

КИНО

3

1954

ОРГАН НА МИНИСТЕРСТВОТО НА КУЛТУРАТА И СЪЮЗА НА БЪЛГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ

РЕШЕНИЯТА НА ШЕСТИЯ КОНГРЕС НА БКП И КИНОИЗКУСТВОТО

Конгресните дни отшумяха. Сега целият наш народ разучава конгресните решения и запреща ръкави за тяхното изпълнение. Защото думата на Партията значи зов за живо дело. И когато се зачитаме в директивата на Шестия конгрес, пред нас се откроява грандиозната картина на близкото бъдеще: картината на построения социализъм. Основният смисъл на тази картина е рязкото повишаване материалното и културно равнище на нашия трудещ се народ. След няколко години ние ще бъдем още по-богати, ние ще бъдем още по-културни, ние ще бъдем още по-силни, отколкото сме днес. Един от знаците на нашата култура и богатство е и бурният разцвет на нашето киноизкуство.

В отчетния доклад на Централния комитет на Партията, направен от другаря Вълко Червенков, бе отбелязано успешното развитие на нашата млада кинематография. А в директивата на Шестия конгрес се предвижда разширяването на материалната база на нашето филмопроизводство, построяването на по-голямата част от основните обекти на киноцентъра, разширяването на кинорежата.

Тази историческа директива поставя пред нашите кинематографски работници сериозни и отговорни задачи. Тези задачи имат двустранен характер: от една страна, ние трябва да се готвим за разширяване на нашето филмопроизводство, от друга страна — да повишим качеството на нашите филми, а също така и качеството на кинообслужването на населението.

Не може например да се смята за нормално, че нашата кинематография стои едва ли не на последно място в сравнение със страните на народна демокрация по броя на произведените игрални, документални и научно-популярни филми. Сега, когато предстои разширяването на нашата материално-техническа база с построяването на киноцентъра, ръководството на кинематографията трябва да се готви всеотдайно за насичането на тази база със сериозно подготвени творческо-производствени задачи. Тази подготовка трябва да започне по всички звена на кинематографията. Сценарните комисии при отделните студии ще трябва да прегледат своите тематични планове с оглед на решенията и директивата на Шестия конгрес на Партията. Проблемите на нашето селско стопанство трябва да бъдат поставени в центъра на тези тематични планове. Ние не можем да се примиряваме повече с факта, че все още нямаме игрални филми със селски сюжети. Сценарната комисия при Студията за играл-

велика обич към народа ни — творец на своята нова история. И главната задача на нашите документалисти е да се борят с бездушното регистраторство, с обезличаващия шаблон, с безкрилото занаятчийство, които все още имат място в Студията за документални и хроникални филми. Няма нищо по-интересно, по-увлекателно от хрониката на нашето велико време и няма по-увлекателна творческа задача от тази, да отразиш тази хроника в картини и образи. Нашата хроникално-документална студия трябва да заработи с по-високо самочувствие за важността на своето дело, за високата си мисия на пропагандатор и агитатор на нашите успехи във всички области на живота.

Едно от преките указания на директивата се отнася до кинификацията на страната. В директивата е посочено съвсем точно какъв ще бъде процентът на увеличението на кинифицираните селища. Наред с кинификацията на нови селища трябва да се прегледат основно и всички киноапаратури, да се потегнат технически, да се работи сериозно за повишаване културата на прожекциите и на прожекционистите. Кинопрожекционистите, особено на село, трябва да служат за образец на социалистическо отношение към киноапаратурата, сами да станат енергични дейатели за културното издигане на нашето село. Грижата за културното обслужване на населението не трябва да бъде само кампанийска, във връзка с националните прегледи за най-добро кино, а постоянен метод в работата на дирекциите за кинификация и за разпространение на филмите. Трябва най-сетне да се ликвидира с небрежното, безотговорно, не стопанско отношение към филмите, които много бързо се износват. Никога нашите дейатели по кинообслужването не бива да забравят, че са дейци на културата, че един от белезите на тази култура е стопанското и държавническо отношение към филмите

Не е съвсем благополучно положението и с програмцията на филмите. Съвсем законно е недоволството на местните кинодейатели от понякога формалното и книжно програмиране на филмите. Програмирането на филмите трябва да става въз основа на сериозно проучване на нуждите и интересите на нашите кинозрителите. Нашите програматори трябва да знаят, че интересите на нашия кинозрител растат постоянно и че те трябва да задоволят тези интереси. Има места и селища, които нашите програматори смятат за „глухи“ и „изостанали“, а в същност те отдавна са престанали да бъдат глуха провинция. Няма вече глухи и изостанали крайща в нашата Родина. Навсякъде растат нови, културни, възискателни кинозрителите.

Ето пред такива задачи стоят нашите кинематографски работници. Успешното изпълнение на тези задачи предполага сериозна идеологическа и специална подготовка на кинематографските кадри. И тук особено осезателно може да помогне Домът на кинодейците. Домът на кинодейците отдавна би трябвало да заеме мястото си като творческа организация на нашите кинематографисти, като пръв помощник на Партията във възпитанието на кинематографските кадри. Ръководителите на дома трябва да поставят идейно-творческите въпроси в центъра на своята работ.з, да създадат необходимата творческа атмосфера за изясняване на главните въпроси на развитието на нашето киноизкуство. Време е да се почувствува дейното и авторитетно влияние на Дома на кинодейците върху цялостния живот на нашата кинематография.

СЪВЕТСКАТА КИНОДРАМАТУРГИЯ

Доклад на С. А. Герасимов пред Втория конгрес на съветските писатели

Съветското киноизкуство преживява сега много важен и интересен период от своето развитие — предстои ни да стигнем до 100—150 художествени филми в годината.

Такъв рязък количествен растеж се диктува от задачите на комунистическото възпитание, от нуждите на нашия живот, от порасналите културни изисквания на зрителите и най-после от онази роля, която изпълнява нашата съветска култура в лагера на мира и демокрацията.

Киноизкуството е неотделимо от литературата, развитието му през двадесетте години, изминали между Първия и Втория конгрес на съветските писатели, е най-тясно свързано с развитието на съветската литература.

Комунистическата партия, ръководейки се от указанието на Ленин, че киното за нас е най-важното от изкуствата, винаги внимателно е следила неговото развитие, помагала му е да преодолява трудностите, да изживява грешките. Съветското киноизкуство се издигаше заедно с цялата Съветска страна, заедно с цялата нейна култура и през последните двадесет години постигна значителни успехи.

Не без основание и досега считаме като най-крупно постижение на съветската кинематография филма „Чапаев“, поставен от режисьорите Василеви по едноименната повест на Дмитрий Фурманов.

Възпитани от революцията, талантливите съветски режисьори брати Василеви видяха в повестта „Чапаев“ онази правда на революционната борба, която е съставляла съдържанието на живота и творчеството на Фурманов, а още по-преди — съдържанието на живота и революционната дейност на героя на повестта — самия Чапаев. Те не се ограничиха с предаване на сюжета и възпроизвеждане образите на повестта. В работата си над „Чапаев“ те творчески разкриха своето боево революционно отношение към живота и към изкуството. Именно затова им се удаде да предадат действителното съдържание на повестта, именно затова филмът беше съставен в ясна реалистична, наистина народна форма, затова той е проникнат от мъжествена простота, партийна принципиалност и едновременно с оптимистичен хумор и боева страстност.

Не трябва да се забравя обаче, че този забележителен успех на съветското киноизкуство беше подготвен от цяла редица реалистични произведения, между които най-значително място заема филмът на Ф. Ермлер и С. Юткевич „Встречний“. Този филм по новаторски смело постави най-важните въпроси на съвременността, показва как в изострената класова борба се раждаше новото, социалистическо отношение към труда.

Зрителят помни и обича филма „Депутат от Балтика“, създаден по сценария на писателите Л. Рахманов и Д. Дел от режисьорите И. Хейфиц и А. Зархи, който живо и убедително разкрива процеса на приобщаването към революцията на най-добрите представители на старата интелиген-

ния; филма на Ф. Ермлер „Великият гражданин“, направен по сценарий, написан от него съвместно с кинодраматурзите М. Болшинцов и М. Блейман.

В събирателния образ на болшевика Шахов на авторите се удаде да разкрият цял свят, заключен в тази могъща творческа натура, неговата неотклонна воля на комунист-организатор, мъжеството и принципиалността му в борбата, дълбоката му вяра в победата на комунизма.

Ние всички помним и обичаме „Трилогията за Максим“, създадена от режисьорите Г. Козинцев и Л. Трауберг, където за пръв път киноизкуството в живи народни образи разкри борбата на Комунистическата партия в периода на подготовката и осъществяването на Великата Октомврийска социалистическа революция. Особена заслуга на този филм трябва да се смята централният образ на Максим — редови болшевик, прост и правдив образ на руски работник, преминал школата на революционната борба в завода, в затвора, в заточение, който нито за минута не загубва своя велик оптимизъм, вярата си в силата на работническата класа, в победата на революцията.

Едновременно с „Трилогията за Максим“, т. е. във втората половина на тридесетте години, се появяват такива филми, посветени на историята на Партията, на Гражданската война и строителството на Съветската държава, като „Ние от Кронщадт“ на В. Вишневски и Е. Дзиган, „Шчорс“ на А. Довженко, „Ленин през Октомври“, „Ленин в 1918 година“ на А. Каплер и М. Ромм. Създаването на тези филми нагледно свидетелствува за зрелостта, която по това време достигна съветското киноизкуство.

Наред с най-крупните произведения на съветската кинематография бяха пуснати редица значителни филми, разнообразни по своите теми и жанрове. Това са историческите филми „Петър Първи“, „Александър Невски“, „Суворов“, „Богдан Хмелницки“; историко-революционните филми „Човекът с пушка“, „Последният маскарад“, „Поколение на победителите“, „Яков Свердлов“, „Последната нощ“, „Другарки“, „Арсен“, „Първи взвод“.

През тези години по своему интересно бяха разрешени задачите на биографичния жанр в широко известните филми, посветени на живота на Горки — „Детството на Горки“, „Сред хората“, „Моите университети“; на живота на великия съветски летец — „Валери Чкалов“; съветският човек, самоотвержен борец за комунизъм, беше показан в труда и в личния му живот в такива филми като: „Член на Правителството“, „Партийният билет“, „Летци“, „Тринадесетте“.

При цялото им тематично и жанрово разнообразие най-добрите филми от този период се отличаваха със стремежа на драматурзите и режисьорите, колкото може по-дълбоко да проникнат в духовния мир на съветския човек, колкото може по-пълно да разкрият цялото богатство и разнообразие на характерите. Живостът изпъква в тях в своето революционно развитие, като отхвърля старото и отживялото, утвърждава новото, напредничавото.

Обръщайки се към класическото литературно наследство, киноизкуството през тези години създаде доста интересни екранизации. Досега не слизат от екран филмите „Беззестреница“, „Буря“, „Юдушка Головлвов“. През тези години бяха създадени и най-добрите комедийни филми — „Цирк“, „Волга-Волга“, „Трактористи“, „Антон Иванович се сърди“, „Музикална история“.

Достойнство на тези комедийни филми е преди всичко тяхното разнообразие. Ако филмът „Богата невеста“ на Е. Помещиков и И. Пиръов сложи началото на цяла серия музикални комедии с най-широко използване на народната песен и танц, такива филми като „Антон Иванович се сърди“ и „Музикална история“ бяха построени от писателите Евг. Петров и Г. Мунблит и режисьорите А. Ивановски и Г. Раппопорт върху уметелното използване на комедийното положение, на словесната шега.

И все пак най-голям успех пред зрителите имаше филмът „Волга-Волга“ на режисьора Г. Александров, поставен от него по сценария на Н. Ердман и Е. Волпин. Този успех се обяснява с това, че в този филм наред с утвърждаване на веселия жизнерадостен характер на съветския човек авторите с добро познаване на сатиричната форма съумяха да покажат глупеца и бюрократа Иванов, станал нарицателен за означаване на възгорделите се бърборковци и безделници. Този точен сатиричен адрес определи тежестта и значението на целия филм.

Значителният успех на съветското киноизкуство също така се характеризираше с развитието на художествените кинематографии в братските републики. Като пример за майсторството на драматурзите и режисьорите на братските републики се явиха филми като „Щорс“, „Пепо“, „Последният маскарад“, „Богдан Хмелницки“, а в по-късни години „Навои“. Най-значителните от тези произведения „Щорс“ и „Богдан Хмелницки“ влязоха в златния фонд на съветската кинематография.

Всички тези най-добри произведения на съветското кино дължат своето появяване не само на режисьорското вдъхновение и майсторство, но в еднаква степен на талантливата работа на кинодраматурзите. Техните имена са добре известни на нашия зрител и чигател. Тсва са кинодраматурзите Е. Габрилович, А. Довженко, В. Чирсков, К. Виноградская, М. Смирнова, М. Папава, Г. Бребнер, М. Болшинцов, В. Шкловский, М. Блейман, А. Катлер, Е. Помещиков, К. Исаев, А. Спешньов, С. Ермолински, Н. Ердман, М. Волпин, Г. Мдивани, Л. Трауберг и др.

Към тези имена трябва да добавим имената на прозаичите и драматурзите, които постоянно и успешно работят в киноизкуството. Това са Н. Пагодин, К. Симонов, А. Корнейчук, А. Штейн, В. Катаев, В. Василевска, В. Лацис, Ю. Герман, С. Михалков, Л. Касил, А. Барто, Ю. Балтушис, А. Якобсон.

Значителен принос в развитието на киноизкуството внесоха писатели като Алексей Толстой, Всеволод Вишневски, Петър Павленко, Борис Горбатов и Евгени Петров.

Киноизкуството заслужено се гордееше с такива филми, победоносно обходили целия свят и утвърдили славата на съветското боево революционно изкуство, като „Броненосецът „Потемкин“ на С. Айзенщайн, като филмите на Вс. Пудовкин „Майка“, „Краят на Санкт Петербург“, „Потомъкът на Чингиз хан“.

И знаменателно е, че началото на победата на социалистическия реализъм в киното беше положено с появата на филма „Майка“, създаден въз основа на велико произведение на литературата — едноименната повест на Горки.

Не бива да се забравя, че тези първи победи на съветското киноизкуство се постигаха в жестока борба с буржоазните формалистични влияния, които се стремяха да утвърдят в киното теорията „изкуство за изкуството“, безсмислената ексцентриада и подмяната на образното въздействие на действителността с така наречения „монтаж на атракции“.

Едва ли сега следва подробно да анализираме всички многочислени теории и теорийки, които стояха по пътя на победоносното движение на съветското киноизкуство към социалистическия реализъм. Обаче трябва да кажем, че те не биха били преодолені докрай, ако партийната критика не пръвждаше ежедневна задълбочена работа по идейното възпитание на творческите кадри на киноизкуството. И именно защото Партията търпеливо разясняваше погрешните тенденции, формиращите се в това време още млади художници на съветското кино съумяха да се освободят от гях и да израснат в крупни майстори, създали славата на съветското киноизкуство.

Най-изчерпателна проверка за зрелостта на съветското киноизкуство беше постановката на двата филма за Ленин в края на тридесетте години. Авторите на филмите сценаристът А. Каплер и режисьорът Мих. Ромм и изпълнителят на ролята на Ленин артистът Борис Шчукин създадоха дълбоко реалистични произведения. Като използваха опита на „Чапаев“, „Трилогията за Максим“ и други забележителни произведения на съветското киноизкуство, авторите на филмите за Ленин осъществиха най-сложната задача: зрителят видя на екрана мислещия, творещия, действащия Ленин, великия вожд на революцията и човечеството.

През годините на Великата отечествена война съветското киноизкуство в тясна дружба с литературата съумя живо да се откликне на патриотичния подем на съветския народ с пускането на бойни киносборници и пълнометражни филми; то помогна на фронта и тила да изковат победата над хитлеристките завоеватели. Особено значение през годините на войната придоби документалната кинематография.

Фронтовите випуски, специалните очерки и големите документални филми, които отразиха победите на Съветската армия на фронтовете на Отечествена война, бяха създадени при най-непосредственото участие на писателите-фронтовици. Филми като „Разгром на немските войски пред Москва“, „Сталинград“, „От Висла до Одер“, най-после „Берлин“ се гледаха от милионите зрители със също такова възлнение, както и най-добрите художествени филми от онова време — „Тя защитава родината“, „Зоя“, „Секретарят на райкома“, „Машенка“, „Дъга“, „Човек № 217“, „Момъкът от нашия град“, „Двамата бойци“, „Нашествие“.

Следвоенните години поставиха пред съветското киноизкуство цяла редица нови важни задачи: трябваше да се отрази огромният творчески подем, с който нашето съветско общество пристъпи към възстановяването и по-нататъшното развитие на народното стопанство. Трябваше да се покаже мъжествената и последователна борба на съветските хора за мир, демокрация и дружба между народите. И всичко това определи за киноизкуството нов, разширен кръг от теми, поиска от сценаристите и режисьорите по-нататъшно усъвършенстване на майсторството.

С постановленията по идеологическите въпроси Партията им посочи пътя за разрешаването на тези сложни задачи. На екрана се появиха нови значителни произведения на киноизкуството — филмите „Селската учителка“, „Съдът на честта“, „Среща на Елба“, „Руският въпрос“, „Сказание за сибирската земя“.

Обаче такива филми не бяха много. Повечето от майсторите се обърнаха към историческата и биографическата тематика. В това време именно се появиха голяма серия от филми, посветени на живота на велики хора — пълководци, учени, композитори, писатели. Между тези филми имаше произведения, отбелязани с високи качества по отношение

на драматургията, режисурата и актьорското майсторство. Филми като „Мичурин“, „Тарас Шевченко“ и „Мусоргски“ намериха заслужен успех както у нашия зритель, така и в чужбина. И все пак основната задача на съветското киноизкуство продължаваше да си остава правдивото, задълбочено отражение на съвременната действителност — показът на обикновения съветски човек.

В изискванията, които предявяваме към героя на нашата революционна епоха, съществуват и единогласие, и яснота. Определяйки качествата, които характеризират напредничавия съветски човек, ние изброяваме черти като преданост на идеята, мъжество, прямота, способност да се подчиняват личните интереси на обществените, завършеност в дружбата и любовта, твърдост в борбата, способност за критически анализ на явлението на живота и способност творчески да се осмислят тези явления, т. е. всички онези свойства, които отличават босца-революционер от еснафа и ограничения човек.

Всички тези свойства безспорно присъствуват във всеки образ, който така или иначе е оставил следа в съзнанието на нашия зритель и е повлиял за формирането на неговите възгледи и убеждения. Обаче ако анализираме силата на въздействието върху зрителя на образи като Чапаев и Фурманов, Давидов и Нагулнов, Павел Корчагин, Левинсон, младогвардейците, Шахов от „Великият гражданин“, Александра Соколова от „Член на Правителството“, Максим, виждаме че всички ги сродява една най-важна особеност: силата на въздействието им върху съзнанието и чувствата на читателя и зрителя се наслоява не като дидактическо подчертаване на тези действително присъщи им качества, а в резултат на това, че всеки от тези хора, герои на нашето време, живее свой сложен, противоречив живот, художествено опосредствуван от автора в цялата логична последователност на развитието му.

Преимуществото на тези образи е именно в това, че положителните им качества не лежат на повърхността, а могат да бъдат отделени само при последващия анализ. Възпитателната сила на тези образи много повече се разкрива в непосредственото въздействие върху съзнанието на зрителя. Зрителят възприема учителския пример на героите именно вследствие тяхната пълнота, поради което рационалната оценка като че ли отстъпва място на непосредствено чувственото им възприемане.

Друга особеност на тези характери е способността към самостоятелно творческо мислене. Всички тези хора са преди всичко умни. Природният им ум е обогатен от постоянния им стремеж към усвояване на закономерностите на обществения живот. Те са способни не само да забелязват отделните противоречия на действителността, но разбирайки тези закономерности, активно се втурват в живота, активно го изменят в интерес на обществото.

Тук е уместно да припомним сценария на Катерина Виноградска „Член на Правителството“. Той е написан в 1938 година, филмът е поставен в 1939 година. Тъй че нас ни отделят от този филм петнадесет години, наситени с огромни събития.

На героинята на филма Александра Соколова противостои много нещо — и съпътстващата любов към мъжа ѝ, привичната, наслоена от векове плахост, която отначало пречи на нея, простата селска жена, да разбере правилно мястото си в живота, самостоятелно да реши съдбата си. От друга страна, тя е надарена с природен ум и с онзи истински хуманизъм, който намира естествения си израз в стремежа да се направи окръжа-

ващият я живот по-красив, по-справедлив. Тя влиза в борба със сили, свършено несъразмерни на пръв поглед с нейните способности и възможности

Като разглеждаме този сценарий на Катерина Виноградска, не е достатъчно да се каже, че неговият успех е преди всичко в наличието на характер на героинята. Работата е там, че този характер е особен характер, издигнат от самата съветска действителност и представляващ от себе си образен израз на нейните главни движещи сили. Трудно е да се каже какво в разкриването на този характер е главно и какво второстепенно — отношението ли на Александра Соколова към нейната работа, нейната неогъваемост ли в политическата борба с враговете на народа, или трудната ѝ любов към мъжа ѝ, когото тя е надраснала — тук всичко е важно, всичко е главно.

И затова творбата е белязана с онази висока драматичност, която се ражда от пълнотата на живота на героя — оттук и народността на филма, и неговата познавателна сила, оттук и неговата реалистична дълбина.

Като сравняваме сценария и филма „Член на Правителството“ с много филми, създадени в последните години, лесно се забелязва, че нашите сценаристи и режисьори забравиха за някои задължителни изисквания, които поставя пред тях методът на социалистическия реализъм. В същност през всички тези години ние не преставахме да говорим за необходимостта да се показва съветският човек в целия му ръст. И на екраните се появиха например филми като „Кавалерът на Златната звезда“, „Донецки миньори“, „Щедро лято“, „Кубанските казаци“, „Съдбата на Марина“. Обаче от всички тези сценарии само последният, написан от младата украинска писателка Л. Компаниец, истински дълбоко развива реалистичните традиции, които отличават най-добрите произведения на съветското изкуство.

Какво отличава този сценарий от множеството други, претендиращи също така за проблисност и острота? Авторът е взел от живота тези на пръв поглед съвсем обикновени, ежедневни стълкновения, които впрочем за всеки наш човек са пълни със значение. В такова семейно събитие като разговора на мъжа с жената Компаниец е съумяла да разкрие борбата на новото със старото. И това пак е достигнато със стремежа към пълнота при разкриване на всички обстоятелства на живота, особеностите на характерите, стремежа да се дочуе живата човешка интонация, да се съзре живото движение на душата.

Машабът на събитията на Великата отечествена война, световно-историческата победа на съветския народ над хитлеристките пълчища естествено определиха машаба на творческите задачи, които се поставиха пред художниците. Огромният подем на съветския народ, който пристъпи след войната към възстановяване на стопанството, към осъществяване на новия петгодишен план, успехите, които съпътствуват този всенароден подем още в най-първите следвоенни години — всичко това подсъзнаване на нашите художници крупни, мащабни решения в трактовката на темата. Друго нещо е как тази мащабност беше изтълкувана от нашите сценаристи и режисьори в много произведения от следвоенния период. В тези сценарии и в самите филми, а след тях и в изкуството беше забравен един прост закон на живота — победата е само тогава действителна победа, когато е постигната с борба. Всички тези филми се стремяха да огразят победата на съветския народ, но те не съумяха да пока-

жат самия процес на борбата за тази победа, а се ограничиха в позаче или по-малко помпозен показ на резултатите. От тази лъжливо разбрана задача произлязоха множество грешки, проявили се най-отчетливо в обединяването на човешките характери.

Разбирайки, че в центъра на всеки съзидателен процес стои човекът, сценаристите, разбира се, строяха своите произведения на човешките съдби, но при това до такава степен осъбощаваха героите си от каквито и да било противоречия, толкова опростяваха трудностите, които ежедневно се изпречваха пред нашия народ в този важен и труден период от неговата история, че и при най-добри намерения животът в тези произведения изглеждаше украсен и по такъв начин изопачен. Истинската мъжествена красота на упорития труд на хората, обхванати от великата цел за сътворяване на нови, още по-съвършени ценности за благото на народа, се подменяха с парадни банкети, тържествени речи, сватбени лирове и прочее идилии. Създаде се стандарт за благополучно решение на всички многообразни жизнени конфликти, което послужи за създаване на цяла теория, проявила се под името „теория за безконфликтността“.

Съвсем неформулирана, тази теория не представляваше в края на краищата нищо освен вулгарна подмяна на живста с абстрактната схема.

Образува се своеобразна игра на подхвърляне: трудностите като че ли сами идваха, за да бъдат най-бързо и най-леко отстранени. При това, като правило, такива трудности бяха само външните обстоятелства на живота, защото вътрешният свят оставаше съвсем неразкрит за зрителя.

В този смисъл може да се даде като пример драматичният конфликт, положен в основата на романа, а после и в сценария „Кавалерът на Златната звезда“. Тутаринов, до войната обикновен колхозник, разбира се, никога не би се замислил дали му е прилика или не любимата му девойка от неговото село. Какво се случи с Тутаринов, когато той стана герой на Съветския Съюз? Прераждане? Какво пък, и това е възможно. Само че тогава авторската позиция по отношение на героя трябваше да стане принципно друга.

Тук може също да се приведе значителният, интересно направен сценарий на Б. Чирсков „Великият прелом“, който след излизането на филма бе преработен от автора в театрална пиеса под название „Победители“. В това произведение има не малко интересни образи на съветски пълководци. За най-голям негов успех трябва да се смята образът на генерал Пантелеев — скромния труженик на войната, в чийто характер могат да се доловят черти, сродяващи го с много предшественици — пълководци от суворовската школа.

В този образ ние откриваме и новия съветски човек, за когото войната никога не е била и не може да бъде самоцел. Изпълнявайки своя дълг на гражданин и патриот, Пантелеев остава хуманист, творец на нов живот, а не негов разрушител.

Наред с този правдив образ има не малко правдиви на пръв поглед образи, които обаче ни заставят да се замислим в правомерността на тяхната поява в този реалистичен филм. Достатъчно е да си спомним шофьора Минутка.

Роден ли е от живота този образ? Да, в живота се срещат такива весели, безразсъдни, смели момчета. Вероятно имало ги е много и на

фронта, но не бива да се забравя, че всеки от тях винаги е представлявал човешка индивидуалност. И задачата на художника-реалист се състои в това под тази повърхностност — безразсъдност и юначество — да разкрие човешката натура, т. е. да се приближи към образа на Минутка с онази възискателност, с която художникът се е приближил към образа на Пантелеев, като има пред вид, че и двамата — и генералът, и войникът — са съветски хора, които имат една и съща мярка за човешко достойнство, една и съща любов към Родината, свои лични връзки с живота, съвсем не по-малко дълбоки у шофьора, отколкото у генерала.

И навярно един от най-големите недостатъци на нашите филми, създадени през последните години, като например „Донецките миньори“, не е само в това, че обстановката на живота на миньорите в Донбас е показана украсена, че работата им е показана извън реалните трудности, не, грешката е повече в това, че взаимоотношенията на хората са показани в този филм външно, повърхностно. Този недостатък излиза наяве особено в образа на секретаря на обкома, решен без какъвто и да било опит да се проникне в неговия човешки характер.

Прието е да се смята, че за да се направи ролята на държавния човек по-жизнена, би следвало да се показва неговият личен живот. Но тук възниква въпросът — какво да се смята негов личен живот? Ако за разлика от неговите държавни задължения за личен живот могат да се смятат неговите отношения с жена му, с приятелите, което може да бъде разкрито само в къщи, около обедната маса или на лов с пийване, разкази и спомени, то, струва ми се, че това е твърде уклончиво решение на сериозната творческа задача. Неделимостта на личното и общественото е все пак основен признак на нашия съветски герой.

Макар това положение да е очевидно, колко често все още се срещат в нашите филми загрижени от своите задължения, предварително уморени и поради това снизходителни към всичко останало ръководители и колко наред с тях предани Минутки, за които нямат достатъчно време да ги видят нито началникът, нито авторът, нито зрителят.

Ако се обърнем към филмите „Кавалерът на Златната звезда“, „Донецките миньори“, „Кубански казаци“ и като самокритика и към моята последна работа „Селският лекар“, трябва да кажем че и в тях не е разкрита темата на младия човек. Щом на екрана се появи млада двойка, зрителят оправедливо очаква любов. И тази любов непременно възниква в сюжета на филма, но как бедно и еднообразно се разкрива тя.

Нали и любовта, ако тя е истинска, голяма, сериозна, заставя любещите се да си доверят един другиму тайните на сърцето, мислите, да говорят за най-секретното, за най-важното. Влюбените непрестанно се карат и се помиряват, тъй като характерите им се пригаждат един към друг.

Всичко това става между милиони влюбени и любещи се и всичко това следва да бъде показано на екрана както трябва.

Ние търсим причината на своите неуспехи в това, че любовните конфликти у нас се изобразяват твърде рационално, че ние уж ги извеждаме непосредствено от обществените и трудовите конфликти.

Това не е вярно! Не ние ги извеждаме, а животът, тъй като съветският човек е преди всичко обществен човек и всички обществени факти имат най-непосредствено влияние върху неговите лични оценки. Да не се признава това значи да се зачеркнат най-важните постижения на нашия обществен строй. И наистина работата не е в това, говорят ли влюбените за своите трудови неуредици или постижения, говорят ли те за бъдещия

свой съвместен живот, за прочетените книги, за спектакъла, за природната красота или за доверието един в друг, къннат ли се във вечна любов или изказват ревниви подозрения — та нали любовта е преди всичко беседа, преди всичко общение на човек с човека. И съдържанието на тази беседа, нейната дълбочина, темперамент ни разкриват цялата перспектива в живота на нашата младеж, откриват ни разнообразието и богатството на натурите, красотата на мечтите, волята за бъдещите победи. И ето всичко това го няма в нашите филми.

Нашите млади герои като че ли се стесняват да изкажат своите съкровени мисли, а най-често се обясняват с междуметия или неостроумни шеги. А нашите филми са призвани да учат младите хора, да пробуждат в тях любопитство към непрочетената книга, към невиданата и непозната още красота на природата и изкуството, да пробуждат фантазията, мечтата, да учат да се уважава жената, да бъдат принципиални, вежливи и в същото време твърди в борбата, самоотвержени, смели и правдиви; те трябва да учат девойката и момъка да различават къде е вежливостта и къде е подлизурството, къде е прямотата и къде е грубостта, къде е смелостта и къде е нахалството. Но тези въпроси още твърде малко ни тревожат, когато пристъпваме към своята нова работа.

Впрочем тази жажда, с която нашите момци и девойки отново и отново се връщат към най-добрите книги и филми, посветени на живота на младежта, показва с какво нетърпение те чакат от нас живо човешко слово по вълнуващите ги въпроси от живота.

Обаче дори този нагледен показател на зрителските интереси още малко ни е научил при съставянето на тематичните и сценарните планове. И само с пренебрежение към интересите на зрителя би могла да се обясни появата на екраните на естествено разрасналата се серия от филми от историко-биографичния жанр в пряк ущърб на съвременната тема.

Справедливостта налага да кажем, че сред биографичните филми имаше произведения, отбелязани с високо изкуство и на драматургията, и на режисурата. Такива филми като „Тарас Шевченко“ и „Мусоргски“ имаха заслужен успех сред нашия зрители и в чужбина.

Но интересните произведения, посветени на биографиите на забележителни хора, все пак се оказаха по-малко. В другите филми авторите, като нарушаваха в една или друга степен законите на историята, съсредоточаваха подчертано вниманието на зрителя върху историческата личност. Култът на личността, намерил своето отражение в такива филми, не даваше възможност на зрителя да види истинския творец на историята — народа.

В тези малко филми, които бяха посветени на съвременната действителност, се набелязва стандарт, по който се решаваха многобройните и сложни проблеми, които животът поставяше. Стесни се жанровото разнообразие на филмите, почти съвсем изчезнаха комедиите, приключенските филми, филмите за деца. Впрочем успехът на приключенските филми, като „Смели хора“, „Подвигът на разузнавача“ или комедии като „Верни приятели“, показва с каква благодарност се откликва зрителят на пълноценните произведения от тези жанрове.

До неотдавна в киното съществуваше погрешна ориентация към пушане на малко количество крупни постановъчни филми, създаването на които беше по силите само на майстори. Това доведе дотам, че притокът на творческата младеж в кинопроизводството, а по такъв начин и в кинодраматургията в същност съвсем се прекрати. Творческите връзки между

литературата и киноизкуството, установили се в предвоенните и военните години, постепенно отслабваха. Планът за пушането на малко филми не изискваше от Министерството на кинематографията грижи за създаването на голямо количество сценарии — цялото внимание се съсредоточаваше към подготовката на 5 до 7 сценарии на исторически теми, които, по правило, се лишеха от ограничена група кинодраматурзи. Кадрите на професионалистите-сценаристи, не особено многочислени и дотогава, още човече средяха.

Когато XIX конгрес на КПСС решително посочи необходимостта от пушането на голямо количество филми, необходимостта от повишаване на тяхното идейно-художествено качество, бившото Министерство на кинематографията не се оказа подготвено за решаването на такава задача. Като се облягаше на мнимата неспособност на писателите да осигурят парасналите изисквания на кинопроизводството с нужното количество сценарии, Министерството на кинематографията издигна това като основна причина за всички затруднения.

Впрочем значителните успехи в областта на художествената проза през следвоенните години нагледно показаха с какви възможности разполагат нашите писатели за сериозна творческа помощ на съветското киноизкуство. В същност за широкия приток на писатели в кинематографията пречеха установилите се през годините на намаленото пускане на филми северни традиции в сценарните отдели на студиите и министерството. Системата на тематичното планиране без оглед на творческите замисли на писателите, неумението да се въвлечат писателите в сложния процес на създаването на художествения филм, занаятчийският стандарт, с който работниците от редакционния апарат често подхождат към своята работа с писателите — всичко това продължаваше да тормози по-нататъшното количествено и качествено развитие на съветското киноизкуство. Сценарните организации допускаха сценариите да се пишат от авторите по законите на театралната драматургия и художествената проза, после тия сценарии произволно се преработваха от режисьорите, което не способствуваше за по-нататъшното укрепване на творческите връзки между литературата и киноизкуството.

Не бива да се сваля вината и от самите писатели. Онзи недостатъчен интерес, който те проявяваха към своеобразистото на кинодраматургичното творчество, водеше до това, че сценариите в своето болшинство се предаваха в сценарните отдели на студиите в суров, незавършен вид. Върху тези произведения лежеше печатът на незрелостта: схематичност в решението на сюжетната задача, повърхностна разработка на характерите, вялост и безформеност на диалога, а понякога и сериозни идейни грешки. Всичко това водеше дотам, че сценариите се поправяха и даже кардинално преработваха много пъти, което, разбира се, не можеше да не се отрази на целостта на замисъла и на художествената пълноценност на сценарната форма.

Всичко това показва, че нито в кинематографските организации, нито в Съюза на писателите има ясна по отношение зависимостта на киноизкуството от литературата, по отношение онази важна роля, която играе писателят-автор на сценария при цялото огромно значение на ролята на режисьора при създаването на филма — също автор и на самия филм.

Като пример за сполука на съвместния труд на писателя и режисьора може да се посочи известният и любим от народа филм „Ние от Кронщадт“ на писателя Всеволод Вишневски и режисьора Е. Дзиган. За всички, които познават историята на този филм — а тя сега се помни от

всички, тъй като неотдавна бяха публикувани писмата на Вишневски до Дзиган, — е очевидно, че работата на писателя Вишневски определи целия идейно-художествен строй на това произведение. Темата за Балтика беше наистина за Вишневски тема на живота му.

Заедно с режисьора и оператора Вишневски избираше местата на снимките, подбираще изпълнителите, обличаше ги и ги гримираше, помагаше да се строят мизансцените. Познавайки безупречно историческата действителност, отражена в сценария и филма, той беше способен не само да създаде вярна политическа концепция, но и да шлифова до тън-кост диалога, да намери за всеки характер своеобразни интонации, да подскаже на режисьора множество детайли, които характеризират бита на балтийските моряци.

В този случай ставаше дума не за написване на сценарий, а за създаване на филма, за дълбока авторска отговорност на писателя за целия филм. Струва ми се, че това е истинското място на писателя в киноизкуството, подготвено от целия ход на създаването и развитието на съветското кино, това истинско място, което писателят, ако той иска, може винаги да заеме в творческия колектив. Това е негово пряко творческо право, от което той далеч не винаги се ползува, макар че за това няма никакви технически препятствия.

За да не бъда голословен, ще приведа още един пример из областта по-скоро на пораженията, отколкото на победите. Имам пред вид романа на писателя Ажаев „Далеч от Москва“ и филма, поставен по този роман от режисьора А. Столпер, при участието на Ажаев като съавтор на сценария, написан от него заедно с драматурга Папава.

Трябва да кажа, че бяха подбрани добри актьори за изпълнение на ролите, но по-далече тази работа не стигна. Писателят Ажаев тръгна по пътя на отстъпките и сценарият на филма в много малка степен отразява авторската интонация на романа: той се плъзга по повърхността на явленията и възпроизвежда бегло само сюжетните връзки в романа; що се касае до онази реална, сурова среда, в която протича действието, тя съвсем отсъства в сценария и особено в самия филм. Новичките кожухчета, червените барстичици и пухкавите ръкавички, в които действуват героите на филма, противоречат оскърбително на мъжествената картина на труда, която възниква у читателя при четенето на книгата.

Впрочем, ако се приеме формулата: писателят прави не сценарий, а филм, всичко ще изглежда другояче. Ако се обърнем към литературното творчество, било то проза, поезия или драма, писателят, преди да напише сцената, непременно ще я види със своя умствен взор. И колкото е по-високо майсторството на писателя, колкото по-живо и образно твори съзнанието му, толкова по-богато и зримо се очертават литературните образи. И наистина нищо не заслужава по-голямо уважение от стремежа на автора към адекватност на зримия образ с литературния. Струва ми се, че няма да изменим на истината, ако кажем, че киноизкуството е литература, която е придобила способността да действувa пряко на чувствата. И ако това е така, кинорежисьорът е художник, който връща на литературното произведение неповторимостта на конкретните жизнени усещания, чувства и мисли, вложени от писателя в неговото творчество.

Тук са и търсенията на изпълнители на ролите, и възсъздаването на обстановките, тук е целият сложен, но увлекателен процес на превеждането на литературната пластика в пластика на зрителните образи.

Всички ние имаме свои любими писатели. Творчеството им ни е скъпо с цялата сума от особености във виждането и разкриването на света, където е и изборът на епитетите, и особенният маниер да се рисува пейзажът, и ритъмът, и характерността на диалога, и множеството други оттенъци, които отличават единия художник от другия. Именно така ние обичаме Чехов, така обичаме Толстой, Горки, Лермонтов, Пушкин, Шолохов, Фадеев.

Ето тези особености на литературния почерк трябва режисьорът да възпроизведе във филма. Но колко често тези изисквания се изпускат, като че ли те имат съвсем второстепенно значение.

Пример на такова пренебрежение към всички особености на творчеството на Чехов с екранизацията на „Ана на пия“, където заедно с всички стилски особености на разказа е зачеркната и самата му идейна концепция.

Като говорим за литературата и киното, ние вече казахме за онези особености, които съдържат тези две изкуства. Следва да се спрем и на онова, което ги различава.

Преди всичко трябва да се обърнем към обема на филма, ограничен до размери на обикновен киносекс, който трае средно час и половина абсолютно време. Това на пръв поглед техническо условие е едно от най-трудните творчески препятствия за реализацията на широк, многосложен сюжетен замисъл. И бедата на повечето сценарии е в това, че те са написани за обикновен едносериен филм, без отчитането на реалния му обем. Понякога това се обяснява с непознаване на предмета, а понякога с известна творческа ленивост, която пречи на авторите да доведат работата си докрай.

Обаче трябва да се уговорим, че не всички замисли могат да бъдат решени в един обикновен пълнометражен филм: да кажем екранизацията на крупно класическо произведение — романи, големи повести, които съществуват вече в съзнанието на зрителя в своята цялостност. Невъзможно е да си представим „Война и мир“ или дори „Ана Каренина“, въплътени в едносериен филм.

При това, кой знае защо, без видима причина сега в практиката на нашето киноизкуство се смята погрешно поставянето на многосериен филм. И доколкото това ограничение стана всеобщ принцип, съветският зритель и досега не е видял на екрана крупни произведения на литературата, в това число повечето от романите на Горки, на Л. Толстой, „Мъртви души“ и „Тарас Булба“ на Гогол. Ако говорим за нашите съвременници, и досега не е поставен истински „Тихият Дон“ на Шолохов и съвсем не е поставен „Ходене по мъките“ на Алексей Толстой.

Тук се отрази онзи нагубен стандарт, с който Министерството на кинематографията беше свикнало да подхожда към решението на всички творчески проблеми.

Прието е да се смята, че всички недостатъци на нашата кинематография са родени от стремежа на нашите сценаристи и режисьори към така наречената повествователна форма за разлика от драматическата форма, която уж сама за себе си избавя сценария и филма от всички недостатъци — безконфликтност, вялост на сюжета, бедност на диалога и т. н.

При това забравят, че много драматични произведения от последните години, написани за театъра, се отличават с безконфликтност, вялост на формата, бедност на диалога, а такива романи като например „Млада гвардия“ на Фадеев, „Жътва“ на Галина Николаева, „Повест

за истинския човек“ на Борис Полевой или „Дъга“ на Ванда Василевска се отличават с драматичност на повествуването, енергия на действието, острота на колизиите, точност и обработеност на диалозите.

Както се вижда, работата не е в литературния жанр, работата е в действителния драматизъм, който винаги е резултат на задълбоченото, талаптливо разкриване на живота, на умение да се види главното в ежедневните явления на живота, да се извлича от прозата на живота неговата поезия по известната формула на Белински.

Опитът да се постави знак за равенство между понятието „драматичност“ и формата на театралната драма е резултат на неразбиране на предмета, забравяне на всички онези неограничени възможности, които обладва киноизкуството.

Идеята да се снимат най-добрите театрални постановки е сама по себе си добра: да се запечатат на лентата постиженията на нашия съветски театър, да се покажат неговите постижения на нашия периферен зрител е благородно, културно дело. Но, за съжаление, Министерството на кинематографията видя в тази задача своеобразно лесно, доходно нещо и за сметка на намаление постановките на истински, пълноценни художествени филми пусна огромна серия филми-спектакли, много от които съвсем не могат да бъдат наречени забележителни.

Скоро след това се образува хибридна форма, която обединяваше в себе си някои елементи на истинския кинематограф с филмите-спектакли. Наред с театралните жестове, с театралната мимика, с театралните интонации нейде зад прозореца пасяха натурални овце, мучаха истински крави. От това кинематографският реализъм не се обогатяваше, но се разрушаваше театралният реализъм.

Като говорим за особеностите, които отличават киноизкуството, не трябва да премълчим за диалога на филма. Диалогът на повечето от нашите сценарии не без участието на редакционния апарат е почистен, загладен, доведен до христоматиев гланц. А при това — като си опомним нашите най-добри филми и преди всичко „Чапаев“ — не е ли вярно, че езикът на Чапаев, неговите шепи, афоризми, крилати думички влязоха в речника на нашия народ, цитираха се и се повтаряха безброй пъти, поразявайки със своята точност, хапливост, лукавство, остроумие.

Същото може да се каже и за езика на Полежаев, героя на филма „Депутатът от Балтика“, за езика на Боженко, пък и на самия Шчорс от филма „Шчорс“, за езика на Максим, на Шахов и другите любими на всички герои.

Обрамите думи, верните интонации, характеристиката на езика направили тези филми двойно по-скъпи на нашия зрител — тънък познавач и любител на живота, крилатото слово на своята родна реч. Затова в значителна степен тези филми станаха народни.

Същото може да се каже за кинематографическата действеност на детайлите. Кой не си спомня ироничната като че ли между другото пусната шега на Ленин във филма „Ленин през Октомври“, когато той се готви да легне в квартирата на Василий и разглежда книгите, които трябва да сложи под главата си.

— Не, тия книги под главата не бива. Само в краката! — казва той, като се смее.

Като че ли това е второстепенна подробност в обрисовката на образа на Ленин, но именно от такива детайли се създава и истинското изкуство. Или например комедийният детайл във филма „Цирк“, когато преди

излизането на манежа Кнейшиц издува гугмените си мускули, това се запомня от зрителя завинаги, макар че това не е нищо повече от обикновения делови процес, двойно по-страшен и смешен в своята производствена обикновеност. Или във филма „Волга-Волга“ разговорът по телефона между Бивалов и неговия колар. На пръв поглед това е простоват комически трюк, но в него има толкова остра наблюдателност, ирония, че сега, когато хората без особена нужда говорят по телефона, чуваш реплики: — Е, тръгна Волга-Волга! ...

Такива примери могат да се приведат много, но, за съжаление, всички те са извън пределите на последното десетилетие. В сегашните сценарии няма такава детайлна разработка на материала. Нещо повече: в средата на сценаристите заниманието с такива дребулии се смята очевидно за лош маниер, във всеки случай никой никого вече не капи за това. Може би затова така тежко се движи работата с комедиите, защото истинската комедия е немислима без детайлна разработка на материала. Свойствено за писателя в работата му над главата, над страницата, над фразата е да търси характерни нюанси, изразителни детайли.

Театърът в борбата му за жива, съдържателна пиеса се стреми да привлече авторите за работа над спектакъла — кинематографът през последните години отвикна да прави това, а в киното повече, отколкото в театъра, авторът-писател трябва да продължи своята работа над текста до самия край на снимките, във всеки случай до края на репетициите.

В последно време се забелязват много интересни начинания, насочени към поправяне положението на сценария фронт; сега много зависи от инициативата и желанието на писателя, който може и трябва да взема дейно участие в създаването на новите художествени филми.

Очевидно, най-разумна и плодотворна форма е създаване на творчески съдружия, където писателите и режисьорите съединяват своите усилия при равни права, за да усъвършенствуват там своето майсторство и вече при работата с актьорите да достигнат заедно с целия колектив до най-пълно, дълбоко и тънко въздействие на авторския замисъл.

Най-главната задача на съдружията е творческото възпитание на писателската и режисьорската смяна, без която е невъзможно да си представим решаването на такава задача, като постановката на 100—150 филма годишно.

Възпитанието на творческата младеж, на първо място на сценаристите, е един от най-важните проблеми в развитието на нашето киноизкуство. Не бива да се замълчава, че в това направление е направено безкрайно малко от нас: едва в последните години на екрана започнаха да се появяват нови имена. И не трябва да се учудваме, че работата на младите автори е плаха и неуверена. По правило, те е трябвало да се сблъскат с толкова редакционни инстанции, че при огромното им желание така или иначе най-после да започнат самостоятелна работа те много често са правили безпринципни отстъпки, които водят до значителни вреди и загуби.

И все пак на екрана се появиха интересни произведения на нашата творческа младеж. Достатъчно е да си спомним историко-революционния филм „Школа за мъжество“, поставен по сценария на С. Розен и К. Семьонов от режисьорите В. Басов и М. Корчагин, приключенския филм „Кортик“, създаден по сценария на А. Рибакон и И. Гомел от режисьорите В. Венгеров и М. Швейцер.

Голямо значение в подготовката на сценария за производство: в снимачния и монтажния период на филма има работата на редактора. Справедливостта изисква да кажем, че тази работа сега е поставена казюнно и се намира на незадоволително ниво. Не можем да си представим квалифицирана редакторска работа едновременно над няколко, различни по тема и художествена насоченост сценарии, още повече, когато такава работа се осъществява от редактори със съвсем малък опит, а по-някога и от начинаещи редактори, едва успели да завършат сценарния факултет на ВГИК.

Съюзът на съветските писатели в интерес на общото дело трябва да издири необходимите кадри от редактори, да ги заинтересува и умело разпредели в сценаристите и режисьорските съдружия.

Само въз основа на дълбокото и действително сътрудничество на киноработниците и писателите може да се очаква ново значително придвижване в областта на нашата кинематография, приток на свежи творчески сили и появата на екран на голямо число разнообразни интересни произведения, които да стоят на нивото на културните изисквания на нашия народ.

Успехът на съветските филми на международните фестивали показва какъв неотслабващ интерес предизвикват те сред най-широк кръг от чуждестранни зрители, обаче за най-широкото запознаване на народите в света с нашата национална култура би трябвало в много по-голям размер да се екранизират класическите произведения на руската и братските литератури, а също и най-добрите произведения на съветските писатели.

Скъпи другари! Съветската кинематография сега стои пред решението на големи и важни задачи. Тези задачи бяха формулирани в приветствието на ЦК на КПСС на Втория конгрес на писателите. Творческите замисли на кинодраматурзите, появата на екрана на нови филми, интересни по своята идейна значимост, разнообразие и майсторство, показват, че киноработниците в сътрудничество с писателите са готови да изпълнят своя дълг пред Комунистическата партия, пред съветския народ — строител на комунизма.

Този дълг е особено голям в преживяваните от нас години, когато в отговор на настъплението на реакцията във всички страни расте и се шири стремежът на народите към взаимно разбирателство, сътрудничество, запазване на траен мир.

През тези години ролята на киноизкуството придобива особено значение. Достъпността му до най-широките маси, неизчерпаемата му агитационна сила, способността му да прави видими, понятни, наистина народни най-хуманните идеи на нашето време ни възлага извънредно големи задължения. Колкото и да е велика ролята на книгата за сближението на народите, трябва да се съгласим, че в този смисъл възможностите на киноизкуството надминават дори възможностите на литературата.

Ние още далеч не пълно използваме тези възможности и, позволете ми от тази трибуна, от името на съветските киноработници да призова всички ви, и съветските писатели, и нашите скъпи гости, събрани тук, да отдадем своите сили, своето умение, своя талант, за да станат филмите глашатая на всичко честно, светло, напредничащо, за да служат за обединението на милионите и милиони хора в борбата им за мир, за дружба между народите, за щастието на човечеството.*

* Доклада предаваме с малки съкращения.

ЛИТЕРАТУРЕН СЦЕНАРИЙ

ПАВЕЛ ВЕЖИНОВ

СЛЕДИТЕ ОСТАВАТ

Хубаво стълбище на голям жилищен дом. Бавно и ритмично в такта на тревожна музика по стъпалата се изкачват два чифта крака, обути във военни ботуши. Едните са по-груби, като ботуши на войник или милиционер, другите са от хубава кожа и добре скроени.

Площадка на стълбището. Краката в хубави ботуши спират с лице към входната врата на апартамент. Те са леко разкрачни, в позата им сякаш се чувства нещо застрашително. Другите два ботуша отминават още няколко крачки и спират до самата врата.

Една ръка се протяга и натиска копчето на звънеца.

Зад вратата се чува силен и рязък звън.

Внезапно и силно се отваря вътрешна врата на апартамента. На рамката ѝ се показва лице на жена, около четиридесетгодишна, с разрошена коса, навита на фитили, с поразвален грим и с широко отворени, ужасени очи.

Апаратът рязко се изтегля.

Пред масивно бюро с гръб към публиката с седнал възпълиничък мъж с бръсната глава, облечен в широк бял костюм от шантунг.

Мъжът стреснато вдига глава.

— Те са! — извиква уплашено жената.

— Тихо! — глухо и заканаително изшептява мъжът.

Тишина. Неподвижност.

Гласът на диктора: Това е историята на един малък бронзов ключ от секретна брава...

Ръката на мъжа изтегля бързо и решително горното дясно чекмедже на бюрото. На дъното му лежи секретният ключ.

След кратко колебание ръката бързо грабва ключа.

Мъжът, гледан все така в гръб, приближава до отворения прозорец и поглежда надолу. Широка панорама — тесни задни дворчета на кооперативни домове, покриви на ниски сгради, дървета, градинки.

Погледът на мъжа се спира на дворчето на съседния голям жилищен дом. То е отделено от двора на неговия жилищен дом с висока зидана ограда. В единия ъгъл на съседното дворче върху купчина стара железария са насядали група деца...

Гласът на диктора: ... и на група умни и смели деца.

Задното дворче на жилищния дом. То е застлано с плочи, оградено със зидове. В единия ъгъл са струпани високи тенекиени кофи за боклук, до тях купчина празни чайги. В другия ъгъл е натрупана камара от старо желязо, навярно останки от демонтирано парно отопление. Децата са насядали по железата в живописни пози и нещо разгорещено си говорят.

Гласът на диктора: Ето ги и нашите герои...

На преден план ниско плещесто момче с кръгло лице — тринадесет или четиринадесетгодишно. Кръглата му глава е ниско остригана и нашарена с точипи от химически молив. Той гледа някъде към горните етажи на зданията, видът му е напрегнат и замечтан.

Гласът на диктора: Това е Веселин, синът на портiera...

Веселин: Ох, много ми се иска да измисля такива лъчи: насочиш ги, да речем, срещу самолета и той ж-ж-ж-жииит! — на земята!... Моторите му моментално спират!

Момчетата заинтересувано поглеждат към Веселин. Тъничко, дребно момче с хубав перчем, който пада на челото му, го поглежда малко иронично.

Гласът на диктора: ... А това е Чарли... смешникът.

Чарли: Кога ще ги измислиш?

Веселин: Когато стана инженер...

Чарли: Ехе-е! Дотогава войната в Корея десет пъти ще свърши!

Пълничко момче с кръгло, розово, добре гледано лице се повдига от мястото си.

Гласът на диктора: Това е поетът... Бебо-поетът!

Бебо: Как се казват тия лъчи?

Веселин: (малко изненадан от въпроса) Лъчите ли?... Те се казват... косинус гама!

Чарли: (презрително) Пфу, как го измисли!

В този момент във въздуха прелетява и дрънва на плочите секретният ключ. Един миг всички го наблюдават озадачено. От железата става последният член на компанията. Той е височко момче, хубаво развито. От стройната му фигура лъха здраве и пъргавина. Очите му са тъмни, изразът на лицето — открит и честен. Изобщо видът му е малко спортен — без дори да се смятат сините му баскетболни кецове, за които навярно всички момчета от квартала тайно му завидват.

Гласът на диктора: А това е Пешо — главният герой на нашия разказ...

Пешо прави няколко крачки, взема ключа, поглежда го внимателно, после вдига лице към етажите. Някъде по прозорците не се вижда човек.

— Ехе-ей! — подвиква озадачено Пешо.

Етажите мълчат. Пешо вдига рамене, пхва ключа в джоба си и отново сяда на железата.

— Интересна работа! — измърморва той разсеяно. — Изпускат си ключовете, пък не се обаждат!

Един момент всички озадачено мълчат.

— Косинус гама! — подигравателно се обажда Чарли.

Всички се засмиват.

— Смейте се вие, смейте се! — обидено въздъхва Веселин.

Като... измисля лъчите — тогава друго ще приказвате!

Ти ги измисли, пък ние ще си вземем бележка! — обажда се Пешо.

— Имам още една идея! — оживено започва Веселин. — Насочвайш, иначе, проектора и щом върху врага попадне макар един лъч — веднага изсвива!

— Браво, чудесно! — обаждат се насмешливо Чарли. — След това работата е лесна — товариш ги на камионите като чували!

Чарли тънко намига на приятелите си. Всички се засмиват.

3

На улицата. Пред фасадата на жилищния дом застава едър и пълен мъж, около петдесетгодишен, облечен в бял, малко поразмъкнат костюм от памучен шантунг. Той е широкоплещест, със заплешивяла, ниско остригана глава, месестото му лице има загрижен изглед.

Мъжът поглежда номера на зданието и бързо влиза във входа.

Дворчето. Пешо и Веселин играят на дама, разчертана направо върху плочите, другите гледат с интерес играта. До групата тихо приближава човекът с белите дрехи.

— Аха! — казва той ласкаво и добродушно. — Играете ли си?

Сега лицето на мъжа изглежда съвсем променено, на дебелия му устни сякаш е кацнала приятелска добронамерена усмивка. Момчетата вкупом поглеждат към него. Макар видът на непознатия да е такъв ласкав, те го гледат сериозно и малко учудено.

— Играем си! — отвръща предпазливо Пешо.

— Тъй, тъй! — все така добродушно се усмива мъжът. — А да сте намерили тук някакъв ключ?

Момчетата се споглеждат — такава, значи, била работата!

— Намерихме, намерихме! — почти вкупом отговарят те. — Падна от етажите!

— Чудесно! — възкликва мъжът. — У кого е?

— У мене! — казва Пешо.

Той бръква в джоба си и изважда оттам няколко лимонадени топчета, връв, парче тебешир и алуминиева острилка за моливи. Между другите вещи с и секретният ключ.

— Ето го! — казва Пешо зарадван.

Нещо едва ли не алчно се появява върху лицето на човека с белите дрехи. Той грабва ключа, после сякаш се осъзнава и добавя все така ласкаво усмихнат:

— Имам едно момиченце — такова палавче като вас, само че по-малко!... Както си играеше, тъй го хвърли през прозореца... Пък нямаме друг ключ. Е, благодарим, довиждане!

Мъжът пхва ключа в джоба си и бързо излиза навън. Известно време момчетата гледат след него. В това време някъде високо над етажите долита момичешко гласче.

— Бебо-о-о!

— Какво, ма! — обидено и намръщено се обаждат поетът.

— Бебо-о-о-о! Ела да вечеряме-е-е!

— Мама ти е сварила кашича-а-а! — ухилва се Чарли.

Бебо въздъхва с досада и бавно става.

— Трябва и ние да си ходим! — обаждат се Пешо.

4

Улицата. На тролейбусната спирка се е събрала обикновената опашка от хора. В магазина оживление — влизат и излизат купувачи. На трото-

ара момиченца кресливо играят на дама. Момчетата ги поглеждат пренебрежително и отминават нататък. В тоя миг зад гърба им се понася момичешко гласче:

Пешка, Пошка-а,
майка ти кокошка-а!

Пешо сърдито се обръща.

— Кой вика? — запитва той грозно момичетата.

Децата стъписано отстъпват назад. Гласът продължава:

Татко ти петел,
много е дебел!

Пешо вдига очи. На един от прозорците на партерния етаж стои Юлия. Чувствайки се в безопасност, тя гледа към момчетата изчервена и с тържествуващи очи. Юлия е облечена в копринена рокличка, изобилната ѝ къдрава руса коса свободно пада до раменете. Пешо приближава няколко крачки.

— Защо викаш? — запитва той строго, но все още сдържано.

— На пък, вика ми се!

— Ти си... ти си... маймуна! — забъркано отвърща Пешо.

— Аз пък казвам, че ти си маймуна!

— Като те хвана на улицата, добре ще те науча!

— Бре-е! А тебе като те хване татко — знаеш ли какво ще те направи?

Пешо гледа известно време втренчено момичето.

— Слушай, ти защо се заяждаш с мене! — запитва той учудено.

Какво съм ти направил!

— Направил си ми!

— Нищо не съм ти направил!

— Ами защо веднъж ми каза „буржоазка“?

— Казах ти го, защото си буржоазка!

Сините красиви очи на момиченцето се напълват със сълзи. То е така смаяно от повторното обвинение, че едва успява да проплаче.

— Ух, какъв си лош! Лош си, лош си!

И избягва разплакана към вътрешността на стаята. Пешо повдига рамене и отминава. Момиченцата, които играят на дама, отстъпват с респект крачка назад.

Пешо е на площадката пред вратата на тяхното жилище. Той бърква в джоба си, изважда секретен ключ и го пъхва в ключалката. Усилието му да отключи обаче остава съвсем напразно. Той изважда ключа, поглежда нарезата му и изведнъж възкликва:

— Сбъркал съм! Дал съм на човека моя ключ!

Пешо се почесва, после звъни. Вратата отваря майка му.

— Загуби ли ключа? — запитва тя разсеяно.

— Не съм... Татко върна ли се?

— Отдавна... Ела в кухнята да се измениш...

Пешо тръгва след майка си. В кухнята тя слага един леген върху умивалника и налива гореща вода. След това опитва с пръст горещината ѝ и пуска от чешмата студена. Всичко това тя върши бързо, делово, съсредоточено. Опрян на масата, Пешо с отегчение гледа приготовленията и притеснено въздъхва.

Навън се звъни. Майката се услушва за миг, после спокойно казва:

— Татко ти ще му отвори... Хайде, събличай се...

- Сам ще се мия! — намусено възразява Пешо.
— Добре де, сам! — уомихва се майката. — У-у-у-у, господин!

6

Измит, добре вчесан и в нова риза, Пешо влиза в стаята. В нисък мек стол седи баща му и чете вестник. Той е около четиридесетгодишен, но вече посивял, лицето му изглежда малко уморено. Чертите му като чертите на неговия син са открити и честни. Бащата вдига поглед от вестника и поглежда сърдито сина си.

— Седни! — казва той строго.

Пешо е изненадан от неочакваното посрещане и сяда предпазливо на близкия стол. Все пак във вида му има естествено достойнство и гордост.

— Преди малко при мен идва бащата на Юлия — започва баща му строго. — Оплака ми се от тебе... Нарекъл си Юлия „буржоазка“... Вярно ли е?

— Вярно е! — отвръща учуден Пешо. — Пък тя си е буржоазка!

В строгите очи на баща му внезапно минава сянка от смях.

— Кой ти даде на тебе право да кръщаваш хората с имена? — запитва той все пак доста намръщен. — Отде накъде Юлия ще бъде буржоазка?

— Ами тъй! — упорито отвръща Пешо.

— Как тъй?

— Все ходи с едни роклички, с едни панделки... Кажеш ѝ две думи и току заплаче...

— Седам се аз какви ще са тия думи... Кажки ми — защо да е буржоазка? Защото се пази чиста ли? Или защото е чувствителна? Нејният баща е добър български учен, получил е Димитровска награда... Това знаеш ли?

— Знам...

— Знаеш ли, че Юлия е пионерка?

Пешо мълчи.

— Знаеш ли? — сопва се баща му

— Знам...

— Тогава навярно мислиш, че баща ти като е бивш политически затворник, можеш на всички да гледаш отгоре...

Пешо поруменява при тия остри думи и мрачно навежда поглед към земята. Баща му мисли известно време и казва със сериозен и сдържан глас:

— Утре ще отидеш при нея и ще ѝ се извиниш! Ясно ли е?

Пешо трепва и вдига глава. Всичко — само не това! Как може до там да се унижи, че да иска извинение от някакво момиче?

— Не искам! — казва той глухо.

— Добре, иди си в стаята! — казва баща му студено. — Не те насилвам... Но и не желая да се занимавам с тебе, докато си на това мнение...

Пешо поглежда баща си разколебан, после навежда глава и мълчаливо излиза от стаята.

7

Задното дворче на кооперацията. Веселин седи върху железата и дялка с ножче джелик. На намръщеното му лице е легнал израз на до-

сада. Няма никакво съмнение, че тая досада е предизвикана от Юлия, макар тя да се прави, че не забелязва нищо. Момиченцето стои на един крак, другия размахва пасам-натам и се взира внимателно във Веселин.

— Днеска къде ще ходите? — запитва тя небрежно.

— Никъде! — отвърща мрачно Веселин.

— Аз пък мислех, че ще ходите днес на тавана! — казва лукаво Юлия.

— Може! — отвърща с досада Веселин. — Тебе кой ти каза?

— Ако искаш да знаеш — Бебо ми каза! Вие мислите, че като не ми казвате, та няма кой да ми каже...

— Добре, добре! — клати заканително глава Веселин. — Тъкмо и на него вече нищо да не казваме!

— Ама мене нали ще ме вземете?

— Не може! — отсича сърдито Веселин. — Първо — момичета не вземаме и второ — за какво да те вземем... Веднага ще си изцапаш рокличката!

— Моля ти се, Веселине! — казва Юлия почти разплакана. — Пусни ме да дойда с вас! Ако ме пуснеш, ще ти дам една... много интересна работа!

Едва сега момчето вдига глава и я поглежда.

— Каква работа?

Но Юлия още не е намислила каква именно.

— Ще ти дам... ще ти дам... а-а-а-а... една карта на Африка!

Веселин попримигва, толкова голямо е изкушението.

— Ох, не може! — изпъшква той.

— И ще ти дам още — забързва Юлия, — ще ти дам да ми разгловиш самописката!

Това вече е много. Веселин е готов да капитулира напълно, но в този миг съзира на вратата изправени един до друг Пешо и Чарли.

— Дума да не става! — отсича той решително и се изправя.

Пешо поглежда иронично приятеля си, после обръща поглед към Юлия, която е застинала от страх на мястото си.

— Не бой се, няма да те изям! — казва той навъсено.

Но момиченцето го гледа все така уплашено, готово всеки миг да хукне.

— И още нещо искам да ти кажа... да ти се извиня! — продължава Пешо глухо.

— А, моля ти се, за какво ще ми се извиняваш! — запелтечва разтревожено Юлия. — Няма нужда да ми се извиняваш!

— Не, не, трябва! Искам да кажа, че ти не си буржоазка! Щом си пионерка — значи не си буржоазка. Може да си глезела, ама то е друга работа...

Юлия го поглежда с разведрено лице и приближава няколко крачки.

— Ами тебе... биха ли те? — запитва тя съчувствено.

— Как тъй ще ме бият? — пламва Пешо възмутен. — Мене никога не ме бият!

— А мене ме потупват понякога!

— Тебе трябва всеки ден да те тупат по два пъти! — обажда се Чарли.

— Остави я! — намесва се Пешо, след това се обръща към Веселин. — Тръгвай, искам да те питам нещо!

Портиерската стаичка на жилищния дом. Тя е тясна, с едно високо малко прозорче към задния двор и тясна врата към стълбището. Мебелировката е съвсем оскъдна — само маса и стол. Единствената украса са илюстрациите, налепени над масата — футболният отбор на „Ударник“, Затопек на Олимпиадата, боят на Пап с американския негр Уеб, Московската обсерватория, вулкан на Камчатка, танкова атака при Сталинград, летецът Мересиев и други. На стола и по масата с насядали тримата приятели.

— Интересно! — казва учудено Веселин. — А как е станала тая работа?

— Знам ли как! — вдига рамене Пешо. — Вместо да бръкна в единия джоб, бръкнал съм в другия, дето е моят ключ...

Веселин мисли един момент.

— Не познавам човека! — казва той. — Знам само, че не е от нашата кооперация!

— Значи е от съседните! — обажда се Чарли.

— Лесна работа, ще го намерим! — махва с ръка Веселин. — Ще питаме портисрите!

Идеята е добра и момчетата веднага излизат навън. Бай Ламби, портиерът на съседната кооперация, през това време мие с голям мокър парцал мозайката на стълбището. Трите момчета се изправят пред него.

— Бай Ламби — започва Веселин, — живее ли във вашата кооперация един такъв... дебел човек с бели дрехи и бръсната глава...

Бай Ламби вдига към него мършавото си небръснато лице.

— Тороманов ли? — запитва той. — Тоя, дето живее на третия етаж?

— Сигурно е той! Има малко момиченце!

— Тороманов няма момиченце! — отвърща късо портиерът и продължава работата си.

— Как тъй! — вдига всъди Веселин. — Момиченце има!

— Я ми се махайте от главата! — казва портиерът сърдито.

— Чакай, бай Ламби! — подхваща миролюбиво Веселин. — А друг такъв човек няма ли?

— Няма.

— А Тороманов сега в къщи ли си е?

— Не ми се вярва! Жена му има дюкянче на площад „Славейков“, сигурно е при нея!

— Да проверим! — обажда се нетърпеливо Пешо.

Децата изкачват третия етаж и спират на врата с медна табелка „Асен Тороманов“. Пешо натиска звънеца. Те чакат, после пак звънят.

— Няма ги! — казва Пешо разочарован. — Да си вървим!

— Я чакайте! — обажда се Веселин. — Имам една идея! Ако ключът е на Тороманов, той, значи, може да отвори тая врата...

Момчетата се споглеждат.

— Малко е неудобно! — казва Пешо неохотно.

— Какво е неудобно?

— Ако ни види някой, какво ще си помисли!

— Какво ще помисли, ние нали сме пионери! — казва Чарли.

Пешо изважда ключа от джоба си, поглежда внимателно нарезата му и го пхва в ключалката. Обаче опитът му да превърти ключа не дава никакъв резултат!

— Ясно! — казва той. — Ключът не е от тоя апартамент! Тука живе все друг човек!

— Тогава къде живее човекът с белите дрехи? — запитва учудено Веселин. — Няма го в тая кооперация, няма го и в другата! Работата става съвсем заплетена!

Момчетата бавно слизат по стълбите. Бай Ламби вече го няма, площадката е пуста. Чарли се изправя пред списъка на квартирантите, окачен под таблото на електромера, и почва да чете.

— Ето то! — обажда се той на приятелите си. — Асен Тороманов, 53-годишен, търговец, и Възкресия Тороманова, 43-годишна, домакиня!... Дете никакво не е вписано.

— Ясно, друг човек! — измърморва Пешо.

Приятелите излизат на улицата. Точно срещу жилищния дом има малка квартална градинка с пейки, люлякови дървета и големи декоративни храсти, изобилно разцъфтели. Момчетата отиват в градинката и сядат мълчаливо на една пейка. Пешо разсеяно премята ключа из ръцете си.

— Интересна работа! — казва той замислен. — Как да му върна сега ключа!

— Човекът нали каза, че има само един ключ! — запитва внезапно Веселин. — Тогава, значи, ключът му трябва и сам той ще те потърси!

— Да, вярно! — кимва Пешо. — Но как ще ме намери?

— Много просто! — ухилва се Чарли. — Като поседиш два-три дена на улицата, все ще мине отнякъде да те види!

Внезапно Веселин, който гледа разсеяно към улицата, става и се заглесжда:

— Я вижте! Това не е ли човекът?

Момчетата рязко се обръщат. Действително пред фасадата на жилищния дом минава бавно човекът с белите дрехи. Той е без шапка, бръснатата му глава сякаш лъщи на слънцето. В ръцете си държи голяма пазарска чанта, навярно доста пълна, защото я носи с усилие.

— Той е — казва Пешо и става зарадван от мястото си.

В това време човекът с белите дрехи хлътва във входа на кооперацията, където преди малко момчетата са правили проверка. Зарадван, че най-после е открил притежателя на ключа, Пешо бързо тръгва към изхода на градината. Веселин остава на мястото си със смутено и озадачено лице.

— Я чакай! — обажда се решително той. — Пешо, чакай!

Пешо спира. Тримата тръгват засдно.

Значи, човекът с белите дрехи е Тороманов!

— Сигурно е Тороманов! — кимва Пешо.

— Непременно е Тороманов! — възкликва Чарли. Нали бай Ламби каза, че друг такъв човек в кооперацията не живее!

— Е, какво ст това? — запитва учуден Пешо.

— Как какво? — вдига вежди Веселин.

Внезапно той спира на едно място, дълбоко замислен, с прехапани устни и зареян някъде към небето поглед.

— Та не разбирате ли? — възкликва учуден. — Тук има нещо!

И Веселин енергично размахва пръст. Другите двама учудено и недоумяващо го гледат.

Портиерската стаичка. Пешо и Чарли са седнали на масата с намръщени, потиснати и недоверчиви лица. Прав пред тях е застанал Веселин и маха енергично ръце.

— Пак ви повтарям — тук има нещо! — казва той разгорещено.

— Има невящо! — с дълбоко съмнение измърморва Чарли.

— Добре де! Как ще обясниш тия работи? Първо — човекът ни излъга, че има само един ключ! Вярно ли е? Не е вярно! Ако имаше само един ключ, как щеше да си заключи сутринта вратата! Второ — казали, че ключът е от неговия апартамент! И това не е вярно, ние сами проверихме, без да знаем каква е работата! Трето — излъга ни, че има в къщи момиченце, а няма момиченце! Видите ли?

Другите двама смутно мълчат.

— Хайде де, обяснете ми тия лъжи! — тържествуващо заключава Веселин.

— Нали ги знаеш възрастните! — обаждат се песимистично Чарли. — Като ги мързи да обяснят нещо на децата, предпочитат да излъжат...

Веселин поглежда намръщено Чарли и почва да се разхожда напред-назад из стаичката. Внезапно той спира и се взира стреснато в приятелите си.

— Измислих! — извиква той така силно, че другите двама се стресват.

Веселин е опулен, лицето му е удължено.

— Измислих! — повтаря той решително. — Добре, щом няма момиченце, кой е хвърлил ключа? Кажете кой! Тороманов ли? Ако ключът му трябва, не би го хвърлил, а ако не му трябва, защо ще го търси?

— Вярно! — за пръв път с твърд глас се обаждат Пешо. — Работата е съмнителна!

Очите на Веселин светват от възбуждение.

— Сто на сто тука има някаква конспирация! Тоя човек е фашист, крои нещо мръсно на държавата!

Един миг и тримата мълчат, настръхнали от подозрението.

— Щом е така, ще трябва веднага да обадим на милицията! казва Чарли.

Тримата отново замълчават.

— Не, рано е! — обаждат се решително Пешо. — Заради един ключ никой няма да ни обърне внимание!... Трябва да разберем каква врата отваря тоя ключ! Дали там няма нещо съмнително!

— Как ще разберем? — със съмнение запитва Чарли.

— Много просто — като го следим!

— Ами ако човекът си потърси ключа? Нали трябва да му го върнем? — запитва Веселин.

— Ще му го върнем! — вече сам разгорещен заговорва Пешо. — Но преди това ще си направим и ние един като неговия!

— Интересно! — възкликва въодушевено Веселин.

В тоя миг някъде навън под тясното изпращено прозорче се чува силен шум — сякаш падат сандъци, — после уплашен писък на дете. Тримата хукват бързо навън. На входа на вътрешното дворче те смаяно спират. Под прозорчето, всред изпочупени амбалажни сандъци и празни щайги лежи Юлия, уплашено гледа към тях. Хубавата ѝ карирана рок-

личка е разцепена на две от някакъв пирон, колената ожулени, но тя не плаче, само се вира в тях с широко отворени очи.

— Какво правиш там? — възмутено и гневно запитва Пешо.

— Нищо! — едва чуто отвръща момиченцето.

— Ти си подслушвала!

— Подслушах! — отвръща сломено Юлия, без да помръдва от мястото си.

Тримата приятели отчаяно се споглеждат.

— Всичко чу ли? — с последна надежда запитва Пешо.

— Всичко! — тихо и виновно се съгласява Юлия.

Пешо и Веселин сърдито помагат на Юлия да се измъкне из развалините. Окуражена от това, че не са я набили, тя изведнъж отсича.

— И аз искам да вляза във вашата банда!

— Каква банда? — трепва Пешо. — Ние да не сме бандити!

— Знам, знам — аз всичко разбрах! ... Искам и аз заедно с вас да търся ключа!

— Кой ключ?

— Ами ключа, който отваря стаята!

Каква стая?

— Стаята на Тороманов! ...

— Нищо не си разбрала, кукумявка такава! — сърдито отвръща Чарли.

— Ама нали ще ме пуснете с вас?

— То не е за деца работа! — намусено отвръща Пешо. — Пък на всичко отгоре за момичета!

— Щом е така, аз ще кажа на милицията — заявява решително Юлия.

Тримата приятели изтръпват. В тоя миг им идва да я хванат за ухото и хубаво да я натупат, но разбират ясно, че са в ръцете ѝ.

— Какво ще кажеш на милицията? — намръщено запитва Пешо.

— Ще ѝ кажа, че не искате да ѝ кажете!

Момчетата се споглеждат. По решително свитите устни на момиченцето и по упоритото ѝ изражение те разбират, че тя е готова да изпълни заплахата си.

— Много си нахална! — казва Чарли с въздишка. Като конска муха си нахална!

— Нека съм пък нахална! Искам да бъда с вас!

Пешо безпомощно поглежда приятелите си.

— Какво да я правим?

— Ще я приемем! — вдига рамене Веселин. — Какво друго може да се направи!

Пешо дълбоко въздъхва.

— Добре! Приемаме те, само че предварително трябва да се закълнеш!

— Ще се закълна! — цяла светнала от радост възкликва Юлия. — Да ми се пръснат очите, ако ...

— Цялата да се пръснеш! — подхвърля ехидно Чарли.

— Не — не така! — с досада я прекъсва Пешо. — Повтаряй след мене!

Пешо вдига ръка. Юлия повтаря жеста му. Лицето ѝ е тържествено, очите — разширени от радостно възбуждение.

— Заклевам се — започва Пешо.

— Заклевам се... — повтаря едва ли не в екстаз Юлия.

Лице на малко магазинче, над което е закачен грамаден тенекиен ключ с надпис: „Намереният ключ“. От вратата излизат тримата приятели и като изминават няколко крачки, спират на улицата. Пешо слага един върху друг два секретни ключа и доволно измърморва.

— Съвсем еднакви!

Една ръка се протяга към електрическия звънец. Чува се рязък звън. Това е Пешо, който звъни на вратата на Тороманов. След малко вратата се отваря и на прага застава човекът с белите дрехи. Като вижда момчето, на лицето му се явява любезна, почти угодническа усмивка.

— Ти ли си, малкият? Какво има?

— Дойдох за ключа! — отвърща внезапно Пешо.

При последната дума Тороманов леко трепва, лицето му загубва ласкавото си изражение.

— Какъв ключ? — запитва той сухо.

— Нали помните, господин Тороманов, че ви върнах снощи загубения ключ.

Лицето на Тороманов отново става ласкаво и любезно.

— Е да, помня!

— Там е работата, че е станала грешка! Аз съм ви дал моя ключ, пък съм задържал вашия!

Пешо бръква в джоба си и изважда ключа на Тороманов. Като го вижда на дланта му, човекът с белите дрехи бързо и алчно го грабва — както и първия път. След това лицето му отново става добродушно и ласкаво.

— Браво! Много ти благодаря!

— А сега нали ще ми върнете моя?

— Разбира се!

— Много се тревожих — започва спокойно Пешо — как ще си отключите апартамента... Добре че ви намерих...

Тороманов бързо поглежда момчето.

— Жена ми отваряше отвътре — отвърща той непринудено. — Затуй не съм и забелязал, че е станала грешка...

Тороманов с неочаквана за пълнотата му пъргавина изчезва в апартамента и след малко се връща с Пешовия ключ и книжна кесийка в ръка.

— Това са бонбони! — казва той добродушно и бързо ги пъхва в ръцете му. — Вземи да се почерпиш!

Пешо взема бонбоите и измърморва смутено:

— Благодаря!

— А откъде разбра, че живея тука? — запитва Тороманов невинно.

— Ами разпитах портиерите! — също така невинно отвърща Пешо. — Описах им как изглеждате!

— Тъй, тъй... Браво, умно момче... Каза им, че съм си загубил ключа...

— Не помня, май че нищо не им казах...

— Тъй, тъй... Е, добре, благодарим за услугата!... Щях да се чудя сега какво да правя със секретната брава!

Тороманов бащински шляпва момчето по слабо то вратле, намигва му и изчезва в апартамента.

Градинката. На една зашумена от храстите пейка чакат Веселин и Чарли. Пешо е вече при тях.

— Е, как ти се видя? — запитва нетърпеливо Веселин.

— Съмнителен! — отвърща Пешо дълбоко замислен.

Той вдига глава и добавя с дълбоко убеждение:

— Трябва непременно да го следим! Винаги тук в градинката трябва да има двама дежурни наблюдатели! Щом Тороманов тръгне на някъде — ние след него! Като има ключ, значи, трябва да има и врата! Трябва да разберем каква врата отваря този ключ!

— Чудесно! — възкликва зарадващ Чарли. — Ето това се казва приключения! Има да ни завиждат другите!

— Знаеш ли какво ще бъде, ако разкрием диверсанти! — с дълбоко затаено вълнение казва Пешо. — Знаеш ли какво е то!

Тримата приятели мълчаливо се спогледват, настръхнали от обхвалото ги вълнение.

— А не сме ли малко? — казва Веселин.

— Да, вярно! — кимва Пешо. — Трябва да вземем още няколко момчета!

— Трябва, но кои? — запитва Веселин.

— Знам какви! — обажда се Чарли. — Да са като гроб... с микрофон!

Трите момчета доближават главите си.

11

Вечер. Градинката край улицата. В храсталака между дърветата са насядали групата момчета. Освен тримата приятели сега тук са Бебо, Наско, високо момче, син на шофьор, Васката футболистът, Монката, по прякор „зубрача“, и, разбира се, Юлия, която изглежда неизказано горда, че е в такава важна момчешка компания.

— Сега разбрахте каква е работата! — завършва Пешо. — Наш пионерски дълг е да се борим с враговете на Родината! Вие сте чели как пионерите от граничните села са разкривали и залавяли диверсанти! И ние можем да направим това! Но най-важното е да мълчим! Чуе ли някой освен нас — работата може да се разкрие, тогава всичко пропада!

— Ще мълчим! — казва сериозно Бебо. — Да не сме деца!

— Ти май не си от много мълчаливите! — стрелва го с поглед Пешо.

— Брей да се не види!

— Другари, предлагам да положим пионерска клетва! — обажда се Веселин.

— Така е най-добре!... Нека всички повтарят след мене!

Пешо вдига ръка. Всички повтарят жеста му. Лицата на момчетата в тоя миг са сериозни и тържествени.

— Заклеваме се — започва Пешо.

— Заклевам се! — подемат в тих развълнуван хор децата.

12

През деня в малката квартална градинка. На една пейка с лица към облегалото седят един до друг Чарли и Юлия и внимателно се взираат в дома, където живее Тороманов.

— Знаеш ли — започва Чарли, — че вчера загубили Тороманов?

— Вярно? — трепва Юлия.

— Няма да те лъжа! ... Вървели след него, ама много отдалече... Той влязъл в Съдебната палата, а те останали да чакат във ... Три часа чакали като някакви хайвани ... Вятър! Той влязъл през едната врата, излязъл през друга и ... дим да го няма!

— Бре-ей! — учудено възкликва Юлия. — А защо?

— Каква си глупава! — казва с отегчение Чарли. — Всички шпиони правят така! За всеки случай — ако някой ги следи!

Много са хитри! — казва с въздишка Юлия.

Чарли многозначително поглежда с крайчеца на окоото си Юлия.

— Слушай! — казва той тихо. — А ние трябва да бъдем по-хитри от него!

Момиченцето ококорено го поглежда.

— Да, да! Ти ще вървиш съвсем близко до него — да речем на пет крачки! Какъвто си фъстък и да иска, не може да те види!

— Брей! — възкликва обидено Юлия. — Ти си фъстък!

— Чакай де, не се обиждай! Искам да кажа — малка си! Ще му дойде ли на ум, че го следи някакво си там червейче!

— Червейче! — полуобидено, полуогорчено повтаря Юлия.

— Така де — хлапе! В тебе той няма да се усъмни! Влезе ли някъде — ти след него! Ясно ли е?

— Ясно! А ти къде ще бъдеш?

— А аз пък ще вървя десет крачки след тебе! Колкото и да сме малки, ама ако ни види, че всеки ден се влачим подир него като някакви кравешки опанки, той ...

— Чарли! — прекъсва го развълнувано Юлия.

Той я поглежда, тя му показва нещо с очи. На улицата е излязъл с голямата си пазарска чанта в ръка Тороманов. Редом с него върви доста стройна червенокоса жена, облечена в шик на бивша дама — с дълбоко деколте и претенциозна фризура. Устните ѝ са подчертано ярко начервени.

— Тая коя е? — запитва шепишком Юлия, макар те да са много далече.

— Жена му ... Хайде върви!

Шумна централна софийска улица. Тороманов и жена му крачат из тълпата, заети в някакъв свой разговор, без да обръщат внимание на минувачите. Няколко крачки зад тях върви Юлия, като нито за миг не ги изпуска из погледа си. Понеже е дълбоко заета с тая дейност, тя често се блъска в минувачите, някой измърморва нещо по неин адрес, но момичето нито за миг не отделя погледа си от двойката.

Тороманови спират пред голям гастроном. Юлия също спира, като се прави, че разглежда нещо на витрината. Тороманови се разделят, мъжът влиза с чантата в гастронома и се отправя към касата. Юлия влиза след него.

Тороманов взема бележка от касата.

Тороманов се реди пред шанда.

Неотстъпно около него с Юлия.

Продавачът дава на Тороманов грамаден куп продукти, които той грижливо нарежда в чантата си.

Тороманов напуска магазина, след него излиза и Юлия.

Тороманов е в хлебарницата и купува няколко големи бели франже-ли. Скрита между хората, го наблюдава Юлия, навън чака Чарли.

Тройката е отново на улицата — най-напред Тороманов, след него Юлия, накрая Чарли. Сега вече Юлия е по-спокойна и умело се прикрива зад хората. На трамвайната спирка е спрял трамвай. Съвсем внезапно Тороманов се отклонява от пътя си и се метва на трамвая. Юлия едва има време да го последва. От стъпалата тя хвърля отчаян поглед към Чарли, който се затичва, но напразно. Трамвайът вече се е засилил, той остава на улицата с удължено и объркано лице.

Щом се окопитва от смуцението си, Юлия внимателно се оглежда. Тороманов е минал напред и продължава да си проправя път към предната платформа. Тъкмо Юлия се готви да го последва и изведнъж зърва кондуктора. Юлия бръква в джобчето си и вижда, че е съвсем празно. Тя уплашено се дръпва на задната платформа, скрива се между хората. За нещастие, кондукторът бързо излиза на платформата.

— Билети, моля!

— Аз, чичко, нямам билет! — казва уплашено Юлия.

Кондукторът посяга да откъсне един, но тя веднага го спира.

— Чакай, чакай, чичко, аз съм си загубила парите! Видиш ли колко ми е плитко джобчето?

Кондукторът вижда нейното смутено, потънало в руменина личице и снизходително отвръща.

— Нищо, ще слезеш на другата спирка!

Юлия се провира между хората към предната платформа. Трамвайът вече забавя хода си. Юлия забелязва учудено, че и Тороманов се готви да слиза. На спирката тя го пропуска пръв и тръгва след него.

Тороманов се отбива на малка странична улица, застроена само с жилищни сгради. Сега вече Юлия го следи от насрещния тротоар, защото по улицата няма почти никакви хора. Разходката не продължава дълго — скоро Тороманов хлътва във входа на голяма жилищна кооперация. Юлия тръгва след него, но на входа уплашено спира. Вече ѝ се вижда страшно да върви по стълбата след Тороманов. Тя тъпче на едно място, хапе уплашено ноктите си, после се решава и бърза като ластовичка литва нагоре по стълбите. Към площадката на втория етаж тя вече зърва белия гръб на Тороманов и забавя стъпките си. На третия етаж Тороманов позвънява на някаква врата. Юлия отминава етаж, изкачва се нагоре до следващия етаж, после се връща обратно. На вратата, където е влязъл Тороманов, е окачена много голяма стъклена табела

д-р Владимир Христов
зъболекар

Юлия слиза по стълбите разочарована. Тороманов навярно е дошъл да си поправя зъбите, а тя си е помислила кой знае какво. Като излиза на улицата, тя се оглежда — къде сега да го чака? Входът на една от кооперациите ѝ се вижда най-сигурно убежище.

Чакането ѝ се струва безкрайно. Внезапно зад гърба ѝ се появява някакво момче, високо, кокалесто, червеносо, с неприятно луничаво лице и къси тиролски панталони. Момчето я оглежда презрително и внезапно запитва:

— Ти какво чакаш тука?

— Не е твоя работа! — строго и с достойнство отвръща Юлия. Момчето приближава няколко крачки и втренчено я поглежда.

— Като те питат — отговаряй! — казва той грубо.

Юлия отново нищо не отговаря, само обръща гръб на нахалника и вхвърля към небето малкото си носле. Червенокосият замахва с крак и силно я ритне отзад. Изненадана от удара, Юлия полетява и пада на земята. Когато става, побойникът с все още наблизно и я наблюдава мрачно, пхнал ръце в джобовете си.

— Как не те е срам! — без да плаче, възмутена от дъното на душата си казва Юлия. — Да биеш момичета!

— А ти защо не отговаряш?

— Какъв си, че да ти отговарям! Улицата да не е нещо твоя!

— Моя е!

— Значи, тогава си уличник!

— Ти ще кажеш ли какво търсиш тука? — отново заканително подхваща червенокосият.

— Ако искаш толкова да знаеш — чакам баща си!

Това изглежда, че прави впечатление на хулигана.

— Къде е баща ти?

— Горе при зъболекаря!

— А ти защо не го чакаш горе?

— Защото ме е страх!

— Страхливка! — казва презрително червенокосият и бавно се отдалечава.

Едва сега сълзите погичат по страните на Юлия, тя с мъка се съдържа да не заплаче с глас. Внезапно от дома, в който е влязъл Тороманов, излиза забързано момиченце. Лицето му е гневно, жестовете резки и по сърдития глас Юлия разбира, че нещо се кара на хулигана. Червенокосият я слуша нехайно, подигравателно усмихнат, след това грубо я блъсва и продължава напред.

Непознатото момиченце бързо приближава до Юлия. Гневното му лице е хубаво и живо, две дебели, лъскавочерни плитки лежат на раменете му. То е една-две години по-голямо от Юлия и навярно пионерка. Гий като носи на врата си червената връзка на организацията.

— Аз всичко видях! — казва тя възмутено. — Бях случайно на прозореца — ей там! — и видях как те ритна.

От съчувствието на Юлия още повече ѝ се доплаква, но тя преглъща сълзите си.

— Ти познаваш ли го?

— Как да не го познавам! Целият квартал е писнал от него!

Двете момиченца приятелски се заприказват. В това време Тороманов излиза от кооперацията и тръгва по улицата. Юлия го забелязва, измъква нетърпеливо някакво извинение и тръгва след него. Другото момиченце малко учудено гледа след нея.

Градинката. Юлия отново е между своите. Пешо я гледа учуден и с искрено възхищение казва:

— Браво, Юлия! Ти първа между всички се отличи!

Юлия цялата поруменява.

— Нали направихте хубаво, дето ме взехте? — радостно и малко нескромно запитва момиченцето.

— Да, разбира се! — усмихва се Пешо.

Той навежда глава и мълчи известно време.

— Най-чудното е — подхваща Пешо; — че Тороманов е оставил при зъболекаря всичките си продукти!

— Интересна работа! — кимва Чарли. — За пръв път виждам на зъболекар да му плашат със салами и кашкавал!

— Тук има нещо! — многозначително поклаща глава Веселин. Попаднали сме на важна следа!

— Но как да разберем какво има при зъболекаря? — казва замислено Пешо.

— Аз имам една идея! — обажда се Веселин. — Ще изпратим при него някой с развален зъб, когато Тороманов отиде там!

— Чудесно! — възкликва Пешо. — Кой има развален зъб?

Мълчание. Момчетата сконфузено се споглеждат, после навеждат погледи към земята.

— Никой ли няма развален зъб? — запитва втори път Пешо.

Никой! — измъква сконфузено Бебо.

— Я си отвори устата! — заповядва строго Пешо.

— Защо?

— Казвам ти — отвори си устата!

Бебо отваря едва-едва устата си. Разгневен, Пешо я доотваря с два пръста!

— Срамота! — казва мрачно Пешо. — На кътника ти има дупчица!

— Ама каква дупчица е това! — засрамено пелтечи Бебо. — Съвсем малка дупчица!

— Разбира се — малка! — в неговия тон подхвърля Чарли. — Едва колкото кратера на Везувий!

— Вижда се колко сте готови за делото! — с въздишка казва Пешо. — Крайграничните пионери си рискуват живота, а ти — имитира го — дупчица!

— Видиш ли? — обажда се Юлия. — А мене ме биха, пък нищо не казвам!

Юлия показва одрасканото си коляно. Пешо я поглежда учуден, след това веждите му се свиват.

— Кой те би?

— Кой! Един хулиган!

Лицето на Пешо става гневно, решително и строго.

13

Лицето на Пешо е все така гневно, решително и строго. Сега цялата група е на улицата, където живее зъболекарят. В центъра са Пешо и Юлия, другите са пръснати във верига. Без нищо да подозира, червенокосият идва по улицата срещу тях. Пешо се изправя срещу хулигана.

— Чакай! — казва властно Пешо.

Червенокосият забелязва Юлия и веднага разбира каква е работата. Той прави крачка назад, за да побегне, но вижда, че е заграден от всички страни. Лицата на всички момчета са строги, спокойни и решителни.

— Познаваш ли това момиче? — запитва Пешо студено.

— Не го познавам! — отвърща червенокосият нахално.

— Не е вярно! — възкликва Юлия обидено.

Схватката трае само няколко мига. Макар червенокосият да е висок и по-як, Пешо го събаря с два удара на земята и сяда на гърдите му. Побойникът хрипти, мъчи се да хапе, но Пешо го удря още веднъж и той внезапно утихва.

— Признаваш ли се за победен? — пита запъхтян Пешо.

Признавам се! — казва грубо побойникът.

— Ще биеш ли друг път момичета?

— Няма да бия...

— Остави я тая гадина! — казва с отвращение Веселин.

Няколко кварталски момчета приближават до мястото на схватката и мълчаливо наблюдават събитията. Пешо освобождава пленника си. Внезапно червенокосият замахва, удря с юмрук Пешо по окото и като стрела побягва по улицата. Момчетата хукват след него, но вече е късно. Побойникът хлътва в някакъв вход.

— Гледай какъв подлец! — казва Веселин смаяно.

Към Пешо приближава едно от кварталските момчета — едро, пълно, с очила и тесни къси панталони.

Тъй е, като му прощавате! Трябваше да го набиете и за нас!

— А вие защо не го набиете? — казва сърдито Чарли.

— На нас не ни дават да се бием! — отвърща тъжно очилатият.

— Е, щом не ви дават, тогава яжте сами боя! — казва Чарли в същия тон. — Поне да яде човек бой не е забранено!

Пешо попипва удареното място.

— Да вървим! — казва той недоволно.

— Ами, да вървим! — въздъхва Чарли. — Контрата май пак остана у нас...

14

Масата у дома на Пешови е сложена, баща му и майка му са седнали. Влиза Пешо, смутен и виновен сяда на мястото си. Изведнъж баща му оставя яденето и втренчва поглед в лицето му.

Защо ти е такова синьо окото? — запитва той учуден и разтревожен.

Не знаех, че е синьо — измърморва смутено Пешо, като се попипва.

Ти сигурно си се бил?

Вече е безсмислено да се крие.

Бих се! — отвърща Пешо троснато.

И по какви причини?

Остави момчето да се нахрани! — намесва се обезпокоена майка му.

Вече съм го запитал!

Заради Юлия! — отвърща Пешо все така троснато, за да скрие смущението си. — Един хулиган я ритнал, тя паднала и си обелила коляното.

Тъй, без нищо? — със съмнение запитва бащата.

Без нищо! Просто хулиган!

И ти го наби?

— Да, набих го!...

Бащата се обляга на стола и се вглежда усмихнат в сина си. Колкото и да е смутен, Пешо забелязва, че в очите му се мярка нещо средно между смях и разнеженост.

— Сега яж, пък после майка ти ще ти направи компрес! — казва бащата и се навежда над чинията, за да скрие усмивката си.

15

Стая у Бебови. Майката гладни на една маса, а Бебо, изправен край голямото стенно огледало, внимателно връзва пионерската си връзка. Майка му го поглежда под око.

— За къде се стягаш? — запитва тя уж небрежно.

На мач! — жъсо и също така небрежно отвърща Бебо.

Не знаех, че сутрин има мачове! — отвърща със съмнение майката.

Днеска има...

Настава жъсо мълчание.

— Ще питаш баща си... И без това ми се сърди, че много съм те разпуснала!

— Кой? Аз съм се разпуснал? — с престорено учудване вдига глава момчето.

— Ами какво? Вчера се измъкна, без да те усетя, и дори не се върна на обед!...

— Имах работа! — упорито отвърща момчето.

— Охо, голям човек, работа има! — с лека насмешка се обажда майката. — Работа ли е, какво е, но ще питаш баща си!

Бебо гледа един миг безпомощно майка си, въздъхва тежко и тихо измърморва:

— Добре, ама и ти ще дойдеш с мене!

Майката се усмихва, оставя ютията и тръгва със сина си. Във вестибюла те едва не се сблъскват с Тороманов. Човекът с белите дрехи се готви да си ходи, на добродушното му лице е легнала познатата ласкава и любезна усмивка.

— Е, прощавайте за безпокойството! Рекох като познат човек да се посъветвам с вас!

— Моля! — сухо отвърща бащата.

На входната врата Тороманов отново се обръща и вежливо се покланя. Той е твърде зает, за да обърне внимание на опуленото от изненада лице на момчето. Бащата гледа изправен неподвижно до вратата на вестибюла външната врата, после сърдито измърморва:

— Виж го какъв нахалник!

Какво е станало? — запитва учудено майката.

— Служехме заедно във военно-инженерната работилница!... Аз счетоводител — той пол-ков-ник! Звяр и фашист! Сигурен съм, че на съвестта му лежат убийства на наши другари!

— Какво иска от тебе?

— Да му ходатайствувам! Аз да му ходатайствувам! Нали е инженер, иска да се назначи в Хвойновските мини! Намерил къде! Там само за такива като него пнтат!

Тясното слабичко лице на бащата е поруменяло от възбуждение. Той махва с ръка и се готви да влезе в стаята си.

— Татко! — обажда се със слаб глас Бебо.

Бащата се обръща и поглежда сина си, все още сърдит от миналия разговор.

— Татко, мога ли да изляза?

— Много скиташ напоследък! — казва недоволно баща му. — Ти или си пионер, или си скитник! Не може и двете!

— Татко, но аз нищо лошо не върша! — умолително казва Бебо.

Тонът му сепва бащата. Той го поглежда изпитателно и малко учудено.

Знам, че не вършиш нищо лошо...

Ами тогава защо да не изляза?

Цял ден ли ще ходиш по улиците! Ами вземи книга, прочети нещо...

— Всичко вече съм прочел! — безпомощно казва момчето. — Пък сега нали е ваканция!

— Хейде върви! — казва недоволно бащата.

Лицето на Бебо светва от радост, той бързо изхвърква из вратата.

— Какво става с тия момчета? — запитва учудено майката. — Все нещо се събират, нещо си шушукат...

— Кои са те? — малко загрижено запитва бащата.

— Ами Пешо, Чарли... Веселин...

— Не, добри момчета са! — казва бащата. — Пък и лято е, не е да го връзваш в стаята!

Майката вдига рамене и влиза в стаята си.

16

В градинката се е събрала почти цялата компания. В центъра е Бебо, който току-що е привършил разказа си.

— Значи, такъв бил! — учудено възкликва Пешо. — Като го гледа човек, просто да не повярва!

— Ясна е вече работата! — поклаща глава Чарли. — Само козината си е променил!

От края на градинката се чува тихо подсвиркване. Всички трепват и се обръщат.

— Тороманов! — казва Пешо. — Ние с Чарли ще тръгнем след него! А пък ти, Бебо, и Юлия ще чакате пред зъболекаря! Щом Тороманов влезе в кооперацията, ти ще отидеш при зъболекаря!

— Добре! — казва с въздишка Бебо и без да иска, попибва зъба си.

Улицата пред зъболекаря. Бебо и Юлия чакат край тротоара и от време-навреме поглеждат нетърпеливо към посоката, от която може да се зададе Тороманов.

— Слушай, Бебо, хайде да поиграем на дама! — предлага внезапно Юлия.

— Глупости! — отвръща презрително Бебо. — Аз да не съм момиче!

— И момчета играят на дама...

— Играят, но малките...

— И ние трябва да играем! — казва настойчиво Юлия. — Ако някой ни види от прозореца как стоим и чакаме — може да се усъмни!

Бебо се замисля.

— Вярно! — отвръща той. — Имаш ли тебешир?

Юлия изважда от джобчето си тебешир и почва да разчертава дамата по плочите на тротоара. В това време към тях приближава Живка, но Юлия, залисана в своята работа, не я забелязва.

— Може ли и аз да поиграя с вас? — запитва Живка.

Юлия вдига глава.

— Ох, ти ли си? — възкликва тя зарадвана. — Ами, разбира се! Бебо се намусва. Да играе с едно момиче на дама, както и да е, но да играе с две момичета — това е вече много. Все така намусен, той скача на един крак от квадрат на квадрат и поглежда накриво Юлия.

— А не ви ли е страх да играете тука на нашата улица? — запитва внезапно Живка. — Оня, червеният, може да изскочи от някъде!

— Нека само припари насам! — храбро възразява Бебо, макар да не се чувствава така сигурен в юмруците си, както личи от тона му. — Като му перна един, ще види!

Тъкмо в разгара на играта някъде из дворовете излиза червенокосият нехранимайко и бавно се упътва към тях. В ръцете си той държи дълга жилава пръчка, лицето му е намръщено. Той приближава към групата и като забелязва Юлия, вперва в нея малките си злобни очички.

— Я се махайте отгук! — заповядва той грубо.

— Ти се махай! — в същия тон му отговаря Бебо, но лицето му е загубило своя решителен израз.

Все пак резкият тон прави впечатление на червенокосия.

— Ти много знаеш! — казва той с поомекнал глас. — Като ти перна един, ще се залепиш като гербова марка на стената!

— Аз пък като ти перна един, ще ти изхвъркнат и двете очи.

— Брей, брей, много си страшен!

С това двубоят свършва. Червенокосият хвърля дълъг, пълен с омраза поглед към Бебо и след това, без да каже нито дума повече, тръгва по улицата, като върти в ръката си пръчката. Бебо тържествуващо се оглежда, но лицето на Юлия не показва никакъв възторг.

— Много хубаво го перна! — казва тя подигравателно. — Просто му посиня бузата!

— Ясно е, че не бива да се вдига шум! — отвърща засрамен Бебо. — Нали знаеш каква ни е задачата.

Последната фаза, изглежда, прави впечатление на Живка, която ги поглежда любопитно.

— Ама вие защо идвате тук да играете? — запитва тя внезапно.

— Ние ли? — запъва се Бебо. — Ние, т. е. аз — при зъболекаря... Той ми назначи час...

В това време по улицата се задава Тороманов. В ръцете си той държи препълнената чанта, пълното му лице е поизпотено от лятната жегата. Като го вижда, Бебо веднага забравя всичко друго.

— Трябва вече да ходя при зъболекаря! — избърборва той смутено. — Тъкмо дойде часът.

— Добре, иди! — кимва Юлия. — Аз ще поиграя тук с Живка...

Тороманов влиза в кооперацията. През това време от ъгъла на улицата се задават Пешо и Чарли. Бебо влиза в кооперацията след Тороманов и без да бърза, се изкачва на третия етаж. Пред табелката на зъболекаря той спира и нерешително позвънява. Вратата се отваря, на прага застава нисичък широкоплещест мъж с кръгло добродушно лице и се взира насмешливо в уплашеното лице на момчето.

— Какво има, момко? — запитва той шеговито.

— Аз... аз... имам един зъб!

— У-у-у, само с един ли си останал! — засмива се зъболекарят. Хайде, влез!

Бебо покорно влиза в чакалнята — тясна, гола, само с няколко стола и ниска кръгла масичка, по която са разхвърляни стари списания

с орфали корици. Понеже в чакалнята няма прозорци, вратата на кабинета е отворена, за да влиза вътре светлина. Първото нещо, което вижда Бебо, е грамадната чапта на Тороманов, оставена между масичката и стената. Бебо сядва близо до нея и се оглежда. Тороманов е седнал на зъболекарския стол, отпуснат и нехаен, сякаш почива у дома си, и чака зъболекаря да почне работа. Наистина зъболекарят веднага се залавя за инструментите. Той обаче не затваря междинната врата, така че Бебо може да види и чуе всичко, което става вътре.

Но за негово учудване и огорчение вътре не става нищо, което да възбуди дори най-малкото подозрение. Зъболекарят работи мълчаливо. Тороманов също мълчи. След десет минути работата е свършена и Тороманов става от мястото си.

— Ще дойда пак след три дни! — казва той с безразличен глас и се запътва към чакалнята.

Бебо е поразен — нима така безславно ще свърши приключението? Тороманов взема чаптата си и без да погледне дори момчето, измърморва разсеяно: Довиждане! Вратата хлопва зад гърба му. Бебо гледа смаяно след него, разочаровано захапва устни. Той като всички други е смятал, че Тороманов носи тук пълните чанти, че именно при зъболекаря ще се разкрият всички тайни, а излиза, че се е излъгал.

— Хайде, момко! — чува се отвътре приятелският глас на зъболекаря.

Бебо става от мястото си като осъден и се приближава до зъболекарския стол. Лицето му е потиснато и разстроено.

— Ама моля ви се, господин докторе, направете тъй, че никак да не боли!

— Леле божке, какъв юнак! — засмива се зъболекарят.

След четвърт час всичко е готово. Бебо става въодушевен от мястото си.

— Никак не боля! — възкликва той. — Утре пак ще дойда!

Той зарадван изхвърчава от кабинета и като си свирука високо нещо весело, се затичва леко надолу по стълбите. Обаче близо до партерния етаж той стреснато спира. Десетина стъпала пред него върви Тороманов. Сега чаптата му е празна, той я носи сгъната под мишницата си. Смаян от внезапното откритие, Бебо не смее да направи крачка повече.

На улицата. Пешо, Чарли и Бебо са един до друг и се гледат с разтревожени очи.

— Значи, сигурен си, че не остави продуктите при зъболекаря? — запитва Пешо.

— Ами, разбира се! Видях как ги изнесе!

— Щом е излязъл с празна чанта, ясно е, че е оставил продуктите в кооперацията! — казва Пешо дълбоко замислен.

— Но къде? В кой апартамент? — запитва Чарли.

Момчетата разтревожено мълчат.

— Слушай, най-добре ще бъде да разпитаме Живка! — обаждат се Бебо. — Тя живее в същата кооперация и сигурно познава хората!

— Коя Живка? — вдига вежди Пешо.

— Онова момиченце, дето играе с Юлия!

— Не можем да се доверяваме на непознати! — казва мрачно Пешо.

— Но тя е пионерка!

Пешо тежко въздиша.

— Няма как! — продължава Бебо. — Само тя познава хората в кооперацията!

Но да не издърнка нещо?

Ще я накараме да се закълне!

Виж, така може! — все още мрачно измърморва Пешо.

17

Апартаментът на Живка. Широк хол, скромно, но с вкус мебелиран. По средата на хола има двойна маса от масивно дърво, окръжена от тапицирани столове. В хола влизат Живка, Пешо, Бебо, Чарли и Юлия и се разполагат на столовете.

— Къде са вашите? — запитва сдържано Пешо.

— Татко е офицер, сега е на военен лагер — отвръща Живка.

А мама отиде за два дни при него!

— Добре! — кимва Пешо. — И помни, че си дала пионерска клетва да мълчиш!

— Аз и без клетва мълча! — обидено казва Живка.

— Хубаво, да продължим! Преди малко един човек влезе във вашата кооперация! Не знаем дали го видя — един тълен човек с бели дрехи...

— Видях го! — кимва Живка. — Той носеше една голяма чанта!

Момчетата се споглеждат.

— Вярно! — кимва сдържано Пешо. — В чантата си носеше фашистки позиви... Той влезе в кооперацията, бави се вътре около половин час и излезе с празна чанта. Въпросът е сега — кому може да е оставил тия позиви!

Живка поразена гледа новите си приятели.

— Позиви! — повтаря тя бавно. — Сигурни ли сте?

— Коего е право — не сме сигурни! Иначе бихме обадили веднага на милицията!

— А Бебо, като влезе след човека, нищо ли не разбра? — запитва Живка.

Бебо смутено примигва, после поглежда въпросително другаря си.

— Ние мислехме — измъква Пешо, — че човекът ще отнесе позивите при зъболекаря. Бебо отиде там, но той е излязъл от зъболекаря с пълна чанта...

— Тогава да помислим малко! — предлага Живка. — В цялата кооперация има девет апартамента...

— Защо девет?

— Имаме пет етажа по два апартамента, а на последния етаж единият от тях е ателие на художник... Добре, не сме ние, не е и зъболекарят — останаха седем...

Няма да броиш двата апартамента на партера...

— Защо?

— Защото Бебо е видял човека с празна чанта, преди да стигне до партера...

— Значи, останаха пет... Художникът живее на втория етаж... Той е комунист, сега рисува картина за Септемврийското въстание...

— Значи, не е той...

— В никой случай... До него живее Дончев... Той е инженер, как да ви кажа — не е много симпатичен... Може да се вземе за съм-

нителен... Но там е работата, че в апартамента им сега не живее никой... Още преди месец цялото семейство замина на курорт във Варна...

— Останаха три...

— На третия етаж сме ние и заболякарят... На четвъртия етаж вляво живее Морис Давидов, еврейин, той работи в Министерството на външните работи... Такъв един слабичък, но много добър, постоянно изнася беседи в квартала...

— По-нататък! — нетърпеливо подканя Пешо.

— Вдясно живее професор Хаджиев, много добър човек, жена му е постоянно болна... Той е такъв кротък, любезен, цялата кооперация го обича... Според мене в никой случай не може да бъде той!

— Остана петият етаж...

— Там, нали ви казах, има само един апартамент... В него живее чичо Трифон, работник е, най-добрият специалист в един завод по боядисване на прежди... За него дума не може да става, той е най-добрият човек...

В стаята настава напрегнато, смутено мълчание.

— Какво излезе от цялата работа? — обажда се сърдито Чарли. — В кооперацията няма съмнителни хора, всички са божи кравички!

— Излиза, че няма! — сама смутена и объркана отвръща Живка.

— А това не е вярно! — казва сърдито Чарли. — Онзи човек остави тук позивите!... Значи, някоя от твоите божи кравички е таен фашист!

— Не може да бъде! — казва Живка, но гласът ѝ тоя път не е съвсем сигурен.

Пешо, който до тоя момент мълчи дълбоко замислен с леко приbledняло лице, най-после повдига глава.

— Не се препирайте! — казва той глухо. — Аз знам къде Тороманов е отнесъл чантата.

Другите го поглеждат смаяно.

— Знаеш ли? — възкликва Бебо.

— Знам! Той е оставил чантата у инженер Дончев!

Живка разочаровано го поглежда.

— Ама нали ви казах, че хората ги няма в София!

— Какво значение има това! — възразява все така с малко глух глас Пешо. — Хората наистина ги няма, но са му оставили ключа! Не разбирате ли? Тороманов има чужд ключ от чужд апартамент...

Бебо, Чарли и Юлия сякаш онемяват, втрещени от внезапното откритие. Чудната тайна, която от толкова време ги занимава — тайната на хвърления от прозореца ключ, — сега внезапно блясва пред очите им. Само Живка, която не знае подробностите, има недоверчив вид.

— Защо пък ще носи позиви в празен апартамент? — запитва тя със съмнение.

— Отде знаеш, че апартаментът е празен! — с твърд и сериозен глас казва Пешо. — Иначе защо ще оставя там продуктите?

— Какви продукти? — вдига глава Живка. — Нали бяха позиви?

— Тъй де! — казва намръщено Пешо. — Позивите бяха на дъното, а отгоре бяха замаскирани с продукти... Щом е оставил и продуктите — значи, там има хора, на които той носи храна!

За миг в стаята настава ледено мълчание. Самата мисъл, че наблизо се крият опасни бандити, ги кара да настръхнат.

— Но защо тогава ходи при зъболекаря? — запитва смаяно Юлия.

— Навярно, за да скрие следите си! — отвръща замислено Пешо.

Хитро измислено! — възкликва Чарли.

— Добре де, ама как си готвят бандитите храната? — запитва цялата настръхнала Юлия.

— Много си глупава! — казва с досада Чарли.

— Ти си глупав! — възкликва Юлия. — Как отиват в мазето за въглища?

— Сигурно имат електрически котлон!

Но внезапно лицето на Пешо просиява, широко отворените му очи се втрещават в Юлия.

— Да, сигурно готвят на котлон! — възкликва той. — Днес Тороманов взе два килограма мляно месо! Може би точно сега си правят кюфтета!

Другите го поглеждат озадачено: какво интересно може да има тука.

Не разбирате ли? — обръща се Пешо към другите.

Нищо не разбираме!

Ами ако готвят на котлона, електромерът ще се върти!

Отлично! — подскача Бебо от мястото си. — Но къде са ключовете от кутията!

Това е най-лесна работа! — обажда се Живка. — Ключовете са у мене!

У тебе?

— Да, у мен... Майка ми е домоуправителка, ключовете са у нас.

— Дай ги веднага! — казва решително Пешо.

Живка отваря едно от чекмеджетата на бюфета и донася малко ключове.

След малко цялата компания е в коридора при външната врата. Пешо внимателно отключва дървената кутия, покатерен на един стол. Пред тях се показват три редици черни, добре излъскани електромери. Пешо ги разглежда известно време.

— Ето го! — казва той с променен глас. — Това е електромерът на Дончев... Има етикетче!

Но той не се върти! Всички виждат това още първия миг и мълчаливо се споглеждат.

Може би точно в тоя момент не готвят! — казва Бебо със затаен дъх.

Ще почакаме малко! — намесва се Пешо и скача от стола.

Във входа влиза девойка с бяла рокля и без да им обърне внимание, тръгва по стълбата.

— Коя беше? — запитва Пешо.

— Дъщерята на професора! — отвръща Живка.

Внезапно Юлия тихо извиква. Момчетата стреснато поглеждат към нея. Юлия е вдигнала лицето си нагоре и е замръзнала сякаш в развълнувана, неподвижна поза.

— Върти се! — казва тя смаяно.

Наистина бялото кръгче с късо червено поясче бързо се върти, после внезапно спира.

— Спря! — казва задъхан Бебо.

— Значи... наистина има хора! — удивено промълвя Живка.

Цялата компания едва ли не уплашено се споглежда.

Върти се! — изписква отново Юлия.

— По-тихо! — скарва ѝ се Пешо.

Въртенето отново спира.

— Много чудна работа! — обажда се тихо Чарли. — Така не се пържат кюфтета!

— Да затворим! — казва решително Пешо. — Опасно е да стоим повече!

След малко цялата компания излиза на улицата. Пешо улавя Живка за лакета.

— Имаш ли ключ от външната врата? — запитва той съвсем тихо. Но въпреки това Юлия го чува и поглежда стреснато към него.

— Имам!

— Дай ми го! Без никой да види!

— За какво ти е?

— Това не е важно!

Живка го поглежда продължително, после изважда ключа от джоба си и тайно му го пхва в ръката. Въпреки това Юлия успява да забележи всичко.

18

Късна вечер. В градинката се е събрала компанията в пълен състав, Едно от момчетата бди на пост, докато другите се „съвещават“.

— Ясно е положението! — казва Веселин тържествено. — В квартирата на инженера се крият диверсанти! В това трябва да бъдем напълно сигурни!

— Не е толкова сигурно! — измърморва мрачно Пешо. — Щяхме да бъдем напълно сигурни, ако бяхме проверили с ключа!

Веселин го поглежда учудено.

— Разбираш, че тая работа не може да стане... Бандитите са вътре, ще ни чуят!

— Аз само казвам! — все така недоволно измърморва Пешо.

— Според мене — намесва се Веселин — трябва веднага да обадим на милицията! Сами повече нищо не можем да направим!

— Не можем! — кимва Пешо.

— Ще отидем в участъка! — казва Веселин. — И ще им кажем всичко отначало докрай!

Настава късо тягостно мълчание. На момчетата очевидно им е тъжно, че трябва да се разделят с интересното приключение.

— Според мене — започва замислено Пешо — това не е работа на милицията!... С бандити и диверсанти се занимава Държавна сигурност!

— А къде ли ще е тая Държавна сигурност? — запитва Чарли.

— Тя е тайна! — важно заявява Веселин.

— Ами! Аз си мислех, че е във Вътрешното министерство!

— Не се препирайте! — вдига ръка Пешо. — Татко има един познат в Държавна сигурност, полковник! Ще кажа на татко!

Всички се съгласяват, че така е най-добре. Момчетата стават и тръгват да си ходят. Юлия, която през цялото време е гледала разтревожено към Пешо, се залепва до него. Пешо върви мълчаливо, без да ѝ каже нито дума.

— Пешо! — малко уплашено се обажда Юлия.

Момчето само я поглежда.

— Пешо, ти защо взе ключа от Живка? — запитва тя със забързан, разтревожен глас.

Пешо стреснато я поглежда.

— Я мълчи! — казва той грубо и разтревожено се оглежда.

Пешо, ти искаш нощес да опиташ с ключа! — казва уплашено Юлия.

Що от това?

Ами те ще те хванат!

Как тъй — ще ме хванат! А ако отида през нощта, когато всички спят?

Ами защо трябва да опиташ? — умопително казва Юлия. — Сигурно е, че има бандити!

— Защо да е сигурно?

— Ами нали електромерът се върти?

— Върти се! Нищо, че се върти! Може инженерът да е дал ключа на някой приятел, който да живее в апартамента временно!

— Не ми се вярва! — казва забъркано Юлия.

— И мене не ми се вярва, но може! Представи си — утре отива милиция, проверява и излиза, че всичко това е една... глупост!

— Какво от това?

Как — какво? Нали се излагаме. После всички ще ни се смеят!

— Няма да ни се смеят! — казва Юлия умопително.

— Ще ни се смеят, и то здравата! А като се научат в пионерската организация — ела да видиш само какъв майтап! Браво — ще кажат, опасни детективи се извѣдихте!

— Как ще научат! Никой няма да каже!

— Остави, знам! Първа ти ще издрънкаш някъде!

— Пешо, моля ти се, не отивай! — крайно разтревожена казва Юлия, като го залавя за ръкава. — Ако те усетят, всичко може да пропадне!

Пешо спира и я поглежда сърдито.

Не съм казвал, че ще отида! Няма да отида!

— Обещавах ли? — запитва Юлия със светнало лице.

— Обещавам! — отвръща Пешо с не съвсем убеден глас.

— Тогава — закълни се!

— Не ми е работа да се кълна пред тебе! А ти, ако не си затваряш устата, повече да не ми се мяркаш пред очите!

Пешо рязко се отдалечава от Юлия. Тя гледа известно време след него, въздъхва и тръгва към дома си.

19

Като се повдига на пръсти, Юлия уплашено позвънява на вратата на апартамента, в който живеят. Излиза майка ѝ, сърдита и начумерена, и като я пипва за ухото, завежда я така при баща ѝ. Професорът, доста млад човек, с тънко, хубаво, бледо лице, също изглежда сърдит.

Къде беше досега? — запитва той намръщено.

Играх си!

Кой играе по улиците до десет часа! Само гамените тъй закълняват!

Юлия благоразумно мълчи, като не сваля от баща си ясните си хубави очички.

— За наказание забранявам ти да излизаш цяла седмица от къщи! — все така сърдито добавя бащата и с нервен жест надява големите си рогови очила. Това е знак, че разговорът е свършил.

— Добре! — измънка тихо Юлия и очите ѝ се напъхват със сълзи.

Щом вижда сълзите, професорът веднага омеква. Той сваля разтревожен очилата си и казва смутено.

— Хайде, хайде! Какви са тия сълзи!

— Та аз не плача! — изскимтява Юлия и сълзите ѝ още по-силно бликват.

Професорът съвсем се обърква.

— Ама какво! Ние май не се разбрахме! Няма да излизаш без разрешение, туй исках да кажа!

— Добре, татко! — тихо отвръща Юлия, като в думичката „татко“ влага такава покорна нежност, че професорът съвсем се разкайва за суровата си постъпка.

— Хайде върви! — казва той, като я поглажда по русата хубава главица.

След малко Юлия е вече в леглото. Лампата е загасена, но тя не може да заспи. Очите ѝ са широко отворени, хиляди мисли тревожно бягат в ума ѝ. Тя е сама в хола, родителите ѝ също са легнали в другата стая. Но една мисъл я тревожи повече от всички други — дали Пешо наистина няма да отиде през ноща при диверсантите.

Юлия си спомня как Живка му дара ключа.

Юлия си спомня думите му: „А ако отида през нощта, когато всички спят!“

Изведнъж пред очите ѝ застава като жив фантастичен образ на диверсант — със зверско лице, въоръжен до зъби.

Диверсантът залавя Пешо за гърлото, насочва към него пистолета си.

Ужасеното лице на Пешо.

Дулото на пистолета.

Юлия скача от мястото си и сяда по ношница на леглото. Лицето ѝ е уплашено и разстроено. Големият стенен часовник започва тихо да бие.

Полунощ.

Отново лицето на Пешо: „Когато всички спят! Когато всички спят!“

Лицето на бандита: „Пипнах ли те! . . .“ Пистолетът.

Юлия става и започва трескаво да се облича. След малко тя е при створения прозорец и застава край него на пост. Улицата е тъмна и пуста, никакъв човек не се мярка по нея.

Часовникът меко бие — дванадесет и половина!

Юлия зъзне в среднощната тишина. Часовникът бие — един часа. Тя става от мястото си и наметва на слабиците си рамене някаква дреха на баща си. Когато се връща обратно, едва ли не извиква от страх. На улицата е Пешо, който тръгва бързо в обратна посока. Какво да натрави? Да извика? Но тя сама слага ръката на устните си, почва безпомощно да шари с босите си крака по стаята. Погледът ѝ попада на захвърлената обувка. Но къде е другата? Тя търси трескаво, пххва се под масата и там я намира.

Това е последното колебание. Юлия се обува и леко като котенце се прехвърля през прозореца. Да скочи на земята все пак не е така лесно и тя едва не ожулва коленете си.

Улицата е пуста, никой няма по нея. Тя забързва в посоката, към която е изчезнал преди малко Пешо.

Пешо с бърз ход върви по пуста софийска улица. Лицето му е сериозно и решително.

Юлия бърза по улицата. Тя е разтревожена, очите ѝ са широко отворени.

Пешо прекосява малка градинка.

Юлия прекосява градинката.

Пешо прекосява трамвайна линия. На десетина метра от мястото работниците от поддържането заваряват с кислородна спойката между линиите.

Юлия прекосява трамвайната линия. Един от работниците се обръща и поглежда учудено момиченцето.

Юлия излиза на улицата, където живее зъболекарят. Още от тъглата забелязва гърба на Пешо. Момчето тъкмо отключва вратата на кооперацията.

Юлия затичва. Пешо изчезва във входа.

Юлия е пред вратата. Тя отчаяно дърпа дръжката.

Затворено!

Юлия тъпче безпомощно около входа, после прекосява улицата и поглежда насрещния тротоар, прозорците на апартамента на Дончев. Те са тъмни и облепени със стари вестници. Нищо не показва, че зад тях има хора.

20

Прозорецът на апартамента.

Зад прозореца. Просторен, добре мебелиран хол. В мрака на стаята, съвсем слабо осветен, седи удобно проснат на широко меко кресло запасният майор от царската армия Крум Пешев. Губото му лице с дълбоки бръчки е обрасло в отдавна небръсната брада. Той е дежурен и за да не заспи, сръбва от време-навреме отмерена глътка силен коняк.

Часовникът бие — един и половина. Майорът отпуснато става, като взема със себе си бутилката. Вратата на спалнята е отворена и на минаване той поглежда вътре. На леглата спят, облечени с дрехите, двама мъже.

Диверсантът минава през коридорчето. Първата врата вдясно е входната врата на апартамента. Точно когато влиза, под вратата се явява дълга светла ивица — белег, че някой е запалил лампата на стълбището. Разсеяно, без да очаква някаква изненада, бандитът спира и се заслушва. Лицето му е сънено, той широко се прозява. След това той прави още няколко крачки и все така разсеяно се заслушва съвсем близо до вратата.

21

Пешо с леки и бавни стъпки се изкачва по осветеното стълбище на кооперацията. Лицето му е все така напрегнато и решително. След малко той е на площадката пред дома на инженера и спира.

Зад вратата бандитът е чул, че стъпките спират точно пред неговата врата, и трепва. Какво може да бъде това? Той инстинктивно бръква в джоба на палтото си, където обикновено държи пистолета, и разбира, че го е забравил на нощната масичка.

Пешо изважда ключа от джоба си и съвсем леко го пхва в ключалката.

Зад вратата бандитът целият настръхва. Ключалката сухо и рязко шраква в дълбоката нощна тишина. Лишен от оръжие, бандитът се опитва да залови здраво шишето с коняк за гърлото, но то се изплъзва от ръцете му и с оглушителен трясък се разбива на мозайката.

Пешо замръзва като втрещен на мястото си.

Светлината угасва.

Вратата се отваря светкавично, една ръка се протяга и грабва момчето за гърлото. Това става така бързо, че то не успява да издаде нито звук.

22

Улицата. Юлия неспокойно ходи насам-натам, като поглежда към прозорците. След кратко колебание тя влиза в един двор, целият зашумен от люлякови храсти, с ниска ограда с железни перила. Скрита между храстите, Юлия ще може необезпокоявана да наблюдава кооперацията и прозорците. Но кооперацията е все така глуха и прозорците все така тъмни. Защо се бави Пешо? — мисли тя разтревожена до краен предел.

23

Здраво завързан, със запушена със салфетка уста, Пешо полулежи в ъгъла на банята, подпрял с едно рамо студената порцеланова стена. В банята няма никакъв прозорец и затова тук свети с ярка светлина голяма електрическа крушка. Точно под душа е сложена тясна кухненска масичка, на която е монтиран радиопредавател. Бившият майор работи със слушалки на ушите и в момента предава някакво съобщение до шпионската централа зад граница. В банята има още двама души. Единият от тях е пълничък и рус, с добре гледано лице, сега само по гимнастическа фланелка и с боси крака. Той седи на малък стол без облегало и втренчено гледа момчето. Гладкото му, добре обръснато лице изглежда сериозно и непроницаемо. Другият диверсант с широко грубо лице и мощна фигура свирепо гледа момчето.

Майорът свършва работата си.

— Готово! — казва той и бавно сваля слушалките. Погледът му спира мрачно на момчето. — Е, кукличке, какво ще правим сега с тебе?

— Ти мълчи! — сухо и властно го прекъсва русият. — Развържи му устата!

— Канарчето може да изчурулика! — недоволно измърморва майорът, но става от мястото си.

Русият диверсант се навежда напред и като впива студените си очи в очите на момчето, казва сдържано.

— Слушай, малкият, само ако шукнеш, и с тебе е свършено!

Майорът сваля небрежно салфетката, почесва се по небръснатата брада и се връща на мястото си. Русият не отмахва поглед от Пешо.

— Предупреждавам те да говориш само истината! — казва той. — Ако ни излъжеш и за най-дребното нещо, скъпо ще платиш! Ясно ли е?

— Ясно! — отвръща с привидно покорен глас Пешо.

— Добре, радвам се, много се радвам, че се разбираме! — продължава вече с мек и любезен глас русият. — Най-напред кажи как се казваш!

— Петър Андреев...

— Така! — кимва приятелски русият. — Ами ключа откъде го имаш? Кой ти го е дал?

— Никой не ми го е дал!

На гладкото чело на диверсанта се очертава дълбока напечена бръчка.

— Как тъй — никой!

— Ами че... никой... Аз отдавна го имам...

— Просто го намери на улицата?

— Не... Ние живеехме по-рано в този апартамент... та оттам...

Ключът просто остана у нас...

Русият се замисля, но само за кратък миг.

— Да кажем, че това е вярно! Е добре, какво търсиш ти посред нощ в чужда къща!

— Имах си една... работа!

— Интересно да чуем каква!

— Ами-и... как да ви кажа... аз бях си скрил едни въдички...

Още като живеехме тука!

— Какви въдички?

— Такива... обикновени... Освен това една макара и влакна за въдичките... Понеже ще ходим утре на Искъра, та... трябваше да ги взема...

— Добре де, как ще ги вземеш? Нали с къщата живеят хора, нали ще те усеят?

— Мислех, че като инженерът е на курорт — тук няма никой.

— Тъй... А кой ти каза, че инженерът е на курорт?

— Едно момиченце... Живее тука, в тая кооперация.

— Така... А къде са твоите въдички?

— Аз си ги бях скрил на едно тайно място...

— А къде именно?

— В килера...

— Добре, кажи ми къде се намира този килер, отде се влиза в него?

— В килера се влиза от кухнята.

— Има ли в килера прозорец?

— Има... т. е. няма, не, няма...

— Така-а... Кажи сега колко стаи има в апартамента?

— В апартамента ли? ... Ами че има най-напред един голям хол с прозорци към улицата... От хола през една двукрила врата се влиза в кабинета... Точно срещу кабинета е вратата на спалнята...

Това е описанието на апартамента на Живкини. Русият замълчава за момент, после притегля стола си близо до Пешо.

— Погледни ме в очите! — казва той с променен, леко писклив глас. — Право в очите ме погледни!

Пешо го поглежда като хипнотизиран.

— Така! ... Ето, малкият, аз ще ти кажа, че ти си един безсрамен лъжец! Както ме гледаш в очите — тъй и лъжеш!

— Не лъжа! — казва Пешо глухо.

— Лъжеш!

— Не лъжа!

Във въздуха профучава ненадейно малката бяла ръка на диверсанта. плесникът остро и шумно пада върху бузата на момчето.

— Не смей да биеш! — с дълбока яростна омраза промълвя Пешо. — Ще платиш скъпо за това!

— Лъжец такъв! — казва яростно русият. — Първо — в апартамента няма никакъв жилер! И освен хола има само една спалня!

— Може да съм забравил! — казва глухо Пешо. — Ние живяхме тук много отдавна!

— Колко отдавна?

— Ами трябва да има... десетина години!

— А сега на колко си?

— На тринадесет!

— Ясно! — казва подигравателно русият. — Излиза, че на три години ти си бил въдичар, разправял си се с въдици!

Пешо разбира, че се заплита, и упорито мълква.

— Предупреждавам те да кажеш истината! — казва със сух съскащ глас русият. — Иначе... ще те накарам насила да говориш!

— Няма да говоря! — казва рязко Пешо и очите му засияват от решителност.

— Защо?

— Ей така!

— Но защо така?

— Защото изобщо не искам да говоря с предатели!

Русият диверсант трепва и поглежда сериозно момчето.

— Интересно! — казва той злобно. — Кой ти каза, че сме предатели?

— Какво правите тук с тоя апарат? — отвръща с въпрос Пешо.

Русият диверсант се обръща към майора.

— Подай ми шнура от котлона! — заповядва той властно.

Майорът мълчаливо му подава шнура. Русият диверсант скъсва долния контакт, обелва жичките за положителното и отрицателното електричество, после втиква другия край на шнура в един контакт точно над главата на момчето.

— Сега ясно ли ти е? — казва русият със злобен глас. — С тия жички можем така да те опърлим, че и родната ти майка да не те познае! Опичай си ума и говори истината, за последен път те предупреждавам!

— Няма какво да казвам! — отвръща Пешо и очите му сякаш засияват.

— Тъй ли мислиш?

Русият поднася оголените жички все по-близо и по-близо до ръката на момчето.

— Ще говориш ли?

— Не!

Лицето на момчето — гордо, светло и екзалтирано, каквото е било навярно лицето на баща му, когато са го измъчвали в полицията.

24

Лицето на Юлия — ужасено и отчаяно. Тя все още чака, с последна надежда гледа към улицата. Внезапно в храстите нещо силно изшумолява, Юлия трепва и се притиска уплашено до оградата. Една котка се мярва за миг и изскача на улицата.

25

Диверсантите седят около ниската кръгла маса в хола. В стаята е тъмно, тъй като те още не смеят да запалят лампите.

— Ясно е, че момчето няма да проговори! — казва тихо русият диверсант. — Това екзалтирано типче е навярно от комунистическо семейство, здравата се е нагълтало с разни „Млади гвардии“...

— Ти го остави на мене, пък ще видим! — обажда се свирепо третият диверсант.

— Няма време, пък и няма смисъл! — казва русият. — Не вярвам нещо особено да научим! Според мене това е някаква момчешка история, иначе милицията досега да ни е спипала!

— Интересно дали е сам! — казва майорът.

— Може и да е сам! Щом е заключил веднага долната врата не ми се вярва да е имал помощник!

— То не се знае! — изсумтява майорът.

— Вярно е, че не се знае! Така или иначе — трябва веднага да офейкаме! Аз ще извикам колата и ще предупредя Тороманов, а вис през това време ще стегнете багажа!

— А какво ще правим с момчето? — запитва майорът.

— Ще го оставим тук вързано! — казва русият.

— Глупости! Най-добре е да го пречукаме!

— Защо да го пречукаме?

— Как защо? — изсумтява майорът. — Ами че мръсничето видя всичко, разгледа добре мутрите ни... Утре Държавна сигурност ще има пълно описание на всичко!

— Не е правилно да го убиваме! — казва русият. — Не бива да забравяме, че тук имаме не само подривни задачи, но и политически! Ако убием момчето, тяхната пропаганда ще използва ловко това и току виж, дръпнали ни ушите горе! Как си мислите вие — зверски убито момче! Нали целият народ ще настръхне! Не, не съм съгласен!

— Аз пък не съм съгласен да си слагам сам главата на дръвника! — казва майорът.

— Нито пък аз! — добавя третият.

Русият диверсант оглежда внимателно другарите си.

— Върви на предавателя! — обръща се той към майора.

— Какво да предам?

— Предай, че поради непредвидени обстоятелства тая вечер групата заминава за обект номер шест!

Русият диверсант става и като отива до телефона, започва да набира номер.

26

Юлия поглежда за последен път сградата и потегля бързо по улицата. Едва завила на ъгъла, и от другата страна на улицата се задава кола, която спира пред дома на диверсантите. Майорът се отделя от тъмната сянка на вратата и отива при шофьора.

— Ела да помогнеш! — казва той.

Шофьорът угасва мотора и излиза от колата. Вътре един до друг седят Тороманов и жена му.

27

Пешо лежи здраво вързан в ъгъла на банята. Шофьорът взема на ръце опакования радиопредавател и излиза с него.

На тясната рамка на вратата се показва майорът. Той е облечен за път, сив спортен каскет е нахлупен на челото му.

В ръката си майорът държи въже, което леко се люлее.
Погледът на Пешо спира на въжето.
То все така леко се люлее.

28

Юлия бърза с все сила по пустите улици. Духа вятър, къси вихрушки понасят парчета хартия из въздуха.

Юлия бърза.

Завалива лек дъждец и момичето усилва още повече хода си. Лицето му е бледно и развълнувано — то сякаш не върви, а лети към някаква точно определена цел.

Юлия пристига пред фасадата на Вътрешното министерство. Тя се изправя пред сградата, повдига към етажите умореното си лице. Вятърът развява леката ѝ коса, очите ѝ са широко отворени. Кому да позвъни, кого да извика?

Внезапно тя трепва. В сянката на зданието се размърдва човешка фигура и излиза на светлото. Това е часовият — сериозен, дори намръщен, с автомат на гърдите.

— Какво чакаш тук, момиченце? — запитва той строго.

— Другарю войник — започва бързо и задъхано Юлия, — трябва да говоря веднага с най-важния началник!

— Тук няма началници! — малко сърдито казва войникът. — Хайде, върви си! Как може деца да скитат посред нощ!

— Ама, другарю войник — бързо и отчаяно зашепва Юлия, — диверсантите заловиха Пешо.

— Какъв е тоя Пешо?

— Пешо е момче! Диверсантите го заловиха и затвориха в една стая!

— Слушай, момиченце, ти да не си нещо сънувала? — казва учудено часовият.

— Моля ви се, другарю, истина ви казвам!

Думата „истина“ тя произнася с такава дълбока молба и убеденост, че войникът учудено я поглежда.

— Я почакай! — казва той.

Войникът отива в будката и вдига слушалката.

29

Полковник Филипов слуша с внимателно и напрегнато изражение. Хубавото му кораво и умно лице е цялото погълнато от разказа.

— Значи, Пешо остана в къщата? — запитва той.

— Да, остана там, диверсантите сигурно са го пленили! — отвръща Юлия.

Полковникът взема слушалката и потърсва телефониста.

— Свържете ме веднага с Кирил Андреев! Звънете, докато отговори!

Юлия неспокойно мачка края на рокличката си.

— Трябва да ходим, другарю началник! — казва тя отчаяно. — Може да го убият!

30

Силно звъни телефон. Една ръка вдига слушалката. Това е бащата на Пешо, сънен, по пижама и навярно учуден от късното повикване.

— Ти ли си, Андрей!... Какво е станало?... Да, да, разбира се! Шо за въпрос!... Как може!... Да проверя?... Просто ми се вижда глупаво!

Бащата оставя телефона на масичката и влиза в съседната стая. Още от първия поглед той вижда, че леглото, макар и измачкано, е съвсем празно.

31

С голяма скорост по тъмните улици летят две мощни коли. До шофьора е полковник Филипов, Юлия е седнала почти в скута му. Лицето на полковника е загрижено и сериозно.

— Оттук! — казва Юлия.

Колите с голяма скорост завиват по напречна улица.

Колите спират пред къщата на зъболекаря. Веднага от тях изскачат хората.

Ти ще почакаш тука! — казва ласкаво полковник Филипов на Юлия.

Нека дойда и аз! — отвръща умолително Юлия.

Полковникът се усмихва.

— Ами ако започнат да стрелят?

И той бащински я потупва по бузката.

— След малко Пешо ще бъде тука жив и здрав!

32

Хората на полковник Филипов са заели позиция на площадката пред апартамента на бандитите. Един от тях звъни упорито на звънеца.

Никакъв отговор.

Внезапно се отваря съседната врата и на прага се появява възрастен човек по пижама и със сърдито лице. Като вижда военните, той изведнъж се разсързва и почва да бърбори нещо смутено.

— Приберете се в квартирата, гражданино! — казва учтиво полковникът.

Гражданинът се мушва уплашено в апартамента си.

— Разбийте вратата! — заповядва спокойно полковникът. — Не можем повече да чакаме!

Полковникът пръв влиза през разбитата врата и веднага завъртва ключа. Първата врата срещу него е вратата на банята и той решително натиска дръжката. На слабата светлина, която идва от антрето, се вижда фигура на момче, здраво обвързано с въжета. Устата е обвита с бяла салфетка, но очите гледат към полковника с нерадостен, мрачен поглед. Само с един жест полковникът сваля салфетката и коленичи разтълкуван пред момчето.

— Бандитите избягаха! — казва съкрушено Пешо.

Полковникът веднага разбира какво става в душата на момчето.

— Няма да избягат далече! — казва той топло и дружески. — Сега не мисли за това!

Скоро момчето е развързано и вдигнато на крака. Полковникът и Пешо влизат в хола, зает вече от хората му. Широката, елегантна мебелирана стая е така разхвърляна, сякаш през нея е минала буря. По пода се търкалят празни бутилки, обвивки от шоколад, угарки, парчета хляб и салам. Полковникът забелязва телефона и веднага започва да набира номер.

— Юлия вълка ли чака? — запитва тихо Пешо.
— Сега ще я видиш, моето момче... Да?... Ти ли си, Андреев!...
Говори!
Той се обръща към Пешо и пълва ласкаво слушалката в ръцете му.
— Дръж!
Дълбоко развълнуван и омаян от неочаквания ход на събитията, Пешо долепва слушалката до ухото си.
— Татко — казва той тихо, с прегракнал глас. — Аз съм...

34

Минала е една седмица.
У Пешови. Полковник Филипов в цивилни дрехи седи в един фотьойл с наведена глава и невесело лице. Срещу него е седнал башата на Пешо и внимателно слуша.
— Цяла седмица вече — нищо и нищо! Като че ли в земята пропадаха! — казва полковникът. — Срамувам се просто от себе си!
— Ще ги намериш! Трябва да ги намериш! И моят син през последната седмица е като болен!
— Като болен? — вдига учудено всежди полковникът.
— Срамува се от другарите си... Смята — и с право! — че той е главната причина бандитите да избягат!
— Остави! Какво е виновно момчето! С такъв си храбрец аз винаги бих се гордял.
Настава тягостно мълчание.
— Съвсем никакви следи ли нямате? — запитва башата.
— Никакви! — кимва глава полковникът. — А при това сме улеснени — сиш ти откри в нашите албуми портретите и на тримата бандити. Само шофьора не позна, но той го е видял съвсем за кратко време. Както и да е, но те са в капана! Няма да ги пусна да се измъкнат от страната...
— Откъде са дошли?
— По всяка вероятност от Западна Германия... Някои забравени предмети ни позволяват със сигурност да направим такова заключение... Но с какви задачи са пристигнали — това никой не може да каже...
Внезапно вратата се отваря и в стаята глиза Пешо. Като вижда полковника, цялото му лице светва.
— Заловихте ли ги? — запитва той горещо.
Полковникът поклаща мълчаливо глава.
— Седни, мосто момче... Дойдох специално за тебе...
Пешо сяда с помръкнало изражение.
— Заради мене? — запитва той с надежда.
— Да... Искам да те помоля още веднъж да си припомниш всичко за Тороманов и диверсантите... Всичко — до последната дума и до последната най-дребна случка! Не си мисли, че някоя работа може да не е важна... Понякога най-дребната наглед работа става причина да се разкрие най-сложното и заплетено престъпление...
Пешо се замисля, бавно навежда глава.
— Не, не сега! — казва ласкаво полковникът. — Давам ти време цял ден да мислиш, всичко да си припомниш!... Нека помислят добре и твоите другарчета!... Утре по същото време ще дойда тук за отговор!
Пешо повдига глава.
— Има едно нещо, дето не ви го казах! — промълвява той без никаква надежда.

Полковникът заинтересуван повдига глава.

— И какво именно?

— Този... Тороманов беше ходил веднъж у Бебови... Искал бащата на Бебо да му ходатайствува, за да го назначат на работа в едни мини...

Полковникът втрещва поглед в Пешо. Личи си, че спотаява вълненieto си. — Помниш ли какви мини бяха те?

Пешо се замисля.

— Мините в Хвойна! — казва зарадван той.

— Хвойна! — повтаря тихо на себе си полковникът.

35

Надпис на гара „Хвойна“.

Край линията чака с табелката в ръка дежурният чиновник.

Вече е здрачно, във въздуха прелитат светулчици. Гарата е тиха, тъмна и глуха като всички малки провинциални гарички и понеже наоколо няма никакво голямо селище — съвсем безлюдна. Само някъде в далечината — в полите на планината — горят светлините на миньорското селище.

Големият черен локомотив влиза с пъхтене в гарата. От влака слизат само двама пътници — полковникът и Пешо. Момчето се озърта, сякаш очаква да види някого, и учудено казва.

— Май че няма никакъв шофьор...

— Не може да няма! — казва убедено полковникът.

Дежурният чува разговора.

— Колата на директора е на шосето, другарю инженер... Отдавна чака...

На площадчето зад гарата чака колата — тъмна и едва забележима в мрака. Двамата приближават, шофьорът ги вижда и им дава знак.

— Вие ли сте инженер Топлев? — запитва шофьорът със спокоен, малко дрезгав глас.

— Аз съм... Бай Стефан чака ли ни?

— В дирекцията е...

Шофьорът запалва лампата и без да става от мястото си, отваря вратата. Пешо силно трепва. На светлината той веднага разпознава мъжа, който пренесе радиопредавателя от банята. Шофьорът обаче не забелязва нищо, тъй като през цялото време следи с поглед полковника. В колата пръв влиза Пешо, после полковникът. Шофьорът угасва осветлението и запалва мотора. Скоро автомобилът поема тъмното и глухо шосе към мините.

Пешо седи изтръпнал на мястото си. Какво да предприеме, как да каже на полковника за своето страшно откритие. Ами ако и шофьорът го е познал? Тогава той бди и чува всяка дума. Освен това навярно всичко вижда в огледалото над волана.

Внезапно Пешо протяга незабележимо ръка и хваща ръката на полковника. Той я стиска няколко пъти тревожно и силно, после посочва с пръст гърба на шофьора. Дали ще се сети какво значи това? Полковникът отговаря на стискането и успокоително го потупва по ръката. Нека бъде спокоен, той е разбрал какво иска да му каже.

Колата лети бързо по тъмното шосе. Лицето на шофьора е сериозно и непроницаемо.

Полковникът напрегнато следи всяко негово движение.

Шофьорът с леки, едва забележими движения бръква в задния си джоб, изважда пистолет и като махва предпазителя, скрива го под палтото си.

Забелязал ли е това полковникът?

Колата навлиза в ниска дъбова горичка, фаровете ѝ вече кръстосват по стволове и разлистени клони.

Изведнъж моторът започва да прекъсва.

— Какво има? — запитва спокойно полковникът.

— Повреда някаква, другарю инженер...

Колата спира. В същия миг полковникът опира дулото на пистолета си в мършавия тил на шофьора и казва с леден глас:

— Не мърдай, ще стрелям!

Шофьорът се вцепенява на мястото си, ръката му, която държи вече пистолета, бавно го отпуска.

— Горе ръцете!

Шофьорът покорно вдига ръце.

— По-високо! — заповядва властно полковникът. — Само ако мръднеш, ще те застрелям!

Шофьорът се подчинява безропотно.

— Пешо! — обажда се полковникът. — Запали лампата!

Пешо запалва.

— Сега излез от колата, мини при шофьора и вземи пистолета, който е до него!

В огледалото се вижда мъртвешки приbledнялото, отчаяно лице на шофьора. Пешо бързо и ловко изпълнява нарежданията.

— Провери дали в джобовете му няма друго оръжие! — казва полковникът.

Пешо бързо проверява.

— Слушай сега какво ще ти кажа! — обръща се полковникът към шофьора със спокоен и смекчен глас. — Първо, ще запалиш мотора и ще продължиш пътя си. Второ, няма да увеличаваш скоростта повече от 20 километра в час. Трето, ще спреш пред дирекцията, ще вземеш куфара ми и ще вървиш две крачки пред мен до стаята на директора. Всичко ще вършиш, сякаш между нас нищо не се е случило. Ако се опиташ да направиш нещо друго, веднага ще стрелям! Ясно ли е?

— Ясно е... — отвръща с мъртвешки глас шофьорът.

— Хайде, карай!

Колата бавно поема по пътя. Известно време те пътуват мълчаливо, после полковникът запитва.

— Ти познаваш ли ме? Знаеш ли кой съм аз?

— Не те познавам! — казва шофьорът глухо.

— Лъжеш, ти много добре ме познаваш... Казвам се полковник Филипов!... Моето име известно ли ти е?

— Не ми е известно...

— С лъжи, приятелю, далече няма да отидеш... А познаваш ли момчето, което возиш?

Шофьорът трепва и поглежда през рамото си. Ясно е, че той едва сега разбира какво е положението.

— Не го познавам...

— Не! Сега вече го позна! А мене ти веднага позна, това е ясно!

— Никого не познавам и нищо не знам!

— У-у-у, нищо не знаеш! — казва иронично полковникът. — Гузен — негонен бяга! Кажки защо извади пистолета и защо го сложи на седалището.

— Тук пътищата са опасни — отвърща глухо шофьорът.

— Вярно е, че са опасни! — усмихва се иронично полковникът. — Понякога и по такива загубени шосета се разхождат офицери от Държавна сигурност! Но в края на краищата за теб те не са толкова опасни! Над твоята глава не висят такива присъди, както над главата например на Владо Попов, или пък на Петър Заяков.

В огледалото се вижда как очите на шофьора леко се разширяват.

36

Колата спира пред дирекцията на мините. Шофьорът вдига куфарите и мълчаливо почва да се качва по стълбите. Полковникът и Пешо вървят след него.

37

Врата с надпис „Главен директор“. Шофьорът и неговите придружвачи спираг пред вратата.

— Тука е! — казва шофьорът глухо.

— Почукай и влез!

Шофьорът покорно изпълнява заповедта. Всички влизат в широк, удобно мебелиран кабинет. Зад бюрото седи с уморено и разсеяно лице директорът, а в едно от креслата, облечен цивилно, началникът на минната охрана лейтенант Наумов. Щом вижда гостите, директорът става и се усмихва, но лейтенантът, който знае, че полковникът пристига инкогнито, не помръдва от мястото си.

— Наумов — казва полковникът, — носиш ли белезници?

Офицерът трепва.

— Намират се, другарю... — той не завършва, както мисли „полковник“.

— Добре, Наумов, сложи ги на тоя ваш приятел... На него така ще му бъде навярно по-удобно, пък и ние ще се чувствуваме по-спокойни...

Полковникът с удоволствие вижда смаяните лица на двамата мъже в стаята.

— Хайде, хайде, по-живо!

Шофьорът, вече съвсем сломен и лишен от каквато и да е надежда, нокорно протяга ръцете си.

След малко разпитът започва:

— Слушай внимателно! — казва полковникът. — Ние добре знаем, че диверсантите са тук в селището, но къде точно? Това чакам да науча от тебе!

За миг по лицето на шофьора се явява колебание.

— Чакам! — казва твърдо полковникът.

— Господин полковник, вие трябва да ми обещаете... вие трябва да ми дадете честна дума, че това... ще облекчи съдбата ми...

— Аз не съм съд и нищо не мога да обещавам! — казва строго полковникът. — Но това, което ти искаш, то се разбира от само себе си. Ние не сме зверове като вас, на нас са чужди злобата и отмъщението...

Шофьорът мълчи известно време.

— Добре, аз ще говоря! — казва той внезапно. — И без това цялата работа пропадна, няма смисъл да се закопаваш за нищо!

Къде се крият диверсантите? — запитва полковникът.

— Тук в селището... в квартирата на зъболекаря.

— При зъболекаря? — възкликва Наумов. — Не може да бъде!

— Те са при зъболекаря! — повтаря шофьорът вяло.

— Колко души са там?

— И петимата...

— Имат ли оръжие?

— Да, имат автоматично оръжие и няколко бомби...

— А взривните вещества?

— Взривните вещества са под земята, в склад номер осем...

— Кой пази взрива?

— Никой не го пази! — отвърща шофьорът глухо. — Сам се пази... Магазинерът знае, че там има части от компресори...

— За какво с складиран взривът?

— Знаете за какво! — отвърща шофьорът и облизва сухите си устни. — Групата трябваше да хвърли във въздуха най-важните инсталации на мината...

— ... и с хората?

— Да, с хората...

— Кой има право да влиза в контакт с групата, която сега се крие при зъболекаря?

— Никой освен мене...

— И може би всеки друг, който знае парола?

— Само аз зная парола.

— А ако ви прехвърлят помощници през границата?

— То е друго, те са длъжни да знаят парола.

— Кажете парола!

— Хасково—Хамут!

— Така! Засега стига! — казва полковникът. — Стефане, дай ми вода и цигари! Ако иска — дай му и малко коняк!

След това, като се обръща към лейтенанта, добавя:

— А сега ние трябва малко да поработим.

Лейтенантът тръква с токовете. Полковник Филипov се обръща към Пешо и казва ласкаво:

— Ти ще ме почакаш тук!... Скоро ще те повикам.

Като се усмихва едва забележимо, полковникът излиза от стаята, все така спокоен, сигурен в себе си и дори в леко повишено настроение. Пешо става от мястото си и бавно отива до прозореца.

38

Пешо е все още при прозореца. Вратата се отваря енергично, в стаята влиза радостно възбуден лейтенант Наумов.

— Заловихме ги като мишки! — казва той още от прага. — Не успяха да шукнат!

Шофьорът трепва и навежда глава. Директорът се обляга назад и въздъхва с облекчение.

— Без никаква съпротива?

— Никаква! Помислиха ни за свои хора!

После, като се обръща към Пешо, добавя:

— Другарят полковник заповяда да отидете при него!

Широко се отваря вратата на ареста. Вътре, с белезници на ръце, са насядали край стената двамата Тороманови и диверсантите. Вътре влиза Пешо, след него полковник Филипов.

Като виждат момчето, всички смаяно вперват очи в него.

— Вярвам, че го познавате! — казва ироничко полковникът.

Бандитите мълчат.

— Кой те изтезава? — запитва спокойно полковникът.

Пешо мълчаливо посочва русия диверсант.

— Аз му спасих живота! — възбудено възкликва русият. — Другарю полковник, заклевам ви се! ... Колегите искаха да го ликвидират! ... Аз буквално го спасих, измъкнах го от ръцете им ...

— Ти си спасил себе си! — казва сухо полковникът.

След това той се обръща към Тороманов.

— Разкажете сега и на нашия малък приятел защо сте хвърлили ключа!

Тороманов мълчи известно време, поглежда под око жена си и измърморва глухо.

— Човек си пати от женски глупости!

— Разкажете, разкажете! — спокойно и властно казва полковникът.

40

Повтаря се първата сцена на филма.

Ботушите по стълбата на жилищната кооперация. След това целите фигури. Милиционерски офицер, зад гърба му милиционерски сержант. Това са млади, хубави момчета, добре стегнати в униформите си. Лицата им са спокойни и дружелюбни — очевидно е, че нищо опасно няма в мисията им.

Зад вратата. Тороманова гледа през шпионката. Лицето ѝ е стреснато и уплашено. Тя жува пантофите си и с комични скокове изчезва в апартамента.

Площадката. Милиционерът звъни втори път, сега малко нетърпеливо. Вратата се отваря, на прага се появява Тороманова. Облечена е в пенюар, лицето ѝ е ласкаво, внимателно.

— Какво обичат другарите?

— При вас ли живее студентката Сийка Петрунова? — запитва любезно офицерът. — Ние сме от Попово, носим ѝ писмо и колетче ...

— Не живее при нас! — казва троснато Тороманова, ядосана, че така напразно са я изплашили.

— Казаха ни на тоя етаж!

— В съседния апартамент! — отрязва разговора Тороманова и затваря под носа им вратата.

41

Отново арестът. Пешо смаяно поглежда полковника, той леко се усмихва.

— Виждаш ли сега? ... Не за пръв път ми се случва — гузният винаги негонен бяга!

И като обръща гръб, напуска ареста заедно с Пешо.

Вратата на ареста.

Решетката.

Хубава младежка фигура на граничар, който стои на пост с оръжие в ръка. Неговото открито и честно лице сякаш е жив символ на силите, които пазят Родината от чуждо посегателство.

42

Тясна стайчка, почти съвсем гола. На столовете са насядали цялата група момчета и Юлия. Полковник Филипов е също тук. Освен тях из стаята шарят насам-натам няколко възрастни хора, заети в някакви свои трескави мисли, в очакване на нещо. Всички са грижливо, празнично облечени, в държанието им се чувства напрегнато очакване. Юлия е в много хубава рокличка, на косата ѝ е вързана красива панделка.

Внезапно Юлия приближава към Пешо и като го поглежда умолително, тихо казва.

— Пешо, моля ти се, развържи ми панделката!

Пешо начумерено и малко засрамено се оглежда как така пред всички ще сваля някакви си там момичешки панделки.

— Защо? — запитва той сърдито.

— Защото не е хубаво с панделка, разбери, че не е хубаво!

— Ами тогава защо си я вързала?

— Мама ми я върза! ... Аз не исках, но тя насила ми я върза.

— Тогава нека тя да ти я отвърже!

— Ама няма я тука, разбери!

Вратата се отваря, на прага се появява възбуден младеж.

— Готово, излизайте! — казва той.

Юлия изпада едва ли не в паника.

— Моля ти се, Пешо, моля ти се!

— Ще закъснеем!

— Само за секундичка!

Пешо се оглежда крадешком, сякаш върши нещо позорно, после само с един ловък жест развързва панделката. Юлия, зарадвана, я пхва в джоба си.

— Стърчи ли ми косата?

— Стърчи!

Юлия уплашено го поглежда, но Пешо е вече тръгнал заедно с другите към изхода. Тя натиска с длан темето и излиза така след другите.

Цялата група излиза на широка театрална сцена. Заедно с излизането им в залата избухва буря от ръкопляскания.

Панорама на залата. Всичко е препълнено, предимно с пионери — в нови бели блузки, с грижливо вързани връзки. Между тях тук-таме са насядали и възрастни хора — учители, родители и една доста голяма група офицери от Вътрешните войски. И по новите гирлянди, кръстосали залата, и по букетите, и по грижливо подготвената маса за президиума се чувства особеното празнично настроение.

Станали на крака, всички усилено ръкопляскат.

— Да живее Юлия! — скандира ожесточено група момичета.

Юлия уплашено сваля ръка от темето си.

Смешно и мило стърчи на главата ѝ кичур коса.

На трибуната е Пешо. Той свършва словото си, което чете написано.

— Аз наистина извърших много груба грешка, като не зачетох решението на другарския колектив и отидох на своя глава в квартирата на диверсантите. Сега това вече много добре разбирам... И понеже го разбрах, най-голямата награда за мене е, че другарите искрено ми простиха и пак ме смятат за такъв верен другар, какъвто и по-рано ме смятаха... По-голяма награда от тая не може да има...

Гръм от ръкопляскания прекъсва думите му.

Пешо мълква смутен и развълнуван. И тук той внезапно съзира баща си на първата редица, дълбокото възмущение в погледа му, дълбоката скрита радост и гордост. Това възмущение прелива и в неговите гърди, очите му се овлажняват. В мъглата на сълзите образите сякаш се разтапят, лицата изчезват и от всичко, което е в салона, остава само пламъкът на червените знамена, с които е драпиран балконът.

БУРЯН ЕНЧЕВ

В ЗАЩИТА НА ЗАМИСЪЛА

Трудно е човек да излезе да защитава произведението си, когато то солидно и задълбочено е критикувано за неговите идейни и художествени качества. Това не само че е нескромно, но много често се превръща и в едно адвокатствуване за самия себе си. То би значило да убеждаваш хората в това, което не си могъл да покажеш със средствата на изкуството. И аз не бих се решил да отговарям на статията на Георги Янев, ако тя в съответствие със заглавието беше показвала как композицията на киноновелата, образите в нея, художествената тъкан не отговарят на замисъла, който аз съм имал.

Обаче моят критик не само че не се е постарал да вникне в моя замисъл, но с лека ръка го е извъртял по своему, тъкмо обратно на това, което аз съм искал да кажа, противно на всички мои усилия при художественото осъществяване на моята основна идея.

Затова и аз съм принуден да защитавам замисъла на киноновелата „Празник“, защото тук се поставя под съмнение здравината на нейната идейна основа. Защото това засяга не само конкретното произведение, но и миогледа на автора, неговите идейно-художествени позиции. Това може да внесе сериозен смут в душата на един още неутвърден автор и може да се окаже пакостно за многобройните зрители, които ще гледат сметата на филм новела. Да изневериш на замисъла си, според мен, в никой случай не значи — имал си добри намерения, но само не си могъл да ги осъществиш. Не! Не си могъл да осъществиш намеренията си, защото замисълът ти е бил в нещо гнил, в нещо недомислен. Оттук и първата голяма грешка на Янев, самата постановка на въпроса. Да не говорим за това, че въпреки заглавието си „Изневера на замисъла“ той атакува главно основата на моето произведение, именно неговия замисъл.

Затова и аз ще се постарая да защитавам своя замисъл и ще говоря за художествената тъкан, за самото изпълнение на произведението само до толкова, до колкото това е нужно за така поставената задача на статията, и моля още веднъж това да не се смята като защитна реч на художествените достойнства на моето произведение.

Преди да се спра на това, как разбира моя замисъл Георги Янев, аз искам да кажа няколко думи общо за новелата, думи общоизвестни, но все пак нужни според мен за изясняването особеностите на тази литературна форма, още повече, че и по този повод моят критик изказва много противоречиви съждения.

Какво е киноновела?

Киноновелата е малката форма на кинодраматургията.

Главната и най-важна особеност на тази малка кинодраматургична форма е нейната краткост, събраност около едно отделно събитие в живота на героя. Този малък сюжетен отрязък се явява причина характерът на героя да бъде показан вече сформирани, определен. Това значи, че авторът просто няма възможност да покаже развитието на своя герой, но това не значи в никакъв случай, че в тази малка по обем форма не може да се покаже как става чупката в характера на героя. Това само обогатява тази малка форма, дава възможност на читателя да разбере каква е била предишната съдба на героя и по кой път той ще тръгне след свършването на разказа. Не само че тази чупка в характера на образа от киноновелата е възможна, но тя даже се налага, ако ние искаме да използваме до дъно всички възможности, които ни предлага тази драматична форма. Става дума за този ярък, увлекателен и идейно целенасочен възел, който наричаме „новелистичен ход“. Този неочакван сюжетен похват, когато е жизнено оправдан и служи на основната идея, дава именно възможността да разкрием по-дълбоко и по-интересно това пречупване на характера.

В много разкази и новели, разбира се, минава и без тази чупка. Достатъчно е да прочетем внимателно Чехов, Мопасан, Алберт Малц, Елин Пелин, за да видим цялото многообразие и богатство, което дава тази малка литературна форма. Тя изисква пределно майсторство при извяването на образите, идейния замисъл и жизнената среда.

Тези широко известни обобщения никой разумен човек няма да почне да препоръчва като рецепти и правила, които ако се изпълнят така, както се изпълняват рецептите от готварската книга, ще се получи новела. Въпросът е в това, дали ще погледнем на тези съвсем груби обобщения като на самоцел, като на някакво голо занаятчиство или както казват, творчески ще се поучим, т. е. ще намерим богата среда за своите търсения, за своите размишления. Никой не е направил изкуство, като е тръгнал по пътя на формалното, умозрително копиране на чужди образи. Но даже и най-добросъвестното и сложно творческо възприемане майсторството на големите художници не струва пукната пара, ако у автора не гори искрицата на нещо свое, което той чувства нужда да каже.

В кръга на тези мисли, когато се оформяше моята новела, аз ясно си представях изискванията, които ще се предявят към мен по спецификата на тази малка кинодраматична форма, и се стремях към действена, сюжетно ясна и увлекателна, идейно значима новела; против многотемното, безсюжетността и безконфликтното повествование.

Но моят критик иначе разбира качествата на киноновелата. Той намира, че за нея е задължително „отразяване живота в неговото развитие (курсивът мой) напред, реалистичното убедително проследяване разкриване процеса на назряването и вътрешната линия на образа“.

И Янев наистина предлага друго, негово решение на „широко платно“, в „значителен откъс от време“. Не критикува моето решение такова, каквото е, а предлага друго, не новелистично решение.

Това обаче не му пречи веднага да добави обратното: „Разбира се, възможно е и със средствата на киноновелата да се постигне това (става дума за превъзпитанието на Клео, което не е било моя задача), ако авто-

рът ни въвежда в кулминационната точка, въвежда в върховния момент от борбата с тези дребнобуржоазни остатъци у Клео.

Янев пише тези явни противоречия едно след друго, без да му мигне окото, при това без да се опита да покаже на конкретния материал около какво е завъртяна новелата, не ли именно около тази кулминационна точка? Дали не е върховен момент за Клеопатра този миг, когато на нея ѝ се струва, че мечтите ѝ, целта на живота ѝ е постигната и едновременно всичко това рухва? Лично аз смятам, че това е именно този кулминационен момент, който в рамките на новелата ще ни разкрие най-добре идеята на цялото произведение.

Защо написах „Празник“?

Един работник от голям софийски завод получава звание „Герой на социалистическия труд“ и по този повод заводът му отпуска като награда една значителна сума. ●Ще с получаването на парите знатният работник дава повече от трите четвърти за подобряването на заводския стол. Това е станало така просто и естествено, с такова непринудено благородство и скромност, на каквито са способни само най-добрите хора на нашата социалистическа епоха.

Мен ме поразиха и количеството на сумата, дадена за общите нужди, и необикновената скромност и чистота на този човек. И друг път, и в други времена хората са давали наградите си за обществени цели, но за мен беше важното друго, аз виждах в жеста на този до вчера прост и необразован работник естествено проявление на характера на новия човек на нашето време, човека, сина на работническата класа, който счита, че наградата за неговия труд ще бъде в този момент по-нужна за колектива, за държавата. За него нашата народна държава и той са нещо едно и също. Социалистическата държава му е дала всичко: човешко достойнство, място в живота, оценила е неговите способности, дала му е образование, обезпечила го е материално, открила му е всички пътища към щастието.

Сигурно неговата квартира още далеч не е обзаведена така, както трябва, може би сам той още много неща иска да си купи, но важното е, че човекът гледа не само в четирите стени на квартирата си и нейната обстановка, а гледа с очите на човек с широк държавен кръгзор. Мечтите на този работник са крилати, те летят далеко в бъдещето, те виждат голямото щастие. Той не само вижда, но и се бори в първите редове на милионите трудещи се за осъществяването на това бъдеще, за изграждането му въпреки всички трудности. Такъв човек знае, че жива ли е неговата държава, жив ще е и той, богат ли е неговият народ, богат ще е и той, получи ли награда той, значи награден е и неговият завод.

Тук естествено следва въпросът: мнозина ли са тези, които биха постъпили така в подобен случай? Можем направо да отговорим — такива хора не са много и при това те са толкова скромни, че понякога е даже трудно да ги открием сред морето обикновени труженици. Но самото явление е характерно, типично за нашето време, защото то „изразява най-пълно и най-заострено същността на дадена обществена сила“. (Г. М. Маленков)

Този ярък жизнен случай заседна в главата ми като здрав и правилен според мен идеен замисъл и постепенно започна да се оформя в сюжета на „Празник“. Но заедно с това се развиваше и друго чувство —

страх от шаблона, който се крие обикновено в сюжета за лауреата, за неговата сватба, паника пред анемичния и подпрян на кокилите на тезиса „положителен герой“.

И все пак не волната измислица на автора, нито пък желанието му да оригиналничи, да утвърждава „новите тезиси“ доведоха в сценария образа на Клеопатра. Това се роди пак от живота, от удивлението и реакцията, които е предизвикала постъпката на споменатия работник у две жени с менталитета на Клеопатра Овчарова. Тези жени направо пред работника са се впуснали в своите сладостни мечти — какво биха направили те, ако имаха тези пари... като подтекстът явно е бил такъв: „Ние нямаше да излезем такива будали като него!“

За мен като автор изглеждаше много примамливо да съпоставя, да сблъскам Желязко с един такъв образ, за да може този прекрасен нов човек да блесне с цялата си сила и обаяние. Да сблъскам два свята, две мечти и в това сблъскване Желязко с един замах да събори всички илюзии, всички лъжливи мечти и стремежи на Клеопатра. Да разбере тази жена, че е нямало защо да живее така, както е живяла, че целта на живота ѝ е била винаги лъжлива.

За мен Клеопатра Овчарова е софийска дребнобуржоазна жена, каквато можем да видим поне по една във всяка жилищна кооперация, еснафка, на която „хайлайфните“ маниери стоят като крива маска. Демонстрацията на добрите обноски за нея най-често са желание да мине едно качество по-горе, да повиши цената на децата си за сватбата, да се пробута сама във „висшето общество“ с цел да изпроси някакво ходатайство.

За такава жена светът е затворен в нейната квартира, нейната цел в живота е да има собствен апартамент, непременно с гипсови тавани, защото такива са таваните у „онези“. Обстановката също трябва да напомня това, което за нея е идея фикс, почти винаги неосъществена. Големи трудности и мъки представлява за такива семейства даже частичното осъществяване на този блян. Започва да се къса от залъка, да се правят заеми и ипотeki, да се отказват даже от второ дете...

Но на мен не ми се искаше да спирам дотук (може би именно от тук и почва това, което дразни мнозина), аз познавах и познавам такива Клеопатри и у много от тях зад тези омешни маски аз съм виждал обикновени женици, които ако престанат да се преструват, ще бъдат много по-симпатични, много по-честни и към себе си, и към окръжаващите.

Заради всичко това аз съм уверен, че си струва човек да седне да пише, и то да пише не нещо друго, а само новела. Не казвам, че на тази основа не може да се напише и пълнометражен сценарий, повест или роман, но за мен лично яркият новелистичен ход с наградата предопредели формата на това произведение.

Кой е главният герой?

Повърхностното отношение, което проявява моят критик към материала, и явното му неумение да търси същественото, определящото в дадено произведение, честите му противоречия и мъгляви лутания ту в една, ту в друга посока, както и липсата на стройна логическа мисъл затрудняват и мен в моя отговор, но все пак аз ще се постарая да отговоря на всички по-важни негови критически забележки, които се занимават не с осъществяването на новелата, а бият по нейния замисъл.

Две от тях според мен са най-главните:

Това, че аз съм искал за дванадесет часа да освободя Клеопатра от всичките ѝ недостатъци;

и другото — че Желязко бил само повод за разкриването на Клеопатра, която аз съм предлагал за централен герой на киноразказа.

Преди да пристъпя към същността на въпроса, искам да дам един малък пример, как Янев е чел работата, която критикува. За апартамента на Овчарова той смята за нужно да каже само това: „с гипсови тавани и богата обстановка“. А в киноновелата, печатана в сп. „Кино“, четем следното: „... с гипсови тавани, наистина без особени украшения, но все пак гипсови тавани! На стената, в тежка посребрена рамка, виси мътнозелена маслена картина. До стената — салонен бюфет с непълен фарфоров сервиз, кристална ваза с восъчни цветя и синьо боядисано коило ... полилеят е с никелирани части и оранжевожълти кълба, покрити с прах ... на пода килим, тип „персийски“, работен в Чипровци. В тавла книжен абажур, зад кушетката килимче „Първа целувка“.

При тази детайлно описана обстановка не е нужно да си талантлив критик, за да определиш по претенциозната еснафска безвкусица какъв човек живее тук. Човек далеч не богат, който се стреми към този лукс. Но, разбира се, не може да го постигне нито със синьото коило, нито с непълния фарфоров сервиз. Това е и ключ към образа ... обаче излиза, че въпреки своята очебийност обстановката все пак е излъгала моя критик, ако допуснем, че той сам не си е затворил очите. Излиза, че Клеопатра не можа да излъже със своя „шик“ Желязко Голев, но при Георги Янев уопя!

При такава тълкуване на образа Янев дава препоръка да се унищожи Клеопатра чрез бичуване. Аз пък смятам, че ние просто можем да осмеем тази еснафка и все пак да запазим тънко съчувствие към „простата женица“. Защото това не е враг, когото трябва да затрием от лицето на земята, това е човек, който може и до края на живота си да не се приобщи към новото време, но който може и с много от старите си кусури да бъде в крак с нас. Това зависи единствено от подхода, който ние ще имаме към него.

Макар че при режисьорския сценарий се съгласих да премахна филала, сега аз съм длъжен да обоснова и това си творческо решение, тъй като то не е случайно, пък и разговорът сега не е за последния вариант, а за печатаната в сп. „Кино“ новела. Аз все още не съм напълно убеден, че такава жена като Клеопатра (каквато съм я дал в сценария, не само но замисля) след неоправения удар, нанесен на нейните „идеали“, след като и нейната собствена дъщеря ѝ обръща гръб, не може да разбере, че това е катастрофа, че празникът за другите е ден за погребение на нейните илюзии, и според мен в такъв именно момент буйната човешка река от празнуващи хора има силата да повлече със себе си и Клеопатра.

Това не значи, че Овчарова се влива в манифестацията, очистена като след причастие, без всякакви недостатъци, оовободена от „буржоазната етика“, за която през ред — на място и не на място — говори моят критик. Клеопатра може да вика „ура“ и с всичките си недостатъци, другарю критик, и даже да протестира за това, че я наричат „госпожа“ на високоговорителя. Възприемайки това алегорично решение (кой в действителност ще вземе да задява някаква си жена пред Мавзолея), аз исках да кажа на самата нея — „Виж, само ти си останала „госпожа“ сред толкова другари!“

Сега иде ред да стговоря кой е моят главен герой?

Дали Клеопатра, която заема по обем най-много място, дали Желязко или Иванка, както неудачно я определя в статията си Янев като водещ образ?

За мен главният герой на новелата е Желязко, въпреки че съм му дал по-малко място в обема на репликите, отколкото на Клеопатра, въпреки че го поставих отначало в по-неизгодно положение. В началото Желязко, за ужас на Янев, се поти, разтяга си връзката, с която, представяте си, още не е свикнал, и най-накрая е изправен пред „конфликта“ с ножа и вилницата, който довежда моя критик до следната тирада: „Ето как Енчев рисува представителя на нашата трудова интелигенция, който десет години след установяването на народната власт още не е решил въпроса, как трябва да се храни! В такова конфузно положение можеше да изпадне Желязко преди десет-петнадесет години, чужд на господствуващата класа и идеология и лишен от упора в тях (!?).“

Критикът отива по-нататък, той дава рецепта, какъв трябва да бъде положителният герой: „... активен и непримиримо действен образ, водещ борба с предразсъдъците — чужди и свои — и гнилата етика на старото общество... Неговите мисли трябва да отразяват философията на новия човек...“ Сякаш човек не може да бъде именно такъв и да се смущава така, както се смущава Желязко в дадената ситуация?

Но ето, че непосредствено след това критикът развива следната объркана философия, противоречаща даже на току-що казаното: „Положителният герой на нашето десетилетие не е абстрактен браз. Малко или много буржоазната идеология и нейната фалшива и кука, лишена от вътрешно смислово съдържание и морални устои етика, са засегнали като неприятно възпаление, болезнена невралгия новия човек, който се роди и живее отгътък и отсам синура на два различни свята, на два диаметрално противоположни обществени строеве. Степента на това акумулиране в съзнанието на положителния герой е конкретна величина за всеки човек поотделно в зависимост от неговия социален произход, от неговото конкретно битие, в зависимост от неговото гравитиране към работническата класа — основното и здраво ядро на обществото.“

Какво се получава? Получава се, че критикът хем иска положителният образ да си бъде общопризнатата схема-херувимче, хем казва, че същият положителен герой не е абстрактен образ, значи, му са присъщи и въннение, и смущение, и потене? Колкото до разните „неприятни възпаления“, у моя Желязко няма и помен от тях.

Въобще Янев, вместо да вземе по-ясничко и по-простичко да каже какво му харесва и какво не му харесва в новелата (щом непременно иска да напише статия по този повод), ни поднася цялата тази каша от купешки думи. Вместо да се опита да разбере как авторът се е опитал малко по-иначе да разреши проблема с главния герой, предлага по този случай някакви постни рецепти.

Защото къде по-ярко и нагледно ще разкрием силата на Желязко като нов човек, ако не в съпоставянето му с Клеопатра? И нищо, че в началото на сценария Клеопатра има видим превес, нека тя демонстрира жалката си хайлайфност, нека бърби своите идеали, взети на заем от безплатните приложения на „Женски свят“, нека вече счита милиона за свой, нека в упоение да се разпорежда с него... На нея именно този милион никога не ѝ е достигал, за да постигне „целта в живота си“. Тя претенциозно демонстрира пред „простичкия работник“, че отдавна вече е напълно подготвена за ролята на бъдеща милионерка. Вярно, тя прави

известен компромис, милионерът не е от тези като в нейните романи, той е от „новите“, но все пак милионът си е милион!

Какво погрешно има в това, че в тази ситуация Желязко се смущава, че се задавя, че се черви, когато трябва да поиска от тази жена ръката на Иванка. Може би на моя критик би било по-леко да уреди такъв въпрос, но според мен такъв герой като Желязко би се чувствувал именно така. И никакво черно петно не може да легне върху името на този свеж човек от това, че се е объркал сред множеството съдинки, че може да си е сложил и лактите на масата и да обърка пожа и вилницата. Нека даже това не е случайно, нека даже нашият герой още да не е усвоил как да се оправя на една такава претенциозна трапеза! И когато аз също не случайно писах всичко това, то съвсем не значи, че заедно с Клеопатра му се присмивам. Моят герой не се нуждае от защитата на Янев, защото неговото отношение към замашките на Овчарова, както и простият и прекрасен жест с парите от наградата видимо теглят везните на негова страна. Нещо повече, когато се смеем на Клеопатра, ние утвърждаваме положителното у Желязко; когато се усмихваме на това, че Желязко не се помества в правилата на Клеопатрината етикеция, от това той пак печели.

Къде е празникът?

Празникът е в това, че се е родил нов човек. Това е и определящото в замисъла на новелата. Главното действие води именно към празника на този нов човек, който израсна само благодарение на народната победа, на онзи пръв голям празник на свободата.

Празникът е и в това, че Иванка, израснала след Девети септември, обича Желязко именно за това, че той не прилича по нищо на майка ѝ, че чрез него тя намира тази проста човечност, тази искреност и честност, които напразно е търсила у дома си. Нищо, че Желязко не отговаря на псевдоаристократичните претенции на майка ѝ. Самото съществуване на този хубав, нов човек е празник за Иванка.

Празникът е и в това, че даже през фалшивата стандартна усмивка на Клеопатра, през кривата маска на тази смешна в своите заблуждения жена виждаме колко е силно новото, щом може да разтърси и нейната душа. Затова аз я взех за своя героиня, заради това не я унищожих безвъзвратно, поради това тя хукна след отдалечаващата се колона от празнуващи хора.

Всичко това, а заедно с това и други повече или по-малко съществени неща доволно ясно разкриват отношението на автора към всеки герой поотделно. Ако другарят Янев не е забелязал всичко това, той е можел поне да не прескача „гласа на разказвача“ — авторовия глас — и това може би щеше да му спести едно явно недомислие, че авторът на места изпадал „в плен на обективистичното виждане на нещата.“

Аз допускам, че само небрежността и половинчатостта на моя критик са го потикнали да не види защо Желязко от първата половина на сценария не може да бъде „активен, непримиримо настъпателен срещу предразсъдъците и естетическите норми на Клеопатра“, но може да има в себе си тези качества и да ги прояви именно във втората част, когато реши, че няма какво повече да дипломатичи. И това съвсем не са някакви двама Желязковци. Само героят-схема, препоръчван по Яневите рецепти, може да отиде да иска от майката дъщеря ѝ за жена и вместо

човешки разговор да води непримиримо настъпление срещу буржоазните предразсъдъци и естетически норми на тъща си.

Ясно е, че хора, които препоръчват това, не могат да видят празника, да изпитат някакво въълнение от него.

По повод критиката на „Празник“

Каква голяма полза щях да имам аз, ако Янев се беше постарал да види същността на моя замисъл и изхождайки от това, да направи анализ на неудачите и успехите. Да се помъчи да каже кое от моите усилия да покаже някои неща по-свежо може да се приеме, кое не. Самият факт, че аз имам да споделя толкова неща по замисъла на новелата, по нейните основни въпроси, показва, че съм се въълнувал и мислил при работата, че съм положил твърде много усилия, старал съм се да бъда критичен към себе си. На всичко това аз не намерих отговор нито в критиката на Янев, нито у другарите, които обсъждаха новелата в художествения съвет.

Имаше критици, които посрещнаха новелата доброжелателно, имаше и такива, които я отрекоха изцяло.

Когато поизстинах след първите „боеве“, аз видях някои слабости в работата си, приех известни поправки, някъде отстъпих, не напълно убеден, че съм събрал.

Новелата мина горнилото на всички комисии и съвети при кинематографията, създаде необичайно много шум и твърде остри разговори. Много се каза открито, още повече се шепна и изрече зад гърба ми, но никой от противниците на „Празник“ не можа да разклати у мен увереността в моя замисъл и доколкото аз мога да преценя субективно, и аз доста от това, което аз съм осъществил на тази сцена.

Аз чаках отговор на толкова свои мисли, на толкова свои търсения, а получавах мнения от рода на това, което ми даде един, иначе много уважаван, другар. От шестте изречения, които той написа по този повод, трите бяха следните: „Желязковци трябва да се женят за работнички-ударнички, за студентки от работнически произход, а не за преименувачи след 9 септември Жанети. Самото наименование „Голев“ е неуместно. Сега работниците не са голи.“

Ще мине време и, без съмнение, успехите и неудачите на всеки от нас ще бъдат оценени и преоценени. Тогава може би и на мен ще ми бъде по-леко, и замислите ми ще бъдат осъществявани по-удачно. Но най-трудното е сега, когато много млади кинематографисти правят своя прощапалник, своите първи крачки в изкуството. И в това най-тежко за нас време ползата от такива мнения и такива повърхностни, противоречиви и объркани статии като тази на Янев е твърде малка.

НОВИ ФИЛМИ

НИКОЛА ДЕЛЧЕВ

„СРЕЩАЛИ СМЕ СЕ НЯКЪДЕ С ВАС“

Няма съмнение, на филмовата комедия е един от най-любимите жанрове на нашата публика, която в това отношение е посрещала с интерес и някои не дотам сполучливи опити. Хубавите филмови комедии винаги са били посрещани с истински кинолюбителски жар и са били дълго помнени и споменавани. Такъв е случаят и с новата съветска цветна кинокомедия „Срещали сме се някъде с вас“, който се върти с голям успех по киноекраните на страната и оставя след себе си следите на дълбоко задоволство и удовлетворение.

Сюжетът на филма е простицък, но ефектен. Известен съветски естраден артист заминава на лятна почивка. На една междинна гара, увлечен в покупки, той изпуска влака. Сам, непознат, без никакви пари и документи, той успява да се справи с неизбежните в такива случаи затруднения благодарение на личното си артистично очарование и на голямата любов, която всеки обикновен съветски човек изпитва към хората на изкуството. Разбира се, това не става съвсем лесно. Наред с нормалното „неизбежно“ геройт трябва да преодолява и онова „отрицателно“, което всекидневно тормози обикновения гражданин — бюрократически формализъм, чиновническо равнодушие, възголемяване, лошо устроен бит. Това са именно хората, които ние всеки ден „някъде срещаме“, без да обръщаме достатъчно внимание на техните по-големи или по-малки безобразия. Именно в тия епизоди е идеологическият и жизнен център на филма, тук са показани най-верните и най-интересни образи. След това геройт попада в своя курорт, където трябва да изживее нова „неприятност“. Ключкарството и любопитното навигане в чуждия живот стават причина за редица весели недоразумения, за съжаление, без особена изобилителна или възпитателна стойност.

Успехът на филма се дължи до голяма степен и на значителните литературни качества на киносценария на В. Поляков. Естественото му и непресилено чувство за комичен диалог и верни комически ситуации дава отлична основа за артистично третиране в повече от епизодите. Авторът умело и непринудено варира между лекия хумор и задълбочената сатира, между реприза и обикновената жизнена ситуация, като по този начин разнообразява жанра си и създава непринудена увлекателност на филма. Хубава фантазия и весела находчивост са показани и в повечето от естрадните номера, на които не липсва и богатство на постановката. Като най-сполучливи в това отношение могат да се изтъкнат естрадният номер със стълбата, по която се изкачва „главозамаяният“, както и „пътешествието през вековете“, в което много ефектно са осмисли редица недостатъци от обикновения съвременен бит.

Но сценарият на Поляков има и някои съществени недостатъци. По начало той е писан като за естраден филм с оглед да бъдат показани в него забележителните качества на Аркади Райкин като естраден артист. Но самият филм показва, че сценаристът е подценил възможностите на Райкин да даде пълнокръвна и разнообразна игра при по-завършен от драматургическа гледна точка сюжет. Като е отделил прекалено много място за леки атракции и репризи, той е обеднил сюжета и вътрешната драматургия на своя сценарий. Във филма има само един главен герой, като всички други са епизодични. Между тях възникват именно епизодични комедийни ситуации, необединени в една обща цялостна интрига. От друга страна, сценаристът е прекалил с естрадните номера и това разточителство е отежнило филма, тъй като го е лишило от динамиката, присъща на един цялостен сюжет. В края на филма великолепните преобразявания на Райкин започват да губят своя ефект именно поради неспазване на художествената мярка.

Както вече казахме, това, което дава най-висока цена на филма, е прекрасната филмова игра на Аркади Райкин. За пръв път виждаме Райкин на филм и неговото успешно появяване ни кара да мислим, че в бъдеще той ще може да създаде още по-цялостни и богати комедийни образи, в които да не играе само „себе си“. Самият филм показва, че Аркади Райкин изгражда най-плътно своята роля в свободните комедийни ситуации. Между тях особено блести срещата на главния герой с началника на гарата, „изпечен“ бюрократ, който се прекланя само пред погорното начальство. Много добра е също сцената с директора на театъра, в която сполучливо са оосмени възгордяването и самозабравянето на хора, получили висок пост. С високо артистично майсторство е изиграна и сцената във фотоателието, където Райкин е добре подпомогнат от талантливите артисти Бениаминов и Филипов.

От епизодичните образи особено изпъква Яншин в ролята на началника на гарата и зрителят изпитва истинско съжаление, че той така бързо изчезва от екрана. Интересен и богат е образът, който Меркуриев дава в ролята на директора на театъра. Добри качества на артистка от подобни жанрове показва Л. Целиковска, но, за съжаление, нейната роля на жена на артиста Максимов е доста бледа и схематична, почти без никаква характеристика и драматургична задача във филма. Отлично изнасят своите малки роли още цяла плеада от артисти, като Миронова, Малютин, Лепко, Тронова и др. Благодарение на прекрасния ансамбъл почти през целия филм хуморът тече пълнокръвно, публиката непринудено се смее, зрителят излиза от киното ободрен. В някои случаи той може би се е смял на себе си, а това е вече победа — да видиш своите собствени недостатъци и да им се надсмееш. Трябва да се каже, че и тук авторите на филма не са използвали всичките възможности за по-смело сатирично изобличение на недостатъците, за по-изострено изтъкване на грешките. Понякога смеят е прекалено добродушен, на места дори с нотки на извинение за неща, които не могат да бъдат извинявани. Но все пак извънредно богатата и разнообразна галерия от образи дава една доста пълна картина на живота и при това картина светла и жизнерадостна, която грешките и недостатъците не могат да замъглят и в която мощно се чувствава растежът на новия живот.

„ТОВА НЕ БИВА ДА СЕ ЗАБРАВЯ“

Страстният борец за свободата и единството на украинския народ, талантливият писател и публицист Ярослав Галан, коварно убит през 1949 година от враговете на социализма и мира, писа следните редове:

„Има неща, които не се забравят. Кой от нас, кой от бъдното поколение на украинския народ ще забрави, че пред лицето на смъртната опасност рамо до рамо с нас се вдигнаха на бой синовете на велика Русия, обикновените хубави хора, нашите братя по кръв и по съдба, и че благодарение на тях, преди всичко на тях, ние, украинците, живеем и ще живеем като народ, като страна, като държава.“

В тия проникновени думи на темпераментния писател и борец-патриот можем да прочетем основната идея на новия съветски художествен филм „Това не бива да се забравя“. Тия думи биха звучали напълно естествено, изречени и от Александър Гармаш — главния герой на филма.

В борбата на украинския народ за национално обединение и свобода — срещу панска Полша преди 1939 г., срещу местните националисти и срещу хитлерофашистките завоеватели през Отечествената война, дейно участваха като редови бойци и като пламенни агитатори със своите репортажи, памфлети, разкази писателите Александър Гаврилюк, Степан Тудор-Олексюк, Ярослав Галан. Живеният път на всеки от тях, особено на последния, в голяма степен напомня живота на Александър Гармаш. И действително както писателят Галан, така и героят на филма Гармаш се борят срещу полското иго; и двамата при първите си стъпки в литературата се сблъскват с продажните фашистки издателства; и двамата скитат по света; с възторг посрещат обединението на Украйна през 1939 г.; воюват срещу хитлерова Германия и издават сборниците: Галан — „Фронт в ефира“, Гармаш — „Победата е с нас“; и двамата са активни борци за мир и с книгите си: Галан — „Техните лица“, Гармаш — „Наемници“ изобличават военолубците; и двамата са преследвани от враговете...

Приликата между писателя Галан и героя на филма Гармаш, както и цялата действителност, пресъздадена в „Това не бива да се забравя“, доказват, че авторите на сценария Л. Луков и Я. Смоляк са изградили фабулата и образите на своята творба върху материал от живота. В основата на филма е поставен конфликтът на двете антагонистични идеологии, на двата борещи се свята — загиващия, чиито представители все по-озлобено хаят до последната си предсмъртна конвулсия, и новия, побеждаващия. На агентите на международния подпалвачески апарат, събуждащи у зрителя омраза и презрение, са противопоставени миролюбивите, с високопатриотично съзнание съветски хора. И тяхното морално превъзходство проличава във всеки епизод.

Своята идея — да докажат неразривната връзка между украинския и руския народи, единството и силата на целия СССР, непобедимостта на социалистическия лагер в света — сценаристите осъществяват, като сблъскват тия две групи герои.

Фабулата на филма Луков и Смоляк са построили в пълно подчинение на идеята си, не са допуснали самоцелни епизоди и образи. Интригата тук не е изградена върху изолирани и изненадващи случайности, а

върху действия, направлявани от неумолимата ръка на необходимостта. Дори ако Бойко не беше заловен и не беше направил самопризнания, бандата на „агент № 13“ неминуемо щеше да бъде разкрита и обезвредена. За това гарантират фактите: Волски отдавна е под наблюдение на „клиента“ си Альоша, следователят притежава вече доста пълни сведения за Бантиш и т. н. Драматурзите с особена лекота водят повествованието на филма, разгъвайки успоредно основната сюжетна линия (съдбата на Гармаш) и няколкото съпътстващи я (развитието на Дафченко, отношенията между Глаша и Родион). Всички тия линии имат единен идеен пълнеж — изтъкване патриотизма на народа, показване борбата му срещу националистите-шпиони.

В много филми, пиеси, романи, близки по тематика и жанр до „Това не бива да се забравя“, се води борба за разни важни научни изобретения, планове, чертежи, политически документи и др. п., враговете вдигат с взрив ж. п. линии и мостове, повреждат машини, подпалват складове и т. н. Не към документи, написани върху хартия, не и към машини, отлети от стомана, се стремят обаче опитната шпионка Бантиш, членът на дружеството на украинските националисти Ярчук и бившият петлюровски офицер Волски. Техен обект е писателят и борецът за мир, изобличителят на военолюбците, човекът Гармаш. Тяхна задача е: да парализират неговата дейност, да нарушат душевния му покой, да всеят раздор в неговото семейство, да направят така, че писалката да му се стори стопудова гира...

Авторите на сценария са подхождали своеобразно към изграждането на отрицателните образи. По-голяма част от враговете са си осигурили такова място в съветското общество, от което едва ли биха могли да събудят подозрение: Бантиш е най-близкият човек на семейството на видния писател-комунист Гармаш, Ярчук — преподавател в университета, доцент, днес-утре — професор, Бойко — журналист в градския вестник. Задачите, към чието осъществяване се стремят тия врагове, също ги очертават като ловки и съобразителни в „професията“ им. Те не убиват направо пречещия им писател. „Това и седемгодишно дете може!“ Към друга цел са насочени и лекциите на Ярчук, и статиите във вестника, и всички действия на хайката: с оловен прах да замъглят съзнанието на съветските хора, да сковат волята им за работа, да разколебаят вярата им в правотата на делото, което отстояват.

Изобщо авторите на сценария са постигнали успех при обрисовката на отрицателните образи, като са потърсили и приложили оригинални творчески решения. Но те не са успели да избягнат някои слабости по отношение на положителния персонаж. На добре обрисованите отрицателни образи са противопоставени наред с жизнените Глаша и Родион и образи като тия на Гармаш и жена му — нелишени от схематизъм. Този недостатък на сценария благодарение усилията и майсторството на актьорите до известна степен е туширан в постановката. На пръв поглед почти никой от героите в „Това не бива да се забравя“ не се развива през време на действието и единствено образът на студента Ростислав Данченко значително се променя. Това обаче не е така. Във филма търният развитие всички положителни герои — от писателя Гармаш и майка му Евдокия Сергеевна до първокласния шофьор Родион. След преживяването на изобразените в кинотворбата събития те ще бъдат още по-твърди в борбата срещу всякакви врагове, още по-уверени в непобедимостта на



Сцена из филма „Това не бива да се забравя“

съветския строй. Би било по-добре, разбира се, ако това развитие на образите беше по-забележимо. С голямо творческо въображение е замислена индивидуализацията на образите във филма. И в това отношение изпъкват особено отрицателните герои. Богатството на тия образи е не само в самобитността на всеки един от тях, а и в начина, по който се разкриват пред зрителя като врагове. За Волски и Бойко ние знаем, че са такива от първата им поява, но за Ярчук и Бантиш едва след средата на филма постепенно започваме да се досещаме. В един момент за враг помисляме и редактора Федченко. Наистина сложно и оригинално разрешение!

Но на места авторите на сценария допускат увлечения по сюжетни построения, несъгласувани с жизнената правда, което накърнява художествената стойност на някои от образите. Така например оригиналният и едновременно реален образ на Бантиш е „усложнен“ по следния начин: На годишнината от сватбата на Гармаш опитната шпионка, вдигайки гост, неочаквано „изпада в силно вълнение“. Като се старее да я извини, нейният „колега“ Ярчук казва: „Това е лесно обяснимо. Нейният син загина трагично през войната. Той щеше да бъде на твоята възраст, Александре.“ Нима това не е известно на семейството на Гармаш, където тя от дълги години е като своя?! Епизодът, образите и на Бантиш, и на Ярчук и целият филм нямаше да загубят нищо, ако отсъствуваше тази реплика, а присъствието ѝ кара публиката да недоумява. Неубедително разработено е вербуването на студента Данченко от враговете.

Въпреки че той отдавна се намира под влиянието на Ярчук, опитът за „купуване“ на възгорделия се младеж — поклонник на Грушевски — с фалшификацията на комсомолския билет принизява силата на врага, прави го лекомислен и неопасен. В ущърб на убедителността на образите на враговете е и разправата с ненужния им вече „журналист“ Бойко. Нима най-сигурният, най-безопасният и несъбуждащ подозрения начин за убиване на един свой човек е сгизването му с чужда лека кола? Наивно е наклеветяването на Ана от Бантиш пред мъжа ѝ. Очевидно една опитна шпионка не би постъпила никога така. Тя знае, че в случая истината може много лесно да бъде установена, и не би отишла на такъв безсмислен риск.

Сам участник в написване сценария на филма, постановчикът Леонид Луков с голямо разбиране е вникнал в него, или както се казва, го е „разчел“. Създател на редица значителни кинотворби от най-различни жанрове („Великият живот“ — първа серия, „Александър Пархоменко“, „Двамата бойци“, „Донецките миньори“), той проявява своето майсторство и в последната си постановка, където кинопублицистиката и приключенството са вплетени в една творба — в патриотичната картина „Това не бива да се забравя“. В този филм Луков е успял да претопи своя замисъл, своите виждания в играта на актьорите, в снимките на оператора, в работата на всеки участник-творец в постановката. Ние се възхищаваме от работата на режисьора, постигнал по монтажен път някакъв необикновен ритъм на действието или насочил оператора чрез особено оригинални точки на снимане към ярко натрапващо се изобразително решение на кадрите. Завладяват ни хората, художествените образи, които Луков е успял да изтъкне на преден план във филма. А това съвсем не е лесно постижимо особено като се имат пред вид сюжетът и жанрът на сценария. При наличието на така сложно преплетени ситуации, на герои като Бантиш и Волски неопитен режисьор би могъл да се увлече по интригата, по сензационността на събитията; той би оставил хората да бъдат засенчени, удавени във фактите и случките. Благодарение усилията на постановчика и актьорите в „Това не бива да се забравя“ не става така. В паметта на зрителя се запечатват за дълго не отделните възли на фабулата, а хората. И ако публиката следи с нетърпение „какво ще стане“, това е, защото тя се възхищава от Глаша и Родион и ги обича, защото се възмущава от Ярчук и го ненавижда. Постановчикът се е постарал да избегне и една друга опасност, към която сценарият подвежда — повърхностното разрешаване на някои сцени и образи. Сцени като неколкоминутната реч, произнесена от писателя-борец на събраниято в защита на мира, и съвещанието при секретаря на обкома на Партията; образи като тия на Гармаш и жена му са разработени от режисьора и актьорите така, че ние ги следим все пак с жив интерес.

Оживявайки своите идеи в конкретни образи и свързвайки героите си в определени взаимоотношения, авторите на филма са се стремили винаги да бъдат колкото е възможно по-близо до съвременния живот. И оправдано! Така творбата въздействува най-силно. Но филмът е актуелен не само по идея, герои и сюжет. Той е страница от днешния ни живот и по лъх, по атмосфера. Колко наша, злободневна е репликата на младежите-скиори към писателя, целуващ жена си: „А защо, другарю Гармаш, във вашите романи никога не се целуват?“ И колко хубаво е осъществена изградената върху тази реплика сцена! Повече такива епизоди биха оживили много образите и на Гармаш, и на Ана Дашенко.

За голяма кинематографична ерудиция у авторите говорят и някои прийоми, като интересните монтажни връзки между слово (реплика) и действие. На пожеланието на Бантиш Гармаш да не пише „такива“ книги Евдокия Сергеевна реагира с думите: „Мисля си, как би ти отговорил Саша.“ И ето в следния кадър той ѝ отговаря — от трибуната, със страстните слова на горещ привърженик на мира!... В кабинета на ректора на университета Коршун „засегнатият“ Ярчук възмутено извиква: „Не, това няма да свърши тук!“ Следва сцена при следователя от МВР. Ето къде ще свърши Ярчук.

Постановката на „Това не бива да се забравя“ буди възхищение, но наред с това тя поставя и някои въпроси като този: необходимо ли е в първата сцена в антикварната книжарница, докато Волски разказва биографията на Гармаш, Бойко да разглежда портретите на писателя непременно през лупа? Не, не е необходимо. Излишни и насочени само към изостряне по лек начин напрежението и интереса у публиката са и двата изстрела на преоблечения следовател, придружаващ Ярчук при последното му посещение у Гармаш. В кого и защо стреля героят или поне кого плаши със стрелбата си?

* * *

Голямо постижение на Лукове подборът на актьорския състав в постановката. Веднъж гледали филма, трудно можем да си представим например Бантиш (Е. Гоголева) или Ярчук (И. Плотников) в изпълнението на други артисти. Характерна и за двата образа е „играта вътре в ролите“. Богати и разнообразни са средствата, с които актьорите осъществяват тази „игра в ролите“... Ето героите на семейния празник — годишнината от сватбата на Гармаш. Те се „радват“ не по-малко от самите членове на семейството и от неговите искрени приятели — бащата и дъщерята Коршун и шофьора Родион. Носейки табла с прибори към масата, Бантиш танцува, а Ярчук с детска „непосредственост“ участва в „оркестъра“, като чука две вазички една о друга.

Гоголева майсторски провежда трудните сцени, където шпионката „агент № 13“ е в действие. Блестящо изпълнени например са нейните разговори с Глаша и с Евдокия Сергеевна. Би могло обаче актрисата да запази още по-дълго време неизвестен за публиката истинския лик на героинята си. На това пречат някои подсилени с грим черти на лицето ѝ и разточителството на проникателни погледи, с които Бантиш обгръща своите събеседници в очакване ефекта от думите и действията си. Плотников е в стихията си там, където Ярчук трябва да се „възмущава“ от „несправедливостите“, да отстоява „принципните“ си позиции, да променя ежеминутно средствата за достигане победа в словесния двубой.

На тия силни врагове е противопоставено още по-силното, дружно семейство на съветските хора.

Централен образ в това семейство и в цялата кинокартина е писателят Александър Гармаш. Взет от действителността, умно замислен, този образ би могъл да бъде изграден по-живо, без съчинителство. Сценаристите обаче не са успели да го осъществят така. Първо, Гармаш не е показан в най-типичните, в най-действените епизоди от неговия живот, в които образът би се разкрил най-вярно и най-дълбоко. Второ, неговото поведение — действия, реакции — не винаги са изцяло продиктувани от единния мисловен и емоционален мир на героя, от мирогледа и от характера му едновременно, а понякога единствено от неговия мироглед, и то-

гава в тях се чувства недоведената докрай намеса на авторите. Въпреки това, верен в основата си, образът на Гармаш се приема с доверие от зрителя. Многопроцентов принос за този успех внася актьорът Сергей Бондарчук.

За пръв път зрителят вижда Гармаш в кратката сцена сред ликуващия народ на улицата. Веднага след това неговият образ започва да се разкрива по не особено действен начин: камерата се вмъква в едно мазе — антикварска книжарница, — свърталище на враговете, и един от тия врагове обстойно, но декларативно ни запознава с жизнения път на Гармаш и с някои по-главни черти на характера му... В следващия епизод — семейния празник у Гармаш — авторите пак са накарали повече другите герои да говорят за писателя. Тук обаче благодарение на голямото си обаяние Бондарчук успява да докаже голяма част от приписаните на героя му качества. В разговора между Гармаш и Ана — за клеветническата статия — актьорът усложнява поведението на писателя с един колоритен нюанс: дълбоко в себе си той е възмутен от случилото се, но неговата принципност го кара да бъде сдържан, външно спокоен. Още повече, че днес е празник... И писателят Гармаш-Бондарчук танцува не по-лошо от шофьора Родион. Пламеният темперамент на артиста му позволява да пресъздаде емоционално въздействащ образ даже в моменти като речта на събранието или първия разговор с Ростислав, където драматургическият материал е доста беден — плакатен, повърхностно разработен. Изправен на трибуната, за да произнесе една обикновена реч, Бондарчук намира такива средства, които разкриват по нещо от предполагаемия богат вътрешен мир на героя. Той с неподправен патос рецитира стиховете на младия поет-борец, за когото разказва на съгражданин си, а припомняйки на военнлюбците силата на народите, твърдо, уверено и предупредително чука с пръст по трибуната. Убедително и с особена сила звучат в устата на Гармаш-Бондарчук често употребяваните думи: „... Ние браним мира не защото сме слаби, а защото сме силни, защото вярваме в бъдещето си, в творческия си труд, в щастието на нашите деца!“ Големи усилия полага актьорът, за да оживи и сухата сцена, в която чрез последователно цитиране на Тарас Шевченко, Ленин, Пушкин, Маяковски, Джамбул Джабаев и др. писателят, борец срещу национализма, трябва да отклони от грешния път неправилно разбиращия патриотизма младеж Данченко. Не картер от цитати, а други, по-емоционални, по-живи средства за убеждение биха характеризирали по-вярно и по-дълбоко образа на писателя-комунист. Ярка проява на любовта на писателя-воин към Родината и на омразата към враговете ѝ е изобличаването на Ярчук от Гармаш в предпоследната им среща. Тук кипящият патриотизъм на героя е могъл да бъде постигнат само при наличието на също такъв и у актьора. Въпреки недостатъчно пълнокръвната си драматургическа основа благодарение на Бондарчук образът на писателя и комуниста Александър Гармаш е доста убедителен и възпитаващ образ на „инженер на човешките души“.

В ролята на жената на Гармаш — журналистката Ана Дашенко — актрисата Лидия Смирнова подобно на Бондарчук се е преборила с един не особено жизнен драматургически образ. При обрисовката на Ана сценаристите са изпаднали в положението на живописец, който е работил само с една боя, пропуснал е да постави сенките на образа и на платното му се е получило едно равно светло петно.

Със своята жизненост и със сполучливата си индивидуализация изпъкват образите на домашната работничка Глаша и на шофьора Ро-

дион. Тази обаятелна двойка спечелва симпатиите на публиката от първото си появяване и ги запазва до края на филма не само поради прекрасната игра на актьорите В. Орлова и Н. Крючков, а и защото драматургическата основа на образите е богата. И Глаша, и Родион ние виждаме във целия филм едва по 4—5 пъти, и то за кратко време. Но при какви обстоятелства! Достатъчен е само първият, наситен с хумор епизод — пътуването с колата, за да се запознаем хубаво и с героите поотделно, и с отношенията между тях. Орлова и Крючков изпълняват тая и всички други сцени, вдъхвайки на героите си моралната сила и здравина, хумора и жизнерадостта на народа.

В борбата за изобличаване на враговете, за единство между съветските народи, за мир и комунизъм заедно с Гармаш, Ана Дашенко, Глаша и Родион активен участник е и целият украински народ, представен във филма още и от студентката Галя (В. Ушакова), учителката Евдокия Сергеевна — майка на Гармаш (О. Жизнеза), професор Коршун (А. Хвиля) и др.

* * *

„Това не бива да се забравя“ е интересен по жанр, полезен, смело и оригинално замислен съвременен филм. Със своята ярка идейна наситеност той звучи като бойна песен на привържениците на мира, на строителите на социализма и комунизма. Такива филми трябва да се правят! Те се харесват на зрителя! Но ако в работата над други подобни кинокартини при наличието на същия публицистичен пламък се избягнат честите нежелани спътници на публицистиката — схематизма и повърхностността при разрешаването на някои образи и ситуации, — те биха се харесвали още повече и биха въздействували още по-силно.