анимационни филми през седмицата на българския филм. Те бяха посетени от огромно количество зрители, които с интерес и чувство на благодарност гледаха творчеството на букет от талантиливи, остроумни и неприличащи си един на друг майстори. Много е жалко, че един от тях не присъствуваше сега тука на нашата среща, което, според мен, забележимо обеднява нашия разговор.

Какви са според мен възможностите за разширяване на нашето сътрудничество?

Силната страна на българското анимационно кино е талантиливата режисура, високата култура на графиката и постановъчната работа. Много по-бедна е производствената база за създаване на анимационни филми и изпълнителското майсторство на художниците-аниматори.

Аниматорите в съветското анимационно кино притежават стабилно и достатъчно високо майсторство. Нашата школа е отдавнашна, ние имаме нелоши резултати и бихме могли да споделим достатъчно интересен опит.

Струва ми се, че ние бихме могли да осъществим обмен между режисьори и аниматори, да обмислим въпроса за съвместни постановки като цикъл или като отделни анимационни филми. За нас е важно да привлечем вашите крупни и наистина талантиливи майстори на анимационното кино.

Ние сме убедени, че нашата дружба ще се разширява и укрепва в бъдещите ни разговори, в обмяната на мнения и в общата ни плодотворна работа.

ЕМИЛ ПЕТРОВ — първи зам.-председател на СБФД

Другарите Кулиджанов и Христов вече очертаха в своите доклади полето на нашата съвместна дейност. Осъществена е и продължава да се осъществява огромна работа, която вселява в нас задоволство и радост. Но заедно с това ние всички съзнаваме, че в тази област има още големи неизползвани възможности.

Аз с удоволствие се запознах с материалите от пленума за международната дейност на вашия съюз. Силно впечатление ми направи една формулировка, която се съдържа в тези материали. При анализа на положението на киноизкуството в социалистическите страни се прави принципно важния извод, че вече формулата за хората, които се учат, и хората, които учат, е остаряла за съвременното социалистическо изкуство. Този извод е особено красноречив понеже той се прави именно от нашите съветски колеги, творците на съветската кинематография. Това е голяма чест за другите кинематографии от социалистическите страни. Нашите кинематографии са съставна част от общото социалистическо киноизкуство. Както говорим за социалистическа общност в областта на политиката и икономиката, така ние сме длъжни да говорим за нашата социалистическа общност в областта на кинематографията, в областта на киноизкуството. Тук всичко е динамично и в процес на развитие. Независимо от сложните и противоречиви явления, които са се пораждали в развитието на социалистическото изкуство, тук са натрупани колосални творчески ресурси. Особено важно е днес да се разбере, че тези творчески ресурси са нужни не само за всяка кинематография, взета сама за себе си, но и за цялото наше социалистическо киноизкуство. Затова един от най-главните проблеми, които стоят днес пред нас, е проблемът как да се използват тези натрупани огромни творчески ресурси от цялата нашата кинематографическа общност. За съжаление, тук има определени инерционни моменти, забелязват се стереотипи, наследени от миналото и неотговарящи на съвременните потребности. Ние трябва смело да се освободим от това бреме, по-смело и по-продуктивно да се насочим по пътя на използването на нашия общ кинематографически опит. Тези проблеми нашите съюзи не могат сами да решават, тяхното решение ще дойде благодарение на нашите съвместни усилия с държавните организации в областта на кинемато-

графията. И все пак съюзите могат да направят много в тази посока: първо, по-активно да поставят назрелите проблеми; второ, нашите съюзи могат да решават много въпроси, които се намират в сферата на тяхната компетентност.

Ние правим радостните констатации, че в областите, в които нашите съюзи работят съвместно, се извършват плодотворни процеси и се стига до качествено нова обстановка. Днес е необходимо да се обърне особено внимание на задълбочаването на тия процеси, на максималната насоченост на нашата енергия към осъществяване на инициативи вече не само на равнището на ръководствата на нашите съюзи, но и на равнището на вътрешните структури на тия съюзи. Необходимо е тези процеси да протичат и да се задълбочават в недрата на нашите съюзи, в работата на нашите секции, комисии и други съответни звена. Необходимо е да се вземат инициативи за установяване на по-непосредствени контакти сред основната маса на нашите членове. Необходимо е да се разгънат и поощрят индивидуалните контакти между нашите творчески работници. В това отношение и в този смисъл ние сме длъжни да прегледаме годишните си и перспективните планове. В областта на изкуството тези индивидуални контакти са изключително важни — и това е много добре известно на всички нас. Активизирането на нашата работа в тази посока в дълбочина и ширина ще отвори вратите за използването на натрупаните творчески ресурси, което е изключително важно за развитието на нашите кинематографии. В тази сфера за съжаление все още съществуват остарели и механични моменти на работа. Ако прегледаме как се раждат нашите съвместни постановки, не може да не забележим моментите на тази механичност и случайност. Независимо от отделните добри резултати, които не могат да не ни радват, общото равнище на тези съвместни постановки все още е незадоволително.

Извънредно важен проблем, който стои пред нашите съюзи, е проблемът за разпространението на съветските филми в България и за разпространението на българските филми в Съветския съюз. Според мен нашите съюзи трябва да проявяват много по-голяма инициатива и изобретателност в това отношение. Тук също така се забелязват елементи на рутина и инерция. Би било несправедливо и неразумно всичко в тая област да се стоварва върху плещите на държавните организации. В тази област днес е извънредно необходим съвременен усет за стойностите в нашето киноизкуство, необходимо е чувство за мащаба и значимостта на отделните произведения на киноизкуството. Изобщо изисква се спазването на определени условия, което не винаги е възможно от страна на представителите на държавните организации. Тук е необходима определена и своеобразна компетентност, която е свойствена на нашите творчески съюзи.

В България ние, Съюзът на българските филмови дейци, би трябвало, грубо казано, да поемем шефството по разпространението на съветските филми в нашата страна. Освобождаването от инерцията, търсенето на нови, интересни форми трябва да стане първостепенна задача на нашия съюз и в тази област. Подобна работа с българските филми по тяхното разпространение би могла да има място и в недрата на Съюза на кинематографистите в Съветския съюз. Тук съществуват немалък брой хора, които са много добри познавачи на българското кино и

чиято компетентност и инициатива биха могли да бъдат използвани в Съюза на кинематографистите на СССР.

Отново бих желал да се върна към извода на вашия пленум за учителите и учениците в киноизкуството. Този изключително важен извод, характеризиращ днешното състояние на социалистическото киноизкуство, е за нас висока чест и високо доверие.

Но ние всички много добре знаем, че в областта на изкуството не бива да се прилагат мерките, представите и оценките, които са подходящи примерно за областта на спорта, че тук е невъзможно хронометър в ръка непрекъснато да се определя кое изкуство е изостанало и кое е отишло напред. Тук действуват други изисквания, проявяват се други категории, състоянието на нещата тук се измерва в по-големи амплитуди, в по-големи периоди от време.

Като се съгласявам с важния извод, направен от пленума на вашия съюз, заедно с това бих желал да подчертая, че за нас съветското киноизкуство е водещо киноизкуство както в миналото, така и днес в мащаба на социалистическото киноизкуство и в мащаба на световното киноизкуство. И това е така не само защото великата съветска кинематография създаде неумираща кинокласика, но и защото днес тя изследва и творчески пресъздава най-напредничавите отношения между хората, отношенията, които се пораждат и разгръщат в съветското общество.

Ето защо за нас е най-голяма чест и удоволствие, ето защо ние изпитваме най-дълбоко лично и професионално удовлетворение днес да очертаваме перспективите на нашата съвместна работа с водещото киноизкуство в социалистическата кинематографическа общност.

А. Е. НОВОГРУДСКИ—председател на Всесъюзната комисия за теория и критика

Тези малки затруднения, които възникваха при превода, мигновено бяха преодолен и показаха, че между нас почти не съществува езикова бариера. Ние прекрасно се разбираме един друг не за това, че нашите езици са близки, а за това, че този разговор се води между политически съмишленици, другари и най-близки съратници по социалистическото изкуство.

В докладите и в интересните изказвания вече е казано най-важното, аз искам само да добавя някои предложения.

През последните дни ние почти от сутрин до вечер гледахме български филми. Ние видяхме много филми. С голям интерес чакаме размислите и оценките на нашите български другари за съветските филми. А ние ще споделим своите впечатления за българските филми. Аз напълно поддържам Емил Петров в това, че ние се учим един от друг, че обменяме творчески опит, и това е стимул за движение напред на цялата социалистическа кинематография.

Не искам да изпреварвам хода на обсъждането, което, както ние се надяваме, ще премине в обстановка на дружески обмен на мнения, на приятелска критика и самокритика. Заедно с това искам да кажа: колкото повече гледаме български филми, толкова по-ясна става дълбоката обоснованост на тази оценка, която Политбюро на ЦК на БКП дава

за киното, където се говори за забележим подем на българското киноизкуство.

Много е важно, че във филмите, които видяхме, се търси нов подход към социалистическата съвременност, много творци се стремят да разрушат старите стереотипи, тематически и жанрови. В тези филми има много интересни неща, за които днес очевидно ще се говори.

Обаче на нас ни е пределно ясно, че нашето социалистическо киноизкуство (това се отбелязва и в постановленията на ЦК на БКП и ЦК на КПСС) е още много задължено пред нашите народи, пред живота, който бързо се движи напред и който далеч непълно, не така ярко и дълбоко се отразяваше в произведенията на съвременното кино.

Ние имаме общи задачи, общи цели, общи творчески трудности и общи стратегически задачи. Ето защо за нас е важна и тази среща, и всички предстоящи срещи от подобен род. Става дума, както добре разбирате, за реалната действителност и в нашето изкуство, и в нашите страни, и в тази адска идеологическа борба, която се води на световния екран. Един от ключовите въпроси, който беше повдигнат от Вълко Радев, е за въздействието на социалистическото изкуство върху умовете и сърцата на милионите хора по целия свят.

Неотдавна, когато бях в Лайпциг, към мен се приближиха група испански антифашисти и ме попитаха как да се сдобият с филми от социалистическите страни и преди всичко с филми за гражданската война в Испания, които в новата обстановка биха могли да достигнат до работническите клубове в Испания — ако ли не днес, то утре. Те имаха пред вид съветски документални филми. Но тогава не бяха видели филма на В. Радев, който навярно също би ги заинтересувал.

Ние знаем, че съществуват бариери, поставени пред социалистическите кинематографии от буржоазната пропаганда — те трябва да бъдат преодолені. Въпросът за кинотеатри, в които да се показват социалистически филми, е част от същия въпрос. Но работата не е само в това. Ние разбираме, че е необходимо безмерно да повишим бойната сила на социалистическото изкуство — ето едно широко поле за работа.

От тази гледна точка ми сеструва, че е принципиално важна активната намеса в творческия процес. Другарят Жандов говори за конкретните форми, които са намерени в България. Ние също търсим свои форми. Но в тази сфера активността на нашите съюзи не е достатъчна и днес ние би трябвало да говорим за това. Разбира се, приятно е да чуем за количествения и качествения ръст на нашите връзки — всичко това е много важно и за не искам да го подценявам. Но не случайно, струва ми се, и в доклада, и в изказванията главният патос е в това, че на нас ни е необходимо не само количествено, но особено качествено разширяване и задълбочаване на тези връзки. Затова според мен ценното в изказванията е, че те носят делови, конкретен характер, с много предложения. Христо Христов е прав, говорейки за развитието на социалистическата интеграция в икономическия и духовния живот. Къде ако не в кинематографията тази интеграция трябва да нараства с нова сила.

Във връзка с това — няколко конкретни съображения. Струва ми се, че нашите съюзи действително са дошли до онзи етап,

когато може да се мисли за съвместни творчески акции. Разбира се, копродукцията е държавно дело — тук ние можем да внасяме само предложения, но в областта на тези инициативи трябва да се направи много повече. Аз имам предвид раждането на новите творчески замисли. Христо Христов правилно каза, че задачите на копродукцията у нас се възприемат много примитивно. За да се появят творчески идеи, са необходими сериозни съвместни размисли. И защо, докато още не е построен този прекрасен дом, за който говорихме, да не се съберем и да помислим за възможни срещи и обсъждания на творчески планове на бъдещите съвместни работи, и не само на съвместните, но и на всяка кинематография поотделно.

Мисля, че обменът на творчески групи от документалисти би бил необикновено полезен. Когато наши документалисти заминават за заводи или строежи със задача да създадат филми, това безусловно е важно и нужно, но ако при нас дойдеха български кинематографисти и погледнеха този строеж със свеж поглед, то възможно е създаденият от тях филм да бъде по-интересен. Обменът на творчески опит е необходим и нашата задача се състои в това, той да се провежда систематически — спорадичността в тази работа трябва да се изключи.

При появата на съветски или български филми на съвременна тема би било желателно те да се изпращат от съюз в съюз, за да се организират прожекции и обсъждания в клубовете и дворците на културата, по предприятия, в обществени учреждения. След това ние можем да ви съобщим резултатите от обсъжданията на българските филми, а вие — на съветските. Възползвам се от присъствието на представители на в. „Советская культура“ и на нашите списания, за да изразя надеждата, че те ще печатат на своите страници материали от тези обсъждания. Навярно и българските колеги няма да откажат да публикуват подобни материали. Важното е тези обсъждания да се проведат не спорадично, а систематически. Същото се отнася и за анимационните и документалните филми.

Нашите срещи могат да се използват много по-продуктивно. Много ни зарадва това, че се появи нов форум на късометражното кино в град Пловдив. На международните кинофестивали на късометражните филми не винаги може да се съсредоточи човек на особените и важни проблеми на социалистическото документално кино. И в Лайпциг, и в Краков, и в Москва, където на фестивала участвуват десетки страни, да се направи това е почти невъзможно. А ето че срещата в Пловдив позволява да се проведе сериозен разговор и да се споделят мисли за развитието на документалната кинематография.

Емил Петров изказа реално и интересно предложение за по-тесни контакти между нашите съюзи на различни равнища. т. е. не само между секретариатите, но и между комисните и секциите.

За нас е много важно, международният колоквиум за развитието на българското кино, организиран от ФИПРЕССИ, да бъде проведен на високо професионално равнище. Моите колеги, съветските киноведи, след прегледа на българските филми на нашия колоквиум, ще положат началото на сериозен творчески разговор, за чието продължаване на международния колоквиум трябва да бъде проведена сериозна подготовка.

Остава да се надяваме, че нашата сегашна среща ще даде реален тласък за издигане на контактите между нашите съюзи на качествено нова степен.

КАМЕН ТОДОРОВ — зам.-председател на СБФД

Тъй като основните положения на нашата съвместна работа бяха изложени в докладите на Христо Христов и Лев Кулиджанов, искам да направя само няколко предложения.

Бих искал да се присъединя към мнението на другаря Кулиджанов, че нашите бъдещи дискусии трябва да се провеждат по основни проблеми на киноизкуството — кинорежисурата, кинодраматургията, за характера на конфликтите в съвременното общество, а също така и по методологически въпроси на кинокритиката и кинотеорията. И ако тези дискусии се провеждат на високо равнище, те ще се превърнат в една от ефективните форми за влияние върху творческия процес от страна на нашите съюзи. Но за да бъдат тези дискусии компетентни и сериозни, трябва да се намери преди всичко решение на въпроса, който бе поставен от другаря Новогрудски — за обмяна на съветски и български филми, за да могат те своевременно да бъдат гледани в нашия дом на киното и в дома на киното в Москва. По този начин ще можем да провеждаме нашите дискусии, имайки предвид новите търсения на двете кинематографии. Защото сега при днешното състояние на нещата, при обмяна на делегации и филми ние обикновено се занимаваме с разглеждането на проблеми, остарели с две-три години. В резултат нашите дискусии се занимават повече с регистрация на творческия процес за изминал период. А ние сме задъжени да откриваме новите проблеми, да забелязваме и активизираме развитието на най-плодотворните тенденции в нашето изкуство.

Това е първият въпрос, по който исках да направя допълнения.

Вторият въпрос се отнася до разпространението на нашите филми в други страни. Ние срещаме затруднения при разпространяване на нашите филми в западните и развиващите се страни. Тези затруднения са разнообразни. Вие знаете, че социалистическите филми са известни в западните и развиващите се страни главно благодарение на онези седмици, които се организират там, а също така на фестивалите и печата, в някои случаи и на телевизията. Но нашите филми срещат значителни трудности в така наречения търговски прокат. Това е свързано с обстоятелството, че киносалоните се намират във владение на частни продуценти. Но ние трябва да отбележим и определени затруднения в контактите на нашите филми със зрителите в западните и развиващите се страни. По официална статистика в Африка и Южна Америка 90% от хората са неграмотни. По този начин нашите филми с надписи не могат да получат разпространение, а въпросът за дублажа е много сложен. Трябва да положим съвместни усилия за анализирането на тези проблеми. И още един момент във връзка с този въпрос. Ние много често натоварваме филмите ни с непосилни за тях задачи. Те носят огромна информация за нашия начин на живот. Западната пропаганда обаче внушава на зрителя извратена и свършено нереална представа за

нашния начин на живот. Във връзка с това считам за необходимо една много сериозна координация между нашата външнополитическа и културна пропаганда и разпространението на филмите, за да облекчим техния контакт със зрителите в другите страни.

Няколко думи за детското кино. В близко време ще излезе постановление на нашата партия за литературата и изкуството, предназначени за деца и юноши. Всички творчески съюзи направиха своите предложения при подготовката на това постановление. Ние се надяваме, че то ще реши много проблеми и сериозно ще активизира развитието на изкуството за деца и юноши.

Съгласен съм с другарката Парамонова, че детските филми станаха през последно време популярни в много страни. Искам да добавя, че нашите детски филми получиха много награди на международни фестивали, но това не е всичко. Те почти не срещат препятствия при разпространението им по кинорежата в много западни страни. Считам, че в областта на този жанр ние можем да постигнем големи резултати при разпространяване на наши филми в западните страни.

Що се отнася до увеличаване на производството на детски филми, у нас се обсъждат две предложения. Едното предложение е всички творчески колективи да поемат задължението да създадат по един детски филм; второто предложение е да се създаде творческо обединение за производство на детски и юношески филми. Не мога сега да кажа точно кое от двете предложения ще бъде прието в близко бъдеще. Но съм абсолютно уверен, че в скоро време у нас ще бъдат създадени благоприятни условия за създаването на детски филми. При това става дума не само за игрални, но и за документални и анимационни филми.

Преди няколко дни в България се състоя пленум на Комитета за изкуство и култура, който прие национална програма за естетическото възпитание на младежта и трудещите се. Считам, че това е също един от въпросите, при решаването на който нашите съюзи биха могли да си взаимодействуват.

На края искам да съобщя, че през тази година установихме тесни контакти с Дома на съветската наука и култура в София. Съвместно проведохме седмица на съветското кино, панорама на творби на Шукшин, а преди две седмици организирахме изложба на съветски художници в киното. Базата на дома също ни предоставя възможности за разширяване на нашето културно сътрудничество.

В .В. САНАЕВ — секретар на Съюза на кинематографистите на СССР

Искам да споделя не само мое лично мнение, но и мнението на някои другари, които се обръщат към мен по различни въпроси.

Нееднократно са ме питали: бил ли съм в ГДР, където се е състояло съвместно заседание на ръководствата на двата съюза? Ето сега в Москва пристигат български кинематографисти за съвместен секретариат на нашите съюзи. Кажете ни, молим ви, какво става на тези заседания, за какво се говори? Има хора, които се интересуват от живота и дейността на нашия Съюз на кинематографистите.

Ако тези другари са присъствували поне на едно от заседанията на секретариатите в ГДР или в нашата страна, те са разбрали, че се върши работа от огромна важност. Досега си спомням как в ГДР възрастни хора, обременени от годините и жизнения опит, говореха за проблемите на съвременността, за проблемите на днешния зрител.

За мен, както и за много други, е съвършено ясно, че ние не можем да работим на празен ход. Не зная кой и къде може да си позволи да създава филми, които не се гледат от народа. У нас досега 5 милиарда зрители годишно гледат нашите филми. Затова смисълът на всяко наше произведение трябва да излиза извън рамките на онова, което художникът прави за себе си и за своите роднини.

Разговорът по проблемите на режисурата, сценария и актьорите е важен и трябва да се провежда по-нашироко в нашите обсъждания.

В докладите на Христо Христов и Лев Кулиджанов има конкретни предложения по конкретните задачи на нашите съюзи. Новогрудски и Тодоров говориха за това, което ни пречи, Парамонова говори за детското кино, Степанцев — за анимацията — имаме огромно поле за работа. Разбира се, че не трябва да правим филми, които само да прославят красотата на България и Съветския съюз, ние трябва да излезем на голямата арена.

На приема в посолството на Унгарската народна република Янош Кадар ни каза, че сега съветските филми предизвикват интерес. Показали са филмът „Калина алена“ и от сутрин до вечер зрителите са изпълвали кинотеатрите.

А. Б. СТОЛПЕР: Трябва да се правят повече филми като „Калина алена“ — това е решението на въпроса.

Аз говоря за филмите, които предизвикват интерес — няма значение в коя страна се създават, важното е, че се гледат.

Много е плодотворна практиката да се канят български актьори за снимки в наши филми и наши — в български. Аз се снимах в „Откраднатия влак“ и получих голямо удовлетворение. Това бе филм, изграден върху фактически материал, и у нас го гледаха с огромно удоволствие. Трябва да се създават такива филми, а не случайни филми, с които да отчетем дейност.

Нашите гости изявиха желание да видят и такива филми като „Есен“ и „Огледалото“ — не само от любопитство, но и като възможност за предпазване от грешки.

За тесен кръг от хора, за делегации, които идват при нас, в съюза, според мен е нужно да се показват и такива филми и да се обсъждат — какви са недостатъците на този или онзи филм и какви са претенциите към него от гледище на политиката в изкуството.

Предстоящият наш симпозиум трябва да бъде един откровен разговор. Ние сме приятели, гледаме филмите, а излизаме и казваме: във филма има недостатъци, но аз не бих искал да говоря за тях . . .

Такъв разговор не носи полза. Трябва да говорим откровенно, именно защото сме приятели.

Ето и Новогрудски каза, че е видял много филми. Аз бих искал той да сподели своите критически бележки за тях — от това нашата работа ще спечели, а няма да пострада.

Искам да кажа няколко думи за взаимоотношенията между българските и съветските документалисти. За това тук вече частично се говори.

Всесъюзната комисия по документално кино при нашия съюз внимателно и постоянно следи творческите успехи на българските приятели документалисти. На симпозиума, който неотдавна се състоя, ние гледахме български документални филми. Винаги с интерес и ентусиазъм заедно размишляваме над пътищата на развитие на българското документално кино.

И днес ми се струва — няма да бъде преувеличено, ако кажем това, че документалните филми, които гледаме, позволяват да се говори за високо професионално равнище на българските кинодокументалисти.

Българските документалисти разполагат с много талантливи творци, в ръцете на които — и това е много важно — е съсредоточена съвременна кинотехника. Ние, кинематографистите от Централната студия за документални филми, завиждаме на възможностите, с които разполагат нашите български колеги.

Трябва да отбележа, че нашето сътрудничество приема формите на съвместна работа по отразяване на събития, станали в нашата страна и в България. При снимането на тези филми ние си оказваме взаимна помощ, затова между нас се установиха не само творчески контакти, но и добри лични взаимоотношения, което е много важно за кинематографистите. Освен това много от българските кинематографисти са получили образование в Съветския съюз и личната дружба се запазва за дълги години.

Искам да приведа само един факт. Преди дванадесетина години при нас бе изпратен на стаж начинаещият млад български документалист Христо Ковачев. Около една година той работи в нашата студия, обкръжен от грижите и вниманието на нашите кинематографисти. Сега той е в предните редици на световното документално кино. Христо Ковачев е един от талантливите режисьори на документалното кино. Неговият филм „Строители“ предизвика необикновен интерес и свидетелствува за това, че българските колеги, които известно време бяха в ролята на ученици, днес поставят пред нас, съветските документалисти, такива проблеми и задачи, над които ние все още размишляваме, а те вече ги осъществяват.

Това, което е успял да направи Христо Ковачев във филма си „Строители“, доказва, че българските колеги са постигнали плодотворни резултати в усвояването на нови пластове в документалната кинопублицистика.

Творческите и производствените контакти трябва да се разширяват. Дойде времето, когато съветски документалисти, завършили висши учебни заведения, може да се изпращат на стаж в България, където професионалното равнище на документалното кино е достатъчно високо. Към него могат да се равнят в своята работа и съветските документалисти.

Съгласен съм, че темата на съветско-българските симпозиуми за в бъдеще трябва да бъде малко по-тясна, за да може конкретно да се го-

на гледната точка епизодът „срещата на броненосца с ескадрата?“

И наистина кулминационният епизод на „сдеската стълба“ сякаш е изчерпал арсенала на монтажно-ритмическата изразителност. Въпреки това във финала — при срещата на броненосца с ескадрата — напрежението расте. Естествени са въпросите „как“ и „защо“.

Режисьорът е намерил гениално в своята простота и незабележимост решение: посредством качествено различната ритмическа изразителност на . . . движението се камера!

В този епизод монтажът достига механически-точната ритмическа отчетливост на машините, която е присъща на „Колелото“ на Абел Ганс, но я надминава, съчетавайки я с биологическата органичност на колективното туптащо сърце — сърцето на въстаналия броненосец. Но не това увенчава напрежението и динамиката на епизода. Те неудържимо и властно растат заедно с насрещното движение на броненосца срещу ескадрата и на ескадрата срещу броненосца . . . Използувано е фронтално насрещно движение на камерата, но то е пределно дискретно, защото общите планове на морето тушират стремителното насрещно движение. Само в крупните планове на режесия вълните нос на броненосца водните струи изпълняват — вече в друго ритмо-мелодическо качество — функциите си на подсъзнателно въздействаща пластическа музика. Самият факт, че вече петдесет години това насрещно движение, върху което се гради пластическата драматургия на епизода, не е отбелязано в многократните изследвания на този христоматийн филм достатъчно красноречиво говори за неговата органичност и дискретност. То ни навежда и на мисълта за липсата на всякаква нормативна предопределеност в художествените търсения на съветските кинематографисти от този плодотворен и важен период в развитието на светското и на световното кино.

Съпоставянето на теоретичните формулировки на Айзенщайн и Вертов не толкова категорично разкрива близостта на възгледите им за монтажа. Вертов формулира по следния начин схващанията си по този въпрос:

„Между другото филмът — това е сума от фиксирани на лента факти, или ако искате, не само сума, но и произведение, „висша математика“ на фактите.“¹

Десет години след това Айзенщайн заключава и обобщава:

„Верен оставаше, а остава и днес фактът, че съпоставянето на два монтажни откъса прилича повече не на сумата им, а на произведението им. На произведение — за разлика от сумата — то прилича с това, че резултатът от съпоставянето е качествено (с измерението, ако искате със степента си) винаги се отличава от всеки съставен елемент, взет отделно.“²

Ако в посочения случай Айзенщайн доразвива и задълбочава казаното от Вертов — при „Заявката“ за бъдещето на звуковото кино сме свидетели на обратния случай. В нея се твърди: „единствено контрапунктичното използване на звука по отношение на зрителния монтаж дава нови възможности за развитие и усъвършенстване на монтажа.“

ОЩЕ ПЪРВИТЕ ОПИТНИ РАБОТИ СЪС ЗВУКА ТРЯБВА ДА БЪДАТ НАСОЧЕНИ КЪМ НЕГОВОТО РЯЗКО НЕСЪВПАДЕНИЕ СЪС ЗРИМИТЕ ОБРАЗИ . . .“³

Вертов обаче успява да прозре, че несъвпадението на звука с изображението е само частен случай в значително по-широкия диапазон за приложение на звуко-зримиия контрапункт и звуко-зримата полифония. Той ще отбележи само 2 години след излизането на „Заявката“:

„Нито за документалните, нито за игралните филми съвсем не е задължително нито съвпадението, нито несъвпадението на онова, което виждаме, и онова, което чуваме. Звуковите кадри, както и немите кадри се монтират на различни основания, могат монтажно да съвпадат и да не съвпадат и да се преплитат един с друг в различни необходими съчетания.“⁴

Очевидно и в дискусиата за същността на монтажа различията и споровете между двамата бележити кинематографисти не само че не изключват, но изразително разкриват взаимното обогатяване на възгледите им за киноизкуството и неговата художествена специфика.

¹ Д. Вертов. Статии, дневници, замысли М., 1966 г., с. 109

² Айзенштейн. Избранные статьи, М., 1956 г., с. 254

³ Айзенщайн. Избранные произведения. С., 1972 г., т. 11, с. 92

⁴ Д. Вертов. Статии, дневници, замысли. М., 1966 г., с. 124.

3. Монологичната структура в творчеството на Айзенщайн и Вертов

Схващанията на Айзенщайн за ролята и значението на вътрешния монолог в киното са широко разпространени. Уникален е неговият принос за теоретическата разработка на принципите, върху които се базира положението на тази структура в киното. Не толкова известни са схващанията и определенията на Вертов, например собствената му характеристика на „Три песни за Ленин“:

„От трета страна, това е вътрешен монолог, идващ от старото към новото, от миналото към бъдещето, от робството към свободния, културен живот на човека, от когото революцията е снела оковите.“¹

С практиката си Вертов още по-решително обогатява представите за възможностите, които крие в себе си монологичната структура. Не само по-решително, но и по-рано. Ако анализираме от съвременни, днешни позиции например „Човекът с киноапарата“, не може да не ни порази широтата и смелостта, с които Вертов изгражда своето авторско светоотношение с помощта на една непозната за своето време психическа монологична структура. Той пръв в световното кино въвежда физическото присъствие на авторското „аз“ в света на кинотворбата. Ще минат петдесет години, за да бъдем свидетели на аналогична метаморфоза на автора в драматичен (екранен) герой или, ако щете, на издигането на главния драматически персонаж в структурата на игралното кино до мирогледното и концептуално ниво на самия автор на кинотворбата.

В игралното кино това ще стане чрез особеното структуриране на главното действащо лице (Исак Борк в „Дивите ягоди“ или режисьорът Гуидо Ансальми в „Осем и половина“).

Много по-ранни и по-смели са търсенията на Вертов в това отношение — чрез физическото присъствие на снимащия човек — на човека с киноапарата в документалния свят, който самият той пресъздава — именно пресъздаване с особените изразни средства на киноизкуството... За времето си този експеримент е толкова краен, че остава неразбран. Вертов бива обвинен във формализъм, в самоцелно „грю-качество“ и пр.

Така ли е в действителност?

Най-често като характерен пример в това отношение се цитира кадърът на Большой театър, който внезапно сякаш „омеква“ — разтапя се и се разпада на две половини. На пръв поглед това е самоцелен експеримент. Достатъчно е обаче да го съпоставим като мисъл със съответните Вертови манифести за разпадането и смъртта на традиционните изкуства, за да видим в него вече визуално изразена същата идея. Със самата му концепция, чиято пролеткултовска подкладка е повече от очевидна, разбира се, може да се спори: и тогава, и сега. Не за това става дума. Важното е друго: доказвайки своята спорна идея, Вертов си служи с адекватни пластически средства, в които съответствието между формата и съдържанието днес е очевидно за всеки що-годе грамотен кинозрител.

Със средствата на камерата и монтажа Вертов недвусмислено въвежда — при това в рамките на документалното кино — активното присъствие на авторското начало — на човека с киноапарата, който не само физически присъствува в тази действителност, но и интелектуално я осмисля със своето личностно светоотношение.

Някога иронизирали: „Ще разберат експериментите на Вертов едва след 50 години... Ами нека ги прави тогава!“ Но нескоропосаната ирония се оказва всъщност пророчество. Монологичната структура в киното съзря в своята цялост и придоби истинския си размах във филмовата действителност на шестдесетте години. Тя доказва своята жизненост, обогатявайки качествено филмовото изкуство на съвременността.

4. Съвременните измерения на класиката

На пръв поглед разсъжденията за филми и теории, родени преди няколко десетилетия, могат да ни се сторят безполезни или най-малкото безнадеждно остарели. Нещата се променят, ако потърсим метаморфозите им в съвременното кино. Живили са днес похватите, открити на времето от Айзенщайн и Вертов?

¹Д. В е р т о в. Статии, дневници, замисли. М., 1966 г., с. 133

Не е необходимо човек да бъде специалист-познавач, за да може, ако види интервюто на бетонджийката Белик от Днепрогес и веднага след това „Смеещият се човек“ на Хайновски и Шойман, да направи своите изводи за органическата връзка между тях.

Не е нужно човек да познава изтънко динамичния монтаж на „Броненосецът „Потемкин“ или на „Човекът с киноапарата“, за да види съвременните му метаморфози в латиноамериканското кино — в монтажа на Сантяго Алварес или Фернандо Соланес . . .

Не трябва човек да бъде непременно изследовател на съвременните модификации на монологичната структура в киното, за да открие корените ѝ в изреваващите лъкове на „Броненосецът „Потемкин“ или в динамично и безкомпромисно изявеното присъствие на човека с киноапарата в единоименния филм.

На времето, в своята творческа младост, Айзенщайн и Вертов търсеха в разгорещени спорове живеца на кинематографическото изкуство. Равнодушието им беше чуждо: и в проблематиката, и във формата, в която я обличаха . . . Както в древните легенди и поверия те са взирали неукротимия си дух в произведенията си. Затова и съвременното кино днес им се отплаща със същото неравнодушие. Без да им подражава, то черпи сили от тяхната мъдрост и свежест.

ПОЛЕЗЕН ДИАЛОГ

В края на изтеклата година в Берлин бе проведен II симпозиум върху проблемите на съвременното документално кино между документалистите от България и ГДР. В българската делегация участваха з. а. Христо Ковачев, Донка Акьова, Невена Тошева, з. а. Нюма Белогорски, Маргарита Николова, Стефан Харитонов, Мария Василева и Зелма Алмалех.

По този повод редакцията зададе няколко въпроса на **ДОНКА АКЬОВА**, чиито отговори поместваме по-долу.

— *Какъв беше характерът на този симпозиум?*

— Творческите срещи с немските документалисти са вече традиция между двата съюза на филмовите дейци. Неправилно наричани симпозиуми, тези срещи безспорно са много полезни по отношение взаимната размяна на оценки, мнения, както и на дискусиите върху показаните програми от двете страни.

Първата среща през 1974 г. беше, особено за нашите документалисти, една проверка на достигнатото, импулс за по-нататъшната работа. Още тогава немските колеги заявиха, че новото направление, което те виждат в българското документално кино, е от изключителна важност и за тяхното кино. Този интерес и още по-топло внимание продължиха и по време на международния фестивал на късометражния филм в Лайпциг през 1974 година. Българите срещнаха най-сърдечната подкрепа на творци, критици, преса — още преди да бъдат решени големите награди за нашето документално кино.

Тази втора среща бе посветена на съвременните проблеми в документалното кино. Показаните филми и от двете страни дадоха достатъчна възможност за интересни и полезни разговори. В българската програма бяха показани филмите: „София на бъдещето“ на Н. Тошева, „Даскал Марин“ на Хр. Ковачев, „Въздухът“ на О. Кристанов, „Водата“

на А. Богатева, „Паметници“ на Н. Белогорски, „Почивка“ на Л. Шишкова, „Хроники“ на Ст. Харитонов, „Като преглед“ на Р. Сурджийски и „Само едно ли“ на Ст. Парушев.

— *Какви бяха оценките за българските филми?*

— Цялостната оценка за програмата ни беше изключително висока. Още първите думи на немските колеги бяха за нивото на изкуството в българските филми, за важните проблеми, които те третират, както и за тяхната политическа и социална ангажираност. Аз си спомням много добре някои от оценките и бележките на немските колеги, и мисля, че е по-добре да съобщя, отколкото да интерпретирам техните изказвания.

Др. Херман Херлингхауз — главен секретар на Съюза на филмовите дейци на ГДР — каза например, че някои от видените филми издигат естетическото ниво изобщо на документалното кино, не само на българското. Заедно с това те успешно изпълняват и своята социална функция („Даскал Марин“, „Въздухът“, „София на бъдещето“, „Водата“, „Почивка“). Те носят и голям политически заряд. Дават импулси за решения. Създават условия за промени. Притежават сигнализираща функция. Някои казват, че документалното кино било в криза. Но българските филми показват съвсем друго. От голямо значение е, че те поставят на дискусия много важни обществени проблеми. Показаната програма е доказателство за документално творчество в България. Освен всичко друго българските филми са изпълнени с любов към трудещите се и са призив към разума и отговорността не само на обществото, но и на отделния човек.

Др. Бауман, ръководител на колектив за късометражни филми, намира, че българската програма показва няколко тенденции, много продуктивни, и за немските кинодокументалисти. Преди всичко филмите са много провокиращи. За особено типичен намира „Въздухът“ на О. Кристанов. Той даже му е благодарен за моралната провокация, която режисьорът залага още в замисъла на филма. Силно впечатление му прави и „Даскал Марин“ с това, че героят уж всичко казва пред камерата, а всъщност остават много скрити и недоизказани неща, отправени (особено важно) към младите.

Вилфрид Юнге, режисьор, спомняйки си много добре българските филми от Лайпцигския фестивал през 1974 г., вижда, че същата обновителна тенденция в киното ни продължава. Не само, че проблемите на обществото се дискутират, но се дискутират конкретно и се върви до край. И главното — всички проблеми са интерпретирани чрез човека. Тези филми показват, че вече не е нужен на всяка цена интерпретаторски текст. Няма ги репортерите с готовите отговори в джоба. Българските филми имат доверие в човека.

Волфганг Хасе, режисьор, смята, че това са филми — критични, в най-добрия смисъл на думата, като цитира миналогодишните филми от фестивала „Здравейте, мили деца“ и „Премията“, а от показаните сега — „София“, „Въздухът“, „Водата“. Немските документалисти нямат такива традиции. Особено интересен му се вижда филмът „Почивка“ на Л. Шишкова, който разглежда социалното положение на селската жена през една много интересна гледна точка.

В. Хасе харесва полемичния характер на филмите и напълно защитава нашите позиции. Защото това са филми, които показват пътищата за решаване на проблемите. Освен това много често към критикуваните хора документалистът отива и като комунист, и като брат.

Рихард Мюлер нарича своето чувство към българските филми загуба. Смята, че немските творци са все още овладени от някаква летаргия. (Искаше ми се да му кажа, че у нас творчески нелетаргични са само неколцина, но именно те дават облика на съвременното ни документално кино.) Много силно впечатление му правят комичните трикове на О. Кристанов във „Въздухът“. По този повод той вмъква една шега — че на немския менталитет отговаря маршовата стъпка към проблемите, а сега вижда, че може да се използва и танцовата стъпка, както това правят някои български документалисти. Мюлер намира, че често младата публика има възможност да се идентифицира и с доброто у старите герои („Даскал Марин“). Въобще той смята, че героите на нашите филми имат по-голямо самочувствие и са по-търсещи.

Бих могла да сумирам и критичните бележки, които бяха отправени към програмата ни по време на разговора:

Понякога критиката към някои конкретни лица създава впечатление за едностранчивост.

На места или пък в отделни епизоди на някои филми режисьорът като че ли не се доверява напълно на своя обект.

Не винаги се прави най-точният анализ или пък не винаги се постига точният адрес при анализа.

Някои филми се нуждаят от повече атрактивност.

Необходима е по-голяма яснота в конфронтациите.

Обобщавам бележките, защото изводът от оценките за българската програма беше, че да се залавя човек за лошото, значи да се хване конят за опашката (Вилфрид Юнге).

В заключението си др. Херлингхауз каза, че всеки от показаните български филми заслужава внимание, обвито с доза завист. Немските документалисти и ръководството на Съюза на филмовите дейци са изключително доволни от българската програма. Напредъкът в нашето документално кино трябва да се окачестви много ясно. Показаната програма на българите говори, че късометражният филм е излязъл от описателството и става проблемен. А ние знаем, че това е много трудно за постигане. Българската програма и това, което говориха българските документалисти, ще ни помогнат много в нашата бъдеща работа.

— *А какво казаха българските документалисти?*

— Тук вече мога да интерпретирам, защото колегите ми имат възможност да ме опровергават, ако не предавам точно смисъла на казаното.

Поради краткотрайността на разговора не всички членове на българската делегация взеха участие в него. Интересно впечатление направи изказването на критичката Маргарита Николова, която даде характеристика на сегашното състояние на българското документално кино, като отдели особено внимание на факта, че то преминава вече от емоционалното възприемане на фактите и събитията към техния анализ. А това е белег за идеен и естетически напредък на всяко изкуство. В българския документален филм вече се забелязва проникване в логиката и в правдата на живота. Нещо повече — правдоподобността, харак-

терна за един отминал етап в документалното ни кино, сега се заменя с търсене на правдата. Важен момент при българските документалисти днес е отстояването на авторската позиция в киното. М. Николова направи и конкретен анализ на някои от най-добрите съвременни български филми, както и една по-обща оценка на немската програма.

Христо Ковачев говори за атмосферата, в която у нас се правят документалните филми (видените и подобните на тях.) Той подчерта, че тя не е така безметежна, както изглежда на пръв поглед. В България една голяма част от творците (подчерта творците, а не ръководителите, критиците или обществеността) на приемат това ново направление в документалното кино, което донесе едно обновление през последните години.

Нюма Белогорски приветствува отношението на немските колеги към новото направление в нашето документално кино. Той от своя страна им завижда за едно друго направление, наречено антифашистка тема. Но изказа съжаление, че не е казана нито една дума за антифашистката тема, макар около кръглата маса на симпозиума (тя наистина беше кръгла) да седят само антифашисти. В България от десетки филми се правят много малко филми на антифашистка тема, с което се показва нейното подценяване. Н. Белогорски говори и за големите възможности, които днес българските документалисти имат по отношение количество и качеството на филмите.

Х. Херлингхауз репликира обобщението на Н. Белогорски за антифашистката тема, за да изрази официалното становище на немската делегация (то бе подкрепено и от българската делегация), че на тази среща, пък и изобщо в документалното кино на първо място стои съвременната тема. Тя е сега и предмет на нашия разговор. Но това съвсем не означава пренебрегване на антифашистката тема. Обратно — и немските, и българските документалисти еднакво я тачат и това се вижда дори в показаните филми, включително и във филма на Н. Белогорски „Паметници“, и Херлингхауз се радва на новите чувства и новите преживявания, които творците влагат в тази тема.

А това, което казах аз и което смятам за особено характерно за състоянието на нашето документално кино днес, в няколко думи е, че то се радва на особено внимание от страна на нашите партийни ръководители. Доказателство за това са специалните партийни и правителствени решения, засягащи важни проблеми в областта на документалното ни кино. Всичко това, заедно с усилията на талантливите документалисти доведе и до сегашните резултати, получили вече обществено и международно признание.

Преди две-три години българските документалисти трябваше да преодоляват едно натрупване и съпротивление на регистраторството, лъжепатоса, самоуспокоението и фразеологията, Днес те имат да преодоляват други бариери. Става дума вече не само за съдържанието, за проблемността, за търсенето на истинския герой на документалния филм, а за пластичните проблеми на документалистиката. Кинопластиката, разнообразието на изразните средства, драматургичната структура — това са все още прегради за нас. Става дума за редовата продукция. Защото отделни способни творци правят това отдавна, правят го и днес.

Най-важният ориентир за българските документалисти е бил и си остава точният идейно-естетически прицел, войнстващата политическа и социална ангажираност, неговият непресъхващ контакт с живота и истинските му творци, хората-преобразователи.

— *А каква беше оценката на филмите, които показаха немските другари?*

— През последните години немското документално кино ни поднесе интересни творчески изненади. До двамата майстори Торндайк се изправи една силна редица от индивидуалности, която все повече увеличава своя брой. Ние си спомняме острия и дълбок филм на Карл Гас „Асовете“, мъжествената поетичност на „Сибир—моя страна“ и изследователския дух на „Време за сенокос“ на Гита Никел и Нико Павлов, острият политически филм на Хайновски и Шойман, а по-късно проблемните филми на Тецке, Хануш, Юнге и др.

И тази година немските колеги показаха около 15 филма, в които отново личи добрият професионализъм, точният политически прицел и острото социално чувство. Безполезно е конкретно да се анализират видените филми, той като те са непознати на нашите зрители. Ще споделя само някои най-общи впечатления, които могат да дадат представа, по-скоро за тематичните насоки и естетическите търсения на автори и режисьори.

„Фронтови оператори“ на двамата Торндайк е един опит да се види войната от един по-особен, непознат поглед. Това е съдбата на операторите от Отечествената война на Съветския съюз. Навсякъде във филма се чувства ръката на опитните документалисти. До каквото и да се докоснат, то влиза като съставна част на една ярка и точна документалистика. Може само да се изкаже съжаление, че не всички възможности са използвани за най-пълното психологическо вникване в темата, особено когато са допуснати познати решения чрез кадри, използвани за илюстрация на други теми и други мисли.

| Колективът на Хайновски и Шойман сега ни показва два политически филма „Наследството на Майер“ (публична разпродажба на предмети от бившото имущество на Гьоринг) и „Парични грижи“ (финансови провали на хунтата в Чили), които носеха много ефектен, експресивен, но етюден характер. Интересно психологическо изследване представлява филмът „Любовта на Лизбет“, в който личи амбицията на автора да разкрие духовните значения на едно ярко човешко съществуване. Филмът показва тънка наблюдателност и рядка добросъвестност в проучване и показване на фактите. Да не беше излишната многоплановост в изграждане образа на работничката Лизбет, да не беше постоянната висока нота в интонацията и характеристиките, това можеше да бъде един много добър психологически портрет.

„Добавка за севера“ е репортаж от Тюмения, много ярък, със стремка да ни обясни непознати понятия, мащаби, събития и съдби, който би спечелил много, ако авторите бяха отсели значителното от дребното или ако бяха заменили някои инсценировки с чисто документалния стил.

Много съществен проблем разглежда филмът „Аз говорих с едно момиче“ на Юнге — един режисьор, познат с усилията си да вниква дълбоко в процесите от живота на съвременната младеж. И тук той ни

показва мислещи млади хора, които са пред разрешението на своите проблеми. Би трябвало обаче Юнге да се предпазва от тежкия илюстративен баласт, който и тук, и в другите му филми пречи на великолепната му амбиция да подхожда аналитично към явленията.

Като че ли най-цялостно и ефектно прозвуча филмът на Карл Гас „Проклетите тосканци“. Чуждата тематика (проблемите на другите страни) е коварна територия дори за опитния документалист. Гас в случая е намерил най-сигурното спасение или изход в един точен, лаконично информативен стил както литературно, така и изобразително. Ако този стил не прекъсваше нишката си при епизода за червената Тоскана, филмът би бил още по-изящен.

Програмата на немските колеги ни кара да се замислим в много отношения (и за хубавото, и за лошото) и за нашата работа. Защото не винаги приятелските ласкави оценки могат да заменят празнотите, които сме длъжни да видим и запълним, ако искаме да отидем докрай в обновителния процес на документалното ни кино.

— *Разисквах ли се на симпозиума въпроси от по-общ характер?*

— Да, вън от взаимните оценки бяха поставени и разисквани въпроси, свързани изобщо с развитието на документалния филм, както и с някои страни на творческия процес. Например доколко кино- и телевизионната публицистика могат да помогнат за решаване на повдигнатите проблеми в документалното кино; къде изследователят намира възможности за хуманизиране на своите идеи и как да използва това в изобразяване на природата и живота; винаги ли трябва да бъде категорична и консумирана замислената от автора конфронтация на противоположните сили във филма; правилно ли е да се навлиза в интимния живот на героя, без той да знае, че негов партньор е режисьорът на един бъдещ филм, и пр.

— *Имате ли някакви лични бележки или съображения във връзка с провеждания симпозиум?*

— Имам и бих могла да ги изкажа като обобщение от неколкото кратните си впечатления за подобни начинания.

Мисля, че такива срещи не трябва да се наричат симпозиуми, които, както видяхте, нито по своя характер, нито по своите задачи отговарят на това название. Освен това смятам, че участието на филмовите критици, познаващи документалното ни кино, би трябвало да бъде по-добре застъпено, за да могат да се правят много по-резултатни анализи и преценки.

Подобни творчески форуми би трябвало да всяка цена да имат за предмет точно определени теми за разискване. Иначе даже и в краткото време се предоставят възможности за разливане на проблемите.

И на края—програмите и на двете или повече страни би трябвало да се подбират с оглед темата на разговора, като се включват не само добри, но също така посредствени и дискуссионни филми.

ВАСИЛ БАКЪР- ДЖИЕВ НА СЕДЕМДЕСЕТ ГОДИНИ



На 22 януари 1976 г. в новия препълнен салон на Дома на киното Съюзът на филмовите дейци, Комитетът за телевизия и радио, държавното обединение „Българска кинематография“, „Българската национална филмотека“ организираха чествуване 70-годишнината на Васил Бакърджиев и неговата половинвековна дейност в киното.

В годините до 9. IX. 1944 г. Васил Бакърджиев е универсален кинематографист, истински енциклопедичен дух за онова време на наивен ентузиазъм, големи идеали и голяма мизерия, трогателни усилия и саможертви. Като малцина не само у нас, но и в световното кино Бакърджиев е режисьор, оператор, сценарист, монтажист, киноактьор, продуцент в кавички и организатор, издател и редактор, рецензент, критик и автор на мемоари. Неговите творби обхващат всички видове и жанрове на киното: игрални, хроникални и документални, научно-популярни и учебни, мултипликационни — рисувани и куклени, — военни и инструктивни, рекламни, телевизионни.

Васил Бакърджиев не беше между сътрудниците на фондация „Българско дело“, но на историческия Девети ден от деветия месец на 1944 г. в ръцете му бе изпитаното старо „Кинамо“. Неговата камера съхрани за поколенията уникалните кадри от стачката на трамвайните работници, манифестацията на политзатворниците, камиионите с лъкуващи хора, целувката на момченцето, което за пръв път вижда баща си — партизанинът Величков с кепето, на което са извезани буквите „ОФ“. Бакърджиев засне също марша на чавдарци и пламенното приветствие към тях на другаря Тодор Живков. Той е един от тримата живи оператори (останалите двама са Стефан Петров и Александър Вълчев) които заснеха раждането на свободата в оня ден първи за нашия народ! Останалите — В. Холиолев, Г. Парлапанов, С. Симеонов, Ст. Христов, Доктора — ни напуснаха в изминалите победни години. Същите пно

нери на социалистическото ни кино заснеха и всенародното посрещане на Съветската армия — между първите отново на своя пост с камера в ръце на булеварда с руското име под арката с „Добре дошли, освободители!“ беше неуморният Васил Бакърджиев. С първите доброволци за фронта замина и той. Всяка седмица кино-прегледът поместваше неговите кадри от Отечествената война.

След завръщането си от фронта кинодокументалистът Бакърджиев монтира късометражните „Всичко за фронта — всичко за победата!“, „Народен съд за убийците“, „Жертви на фашизма“ и четирите випуска „Хора и дела“. Политическа равносметка за участието на България в разгрома на хитлеристка Германия бе пълнометражният документален филм на режисьора Васил Бакърджиев „Пътят към победата“ (1948 г.) по сценарий и текст на бележития писател Георги Караславов, с кадри на всички наши военни оператори (прегледани бяха и 60 хиляди метра светски и немски архивни кадри) и при близката консултация на генералите Владимир Стойчев, Славчо Трънски и Фердинанд Козовски.

Малко по-рано — през 1947 г. — Васил Бакърджиев и Георги Дуров заснеха възстановките с партизаните от бригада „Чавдар“, с родопските бригади „Георги Димитров“ и „Христо Ботев“, с трънските партизани под ръководството на техните командири Добри Джуров, Величко Николов, Сребърно Бабаков-Мороза и Славчо Трънски. Тези кадри днес се приемат като автентични документи на борбата срещу фашизма, тъй като бяха направени наскоро сред народната победа.

От национализацията на филмовото дело у нас през 1948 г. Васил Бакърджиев е режисьор-оператор в „Българска кинематография“. До 1953 г. той работи в научно-популярната студия, след което отново се завърна в семейството на кинодокументалистите. От това последно време са филмите му „Тих, бял Дунав“, „Новата книга“, „Димитровска младеж“, „Млади самодейци“, „Парашутни състезания“, „Спорт и техника“, „Физкултурата на село“, „По стоманените релси“, „Дом на дружбата“ и други. През 1949 г. по време на снимките за „Тих, бял Дунав“ научава чрез радиота на кораба трагичната вест, че е починал в санаториума „Боровиха“ край Москва великият българин Георги Димитров и с помощника си Ив. Желев веднага се отправя за София. Тук дни и нощи Васил Бакърджиев беше с камерата в Народното събрание, на поклонението и на строежа на сегашния мавзолей, за да запечата всенародната скръб. Неговото име бе сред първите оператори, заснели „Той не умира!“ — монументалния документален филм за смъртта и погребението на Димитров, отличен с Димитровска награда — първа степен.

Универсалният кинематографист Васил Бакърджиев получи много наши и международни награди за творбите си. Стотици хиляди метри филмова лента, заснети от неговата камера, влязоха в златния фонд на кинолетописа за патоса на революцията и дръзновението на социалистическото ни развитие. В половинвековната си творческа дейност той възпита и десетки талантлив кадри, които вървят по неговия славен път.

И днес ветеранът с побелелите коси, нашият Жан Габен, не се е отдал на пенсионерска алиенация, въпреки че ръцете му не могат вече уверено да държат кинокамерата. Той продължава да живее с тревогите и празниците на българското кино. И ние ще го видим на първия ред в Дома на киното, в студиите, в телевизията — навред из страната. Името на най-обаятелната и колоритна фигура в българското кино ще срещнем във филмовите списания и ежедневната преса. Прекрачил осмото десетилетие, той остава верен на единствения си девиз: „Киноизкуството е било смисъл на целия ми живот.“

РУМЕН ГРИГОРОВ



Сцена от новия български игрален филм (в снимачен период) „Бой последен“, реализиран по книгата на Веселин Андреев „Умираха безсмъртни“. Постановка Зако Хеския.

СССР

Какви филми ще покаже на зрителите Първо творческо обединение при студия „Ленфилм“? По сценария „Иван и Коломбина“ на Вил Липатов и Валери Приемих режисьорът-дебютант В. Чегунов снима своя първи игрален филм. Това е историята на един момък от село, който постъпва като шофьор в автобуса в града.

Динара Асанова, дебютира в „Ленфилм“ с „Кълвачът не го боли глава“, скоро ще се заеме с постановката на филма „Витамин „Л“ по сценарий на Георгий Полонски. И режисьорката, и сценаристът продължават да разработват в киното темата за подрастващото поколение. Няколко дни от живота на учениците от горните класове, няколко точно отбелязани и добре обмислени от авторите епизоди от тяхната „нетипична“ дружба с учителката по литература Марина Максимова и сложната съдба на новия директор на училището Кирил Назаров представляват сюжета на сценария.

Сценарият на Юрий Клепиков „Лятно пътуване към морето“ е за войната, поточно за децата през време на Отечествената война. Група деца от Архангелск през

гладните военни години отиват на един от северните острови, събират там птичии яйца и ги изпращат в Москва. Върху този прост сюжет авторът е нарисувал интересни детски съдби и характери. Ехото на войната оживява и в сценария на Ю. Дунский и В. Фрид в „Денят на свободата“, макар и действието на филма да се развива в едно съвременно село 30 години след победата. Трогателната история на две стари приятелки, Лиза и Шура, погребали тайно един безименен руски войник и внимателно грижещи за неговия гроб в памет на техните убити мъже, е сюжетът на друг техен сценарий „Името ти е неизвестно, подвигът безсмъртен“.

Режисьорът Соломон Шустер („Приеман ден по лични въпроси“) се готви за постановката на филма „Спасение“ по сценарий на Леонид Зорин. Тази киноповест разказва за ученике-ентузиасты, които са успели да запазят за народа безценните съкровища на Ермитажа.

В студията „Максим Горки“ режисьорът Б. Булеев по сценарий на А. Александров снима филма „Дървената патица“ с участието на Ролан Биков. Неговият герой и този път е същество

реално и фантастично. Това е един горски дух, забавен и хитър, който живее на село и се измъчва от скука. Много приключения очакват малката Оля, дошла на гости при баба си, а веселото момче Шишок става неин верен приятел.

*

Героите, които превъплътява на екрана артистът Леонид Дячков, са необикновено хора силни, със сложен характер. Във филма „Аз — водолаз № 2“ той играе стариши водолаза Криницки. Снимките на филма вече са завършени в Одеската студия от режисьора В. Хмелницки по сценарий, написан от него в съавторство с В. Коротич.

Всеки филм на Хейно Парс, режисьор на анимационни филми в студията „Талин филм“, разрушава традиционните представи за позволеното в кукленото кино. Филмът, чиито герои са гвоздеи, е донесъл на автора през 1973 г. признание и награда на VI всесоюзен фестивал в Алма Ата. В кукления филм-шега „Все пак шампион“ в бягане се състезават насекоми. А куклите във

филма „Подводни приятели“ режисьорът е пуснал на дъното на океана, за да се запознаят с растенията и рибите.

Сега Хейно Парс заедно с оператора Арве Нут и художника Георг Шчукин завършва филма „Песен на пролетта“. Тук, както и в предишните филми на режисьора, живата природа се втурва в кукления свят, а въображението на художника — в света на природата. Във филма „Кукла диригент“ куклата дирижира хор от птици-певци. Този филм може да се нарече филм-стихотворение за пролетни гласове.

Видният съветски режисьор Сергей Юткевич пише монографията „Модел на политическия филм“, посветена на актуални въпроси на съвременното кино. Първата част на книгата представява анализ на политическите филми на Запад. Във втората, която ще носи названието „Маяковското кино“, авторът ще направи обобщение от собствения си опит в политическия филм.

Режисьорът Геннадий Басаров снима в студия „Мосфилм“ „Зеница на окото“ по сценарий на Ашим Джакнибеков и Леонид Дядюченко. Главен герой е инженерът-хидротехник Еркин Шатманов, дошел от едно далечно киргизко село в московския институт „Хидропроект“. Внезапната смърт на бащата обръква живота на цялото семейство. Сега глава на семейството е Еркин, но след погребението той отново се връща в Москва. Мъчително скърби за баща си и за останалата в Киргизия майка. Той още не знае, че тя скоро ще дойде в неговия московски дом. „За мен „Зеница на окото“ е повест за майка и син. След смъртта на бащата в майката се проявява и голяма воля, и мъдрост, и смелост. Асилкан безгранично обича сина си и се опитва, колкото и трудно да е, да разбере непознатия за нея свят на Еркин...“ В главните роли играят Болот Бейшеналиев и Бакен Кидикеева.

Документално публичистичният филм „Сърцето на Корвалан“ разказва за живота и борбата на генералния секретар на комунистическата партия на Чили Луис Корвалан, за неговото мъжество и героизъм. Авторът на филма Роман Кармен е използвал много фотографии и кадри от кинохроника, запечатали Корвалан в различни периоди от неговия живот. Зрителите ще видят пламения борец-патриот на масови митинги, в тишината на кабинета, пред другари и приятели по борба.

Какви нови детски и юношески филми снимат сега съветските кинематографи? Филмът „Картофи“ е посветен на темата за трудовото възпитание на учениците. Автор на сценария е писателят Е. Пашнев. За свой герой той е избрал десетокласника **Серьожа Жуко**. Ще бъде показан сложният път за съзряване на неговия характер. Филмът се снима в студия „Максим Горки“.

Психологическата драма „Лотария“ за учениците от горните класове на едно училище и тяхната учителка, умен и талантлив човек, се поставя в „Мосфилм“ от режисьора В. Меншов по сценарий на С. Лунгин.

Музикалният филм-комедия „Докато бият часовниците“ разказва на младия зритель за неизбежната победа на светлото начало над силите на злото, възпътени в приказните образи на един жесток крал и неговите приближени. Главната героиня, ученичката Маша, попада в едно приказно царство и активно се намесва в събитията, които стават там. Сценарият, написан от С. Прокофиева по мотиви на нейната повест „Приказка за вятъра“, се снима в студията „Максим Горки“ от режисьора Р. Василев.

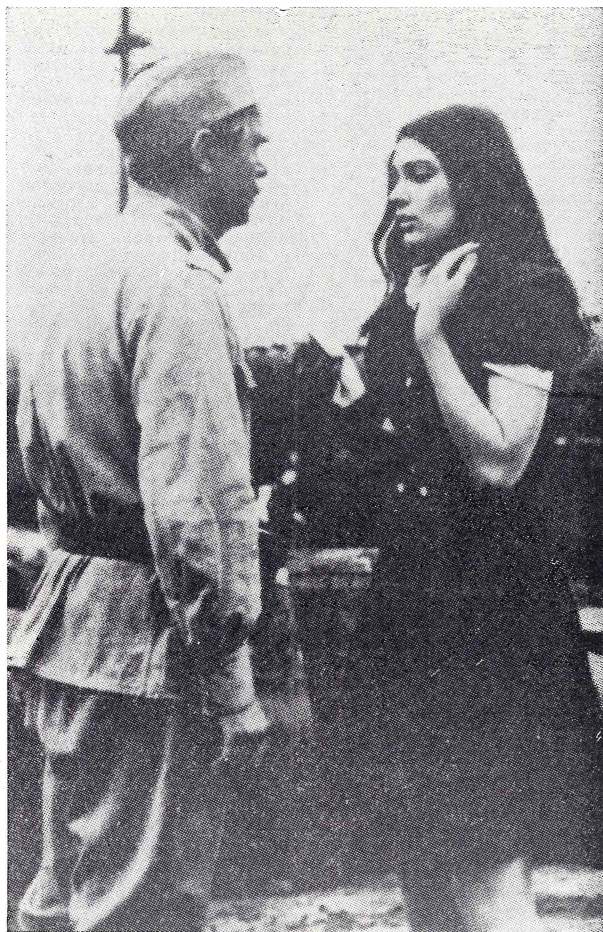
Герой на филма „Там далеч зад реката“ е 15-годишен юноша, който в годините на гражданската война става началник на военна разузнавателна част. Филмът се поставя в киевската студия „А. П. Довженко“ от младия режисьор В. Илненко. Сценарий — А. Митко.

ПОЛША

В Лодз се е състояла традиционната среща на творците на анимационни филми, посветена на ролята и функциите на този род кинотворчество. Доклад е изнесъл Анджей Косаковски. Присъдена била наградата „Зенон Василевски“ на най-добрите анимационни филми за деца, реализирани в периода 1972—1975 г. Наградата получили Мариан Холерек и Даниел Шчежура. С наградата на Съюза на полските кинематографи са били отличени Казимеж Фабер, Ян Скоржа и Ричард Шимчак.



Чилиецът Елвио Сото, сценарист и режисьор на френско-българския филм „Над Сантяго вали“.



Анатоли Кузнецов и Светлана Тома в сцена от съветско-българската филмова продукция „Войникът от обоза“, режисьор Игор Добролюбов.

В творческия колектив „Илюзион“ се поставя филм за революцията от 1905 г. в Лодз. Сценарият, по романа „През време на примирие тревата пораста“ на Станислав Римкевич, е написал Станислав Гроховяк. Режисьор на филма, който ще носи названието „Червените шипки“, е Юлиан Джеджина.

Режисьорът Силвестър Шишко е започнал снимането на филма „Мъгла“. Действието се развива непосредствено след войната в едно село, тормозено от бандити. Геронте са млади войници. В главните роли участвуват Кшищов Янчар, Едвард Брила, Йоана Шчепковска.

Книгата „Кинематографията в Полската народна република“, издадена неотдавна, съдържа 136 страници, илюстрирана е с 432 снимки и включва 455 названия на игрални филми, реализирани след войната. Това е най-обширният публикуван досега каталог на полското игрално кино. Дава се информация за филмови колективи, студии, институти и организации, работещи в полската кинематография, данни за награди и фестивали.



Ицхак Финци във филма на режисьора Георги Стоянов „Щурец в ухото“. Автор на сценария Никола Русев.

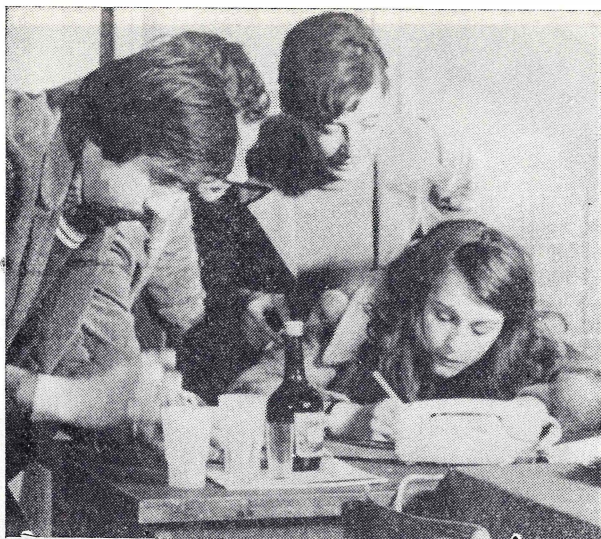
Историята на сценария „Подсъдимият“ сама би могла да стане филм научно-популярен или киноведчески посветен на изследването на пътя, който води от замисъла до неговото екранно възпътване. Съдбата на един 30-годишен мъж, оказал се пред съда, е била за сценариста и режисьора Анджеј Тшос-Раставецки само първоначален драматически импулс. По начало това даже не е бил сценарий, а по-скоро своеобразно досие с материали за геронте, за хода на събитията, биографии, взаимни връзки, конфликти. Всичко това било предадено в ръцете на напълно реален прокурор от Главната прокуратура. Въз основа на тези материали било съставено обвинително заключение. То-



Пела Николова във филма „Катина“, снет по сценария на Цилия Лачева. Режисьор Януш Вазов.



Цветана Манева и Явор Милушев в телевизионния филм „Четвъртото измерение“. Режисьор Вили Цанков.



Из телевизионния филм „Сбогом, любов“, реализиран по сценария на Рангел Игнатов, режисьор Мариана Евстатиева.



Лив Улман в шведския филм „Преселници“ на режисьора Ян Троел.

ва заключение заедно с останалите материали режисьорът предава на един от най-големите полски адвокати Тадеуш де Вириону и го моли да поеме защитата на обвиняемия. Всички материали по делото постъпват при съдията Михал Кулчитски, който провел истинско съдебно разследване със съблюдаване на всички положения на углавно-процесуалния кодекс. В ролята на обвиняемия е участвувал самият режисьор. Стенограмата на това съдебно разследване става на края основа за написване на диалозите. И едва след това в ролите на съдия, прокурор, адвокат и обвиняем се появяват професионални артисти. Снимките на филма „Подсъдимият“ са вече готови и новият филм скоро ще се появи по екраните на Полша.

УНГАРИЯ

Геронията на новия филм „Кулиси“ на режисьора Гюла Маар е артистка, чиято голяма кариера е към своя край. Засегнати са не само професионалните амбиции

на артистката (роля на първа звезда в театъра започва да играе млада артистка, представителка на нов стил). Обстоятелствата заставят героинята да премисли много неща, да си отговори на въпроса, дали е в състояние да се справи с новите изисквания, които ѝ поставя изкуството и животът. Тази роля изпълнява известната унгарска артистка Мари Тьорьочик.

„Любов под знака на кенгурото“ е филм на съвременна тема, постановка на режисьора Янош Сомболаи. Професионалните проблеми и любовните перипетии на един млад шофьор, показани в полушеговит-полусериозен тон, подтикваат младия зритель да се замисли върху някои актуални жизнени въпроси.



Винфрид Глацедер в ролята на Тил Ойленшпиگل от едноименния филм на ДЕФА. Режисьор Райнер Зимон.

Около 150 нови филма ще видят тази година жителите на Унгария. Повече от половината от тях са от социа-

листическите страни. В Унгария има 650 кина, които ежегодно се посещават от 76 млн. зрители.

ЮГОСЛАВИЯ

Партизанският филм е най-популярният киножанр в Югославия. За следващия фестивал на югославския филм в Пула през 1976 г. вече се работят пет партизански филма. Словенският режисьор Войко Дулетич е завършил екранизацията на романа „Между страха и задълженията“ на писателя-партизанин Карл Грабелешек. Войната достига до едно самотно стопанство в Домитите. Тя е подгонила до прага на селския дом италианци, немци, белогвардейци, четници, партизани. Във филма няма военни сражения, авторите се спират на влиянието, което войната оказва върху обикновения човек и върху неговите размисли за събитията, споделени родината



Във филма „Когато настъпи септември“ на режисьора Едмон Кеосаян главната роля изпълнява популярният актьор Армен Джигарханян.

Белградският режисьор Мики Стаменкович, автор преди всичко на сензационни филми, е реализирал също партизански филм под названието „Девичин мост“. Главната роля играе младата артистка от Люблина Олга Качян, която за своя дебют във филма „Балада за добрите хора“, постановка на режисьора Щиглич, е получила „Сребърната арена“ в Пула. Здравко Велимирович по собствен сценарий е снел филма „Върховете на Зелената планина“. Филмът припомня събитията от 10 юни 1943 г., когато един батальон от IV черногорска пролетарска бригада е защитавал Любин гроб. Филмът не е военно-зрелищен, а разказва историята на група партизани, посветили живота си на борбата за свобода. Освен филмовите ветерани Бата Живоновиц, Слободан Дмитриевиц, Гидра Боянич играят преди всичко млади, малко известни артисти. Скоро ще започне снимането на още два партизански филма: „Биоково“ — свободно на режисьора Стипе Чикаш и „Песен“ на режисьора Живоин Павлович.

Югославското кино също много често се обръща и към историческата тематика. Повече от година продължават снимките на историческия филм „Селски бунт 1573“. Автор на сценария и режисьор е известният Ватрослав Мимица. „Селски бунт 1573“ е едно от най-мащабните произведения в историята на югославското кино. Главен герой е легендарният



Сцена от първия афганистански игрален филм „Трудни дни“.

водач на бунта Матнаш Губец, амбицията на авторите на филма е да покажат причините, а също и значение на селските бунтове и войни в Европа.

Както вече съобщихме, в работа се намира и филмът „Атентатът в Сараево“, югославно-чешка продукция. Режисьор е Велко Буланч. Това е шестата филмова версия на тези исторически събития.

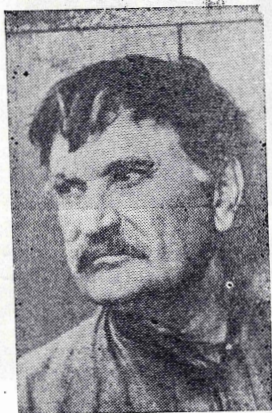
Във връзка със 100-годишнината на писателя Иван Цанкар словенският режисьор Игор Претнар е започнал снимките на филма „Мартин Качур“. Действието се развива в началото на нашия век, героят е един учител-идеалист. Режисьорът от Заг-

реб Кърсто Папич подготвя филм по случай 120 години от рождението на големия учен-електротехник Никола Тесла, роден в Югославия и починал в беднота и забрава през 1943 г. в Щатите.

ИТАЛИЯ

Фестивалът „Ден Пополи“ във Флоренция е фестивал на филми със съвременна тематика, които показват „условията на живот и проблемите на човека“. На фестивала във Флоренция няма жури, не се присъждат награди. Отличие представлява самото участие на филма, а функцията на жури е предоставена на публиката и пресата. Присъствували са 32 журналисти от 32 италиански вестника и списания от всички политически направ-

ления и няколко десетки задгранични журналисти. За фестивала са били изпратени 185 филма от 38 страни, но до участие са били допуснати 68 филма от 25 страни.



Николай Гриценко в ролята на Степанович от филма „Докер“. Сценарий Г. Холщов, режисьор Юрий Рогов.



Сцена от филма „Белият кръг“ на режисьора Юрий Лисенко. В ролите участват Ал. Денисов, Ал. Зайцев, Лидия Ярчук и др.

Само 38 филма от 13 страни са били представени на широката публика. По отзиви на пресата най-интересни в програмата са били английските филми. Освен монографията „Джеймс Дин“ на режисьора Рен Коноли и награденият през 1974 г. на фестивала в Лайпциг „Компанеро“ на С. Форман и М. Смит са били показани и два филма на режисьора Филип Моор — „Братко, можеш ли да ми дадеш 10 цента“, хроника на двадесет години от историята на Шатите от голямата криза до катастрофата при Пърл Бък, и „Свастика“, най-значителният филм на фестивала. Това е още един поглед върху събития в хитлеристка Германия в периода, предшествувал Втората световна война (1933—1939) с много новооткрити материали от частната архива на Хитлер. Интересен монтаж от кадри на малко известни събития от периода на републиката Сало е представил италианският режисьор Анджело Трималди във филма „Републиката на Мусолини РСИ“.

Проблемът на Чили е намерил отражение във филма „Белият бунт“ на Хайновеки и Шойман и в кубинския филм „Номбре де Гуера“. Най-голямо впечатление на младите зрители (90% от публиката се е състояла от студенти, ученици от лицейте и млади работници) е направил филмът „В името на расата“ на режисьорите Кларис Хенри и Марк Хилъл за престъпленията, извършени от хитлеристката организация „Лебенсборн“ върху деца-та от окупираните държави Европа.

В последния ден на фестивала е показал своя нов филм „Атила 74“ известният режисьор Никос Какоянис. Роденият в Кипър режисьор на многоизвестния филм „Зорба Гъркът“ протестира срещу интервенцията на турците в Кипър. „Не е вярно — е заявил Какоянис на една пресконференция, — че съм снел антитурски филм. Постарал съм се да направя един правдив филм за трагедията на този остров, който е моето родно място.“

Завърши 1975 година и неотдавна са обявени статистическите данни за кината в Италия през 1974 г. През тази година италианските кина са посетени от 544 млн. зрители, което означава, че всеки италианец е бил 10 пъти на кино. Проектира-

ни са 539 филма, от които 176 италиански, 55 съвместни продукции с други страни и 308 чужди филми.

ФРАНЦИЯ

Авторът на филма „Тъга и милосърдие“ Марсел Офюлс отново има неприятности. Той се бори за правата на своя нов монтажен документ „Паметта на правдата“ (четири часа и 38 минути прожек-

ции). Преди четири години Марсел Офюлс и неговите сътрудници Андре Харис и Ален де Седуи (по-късно автори на известния филм „Французи, ако вие бихте видели“) са имали изключителен успех с филма „Тъга и милосърдие“. За пръв път във Франция се е говорило така много за един екранен документ. Филмът с неби-вала острота показва образа на французите в годините на окупацията. Вече 4 години Офюлс е пренебрегван от френската телевизия, която му възлага само провеждането на филмови анкети за порнографията. Най-последно британската телевизия Би Би Си му възлага да направи документалния филм „Паметта на правдата“ — за про-



Владимир Седов в ролята на Карбишев от съветския филм „Войник на родината“, режисьор Юрий Чулюкин.

цеса на хитлеристките военни престъпници в Нюрнберг. Главният въпрос във филма е дали съдебната правда в Нюрнбергския процес е издържала проверката на времето. Как да се обяснят изтезанията в Алжир и опожаряването и избиването на жителите на цели села във Виетнам? Действащи лица на тази голяма дискусия са Тейлър Тейлър, главен американски прокурор в Нюрнберг, и Даниел Елсберг, който е открил тайни документи на Пентагона за военната ескалация във Виетнам. За Тейлър, автор на книгата „Нюрнберг и Виетнам—трагедията на САЩ“, съществува разграничаване между едно убийство, извършено със здрав разум в името на една фашистка идеология, и едно военно убийство, което въвлича човека в мръсното благо. Друг е съдът на Елсберг. За него погромите и убийствата във виетнамското село Ми Лай са същите като в нацистките лагери на смъртта.

След много перипетии с английските продуценти, които настоявали филмът изцяло да се премонтира, най-после той отново попада в ръцете на Офюлс. Негативът на филма е бил направен „откраднат“ от монтажната в Лондон. Сега шефовете на Парамаунт са готови да закупят всички права върху филма и да дадат на Офюлс пълна свобода.

Жан Луи Дабади, автор на сценарията на много френски филми, работи сега с режисьора Ив Робер върху текста на сценария „Слонът, този огромен хобот“. Във филма ще играят Жан Рошфорд, Клод Брасюр, Даниел Делорм. Както е известно, Дабади винаги пише своите сценарии за определени артисти. Неговият нов филм ще бъде комедия за мъже, които често имат разправии с жени, за които не винаги са женени.

За голямото място, което заема секът и насилието във френското кино, напоследък много се говори и пише. Към този въпрос е взел отношение и президентът на Франция Валери Жискар д'Естен в едно от заседанията на министерски съвет, състояло се през октомври миналата година. Текстът на неговото

изказване е отпечатан в много парижки вестници. Между другото там се казва: „Либерализмът не трябва и не може да води до увеличаване количеството на филми, пропагандиращи насилие и превързници, до увеличаване на комерсиализацията във филмовата продукция, чиято единствена цел е печалбата. Това не може да се обясни с правото на свобода на творчеството. Това няма нищо общо с „Цветя на злото на Бодлер или с „Мадам Бовари“ на Флобер. Призовавам правителството и хората, свързани с филмовия бранш, да вземат в най-скоро време необходимите мерки да се преустановят тези прояви и да се гарантира свобода на творческата изява и свобода на избора на зрителя. Това е едно от средствата за оздравяването на френското филмово изкуство.“

Френският писател и режисьор Арман Гати е покачил работници-чужденци от автомобилната индустрия в Южна Франция да сътрудничат при реализацията на филма за тях самите. Работниците от фирмата „Рено“ приели предложението. Филмът, който вече се снима, ще бъде до голяма степен тяхно дело.

Присъдени са наградите на името на Жорж Садул. Този път са били наградени само чужди филми. Награди са получили трите африкански филма: „Националност—емигрант“ на Сидни Бокхон (Мавритания), „Писмото на селянина“ на Сафи Файе (Сенегал) и „Синът на другия“ на Диконкуе Пипи (Камерун). Втора награда е получил бразилският филм „Ирацема“ на Жорже Бодански. По мнението на журито нито един от предложените за награда френски филми не е отговарял на изискванията по отношение на темата и оригиналността на формата. Това е първият такъв случай при раздаване на наградите „Садул“. Коментаторът на п. „Юманите“ във в. „Кръв“ ка е това пише: „Решението на журито не трябва да се счита като санкция за младите френски реализатори. Напротив, то показва ясно и недвусмислено трудностите на цялото френско

филмово творчество. Трудности, на които младите френски кинематографисти са първите жертви. Причината не е в липсата на таланти, а в невъзможността да им се осигурят нормални условия за работа. Пречки са цензурата—икономическа и политическа, — твърде ниският бюджет, за да могат да се осигурят всички необходими средства при реализацията на филмите, даване предимство на „рентабилни“ сценарии . . .“

АНГЛИЯ

Неотдавна се е състояла премиерата на новия филм „Бери Лондон“ на режисьора Стенли Кубрик. Филмът е по романа на известния английски писател от XIX Уилям Текери. Действието на филма се разиграва през XVIII век. Героят е богат земеровладелец, лишен от всякакви морални скрупули. В тази роля играе Райан О'Нил. Негова партньорка е Марайза Беренсън.

За екранизация на романа „В търсене на изгубеното време“ на Марсел Пруст се говори от две години. Към този проект са проявили интерес двама известни режисьори — Лукино Висконти и Джоузеф Лоузи. По-късно и двамата започват работа над други филми, а екранизацията на романа на Пруст като че ли се забравя. Напоследък отново се говори за реализацията на този филм. От проекта се е заинтересувала студията „Гомон“ и вероятно скоро там Джоузеф Лоузи ще пристъпи към работа над екранизацията „В търсене на изгубеното време“ по сценарий, който е написал Харолд Пинтър, един от най-добрите английски сценаристи. За главната роля е поканен Марлон Брандо.

САЩ

Известните кубински кинематографисти Хумберто Солас, Томас Гутierrez Алеа и Мануел Перез ще бъдат представени за пръв път на американските зрители по време на Международната

филмова изложба през м. март 1976 г. в Лос Анджелис. Условието за тази първа след 15 години културна обмяна между двете страни са били уговорени при посещението на делегация от 12 американски кинематографисти в Куба, между които Френсис Форд Копола, артистката Кандид Бергер и продуцентът Берд Шнайдер, които за пръв път са се срещнали с кубински кинематографисти на миналогодишния фестивал в Москва. Следващата среща на филмови дейци от двете страни е определена за януари

1977 г.

Дейвид Нивън, един от най-известните комедийни артисти на американското кино, сега играе детектив в сензационната комедия „Убийство чрез смърт“, постановка на Нил Саймън. Негова партньорка е Меги Смит. Във филма участват също английските артисти Алек Гинес и Питър Селърс, а също и известният американски писател Труман Капуоти. Той изпълнява ролята на ексцентричен милионер, който поканва в своя дом

най-известните детективи на света, за да разкрият тайната на едно убийство.

Дейвид Нивън сега е на 66 години и осъществява само по един филм годишно. В свободното си време се занимава с литературна дейност. Неговата автобиографична книга „Луната и балонът“ е имала огромен успех. Сега е публикувал нов том спомени „Доведете неоседлания кон“. Нивън е запланивал също реализацията на една сатирична комедия, в която ще участва и английската артистка Гленда Джексън.

КОНСТАНТИН ПАВЛОВ

СПОМЕН ЗА БЛИЗНАЧКАТА

Мястото на разказваните събития е малко планинско село — Чекало, най-загубеното село в околията. Околните села имат подигравателен израз за него — „Чекало; чекало — па побегнало“ . . . Само че преди и по времето на нашия разказ — месеци до Девети септември 1944 година — географското разположение на селото ненадейно се превърна в качество: вместо то да побегне, към него побягнаха прокудени от бомбардировките софиянци — някои от които доста важни личности.

Трябва да споменем един от основните герои на нашия разказ — Виктор, 15-16-годишен момък. Неправилен е изразът „нашия разказ“, защото предлаганата история е спомен на самия Виктор, спомен, разказван тридесет години по-късно. Тогавашният Виктор участва обективно в случките, а сегашният, възрастният Виктор ще присъства само с гласа си. За да бъде ясно кога говори младежът и кога възрастният, при първия случай ще си служим с трие, а при втория с кавички за обозначаване на пряката реч — чисто и просто за графическа пригледност.

Обща картина на селото. Стремим се да създадем представа за географското му разположение. На този фон — надписите.

Без заглавието

Началото е дълго, описателно запознаване със селото и с мнозина от интересващите ни личности.

Широко приземно помещение. Някога тук, в долния кат на къщата, са се помещавали животните, но сега е направен отделен обор. Десетина мъже и жени са насядали в широк кръг на дървени столчета около голямо корито-коруба. Тази коруба е била използвана за ясла, в нея са забърквали ярмата на добитъка, но сега, лъсната и изчергъртана, служи за друга цел. Над корубата е монтирана голяма машина за мелене на месо. Мъже и жени се сменят да въртят дръжката, струите на каймата бавно се спускат в коритото. Месото е огромно количество. Половината корито е пълно с кайма.

Много бавно и подробно изследваме помещението и лицата на събраните. Гласът на Виктор ще ни запознава с отделните хора, ще допълва визуалните ни впечатления.

„Всички тези хора са част от моя род: дядо, баба, чичовци, лели. Моите родители отдавна са се изселили в града, но аз прекарвам всяко лято тук . . . А сега по случай бомбардировките лятната ваканция е тройно удължена . . . Много важен повод ги е събрал в дома на дядо ми. Замислена е голяма търговска операция. Виждаме началото. Това месо е закупено общо с цената на последните мизерни спестявания. Месото ще бъде превърнато в суджуци, а суджуците ще бъдат продадени на черна борса в града; с получените пари ще купят две крави, двете крави ще родят две теленца, а общо четирите крави (когато теленцата пораснат) и тъй нататък . . . Отчаяна бедняшка хитрост. Точно както в приказката . . .

До самото корито е седнал старец. Помним, че останалите са насядали в по-отдалечен кръг. Старецът съсредоточено, почти жречески наблюдава движението на смлените ивици и падането им в коритото. Достолепна неподвижност.

„Това е дядо Тоше. Патриархът на цялата фамилия. Строг и достоен, но обича да пие и тогава става маниакален. Още повече че някога е бил кмет на селото и властта му се е простирила извън ограничения семеен кръг. На баба ми гледа като на своя робиня, но щастлива робиня, понеже е негова робиня.“

Виждаме и бабичката — свита и втрънчена в своя повелител.

„Точно до баба Петрунка е леля ми Асенка. Тя е най-интелигентната от целия род. Природно интелигентна. Обича да употребява и градски думи, чути за първи път „купешки думи“, както тук ги наричат, но ги употребява толкова на място и смислено, че не звучи смешно. Тя е философът на рода, лечителят на селото, най-

остроумният човек, когото съм срещал, и какво ли не. Нейна е теорията за „близ-нака“. Моралният девиз на леля Асенка е следният: „Който има две ризи, да даде едната на другаря. Ако обаче не му я даде, да му се открадне или да му се вземе насила, като на всичко отгоре бъде и набит...“

Асенка се усмихва и чумосва с ръка. Гледа в упор към нас. Тя реагира така, сякаш е чула думите, и хем ѝ е приятно, хем изразява несъгласие. Изобщо всеки от споменатите ще реагира по начин, кореспондиращ със словесната оценка на Виктор. Те, разбира се, не знаят, че са обект на внимание, но поведението им създава такава илюзия.

„Това младо момиче е Виолета. Тя ни е далечна роднина. Но в това село връзките така са преплетени, че всеки с всеки е някакъв роднина. Виолета е годеница на Гошо кръчмаря. Музиката, ~~дето~~ чувате, е от неговата кръчма. Аз и братовчед ми Емо (ето го него там!), когато сме двама, от никого не ни е страх, всекиму излизаме на бой. А от Виолета ни е страх! Въпреки че не си го признаваме. Както казва Емо: „Тая женка като се ядоса, ни гледа с какво удря, ни гледа къде удря.“

Музиката от кръчмаря се засилва. Излизаме навън.

„Ето я кръчмата на Гошо. Не напразно му викат Гошо Вересията: тук денонощно се пие и рядко се плаща в наличност.“

В дъното на площадчето е спрял лек автомобил. Към него вървят двама мъже — единият е облечен в ленен костюм, носи панама, около врата е преметнал леко коп-ринено шалче. Другият е гологлав в обикновен градски костюм.

„Тези двамата са най-важните личности тук. Онзи с панамата е господин Георги Димов, той е директор на фашисткия вестник „Отечество“. Тук е евакуирал част от имуществото си — предимно книги и документи, две стаи, пълни с книги. Сравнително рядко идва в селото; и винаги с охрана. Шофьорът му е пазачът. Интересно е, че Димов е квартирант на бай Виден, а синът на бай Виден — Симо — е единственият партизанин на селото. Другият мъж е кметът на селото Гочев. Той също не е местен човек, юрист е по образование.“

Срещу кмета и Димов бърза слаб, петдесетгодишен човек.

„Този, дето върви към кмета и Димов, е секретар-бирникът Петър. Говори се, че през 1923 година е участвувал в разстрела на група комунисти. Нахвърляли ги в някакъв трап някъде около местността „Ушите“. Много пъти с Емануил сме изследвали местата около „Ушите“, но не открихме знак. Толкова години оттогава. 21! Само Петър знае къде са закопани. Той е може би най-неприятният човек в селото: едновременно злобен и страхлив, подозрителен. Не му е чиста съвестта, види се. Дори ореолът на убиец му липсва... шушумига.“

Докато Виктор обяснява за кмета и Димов, през цялото време зад тях е марширувал един дрипав босоног човек. Сравнително млад. Той удря широките си ходила в прахта, козирува и миг след козируването протяга ръка за милостния. Това продължава в безкрайно повтарящ се ритъм. Щастливо ухилен е. Напразно кметът прави няколко опита да го отпрати. Най-после Димов вади няколко монети и ги пуска в шепата на босоногия.

— Местният идиот Боко. Мисля си колко равномерно са разпределени идиотите в България. На всяко село се пада поне по един. Но Боко е най-веселият, най-добрият и най-лъчезарният идиот в света. Никой не е виждал лицето му угрижено, камо ли ядосано или зло. Ако трябва да се формулира неговата идиотщина с две думи, то най-точното ще бъде: „Безкрайна доброта.“

Боко тромаво тича в обратна посока, държи високо шепата с парите. Група от десетина деца го очаква — „Я да видим!“ — наобикалят шепата му децата. Боко разтваря длан — няколко детски ръце светкавично замахват, удрят отдолу ръката му и стотинките се разпилват. Децата се сборичкват, обират монетите. Боко неизменно се смее. Той протяга напред дланите си, две малки момченца стъпват върху тях, Боко с лекота ги повдига и внимателно ги спуска долу. Походката на Боко изглежда неустойчива, краката му са като схванати, но в ръцете е изключително силен. Децата започват да го подтикват в гърба, сочейки му Гочев и Димов — карат го отново да проси. Боко с готовност се отправя — стойката му пак е маршова и пак козирува ритмично, вдигайки и сваляйки ръка. Но Димов се сбогува с Гочев, шофьорът пали мотора и колата потегля. Тогава цялата група деца заедно с Боко се втурват след автомобила и дълбоко започват да вдихват изгорелите газове от ауспуха.

„О, сладък мирис на изгорял бензин. Не помня по-възбуждащ аромат. Какво ли точно изпитват котките от миризмата на валериана? Може би същата умопомрачителна сладост.“

На дървена пейка пред малка къщичка седи човек на средна възраст. В краката му е легнало куче.

„Това е Първан. Първан Комуниста, както му викат. Той е лежал в затвора, бил е в лагер, но сега му „дошъл акъла в главата“, казват. Живее самотно, тихо, не се навира в очи. Кучето се казва Барон. Той е куче на бай Марко, но се е привързал към Първан.“

Отново вътре, където се е събрал родът на Виктор. Месото е смляно вече. Каймата е изпльнела три четвърти от огромното корито. Всички са в позите и състоянията, в които ги оставихме. Само Виолета се е преместила напред до самото корито, точно срещу стареца. Тя мие краката си в леген, запретила до колене полата.

Старецът бавно се изправя. Неговото ставане е знак, разбираем за бабата. Тя донася стръкове чубрица, сол и други подправки. Дядо Тошо поема пакетче след пакетче, помирихва и пак с жречески движения, достойно, сякаш заклинателно започва да ръси каймата. На края отупва двете си ръце и отново сяда. Докато върши всичко това, лицето му е каменно, величаво.

Подават кърпа на Виолета, да избърше краката си. Тя избърсва другия крак, запретила още повече полата и започва да меси каймата. Мощни, здрави, внушителни крака. Всички се съсредоточават в дейността им.

„А сега да ви представя себе си.“

Виждаме едно яко 15—16-годишно момче.

„Не. Това е братовчед ми Емануил. С него сме родени в една и съща година с разлика от няколко дни. Сякаш бащите ни са се наговаряли. Аз съм по-възрастният, но Емануил е по-едър и по-як. Ето ме!“

До Емануил виждаме Виктор. Но в следващия миг образът на момчето потъмнява, размазва се.

„Чудна работа: всички други лица помня с най-големи подробности, а за себе си не мога да реша, аз ли съм това, или не съм? Имах чувството, че тогава съм бил хубаво момче, щеше ми се да кажа: ето този красив момък съм аз, не ме гледайте сега . . . Обаче . . . Изненадва ме, че горното копче на ризата е закопчано, винаги съм имал усещането, че ще се задуша, ако горното копче е закопчано. Може би не съм аз това.“

Момчето с рязко движение разкопчава горното копче на ризата си и протяга облекчено шия.

„Аз съм! Аз съм! Няма как, аз съм това! Каква щръкнала коса съм имал! Каква хубава русота! А сега е станала. Какво „станала“ — никаква я няма. И гласът ми . . . Дали е същият? Я, Виктор, обади се.“

Момчето сякаш за негово удоволствие се обажда; все още пипайки горе разкопчаната риза:

— Копчето се скъса . . .

„Не. И гласът не е същият. Какво ли е останало от мен? И кой от двамата всъщност съм аз? Да ви обясня защо с братовчед ми сме кръстени Виктор и Емануил. Времето на нашето раждане съвпаднало с гостуването на някакви певци екскурзианти. Яли и пили в наша чест, сближили се с родителите ни и един от тях пожелал да ни бъде кръстник. Той е тенор, известен тенор, но няма да казвам името му. Та кръстил ни той Виктор и Емануил в чест на Виктор-Емануил, италианския император, и в чест на дъщеря му Йоана — нашата царица. От любов към италианската музика. Възможно е изборът на имената да е било просташка оперетна шега: защото на нашия род ни викат Абисинците и на онзи му се е видяло смешно ние да носим италианско-императорски имена. Все едно, човек няма възможност сам себе си да кръсти.“

Навън. Две успоредни дървета.

„Тези две дървета са посадени при кръщаването ни. И не само Емануил расте по-як, щях да кажа по-глупав, от мене, но и нареченото на него дърво е по-мощно, по-жизнено. Аз обаче си харесвам моето дърво: то е някак по-замислено. Вижда те сами.“

Вътре. Виолета продължава да тъпче каймата. Оцапана е до над коленете. Музиката от кръмтата се усилва и Виолета също забръзва, сякаш играе хоро.

„По-късно Емануил ми каза, че видял вечерта край грумното Гошо и Виолета. Нейните крака, същите тези мощни крака, под които сега стенеше каймата, същите тези крака с още по-настървен ритъм месели небесния свод. Когато ми го казваше, Емануил беше гузно изчервен и дрезгав от вълнение.

Наистина вълнуваща картина.

И мен ме развълнува. Но моето вълнение беше друго: представих си как тя буквално тъпче небесната вселена, как се плиска Млечният път, стигащ ѝ едва до глезените, как пукат шевове на галактиките, как съзвездията губят вечните си очертания и приемат нови форми; бисерни звездни мехурчета излитат между пръстите на краката ѝ. Потресавашо.“

Нека видим за миг представата на Виктор: наистина краката на Виолета стигат до самото дъно на небето, всеки пръст на краката ѝ, равен на отделна галактика, от движението на краката, петата ѝ ту закрива, ту открива пълната луна. Наистина толкова величествено, че забравяме земната причина за нейната небесна дейност.

Край на представата. Виолета продължава да меси каймата.

Дядо Тоше прави знак и Виолета спира. Старецът бърка с пръст и опитва суровото месо — каймата е готова.

Предстои последният етап от приготвянето на суджуките: махат резачката на мелницата, слагат фуния и започват да пълнят сухите черва. (Те предварително са намокрени.)

Сега старецът прави знак на двете момчета. Те приближават. Той им подава банкнота. Емануил взима дамаджана и двамата с Виктор излизат.

В кръмтата на Гошо. Голяма веселба. Свилят с най-различни инструменти: малък акордеон, кларнет, флигорна, кавал.

Гошо е млад човек. Докато налива вино в дамаджаната . . .

„Това е Гошо, любовникът на Виолета. Кръчмар от един месец. След още месец той фалира. Гошо получи някакво наследство и отвори кръчма. Но за него това беше повод да си изпие парите в компания. Всичките са му задължени с вътрешното убеждение, че тия пари не бива да се връщат. И местните власти са му задължени; затова път той единствен е счупил восъчния печат на радиото си и слуша чужди станции. Гошо е селски бохем с неясни леви убеждения. По-късно Виолета му стъпи на шията. Но кой ли мъж всъщност . . .“

На тавана са провиснали готовите суджуци. Огнището е запалено, върху пиростията е поставена ламарина — пекат се пресни суджуци. Разливат вино в чаши и паници.

„Така започва началото на погрома!“

Прозорците на Гошовата кръчма угасват. Той изнася навън две големи дамаджани с вино. Як селянин поема дамаджаните, образува се процесия — най-напред Гошо, след него онзи с дамаджаните, после музикантите, следват останалите посетители на кръмтата.

Групата нахълтва у дядо Тошо. Музикантите свилят марш. Посрещнати са с радостни възгласи. Разместват се ниските софри, суджуките полетяват към тенекията върху огнището. Музикантите засвирват ръченица. Най-пияните започват да подскачат. Очертава се голямо пришествие.

Виктор и Емануил са легнали в плевнята — послали са си върху сеното. Слушат нарастващата гълчава.

— Всичко ще оплюскат! — обажда се Емануил.

— Нека. Спи ми се. . .

Емануил продължава:

— Ама тая Мона нещо много те заглежда.

— Спи ми се. . .

— Нали си гражданин.

— Коя Мона?

— Коя. Чорапчинова. Друга няма. А знаеш ли, къде видях Гошо и Виолета?

В къщата още свети, но е настъпила пълна тишина. Вътре. Само старецът и бабичката. Той е клюмнал върху малка софра — спи. Бабата тихо приближава, намята го — не смее да го събуди, за да го сложи в леглото. От десетките суджуци, дето бяха провесени от тавана, е останал един-единствен. Суджукът е провиснал

точно над спящия старец. Бабата, след като е завила дядо Тоше, се изправя и се прекръства. Но понеже суджукът е точно над нивото на очите ѝ, получава се илюзия, че тя се кръсти нему, на останалия суджук. А тя въобще си се кръсти.

„Ето така завърши издълбоко замислената търговска операция със суджуците. По-малко от десет часа между раждането на идеята и този край. Нищо. Нашият род е пълен с идеи, утре ще измисли нещо ново. Важното е да има движение. Движението е живот.“

Край на въведението.

(Искам да поясня следното: Виктор много говори, но за нас не е толкова важна словесната му информация, можем да не чуем половината от казаното; гласът му по-скоро трябва да ни въздействува като на четец от народен епос, емоционалният ефект да дойде от интонацията като „напев“, а не толкова от логическия смисъл на думите. Не знам дали ясно го изразих.

И още нещо — на всичко показано дотук трябва да се гледа като на материал извън филма. Все едно, че сме правили разгривка на предстоящо състезание. Може би трябва да го наречем пролог, което веднага ни задължава и за епилог на края. Такъв ще има. Затова едва сега се появява заглавието.)

СПОМЕН ЗА БЛИЗНАЧКАТА

По средата на каручка е сложена дъска. Там е седнала жена на около 30 години. Ръцете ѝ са голи, носи бяла лятна шапка. Не е тукашна, защото хората я проследяват с любопитство.

„Ето я и нея! Невена! Уж селото вече беше свикнало с появата на чужди хора, но в тази жена имаше нещо, което събуди първичната свежест на селското любопитство. А любопитството е изходна точка на бъдещи симпатии или антипатии. Докато беше тук, Невена нищо не разказа да себе си; нито с поведение, нито с думи. И спечели две неща: първо — ореол на тайнственост от клюки и предположения; второ — неприязън, смесена с респект. Селото, както колективен любовник, се почувствува измамено и обидено в предварителните си чувства. И аз изпитах омраза. Още с появяването ѝ. Доста късно сякаш да разбере, че моята омраза е онази същата омраза, дето хората от векове наред наричат любов от пръв поглед.“

Мелницата. Тя е далеч извън селото. Близо до река. Основното помещение е достроявано в ширина и височина с допълнителни стаички, без специална архитектурна идея, явно според възможностите на собственика в даден момент. Резултатът е причудлив като форма, но така строят бедните хора.

Невена с две леки куфарчета в ръце стои в двора на мелницата. На прага е Стефан. Двамата напрегнато и смутено се гледат. Никой не прави крачка към другия. Изразът и статичното им поведение са такива, сякаш не могат да решат дали се познават. Стефан прокаква ръка през челото си.

Вечерта. Масата е сложена за вечеря. Стефан налива ракия с две чашки.

— Добре дошла, Невено...

Двамата отпиват.

Невена. Ти май не можеш да ме познаеш в първия момент?

Стефан. Веднага те познах.

Невена. Аз си признавам: подвоумих се дали си ти. От дете не съм те виждала.

Стефан. То е друго. Аз. Аз не приличам на никого.

Стефан се обърква. Като че ли на него му е по-труден този разговор. Още от началото на вечерта удрят едри капки дъжд. Сега дъждът се усилва на прилив. Стефан безпомощно променя разговора.

— Здравата заваля.

Невена. Искаш да кажеш, че аз много приличам на мама?

Стефан преглъща от напрегнатост.

— Да. Като беше малка, не приличаше. А сега много приличаш.

Долу се чува тропане.

— Стефана — вика женски глас.

Той става, но жената вече е влязла. Асенка. Мокра.

— Подбра ме дъждът... Добър вечер.

Стефан. Влизай, влизай, Това е мся близка.

Асенка. Знам. Жанината шерка.

Подава ръка на Невена:

— Асенка се казвам.

Стефан, много облекчен от новото присъствие, почти радостен.

— Това най-много ти го мразя, дето винаги всичко знаеш.

Асенка усмихнато и изпитателно разглежда Невена.

— Нищо не знам. То само като я погледне човек...

Стефан. Много силен дъжд. Как ще отидем до селото.

Невена. Защо трябва да ходим там?

Стефан. Тук ще ти бъде неудобно да спиш. Диво е. По-добре в къщата. . . удобства повече. . .

Невена. Напротив! Тук ми харесва повече! Асенка само как ще се прибере. Всъщност места има.

Асенка. Не бери грижа, скоро ще превали. Ти за дълго ли ще гостуващ? Тук е хубаво.

Невена. Два-три дена. Ако не преча.

Стефан. Няма да те пусна толкова скоро.

През нощта. Бурята се засилва. Гръмотевници. Водата бие в корубите.

И други шумове, които в непривикналите уши на Невена звучат двойно по-странно. Тя не успява да заспи. Става, без да пали, поглежда навън.

Мъже пренасят чували. Нещо проблясва над главата на един — дуло на пушка. И другите са въоръжени.

На сутринта.

Стефан. Как спа, Невено?

Невена. Никога не съм спала така дълбоко.

Стефан. Защото идваха селяни да си приберат брашното. Тайно им челя по някой чувал. Да не са те събудили, викам.

Невена. Нищо не съм усетила. Тук се спи много хубаво.

„На другия ден съвсем случайно се отзовах в мелницата. Съвсем случайно бях взел Достоевски със себе си. Съвсем случайно разчих да се поведе литературен разговор. Изобщо цял низ от преднамерени случайности . . . Ако бях успял да заблудя някого, че наистина всичко е случайно, това бях аз.“

Стефан. Ела, Виктор. Невено, запознайте се. Това е Виктор, роднинско момче.

Виктор. Приятно ми е — Тошев.

Невена разсеяно подава ръка, без да каже нищо. За да поправи нелюбезността си, казва:

— У, каква дебела книга. Майн Рид ли е това?

Виктор, обиден от снизхождението ѝ:

— Това е Достоевски! „Братя Карамазови“!

Невена. Достоевски! Ти вече си започнал да четеш Достоевски!

Виктор още повече засегнат от това „ти“, от това „вече“, разтреперан от гняв и от собствената си дързост, произнася тирада:

— Аз вече препрочитам Достоевски! Аз вече отдавна съм го прочел Достоевски. Аз сега препрочитам Достоевски. С друга сериозна литература в момента не разполагам. Затова пак чета Достоевски. Басирам се, че вие имате в куфарчето си книжка от Вики Баум, но недейте ми я предлага, аз не понасям Вики Баум.

Докато засегнатата гордост на Виктор е декламирала, Невена го наблюдава с нарастващ интерес, любопитство, учудване и усмивката ѝ нараства също, но тя я прибира.

— Ще загубиш баса . . . как ти беше името . . . Виктор. Но и аз ти предлагам насрещен бас: бас държа, че стиховете, дето съчиняваш, са изпълнени с презрение към цялото човечество, но понеже ти си благороден дух, хем презираш, хем си казваш: „Вие хич не заслужавате, ама хайде от мене да мине. Красотата ще спаси света.“

Виктор е почервенял. Заеква.

— Глупости. Глупости! Какви стихове.

„Позна, дявол да я вземе!“

Виктор и Емануил мажат косите си с някаква течност. В стая са.

„Това е рецепта на Емануил — сапунена пяна със захар.“

Момчетата правят чупки на косите си, оглеждат се в малко стенно огледало.

„До скоро се подигравах.“

На отворения прозорец виси низа от люти чушки. Емануил сваля везеницата.

— Колко люти чушки можеш да изядеш без хляб наведнъж?

Виктор. Много!

Емануил. Изяш десет, аз ще изям петнайсет.

Отброява чушки за себе си и за Виктор. Веднага налапва една и я сдъвква, от очите му потичат сълзи. Налапва втора.

Виктор усмихнато го наблюдава.

Емануил, свил устата си като фуния, тежко дишайки:

— Хайде де. Почвай.

Виктор. Ти избира за тебе сладки, а за мене даде лютиви.

Емануил. Добре де. Дай от твоите.

Налапва чушка от определените за Виктор.

— Ето.

Изведнъж се присвива и започва да охка. Но намира сили да извика:

— Яж бе! Яж и ти!

Виктор подличко се хили.

Първан, Стефан, Сотир. Те са насядали сред изсърхнал царевичак. В същата нива са засадени и дини. Дините са много дребни; мъжете са разрязали няколко и ядат.

Първан. Има решение да бъде очистен Димов.

Сотир. Отдавна трябваше.

Стефан. Не знам. Едно убийство сега. Кръвта отблъсква. Какво ще си помислят хората.

Първан. Стига де! Разсъждаваш като Стойло: той сигурно би могъл да отреже главата на комунист от друго село, но от наше село ще бъде терсене . . . нали заедно са отрасли . . . нали всички са рода. Какво щели да си помислят хората? Ще си помислят, че комунистите са реална сила и могат да затворят устата на фашистките глашатаи.

Сотир. Аз мога и сам да го. . . таковам. . .

Първан. Има хора за тази работа. От нас се иска само. . .

Нещо изшумява и царевичака. Мъжете трепват. Сотир дори скача. Боко, с диня в ръцете, върви към тях.

Сотир, унизен от показания страх, казва троснато:

— Мани се, Боко!

Боко, дружелюбно усмихнат, започва да се отдалечава заднешком.

„Една сутрин селото осъхва с цигани. И сякаш селото се беше наговорило, сякаш цялото село беше сънувало един и същи сън, една и съща фраза, формула, та всички казаха: „Дошли цигани“ . . .

В двора на кметската къща. Кметът чете вестници.

Влиза Петър и без предисловие казва:

— Кмете, дошли са цигани!

— Цигани ли? Какво искат?

— Нищо не искат. За събора са дошли. През нощта дигнали каруните. Никой не ги е чул.

— Че изгонете ги.

— Как да ги изгоним. Като хлебарки са плъзнали. Ще започне пищава . . . дърпане, а има гости от цяла околия. Не знам просто.

— И аз не знам. Ти си тукашен човек, ти предени. А знаеш ли, че Георгиев ми говореше за някакви цигани.

— Кой Георгиев?

— Пикьора . . . по пътищата. Уговорил с група цигани да чукат казъми за новия път. Няма работна ръка.

— Цигани и работа.

— Виж поне дали са същите. И постъпи, както намериш за добре.

На поляната — Виктор, Емануил, Михаил. Играят на „свинка“. Тази игра прилича малко на хоккей върху трева. Стиковете са чомугести тояги. „Свинар“ е Михаил. Играе се доста жестоко — много често вместо дървената „свинка“ тоягите улчват краката на противника: постоянен потърпевш е Мишо. Изведнъж той сяда и заявява:

— Не искам повече да играя!

Виктор и Емануил се споглеждат, приближават уж нехайно, нахвърлят се

върху Мишо, изправят го и пхат тояга между чатала му. Започват да го подхвърлят нагоре крещейки:

— Пищи въшка! Пищи въшка!

„Пищи въшка“ се прилага спрямо човек, който не спазва правилата.

Усещат, че някой ги наблюдава. Невена. Дватамата пускат Мишо. Невена и момчетата взаимно се наблюдават. От всички само Виктор има нападателна стойка: но не към Мишо, а към Невена. Тя се усмихва и отминава. Момчетата гледат след нея.

В двора на Асенка. Запален е огън. В голям съд се вари мармалад от сливи. Невена бърка с точилката.

Асенка. Върти, Невено, върти. Какво, умори ли се?

Взима точилката от Невена и я издига от съда.

— Почти е готово. Като почне така да се влачи, готово е.

В двора влиза възрастна жена с болезнен вид на лицето.

— Добър ден! — поздравява тя.

— Добър ден! — отговаря само Невена.

— Дръж, Невено! — казва Асенка и хваща единия край на съда.

Възрастната жена посяга и тя да помогне.

— Не пипай, Бонке, ще ми урочасаш мармалада.

Асенка уж се шегува, но личи в тона ѝ неприязненост към новодошлата.

Бонка. Дойдох, Асенке, да ми дадеш от оная трева пак. Докторите лекарства ми писаха, ама главата ми само размътват, а болектата не минава.

Пипа се за гърдите:

— Реже, реже.

Асенка. Ела вътре!

Към Невена: Невено, ела и ти!

Вътре.

— Седни! — Асенка бута стол на Бонка. — Я разкопчай да видим. Хайде! Жени сме тука. Ела, Невено!

Бонка разкопчава блузата, но ние сме откъм гърба, не можем да видим какво разглеждат Асенка и Невена върху гърдите ѝ.

Асенка, сочейки с пръст:

— Ето му ръченцата . . . ето му крачетата . . . ето му главичката . . . Видиш ли, Невено.

От думите на Асенка разбираме, че става дума за някакво петно върху гърдите на Бонка, което наподобява детска фигура.

Бонка. Рак било това, казват докторите.

Асенка. Закопчай се! Не е рак това, ами близник! Зарежи ги докторите. Близник му викам аз на това.

Отива към лавицата, взима голям плик с билки и започва да отсипва в книжка. Докато върши горното, говори на Невена. Някак си декламативно, предназначено. Постепенно в кадъра остава само Асенка. И тук вече не говори на Невена и Бонка, а гледа в нас, говори на нас:

— Всеки човек е двоен, Невено. Всеки си има близник. Ама кога се ражда, близникът така казва . . . на човека, на брат си: „Слушай какво, няма смисъл общата сила на две да делим. Хайде ти поживей от мое име. Ама умно живеи, живеи правилно. Добрини върши и за двамата ни. Давам ти моята сила, двойно силен да бъдеш.“ Така му казва близникът, защото близникът е по-добрият от двамата. Щом от живот се отказва. И когато човек уговорката после забрави, и когато мръсник и подлец стане, и когато краде, лъже, мърсува . . . Може стар да е вече, но близникът . . . до гуша му идва на него. И си казва тогава близникът: „Кучи сине или кучешка шерко, зависи дали е жена, или мъж. Кучешка шерко, ти опозори себе си, но и мен опетни! Искам си моята част от живота, искам да кажа правдата, искам добро да направя! За това ли си дадох на тебе силата.“ И започва да расте близника, иска си закъснялото право. И расте! И расте! И расте.

Асенка рязко прекратява темата.

— Ето! — дава билките на Бонка.

Бонка проплаква:

— Божке, божке, няма ли лек, боженце. Икона купих на свети Панталей . . . покрова дадох.

Асенка. Стига си вила! Икони. . . Покрови. Чула съм, ама не знам дали е истина, някакъв другоселец костенурки ял и уж оздравял.

Бонка. Асенке, върви ли?

Асенка. Не знам, казах ти. Така се говори.

Бонка. Ама как, живи ли ял костенурките.

Асенка се засмива:

— Хайде, Бонке, върви си. Това ще го вариш в едно кило вода, докато стане наполовина. По една лъжичка ще взимаш, когато те заболи, но не повече от три на ден, че може да фръкнеш на она свят.

Бонка. Колко струва, Асенке?

Асенка. Нищо не струва!

Бонка. Господ да те поживи.

Асенка. Тебе да те поживи! Аз не ща!

Бонка си отива.

Невена също много е впечатлена от монолога за близнака.

— За какъв близнак говориш, Асенке? Като съм виждала идеални мръсници по сто и повече да живеят, и нищо им няма.

Асенка. Значи, нищо не си разбрала, Невено. Глупавият човек някога по разбира, а умният от много ум простия смисъл не схваща. Аз това за близнака сега го измислих. Съвестта исках да ѝ възникна. Ама такава съвест има ли! Лош човек, грешен човек е Бонка! Умори мъжа си от проклетия, после със стареца заживя, със свежър си, като с мъж, зълва си до просешка тояга докара, прогони я. На ти сега имот! Икони ще подарява на църквата. Като чуеш, че някой подарил икона или камбана, да знаеш голям грешник е тоя. Цял живот мръсно живеят, на края с подарък ще се откупват, искат господа да надхитрят. Ама тия камбани да може някой ден да се наговорят, па в един глас да ревнат: „Мене ме подари разбойник!“, „Мене ме подари убиец!“, „А мене кръвосмесител!“ . . . А?

Невена. Уж си добра жена, а умееш да бъдеш жестока. И за костенурките ли също го измисли?

Асенка. Не съм. Наистина чух такова нещо. И възможно е, нали пасат разни билки. Може да са полезни. Ама чу ли я как попита: „Живи ли ги яде?“ Готова е жива костенурка да изяде. Що се чуда: щом от стареца не се погнусли.

И в двора на мелницата влиза възрастна циганка заедно с младо момиче. Невена прави опит да се скрие вътре. Но циганката се развивка:

— Госпожа! Госпожа!

Почти тичешком приближава, разтваря торба.

— Вретена имам. Много евтини.

Но докато показва стоката, видът на Невена ѝ е подсказал, че тази не е за вретена.

— Ами ти май не си тукашна!

— Не съм.

Циганката грабва ловко ръката ѝ. Невена прави опит да я отдръпне, но оная не пуска.

— Леле, госпожо. Как се казваш?

— Невена

— Невено, Невено! Лоша работа, Невено, ама всичко ще се оправи.

— Кое ще се оправи?

— Всичко, госпожа, всичко.

Циганката набира скорост:

— Не бой се! Не бой се! Лошото не е за тебе. За близък човек е.

Циганката започва да дърпа Невена:

— Да влезем, вътре, госпожа.

Невена усмихнато се колебае, любопитството надделява.

В стаичката на Невена.

— Как се казваш? — пита тя.

— Анифа се казвам, Невено. А тя се казва Занда.

Момичето е много красиво. Има вид на 11—12-годишно.

— Хубавица е тя! — отчита Невена.

Анифа. Ох, хубавица е, ама нещастна горката . . . Мъжът ѝ умря

Невена. Как! Тя женена ли е?

Анифа. Вдовица, Невено. Година и нещо.

Отново поема ръката на Невена.

— Та има лошо. Близък човек . . . майка ли . . .

Невена рязко дърпа ръка.

Анифа отново я сграбчва, мъчи се да поправи грешката:

— Не е майка! Сестра ли . . . не пише ясно . . . Имаш ли сестра, Невено.

Невена решава, че е глупаво да се сърди, започва да се забавлява.

— Близначка.

Анифа. Пише го, пише . . . лош човек . . . черен човек злото ѝ мисли.

Невена. Не е ли облечен в бяло?

Анифа. Така, така . . . в бяло . . . ама черен. В пазвата камък крие.

Невена. Камък или нож?

Анифа. Нещо остро . . . може нож да е . . . не пише ясно. Ще се размине.

Става делова:

— Сега ще разберем, Невено, Дай сто лева, ама не книжни.

Невена отива до масичката, вади от портмоне монета, подава я на циганката.

Анифа увива в парцалче парите.

— Сега, Невено, повтаряй каквото кажа аз. Как се казва сестричката?

— Катерина.

— Хубаво име.

Изведнъж, сякаш току-що е разчела върху ръката ѝ:

— Ама вие много си приличате! Като две капки и тя хубавица. Повтаряй, Невено: „Господи, запази от зло Катерина.“

Невена повтаря.

Анифа. Ако си чул, господи, парите на прах да станат.

Невена повтаря.

Анифа. Ако не си чул, господи, парите цели да останат.

Невена повтаря.

Анифа. Я да видим сега, за добро ли, за зло ли.

Отваря възела — вътре вместо монетата, прах.

— Радвай се, Невено. Парите на прах са станали. Чул е господ. На добро е.

Невена. Мерси.

Почва да ѝ дотяга.

Анифа става:

— Ако обичаш, Невено, да дадеш някой лев за здраве.

Невена. Нали ти дадох сто лева.

Анифа. Леле, Невено, грях е това. Парите на прах станаха. За здравето на сестричката. От мене труда само. Ще развалиш работата.

Невена вече е взела банкнота, подава я.

— Хайде довиждане.

Анифа. Господ да те поживи.

Те си отиват.

Едва сега погледът на Невена сякаш заселязва нещо нередно — започва да рови предметите върху масичката. Оставаме с впечатление, че нещо е откраднато. Но може би само сме подведени от поведението на Невена.

Стефан. Ще придойде реката и ще отнесе тия цигани заедно с катуните.

Невена. Има ли такава опасност? Като я гледам колко е плитка.

Стефан. Не я гледай сега. Страшно става.

Пауза.

Невена. Стефана, искаш ли да поговорим?

Стефан озадачено спира.

— Да?

Невена. Седни, моля те.

Стефан сяда.

Невена. Понеже ми е трудно как да започна, ще започна направо. Разкажи ми как живяхте с мама?

Стефан трепва. Нищо не отговаря.

Невена. Не искаш ли?

Стефан. Не зная дали искам . . . Не мога . . .

Невена. Но на мен ми е нужен този разговор! Живеем тук. Мълчим, но много често мълчим именно за това.

Пауза.

Невена. Имаш ли желание поне мен да изслушаш?

Стефан мълчи.

Невена. Добре. Все едно. Аз не мога.

Пауза.

Невена продължава стартово:

— Ти, Стефано, беше почти слуга на баща ми.

Стефан рязко я прекъсва.

— Не съм бил слуга! Той имаше нужда от мен! аз поправях износените му машини! Жал му беше да купи нови! Печелеше от мен!

Невена. Възможно е аз говоря за тогавашните си впечатления. А щом не приемаш разговора, изслушай ме поне.

Продължава. От този момент само портрета на Невена; портрет-монолог.

— Ти попадна в затвора за комунистическа дейност. Баща ми, бог да го прости, те измъкна от затвора. Тогава беше не по-лесно да се направи подобно нещо, отколкото сега. Прибра те при себе си . . . и ти . . . от благодарност . . . открадна жена му . . . майка ми. Ненавиждах ви, как ви мразех. Нея повече. Говоря тогава как съм преценявала. Какво унижение за мен. Не съм оценявала подбудите, нямаш право. Затова питам сега. А ти не искаш.

Край на „портрета“.

Невена е усмихната виновно, смачкано.

Стефан, затоплен от искреността ѝ, все пак не отговаря пряко:

— Когато дойде тук, ти помисли, че те посрещам хладно. А аз бях така стряснат. Ти толкова приличаш на Жана.

Невена кротко:

— И по характер ли?

Стефан. Не! Няма двама души, които толкова да си приличат физически, а толкова да са различни.

Лицето на Невена става все по-болезнено.

— Значи аз съм лоша, защото мама беше добра.

Стефан. Не! Ти просто си друга! Толкова различна, че аз вече забравям физическата прилика.

Гласът на Стефан става дрезгав от срам, че става нежен:

— И аз те обичам като моя дъщеря. И ми се иска да ти кажа: „Остани завинаги!“, но знам, че е невъзможно.

Невена е търсила този разговор, но сега се „уплашва“ от нежността на Стефан; променя разговора, но той косвено има връзка с думите на Стефан. После казва бодро:

— Знаеш ли, че аз заряхах мъжа си.

Стефан. Той офицер ли беше?

Невена. Полковник.

Тя пак променя темата:

— Баща ми го обичах и винаги ще го обичам. Но не мога да простя на баба ми Невена. Властна, вулгарна. Колко ме е яд, че съм кръстена на нейно име! Невена! Мразя името си. Не можах ли да ме кръстят Катерина. На другата баба.

Става приблизителна.

— Стефано, лошо ми е! Искам да полегна.

Стефан. Какво! Кажете.

Невена. Не, не! Остави ме сама.

Невена сама. Изважда спринцовка от куфара. Чуди се дали да я изварява. Почиства я само със спирт. Бие си инжекция. Ляга. След миг лицето ѝ се отпуска. Дори се усмихва.

— Е-ооо! Викторе! — чува се гласът на Невена.

Тя се спуска по брега към воденицата. Маха му с ръка. В другата ръка държи нещо.

Нещото се оказва костенурка.

— Виж какво намерих.

— Костенурка.

— Дръж малко.

Виктор стреснато се отдръпва. Костенурката любопитно и без страх е протегнала главата си извън черупката.

— Какво, страх ли те е?

— Не ме е страх.

— Виж колко е сладка.

— Да. Не се ли гнусиш? Гнусите, исках да кажа.

— Защо? Говори ми на „ти“, остави това „вие“. Гледай колко е доверчива.

Тя докосва с пръст главата на костенурката.

Виктор прави потресена физиономия.

— Ф-ф-ф.

Невена се засмива.

— Набери тогава малко трева.

Вътре. Невена поставя костенурката в килерчето. Хвърлят трева.

— Какво смяташ да я правиш?

— Ще я дресирам.

— Костенурките подават ли се на дресировка?

— Всичко се подава на дресировка.

Затварят килера. Виктор изважда книжка от джоба си, подава я на Невен

— Чела ли си тази книга?

„Така се одобрихме с Невена. Сдобри ни тази костенурка.“

Залез. Циганите чукат камъни на новото шосе. Всъщност всички са жени, единственият мъж е дядо Демир. Седнали са край своите купчинки и размахват ритмично чукучетата с дълги дръжки и обли глави — превръщат камъните в чакъл. Някои от циганките са с бебета, превързани на гърба им. По-големите деца играят по околните поляни.

Появява се пътният надзирател. Преметнал е през рамо кожена чанта. Изважда от чантата химически молив и някаква ведомост — ще отчита изработеното за днес. Минава от купчинка на купчинка и записва.

Почти успоредно с надзирателя пристигат трима млади цигани — съпрузи на някои от циганките. Те също носят моливи и хартийки, върват след служебното лице, заничат във ведомостта и си преписват цифрите. Особено е нахален единият от циганите: той се отделя с надзирателя и започва да го разпитва:

— Например, началник, моята госпожа колко има за днеска?

— Как се казва твойта госпожа?

— Баша. Баша се казва.

— Около дванайсет лева.

— И циганките на Хоме и Дидо колко? — кима към другите двама.

— Малко повече. Към петнайсет.

— А защо на техните циганки повече, а на моята госпожа по-малко?

— Защото техните циганки повече са изработили от твойта госпожа.

Невена и Виктор. Седнали са на полянка. Тя чете в някакво листче на глас. Стихотворение на Виктор.

През цветната призма на нашите души

животът е песен, загадка, всемир.

Но винаги тайна: твори и руши,

той бива и блато, и светъл кумир.

Невена вдига глава и изкуствено се засмива:

— Ей, страшен си бил, Виктор.

Виктор. Ама не ти харесва. Много ли е лошо.

Тя се мъчи хем да бъде искрена, хем да не го огорчи:

— Ето какво, Виктор. Хубаво е, че пишеш стихове. Аз от тези работи много-много...

В този момент отнякъде изниква Боко. Невена даже се поуплашва.

— Виктор, кой е този?

— А не се плаши, Боко е това.

Към Боко:

— Здравсти, Боко!

Боко днес е срамежлив. Стои на разстояние. Разбира се, усмихнат е до краен предел.

— Ела де! — подвиква Виктор.

Боко приближава, без да откъсва поглед от Невена.

— Добър ден! — объркано казва Невена.

Боко нищо не отвърща, а ухилен, продължава да я съзерцава.

Невена разбира какъв човек има насреща си и го запитва така, както се пита дете:

— Как се казваш?

Боко отвърща като в скоропоговорка:

— Мани се, Боко!
— Как! — възкликва Невена.
И Боко повтаря:
— Мани се, Боко!
Виктор пояснява:
— Той казва, че името му е „махай се, Боко“. Тук хората вместо „махай се“ казват „мани се“. Изглежда, че като малък, пък и сега, само е чувал „Махай се Боко“ и е помислил, че това му е името . . . „Мани се, Боко.“
Невена не може да повярва на ушите си. За трети път го пита:
— Та как се казваш?
Боко потрета:
— Мани се, Боко.
Изведнъж Боко козирува и протяга ръка към Невена:
— Дай пари!
Невена смутено започва да се опипва — не носи пари в себе си.
Виктор уж ядосано се скарва на Боко:
— Как не те е срам, Боко! Бива ли да просиш?
Боко още повече се усмихва от укора.
Виктор леко го докосва по рамото:
— Айде, мани се, Боко.
И Боко се маха.

Късно през нощта. В планината. Два силуета — на човек и куче — Първан и Барон. Провират се между дърветата, katerят се нагоре. Луната е пълна.
Кучето спира и заръмжава.

— Ш-ш-ш-т! — тихо се скарва Първан.

Кучето пролайва, прилепва се в краката на човека.

— Млък! — хваща го за шията Първан и просвирва с уста.

Получава отговор. Кучето отново излайва. Първан го удря ядосано и то млъчливо отскача назад.

Четирима мъже очакват Първан. Въоръжени са. Единият носи раница. Мълчаво се здрависват.

Всичко това гледаме отдалече.

Ненадейно Барон истерично пролайва. Първан се хвърля върху него, затиска го с тяло, хваща го за гушата.

— Млък! Млък!

Успоредно с пролайването на кучето се чува песен. Някой пее с пълно гърло. Двама от групата пролазват между храстите в посока на гласа.

Първан все така стиска кучето за гърлото.

Онези, дето пролазиха, разтварят храстите пред себе си и виждат: през огряната от луната поляна преминава циганин с мечка. Циганинът залита и пее. Той е разигравал мечката в съседните села, много са го напили и чак сега се прибира. Песента е циганска, думите са неразбираеми.

Изглежда, че Първан за миг е поотпуснал гърлото на Барон, защото се чува дрезгаво пролайване. Циганинът е сепнат, прекъсва песента, оглежда се.

— Ааа, чибя де! Еееййй, има ли човеци бе . . .

Ослушва се. Поуспокоен тръгва пак и запява за кураж. От време на време прекъсва песента, за да се провикне:

— Е-хе-хе-хеей!

Минава време, той е изчезнал надолу към селото, гласът му вече не се чува.

Групата си отдъхва. Първан пуска кучето, а то веднага с настървен лай се спуска по следите на мечката. Стоят още така — по гласа на кучето преценяват, че то доста се е отдалечило.

Железопътен мост. Два прожектора го осветяват. Не само прожекторите, но и луната е толкова ярка, че има почти дневна светлина. Вляво на 200—300 метра свети червеният фенер на семафора: виждат се и контурите на самия семафор. Върху моста, движейки се в противоположни посоки, се разминават две фигури на постовете. Вижда се и бараката, където спят свободните от наряд.

Всичко това наблюдава групата от петимата. Те са залегнали в удобна вдлъбнатата височинка. Имат идеален обстрел. Мълчат, поглеждат часовниците си — чакат времето.

Минава още време. Чува се само стъпките от подкованите обувки на двамата долу.

Първан нарамва раницата с взрива. Прави прощален жест. Тръгва лазешком. Още двамина с преметнати през гръб шмайзери пролазват след него. Приближават към моста — още 50 метра . . . още 20 метра. В този момент долу се чуват гласове — смяна на караула, команди. Първан и другарите му плътно се прилепват до земята. Щраква семафорът — червената светлина се заменя със зелена. Горещ командирът тревожно поглежда часовника си.

Смяната на постовите е извършена.

Първан и другарите му започват да пълзят. Стигат дясната страна на моста. Изчезват от погледа на ни.

Командирът горе непрекъснато гледа часовника си. Мъчителни секунди. Командирът така се е съсредоточил в движението на стрелката, че трепва не нашега изплашен, когато край самия него пролетява някакво животно. Барон. Той е открил следите им, не обръща внимание на командира и Петко, а е устремен към моста, където е Първан.

Кучето е долу, но не може да се покачи по металните греди при Първан и започва да скимти. Първан с жест му заповядва да млъчи, сякаш животното може да го разбере.

Минава с мързелив ход единият от постовите. Кучето престава да ръмжи, а започва ожесточено да лае по чуждия човек. Постовия спира, навежда се.

— Кой там?

Видял е силуетите на мъжете.

— Стамене! — провиква се към другия постови. — Стой! Не мърдай! Горещците!

Изстрел — постовият пада върху релсите.

Другият залита и стреля напосоки. От бараката изскачат останалите.

Командирът и партизанинът, останал с него, започват непрекъсната стрелба.

Един от охраната тича към семафора, достига го, тегли телените въжета, опитва се да смъкне на червено. Партизаните стрелят по него.

Някой е застанал зад прожектора и го движи. Ето — Първан и другите двама попадат в широкия му лъч.

— Петко, прожектора! — изкрещява командирът

Стрелба върху прожектора — улучен е, пръсва се.

Настъпва пълна тъмнина. Просветват само огънчетата на оръжията. Канонадата не спира. Но един по-могъщ шум започва да я поглъща — тътнежът на пристигащия влак. Все още пълна тъмнина. Грохотът нараства. Влакът свири.

Оглушителен взрив. Ослепително синя светлина. Следват нови, последователни взривове — като нарастващо ехо на първия.

Пред общината спира мотор с кош. Зад войника-шофьор е седнал цивилен. Кошът е покрит с брезент. Цивилният влиза в общината. Войникът се оттегля встрани на сянка.

След миг цивилният излиза заедно със секретар-бирника Петър.

Цивилният маха брезента на коша. Петър поглежда вътре.

Погнуса се изписва на лицето му.

— Е? — пита цивилният.

— Не съм сигурен съвсем, ама прилича на Марковото куче . . .

Вътре е трупът на Барон.

Приближава някакво хлапе. Агентът замаята платнището и строго казва на момчето.

— Хайде! Махай се!

Стой е довел дядо Марко.

— Барон е това! — потвърждава старецът. — Кой го е . . .

Агентът. Значи, кучето е твоё!

Марко. Мое, ама може да се каже, не е мое.

Агентът. Защо? Чие е, ако не е твоё.

Марко. Щото е куче мистия. Първан го прикотка и толко му беше. . . помияр. . .

ич не ми е жал.

— Ясно! — възкличава Петър.

Агентът го поглежда въпросително.

Стефан тича към воденицата.

— Невено! Невено!

— Тук съм! — чува се гласът на Невена
 Стефан влиза задъхан.
 — Какво е станало? Къде си тичал?
 Стефан. Не знам как да ти кажа...
 Невена. Казвай!
 Стефан. Снощи чу ли гърмежите.
 Невена кима:
 — Да?
 Стефан. Вдигнали са линията във въздуха.
 Невена. Така ли?
 Стефан. Става дума, че обвиняват Първан. Арестуван е в общината.
 Невена. И какво?
 Стефан. Помислих си, че ако кажеш, че си го видяла снощи по същото време.
 Уж си спала в селото... и уж уплашена от гърмежите, си излязла... и си видяла
 Първан. Нали къщите са съседни.
 Невена се замисля:
 — Аха...
 Стефан. Извинявай, нямам право.
 Невена почуква на кметската стая. Влиза. Пред телефона седи в очакване агентът. И кметът е тук.
 — О, извинете! — преструва се на сепната тя от чуждото лице.
 — Моля, моля! — надига се кметът. — Запознайте се. Госпожа Невена Груева, съпруга на полковник Груев, господин Сидеров.
 — Имам чест! — подава ръка агентът.
 — Извинете пак, не зная дали е удобно.
 Сидеров. Съжалявам, госпожо, бих излязъл, но очаквам всеки миг много важен разговор.
 Кметът шеговито усмихнат:
 — Ако не идвате с някаква особена тайна, то нищо неудобно няма пред господин Сидеров.
 Невена. Нищо особено, даже обратното, затова не знам дали си заслужава безпокойството.
 Кметът. Кажете, кажете.
 Невена. Бях тръгнала с намерение да се оплача от Първан.
 Кметът и агентът не успяват да се овладеят — трепват и се споглеждат.
 Агентът. Кой Първан?
 Невена. О, вие надали го познавате. Местен човек, мой комшия в момента, Първан Първанов.
 Кметът. И какво ви е направил?
 Невена. По същество нищо, но предлагаше. Ето в какво се състои работата: Тази нощ по някое време чух страхотни гърмежи. Уплаших се, излязох навън. И този... Първан беше излязъл. Нали сме съседни. Попитах го, какво ли може да бъде това. И нали треперех... от хлад и от страх. Той каза. Срам ме е да кажа.
 Кметът. Не се смущавайте, не се смущавайте.
 Невена. Ами каза, че ако ми е студено, щял да дойде да ме стопли. Нали разбирате, аз от думите на такъв не мога и да се обидя, но ме е страх, някоя нощ от думи да не мине към агресия. Много често сама оставам в къщата.
 Сидеров. Сигурна ли сте, че това е бил този... Първан?
 Невена. Но нали ви казвам разговора. И допускате ли, че бих клеветила невинен човек!
 Кметът. Не се тревожете, госпожо. Аз ще поговоря с него.
 Невена. Той би могъл и да отрече.
 Кметът. Знам.
 Засмива се.
 — Пък ако се наложи, аз всяка нощ ще стоя на пост и ще ви пазя. Ха-ха-ха...
 Невена. Ха-ха! А кметицата кой ще пази! Благодаря. Довиждане.
 Излиза.
 Пауза.
 Сидеров. Кмете, вие вярвате ли й абсолютно?
 Кметът не отговаря пряко:
 — Тя е съпруга на полковник Груев.
 Сидеров. Хъм...
 Телефонът извънвява.

Сидеров вдига слушалката.

— Ало! Ало, господин Саздов? Сидеров е на телефона. Да. Прощавайте за безпокойствието, исках да се посъветвам с вас по един случай, но се оказа, че лицето има сериозно алиби. Да. Да, много сериозно алиби. Слушам! Няма да прекратя.

Затваря телефона. С крива усмивка към кмета:

— И много засукано алиби.

Кметът продължавайки своя вътрешна логика:

— Зряла жена.

Този дензаедно с Виктор и едно момиче на неговата възраст е извело козата си. Мона.

Тя. Вярно ли е, че ти и Емо сте били Мишо?

Виктор. Ами! Били сме! Емануил му шибна един шамар само.

Мона. Ама той казва, че поотделно може да ви бие и двамата.

Виктор се засмива.

Мона. Какво се смееш? На тебе аз ще ти надвия, та Мишо ли?

Виктор продължава да се смее.

Тогава Мона му подлага крак и го бута. Виктор пада, става, без да прекъсва смеха си, но Мона веднага пак го събаря.

— Ача — ядосва се Виктор.

Сграбчва я и я поставя долу. Държи ръцете ѝ разперени, опрени в земята.

Усеща странно отпускане у Мона, пуска ръцете ѝ, но преди той да се надигне, тя казва:

— Знаеш ли какво правят Гошо и Виолета?

Хваща главата му и бързо го целува.

Странна е реакцията на Виктор — той скача и почва да плюе гнусно, бърше устните си от целувката — така е влюбен в Невена, че тази целувка я възприема като вулгарно опетняване.

Момичето пламва от срам и обида. Побягва.

Докато момичето тичешком се отдалечава между дърветата, гласът на Виктор: „Никога след това, никога вече не съм получавал любовно обяснение. Даже обратното! Идва ми да се набия сам. Проклет глупак! Благословена младост!“

Първан лежи по корем в стаичката си. Късно вечерта.

— Чичо Първан! — чува глас навън.

Първан не помръдва, само извива глава.

Влиза Мишо. Носи бутилка и нещо увито в кърпа.

— Чичо Първане, мама изпраща това. Малко за ядене и ракия да се намажеш. Ако не можеш сам, тя каза аз.

Първан. Седни, Михаиле! Благодаря много. Колкото за мазането, ще се намажа. Но ще се намажа отвътре. Хе там са чашките. Дай една.

Михаил донася две чашки.

Първан. Какво! Ти пиеш ли вече ракия?

Михаил. Не пия. Само веднъж на казана. Но ако разрешиш. Колко му е една чашка.

Налял е вече.

Първан отпива глътка, Мишо цялата наведнъж. Първан го гледа изпитателно и не знае дали да му направи бележка.

Мишо. Много ли те биха, чичо Първане?

Първан. Не.

Мишо. Не! Ама не можеш да се обърнеш по гръб.

Изпитата наведнъж чашка веднага го е поупоила. Заявява гордо:

— И аз много издържам на бой! Може да мебият колкото си щат. Ама „копеле“ кажат ли ми . . .

Първан. Не им обръщай внимание, Михаиле. От глупост говорят хората. Никаква разлика няма.

Мишо го прекъсна:

— Има, има.

Първан. Михаиле, когато властта стане народна. Ти вече си голям и разбираш за какво става дума.

Мишо кима.

Първан. Ти ще имаш и баща, и . . .

Мишо с надежда:

— Как ще имам баща.

Първан. Искях да кажа, че народната власт ще се грижи за тебе като . . .

Мишо. Не е същото, не е същото.

Мишо през цялото време си има нещо наум; и сега окуражен от ракията, бързо казва:

— Чичо Първане. Не си ли ти?

Първан изумява:

— Какво аз?! Така ли говорят хората? Откъде ти дойде това . . .

Мишо. Никой не говори. Но като сравнявам . . . ти ми приличаш малко на мене . . . тука . . . носа, очите, челото. С цялото село сам се сравнявал. Ти ми приличаш най-много.

Първан, покъртен и смутен от тази детска непосредственост, стигаща до безпардонност:

— Михаиле . . . момчето ми . . . вярвай ми, искрено съжалявам, че не съм ти баща.

Но той усеща, че изказаното съжаление звучи двусмислено и се поправя:

— Искам да кажа, че бих се гордял с такъв син като тебе . . . Ти си чудесно момче.

Чуват се стъпки и някой отваря, без да се обажда. Влиза Стойо. Не е очаквал да види друг освен Първан. Веднага се скарва на Мишо.

— Ти бе . . . Кое време е сега . . . Марш в къщи . . .

Мишо поглежда към Първан. Първан му кима да си върви.

Първан и Стойо остават сами. Стойо мълчи, Първан се усмихва.

Най-после Първан се обажда:

— Стойо, Стойо, мамка ти стражарска, много се престара, гад такава.

Стойо. Нямаше как, оня беше там. Заплата получавам, деца храня. И ти на мое място . . .

Първан. Какво! За една заплата да пребия човек!

Стойо. Ти си по-специален. За една заплата няма да пребиеш човек . . . ама за пет заплати. Толко е човешкината човешка. Да не мислиш, че ми е лесно.

Първан. Стойо, ако си дошъл да те утешавам, за това, че ме преби от бой, много се лъжеш.

Стойо. Дошъл съм да знаеш, че и аз знам някои неща, но си трая . . . Оная . . . на Стефан де . . . излъга, че е спала в селото, и ти си я закачал точно по времето на експлозиите . . . Нейна работа. Тя те спаси. Но искам да знаеш, че ми беше ясно и си траях . . .

Първан. Ония затова ли ме предупредиха да не я закачам.

Стойо. Затова! Ето видя ли как се издаде, че не е имало такова нещо.

Първан. Напротив! Аз я закачах, но не очаквах да се оплаче.

Стойо. На други разправяй! Знаем всичко! Тя спа в мелницата! И още, Първане . . . аз потвърдих пред оня от околниското, казах, че си курвар и е възможно. Само Петър каза, че не си такъв, но той от омраза. Казвам ти всички тия неща, да знаеш, че съм човек. Пък ти си спомни, ако някога. . . Ясно де.

Боко прекосява улчките с пределната скорост на каквато са способни плоските му ходила.

Ето го край реката. Оглежда се, влиза от ракитак в ракитак, търси някого. Започва да вика:

— Селмо! Селмо!

Шумът от реката поглъща гласа му.

— Сееелмооо!

От върбалака на другия бряг се показва дебела циганка, доста грозна.

— Селмо!

Той се ухилва до уши, бърка в джоба си и вади три пендера, нанизани на конец, размахва ги във въздуха.

— Селмо!

Циганката прави знак да дойде при нея.

Боко устремено нагзва в реката, спъва се и пада. Водата е над колене, но е доста бърза, а и Боко е неустойчив в краката. Той се надига мокър и засмян, размахва пак пендарите, но успява да ги улови, преди да потънат. Отново се спъва. Тогава циганката, уплашена за монетите, също нагзва,

изтръгва златния наниз от Боковите ръце и го мушва в пазвата си. И Боко я награвва:

— Селмо!

Такава им е била уговорката и той няма търпение да излязат на брега: иска тук, в същия миг да получи любовната стойност на пендарите. Циганката кълне неразбрано, дърпа се; но ние знаем силата на ръцете му. Двамата падат, изчезват във водата, надигат се, падат пак. Тя не престава да кълне, а той през цялото време, на срички, монотонно, с изменен глас, през равни интервали повтаря само името й:

— Сел-мо! Сел-мо! Сел-мо!

Така монотонно, но настоятелно е брецането на биволите, когато са развълнувани.

Борбата продължава дълго, но съпротивителните сили на циганката намаляват. През това време на двата бряга се е събрал доста народ. Свиркат, ръкомахат, но абсолютно нищо не се чува. А гласовете им са заглушени не от речния ромон, а от могъщата Бокова страст.

— Сел-мо! Сел-мо! Сел-мо!

На отсрещния бряг стоят циганите (където са и катуните им), на отсамния бряг — селяните. По едно време неколцина цигани откършват клони и нагазват да спасяват циганката, но от противния бряг селяни вдигат заплашително мотиките, с които са правили вадя за поливане.

Пристига и стражарят Стойо. Неговите викове и заплахи също остават нечути. Той наджапва в реката, но водата прелива в ботушите му, и се отказва.

— Сел-мо! Сел-мо! Сел-мо!

Поредно падане на Боко и циганката в реката. Изчезват под водата.

Хората от двата бряга вече са се поуспокоили, някои дори са насядали и наблюдават като зрители как ще завърши все пак този спектакъл с ясен сюжет.

Само че от последното потопяване на Боко и циганката минава доста време, а те не се показват. Половин минута минава, цяла минута минава. Минута и половина. Две! Тъкмо някои нагазват да ги спасяват и на повърхността изскача Боко. С останалия в гърдите му въздух надава див тържествуващ рев на осъществил се садец. Миг след него се е появила и циганката, но Боко я зарязва, тича към брега с вдигнати ръце и не престава да издава победоносни тръбни звуци.

По селските улици на път за общината се задава процесия в следния ред: най-отпред Боко и Селма, след тях Стойо, а след него циганите и селяните с мотиките. Стойо е извършил глупостта да арестува Боко и циганката. Новината вече е облетяла селото и жените са наизлезли пред вратниците. Невъобразима гълчава от цигански и женски гласове. Над всички се извисява гласът на тичащата Станка — майката на Боко.

— Пендарите! Казвай! Изеде ме! Ще те затрия!

Боко продължава да надава викове и да се бие по гърдите.

Ехиден женски глас подхвърля:

— Их, Стано, момчето снаха ти води, ти за едни пендари. Още трябва да подаряш.

— Къде са пендарите? — нахвърля се Стана.

Боко с безкрайно щастлив израз сочи ту себе си, ту циганката. И не може да се разбере дали съобщава за пендарите или за своя любовен успех.

Всички обективни звуци изчезват, за да отстъпят място на Викторовия глас: „Защо се шегувах? Защо подмятах? Тази страст заслужаваше песен епическа, омировски стих:

Като див елен, благороден елен,
ранен от стрелата любовна,
тръбни звуци надаваше Боко,
а до него покорно кошутата Селма,
тъмнооката смугла кошута...
и тъй нататък. Или нещо подобно.“

И отново нахлуват реалните шумове; не за друго, а да чуем прощалният тържествуващ вик на Боко.

Невена окопана с малка мотичка градината край воденицата. Задава се Виктор и отдалече вика:

— Гледай какво ти нося!

Носи костенурка.

В името на Невена той е преодолял отвращението си от тези животни.

— А! — възкликва тя.

Не изглежда радостна от подаръка, но поема костенурката и с насилена любовност казва:

— Много мило.

— Да станат две, да не скучае онази.

— Да . . . да . . .

Тя тръгва да внесе костенурката. И Виктор тръгва с нея, но Невена смутено го спира:

— Ти почакай . . . чичо ти Стефан спи . . . Извинявай . . .

Виктор озадачено я проследява с поглед.

Невена се връща.

— Изглежда, ще станат големи приятелки, веднага почнаха да си играят.

Пауза. Без да гледа Виктор, казва:

— Благодаря ти много, но повече недей носи . . . Чудя се как да се оправя.

Виктор е разочарован. Друг ефект от подаръка е очаквал той.

Късно през нощта. Изглежда, пристигнал е Димов, защото прозорецът му свети.

Селото отдавна е заспало.

Сотир се промъква към осветения прозорец. Той, според указанията на Първан, разучава обстановката.

Сотир залепва око на прозореца и между пролуката от двете пердета гледа вътре.

Димов не е сам. При него е някаква жена, но тя в седнала гърбом и не може да бъде разпозната. Двамата отпиват от малки чашки. Димов говори възбудено, но нищо не се чува. Той става, крачи из стаята и не престава да говори.

Изведнъж Димов постъпва като романтичен юноша — пада на колене пред жената, която си остава с гръб към нас.

Сотир и Първан.

Сотир. Сега всичко ми е ясно!

Първан. Какво ти е ясно?

Сотир. Знаеш ли кой беше снощи при Димов? И знаеш ли . . .

Първан. Кой?

Сотир. Невена! Оная на Стефан . . . каква му се пада . . . Ето защо Стефан беше против ликвидирането на Димов!

Първан. Не дрънкай глупости! Сигурен ли си? Добре ли видя?

Изведнъж се намесва протестният глас на Виктор. Но от позиция на момчето: „Това е лъжа! Клевета е! Тя не е способна на такова нещо. Въображението на Сотир го измисля! Лъжа! Лъжа!“

Разговорът между Сотир и Първан продължава.

Сотир. Честна дума! Она като й дръпва роклята.

Отново гласът на Виктор:

„Лъжа е! Клевета е това!“

Сотир и Първан, естествено, не чуват гласа, продължават.

Първан. Не казвай нищо на Стефан!

Сотир. Идваше ми да ги застрелям и двамата.

Първан. Има ли нещо ново около мандрата?

Сотир. Най-удобно е в четвъртък. В понеделник може да дойде камиона и да откарат всичко. Ред е на Рангел да спи горе, ама той се напива и . . . той не може да го събуди.

Пристигнал е гост на Невена.

— Стефане — представя го тя, — запознайте се с доктор Бобев. Драган Бобев. Много добър приятел. Ако беше и толкова добър лекар, цена нямаше да има. Мъжете стискат десници.

Бобев е над петдесетте.

Стефан. Сложи на човека обяд . . . или първо ракия . . . А, докторе?

Бобев. Нито съм жаден, нито съм гладен . . . Благодаря.

Оглежда планината.

— Какво спокойствие е тук . . .

Вътре. Той изважда от чантата пакетче и го подава на Невена.

Невена мълчаливо поема пакетчето.

Бобев. Петдесет.

Невена. Никога няма да забравя.

Бобев. Я стига.

Невена. Не искаш ли да си починеш?

Бобев. Каква почивка! Не съм виждал гора цяла вечност. По-добре да се разходим?

В една от стаичките на общината Георгиев плаща изработеното от циганките. За парите са дошли мъжете им.

Мутото излиза от стаичката.

Един от очакващите цигани:

— Мутото, колко платиха на Баша?

Мутото. Малко.

Не желае да каже цифра.

В кръчмата. На две събрани маси са насядаи Мутото, Генади, дядо Тошо и още неколцина. Радиото свири. От всички пиан е само Генади. Прави груби закачки с дядо Тошо.

— Я признай си, дядо Тошо . . . Бива ли те още? Закачаш ли бабичката . . . Ха, ха . . .

Дядо Тошо презрително обръща глава.

— Кажи си де . . .

— Остави стареца бе! — нахоква го някой.

Радиото предава комуники за стратегическото скъсяване на фронта от страна на немците (**автентично**).

— Бая ги нагънаха — обажда се предпазливо селянин.

Мутото също е пийнал доста и неочаквано заявява:

— Най му харесвам на Хитлер това, дето гони евреите!

Генади. Хайде бе, Мутото, празни са чашите . . .

Мутото. Гошо, сипи още едно! От мене!

Селянин. Стига де! Ще изпиете парите на циганката. Тя се трепе, а вие.

Генади. Какво „стига“. Я кажи, Мутото, кой ви даде хляб, като дойдохте тука.

Мутото. Верно е, половин хляб даде Генади.

Селянин. Та за половин хляб, сега да изпие всичко.

Генади. Половин хляб, казваш.

Бърка и вади джобен часовник.

— Е, това нещо половин хляб струва! Можеше и два да вземе.

Селянин. Е, къде ги раздават тия часовници за половин хляб?

Генади. Раздават ги сръбските пленници . . . На гарата. Всеки ден минават влакове. Два часовника можех да взема.

Хората са стъписани. Дядо Тошо се надига и шумно заплюва Генади в лицето. Премества чашката си на друга маса.

Неловка пауза.

И другите се надигат. При Генади е останал само Мутото. Но и той става. Пропеева извинително:

— Прощавай, братче . . . няма как . . . политика . . .

Сяда при другите.

В кръчмата влизат Георгиев и циганин.

Георгиев. Мутото, защо ме излъга, че дядо Демир ти е баща, и взе заплатата.

Мутото. Не съм излъгал. Той не ми е баща, но аз съм му като син. Затова. А парите ги пазя.

Циганинът. Циганска ти работа, Мутото! Затова хората викат: „Лъже като циганин.“ Дай парите.

Мутото му казва нещо на цигански. И онзи проговаря на цигански. От тона личи, че си разменят нелюбезни реплики.

Кавгата им е прекъсната от пиански вик. Извикал е Генади. Всички се обръщат към него. Той е хванал часовника за верижката и ожесточено го удря върху масата. Частите се разприляват.

Виктор пак се разкрасява със сапунена пяна и захарен разтвор.

Привечер. Младежи и девойки се разхождат по главната уличка; така нареченото „движение“. И Виктор е излязъл.

Мона се отделя от група момичета и притичва към Виктор:

— Виктор! Виктор!

Поведението ѝ е доста учудващо — няма е забравила обидата. Нещо повече — тя хваща Виктор под ръка, което е табу за младо момиче при съществуващите нрави. Започва да бърби:

— Нещо много важно, Виктор. Нещо екстра.

Виктор отдръпва ръката си:

— Какво толкова важно.

След тях вървят група от няколко момчета, по-големи от Виктор.

Едно от момчетата:

— Моно! Ела тук!

Мона казва през рамо:

— Гледай си работата.

Виктор. Какво си се лепнала за мене!

Мона. Ще ти кажа, ще ти кажа. Първо, в тебе има нещо лепкаво, затова съм се лепнала; второ, тази вечер такъв хубав пердах ще изядеш заради мене. Разбра ли сега, защо съм се лепнала?

— Моно! — пак подвиква ергенчето.

Мона пуска Виктор и преди да се отдалечи, високо, да чуят онези, казва:

— Ще те чакам там. Дето се уговорихме.

Момчетата заграждат в полукръг Виктор.

Ухажорът на Мона. Ти ще оставиш на мира Мона, че . . .

Виктор. Аз съм я оставил, но тя не ме оставя. Да ти я дам назаем, ако искаш?

Ухажорът. Ще оставиш, че . . .

Виктор се вглежда в краката му:

— Какви хубави опинци имаш! Ако бях момиче, само заради тия опинци щях да се влюбя.

Онзи замахва, но без намерение да удря. Виктор отскача.

Доста тъмно е. Виктор усеща, че го следят. Свиwa по уличките, усилива хода, пресича нисък плет, затичва. И след него затичеат.

Пресрещат го. Нахвърлят се върху него и го събарят.

— Дай! — чува се момчешки глас.

Блясва нещо метално. Ножици за стригане на овци. Държат здраво Виктор и обезобразяват косата му.

Бай Стефан и Невена обядват. Така ги сварва Виктор. Той е остриган.

— О, Виктор, колко си смешен! — възкликва Невена.

— Сядай, Виктор! — кани го Стефан.

— Не, не, аз съм обядвал.

— Нищо, нищо. Такова нещо не си ял. С Невена сме го правили. А да видим дали ще ти хареса.

Докато говори, Стефан вече му е сипал в чиния месо и ориз.

Виктор срамежливо вкусува.

— Харесва ли ти? — пита бай Стефан.

— Е де! — обръща се към него Невена.

Стефан не спира.

— А да видим дали ще познаеш какво е това?

— Стига! Моля те! — сопва се Невена.

— Много е вкусно! — любезничи Виктор. — Не не мога да позная . . . Някакво месо с ориз.

— Костенурка с ориз! — тържествено заявява бай Стефан.

Ужас! Челюстите на Виктор се сковават. Плюе в шепата си и побягва.

Невена хвърля вилицата на масата и гневно става.

Нощ. Виктор лежи с отворени очи.

Гласът на възрастния Виктор: иронично, дистанцирано спрямо тогавашното преживяване:

„Какво потресение! Колко я мразех, господи, колко я мразех. Щяла да дресира костенурки. Колко са сладки! Колко са доверчиви!

Сега разбрах буквалното значение на тези думи. Представих си я легнала в леглото и с демонична усмивка слуша как костенурките бавно топуркат в килера — тап, тап, тап — движат се, движат се. Тя слуша. Слуша собствената си храна как ходи, ходи, ходи. Вещица!“

Ето я и самата представа на Виктор: Невена лежи подпряна на лакет. И се усмихва „демонично“. И се чува топуркането на костенурките.

В килера — стотици костенурки, katerят се една върху друга, скърцат триещите се черупки, тупкат тромавите им крачета.

Отново усмихната, ослушващата се Невена. Тя мълчи, но въображението на Виктор, а заедно с него и ние чуваме жестокия ѝ до сладострастие глас:

— Колко сте сладки! Колко сте доверчиви!

И пак тишина, нарушавана само от движението на костенурките.

Невена е прегърнала Виктор през рамо и му говори, говори. Но ние не чуваме нея, а чуваме гласа на възрастния Виктор:

„Обясняваше ми, че тази костенурка не била от нашите костенурки, че тя разбирала моето притеснение, че на мое място също. Но аз не я слушах, а скришом я изследвах и търсех някакви промени в нея след яденето на костенурката; и ги откривах със злорадо задоволство: ето шията ѝ, почнала е да се набръчква като врат на костенурка! Яж, мила, Невено, яж! Ето очичките ѝ, почнали да се смаляват! Яж, мила, Невено, яж! Ти самата се превръщаш в костенурка. Колко си сладка само!“

Невена разтръсва Виктор:

— Кажй, де! Кажй нещо! Какво си се опулил такъв!

Неочаквано Виктор се размива нервно, сочейки я с пръст.

— Е, ставаш прекалено дръзък!

Невена му обръща гръб.

Виктор, след нея:

— Колко си сладка! Колко си доверчива!

Невена се обръща; тъжно-гневно.

— Ех, момче!

Нощ. Завалиява пороен дъжд. Все повече се усилва.

На разсъмване. Дъждът е престанал, но реката бучи и влачи трупи. Хората тичат към циганския лагер. Циганите, целите мокри, са се изтеглили по склона.

— Има ли жертви? — пита мъжки глас.

— Има! Има! — обажда се циганка. — Всичкото ядене отнесе!

Мъчат се да разпалят огън.

Старецът Демир се е свил и трепери.

— А бе намерете за стареца сухи дрехи, ще простине на тия години.

Глунав шегаджия:

— И за мечката трябва нещо сухо, я ѝ виж козината.

След наводнението, циганите още не са възстановили шатрите си. Но психологически дотолкова са се оправили, че в момента играят футбол. Много страстно. С парцалена топка. Викове, ругатни. Игрище им е мястото на бедствието. Пладнешката жегла не ги уморява. Малко встрани от мястото на играта се е излегнал някакъв циганин. Той е покрил главата си с вестници — вероятно да не го пече слънцето. Играчите, увлечени в играта, прескачат спящия, спват се в протегнатите му крака. В един момент хващат за краката и раменете онзи и го изместват по-настрана — да не пречи. Но той пак ми пречи, т. е. те продължават да се спват от тялото му. Прескачат го. Няколко циганки са насядали близо до спящия. И те пречат на играта, но не се отдръпват.

Когато се задават Невена и Асенка, циганките надават преднамерен оплаквачески вой.

— Анифа, какво е станало?

Циганките се втурват и една през друга започват да говорят:

— Демир . . . Невено . . .

— Умря дядо Демир.

Невена. И как така.

— Инфлуенца, Невено, инфлуенца . . . Попът каза . . . нали сме християни. И циганите преустановяват играта. Муто, с парцалената топка под мишница, идва при жените и с необяснима гордост започва да обяснява:

— Ариф отиде за автомобил. Ще го караме с автомобил при роднините в Сливен. Такава беше уговорката.

Анифа. Много богати хора. Роднините в Сливен.

И другите цигани пригласят:

— Много!

Асенка. Ще го карате, ще го карате. Ама какво сте го запрескачали като черни дяволи, може и да вампиряса дядо ви Демир.

Муто — хем недоверчиво, хем „знаеш ли“:

— А! Кротък човек беше дядо Демир.

Сиреч — ако вампиряса, то вампирът ще бъде кротък вампир.

Докато трае разговорът, другите цигани припряно подвикват на Муто — яд е, че играта е прекъснала:

— Айде бе, Муто! Давай бе, Муто!

Муто рита топката и всички се втурват с нараснала страст към нея.

Невена прекосява полянка недалеч от воденицата. Ритмично вдига и спуска ръце — прави дихателни упражнения. Затова, когато чува гласа на Първан, тя се засрамва, че е видена от чужд поглед.

— Госпожа Невена!

Първан приближава.

— Извинете!

— Добър ден! — казва Невена.

Първан. Радвам се, че ви срещам. Все не мога да намеря удобен момент да ви благодаря.

Невена. За какво трябва да ми благодарите? Ах, да . . . вие за онзи случай. Не си заслужава, нищо особено не съм сторила.

Първан. Напротив! Вие . . . аз много съм ви задължен. Малко хора . . .

Невена го прекъсва:

— Страхувам се, че вие сте надценили подбудите на постъпката ми.

Първан. Не зная подбудите ви, но вие направихте добро, и това за мен стои над всичко.

Невена. Доброто не стои над всичко. Нито злото. Въобще за хора с нашия жизнен опит е малко смешно да си служим с тези юношески понятия.

Първан. И какво стои над всичко?

Невена. Смъртта. Над всичко стои смъртта.

Първан прави опит да се засмее:

— Честна дума, не очаквах да кажете: смъртта! Но дори така да е, нали човек умира в името на доброто или в името . . .

Невена пак го прекъсва:

— Тук има една ваша . . . селянка. Бонка, мисля се казва. Та е болна от рак. Тя ще умре. В името на доброто ли ще умре? Тя просто ще умре, защото е болна.

Първан. Но това е съвсем друго нещо.

Невена. Съвсем друго е, защото е на неин гръб. Представете си, че вие сте на нейно място, не дай боже, да видя тогава за какви добро, зло, идеи, вяра ще ми говорите?

Първан. Не ми се иска да предизвиквам съдбата, но мисля, че пак . . .

Невена. Възможно е, вярвам ви, но да ви обясня ясно, защо не мога да приема благодарността ви: казах ви, че надценявате подбудите ми. Не съм го направила от добрина. Нямам право да се кича с незаслужени добродетели. Просто, аз съм близка със Стефан; Стефан е близък с вас . . . и се получава верига от случайности. Но е било въпрос на моя морална позиция. Разбирате ли? Моля ви не приемайте обяснението като грубост към вас. Точно обратното: не желая да бъде надценяван моралът ми.

Пауза.

Невена довършва:

— А всъщност не съм и лоша. Може би

Отново пауза.

Пак тя:

— Но съм убедена, че над всички умни измишльотини стои смъртта. Така наречената „нелепа“ смърт.

Невена и Стефан.

Невена. Кажй ми, Стефано, ако вие, комунистите, победите някога, как според тебе ще бъдат нещата?

Стефан, колебливо:

— Аз бях комунист . . . но може би . . . сега не съм.

Невена. Хайде де, Стефано, нали имам очи и аз.

Стефан се засмива, после става сериозен:

— Във всеки случай, Невено, това ще бъде общество от нови хора, нови отношения . . .

Невена. И откъде ще ги намерите тези нови хора? От други планети ли ще ги докарате? И какво ще направите със „старите“ хора?

Стефан. Става дума за нови мисли, а не за нови хора . . . в смисъл човеци. . . Разбираш де . . .

Невена. Че това е още по-страшно: вместо самите хора ще подменят съзнанието им.

Стефан. Не става дума за подмяна. Ти нарочно изопачаваш. Всички ще бъдат съзнателни. Невено, аз не съм теоретик. Това, което знам, е достатъчно за мен . . . То е въпрос на душа . . . да усетиш . . .

Невена. А който не иска да му „подменят“ душата?

Стефан. Който не иска.

Спира и започва да обмисля отговора.

Невена бързо отговаря от негово име, т. е. казва какво мисли по въпроса:

— Да върви по дяволите! Така ли?

Стефан се засмива.

Виктор и Емануил пасат козата. Седнали са и дялкат пръчки. Ненадейно отеква мъжки глас. Интонацията е на глупав човек, който претендира, че разказва нещо духовито, говори на диалект. Това е грамофонът на Гошо, пусната е плоча с хумореска. Емануил веднага сгъва ножчето, хвърля пръчката и затичва по посока на гласа. Започва да лази. След него пролазва и Виктор.

Те виждат — на края на съседната полянка са се излегнали Гошо и Виолета. Тя се надига, сменя плочата, навива грамофонната пружина. Гошо я погалва. Виолета го целува. Двамата се прегръщат. Тогава Виктор започва да пълзи обратно, изправя се, връща се на старото място и започва отново да дялка. Разнася се гласът на Аспарух Лешников.

След миг Виктор вижда, че Емануил се е изправил и с такава настойчивост прави приканващи жестове към Виктор, сякаш . . . Виктор отрицателно размахва ръце. Тогава Емануил отново ляга и започва да пълзи натам. Изчезва от погледа на Виктор.

Аспарух Лешников продължава да пее. После настъпва тишина. Дълга пауза. А след тишината, шум от чупене на храсти и топуркане на крака — изскача Емануил. Той бяга от някого. Този „някого“ се оказва не Гошо, а Виолета. Тя спира задъхано. И Емануил спира, но на достатъчно разстояние.

Виолета към Виктор:

— Слушайте, момчета, ще престанете да следите, че лошо ви чака.

Виктор се е надигнал отбранително:

— Кой те следи. И за какво.

Виолета. Ти по-малко . . . но оня пикльо . . .

Емануил. Кой е пикльо ма . . .

Виолета. Ще ти скъсам ушите! Да знаеш!

Емануил. Айде де . . . Скъсай ги . . . да видим кой на кого . . .

Виолета прави крачка и Емануил мигновено отскача; унижен от издадения страх, дръзко добавя:

— Кръчмарска уропсия . . .

Виолета се вцепенява. Пребледнява. Съвсем неочаквано се обръща и си тръгва.

Неловко мълчание между Виктор и Емануил.

Виктор. Е, защо?

Емануил, гузно, с изкуствен гняв.

— Защото аз нея . . .

Изведнъж задава възможно най-нелогичния въпрос:

— Що се заяжда?

Две роти жандармеристи са пристигнали. Камioni, планински оръдия, картечни.

Четирима жандармеристи, между които един майор, чукат на вратата на Първановата къща. Довел ги е Петър.

Разбиват вратата.

Вътре. Върху бялата стена е написано с въглен: „Закъсняхте.“ И е прибавил: „Скоро ще се върна!“

Петър. Избягал е! Казах аз на кмета . . . Той нали не е тукашен . . . не познава хората . . .

Майорът. Да се изгори къщата!

Петър. Много е близо до другите къщи!

Майорът. Да се разруши тогава!

Селото е превърнато в изходна база за предстояща акция. Привидното суетене на жандармеристите е трескава подготовка за бъдещата дейност.

Виктор, Емануил, Мишо вървят нагоре в планината. От мястото, където са те, селото се вижда добре; виждат се камionите на военните, цевите на планински оръдия. Момчетата вървят бавно, без цел; зарязали са овнето и козата, но животните ги следват, бръстейки есенните листащи.

„Говореше се, че около цялата планина е направен обръч от войска и полиция; сега шумкарите щели да бъдат окончателно очистени. Ние тримата вървахме уж безцелно, но всеки от нас тайно се надяваше, че всеки миг може да ни се яви шумкар и ние ще му кажем за опасността, ще ги спасим. И самото появяване ще бъде както в легендите . . . някак изведнъж. Ще се яви чудо . . . Беше ме яд на Мишо и Емо, че вървят заедно с мен: те ми се струваха прекалено прозаични, недостойни за подобно чудо. Само с тяхното присъствие си обясних, че чудото не се яви . . .“

Рязко се връзва кратък илюстрационен откъс: Нощ. По ръба на стръмен склон върви партизанска колона. Плющи дъжд. Носят ранен партизанин върху носило от клони. Здравите подкрепят куцащи другари, брадясали, изпити от глад, лошо облекло . . .

Гласът на Виктор не е прекъснал:

„ . . . Доста скоро шях са разбира, че нагизденото чудо, дето го очаквах, е вървяло гладно, мръзнало е в студ, в жегата е умирало от жажда, било и ранявано, убивано. Но оцеляло! И победило!“

Далече в планината се чуват редки гърмежи. През дълги интервали се обаждат оръдия.

Двама съседни.

— Ще им хванат опинците! — подхвърля единият.

— А бе чуки на дърво . . .

— Нали това правя — казва първият и с все сила забива брадвата в дървника.

Невена. Стаичката в мелницата. Късен следобед. Тя седи присвита, с болезнен израз. Наметната е с тънка блузка. Канче вода ври. Невена става, върви трудно изпитва физическо страдание. Превърта ключа в бравата. Изважда от канчето с вряща вода някакъв предмет — спринцовката. Срязва ампула, изтегля съдържанието. Бис си инжекция. Блузката ѝ е наметната на голо. Застава пред огледалото, взира се. Докосва гърдите си с върха на пръстите — сякаш са чуждо тяло, почти гнусливо, и прошепва:

— Катерино . . . Катерино . . .

Тръгва към леглото. Пътном блъска крилата на прозореца, отваря ги докрай. Не ѝ достига въздух. Ляга. Блузката се е свлякла и тя е почти гола. Лежи. Притваря очи. Чертите на лицето се отпускат. Усмивка се даже, сякаш благодари на лекарството. Дишането ѝ става кротко и дълбоко.

— Невенооо . . .

Гласът на Виктор.

След миг две ръце се хващат за черчевето и пониква остриганата глава на Виктор.

— А! — възкликва стреснат от голотата ѝ.

„Исках да избягам, а не можех. Едновременно се чувствах целият омекнал и вцепенен. Тази гола жена беше друга жена. Не успях да я възприема като

Невена. В детската си влюбеност аз бях създам в душата си образ-идея. Този образ ме пленяваше като загадка, беше занимателен като човешки ребус, беше тайна, хем достъпна, хем неразрешима . . . но моя тайна. . . А сега сякаш груба ръка беше разбулила тайната, сякаш целият свят беше надникнал . . . бях ограбен в най-дълбоката си съкровеност. Тези красиви форми удряха очите ми като вулгарен камшик. Молех господ да ме ослепи . . .“

Въртешност на църква.

Гласът на Виктор продължава предишната изповед:

„ . . . Дълго, дълго ме тероризираше онази голота. Друго яче гледах и виждах света. Ето тези лошо нарисувани светици . . . в сини и червени одежди, закрили вратовете си даже. Аз не вярвах на плоските форми, разсъбличах власениците . . . и гърдите им бяха обли като . . . О, господи! Аз не вярвах в бога, но изпитвах раздираща болка от кошунственото ми въображение. Невинни палавници ми изглеждаха изрисваните дяволи в сравнение с моя цинизъм, греховност и безвъзвратно човешко пропадане. Проклетва да си, Невено!“

Сега виждаме, че в църквата има много хора. Виолета и Гошо се женят. Церемонията е свършила. Виолета е срещнала погледите на Виктор и Емануил — смига им весело с двете очи. Гошо е като парализиран.

Навън. Бабичка от тепсия сее сред децата жито, бонбони, стотинки. Сватбеното тържество се е пренесло в кръчмата на Гошо.

„Днес Гошо обяви два фалита: като ерген и като кръчмар. Каквото беше останало, се изпи на сватбата.“

Свирят музикантите. Невестата обхожда гостите за целуване на ръка. Банкноти върху хляба.

На площада спират камионетки. Жандармеристите са се върнали от акцията. Музиката утихва. Идват нови хора. Някаква новина се предава от ухо на ухо. Разговорите секват. Неловка тишина.

Виолета сваля булото си:

— Днес ли точно намерихме.

Към Гошо:

— Гошо, хайде благодари на хората, че ни зачетоха.

Гошо става, но нищо не казва.

Гостите един по един се изнизват.

На площада с платнище са покрити трупите на партизани. Майорът. Стойо. Майорът. Старши, иди извикай родителите на този.

Стойо. Симо.

Майорът. . . . Престъпник . . . За разпознаване на трупа.

Стойо. То . . . нали е ясно . . .

Майорът така го поглежда, че Стойо се подчинява.

Подофицерът дърпа платнището. Трупите са три. На далечно разстояние стоят местни хора — любопитството не им позволява да останат в къщи, ужасът им не им позволява да се приближат. Едно малко дете, за миг изпуснато от майка си, прави крачки напред. Тя го настига и с жесток бой го повлича, сякаш то е виновно за станалото.

Само Боко с постоянната си усмивка приближава напред. За първи път усмивката му изчезва. Той надали съзнава какво точно е станало, но усеща. Видял е Симо и започва да сочи с пръст.

— Симо . . . Симо . . .

Трупите на другите двама не го интересуват.

Боко е изненадан, че Симо лежи там така, никой не дава вид, че го познава.

— Симо . . . Симо . . .

Обръща се назад към селяните:

— Симо . . . Симо . . .

— Махнете този иднот! — изкрещява майорът.

Един войник започва да отгласква Боко с приклада на пушката.

— Назад! Назад!

Боко се усмива и отстъпва заднешком.

Войникът настойчиво продължава да го блъска.

— Назад! Назад!

Боко се препъва и изведнъж като обидено дете казва:

— Е-е-е . . .

И неочаквано за всички той сграбчва войника за гушата. Събаря го на земята. За първи път той реагира на насилие. Жандармеристите се нахвърлят, ритат с ботуши, но не могат да откопчат Боко.

Пронизателен писък премества вниманието на всички. Тича Цона, жената на бай Виден, майката на Симо.

— Симе . . .

Ранна утрин. По дворовете равобудни селяни. Изкарват добитъка.

„На другата заран селото осъмна без цигани. И сякаш всички се бяха наговорили, сякаш бяха сънували един и същи сън, с една и съща фраза-формула, казаха: „Циганите си заминали.“

Много отдалеч гледаме мястото, където беше катунът. Празно. Не е съвсем празно — няколко селски кучета душат следите на мечката. Ако разширим малко обзора, ще видим и една човешка фигура. Да се доближим само толкова, колкото да разберем, че това е Боко. Души следите на Селма. Разравя с босия си крак пепелта от огнищата. Вдига глава и дълго съзерцава хоризонта.

Разрушаването на Първановата къща. Жандармеристите са обиколили къщата — държат хората на безопасно разстояние.

— Внимание!

Взривът е поставен много умело — не се чува даже гръм, къщичката просто кляка, срива се меко. Тя и без това е паянтова. Прашното петно бавно се разсейва.

Гласът на Виктор на фона на стелещата се пепел.

„Чуден парадокс: колкото едно събитие е по-очаквано, толкова повече не можеш да повярваш на очите си, когато се осъществи. Дойде! Настъпи! Ето ги! Завинаги! Сякаш вчера полицията взривяваха Първановата къща. Пепелта на разрушението докато утихваше . . .“

„ . . . Едно радио е изнесено на двора. Кабелът е прокаран през прозореца. То с всички сили съобщава за създаването на отечественофронтовска власт. (Автентичен текст.)

Първан. Докарал го е мотоциклетът. Накичен е с китки, праметнал шмайзер през гърди. Хората се струпват.

— Ей, Първане!

Прегръдки.

— Доживяхме! — казва някой, прегръщайки го.

— Доживяхме! — отвръща Първан.

Чува се напрегнат глас.

— Първане! Първане!

Неколцина младежи са арестували Стойо. Той се дърпа към Първан

— Кажи им, Първане!

— Какво има?

Единият от младежите:

— Бате Първане, той казва, че ти е помагал ужким. Вярно ли?

— Кажи им, Първане! — вика Стойо.

Първан се засмива:

— Има нещо такова. Идете в общината, след малко ще се разберем.

Стойо. Ето, ето.

Групата отминава към общината.

Една бабичка:

— Първане, па да вземеш сега кмет да ни станеш.

В стремежа си да отговори колкото може по-народно, Първан, без да се усети, цитира Левски:

— Ако е за кмет, ние си имаме и преди девети кмет.

Бабичката. Та вече без кмет ли ще караме?

Първан се засмива и на своя отговор, и на логическия въпрос.

— Лесна работа, бабо Дечке, тебе ще направим кметица.

Към поляната, където Виктор и Емануил пасат козите, с бързи крачки се е запътил Михаил. Той гони пред себе си тяхното овне. И — нещо непривично за характера му — дръзко заявява на Емануил и Виктор:

— Ще ми пасете днеска овнето! Но хубаво ще попасете! Аз имам работа!

Виктор и Емануил зяпват от нахалството му.

Емануил тръгва заплашително:

— А тебе не искаш ли да те пасем? Е сега ще ти напълня устата.

Изведнъж Мишо изважда пистолет:

— Ще го пасете!

Гръмва надолу и побягва.

Двете момчета не могат да дойдат на себе си; но не от страх, а от изненада и завист.

Емануил. Истински беше!

Виктор се засмива:

— Истински и половина!

Едва сега Емануил се вбесява:

— Леле, копелето му, сега ще заколя овнето.

Тръгва с разтворено ножче. Но добичето е свикнало да получава хляб от ръка и самичко припва срещу Емануил. Емануил скача назад.

— Гледай го бе . . . гледай го.

Хрумва му ново отмъщение:

— Дай да го закараме в люцерната, да се подуе, та да пукне!

Виктор. Стига глупости! Откъде ли има пистолет? Трябва да го сбараме на тихо и . . .

В стаичката на Невена. Тя се суети около седналия Виктор. Разнежена е, с неестествено приповдигнато настроение.

— Сега ще видиш, Виктор, какъв сладкиш съм направила . . . Като бях малка, баба ми Катерина . . .

„Сладкиш! Колко я принизява този начин на разговор, мислех си. Революцията тръбни по света, рухва световния капитализъм, тя за сладкиши ми говори.“

Невена. Ти какъв ще станеш, Виктор? Поет ли?

Виктор. Ще стана количкар-зарзаватчия и сам ще си ям репичките. Никому няма да давам. Много обичам репички.

Невена. А сладкиши не обичаш ли?

Виктор. Не!

Невена. Аз понеже си заминавам, Виктор, рекох . . .

Виктор. В града ли отивате?

Невена. Не. По-далече.

Виктор. Но ще се върнете пак.

Невена. Не. Заминавам завинаги.

Виктор. Така ли?

„Дразнеше ме това нейно скъсяване на дистанцията, тези прекалено човешки нотки в гласа ѝ. Младите хора са жестоки към своите митове. Щом като си мит, стой горе, високо, не разговаряй с простосмъртните! Падението на моя мит ме унижаваше. Докато беше далечна, недосегаема, аз тръпнех от преклонение, изпадах в екстаз от снизходителните ѝ подаръци във вид на поглед или нищо незначеща дума . . .“

Невена. Ако не обичаш сладки, кажи какво обичаш? Какво най-много обичаше да ти сготви майка ти?

Погалва го по главата:

— Ако бях се оженила по-млада, можеше да ти бъда майка.

Виктор рязко скача и изрича в скоропоговорка:

— Довиждане! Бързам! Имам работа!

Изскача навън.

Невена придобива израз на ударено дете. Смъква се на стола.

На площада се е събрало цялото село. Хората са облечени в най-новите си дрехи. Силно есенно слънце. Изглежда, очакват отдавна, защото някои са насядали на сянка, разделени са на групички, говорят си. Балконът на читалището е украсен с червени знамена. Лозунг: „Добре дошли, братя освободители!“

Във вътрешната стаичка на читалището се разхожда Сотир и учи наизуст приветствието си.

— „Драги съселани, днес посрещаме скъпи гости. Образът на дядо Иван“ . . .

Сотир се запъва, вади листче и чете неясно:

— „... в съзнанието на българина . . .“

Започва пак:

— „Драги съселани . . .“

Закъсва отново и отново вади листчето.

Навън. Появява се конник, размахва ръце — идат! Множеството се раздвижва, всеки иска да е по-напред.

Появява се военна джипка, ескортирана от местни конници. Те са въоръжени — преметнали са през гръб пушки и шмайзери.

— Ура-ааа! — люшкат се хората.

Джипката спира. Слизат Първан и съветски офицер-лейтенант. Той е много младо момче с нещо детско във физиономията. Срещу тях пристъпват старец с поднос — хляб и сол, до стареца е Мона. Старецът се покланя, което много обърква офицера; поднася му хляба. Младежът от своя страна първо посяга и целува ръка, а след това отчупва зальк. Старецът го прегръща, целува го. Мона прави крачка напред — тя трябва да поднесе първото приветствие.

Офицерът разтваря ръце за следваща прегръдка, но Мона вече е започнала. В множествено число:

— Скъпи съветски братя . . .

Хората са видели жеста за прегръдка на офицера и се чуват весели гласове:

— Моно, целуни го ма! Целуни го!

И Мона го целува по бузата.

От ниското балконче като на трибуна са Първан, Сотир и офицерът.

Сотир излиза напред и започва подготвеното слово:

— Драги съселани.

Настъпва пауза. Но това не е риторична пауза — просто на Сотир му е трудно да запомни тази реч, която очевидно не той е измислил. Продължава:

— Дядо Иван . . .

Повтаря:

— Дядо Иван . . .

Принуден е да извади листче. Започва да чете:

— Образът на дядо Иван . . . В съзнанието . . .

Но хората вече неудържимо се смеят. Някакъв глас подхвърля:

— Какъв „дядо“ бе, Сотире? На момчето брада още не му е покарала . . .

Оказва се, че създадената атмосфера вместо повече да го обърка, връща чувството му за непосредственост и дързост. Той засмяно, чистосърдечно си признава:

— Да ми бере греха даскала. Той го написа това за „Дядо Иван“ . . .

Става сериозен:

— Но лейтенантът наистина се казва Иван. Иван Петрович. Заповядайте, другарю!

Офицерът излиза напред.

Хората дълго ръкопляскаят и викат ура.

Офицерът е усмихнат, но е много смутен. И си го признава. (А през цялото време, докато е в селото, той ще говори за руски.)

— Скъпи български братя и сестри, аз съм много, много развълнуван. И засрамен. Одеве вие ме посрещнахте с хляб и сол . . . И по нашия край съществува точно същия обичай . . . Но с хляб и сол се посрещат велики мъдреци и велики герои . . . А кой съм аз? С какво съм го заслужил? Възрастен човек се покланя на мен хлапака . . . Правилно някой тук забелязва, че аз и брада, дето се вика, нямам.

Вече се е поуспокоил и добавя шеговито:

— Въпреки че аз все пак съм бръснар . . . затова . . .

Продължава:

— Аз разбирам, че вие в мое лице поднесохте хляб и сол на онзи „Дядо Иван“, за който говореше . . .

Обръща се назад.

Обаждат се подсказващи гласове:

— Сотир! Сотир . . .

Офицерът. Сотир . . . Дълбоко ме развълнувахте вие . . . И ме засрахихте . . . Но кълна ви се, скъпи български братя и сестри, че аз през целия си живот ще се старая да бъда достоен за тази българска хапка хляб и за тези пращинки сол . . . Та когато ми порасте брада чак до пояса, да не се срамувам от моите внуци и вашите внуци.

Сменя темата:

— Другари, аз съм филолог . . . студент . . .

На „филолог“ гръмват ръкопляскания и ура. Хората не знаят какво е „филолог“, но щом офицерът го съобщава, значи е нещо заслужаващо уважение.

Лейтенантът се засмива; от оваците той е разбрал, че става разминаване. Махва с ръка:

— Смърт на фашизма! Свобода на народа!

Трапезата на площада. Веселбата е в разгара си. Младеж се навежда над Първан.

— Бай Първане, чакат те двама в общината. От града са . . .

Първан прави въпросителна гримаса.

Младежът. Не знам . . . Казаха, че е много важно.

Първан. Защо не ги доведе?

Младежът. Казаха ти да отидеш.

Добавя:

— С шмайзери са.

Първан отива.

Пред общината двама младежи, въоръжени с шмайзери. Те пресрещат Първан. Единият от младежите се легитимира.

Същият младеж изважда снимка и му я подава — Димов в цял ръст, с панамата, с ленения костюм. Както го знаем и ние.

Трапезата на площада.

Местните музиканти свирят шопска ръченица. Играе и шофьорът, той е доста по-възрастен от Иван, но е жилив. Освен това оказва се, че мелодията уйдисва и за казачок. Подават чаша на шофьора. Той отказва:

— А не! Аз не бива. Аз ще шофирам.

— Малко де, пийни малко де.

— Не бива, не бива.

Ограждат и лейтенанта. Наливат в чашата му.

— Не мога! — казва той. — Не мога повече.

— Я руснак да не може!

— Но аз въобще не пия. А вече доста пих и съм пиян.

— Екс! Екс!

Лейтенантът отпива.

— Уф! Много силно!

— Видя ли! Видя ли! — радва се някой, сякаш „много силно“ е обавала, а не оплакване.

Музиката отново засвирва. Дърпат офицера да играе.

— Не мога.

И наистина, когато става, той залита:

— Оставете момчето да почине.

Докато повечето са се включили в хорто, при Иван с чаша в ръка идва Генадн.

— Аз Генадн — посочва гърдите си той.

— А . . . Генадн . . . Генка . . . Бъди здрав, Генка.

Генадн чука чашата си в чашата на Иван.

— Не мога — едва изговаря Иван.

Но Генадн посочва ръката му и казва:

— Много харош часовник!

Лицето на Иван просветлява. Сваля часовника и го тика в шепата на Генадн.

— Вземи, брат, вземи! За спомен. Много се радвам.

Неколцина са забелязали сцената. Трима младежи приближават. Колкото са пияни, толкова на по-пияни се правят.

— Наздраве, Иван.

Но прегръщат Генадн и уж любовно го извеждат настрана.

Тук изведнъж се преобразяват — с озлобени лица го пребиват от бой.

Вътре до Иван се е залепил пиян досадник и измъчва момчето:

— Ще пиеш! Я гледай мене.

— Не мога . . . съвсем не мога . . .

— Ще ме обидиш, ако не пиеш.

— Не искам да обиждам, по ми е лошо.

— Ех, Иване, Иване, не искаш да пиеш с мене. Така ви очаквахме ние. Братя. Чак се насълзява от обида:

— Ех, Иване . . . Иване . . .

— Ох! — предава се Иван и дига чашата.

И му става лошо. Скача с несигурните си крака, бърза навън.

Шофьорът Толя и двама селяни вкарват пияния лейтенант в чиста стаичка.

Полагат го върху леглото.

— Ах ще се оправя сам — казва Толя.

Селяните излизат.

Шофьорът започва да изува ботушите на Иван, но лейтенантът неочаквано бодро казва:

— Остави, Толя! Няма нужда!

— Значи ти . . . си се преструвал? — неприятно изненадан възкликва шофьорът.

— Не съвсем. Аз наистина съм пиян. Но не толкова. Сам знаеш, че не мога да пия.

— Не е хубаво това, Иван Петрович! Обиждаш хората.

— Никого не обиждам, Толя. Но ако продължава още седмица да пия в това българско темпо, аз никога няма да стигна Берлин! Ще загина, Толя.

Навън. Хората са насядали пред къщите. Абсолютна тишина. Неочаквано бешки плач оглася селото. И цялото село в един глас прошепва предупредително:

— Тихо! Ш-ъ-ъ-т . . .

Невена е мъртва. Лежи в леглото. Стефан е скръстил ръцете ѝ. Той седи прегрбен на столче. Вперил е очи в лицето на Невена.

„Ти, лоша Невено . . . Ти, добра Катерина . . . Допускал ли съм някога, че можеш да умреш. И още повече, допускал ли съм, че скръбта ми ще бъде толкова нормална. Не мога даже и да се сбогувам както трябва . . . Бързам . . . Искам да направя невъзможното. Искам времето да спре . . . Искам да предотваря едно ужасно нещо. И го правя не за теб, за друг го правя . . . И самото мое бързане е вече глупост. Сбогом, лоша Невено, сбогом, добра Катерино . . . Бързам! Пак ще дойда. Ще да кажа: „Чакай ме така. Прощавай!“

Късен следобед. Бай Виден разсеяно ходи из двора между двете къщи — старата къща, където си живеят той и стрина Цона, и новата къща, която бе издигната за Симо, но я обитаваше Димов. На вратата на новата къща има печат от червен восък — вътре е имуществото на Димов.

Бай Виден ходи безцелно, но личи, че неговата разсеяност е по-скоро напрежение, предизвикано от неговата си вътрешна идея.

През цялото време ще чуваме гласа на Виктор. Той говори увещателно на бай Виден — сякаш е възможен мост над разстоянието от време, над бездната, която изравя смъртта, сякаш вярва, че със задна дата би могъл да поправи непоправимото.

„Петнадесети септември 1944 година! Само шест дни от първия ден на свободата!“

Фразата е изречена тържествено-траурно.

Бай Виден подвиква на кокошките и хвърля камъче — те се опитват да кълват провесените за сушене царевични венци.

„Остави кокошките, бай Видене, прибери се, ти си уморен, легни си. Чуваш ли, бай Видене!“

Погледът на бай Виден пада върху дървника и забитата там брадва. Отива, прикляква и започва да сече вършини.

„Бай Видене, ако не ти се спи, вземи, че прескочи до кръчмата. Две ментовки изпий, после поплачи за Симо . . . А?“

Виден прекосява разстоянието между двете къщи, спира пред новата и се втренчава във въсърния печат.

„Не! Бай Видене, не!“

След миг рязко се обръща, тръгва в обратна посока, спира пред увисналата на стената рибарска мрежа, опипва оловните топчета.

„Хайде! Вземи срекмето! Отиди за риба! Никой нищо няма да ти каже.“

Но Виден отново тръгва към новата къща. Вече с решителна крачка. Къса печата, вади ключ и отваря вратата.

„Бай Видене, какво направи! Това е престъпление! Грях е, бай Видене! Върни се!“

Вътре. От спуснатите пердета е тъмно. Бай Виден светва. Обстановката вече сме виждали — две кресла, легло, бюро, гардероб, барче. Новото е снимката на Невена върху бюрото.

Виден оглежда обстановката. Сяда на креслото, премията крак върху крак — може би имитира Димов, придава си важен израз.

„Ех, бай Видене . . .“

Отсега нататък Викторовият глас ще повтаря само тази фраза — като отчаяна въздишка, като вопъл, като тъжно примирение.

Виден става от креслото, отваря барчето — различни бутилки, сервиз. Той си налива в малка чашка, отпива. Пробва друга бутилка, трета, четвърта.

„Ех, бай Видене . . .“

Алкохолът го оживява. Вижда снимката на Невена. Възклицава:

— Я. Така ли било.

Отваря гардероб — костюми, връзки; на горната лавица любимият тип шапки на Димов — панами. Слага шапка на главата си, оглежда се, плюе в огледалото. Налива си пак. Отново пред гардероба. Облиа сако на Димов; все повече се живява в образа на онзи. Пред огледалото имитира Димов:

— Отечеството е в опасност . . .

Пак заплюва образа в огледалото, сиреч — Димов.

„Ех, бай Видене, бай Видене . . .“

Налива си. Много се е напил. В дървена кутия открива пури. Запалва, но не е отрязал края на пурата: вижда резачката — досеща се. Пуши, седнал пред бюрото, втрепен в огледалото. Изведнъж заплаква:

— Симе, Симе . . .

Похлюпва се по очи. Тресе го плачът.

Вратата рязко се отваря:

— Горе ръцете! Не мърдай!

Това са двамата градски младежи с шмайзерите, дето показваха на Първан снимката на Димов. Ясно.

„Момчета! Не! Не стреляйте, момчета! Бай Виден с това! Не стреляйте!“

Бай Виден вдига глава, сълзите секват. Ядосва се.

— Ти ли ще ме плашиш с това желязо!

Скача и тръгва към първия момък, сграбчва шмайзера за дулото. И — вторият стреля. Откос. Бай Виден се свлича. Гледа изненадано. Гласът на Виктор се извисява до плач.

„Еееех, бай Видене . . .“

— В името на народа.

Но го казва неуверено, по-скоро като себеподкрепа. Той е убеден, че е стрелял в Димов, но все пак убийството го стъписва.

„В чие име, момчета! Вижте лицето му, вижте ръцете му, вижте сламките върху панталоните! Такива ли са фашистите!“

Младежът с още по-несигурен глас повтаря:

— В името на народа.

Момчетата са на своя наблюдателен пункт — „Дабо“. Оттук се вижда и дворът на Виден. Няколко жени и мъже се суетят, очакват Цона.

„Пусна се слух, че двамата, дето убиха бай Виден, ще ги бесят на площада. Уж били агенти на самия Димов, който искал да се отърве от бай Виден, понеже той знаел някои негови тайни. Споменаваше се за пари. Глупости въобще. Ние чакахме да видим бесенето. При всяко спиране на автомобил трепвахме: Ето сега ще ги бесят . . .“

Все горе. Залез слънце. Цона кара кравата от паша. Носи кошничка с кълбо прежда и някаква плетка. Очакващите я в двора жени наобикалят Цона. Изглежда, че по някакъв начин са ѝ съобщили случилото се, защото цялото село оглушава от нейния писък.

Момчетата се втурват надолу — да видят отблизо.

Цона скубе косите си, нарежда, тича по двора като обезумяла. Вижда забитата на дръвника брадва, грабва я и се втурва към Димовата стая.

— Всичко! Всичко! — крещи тя.

Вътре. Цона размахва брадвата и сече Димовото имущество — гардероб, бюро, столове: чупи сервизи, огледало, стъклария. Вътре е пълно с хора; те постепенно се опияняват от разрушенията; започват да помагат. Дошъл е Първан. Прави опит да предотврати погрома.

— Цоне! Ела на себе си! Какво правиш!

Цона не може да разпознае никого. Замахва и към Първан.

— Всичко! Всичко!

Разбива огледалото.

Започват да изнасят навън изпотрошените мебели, книгите от голямата библиотека. Струват ги на едно място. Лумва клада. Продължават да изнасят. Един от най-активните е Генади. И той крещи, но крещи изкуствено. При всяко влизане незабелязано открадва по някакъв дребен предмет: пълни джобовете си с пури, някакво сребърно цигаре.

Портретът на Невена предизвиква особена възбуда. Жените си го предават от ръка на ръка.

— Гледай кучката!

— На светица се правеше?

Бабичка пита друга жена:

— Какво пише тука?

Става дума за обратата страна на снимката.

— Нещо любовно, бабо Дечке.

— Мръсница . . .

Първан дърпа Сотир настрани:

— Сотире, кажи на Стефан да отпрати тази . . . Невена . . . да си върви в града. И без много, много да се мярка.

Сотир. Не ми е удобно. Защо ти не отидеш.

Първан. На мене ми е още по-неудобно. Имам причини.

Сотир подвиква отвън.

— Стефано . . . Стефано . . .

Понеже никой не отговаря, влиза в мелницата.

Стаята на Невена. Сотир отваря вратата.

— Стефано . . .

И разбира всичко. Навежда глава.

Стефан съвсем е отишъл от мъка. Не помръдва.

Тук е и Асенка.

Дълга пауза.

Асенка прави знак на Сотир да напусне. Когато Сотир излиза, тя става, отива при Стефан, приповдига го.

— Хайде, Стефано.

Асенка остава сама при Невена. Започва да се поклаща ритмично, както е седнала, и с напевен глас повтаря името на Невена.

— Невено . . . Невено . . . Невено . . .

Така тя се подготвя за оплакване. Дълго време продължава. Изглежда, че не може да получи необходимото настроение, защото изведнъж прекратява опитите и съвсем делово заявява:

— Ех, Невено, не мога да те оплача. Нещо ми пречи, не идват думи. А ми е мъка, душичке. Имам жал, а не зная как. За първи път ми се случва.

Отново прави опит да изпадне в търсеното състояние. Заклаща се.

— Невено, Невено . . . Невено.

И пак се отказва.

— Ох, като ги няма думите, по-добре да помълчим. И двамата. Аз ще мълча мъничко, ти ще мълчиш винаги. Ех, Невено . . .

Изглежда, че тъкмо когато се отказва да оплаква, тя попада в желания тон. В гласа ѝ се появяват съззи. Усилва клатушкането:

— Невено . . . Невено . . . Невено . . .

Доктор Бобев. Близък план. Гледа в упор към нас.

— Няма съмнение, че това е самоубийство! Познавах я добре. Тя беше осъдена . . .

Гласът на Виктор:

„Защо го е направила? Защо казвате „осъдена“?

Бобев. Мислех, че ви е известно. Тя беше болна от рак. Аз ѝ носех морфина . . . сигурно болките са били ужасни.

Гласът на Виктор:

„Тя знаеше ли, че е болна от рак?“

Бобев. Знаеше. Умен човек беше. Никой не би могъл да я излъже. Малко мъже имат такъв кураж. В нея сантименталност нямаше. Бихме приятели, но и аз мъничко се плаших от нея . . . Сила, безполезна сила . . . Това е.

Бобев става, обръща се, тръгва.

Поглед върху воденицата, гората, селото.

„Сбогом, лоша Невено, сбогом, добра Катерино . . .“

Виктор е седнал на някакъв слог и плаче. Не чуваме плача му, само сълзите виждаме, които непрекъснато се стичат. Дълго време ще го наблюдаваме, а през това време, ще слушаме гласа на възрастния Виктор. Неговият глас и думи на фона на разплаканото момче ще звучат изненадващо сурово, логично, констативно.

„Странна работа. Днес никой в селото не помни Невена. Помнят Боко, помнят циганите, а нея са забравили. Може би големите събития, донесли свободата, изтриха мъничката драма на Невена — за едни вечност, за други забравя! Тя наистина имаше своя драма, но някак си нейната драма не беше поътна на времето. За да има памет и съчувствие, трябва съпричастие на един милион, на сто милиона . . . Важна ли е цифрата . . . Не изричам урок, нито съчувствие проявявам . . . Все пак съчувствие има. Чудно ми е, че съм толкова спокоен. Даже малко ме е яд. На нея. Тя не беше истински лоша Невена, тя не стана истински добра Катерина. Лека ѝ пръст.“

А пък момчето продължава да плаче.

Помним, че началото започваше с него като пролог. Сега идва ред на епилога. Всъщност определенията не са точни: иска ми се началото да звучи битово-епично, а финалът да бъде патетична балада. Ако се получи.

Далече преди изгрев. Една джипка, следвана от камионетка, се катери към местността „Ушите“. Няма път, има коларски коловоз. Спират. От джипката слизат двама въоръжени, между тях — Петър — секретар-бирникът. Краката му се подгъват, още повече се е смалил. От камионетката слиза голямата група местни хора; между тях Първан и Мишо.

Първан, охраната и Петър правят двајсетина крачки. Води ги Петър. Той спира и посочва с пръст.

— Там ли? — пита Първан.

Петър бързо и отсечено кима с глава.

Първан. Кажй ясно: там ли?

Петър сочи с ръка и кима. Той е изгубил способността да говори.

— Водете го! — казва Първан.

При тези думи Петър изведнъж се вкопчава в Първан. Свлича се на колене. И пак не може да издаде звук. Първан с погнуса се отдръпва. Другите двама хващат Първан под мишници и го повличат към джипката.

Изкопан е голям трап. По ръба стоят селяни с лопати и търнокопи. Неколцина пренасят празни ковчези. Долу в ямата са слезли двама.

Първан. Слагайте пръст и . . .

Не му се иска да каже „кости“, звучи му принизено.

— . . . и каквото е останало . . .

Ненадейно Мишо изхлипла. Побягва към гората. Изчезва.

Ето го легнал — хлипа, скубе трева, бие с юмруци . . .

Коват с пирони капаците на ковчезите. Селяните двама по двама пренасят говите ковчези в камиона.

Задава се Мишо. Първан се отделя от групата, пресреща го, прегръща го през рамо и го повежда встрани. Но Мишо е изживял сътресението, даже изглежда озарен от някаква утешителна идея. И той веднага започва да я изразява:

— Чичо Първане, аз одева . . . но като помислих . . . Нали точно това . . . всъщност . . .

Прекъсва го гласът на Виктор. По-точно не го прекъсва, защото Михаил продължава да говори и през цялото време движи устни, но ние чуваме Виктор:

„Михаиле . . . Мишо . . . В тези мигове ти прозря една велика, вечна истина.

Но сега вълнението няма да ти позволи да обясниш Великото с обикновени думи. Остави на мен да кажа мисълта ти. Може да излезе сухо, но ще бъде точно. Михаиле, ти видя оде в дъното на ямата — няколко метални копчета, изгнили парчети плат и . . . кости. А останалото — пръст. И ти побягна. Няма ги героите! Това ли е останало? Няма справедливост, има пръст! И когато скубеше тревата плачешком, и когато беше земята, възмъжа с едно столетие. И разбра, че може би несправедливият си ти! Тази същата земя, която беше . . . Тя е Левски! Тя е Ботев! И Бенковски! И Каблешков! Тя е и героите, които не видя! Копчетата нека оцеляват. Те не са безсмъртие. Мъртвите герои стават пръст. Тази пръст . . .

Тази пръст е свещена! Тя се казва България! Цялата пръст на България е свещена! И едничка шепа! Прашинките даже! И няма по-висока чест и слава от честта и славата да станеш частица България!“

Отдавна мястото на действие е друго — площадът на селото. От момента, когато Виктор е започнал фразата „Михаиле, ти видя оде в дъното на ямата . . .“ Значи, Виктор е говорил, докато се извършва погребението.

Децата наблюдават от височината „Дабо“. Тяхната гледна точка сме избрали и ние. Оттам виждаме жени в черно, мъже с шапки в ръце. Свири военен духов оркестър. Отделение войници е строено със заредени пушки.

Когато Виктор свършва да говори, ковчезите са спуснати и зарити. Войниците вдигат пушките. Следват залпове. Ехото на планината ги подхваща, увеличава мощта им; гърмежите така се засилват, сякаш всички топове на България салютират. Хвърляме поглед към планинските върхове. Теси прехвърлят един на друг ехото и всеки връх усилва гърмежа.

Гласът на Виктор се връзва в кратката пауза между два салюта. Неговият вик е стих от Вазов:

„От урва на урва и от век на век!“