

5

# КиноЗКУСТВО

## МАЙ





**5**

# **киноизкуство**

ОРГАН НА МИНИСТЕРСТВОТО НА ПРОСВЕТАТА И КУЛТУРАТА, НА СЪЮЗА НА КИНОДЕЙЦИТЕ И СЪЮЗА НА БЪЛГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ

**1960  
МАЙ**

# СЪДЪРЖАНИЕ

## РАЗГОВОРЪТ ЗА СЪВРЕМЕННАТА ТЕМА

### ПРОДЪЛЖАВА

1. Владимир Голов — За сценаристите, авторите и съавторството . . . . .	3
2. Димитър Гулев — За кого и как да пишем? . . . . .	5
3. Тодор Монов — За овладяването на съвременната тематика . . . . .	6

### КРИТИКА

4. Яко Молхов, д-р Ал. Тихов — „В тиха вечер“ . . . . .	8
5. Кънчо Табаков — Два пъти в „Гътища“ . . . . .	16
6. Румен Григоров — „Великата сила“ и „За нея — жената“ . . . . .	24

### ПО НАШИТЕ ЕКРАНИ

7. „Жестокост“, „Аз ви пиша“, „Буржоата блягодарник“, „Телефонистките от 04“ — Н. Милев. Упадък зад измамна прелест — К. Табаков . . . . .	27
--	----

### СРЕЩИ И РАЗГОВОРИ

8. Игор Рачук и Сергей Герасимов ни гостуват . . . . .	35
--	----

### МАЙСТОРИ НА КИНОТО

9. Ерих фон Шрохайм — Хр. Мутафов . . . . .	45
---	----

### ПРЕГЛЕД

10. Фестивалът в Белград — Младен Несторов . . . . .	48
--	----

### ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА КИНЕМАТОГРАФИСТА

11. Анжел Вагенщайн — Тиerra калиенте — земя на маите . . . . .	51
---	----

### КИНОТО ПО СВЕТА

12. Жак Бекер . . . . .	65
13. „Приятен живот“ — Карло ди Стефано . . . . .	67
14. В Бабелсберг през 1960 г. . . . .	71
15. Нова английска книга върху съветското кино . . . . .	72
16. ЛИТЕРАТУРА ПО ВЪПРОСИТЕ НА КИНОТО . . . . .	73

### ИСТОРИЧЕСКИ КАЛЕНДАР

17. Сава Огнянов в „Революционерът доктор Коло“ — Ал. Александров . . . . .	76
18. Х Р О Н И К А . . . . .	77

### БИБЛИОТЕКА ЛИТЕРАТУРНИ СЦЕНАРИИ

19. Емил Маюв и Коста Странджев — „Стръмната пътека“ . . . . .	1
--	---

На първа страница на корицата: Емилия Радева в новия български филм „Концерт“. На четвърта страница: Нар. арт. Владимир Трандафилов и Асен Миланов в сцена от същия филм.

Главен редактор ЯКО МОЛХОВ

Редакционна колегия

ДАКО ДАКОВСКИ, ХРИСТО КИРКОВ, ХАИМ ОЛИВЕР, НИКОЛАЙ ПОПОВ, ГЕОРГИ СТОЯНОВ-БИГОР, д-р АЛЕКСАНДЪР ТИХОВ, РАШО ШОСЕЛОВ

Оформление: Иван Бояджиев

Коректор-стилист Л. Славейкова

# Разговорът за съвременната тема продължава

## СЪВРЕМЕННОСТ И СЦЕНАРИЙ

*В желанието си да продължи подхванатия от творческите работници на нашата кинематография разговор за съвременната тема редакцията на „Киноизкуство“ организира среща с редакторите от сценарната комисия при Студията за играли филми. По стенограма на водените при тая среща разговори предаваме със съкращения изказвания на редактори от сценарната комисия.*

### ВЛАДИМИР ГОЛЕВ

#### ЗА СЦЕНАРИИТЕ, АВТОРИТЕ И СЪАВТОРСТВОТО

Голяма част от сценарийите на съвременна тема, които сме принудени да отхвърлим, носят едни и същи недостатъци: липсват им качествата на художествени произведения.

Получаваме сценарий на тема из строителството. Какво представлява въщност той? Често пъти само един набор от случки, свързани чрез един герой, без сериозно драматургично разрешение, без образи, без проблема. Фактически това е къс от ежедневието, неосмислен от автора, недоведен до нивото на една художествена творба.

За да имаме сценарий на съвременна тема, е необходимо той да носи съвременното светоусещане на автора, а също да бъде създаден със съвременни художествени средства. Тематичното ориентиране е само изходен пункт. След намиране на темата, или по-точно при намиране на темата авторът трябва да осмисли събрания материал, да намери художествената правда.

От всичко, което говорим, става ясно, че няма никакво основание прекалената оптимистичност на някои наши автори, че сценарият е лека художествена форма.

Когато се говори за сътрудници на нашата кинематография, които биха могли да напишат сценарии, прави впечатление, че една част от тях като че ли не искат или не могат да различат в много случаи истинската съвременна тема от онова обикновено ежедневие, което съществува у нас и което често пъти можем да видим вече показано в нашите документални фильми.

Когато говориш с такъв автор, представил сценарий на съвременна тема, и когато му кажеш, че той фактически е преразказал случки от нашето ежедневие, без да намери художествен израз на своя замисъл, че няма драматургическа завършеност и образите са бледи, той не се съгласява и обикновено отговаря: но нали говорим за връзка с живота? Аз познавам този живот. Аз отразявам именно живота. И щом като отразявам този живот, аз трябва да го отразя в неговата реалност, така, както го виждам и чувствувам.

Ето как човек не може да се разбере с такива автори. И аз мисля, че най-голямата спънка, особено за по-младите автори на сценарии, се изразява в това, че те не правят разлика между жизнената правда и художествената правда.

Но така неизбежно ние идваме до въпроса, кое е собствено съвременната тема и как трябва да се развие тя в едно художествено произведение.

Ясно е, че когато говорим за филм на съвременна тема, не е достатъчно авторът само да вземе съвременен случай.

Тук се касае и до един друг въпрос. Касае се до това — авторът да излезе с известна концепция, със свои разбирания, с едно свое видждане.

Мисля си за филма „Балада за войника“. Той филм може да пробуди много мисли у човека. Това е филм, в който няма нищо изключително. Всичко като че ли ни е познато. Видели сме и други филми на тема от Отечествената война.

Но в „Балада за войника“ има едно съвременно звучене — съвсем съвременно, макар че е на тема отпреди 15 години.

В какво се състои това съвременно звучене? То се състои в особеното видждане, в особеното чувствуване на автора, в цялата негова концепция. Ако щете, в този филм има и нещо друго — има едно откритие, чисто формално от гледище на киното: авторът ни дава от началото до края един разказ за героя, за който ние знаем, че е загинал. От първия кадър на филма ние знаем, че той няма да се върне вече. И това е, което създава едно обаяние, едно особено чувство у зрителя.

И аз се връщам сега на първоначалната си мисъл: когато имаме един сценарий на тема например от нашето строителство или селското стопанство — и наистина ние по-често се сблъскваме с такива теми, — тогава в сценария има като че ли всичко. Ние видждаме в него твърде много от това, което съществува в нашето село. Ние видждаме общата картина на нашето село в този сценарий. Обаче тази картина си остава в повечето случаи една илюстративна картина, не минала през сърцето и през мозъка на автора.

Същото можем да видим и в други сценарии, в които нашите автори, писатели, и често пъти известни наши писатели, засягат чисто семейни въпроси, понякога доста интимни, обаче без да вземат становище по тези въпроси.

Но кой у нас би могъл да пише сценарии? Ние в сценарната комисия мислим, че това биха могли да вършат освен нашите сценаристи, щатни и нещатни, и някои други, подгответи хора. Ние вече работим с един не съвсем тесен кръг от автори, главно, разбира се, се ориентираме към писателите.

И това е съвършено правилно. Ние няма към кого другого да се обърнем освен към писателите.

Но се явява тук нещо пак като ограничен кръг. Нашите добри писатели, и тук главно имам предвид нашите добри белетристи, пишат повести, разкази, романти, а не произведения за киното. Всъщност те гледат на писането на сценарии като на едно второкачествено занятие в тяхното творчество. Към киносценаристите даже лично нямат много дълбоко отношение и се получава така, че добри писатели се оказват не съвсем на мястото си като автори на сценарии. Въобще някои от тях не са в състояние да пишат сценарии.

И тук се стига до въпроса, дали не е по-добре да се възприеме вече една система, в която да има междуинно звено с оглед да се получават повече и по-добри сценарии. Имам предвид звено не от редактори, а съавтори, опитни кинематографисти.

Това на практика като че ли не е труден въпрос, но всъщност не е пристъпено към основното му разрешаване.

Зашо например да не изградим към сценарната комисия едно ядро, което да се занимава повече с това: да разработва кинематографично ония художествени произведения или просто замисли, от които биха могли да станат хубави сценарии. Разбира се, тук се касае за творби, които още в самото начало не могат да бъдат дадени като чисто кинематографични само поради това, че авторите им не са имали кинематографично видждане като специалисти. Аз мисля, че този въпрос не е нов, и не съм ясен, че откривам с него нещо ново. Мога да кажа само, че в много страни този въпрос е вече разрешен, но у нас е още висящ.

Засега нашата сценарна комисия не е в такъв количествен състав, че да може да дава големи резултати от сътрудничеството с авторите. Тук е необходима една специална подготовка. Ние сега едва успяваме да прочетем сценарийте, които ни се изпращат за преглед. А за едно по-голямо сътрудничество със сериозни автори на сценарии, за една солидна работа засега не можем да мислим. Но естеството на работата ще ни доведе до разрешаването и на този въпрос.

## ДИМИТЪР ГУЛЕВ

### ЗА КОГО И КАК ДА ПИШЕМ? . . .

Струва ми се, че между нас няма противоречиви мнения, особено що се отнася до основното разбиране на съвременната тема. Убеден съм, че вместо да се говори, трябва повече да се пише на съвременна тема, да се създават повече филми, отразяващи нашата съвременност.

Често се получава така, че мнозина наши писатели говорят за съвременността като главна тема, дават прекрасни съвети, как трябва да се отразява тя, но самите те рядко пишат на съвременни теми.

Всеки творец има свой кръг от впечатления, своя логика и всеки за себе си е прав. Но вярно е едно — преди всичко трябва да се пише за живота, който живеем. А той живот, нашата съвременност, е навсякъде около нас.

Неотдавна прочетох неиздадения още роман на Тодор Монов. Прочетох го с интерес и с радост най-вече затова, че неговите герои са строители-миньори, типични представители на нашата нова действителност. Смятам, че така задълбочено, искрено, с обич може и трябва да се разказва не само за миньорите, но и за всички трудещи се. Например за работниците от една сладкарска кооперация.

Но тъкмо тук се стига до два въпроса — единият труден, другият — тънък, деликатен. Но и двата въпроса взаимно се обуславят.

Първият въпрос е за кого да пишеш, кои проблеми да отразиш в своя сценарий, в коя среда да търсиш своите герои? Дали в миньорската например или между сладкарските работници. Безспорно по-ценно ще бъде, ако се насочиш към мините, но това е по-трудно.

Вторият въпрос, деликатният, е: какво да отразиш от съвременността независимо от това, къде се намираш. Тук на преден план излиза патосът на нашата съвременност, вътрешният патос у самия автор, което предопределя отразяването и на светлите, и на тъмните страни от живота. Това вече зависи от автора, от неговия натюрел, от вътрешната му нагласа да приема и отразява по различен начин различните явления от живота.

Казах, че двата въпроса взаимно се обуславят. Колкото повече трудности се преодолеят, т. е. колкото по-правилна е тематичната насоченост, толкова по-леко ще се стигне до изворите на патоса, толкова по-леко ще бъде разрешаването на деликатния въпрос.

Време е някои добри автори да престанат да дават съвети и да приканват младите да пишат на съвременна тематика, а сами да се запретнат, да им дадат образци, които да служат за пример. Инак започваме да се въртим в един затворен кръг. Говорим, че няма творби на съвременна тема, обсъждаме този въпрос и авторите, вместо да пишат, се готвят за заседания, на които се разглежда болестното състояние на съвременната тема. Съветите и наставленията са вече толкова много, че ако авторът рече да се съобразява с всичко, което се препоръчва, може да изпадне в паника при осъществяване на своя замисъл. В съзнанието му ще започнат да светят най-различни сигнални лампички, да го предупредяват да внимава, да не сгреши и естествено авторът започва да се чувствува неуверен, разколебан и както често се случва, губи охота да пише за съвременността.

Струва ми се, че не трябва от всеки автор да се иска в едно само свое произведение да изобрази всичко, в един само герой да търси всички черти на нашия съвременник. Многообразието и богатството на типовете и конфликтите е преди всичко богатство и многообразие на образите и на творбите със съвременна тематика.

## ЗА ОВЛАДЯВАНЕТО НА СЪВРЕМЕННАТА ТЕМАТИКА

Когато се говори за произведенията на съвременна тема, твърде често се поставя въпросът, как трябва да се отразява нашата действителност, може ли и трябва ли авторът да вижда и някои отрицателни страни на тая действителност. Мисля, че е наивно и ненужно да се мери на везни „черното“ и „бялото“, което трябва да вложи авторът в едно свое произведение. Струва ми се, че бедата тук е другаде — не в лошото пресмятане на съотношението между „черното“ и „бялото“. Тя иде главно оттам, че на практика въпреки декларациите си много автори пишат с много повече патос именно за „черното“. Наистина е несериозно да се мисли, че огромното мнозинство от нашите писатели са нечестни граждани, имат вредни политически и естетически възгледи. Точно обратното! И апетитът към черното иде не защото нямат правилни естетически и политически възгледи — поне това не би трябвало да се опорва, — а от сладкия досег с нашата съвременност. Според мен е невъзможно да се намери истинският патос в художественото произведение (патос не само към „черното“, а патосът на нашето велико време) без изследване на съвременността, без нейното овладяване. Аз говоря тук именно за овладяване на съвременната тематика.

Честният автор не трябва и не може да отмине отрицателното в нашия живот. Но честният автор, здраво свързан с нашата съвременност, не може да не отразява главно прекрасното в нашата действителност, това идва съвсем естествено.

На „Марица-изток“ преди няколко месеца имаше една сватба, комсомолска сватба. Превърна се тя в много хубаво тържество, присъствуваха ръководители от Комсомола, от строежка. Поднасяха се подаръци, ли се „горчиво“. За тази сватба писа и вестник „Народна младеж“. След няколко дни пристигна на обекта една жена с две деца. Оказа се, че това е законната съпруга на „младоженеца“...

Ръководител на строежа е Павел Боянов. Един човек, когото много уважавам. Рязък, много рязък, но красива рязък. Най-сетне той беше обещал да ми даде самостоятелна стая на обекта за живеене и работа. Да си признала, бях сигурен, че Боянов най-жестоко ще изгони той „младоженец“, който се подигра с цялата общността на обекта. Но не познах. Аз пострадах... За да се запази това семейство, заради двете деца Боянов не само не уволни „младоженеца“, но веднага им даде квартира — „моята“ квартира... Аз не разказвам сюжети. Мисълта ми е: колко много е сплетено „черното“ и „бялото“, колко е необходимо именно *овладяването* на съвременната тематика. Човек може да се възмути от „първата част“ на случката, а от втората да се възхити и пак нищо да не направи. Истинският, прекрасният патос в художественото произведение иде с пълното заживяване с нашата съвременност. Аз твърдя и това е мое най-искрено и дълбоко убеждение, че ако стоиш по-дълго време на строежа, ако си по-далече и вън от клуповете — и аз съм плащал данък на тях, — тогава ще намериш и в себе си този климат, ще намериш и навън същия този климат, който ти е необходим, за да можеш според възможностите си да създадеш нещо хубаво.

Искам да се изкажа и за дързостта. Мисля, че е много по-лесно да се пише за отрицателните черти на нашата съвременност, за отрицателните образи. Истинската дързост според мен е в художественото отразяване на положителното в действителността, на положителния герой. Много автори имат достатъчно талант, за да намерят интригата, но за изграждането на образите, положителните, в произведението освен таланта са нужни и обичта, и познаването на тези образи. Ако една кибернетична машина би могла да изчисли отделно варианти за сюжети с отрицателни герои и *само* с положителни, едва ли би се получил превес в полза на отрицателните герои. Най-голямото богатство сега за нашето изкуство е в разкри-

ването на положителния герой. Мен ми се струва, че на нас ни липсват действително големи сюжети, и то не защото нямаме достатъчно комбинативно въображение, а защото това въображение не може да се захрани с наистина пълнокръвни образи, с образи верни. И то не може да се захрани именно поради тази причина, че малко познаваме хората.

На „Марица-изток“ имам един приятел, ръководител на бригада за ударен комсомолски труд.

За този човек, който много ми харесва и по външност, и по душевен живот, аз бих казал, че може спокойно да отиде на един дипломатически прием или въобще на друг някакъв прием и да се държи положително по-добре от мен или от много други като мен. А този човек няма буржоазец произход. Баща му е загинал през Септемврийското въстание 1923 г. Когато започнаш разговор с него, той наистина вдъхва уважение. Не само с това, че неговата бригада си изпълнява и преизпълнява нормите, аз съм свикнал там да говоря с много хора, които си преизпълняват нормите, и това едва ли може да ми направи някакво особено впечатление. Той човек иззвиква уважение с цялото онова голямо вътрешно, душевно, негово собствено богатство. Аз не казвам, че неговото интелектуално равнище е по-високо от интелектуалното равнище на който и да е автор на произведение на изкуството. Обаче този човек прави силно впечатление с това свое голямо и хубаво самочувствие — самочувствие в най-добрия смисъл на думата. Този човек не може да се смути от много неща, които нас могат да ни смущават. И тази красота от него се изльчва не затова, защото той е назубрил отнякъде тезисите за красотата на нашата действителност. Напротив, този човек има трезво отношение по въпросите на живота, по въпроса за парите, които той получава, и пр. Но у него има едно голямо самочувствие като гражданин, че той може да разполага със себе си както иска, че той може да си позволи много неща. Той говори като човек, който знае, че на него са позволени много неща.

Искам тук веднага да забележа, че на един такъв човек му звучи много комично, ако ти седнеш вечера на неговата маса и се опиташ, да речем, да го почерпиш. Ако му кажеш, че искаш да го почерпиш, той ще ти отвърне: „Колко ти плаща на тебе писателският съзъб?“ Казвам му: 800 лева на месец. А той ми отговаря: „Ела, казва, при мене, да седиш в бригадата, само ще седиш и няма да работиш нищо и ние ще ти плащаме 1500 лева на месец.“

Вие разбираете в какъв смисъл казва той това.

Оная литература, която е била създадена у нас в досоциалистическия период, е била главно литература с герои от господстващата тогава класа.

За наше нещастие сега господствуващата класа много рядко ходи по клубовете, където отиваме ние, или никак не отива там, защото тия хора от класата имат мнение за тези клубове. Пък и такъв е характерът на атмосферата там, че не се чувствуват добре, макар че имат понякога повече пари от нас и биха могли да отиват в тия клубове. И когато един човек от клуба направи една повест или сценарий дори само за хората от клуба, той пак не може да отиде да дадеч, защото на него ще му липсва тоя мащаб на гледане на действителността, в която живее, независимо от най-честните и най-благородните му намерения.

ЯКО МОЛХОВ, д-р А.Л. ТИХОВ

## **В тиха вечер**

Повестта на Емилиян Станчев „В тиха вечер“ заема в творчеството на писателя изключително място. Тя е единственото негово произведение, в което той засяга темата за антифашистката борба в навечерието на 9 септември 1944 година. В нашата литература тази мъничка повест донесе нещо ново и оригинално, разчули в известен смисъл традиционното описание на изключителните по своя драматизъм събития от онова време. Ем. Станев съумя зад една пристрастна, обикновена случка в един провинциален участък да види историческия двубой на епохата, зад делничното да разкрие изключителното, да отрази драматизма на епохата и историческото значение на героя на тая епоха. В Антон писателят успя да съсредоточи енергията и ума на класата, която води битката, и да го извиси до светъл образ на комунист-революционер, без да го лиши от битова достоверност, без да го героизира. Ем. Станев даде пример, как може да се опоетизира героят, без да се употреби нито едно от обичайните средства за опоетизиране, как може без натрапен патос да се говори за патетични неща, без поза да се разкрие величие. Той съумя, както Вазов на своето време, в образа на една случайно срещната жена да ни внуши символа на родината, на народа, който съчувствува на борещите се за свобода свои синове и дъщери.

Не можеше такова произведение на нашата литература да не привлече вниманието на кинематографията, още повече, че в цялата си литературна завършеност то крие богата кинематографичност. Разбира се, повестта не можеше да даде обем за един нормален филм, нито можеше да се пренесе буквально на екрана. Това естествено наложи да се изпробват силите на един голям наш белетрист в кинодраматургията. Трябаше да се получи сценарий като ново, самостоятелно кинодраматургично произведение, макар и подсказано от повестта. И ако ние не сме напълно удовлетворени от този дебют на Ем. Станев в кинодраматургията, то е, защото авторът не е отишъл докрай в кинодраматургичната преработка на повестта и на привлечения нов жизнен материал.

Новото, което авторът внася, е преди всичко образът на Бойка, която носи в себе си вече една нова тема и един нов аспект на разкриване антифашистката борба. Авторът следователно търси верния обем на филма не чрез едно просто разширяване на сюжетните обстоятелства около Антон, а си поставя по-сложни драматургични за-

дачи. За съжаление, сложността на новите задачи е останала неовладяна още в сценария. В сценария Бойка се явява в известен смисъл антипод на Антон. Ако Антон е опитният революционер, който е посветил живота си на партията и на нейното дело, в душата на който няма абсолютно никакви колебания и съмнения, то в лицето на Бойка авторът рисува един революционер, който прави първите си стъпки в борбата, приобщил се към нея повече по емоционален и сърден подтик. За Бойка много неща от досегашния ѝ живот са все още скъпи, тя не намира сили да се раздели веднага с тях. Така изниква темата за „светлината“ в първия епизод на сценария. За Антон светлината е продължение на борбата, за Бойка светлината е връщане към онова, което е загубила. И в това е нейната илюзия. Бойка не се стреми към нещо повече от това да диша въздух, да усеща лъчите на слънцето, да бъде отново до майка си, цялото ѝ същество се връща към миналото, към градинката, към майчината ласка. И в тая колизия на двамата, която стига връхната си точка в момента, когато Антон вдига шмайзера срещу бягашата Бойка и по една случайност не я убива, е драматизъмът, сложността, богатството на техните взаимоотношения. В тоя смисъл всичко това бе ново сюжетно откритие на автора.

Във втората част на сценария, без да е разкрит непосредствено преломът, който се извършва у Бойка, тя се проявява в общите контури на своето поведение вече не като антипод на Антон, а като негов равностоен партньор в борбата. Цялото нейно поведение във втората част е поведение на революционер, който гледа безстрашно на смъртта, който учудва дори палачите си. И тук е слабото място в драматургията на сценария, тук се проявява неовладяването на заложените в първата част сложни драматургически задачи. Поведението на Бойка в участъка е вярно, отговаря напълно на практиката на борба-



Любомир Димитров и Невена Йоканова в сцена  
от филма „В тиха вечер“



*На преден план — Борислав Иванов и Любомир Димитров  
в сцена от филма*

та. Но психологическата мотивировка на това поведение остава додгадка за зрителя, защото не е осъществена от автора органичната връзка в развитието на образа на Бойка. По обстоятелствата на сюжетното развитие Бойка и Антон попадат почти едновременно в участъка. Антон играе своята игра, за да се спаси, но заедно с това той носи вече и една нова психическа натовареност — Бойка е редом до него! Следователно поведението му трябва да се измени съобразно с новите обстоятелства, при които той е принуден да действува, съобразно със създадените вече между него и Бойка взаимоотношения. Именно тук авторът трябва да внесе нещо ново към познатото ни вече от повестта. Що се касае до Бойка, на нея като равностоен партньор на Антон трябва да се отдели повече място, за да се приближи зрителят повече до нейните състояния, които разкриват извършващия се у нея прелом. Това, което е подадено в сценария, е крайно недостатъчно. Един визион, който възстановява най-същественото от диалога им в пещерата, и признанието на Бойка, че Антон е бил прав, че тя разбира неизбежната смърт, че моли другарите си за прошка, не са в състояние да изразят сложността на процеса, който се извършва в душата ѝ. Те са само свидетелство, че авторът е чувствувал необходимостта от една мотивировка на поведението на Бойка, от една паралелност на действието, обаче инерцията от самата повест е надделяла това добро намерение и е довела до стъпяване пред сложността на задачата още у самия автор.

Режисьорът Борислав Шаралиев от своя страна също е подцепил драматургическото значение на паралелното действие и се е освободил от подсказания от автора визион. И все пак това нямаше да бъде толкова голяма беда, ако режисьорът не се бе поддал на някои схематизиращи изисквания и не бе изтръгнал драматичното зърно на

цялата първа част — темата за капитулацията на Бойка. Във филма Бойка побягва не защото не се вслушва в предупрежденията на Антон, че поддаването на такива чувства, които са я завладели, отвежда до предателство, а защото случайно остава сама и забелязва жандармеристите. В сценария импулсът за нейното бягство бе много по-сложен, докато във филма той е сведен до елементарното чувство на страх. Благодарение на тази „поправка“ режисьорът е лишил Антон от възможността да изживее драмата на разкървашата го дилема — любов и дълг, — лишил е първата част на филма от драматизъм, свел я е до обикновен пролог, до просто разширяване на сюжетните обстоятелства.

Може би поради това режисьорът е поохладнял към целия епизод в пещерата, който е претворен на екрана без творческо въодушевление. През цялото време създателите на филма като че ли не се стремят да ни внушат правдата, жизнената достоверност на трагичните обстоятелства, в които са попаднали техните герои, а просто ни показват филм. Твърде услужливо операторът насочва осветителните тела към снимачната площадка и сякаш бърза да разсеи у нас по-скоро илюзията, че героите му вървят по страшния път на неизвестността само с едно все по-отслабващо електрическо джобно фенерче. В графичното решение на епизода, в музиката, в композицията на кадрите, в движението на камерата, в гледните ѝ точки има нещо вяло, изцяло противопоказано на силния драматизъм, заложен в тази сцена, и дори вярната игра на актьорите не може да ни завладее, да ни развълнува. А този епизод — най-малко от чисто операторско гледище — можеше да бъде повод с мотива за светлината и тъмнината за една сълнчна кинематографична експресия. Изобщо операторското решение на този



Невена Коканова в сцена от филма

епизод, очевидно не без вина на режисьора, не отговаря на замисъла на самия филм. Ако съдим по великолепно снетите драматично-лирични кадри от оператора Ст. Злъчин в края на филма обаче, то едно по-творческо решение на този епизод е било видимо напълно в неговите възможности.

Нашата неудовлетвореност от тази първа част на филма се за силва още повече от злополучната сцена в партизанския лагер. Сега тази сцена се изчерпва с една чисто служебна функция: да мотивира слизането на Антон в градчето. По литературния замисъл обаче тази сцена имаше задача да профилира, макар и бегло, няколко образа на партизански командири. Тя ни даваше възможност да надникнем в бита и душевността на онези, които с оръжие в ръка организират епичната борба с врага. Всичко това обаче е поднесено толкова бутафорно, лишено от всякакви детайли на човешко поведение, с такава актьорска безизразност и режисьорска невзискателност, че ни връща твърде много назад, към постановъчния наивитет на първите наши филми.

Със съвсем друго отношение, с искрена творческа развълнуваност режисьорът Б. Шаралиев е разработил втората част на филма. От момента на пристигането на Антон в градчето започва сякаш същинският филм.

Може би не без влияние е останал фактът, че втората част е най-близко до литературния първоизточник — повестта. В тоя смисъл заслугата на режисьора се състои в плътното и пластично кинематографично пресъздаване на повестта на Ем. Станев. Явно вниманието на автора към делничното, към битово колоритното в обстановката и в типажа е било съзвучно на Шаралиев, който го е почувствуval много добре и му е дал едно великолепно по своята правдивост визуално решение. И уличките на градчето, и малките дюкянчета с несръчно, но претенциозно написаните фирми, обитателите и целият архитектурен облик на малкото подбалканско градче — всичко това е чист, правдив живот, без театрална условност, без бутафория. Всичко това заедно с интериора на самото околийско управление — коридорите, килиите, канцеларийте, двора — създава оная неповторима национална материална среда, която действува като активен втори план за разгръщане драмата на Антон.

Стиловите особености на атмосферата, която режисьорът създава, са реалистична простота, пластичност, внимание към детайла, историческа конкретност. Това не е етнографско описание, а вярно доловена атмосфера на времето: пазарът е оживен, но беден, у хората се долавя известна тревога, над живота в градчето тегне потискащата сянка на околийското управление. Ето защо в цялата тази атмосфера се вплита съвсем органично и арестуването на Антон. Режисьорът не отделя героя си от общото и с това той подчертава делничността на слуцката, макар тя да е съдбоносна за нашия герой. Той ни приближава до героя само когато обстоятелствата го изискват, но същевременно ние нито за момент не губим усещането за мащабността на събитията и процеса на израстване на героя. Антон попада в клопката поради една глупава несъобразителност, заради проклетите мекици. При една повърхностна режисура това би дало повод за една показна



*Сцена от филма „В тиха вечер“*

жестикулация на героя, за едно разкриване на неговата драма в стила на лошия театър. Шаралиев води героя си повече към един вътрешен живот без афектация, но насытен с тревога. И тази тревога, която гостепенно прераства във воля за изтрягване от клопката, тече като подводен поток под видимостта на всекидневието в арестта. Обстоятелството, че това подтекстово течение в поведението на главния герой достига до зрителя и го държи в напрежение, говори за овладяна режисура в най-трудната ѝ сфера — работата с актьора.

Оценявайки играта на Л. Димитров в ролята на Антон, ние трябва да посочим на първо място художествената мярка, с която той провежда двойствения живот на своя образ. От една страна, той е обиденият млад човек, който няма нищо общо с шумкарите, дошъл в градчето „заради една жена“, синът на полковник Ахтаров. От друга страна, това е комунистът Антон, който съумява да мобилизира всичките си нравствени сили, за да надделее врага, да се изтрягне от ръцете му и изпълни възложената задача. Той не е плосък, когато играе ролята си пред началника, не е и позъор, когото играе истинската си същност за нас, зрителите. Актьорът успява в най-главното — без да загуби човешка простата и индивидуалност, да ни внуши необикновеността на своя Антон.

Постижението на Л. Димитров, воден вярно от режисьора, идва да покаже, че толкова много желаният в нашето киноизкуство положителен образ може да бъде много добре защитен. Дори Бойка, която по литературен и режисърски сценарий не е напълно изявена, в изпълнението на Н. Коканова се издига до замисленото от авторите. Тя успява да ни внуши симпатия към нейната девическа слабост и към нейната морална сила, когато вече е в ръцете на врага. Макар и преломът в нейното поведение да не е показан непосредствено, ние го до-

лавяме от амплитудата, с която актрисата изявява двете крайности на своя образ. В първия епизод Коканова играе вярно своята уплашена девойка, която се бои от тъмнината, която копне за майчината ласка в своята безпомощност. В участъка нейната крехка фигура изразява съжаление, горчиво съжаление за непоправимото, но, от друга страна, и успокоението на бореца, комуто не остава нищо друго, освен да умре достойно. Последният поглед, с който тя се прощава с Антон, издава едно сложно и богато по съдържанието си психологическо състояние, до което може да се домогне само талантливата актриса.

Успехът на Б. Шаралиев в работата с актьора се определя не само от постиженията на двамата главни изпълнители. Играта и на актьорите във второстепенните роли е от такова качество, което разкрива и подчертава единството на режисърския замисъл и стил. Одобрителна преценка заслужават всички актьори, допринесли с превъплъщенията си за създаване на оная атмосфера на жизнена достоверност, която най-вече прави благоприятно впечатление във „В тиха вечер“.

Досега Борислав Иванов минаваше почти незабелязан в честите си появявания на нашия екран. Шаралиев е съумял от неговия Пащрапанов да направи един запомващ се образ: зализано провинциално конте, користен полицейски чиновник, подъл и жесток човек. Постижението на актьора е в детайлите — жест, мимика, — които внушават същността на един цялостен характер. В тази вярно подадена от режисьора насока за тълкуване на образа актьорът е успял да ни разкрие ярко своето дарование.

Полицейският началник на Никола Динев е интересен със своята претенция на голям началник, зад която неудържимо напира тъпата му същност.

Коста Цонев е една изненада за нас след образа му в „Командирът на отреда“. Той много добре защищава образа на жандармеристкия капитан, подчертава неговата властна жестокост и цинизъм. Шаралиев е проявил в случая режисърска смелост, като е подbral актьора не по признака на традиционното амплоа, а е повярвал в собствените си режисърски сили и във възможностите на актьора за разнообразно превъплъщение. По този начин той руши щампата, получава изненадващ ефект и дава възможност на нашите актьори да проявяват по-многостранно своето дарование.

Характерно за тези три образа е, че Шаралиев търси разкриването им по пътя на контраста между външно поведение и същност на образа, постигайки по този начин колоритна индивидуализация на типичното.

Във филма има и два почти безсловесни положителни образа — на обущарчето и на селянката, която спасява Антон. Св. Карабойков съумява да разкрие с много точно и вярно актьорско поведение зад своята хрома безпомощност моралната сила и устойчивост на революционера. Донка Чакова изиграва сцената в бостанчето с трогателна простота и сърдечност. Ние разбираме, че в оная обстановка това, което тя прави, е равно на подвиг.

Дотук разгледахме работата на режисьора с актьора, която напълно ни удовлетворява. Но това е все пак само едната страна от

проблемата за цялостната режисура на филма. Прави впечатление, че режисьорът се поставя в положението на добросъвестен художник, който не се вмесва в разказа чрез външно видими режисърски похвани. Това е стил, който има свои преимущества, но крие и опасности. Главната опасност е в това, че невинаги режисьорът съумява да постави нужните емоционални акценти върху някои отделни сцени и образи, не отсенява достатъчно значимостта на някои отделни сюжетни ситуации. За пример можем да посочим двете най-драматични сцени във филма: очната ставка и сцената на двора преди откарването на Бойка от жандармеристите. Струва ни се, че една по-темпераментна разкадровка би могла да долови по-ясно бързите реакции на заестите в тия сцени герои, да придаде на тия сцени присъщия им по жизнена ситуация драматизъм, да разкрие докрай логиката на взаимоотношенията. В тия сцени Шаралиев не е използвал докрай възможностите на кинематографа.

Сам Шаралиев доказва, че когато се вмеси в разказа по-активно, емоционалната гама на филма изведнъж се повдига. Имаме предвид финалните сцени във „В тиха вечер“.

При решаването на цялостната постановъчна задача по филма Шаралиев сякаш не е намерил сили да се пребори докрай за един високохудожествен резултат. Ние вече споменахме за операторската работа на Ст. Злъчкин в първата част на филма. Но и във втората част, която е на несравнено по-високо творческо равнище, ние можехме да изискваме от оператора повече разнообразие на гледните точки, повече изобразителни акценти и може би една творчески по-самостоятелно раздвижена камера. Режисьорът не е проявил също така достатъчна възискателност и към музиката на филма. Сега тя носи в себе си нещо традиционно симфонично, без да спомага за разкриване на тематичното своеобразие на този филм. Може би една музика, която подхваща тая неуловима подводна лирична струя, скрита зад видимостта на нещата, която подхваща темата за „тихата вечер“, щеше да бъде несравнено по-изразителна. Сега музиката е илюстративна по своя характер и се движи именно по видимостта на действието.

Значението на филма „В тиха вечер“ е в това, че той опроверга скептицизма на някои, които считаха, че темата за антифашистката борба може да бъде разработвана само в героично-патетичен стил. За нас има голяма стойност, че на нашия екран се появиха герои като Антон — без поза, без показен героизъм, но във висша степен положителни с величието на своята човешка простота и комунистическата си идеяна вглъбеност. „В тиха вечер“ е, от друга страна, доказателство, че в своята режисърска работа Б. Шаралиев видимо се домогва до една творческа зрелост преди всичко в работата си с актьора. На него му предстои обаче овладяването на постановъчната работа в цялото й разнообразие включително и една по-голяма самоувереност, когато се изправя пред труден драматургичен материал.

## Два пътя в «Пътища»

Филмът „Пътища“ започва с новелата „Другото щастие“. Това е едно неуспешно произведение.

Коренът на неуспеха е преди всичко в натрапчиво-преднамеренния подход към жизнения материал още в сценария. В този сценарий истинското знание на жизнените процеси е заменено с тезисни, кабинетни построения. Който познава дълбоко и вярно почувствуаното, развълнувано поетично търсчество на Веселин Ханчев, не може да не се изненада силно от илюстративното, схематично, бих казал направо нетворческо отношение на автора на киноновелата „Другото щастие“, към идеино-художествените задачи на това произведение.

Всичко, което е казано в сценария като най-общ тезис, е вярно. Значителна част от нашата комсомолска младеж се насочи към производството; за мнозина това бе свързано с конфликти и драми; в тези конфликти побеждаваше и побеждава идеалът на „другото щастие“ — не еснафското охолство и спокойствие, а щастието на труда и на дружбата в труда... Но съвременната, дори злободневна тема не изкупува художествената неправда в новелата.

Неизбежно е усещането, че сценарият е съставен без всякакво усилие да се намерят живи и оригинални характери, жив и оригинал конфликт. Веселин Ханчев се е домогнал само до една най-банална характеристика на действуващите лица:

Кирил и другите — комсомолци, убедени и твърди в своя идеал за истинско щастие, неотклонни от избрания път.

Антоанета — убедена във всичко като тях, но... болната майка ѝ забранява да стане работничка, тя се страхува за нейния живот и... чака нейното просветление за комсомолската истина.

Майката — иска да омъжи изгодно дъщеря си, защото за жена-та „няма друго щастие“.

Тахов — зъботехник или адвокат и неговото семейство: „Ние ядем, много ядем. В яденето е всичко“...

Най-напред се налага повърхностно избраният случай.

Ако майката на Антоанета не беше болна, никаква драма не можеше да съществува. Защото скорошната „втора криза“ на Траянова е единствената вътрешна задръжка за девойката. И за да избяга от омразния дом на „годеника“, Антоанета взема, макар и мъчаливо, съгласие от майка си — това е подчертано недвусмислено във филма, въпреки че в предварително отпечатания сценарий развръзката има по-друг оттенък. И зрителят си задава въпрос — а ако все пак



Божидара Цекова и Банко Банков в „Другото щастие“

Траянова бе останала непреклонна? Той няма основание да вярва, че Антоанета може сама да вземе решение!

Но въпросът всъщност е далеч по-сложен. На стремежа на младежта да навлезе с нова комунистическа душевност в материалното производство обикновено противостоят не съмнителни сантиментални подбуди, а убеждения в определени среди, чито корени са забити дълбоко в едно отживяно време и чито плодове съдържат отровите — често примамливите отрови на едно трудно умиращо наследство от egoизъм, страх, снобизъм, духовно тесногръдие... Тези убеждения имат свои социални, философски, психологически предпоставки и основи, а също и безчет индивидуални проявления. И тези основи се рушат в остра и многоголика борба.

А сценаристът е заменил тази истинска и съдържателна борба с едно фиктивно противоречие. Много леко е да се изтръгнеш от противник като Тахов, да го победиш за себе си и за публиката. Та той е така елементарно брутален, така натрапчиво противен, така парадно безсъдържателен, че всеки човек с най-малката възможност да мисли и преценява хората би го отминал с категорично отрицание. Такъв тип хора не могат да предизвикат, да създадат съществен повод за драма.

Но повърхностното решение на сценария се подсилва и от това, че не е била потърсена никаква индивидуална вътрешна конфликтност не само у Антоанета, но и у никого от действуващите лица. Пропусната е възможността да се покаже как новото съзнание у хората постепенно заглушава, надмогва, премахва ония петна и полипи на стара психология и душевност, които все още съществуват в една или друга форма, в една или друга степен у мнозина честно мислещи и честно чувствуващи хора. В такава посока вероятно се съдържа

истинската конфликтност в един подобен сюжет. Героите на Веселин Ханчев обаче са представени без душевно движение, с грубо нахвръляни единични черти. Сякаш авторът е изbral за всеки персонаж, или по-точно за всяка група герои, някакъв плътен, непроницаем тон, зад който изчезва човешкият характер. Героите на Ханчев навлизат в производството непоколебимо, а в хода на действието те се сблъскват само с някои технически трудности в новата си професия. Няма дори намек, че някои от тях изживяват вътрешни колебания, вътрешни противоречия, а това е най-малкото. Не е показано как в този нов труд съзнанието поражда нови човешки черти и отношения, ново качество в душите на хората, не е показано как мечтата за труд се превръща в психология на труда. Затова производствените епизоди в сценария и във филма не са нищо повече от илюстративен фон на една несъдържателна и неразкрита драма.

Композицията на сценария подчертава още по-определен общата несполучка на автора. На централната драматургическа линия Траянова — Антоанета — Кирил е отделено по-малко място, отколкото на описателния, формално-илюстративен „производствен“ фон. По тази причина и поради неверния подход към жизнения материал и към образите сценаристът не е мотивирал ония възлови моменти на душевни преломи, от които се ражда преди всичко възпитателната идея на произведението. А съществуват и епизоди изобщо без съдържание — целият низ от сцени, когато Антоанета търси Кирил в заводъ, показва само колко неловко се чувствува девойката, че е откъсната от другарите си. Но ние вече знаем това. Изобщо целият разказ представлява нещо всеизвестно „ново“, което познаваме и от печата, и от събранията, и в което липсва каквото и да е художническо открытие. Защото новото в изкуството идва преди всичко от откритието на нови художествени образи. А в новелата образите са само известни, именовани тези, а промените в героите — там, където такива промени съществуват — идват от заменянето на една теза с друга. Да вземем за пример образа на Траянова. В две сцени тя декларира своя възглед за щастието на дъщеря си и го отстоява пред нейните другари. Тя е убедена, убедена твърдо като любеща и знаеща майка, че в семейството Тахови Антоанета ще бъде щастлива. А е достатъчен един единствен разговор, една единствена сцена на вечерята, където Тахови показват своята вулгарна същност, за да се промени възгледът на майката. Но щом тя така лесно разбира всичко това, въз основана какво са се формирали предишните й понятия за Тахов, който на всякъде се изявява по един и същ начин, и какво е подхранвало предишната й упоритост, която не търпеше възражения. Явно тук няма характер, а тенденциозен авторски урок.

Така стои въпросът с единствения образ, който е замислен в развитие. Другите образи са замразени в статични прояви, с умъртвен вътрешен мир, в диалог без искрица жизненост.

Неуспехът на сценария е подчертан и засилен от режисурата.

Без преживяно отношение, без въображение, с бедни изразни средства е подходил Антон Маринович към драматургическия материал.

Той фотографира сюжета върху фильмовата лента.

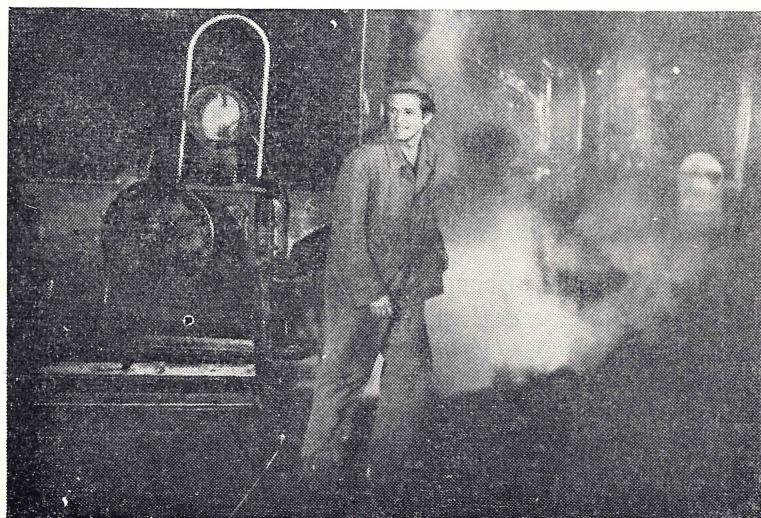
Дори там, където в сценария съществуват потенциални възможности да се развие драматургически конфликт и да се създаде действена атмосфера, режисьорът не е направил това. Доказателство се съдържа още в първия епизод — забавата в завода. Пред нас е изобразено едно безкрайно танго, като от общата маса на танцуващите режисьорът вади един по един своите герои, за да кажат началния си текст. А епизодът дава възможност за съдържателна режисьорска проява по посока, определена от сценариста. Та нали тук новодошлият младежи за първи път се сблъскват с обстановката и атмосферата на завода?! Та нали за първи път те се срещат еъс своите бъдещи колеги — старите работници?!

И още един пример:

Този странен ням епизод — Антоанета във фоййла, до прозореца, на леглото. Сцена, която, меко казано, буди недоумение.

Първо, тя е въведена във филма твърде рано, преди да се е случило същественото, главното събитие в драмата на Антоанета, и зрителят е неподгответен да възприема дори рационално немия монолог на героинята. Наред с това режисьорът грешно е преценил възможностите на актрисата да изясни с подобни средства вътрешното емоционално състояние на образа в този момент, проявил е учаудваща липса на чувство за мярка и за кинематографичност . . .

Тия два епизода, за съжаление, не са изключение в режисурата. Почти навсякъде Маринович констатира състоянията на действуващите лица в съответните обстоятелства, търси външно, елементарно съответствие между портрета на героя и неговата вътрешна обрисовка, не търси индивидуално своеобразие и разнообразие в играта на актьорите.



Стеван Стойчев в сцена от „Другото щастие“

И младите, съвършено неопитни изпълнители не са в състояние да вдъхнат живот на образите въпреки отделните искри, които пробляват в определени сцени или кадри. И твърде често зрителят има усещане, че партньорите във филма играят изолирано един от друг, защото връзката между тях е осъществена или с формално текстуално общуване, или пък изобщо не са използвани възможностите да се създадат непосредствени, живи взаимоотношения между действуващите лица.

Нека приключи, като припомня помпозно приповдигнатия, фалшиво опоетизиран край на филмовия разказ, който подчертава цялата нагласеност и преднамерена тезисност на киноновелата. Този усъден, безвкусен финал още веднъж доказва, че „Другото щастие“ е плод на един общ, нетворчески подход към художествените проблеми.

Вече почти никой не спори, че истински новото и значителното в нашето социалистическо киноизкуство ще се роди и укрепне в творбите, които ще разказват за освободения труд на освободения човек, за великите преобразования в новия живот.

Но в киноновелата „Другото щастие“ въпреки нашето пристрастие към съвременната тема и при най-доброто желание не може да се открие нищо ново и значително. Тази новела не прави добра услуга на голямата тема за съзидателния, преобразяващ човека комунистически труд.

При съпоставянето ѝ обаче по-добре се откроjava общата сполучка в другата киноновела — „Пътят минава през Беловир“. Идеята на новелата, че навред из родината ни има място за полезен съзидателен труд, труд, в който се избирят и изявяват добрите качества на хората; ежедневната трудова обстановка на действието, която позволява да се проследят непосредствените постъпки на героите в тяхното израстване като достойни съвременници на своята голяма епоха; вярно скицираните особености на характерите; непосредственият, сякаш подслушан по обектите диалог — всичко това създава усещането за един сполучлив, своеобразен кинорепортаж.

Писателят Павел Вежинов и режисьорът Петър Василев са създали жизнерадостен, интересен, приятен филм, от който ни облъхва свежест, бодрост и вяра в доброто, в човешката красота на трудовите хора.

В общата сполучлива работа над филма се открояват две централни творчески фигури, които преди всичко създават успеха на творбата.

Режисьорът Петър Василев и актьорът Апостол Карамитев.

Началото на сполучката във филма започва от творческото отношение на режисьора към драматургическия материал. Петър Василев е преценил вярно, че сценарият не съдържа достатъчно вътрешен драматургически потенциал, за да се създаде остра, психологическа, вглъбена драма на характери. Ако той бе тръгнал в тази посока, неминуемо щеше да стигне до пресиленост в характеристиките на образите и щяха да се появят осезателни празноти в характерите и в конфликта. Петър Василев е доволил обаче комедийната, весела интонация на редица епизоди в сценария (която обаче не преобладава в него) и е направил тази комедийна интонация атмосфера на фил-



*Сцена от киноновелата „Пътят минава през Беловир“*

мовия разказ. Той следи героите си с искрено увлечение и симпатия, разказва с чиста неподправеност и е весел заедно с тях. Свежестта и лекотата на филмовото действие идат от онай богата наблюдателност, с която режисьорът открива хумора и в постъпките на героите, и в техните временни противоречия помежду им или с недружелобната обстановка... Заедно с това във филма се чувствува неподправеният лъх на живота. Петър Василев показва умение да оползотвори находките на наблюдателността и на въображението си, за да създаде или подходяща и интригуваща атмосфера, или пък точна багра при обрисовката на героя...

... В решението на редица съществени епизоди Петър Василев проявява усет към острото комедийно решение и чувство за художествена мярка. Характерни примери са епизодите между Стамен и старец пазач, сцените, когато Стамен и Катя пишат писма на Николай, финалът... В тях жизнерадостта, комичният белег на характера и веселото в ситуацията се допълват и са издържани в общ комедиен тон...

Главната слабост на режисурата обаче е стилният еклектизъм, който на места почти изчезва, но на места пък преобладава.

Той се проявява и в общото решение на отделни сцени, и в характеристиката на някои образи, и в играта на част от изпълнителите...

Да си припомним сцената на гуляя, който устройва Николай. В нея режисьорът се е ограничил да улавя проявите на героите, но без да създава онай комичен ореол, в който е прелестта на сполучливите епизоди на филма. Тук той констатира, снима, но определено губи истинската атмосфера, в която Катя си отмъщава за нощния раздор чрез своята песен и се помирява със Стамен. Несполуката се подсила от играта на групата статисти, които не знайт какво да правят...

Неравностойни са и повечето от второстепенните образи във филма. До плътно почувствува земен, сърдечен старец на Панов стоят двамата партньори от „най-доброто каре за белот в България“, или пък безлично представената група селяни, които искат да се загради язовирната стена . . .

Тази неравностойност създава мъртви петна върху живата тъкан на филма. Но вина имат не само ония изпълнители, които вяло следват своите роли. Вина има и режисьорът, който е допуснал те да си служат с разнородни изразни средства. Такава разнородност се чувствува дори в играта на тримата главни изпълнители Карамитев, Лечев и Борисова.

Апостол Карамитев създава очарователен образ. Режисьорът е тласнал изпълнителя към възможно най-голямата непосредственост в изявите. Той е потърсил белезите на героя в индивидуалните особености на актьора, подал му е богати приспособления, които Карамитев прави своя органична природа. Петър Василев е премахнал често мрачното, навъсено лице на Стамен от сценария и е потърсил максимална жизненост в този образ. Младият инженер във филма е добър човек, който живее по инерцията на канцеларското безделие, но има в себе си хубави човешки качества и творчески възможности, които при новите условия се избистрят и се проявяват за благото на хората. У Стамен няма вътрешна драма, има надмогване на инерцията, на безделието, на празното съществуване. И това надмогване е показано от актьора с очарователен хумор, с ярка индивидуална характерност, с чисто творческо увлечение . . . В играта на Апостол Карамитев съдържателната мисъл на филма се изявява най-убедително: силата на на-



*Апостол Карамитев и Валентина Борисова в „Петят минава през Беловир“*

ния живот е именно в това, че човек неминуемо намира доброто в себе си и става потребен.

Божидар Лечев дебютира успешно в киното с ролята на сло-воохтоливия, шумен и... празен безделник Николай. Актьорът играе с комедийно очарование, но и с комедийна острота, в която се оформя добродушният присмех над „заклетия софиянец“. Карамитев и Лечев са хубава партньорска двойка. В общия весел нрав на своите герои актьорите подчертават тяхното вътрешно несъответствие, обаче с еднородни изразни средства.

Валентина Борисова е осмислила добре своята роля, защищава я с умно овладени актьорски задачи, играе чисто и точно. Но в нейната игра се долавя разностилие с играта на Лечев и Карамитев. На нея не ѝ достига оня подвижен и непосредствен рефлекс във възприятията, който съставя комедийното острье на двамата актьори. Затова когато иска да попадне в техния тон, тя често губи своята непосредственост.

Това, което придава стойност на киноновелата „Пътят минава през Беловир“, е творческото отношение на нейните създатели към нашата социалистическа действителност и актуалните ѝ проблеми, тяхното художническо увлечение, близостта им до непосредствения живот, усетът им за красотата на нашите трудови хора.

Определи се на живота, за да избягнат схемата.

Затова тази киноновела защищава честта на съвременната труда тематика в нашето киноизкуство и проправя път за появата на наистина значителни — и по широта на изображението, и по дълбочина на проблемите, и по яркост на характерите — творби на родната кинематография, които ще пресъздават новия живот в обновената ни родина.

---

РУМЕН ГРИГОРОВ

## Две решения на една тема

„Велика сила“ и „За нея — жената“

В чест на славната 50-годишнина на международното социалистическо женско движение Студията за хроникални и документални филми създаде филмите „Велика сила“ и „За нея — жената“, които справедливо получиха признание от широката наша общественост. Макар и посветени на една и съща бележита годишнина, своеобразните оригинални и различни творчески решения позволиха и на двата филма да преодолеят опасността от схемата и шаблона, да излязат от т. н. „средно“ ниво и се превърнат в истински постижения на нашите кинодокументалисти. Нека се опитаме да анализираме причините за неслучайния успех на тези запомнящи се произведения.

„Велика сила“ е направен, ако може така да се каже, по класическите закони на документалния филм. Авторите на литературния сценарий Елена Димчевска и Софи Йомтова, без да се увлечат по някакви самоцелни „новаторски“ търсения и филмови експерименти, ни разкриват героичната история на женското движение от Клара Цеткин и Вела Благоева до наши дни. Режисьорите Лада Бояджиева и Александър Рупчин от своя страна ни разказват познати факти и събития, но изразните средства, чрез които ги разкриват, навеждат зрителя към размисъл. Темпераментната камера на оператора Борислав Пунчев те кара задълго да не забравиш редица вълнуващи епизоди. Комбинираните снимки, осъществени със завидно майсторство от Пунчев, оживяват още повече филмовия разказ. Тук трябва да се изброят кадрите с Димитър Благоев, Георги Кирков и Георги Димитров, до които рамо до рамо застават другарките им Вела Благоева, Тина Киркова и Любя Ивошевич, юберите с женските бунтове и жените-героини от Владая и Септември 1923, преливанията с политзатворничките. За високото изобразително решение на филма освен реалистичната режисьорска трактовка и операторските хрумвания допринасят и графиките на художника Любо Иванов. За пръв път по нов начин в наш документален филм се показват владайските събития, Септемврийското въстание от 1923 година и народната победа на 9 септември 1944 година. Атмосферата на отделните случки и събития е върно намерена благодарение усилията на композитора Иван Маринов и звукооператора Иван Анев. Музикалното оформяване на Иван Маринов е направено с много чувство и вживяване, електронната музика е употребена на място и с мярка. Публицистичният тон на дик-

торския текст и умело подбраните стихове спояват здраво отделните епизоди. Между най-хубавото, създадено досега от кинодокументалистите, трябва да се наредят епизодите: в килията на Цола Драгойчева с бебето, което майката брани от плъховете; стачниките, показани в паралелен монтаж; детската килия в затвора с рисунките и играчки; обесването на Мара Станева в шуменския затвор; песента на партизанката Бинка Мирчева — Светлана, както и епизодите за Начо Иванов, Лев Желязков, Атанас Романов и генерал Владимир Заимов. Наскоро гостуващият у нас майстор на съветското кино Сергей Герасимов изказа възторга си от филма „Велика сила“, като го хареса повече от пълнометражния хубав наш филм „Петимата от РМС“, което идва да докаже, че големи мисли могат да се кажат и в един късометражен филм, когато кинодокументалистите почнат да се изразяват по чеховски.

Филмът „Велика сила“ съдържа и някои забележими слабости, които при повече внимание можеха да бъдат отстранени. Преди всичко трябва да се посочат двата финала, с което филмът съвсем излишно е удължен след стиха „... и сега ти не си метреса, ни робия, а си майка и съпруга, и другар“, и то с еднообразни кадри от сесията на МФДЖ в София. Не бяха нужни и двата еднакви портрета на Клара Цеткин на две различни места. И на други места се срещат еднообразни филмови решения. Цитатът на Георги Димитров, с който завършва „Велика сила“, е статично закован на екрана, когато фонът на този заключителен кадър можеше да бъде силно раздвижен. Иска ни се да напомним и първия кадър на филма — Конституцията на народната ни република, — който е заснет със залепен върху нея национален герб. (Дали не е време да се помисли за едно луксозно издание на Конституцията, свързана с безсмъртното име на Георги Димитров!)

Трябва да се съжалява, че композиторът Иван Маринов не е вложил в музикалното оформяване на филма популярни политзатворнически песни, които биха разкрили още повече атмосферата на онези героични и неповторими дни и години. Неправилно също в заглавните надписи на филма е указано, че музикалната редакция е на Иван Маринов, когато ясно става дума за музикално оформяване. Разбира се, загатнатите слабости не са в състояние да принизят великолепното въздействие на филма върху зрителя. Особено радостен е дебютът на младия режисьор Александър Рупчин, комуто дължим голяма част от постиженията на този филм.

Вторият филм „За нея — жената“ е един вдъхновен разказ за онова малко на пръв поглед, но велико, което българската жена внася в строителството на социализма. С много простота и сърдечна чувствителност авторката на сценарния план и режисурата Невена Тошева ни запознава с ежедневието на обикновената българка, намерила своето призвание в толкова много области на цветущия ни живот. Интересно е да се отбележи, че този филм не бе планова бройка, а възникна спонтанно като идея на Тошева и само в няколко дни получи ярко превъплъщение на екрана. В лицето на оператора Барух Лазаров Тошева намери пълноценен свой сътрудник, който със заразяваща сила отрази такива запомнящи се късове от нашето съвремие.

Учудващо хубава работа дадоха и младите оператори Хаик Курдиян, Иван Пръвчев, Люба Қабакчиева и Иван Радков за жизнерадостното звучене на тази талантлива творба. Пестеливите монтажни фрази на режисьорката емоционално са обогатени от синхронните пасажи, както и от подходящата музика на Иван Маринов, съчетани с вярно предадената звукова атмосфера. И наистина каква покоряваща жизнена правда лъжа от бабичката в трамвая, от пленяващите детски лица в училището, от образа на майката-героиня баба Съба Енева, дала в борбата против фашизма и четирите си свидни рожби за тържеството на нашата пролет! А с каква затрогваща непосредственост е заснет епизодът с новородените три близначки — Йовка, Емилия и Диана — на кооператорката Мария Енева от Нови Пазар, носителка на сребърен орден на труда, вълненията на двете баби и грижите на щастливия баща, понесъл кошчето за трите бебета! Прекрасен усет показват авторите към изразителните детайли — достатъчно е да споменем малкия епизод с нощните гърнета, снет в новите детски ясли на трите завода в Русе. В последните години Ненева Тошева многократно доказва, че умее да работи с децата и да предаде на екрана целия им чар. Това тя показва в редицата випуски на „Пионерия“ през миналата година, а също и в този филм, както и в седмичния кинопреглед № 13 — обекта за най-малките деца-актьори от детските ясли в Княжево. В тази област Тошева завоюва приоритет, който я прави пълноценен режисьор, а не само режисьор по монтажа. Късометражният филм „За нея — жената“ е една сърдечна картина за великите достойнства на българската жена, която дълго ще се помни.

# ПО НАШИТЕ ЕКРАНИ

Филмовият разказ в „Жестокост“ се отличава с остръ драматизъм. Това се определя както от подбора на темата и историческия момент, в който авторите я разглеждат, така и от мястото, където се развива действието. Тема на филма е борбата за укрепване на съветската власт няколко години след революцията. Място на действието — далечен Сибир.

В суровите условия на живот се оформят силни и независими характери. Най-ценното качество на сценария на П. Нилин са именно те. Фактически в съзнанието ни остават три образа: комсомолецът Малишев, неговият началник и бившият ратай Лазар Баукин. От конфликта между тях е извлечена и идеята: утвърждаването на комунистически идеи и силата да се бориш за тяхното осъществяване.

Носител на основната идея е комсомолецът Малишев. Дошъл в Сибир, където хората още малко чувствуват съветската власт, за да укрепява сигурността на страната, той започва своята работа с трогателна всеотдайност. Като комсомолец и бъдещ комунист той е разкрит убедително. Като основно качество на характера му е подчертана кристалната нравствена чистота. От комунистическата идеология той черпи вярата си в обикновения трудов човек. В процеса на сложните социални изменения се объркват и честни хора, губят перспективата. Те трябва да бъдат спечелени. Малишев успява да види в бандита Лазар Баукин честния, макар и заблуден временно човек. Драматическата борба в кинотворбата фактически е центрирана около неговото спечелване.

Сценарият предлага остръ и занимателен сюжет. Но наред с това съществува и сериозна опасност: авторите на филма биха могли да се пълзнат по събитийността. А успехът на филми като този трябва да се търси преди всичко в своеобразието на характерите, а не в занимателното поднасяне на сюжета. В самата си основа конфликтите и образите са познати и само майсторската индивидуализация би избавила авторите от досадното повторение на вече казани неща.

## ЖЕСТОКОСТ

Определено може да се каже, че авторите на филма „Жестокост“ са отишли по-далеч от обикновеното поднасяне на сюжета. Най-голямата заслуга за това е на актьорите, защото режисурата с нищо не надминава обикновеното добро професионално равнище.

Ценното в създадения от Г. Юматов образ на Малишев е, че той успява да го извиси и същевременно запазва убедителността му. Един такъв образ лесно би могъл да подведе към абстрактна идеализация. Предаността на Малишев достига до пълно самоотричане, чистотата му — до святост. Ако това бъде само декларирано от актьора, целият филм би се сринал. Тогава не би му повярвал и Баукин, а еволюцията във възгледите и поведението на този горд мужик би се възприемала като преднамерена сюжетна схема. Тогава и конфликтът с началника — този стихиен протест срещу пощлостта и карьеризма — не би вълнувал така силно... Защастие изпълнителят Г. Юматов категорично е зачеркнал всичките тези въпросителни.

От това израства и образът на Баукин. Води се борба между двама равностойни противници. Побеждава идеологически по-силният. И дори не побеждава, защото това не са непримирими врагове, а достига по-далеч — успява да убеди и спечели другия. Между Г. Юматов и Б. Андреев (който изпълнява ролята на Баукин) се поражда органическо общуване. Началото на душевния прелом у бившия ратай е по-





казано психологически убедително. Може да се съжалява, че възловият момент — решението му да предаде разбойника Воронцов — е поднесен като драматургически резултат. Тази найрешителна изява на Баукин трябваше да бъде разкрыта по-детайлно. Изпълнителят Б. Андреев сигурно би сумял да я поднесе на необходимата висота и от това филмът би спечелил...

В конфликта с началника се съдържа и косвена критика срещу Малишев. От високата позиция на своята нравстве-

на чистота той се бунтува остро срещу всяка мръсотия. Но той е твърде поривист, младежки неуравновесен — в това е и трагическата му вина. Извраченията на местна основа биха могли да бъдат дори по-ярки, допуснатите несправедливости — по-големи. Това съвсем не е основание да не се види зад частния случай чистотата на принципа. Так в драматургията има нещо неясно, нещо недоказано, защото героят докрай е убеден, че комунистическата справедливост ще възтържествува. И не самоубийството, а активната борба би помогнала за това. Наистина намесено е и разочарованието в любовта. Освен този човек не е кибернетична машина, която безпогрешно избира най-целесъобразния път... Но така или иначе, самоубийството трябва да бъде по-изяснено. Не на героя, а на авторите, които стоят над него и дават тълкуване на драматическите събития.

Тези неизяснености оставят място за колебания у зрителя. Но те не могат да засенят правилното му идейно решение. Филмът ни вълнува преди всичко с искрения патос на борбата за тържеството на комунистическия идеал.

„Аз Ви пиша...“ е  
филм, в който  
схематичното и по-  
върхностно пред-  
ставяне на живота се среца с кинемато-  
графическото занаятчийство.

Не поставям под съмнение обективно добрите намерения на сценариста и режисьора. И все пак — важни са резултатите. Проблемата за правилното възпитание на младежта може и трябва да бъде поставяна в изкуството с цялата ѝ острота. Авторите са свободни да извлекат художественото обобщение и от съвсем единичен случай... Но нека да се търсят истински, а не измислени конфликти! Да се гледа истината право в очите, вместо да се изпада в умиление пред съчинената драма на героинята. Тук проблемата за яснотата и принципността на позицията, изглежда, стои с особена острота пред създателите на филма.

Фалшът започва още от експозицията, от постановката на въпроса. Елвира се е отчуждила от живота или тя просто не е навлязла в него. Тя не е приета да следва, а не иска да участвува в материалното производство. Де-

### АЗ ВИ ПИША...

войката е млада и за нейното спечелване трябва да се воюва. Но как

чия е вината за жалкото положение, в което тя изпада?

На първия въпрос авторите на филма отговарят правилно, но без необходимата за всяко произведение на изкуството художническа оригиналност. Елвира трябва да вкуси сладостта на обществено полезния труд. Като теза това е правилно, но достатъчно убедителни ли са образите, чрез които тезата трябва да стане изкуство?

Парализираната майка на любимия е едно бледо повторение на прекрасния, високохуманен образ, създаден от Бондарчук в „Незавършена повест“. Доцента може би сме видели в дрехите на геолога Каширин от „Домът, в който живея“... пък и не само там. А самата Елвира е само анемично подобие на художествен образ.

Вторият въпрос — за нейната лична вина и за корените на нейната житейска философия — е поставен твърде несмело. Да съчувствуваш на героинята е едно, а да изпадаш в умиление,



което замазва и оправдава слабостите ѝ, вместо дълбоко да ги анализира — съвсем друго. Авторите стоварват цялата вина върху майката и нейното нездраво окръжение от сноби. Загатва се и за някакво примиренчество на баща, но това е образ, чиято драматургическа функция е твърде неясна и ограничена.

А самата Елвира — Вера?

Оказва се, че тя е живяла в кафез и дори не е подозирала за съществуването на друг свят — по-хубав, по-смислен, по-съдържателен. Когато случайно тя напуска домашния кафез, изведнъж настъпва просветлението. Девойката вижда новия живот и повече не иска да живее както преди. Така създателите на филма обясняват и решават вътрешният конфликт у героинята. Но дали нещата са толкова прости и примитивни? Нима фигуранта на една майка с погрешни разбирания за живота е толкова внушителна, че да закрие целия хоризонт пред девойката, и Елвира изведнъж да открие с архимедовски възторг... достоинствата на нашата социалистическа действителност?

Във филма вината на героинята се свежда до това, че тя не е оসъзнала вредното влияние на майка си. Би могло да съществува и такова решение, но дори ако създателите на филма бяха създали някакъв изключителен образ, дори ако бяха мотивирани всестранно и задълбочено огромното влияние на майката върху Елвира (а в случая може да се каже тъкмо противното), все пак животът е достатъчно сложен, за да се изчерпват нещата с това. Авторите са се изплашили и са си затворили очите пред един прост и ясен извод, който се налага от здравата жизнена

логика: психиката на Елвира също е отровена, макар не в същата степен, от начина на живот, който тя води. Затова конфликтът — да се прекара животът приятно или да се осмисли чрез труда — не е толкова елементарен, както го представя във филма. Освен песни и ски-излети трудът за построяването на комунизма предлага немалко трудности, в които се калява и оформя човешката личност. Защо авторите ги отбявят, боят се да заговорят за тях, лакират живота?

Философията „веднъж се живее...“ е дълбоко порочна и елементарна. И въпреки това тя подлага многообещаващи примамки на не един младеж. Тя трябва да се изследва по-дълбоко. Изкуството сочи пътя на хората не когато премълчава или опростява нещата, а когато дълбоко прониква в тяхната същност от ясни идеини позиции. Но и тук авторите са се уплашили да разгледат живота в неговата диалектическа сложност. Твърде лековато те очистват Елвира от всяка вина.

Може би се страхуват, че едно по-дълбоко и многопланово разкриване на конфликта — предимно вътрешен — не е по силите им? Може би се боят да не подменят дълбоцната на психологическия анализ със съчувствие на хора, заразени от буржоазния начин на мислене? Това зависи единствено от тях... Но с толкова много страхове не се отива далеч в изкуството. Получил се е странен парадокс: кинематографистите воюват срещу еснафщината в живота, а сами стоят на страхови позиции в изкуството, лакират го и го обезличават.

Затова техният филм е заключен в рамките на най-тривидната схема.

**Филмът-спектакъл „Буржоата благородник“ не е нито глупост, нито арти-**

**стичен провал... И въпреки това той ни предлага неудоволствието да видим един гений и един несъмнен талант недостатъчно пълноценно изявени. Геният е Молиер. Талантът — големият френски актьор Луи Сенье.**

Към екранизацията на класически творбите трябва да се отнасяме с особено чувство на отговорност. Аз мисля, че едно прилично сюжетно поднасяне на произведения от подобен род в ни-

## БУРЖОАТА БЛАГОРОДНИК

какъв случай не може да се счита за задоволително. А използването на един

от най-примитивните кинематографични стилове — решаването му като филм-спектакъл — е направо осъдително. Това е най-лесният, най-евтиният, но в никакъв случай не е най-целесъобразният път. Самата практика отрича еклектичното смесение на двете сродни, но и твърде различни изкуства — театъра и киното. Всяко механично пренасяне на театралните похвати в киното е довеждало до незавидни резултати. Така е и сега.



Трябва веднага да уточним: във филма-спектакъл няма никакви опити за изопачаване на Молиер. Основните мисли на класическата комедия са останали в центъра и на кинотворбата. Но това не е особена заслуга. Молиер е от онези пределно ясни и целенасочени художници, които трудно се поддават на изопачаване дори при съзнателен стремеж в тази насока. При него всичко е подчинено на последователната и здрава народна логика. Нещата са ярко и категорично изказани. Молиер е замислял и реализирал творбите си, съобразявайки се с режисърското и изпълнителското ниво на съвременния му театър... И когато (такъв е случаят с предложената ни екранизация) е налице един добронамерен стремеж да се разкаже сюжетът, тогава от само себе си изпъкват важните мисли на автора. Главно поради това може да се каже, че предложението ни киноспектакъл е ясен въпреки липсата на отчетливи и точни режисърски акценти и на една по-прецизна кинематографическа разработка.

Водени от Молиеровия замисъл, авторите на филма-спектакъл показват един буржоа, подлунен от стремежа да се представя на благородник. Вманичен и затова — смешен. Това е основното и то достига до нас. Но образът на Журден е издържан само в този основен тон и затова е беден на детали. Драматургията предлага несръвено побогати възможности в това отношение. Много по-богати са и възможностите на изпълнителя Луи Сенъе, когото ние познаваме от не един филм. Вината следователно е преди всичко в режисурата. Тя е отделила твърде голямо място на зрелищната пищност в спектакъла, но за сметка на това твърде несмел акцентира психологическите състояния, които са особено важни за изявяването на образа. Може би — увлечението по лековатото поднасяне на нещата и страх да не се претовари мъстът на зрителя... Най-ярки са кавгите между учителите на Журден; недоразуменията между двете влюбени двойки (тук единствено режисърът си е позволил относително по-свободно използуване на кинематографическите изразни възможности); танците, маскарадът и боят при провъзгласяването на Журден за „благородник“. Бледи и неизразителни са сцените със съпругата. Ярка, но еднопланова е сцената със слугинята: тук има едно мимически убедително поднасяне на

смеха от страна на актрисата, убедително като актьорска техника, но без нюансировка на оценките. До съзнанието на зрителя се довежда един единствен извод: Журден изглежда смешен в очите на здравомисления човек от народа. Какво откритие! Нима това не би било ясно и ако сцената се изхвърли? А колко по-богати възможности за режисърски и актьорски находки предлагат образите на Молиеровите слугици. Образи, наситени с народна мъдрост и остроумие.

Аз навсякъде казвам спектакъла, а не — кинотворбата. Кинематографичността е изгонена от това „произведение на филмовото изкуство“. И бедата не идва от театралната същност на драматургията, а от примитивизма и еклектиката, които са допуснали екранизаторите. Ние познаваме еcranното въпълщение на „Ричард III“..., за да не говорим за „Хамлет“! И те са творби, предназначени за театъра, но бяха поднесени с висока филмова култура...

В „Буржоата благородник“ режисърът е подходил занаятчийски към филмирането на театралната творба. Той е тръгнал по най-лекия път: просто робува на вече изградения театрален спектакъл. Напълно естествено е театралността да бъде основен белег на предложеното и театриално-филмово зрелище.

Дори актьорът Луи Сенъе, който не-веднъж е показвал блестяща кинематографична актьорска игра (да си припомним само ключаря Грило в „Пармският манастир“ на Кристиян Жак), тук твърде често дразни с пресилеността на изълнението си. Странно чувство на неудовлетвореност; неговото вдъхновение ни заразява и същевременно кинематографически неподходящите изразни средства заприщват емоционалния поток на възприятието... Едва ли бихме могли да го виним за това. Всичко-го подвежда към този погрешен стил на игра: мизансцентът, който му се предлага, е подчертано театрален, редица-верни актьорски приспособления не са туширани и затова са пресилени... Как бихме искали да видим Луи Сенъе в една действително кинематографична разработка на Молиеровата творба!

Филмът, който се предлага на нашия зрител, може да събуди известен интерес. Винаги е полезно, най-малкото от познавателна гледна точка, да се види как класиците се показват на родната им театрална сцена. Но когато преценяваме „Буржоата благородник“ като

филмово творение, трябва просто да кажем, че то е в основата си антикинен-

матографично, и затова въздействието му върху зрителя е твърде ограничено.



Това е филм, който твърде ловко подрежава на неореализма, но има само външно сходство с него.

Неореализът си извоюва трайно място в световното киноизкуство преди всичко с подчертания интерес към преживяванията на обикновения човек, с критичното и дълбоко осмислено показване на живота такъв, какъвто е. Оттук се породиха и оригиналните решения в областта на формата. Те направиха силно впечатление. Естествено беше да се породят тенденции той да бъде копиран както в Италия, така и вън от нея.

Именно с такова явление се срещаме в „Телефонистките от 04“. Героите също са обикновени хора. Отпаднало е най-важното — идеологическата насоченост, която рождаше обаянието на неореалистичните творби. Дълбоката и принципна критика на живота в съвременна Италия. А външното стилистическо подобие е търсено преднамерено.

Това е твърде показателно и същевременно твърде опасно като тенденция в съвременното италианско кино. Ловко се кокетира с една привидна демократичност и внимателно се отбягват всички по-остри и неприятни за господствуващата класа обществени проблеми.

В предложената ни кинотворба героините са телефонистки и са показани в

#### ТЕЛЕФОНИСТКИТЕ ОТ 04



тясна ръзка с работата си. Те са по-тънали изцяло в личните си дребни грижи и идеали. Но освен това не виждаме авторът да стои над тях и да мисли върху тревожните въпроси на утрешиния ден.

Интересни мисли би могло да породи едно сравнение например с „Рим — 11 часа“. Двата фильма при това имат известно външно сходство. Подчертавам — само външно... Композиционната им структура е еднаква: обединени са няколко новели, всяка от които разказва за съдбата на една девойка. В двата фильма психическото устройство на девойките е сходно: това е психиката на обикновената дребнобуржоазна девойка. В единия случай се говори за машинописки, в другия — за телефонистки.

Откъде тогава идва същественото различие?

Според мен от това, че в двата фильма животът е показан от коренно различни гледни точки. В „Рим — 11 часа“ всички девойки са без работа. Оттук идват тревожните мисли за живота, оттук идват будната и неспокойна обществена съвест. В „Телефонистките от 04“ всички са на работа. В момента те са относително задоволени. От само себе си на преден план излизат онези неотльчи от живота на всеки човек битови въпроси, които при внимателно отсяване най-сполучливо могат да съче-

таят жизнеподобието с липсата на всяка възможна социална критика. И в двета филма се изхожда от един особено характерен отличителен белег на дребнобуржоазната психика — подчертаното и, твърде пряко влияние от материалните условия на живот.

Един от основните художествени принципи на неореализма е: да се оставя да говори самата действителност и изводите да бъдат направени от зрителя. Но тогава позицията на автора неизбежно и изцяло се изявява чрез подбора на фактите. Реалистът де Санти се насочва към критика на буржоазното общество. Конформистът Франчолини — към замазване на социалните противоречия. Тук е принципната разлика в позицията

Става дума за режисьора Ренато Кастелани „УПАДЪК ЗАД СТЕЛАНИ И ЗА НЕГО“ — ИЗМАМНА ПРЕЛЕСТ на мечти“. Трябва да призная, че човек леко се поддава на тазитворба. Прилича го наскръното увлечение, с което Кастелани се радва на чистата и порийната младост в нейните най-обикновени всекидневни прояви. С изящната вещина на психолог на младата човешка душа режисьорът долавя деликатните и игриви трепети на първата любов и предава светлите изблици в стремежа към любовния. С нежен хумор се отнася той към невинните хитрини и милата изобретателност, с които влюбените преминават през малките пречки по своя весел и тъжен път. С остра наблюдателност Кастелани открива в поведението на своите герои и в обстановката, която ги окръжава, изобилини, пъстри, характерни детайли, които внушават на зрителя усещане за една непосредствена жизненост.

Към това се прибавя и въздействието на талантливата актьорска игра, особено на Леа Масари. Това е актриса с обаяние, сякаш изтъкана от пъргавина и жизнелюбие. Тя попива в своето органично поведение богатите приспособления и детайли, които са в тъканта на режисърския замисъл, и ни облъхва със заразявящия поетичен ток на своя искрен вътрешен живот. Тя слива тънко в едно душата на пробуждащата се млада жена с неотшумяващата детска

Възприели веднъж такава гледна точка на живота, авторите на „Телефонистките от 04“ могат да си позволят колоритни битови подробности: сцените с лелята алкохоличка, с квартиранта, умилителната идilia между счетоводителя и старата мома, „покровителственото“ отношение на тримата братя към Бруна. Но това е вече битовизъм, а не реализъм... Външно, макар и не бездарно, копирane на живота, без да се достига до същността му. И дори може би — съзнателно разкрасяване.

Затова в основата си „Телефонистките от 04“ е един посредствен и подражателен филм. Той се гледа леко и приятно, но не събуджа никакви по-значителни мисли и преживявания.

Неделчо Милев

непосредственост във възприемането на света.

На Кастелани се удават и драматичните багри в душевните състояния на неговите герои. В тези сцени той проявява изострено съчувствие към нещастното в човешкия живот. Сломнете си образа на старата, страшно грозна и груба жена и как тя мъчително за себе си, с трагично, но съдържано състрадание води младежа към нечаканата тежка истина за смъртта на любимата му. И почти карикатурното лице се озарява от сърдечна човешка доброта...

Безспорно Кастелани е психолог и поет, вещ мастер...

И все пак филмът „Несъдъната мечти“ е измамно правдив. Всички средства на психолога, мастора и поета Кастелани са извикани в помощ, за да създадат излюзия за жизненост, а не да разкрият някаква значителна и мъдра, преживяна с творческо и гражданско вълнение истина за живота.

Кастелани и неговите сценаристи са ограничили своите търсения в най-повърхностните слоеве на живота. Наистина това, което те избират като обект на творчеството си, е към от действителността, но действителност дестирирана от всичко, което може да отведе зрителя към осезание или размисъл за това, което се съдържа зад външните прелести и нещастия във всекидневието. „Несъдъната мечти“ е образец на филм, който по своите формално-стилови бе-

лези е в духа на голямата неореалистична традиция, но в същността си е нейно пълно отрицание — филм без обществено жило и без истински смисъл.

Акс Кастелани действително искаше да възвхвали чара на пробуждащата се и самоутвърждаваща се младост, той трябваше да постави пред своите герои по-големи човешки задачи и нямаше да е необходимо да използува целия си чар на творец само за да прикрие тяхното отсъствие. „Несъзднати мечти“ е филм, чужд на всякааква конфликтност. Неговите герои са окръжени с пъстра доброжелателна среда — сякаш всеки от тези, които срещат двамата влюбени, има за цел единствено да ги подкрепя. Нанстина заради необходимостта в действието да има някакви противоречия повечето от партньорите на младежите имат странности и желания, които не са в хармония с техния живот и стремежи. Но при първа необходимост и без най-малко усилие те надмогват своите странности за доброто на младите. И преди всичко от илюзорността на тези противоречия произтича илюзорната правдивост на творбата, т. е. нейната псевдореалистичност.

Едва ли може да се обясни с някакво действително творческо намерение трагичната развръзка на филма. Този финал не е извикан от необходимостта

да се разреши естественият развой на събитията и да се осмисли тяхното съдържание. В него се съдържа една неразумна мисъл за предопределеност на човешката съдба, която е поверена на сляпа биологическа случайност. И един пессимизъм — човешките мечти са въобще несъбъдващи се мечти. Но дори този пессимизъм е грижливо изолиран от всякаакъв намек за връзка с обществени фактори. Това е един натрапен отвън, нелогичен завършък, неподготовен с нищо в процеса на действието, и едва ли има никакво по-определеносмислено предназначение, освен да изкупи със своята трогателност безцелността на всичко, което го предхожда.

Но ако си припомним шедьовъра на Ренато Кастелани, филма „За две пари надежда“, може би ще открием вътрешния подтик за създаването на творба като „Несъзднати мечти“. Този подтик е да се полемизира с ония творчески и гражданска принципи, които извикаха за живот неспокойната, дръзка, внушителна и поетична кинопоема на някогашния Кастелани. И да се афишира отказът от тези принципи. Но в тази антитеза, в тази тъжна съпоставка се откроява недвусмислено упадъкът на един талантлив кинотворец. Тук той не е загубил нищо от майсторството си, но е загубил всичко от гражданския си патос.

Кънчо Табаков

## ИГОР РАЧУК И СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ НИ ГОСТУВАТ

*В София бе свикано заседание на подготвителния комитет за предстоящата трета конференция на кинематографиите от социалистическите страни, която ще състои през октомври т. г. Отзовавайки се на нашата покана, представителите на съветската делегация — Игор Рачук, член на колегиума при Министерството на културата и началник на Управлението за производство на филми в СССР, и видният режисьор Сергей Герасимов — гостуваха в редакцията на „Киноизкуство“. По-долу предаваме част от разговорите с нашите гости.*

**Въпрос:** Кавки отношения се създадоха между ръководството на съветска кинематография и пресата, критиката? Какво очаквате вие от пресата, от критиката, каква помощ искате тя да ви дава?

**ИГОР РАЧУК:** Нестдавна заседавалият пленум на ръководството на съветските кинодейци бе интересен за нас в много отношения. Много от изказалите се в пленума творчески работници в съветската кинематография — режисьори, кино-драматурзи, актьори и др. — направиха и някои критически бележки специално за нашия печат, за специалните списания и вестници, които са призвани да публикуват дълбоко съдържателни статии за развитието на киноизкуството. Направените бележки и отправените нападки се свеждаха преди всичко до това, че по страниците на нашия печат се публикуват извънредно малко статии за нашите филми.

Въсъщност какво наблюдаваме у нас? Правим рязък скок в производството на филми в най-широк смисъл на думата — отбелязва се не само голямо увеличаване количеството на филмите, но се повишава и тяхното качество.

От друга страна, се наблюдава, че пресата е останала на почти същото равнище, на каквото е била преди. Като че ли пресата не може да обобщи досегашните постижения на нашето кино. Развитието на киното в Съветския съюз е такова, че в сегашния етап то особено се нуждае от критически анализ, от помощ от страна на нашия печат.

Поради това творческите работници в кинематографията — режисьорите, кинодраматурзите и други — жаждут за хубава кипокритика. Те искат, като разтворят всеки брой на специалните списания или вестници, да прочетат добра статия за своя труд. Те искат да видят какво е казала критиката за тяхната работа.

Обаче, за голямо съжаление, повечето от нашите творчески работници не могат да намерят във вестника или в списанието един разностранен, голям, широк критически анализ на фильмовата продукция.

В навечерието на нашия пленум сърцата на всички киноработници се изпълниха с много голямо задоволство, тъй като нямаше нито един вестник у нас, нито едно списание, което да не помести статии по случай нашия пленум. Нашият печат широко постави въпросите на киното и видни писатели по тия въпроси се по-мъчиха да свържат своите статии с бъдещото развитие на нашата кинематография. Ние сме доволни от това раздвижване на съветския печат по въпросите на киното.

Някои кинодейци изказаха желание да имаме свой вестник за киното, в който да бъде предоставена трибуна на творческите киноработници, по-често да се публикуват статии по различните въпроси на кинематографията.

Трябва да ви кажа също, че след закриването на нашия пленум ние разговаряхме с другари от ръководството на Съюза на съветските писатели по тези въ-

проси и се споразумихме, че органът на Съюза на съветските писатели „Литературна газета“ занапред ще помества повече материали за киното, ще гледа с по-голямо внимание на филмовото производство и ще дава място на статии и по теоретичните въпроси на киното.

Въпреки че печатът се оживи по въпросите за киното след нашия пленум, все още поместваните материали са незначителни по брой. Тези материали още не задоволяват нашите творчески работници.

Това е първото положение, на което искам да се спра.

Второто положение е във връзка как с вашия въпрос: какво очакваме ние от печата?

У нас в скоро време ще има пленум на ръководството на Съюза на съветските писатели, който пленум ще бъде посветен на въпроса за театралната драматургия и кинодраматургията. Ние вече знаем, че в докладите, които ще бъдат изнесени пред пленума на писателите, ще се повдигне въпросът за активизиране работата на всички списания и вестници — работата и на големите литературни списания, в които ще се поместват повече статии специално до кинодраматургията. Ръководството на съюза на нашите писатели предвижда в по-големите литературни списания да започне публикуването на литературни сценарии.

Широките маси на трудещите се у нас заобичаха вече много този род литература. Сега е настапало такова време, когато ние, кинодейците, не можем да се ограничаваме само с едно единствено списание „Искусство кино“, което помества сценарии.

Освен това има вече издадена специална заповед от министъра на културата др. Михайлов за развиване на нашето сценарно дело. Трябва да съобщя, че това е един своёобразен документ у нас, защото той решава много кардинални въпроси, свързани с подобряването на писането на киносценарийте и въобще за писане по въпросите на киното. Най-важното е, че този документ ще допринесе общо за подобряване на цялото сценарно дело у нас.

Въпрос: Какво е новото в сегашната организация на сценарното дело?

ИГОР РАЧУК: По-рано един писател, който иска и може да пише сценарий, идваше в дадена студия и сключваше договор за написването на даден сценарий, получаваше например 60 хиляди рубли аванс, започваше да работи над сценария, но студията нямаше право да привлече специален човек, който да разработва диалога. Студията нямаше власт и право да поканва какъвто и да е специален редактор, който в последната фаза на изработването на сценария да се наложи и да участва в тази работа заедно с автора на сценария, за да редактира диалозите.

Сега вече у нас въпросът за намиране на сценарии за киностудиите е разрешен, макар и в малко по-друг и по-широк смисъл, отколкото досега — сега могат да се получават не само завършени сценарии, но също така и замисли, теми, идеи за сценарии. А това е много важно, защото не всеки човек, който иска да пише за киното, който иска да даде идеи за един филм, може да бъде толкова задорнат със спецификата на кинематографията, до такава степен да владее майсторството за писане на сценарии, щото своя замисъл за един филм да може да изложи във вид на завършен сценарий.

В този документ за кинематографията, за който споменах, се предвижда тематичните планове на студиите да бъдат публикувани в нашия печат, за да стават те достояние на възможно по-широк кръг любители на киното, които биха могли да изпратят до Министерството на културата, до Главкино свояте пожелания, предложения и мисли върху тия планове.

Въпрос: Как гледате вие на въпроса за екранизацията на класически литератури произведения?

ИГОР РАЧУК: Главното внимание на всички студии, на цялата съветска кинематография ще бъде съцердоточено преди всичко върху създаване на филми на съвременна тематика. Едновременно с това ние сме дълбоко убедени, че е необходимо да се занимаем и с екранизиране произведения на наши класики, както и на световни класики.

През тази година предвиждаме да направим 126 пълнометражни филма, от които 32 ще бъдат екранизации на класически произведения. Значи съотношението между екранизациите и другите ще бъде 1:4. Разбира се, както говорим малко по-широко, трябва да изтъкнем, че и най-

— съдържат литературни произведения — романи, драми и т. н. — на съвременни теми също така могат да бъдат екранизирани.

А що се отнася до историческите сюжети, ние също така ще предвидим някои филми на исторически теми.

Нека отбележа във връзка с екранизирането на някои вече създадени литературни произведения, че Михаил Калатозов работи за екранизирането на драмата „Иркутска история“ от Арбузов.

У нас сега се очертават работите така, че ние можем още отсега да дадем окончателен отговор на въпроса, как ще протече нашата работа в близкото бъдеще. Ние считаме, че 1960 година ще бъде подготвителна за едно по-голямо и по-висококачествено производство на филми.

Може би през тази година ще ни се наложи да направим в известен смисъл една малка крачка назад, но тази малка крачка назад ще ни осигури през 1961 г. още по-голямо изпълнение на нашите планове, още по-големи прояви на нашите художници-творци, на които много държим. И ние сме уверени, че докога ще направим много голям скок напред. През 1961 г. ние очакваме да получим много интересни и крупни кинопроизведения.

**Въпрос: Ще Ви помогне ли нещо в тая насока кинокритиката и теорията?**

**ИГОР РАЧУК:** За тия резултати безспорно ще допринесе и нашият печат — нашите вестници и списания, — както и издигналото се състояние на нашата критика.

Мога до прибавя, че ние отсега обсъдяваме следното: нашите кинокритици и теоретици да се концентрират, да се съсредоточат в един орган. Само двадесет и трима от нашето заминаване за България у нас бе създаден един научен съвет, който да работи по въпросите на кинематографията. В него влизат големите наши творчески работници, учени в областта на киното и кинокритици.

Първата задача, която се възложи на този научен съвет, е да работи по-вече за издаване в продължение на няколко години на специална литература за киното, да създадем, така да се каже, специални научно-изследователски трудове, да издадем монографии върху киноизкуството и да издадем специални каталоги за киното. Всичко това ще спомогне за издигане на по-високо равнище нашите киноработници — критици, теоретици, — а това ще ползува и режисьорите, и актьорите и т. н.

Ние имаме предвид също така да създадем за нашата кинематография една голяма синематека, в която да съсредоточим всички наши налични кинофондове, които включват наличната литература, всички филми, интересни документации, творби от миналото върху киното и т. н.

Като е дума какво ще правим в бъдеще, нека ви кажа, че имаме предвид да публикуваме някои много интересни материали. Освен това смятаме, че е наряло вече издаването у нас на история на киното, както и че е необходимо да създадем един институт за история и теория на киното.

**Въпрос: Как реагирате на публикуваните критики в печата? Какви удоволствия и неприятности Ви създават те?**

**ИГОР РАЧУК:** От 10 публикувани критики, които ние четем, 8 или 9 ни донасят винаги огорчения.

Обаче не може да не се отбележи, че има и статии, които ни радват. Има статии, от които можеш да научиш нещо. Нищо не можеш да научиш от една повърхностна статия, в която авторът не се е задълбочил по въпросите.

И повечето от статиите във вестниците ни донасят разочарование, защото няма дълбочина в постановката на въпросите, защото авторите гледат повърхностно на нещата. Добрата статия трябва да бъде написана така, че ако авторът е на висотата на истински критик, да ни поучи, да ни даде насока.

Ние държим да знаем какво се пише от целия печат в Съветския съюз, за филмите, за да можем да доловим и пулса на зрителите. Грижливо събираме всички такива отзиви и проучваме какво е писано в печата за един или друг филм. След това правим критичен преглед на всички тези материали, докладваме, където трябва, и най-важното — гледаме как се посрещат филмите и от печата, и от публиката.

Ние можем да направим само тогава точни изводи, когато проучим отзивите на печата и когато сами преценим филмите.

Както вече се каза, в повечето случаи от тия статии получаваме само огорчения. Но какво да правим? Ние знаем предварително, че без огорчение не може да се мине в такива случаи.

**Въпрос:** Вероятно и докладът на др. Сергей Герасимов, изнесен пред последния пленум на киноработниците, е донесъл на някои не по-малко огорчения, отколкото печатът.

**СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ:** В него дадох пълен преглед на състоянието на нашата кинематография.

**ИГОР РАЧУК:** На последък ние създадохме един художествен съвет при Министерството на културата. В него влязоха всички големи кинематографни сили. Този съвет се създаде с единствената цел да се привлекат за близко сътрудничество всички творчески сили към Управлението на кинематографията, за да дават мнения по всички въпроси. Ние знаем, че е по-лесно да се критикува, но когато критиците, писателите на критични статии бъдат събрани на едно място и имат макар и съвещателен глас, за който ние държим сметка, те безспорно ще възприемат едно по-друго отношение към нашата работа и ще ни бъдат много полезни.

Освен това художественият съвет застъпва всички министерства на културата на съюзните републики. В него има представители на кинематографиите от отделните републики. В съвета влизат местните директори на киностудиите, всички по-големи творчески работници по места. В този съвет влизат 230 души, които на широко могат да казват свояте мнения, които могат да правят своите препоръки, и ние безспорно ги вземаме предвид.

До всички тия препоръки се идва въз основа на творческия опит от работата на колективите във всички съветски републики, в които има отделни студии. Въз основа на такива препоръки, които ще ни бъдат дадени в течение на няколко месеца, ние ще издаваме много ценни документи за кинематографията, както вече и издадохме такива. Др. Сергей Герасимов е председател на този художествен съвет и той може да ви разкаже много неща за работата на този съвет по едни или други въпроси.

**Въпрос:** Каква е организацията на тия художествен съвет като нов орган?

**ИГОР РАЧУК:** Той бе създаден през м. ноември 1959 г. Събира се два-три пъти през годината, за да разрешава най-големите въпроси по развитието на нашето кино. Първата сесия на съвета беше посветена на проблемите за режисьорското майсторство и на съвременната тема в кинематографията.

Предвиддаме тази година съветът да има две заседания, едно от които ще бъде посветено на въпросите за развитието на националните кинематографии, а във второто заседание ще бъдат разгледани въпроси за състоянието на кинодраматургията и специално въпросите, свързани с кинокомедията, както и въпросите за актьорското майсторство.

Освен това в съвета ще се разглеждат и общотеоретични въпроси. Както вече казах, др. Сергей Герасимов е председател на тия съвет. Негов заместник е писателят Антонов. Там е и Михаил Ром, там е и Иван Пирев. От всяка република членуват големите режисьори — общо 39 души.

Освен това се наложи да направим и един специален художествен съвет, който да се грижи за филмите с детска тематика. У нас се констатира, че има сериозна празнина в областа на детския филм. През 1959 г. са създадени само 9 филма на детска тематика, а се чувствува много голяма нужда от такива филми. Поради това решихме да придвижим напред и това дело. Създадохме творчески обединения, които ще работят специално детски филми. Такова обединение е създадено при „Мосфилм“ с ръководител Ал. Гтушко, при студията „Максим Горки“ начело с др. Луков, при „Ленфилм“ начело с Лебедев.

Този художествен съвет, който ще се грижи за произвеждане на детски филми, ще има методически задачи. Той е при Министерството на културата и в него са привлечени най-добрите наши педагози и учители, най-добрите детски писатели, които могат да бъдат много полезни в тази област. Съветът ще заседава два пъти в годината и ще разглежда само най-важните проблеми в тази област — от какви филми за деца се чувствува нужда, каква трябва да бъде тематиката на филмите и пр.

**Въпрос:** Много бихме желали и др. Сергей Герасимов да се изкаже по първия въпрос, който поставихме на др. Рачук — за критиката. Какви са Вашите мисли, какво е Вашето мнение за критиката?

**СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ:** Критиката не съществува отделно от развитието на киното, от развитието на теоретичната мисъл въобще. Ако сам по себе си предметът, който трябва да се разглежда от критиката, е незначителен, не може да има значителна критика.

През последните години в нашата страна се наблюдава един извънредно силен подем в обществената мисъл. Забелязва се един извънредно голям подем във всички области на писането и на мисленето. Ние знаем как се отрази този подем дори и в световния печат. Но специално в нашата страна ние знаем, че се промени лицето на нашите вестници, особено в последните две-три години. Промениха се поместваните във вестниците и списанията материали. Вижда се ясно, че вестниците отразяват по-широко света, не така, както това ставаше преди 4—5—6 години, когато имаше един своеобразен стандарт, едини отдавна установени щампи за работа на печата.

Този голям напредък на нашите вестници и списания, на нашата критика въобще се дължи на някои големи промени в базата. Както знаете, през последните години у нас се промениха някои неща. В този смисъл се промени и нашата литература. Вече започна да се пише по-широко, по-свободно. За кратко време пресата, печатът промени своята форма. Постепенно започна да се проявява това ново лице на много наши печатни издания. По-свободно се отразява вече почти всичко в печата.

Но, разбира се, има още много да се прави в това отношение, защото няма предел на съвършенството. Нашият печат може да се развива още по-надалече в тази плоскост, има къде да се напредва и с какво да се подобрява.

По какво принципиално се отличава нашата съветска критика от буржоазната критика в западния печат?

Отличава се преди всичко по своето чувство за отговорност. Много високо е сега чувството за отговорност на нашата критика. За наше голямо щастие в нашия печат не се изнасят лъжи.

Друг един важен момент, който трябва да се изтъкне в тази връзка, е, че едно време в нашия печат не се пишеше достатъчно дълбоко. Личеше повърхностната работа на някои работници по печата. В известни отношения дори се стигаше до този студен тон на нашите вестници и списания, това хладно писане, този официален тон, който се придаваше на много неща. От последните партийни документи за пропагандата, които вярвам, че са ви известни, личи едно непосредствено отношение по тези въпроси. Вече се изльзва едно по-друго отношение и към критичната мисъл.

В този документ има едно изречение: да се води работата между населението сърдечно, задушевно, човешки.

Това е едно много важно указание и за критиката, и за теоретиците. С тази мисъл се желае да се каже на теоретиците и на критиците да не се отделят много в своята област — било в науката, било в изкуството, — да не се отива много високо в облациите, да не се откъсваме от ежедневната практика на живота. Въобще указанietо е да не се отчуждаваме от народа. Критиката и теорията трябва да се придвижват до нуждите на народа, на хората — не само на хората на изкуството, но въобще на всички хора. Указанietо е да се държи сметка за промените, които трябва да настанат под влияние на този нов тон в нашия обществен живот в най-широк смисъл на думата.

Ето точно тия значителни промени, които станаха у нас, особено след конгреса на партията, трябва да се видят във всички области на нашия живот. Те се дължат на благоприятното общопартийно направление, което се даде на нашия живот, на нашата мисъл, на новия начин на мислене. Създаде се една благоприятна атмосфера. Аз считам, че тази атмосфера трябва да се отрази и в кинематографическата мисъл.

Вече се разбра от всички критици и по въпросите на кинематографията, че трябва да престане повърхностната критика. Не може да се пише по въпросите на кинематографията непълно, недостатъчно, повърхностно, без дълбок анализ, не може да се пише равнодушно по въпросите на изкуството, както изтъкна и др. Рачук.

След станалите големи промени в нашия живот бие в очи и промяната в нашата критика. Разбра се вече основният недъг на досегашната наша критика. Въобще досега у нас се е писало неконкретно. Такива прояви имаше и в нашето списание „Искусство кино“. В него настъпиха обаче и хубави промени.

Но макар да сме доволни от постиженията на списанието за кратко време, все не се успокояваме с постигнатото и искаме още по-добре да се развива работата в него.

Най-главното е ние да помогнем на нашите теоретици, за да напишат по-интересни работи. Ние искаме кинокритиката да стане по-непосредствена, по-

жива. Нашата кинокритика трябва непосредствено да отразява живота. В нашия печат започнаха да се появяват повече статии по големите проблеми за развитието на киноизкуството. Тия статии са написани по-свободно и по-дълбоко. Ние се радваме, че почти всяка седмица се появяват нови работи в областта на теорията на Киното. И такива статии се явяват не само в централния печат, но и в републиканския печат.

Освен това работници в Киностудийте започнаха да поставят важни въпроси, които стоят в основата на тяхната работа. Поставят се важни въпроси за живота и работата на студиите, за режисурата, за техниката, за апаратурата, за сценарийите и много други.

Ако става дума за теорията на киноизкуството, аз мисля, че сега настъпва времето да поискаме от кинокритиците и от теоретиците на киното да пишат вече по-дълбоки трудове, които засягат съвременните въпроси на киното, да разкриват в своите статии новите страни на нашата работа, да сочат какво ново може да се даде в духа на метода на социалистическия реализъм, да посочат в какви нови филми може да се разгърне този метод, как да се създадат такива форми, които да произтичат направо от новия живот, как да се избегне канонизирането на формите, как да се заличат ония форми, които са станали "банални", по какви начини напълно по новому да се разкрива богатството на новите форми на социалистическия реализъм.

Виждате какъв широк простор сега се открива пред нашия печат, пред нашите теоретици на киноизкуството.

**Въпрос:** Вие гледахте някои български филми. Бихте ли могли да кажете какво е общото Ви впечатление от филмите, които сте гледали у нас досега?

**СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ:** Аз трябва да ви кажа от собствен опит, че не бива да се говори никога по общи впечатления за нищо, особено в областта на изкуството. Разнородните изкуства, както и отделните произведения от даден род изкуство, са толкова различни помежду си, че не може и дума да става за характеризирането им с общи впечатления. Винаги общото впечатление, общата или средната оценка ще бъде съвсем погрешна.

Вие знаете също, че има и много крайни възгледи в изкуството и поради това не може да има една среда, не може да се прави обобщение. Знаете, че могат да се изострят възгледите на различните ценители и че даже съзнателно някои хора изострят своята критическа мисъл, застават на крайни становища. Тогава още по-малко може да се мисли, че в изкуството може да се търпи едно средно становище, че може да има общи впечатления от изкуството.

Аз мисля, че във всеки филм трябва да се чувствува националната атмосфера. Трябва да се дава художествена представа за националния бит, а не да се борави вулгарно с него.

Това е една много важна проблема, за която не се държи сметка от мнозина. Също така е важна проблемата, как трябва да се изнасят ролите и от младите, и от старите актьори. Тук трябва всичко да бъде оригинално и свойствено на едните и на другите. Само тогава един филм може да трогне, само тогава сърцето на человека може да се стопли, когато един филм е свързан с живота на народа.

В един ваш филм аз видях да играят една много талантлива девойка и едно момче. Девойката играеше по-добре от момчето. Лично, че режисурата е отлична. Този ваш филм е интересен с изключение на няколко момента, за които говорихме с режисьора. В една сцена от този филм писателят, който е направил сценария, до известна степен е отстъпил от истината на живота. Касае се до скарването между момчето и момичето. Може би тук е виновен малко и режисьорът, който е искал да даде събитията по-състенено. Не биваше истината на живота да бъде пожертвувана за сметка на драматургията.

Аз нарочно противопоставям тези две понятия — истината и драматургията. Съзнателно ги противопоставям, защото документалната истина и драматургията са съвсем различни неща. И Пушкин на едно място казва, че няма по-невероятно нещо от драматургията.

И наистина какво е драматургията? Някои специалисти определят драматургията и малко на шега казват: драматургията е особено състяяване на обстоятелствата в името на по-голямото напрежение на действието.

Нужно ли е това във всяко изкуство? Да, безспорно е нужно. Възприемането на дадена идея, на дадена мисъл в изкуството, без да се спазват изисквания-

та на драматургичните закони, става много трудно. Тази проблема е много интересна, по нея аз спорих с някои другари. Те твърдяха, че всички изкуства, включително и киното, а особено литературата — романът, повестта и пр., включително и драмата, — се изграждат наистина върху наблюдение на живота. Но в един сценарий някои неща могат да бъдат дадени със съвсем други качества, които не могат да бъдат взети от наблюдаване на живота, и това се постига чрез особените начини на драматургията. Значи драматургията според тях е нещо съвсем особено.

Аз забелязах, че има някои неща във вашия филм „Първи урок“, в които е набледнато повече от драматургично гледище на особености, които нямат връзка с живота. В това произведение е даден един спор между хора, едно скърване между младите. В тая сцена забелязах нещо фалшиво. Там има един авторски произвол. Но мене ме интересуваше как е проведен в този филм замисълът на автора. Аз намирам, че там отговорността на режисьора е по-голяма, защото той трябва да намали, да отслаби някои неща.

И ето накрая във филма аз видях последната среща между тия млади, влюбени хора. Тази сцена е великолепна. Тя въсъщност осветлява ретроспективно целия филм. Благодарение на тази сцена хората застават на своите места и драматургията се вдига на едно хубаво равнище, както трябва да бъде в изкуството.

Аз харесах доста неща в този филм и мога да поздравя вашата кинематография с това произведение. То е интересно и дадено с хубав драматичен завършък. Там е хубава работата на Рангел Вълчанов. Според мен това е един интересен, талантлив човек и режисьор. Този филм е придобивка за вашата кинематография.

Вярно е, че вие произвеждате малко филми, но по-добре е да се правят малко филми, стига да бъдат добри, за да личи, че имате кинематография. Защото могат да се направят сто фильма и да няма кинематография, а може да се направят един-два фильма, да са отлични те и да има кинематография.

В този филм личи, че творецът му разбира своята работа, че той има вкус, че той има страст да работи филми. Той има хубава наблюдаленост. Това е гаранция, че може да създадва произведения на изкуството. И личи, че се внася живот във вашето киноизкуство. Намирам, че с този филм се внася нещо оригинално, свежо и самостойно. Това е впечатлението ми от този филм.

**Въпрос:** Напоследък в Съветския съюз станаха някои важни събития в живота на кинематографията — заседаваше пленумът на оргкомитета на киноработниците, беше свикан художественият съвет на министерството и пр. Какви са според Вас резултатите от работата на тия институти?

**СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ:** По тези въпроси ви говори подробно др. Рачук. Мога да ви кажа, че ние отдаваме голямо значение на този нов орган, който се създава напоследък при Министерството на културата — художествения съвет. Той ще има за цел да разкрие пред очите на нашия министър на културата, пред министерския апарат от гледна точка на нас, художниците, кои са най-добрите пътища за подобряване на кинематографното дело. И съветът ще прави това не само от специална теоретична точка, но както изнесох в мой доклад пред пленума, той ще трябва да сочи разрешаването на въпросите и от практичесна гледна точка. Работата на съвета ще бъде разделена на две половини — първата ще бъде теоретична, а втората практическа.

Какво може да се направи от съвета от наша гледна точка, за да вървят работите още по-добре?

Преди всичко много остро се поставя проблемата за планирането и финансирането на филмовото производство. Ние, художниците, считаме, че планирането и финансирането на филмовото производство така, както са ставали тия две неща досега у нас, не са съдействвали, не са допринасяли за развитието на кинематографията, защото се наಸърчаваше, стимулираше се средната изработка, гледаше се повече количеството, а не се търсеше качеството на филмите.

Отсега нататък ще работим по съвсем друга система. Когато се приема един филм, ще се награждават създателите на филма, като се вземат предвид само качествените показатели.

Във връзка с произвеждането на по-хубави филми у нас вече се заговори за актьорската работа, която е също много важна. Ние трябва да произвеждаме по 120 филма годишно и за да бъдат тия филми задоволителни, актьорската ра-

бота трябва да се разшири и задълбочи. Актьорите трябва да работят много над себе си, а за това трябва да има време.

Обаче нашите актьори са много заети. Затова ние намираме, че трябва да разширим актьорския състав с оглед да направим актьорската работа по-разнообразна. Така ще се открият широки възможности за създаването на интересни филми.

У нас напоследък много се говори и във връзка със създаването на творчески обединения на филмовите работници. Досегашната организация на „Мосфилм“ се раздели на три обединения, а сега ще има четвърто обединение — специално за детски филми.

По същия начин се раздели и студията „Максим Горки“, както и други някои студии, и се създадоха творчески филмови обединения. При всяка студия има творческо обединение специално за детски филми.

#### Въпрос: По какви признания се създадоха тези обединения?

**СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ:** Не могат да се канализират нещата по един опростен начин. В различните обединения се работи по различни принципи. В нашето обединение работата се поставя на такава база: студията се организира на нова икономическа основа. Нашата студия се оформи като отделна икономическа самоиздържаща се (хозразлична) единица. Новите творчески кинообединения по същина са чисто творчески организации, които имат развит голям свой собствен апарат, имат един или двама литератори начело с главен редактор. В нашето обединение членуват и писатели като творчески работници, а някъде дори има и критики. При нас са писателите Вера Панова и Ежов. Той е голям прозаик и сценарист, той ще бъде нашият главен литературен редактор.

Според големината на студията са ангажирани и различен брой режисьори. Разбира се, не всички режисьори ще правят едновременно филми. Производството на филми зависи преди всичко от наличността на сценарии. Ако нямаме достатъчно сценарии, всички режисьори няма да бъдат и на работа.

Ние пристъпихме към организиране на новите обединения с голяма радост. Беше голямо удоволствие да пристъпим към организиране на студиите на нови начала. Привлякохме в нашата студия завършили вече института млади хора. С повечето от тях аз бях работил като студент и още от първия курс на института. Бях свикнал да работя с тях, започнали сме общи работи, които трябва да продължим. Над тях сме мислили преди 6—7 години, имаме еднакви схващания и ще продължим добре да работим заедно, защото сме уеднаквили възгледите си, по основните въпроси имаме еднакви творчески убеждения. С тия мои бивши студенти аз се разбирам много добре и затова те поискаха да дойдат и дойдоха в нашата студия.

Най-решаващото звено в обединението ще бъде нашата колегия. Ние ще образуваме основния апарат на обединението.

Всяка студия ще си има свое литературно ръководство, свояе режисьорско ръководство. Освен това ние ще определяме качествата на сценарите, ще имаме последни думата по подготвителната работа на филмите. Работата ще бъде така наредена, че още отначало ще следим как се ражда сценарият, как се движи той по-нататък в оформяването му. Всеки сценарий ще приемаме с пълна отговорност. Сценарият ще бъде приет от художествения съвет на студията.

Освен това ние ще преглеждаме и представаме готовата продукция на студията, за която напълно отговаряме. Разбира се, художественият съвет ще прегледа цялата работа. Можем да спорим и помежду си. Не е сигурно, че ще бъдем абсолютно съгласни по всички въпроси. Обаче за нас работата по всеки филм е наше кръвно, близко до сърцето ни дело. Това е нашата любима работа. В нашата студия е изключено да има казионна, формална работа. Когато пристъпваме към работа, ние всичко предлагаме конкретно как да се направи, очертаваме всички ходове. Ние искаме сценарият още отначало точно да се редактира, всичко в него да бъде определено добре по стил и език. Сценарият трябва всички ни да задоволява. Писателят, който работи при нас, трябва да има качества на писател-кинематографист. И той ще навлезе много скоро в секретите на кинематографното изкуство. Той трябва да работи в съгласие с нашата творческа система, трябва всичко да съгласува с нашия творчески апарат, а не в съгласие с критическия апарат извън обединението.

Но някои писатели у нас се оплакват, че няма такава среда някъде, от която да придобият кинематографски навици на писане. Някои писатели не знайт техниката на работата върху сценарийте и се чудят, когато някъде сгрешат, как са сгрешили. Ние не одобряваме такива сценарии и правим препоръки за поправки.

Имаме един документ, който засяга и сценарната работа, но не всички го изпълняваха. Сега сценарният въпрос се урежда съобразно практиката на най-добрите студии. Писателят трябва да влиза и при репетициите, трябва да участва дори и в снимането на филма, за да помага дори на оператора. Пък и писателят се нуждае още от началото от помощта на режисьора и дори на актьорите. Само така ще се роди общо най-добрият сценарий.

**В. ЕЖОВ:** Аз присъствувах на подгответелната работа за репетициите, присъствувах и при снимките. Аз следя как се оформява до края филмът и откривам някъде свои грешки. Такива грешки няма да допусна в следващия сценарий. Трябва да следя отначало докрай как се работи върху първоначалния мой замисъл. И тогава виждам, че някъде е безсмислено да се губи време за постигането на някои неща, които са съвсем излишни. Ние се съгласуваме с режисьора. Някъде писателят се учи от режисьора и усъвършенствва бъдещата си работа.

**СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ:** Аз мисля, че този по-хубав начин на създаване сценариите е решаващо звено в нашата работа. Така ще получим много по-високо квалифицирани сценарии. Досега администрацията, канцеларията приемаше сценарийте, канцеларията наредждаше как да се работят филмите, канцеларията отпускаше средства, както си искаше, канцеларията приемаше филмите. По канцеларски се разрешаваше всичко, а това значи, че не се получава нищо.

Сега вече не решава канцеларията. Решават творческите работници. Нашите нови обединения са лаборатории, в които всичко се работи в сътрудничество отначало докрай. Поради това обединенията са в много по-голяма степен застраховани от грешки, отколкото преди. Всички членове отговарят за всичко във филма. Всеки се стреми да работи по-хубаво, защото филмът е общо дело. И художникът е непрекъснато с нас, и ние обмисляме всичко с него, що се отнася до пластическата култура на филмите. Трябва художникът да прегледа абсолютно всичко. Не се допуска нищо да се работи произволно и откъснато.

Операторът също така трябва да работи дружно с останалите творци. По такъв начин на всяка частица от филма се придава общият творчески характер; дори най-тясно специализираното производство, което е във връзка с технологията, трябва да се контролира и движи общо от всички.

Репетиционният период сега се съкращава максимално за сметка на по-разширен подгответелен период, в който всичко се обмисля най- внимателно. Всички подробности се чертаят внимателно и репетиционният период е много кратък.

Репетициите са задължителни. Сега ние ги правим в ново помещение на нашата студия, в нова репетиционна зала, която е много удобна. Ние изискваме много при репетиционната работа, която ще бъде последният предснимачен период, всички фрагменти да се покажат в ателието, всичко да се опита и да се знае кое как ще стане. Не може режисьорът да каже предварително, че едно нещо ще бъде много красivo, а след като то се направи на практика, понеже не е опитано добре, да влезе във филма грозно. Щом не е обсъдено предварително, то ще излезе лошо.

По този начин трябва да се работят филмите — като на практика всичко се гледа, обмисля и проверява предварително. След добре направени репетиции ние работим с голяма сигурност.

Някому може да се види, че при репетициите предварително нещата се показват откъснато, фрагментарно, но все пак важно е, че всичко излиза в края добре. Най-важните сцени трябва добре да се обработят в репетициите и да се контролират сериозно в подгответелния период.

**Въпрос: Вие ли утвърждавате сценария и го давате в производство?**

**СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ:** Въщност сценарийте се утвърждават от обединението. В окончателния етап на одобряването на сценарийте има думата художествени съвет. Всичко, разбира се, се подписва и пуска в производство от директора на студията. Директорът е един вид последният съдия. По този начин ние облекчаваме много работата на студията, защото даваме подгответени за работа неща. Ние си създадохме условия за лесно вземане на решенията. Избягнахме старатата практика, при която се сблъскваме с много неочакванисти. Сега при нас всичко се планира систематично.

Има един много важен въпрос, който засяга всички кинематографии в социалистическите страни — въпросът за свързване на работата на киноработниците с живота. И този въпрос е грижа на нашия творчески колектив.

Въпрос: Какви са Вашите лични творчески планове?

**СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ:** Пиша сега нов сценарий. Той не е толкова сложен по замисъл, но все пак е трудно да бъде изложен с две думи. В този сценарий искам да изнеса една хипотеза. Вече се публикуваха доста материали в печата — и у нас, и в целия свят — по тази хипотеза. Става дума за проектите на някои съветски учени да построят един голям бент в Беринговия пролив, с който да се съединят двата бряга — съветският и американският, — за да бъде променен климатът в цялото северно полукълбо, да стане северът по-приятен, отколкото ако остане тъй студен, както е сега.

Филмът, който ще бъде създаден по този сценарий, няма да бъде научно-фантастичен, а реалистичен. В него ще бъдат показани мечтателите, строителите на новото бъдеще на човечеството. Ще се покаже какво ще даде на човечеството този огромен бент. Във филма ще бъдат представени хората от двата полюса, хората с двете сили — в едната група хора ще бъдат нашите, съветските учени, а в другата ще бъдат американските учени, които също са заинтересувани от построяването на този бент.

Какво ще се получи в този филм? Ще се даде нагледно стълкновението между двете хипотези — съветската и американската. На пръв поглед филмът ще бъде прост, а в него ще бъдат дадени много разнообразни, хитроумно изявени и свързани помежду си съди на хората. Хората ще бъдат дадени в различни осветления, тясно преплетени в живота. Филмът ще бъде с пръста драматургия на пръв поглед, а всъщност характерите ще бъдат разкрити в сложни драматургични сблъсъвания. Мене ме интересува как ще се оформят характерите на хората, които са способни да се заемат в извършването на такъв голям подвиг-строеж. Аз ще покажа във филма откъде идват тези хора, как се изграждат те като характери и ще дам ретроспективно тяхната съдба — ще ги дам назад, как са се оформили в миналото. Ще покажа как един човек, който е на 50—60 години, е укрепвал в миналото, как е оформил своя характер, откъде е дошъл и как е стигнал до мечтата на нашия век.

Разбира се, аз не съм сигурен какво ще излезе от този филм, но задачата, която съм си поставил, е да изнеса една голяма мечта на хората.

Трябва да кажа, че самата история на проекта за преграждане на Беринговия пролив е стара. Имало е и други такива проекти, които са били в границите на полумечтата и на полуhipотезата.

Аз искам да свържа този филм и с нашия седемгодишен план, защото нашата наука прави гигантски скокове във всички области. Може да се свържат нашите голями постижения и планирания с мечтата за построяване на този огромен бент на Беринговия пролив. Авторът на плана е пресметнал много неща и е определил стойността на бента 73 милиарда рубли — невероятна цифра в сравнение със съветския бюджет. Понеже ще бъде показано едно колосално строителство, филмът ще бъде интересен.

Тази идея искам да поднеса много реалистично. В разработването на проекта ще участват инженери, хидрологи, енергетици. Факт е, че и Съветската академия на науките се занима вече с този въпрос. Разбира се, тук става по-скоро дума за едно предложение, а не за конкретно разрешение на задачата. И щом научни институти се занимават с този план, не може да се смята, че това е една пуста или празна работа.

## ЕРИХ ФОН ЩРОХАЙМ

Образът на германския офицер във филма „Голямата илюзия“, създаден от Ерих фон Шрохайм, справедливо се смята за едно от най-добрите постижения на един от най-големите художници, които киното познава. На този образ са посветени значителен брой сериозни трудове и изследвания на кинотеоретиците. Творческият път на Шрохайм в киното започва и завършва с актьорската игра. Но освен талантлив актьор той е известен и като режисьор. Неговото име стои наред с имената на най-големите майстори на киното Грифит, Флаерти, Айзенщайн, Пудовкин и Довженко.

Изключително интересен е авантюристичният живот на този австрийски благородник-бунтар. Роден в 1885 година във Виена, той завършва австрийската военна академия и служи като кавалерийски офицер. След много премеждия във войската и виенското общество в

1909 година той неочеквано скъсва занятията със своята служба, семейство, класа и родина и емигрира в Съединените щати. Там той работи като железнничар, чиновник, екскурзовод, журналист, бие се като капитан в мексиканска армия на Панcho Вила. След това играе като вариететен актьор; проявява се като драматург и накрая в 1914 година попада в Холивуд, където първоначално работи като статист, консултант по военни въпроси, художник и накрая актьор и режисьор.

От най-голямо значение за неговата по-нататъшна кариера се оказва срещата му с големия американски режисьор Давид Грифит през 1916 година. Грифит го използувал като асистент-режисьор за баталните сцени в своите филми. Грифит му възлага и първата отговорна роля като актьор във филма „Нетърпимост“. Оттук започва и неговата забележителна актьорска кариера в киното. В кратко време той става един от най-популярните актьори на Холивуд. По-известните филми, в които участва по това време, са: „Духове“, „Раждането на една нация“, „Старият Хайделберг“, „Нетърпимост“, „Секретар по социалните въпроси“, „Неговият портрет във вестниците“, „Макбет“, „Пантеа“, „За Франция“, „Неверникът“, „Сърцата на света“, „Цвете сред развалините“ и др. Последните няколко филма имат открит антиимпериалистичен характер във връзка с Първата световна война и особено последните два, в които се разобличава германският милитаризъм.

От 1918 до 1928 година Шрохайм работи като режисьор, сценарист и актьор на своята филми „Слепи съпруги“, „Ключът на дявола“, „Глупави жени“, „Виенски жени“, „Хищници“, „Веселата вдовица“, „Сватбен марш“, „Меден месец“ и „Кралица Кели“. Неговата популярност всеед зрителите непрестанно се увеличава. Върху неговите бунтарски схващания срещу обществото и американ-



Ерих фон Шрохайм  
във „Голямата илюзия“

ските продуценти залагат, за да направят отлична сделка. Известен в историята на киното е изразът: „Мъжът, който бихте желали да мразите от всичката си душа“, с който рекламиите бюра на Холивуд се опитвали да извият критичното отношение на Шрохайм към порядките на буржоазната върхушка. Но когато продуцентите разбрали, че Шрохайм не се хванал в играта, че той няма никога да стане желаната играчка в ръцете им, че той като художник никога не би бил склонен да прави никакви компромиси, те безмилостно се опитали да провалят кариерата му. Денят, в който един от продуцентите на фирмата „Универсал“ дръзнал да прекъсне снимачната работа по филма му „Мери порасна“ и възложил на друг режисьор да довърши филма, бил началото на нова епоха в развитието на Холивуд. Залязващ векът на големите пионери, благодарение на които американското кино се беше създадо, настъпвала епохата на абсолютното господство на продуцентите, администраторите и банкерите. В няколко статии Шрохайм сравнял новото американско производство с „машина за фабрикуване на измислици“. Той бил включен в черния списък на онези, на които се отказвала работа.

Шрохайм написва сценарийте за филмите „Буря“ на реж. Хенри Кинг, „На изток от залязващото слънце“, „Между две жени“, „Дяволската кукла“, „Свещениците на императора“ и др. След разрива му с продуцентите той продължава дейността си и като актьор в следните филми: „Великият Габбо“, „Три лица“, „Приятели и любовници“, „Загубеният ескадрон“, „Както ме желаш“, „Романс“, „Пътят на бягството“, „Престъплението на доктор Креспи“ и др. При появяването на звуковия филм той режисира филма „Разходка по Бродуей“ — последният режисиран от него филм.

В 1936 година той се завръща във Франция, където участва като актьор във филмите „Марта Ришар“, „Алиби“, „Голямата илюзия“, „Госпожица доктор“, „Аферата Лрафарж“, „Пирати по реалсите“, „Ултиматум“, „Гибралтар“, „Внезапно повикване“. „Зад фасадата“, „Примка“, „Бунтът на живите“, „Буря“ и др., по-голямата част от които се проектирати и у нас в предвоенния период. Но след нашествието на германците във Франция той отново е принуден да се върне в Америка, където играе на сцената и участва във филмите

„Аз бях авантюристка“, „Така завърши нашата нощ“, „Пътят гроба до Кайро“, „Северна звезда“, „Буря над Лисабон“, „Следователят от Скотланд Ярд“, „Великият Фламарион“ и др.

В 1945 година той отново е във Франция и участва във филмите „Панаирът на химерите“, „Никой не умира, както желае“, „Танцът на смъртта“, „Червеният сигнал“, „Портретът на един убиец“, „Тревогата на юг“ и др. В 1949 година той е поканен в Холивуд да изпълни една от главните роли във филма „Сънсет булевард“ (за живота и съдбата на актьорите в Холивуд). Последният му филм във Франция е „Наполеон“ 1956 г. На 12 май 1957 Ерих фон Шрохайм почина в Париж.

От дългата и многообразна творческа дейност на Шрохайм в киното могат да се направят някои най-общи изводи. И при него, както и при Чарли Чаплин, изключително талантливият актьор се насочва към режисурата и писането на сценарии. Така както името на Чаплин веднага предизвиква у нас представата за бедния човечец с разкречени крака, бомбе, бастунче и мустаци, с неговите трагикомични авантюри при опието му да живее в едно общество, което го отрива, името на Шрохайм е свързано с представата за образа на офицера със суров вид, натруфена униформа, сигурно поставен в орбитата на дясното око монокъл, който поздравява съръжано с изтракване на лъскавите си шпори. Но докато бедният скитник на Чарли е ярък символ на общочовешки образ, то офицерът, на когото Шрохайм най-често даваше живот, е типичен представител на едно определено общество в един определен исторически период на една определена нация.

В почти всички режисирани от него филми, както и в онези, в които участва само като актьор, той създава образа на тевтонски офицер. Този образ е едновременно ярък представител на германската военна каста и изобличител на едно загиващо съсловие. Актьорът и режисьорът Шрохайм с голям реализъм, остро полемично и безмилостно изобличава едно общество, осъдено да загине. Оттук произлизат и честите сравнения, които се правят на неговия стил с този на Зола, чието влияние и сходство може да се забележи в суворостта на изобразяването дори и в най-малките детайли. Някои теоретици правят сравнение на неговия режисърски стил с този на Мопасан, към чието творчество Шрохайм обичал често да се обръща.



Щрохайм в „Сънсет булевард“

Най-често образите, създавани от Щрохайм са били в плен на крайните човешки страсти. Показани от режисьора с отблъскващ цинизъм, те предизвикват заслужено отвращение у зрителите. Но тези образи са били винаги исторически верни, социално индивидуализирани, символ на лошото в човека, което се поражда в резултат на един обществен строй, в който доброто е затъмнено от лошото. Това отрицателно отношение на Щрохайм към германския милитаризъм не е случайно. То е резултат на неговия труден житейски път, на неговата борба срещу неправдите на тоя социален ред, на прогресивните влияния в изкуството, към които той се присъединява и на които остава верен до края на живота си. Щрохайм е честен художник, докрай последователен в своите убеждения. Така, преди да започне да се бунтува срещу опеката на продуcentите, той се е бунтувал срещу неправдите на заобикалящия го живот. Този бунт е изразен най-ярко във филмите, на които той е сценарист и режисьор. Жорж Садул каза за него: „Аз смяtam, че Щрохайм е голям реалист от типа на романистите на миналия век Балзак, Дикенс, Флобер, Зола. Достатъчно е само да споменем героите от неговия филм „Хищници“, показани много човечно като жертва на едно общество, което е основано на парите. Тук

неговата критика на аристократията и капитала представлява истинска социална критика.“ Във връзка с неговата смърт големият френски режисьор Жан Реноар писа: „Ако аз се занимавам с кино, това до голяма степен се дължи на Щрохайм... Той ме научи на много неща, но най-важното от тях е може би, че действителността няма никаква стойност, ако нейното показване не е подчинено на една определена задача“...

Ерих фон Щрохайм е също така автор на пет романа, много разкази и сценарии. В последните месеци от живота си той е завършил своите мемоари, които съпругата му, артистката Дениз Вернак е подготвила за издаване. Ще завършим този кратък очерк с думите на Рене Клер: „В терминологията на киното много често се злоупотребява с думата гений. Гениален творец е онзи, който твори, без да имитира, който може да даде най-хубавото от себе си в своите творби. Малцина са в историята на киното онези, които отговарят на тази дефиниция. Но какъвто и да е техният брой, Ерих фон Щрохайм е измежду първите от тях. Той не дължи нищо никому. На този човек, който умря бедняк, ние всички сме длъжници!“

Хр. Мутафов

## ФЕСТИВАЛЪТ В БЕЛГРАД

От 4 до 9 март т. г. в Белград се провежда фестивал на югославските документални, научно-популярни и учебни филми. Журито с председател Душан Попович от представените 94 фильма е допускало до конкурса 40, които се проектираха вечер в дома на профсъюзите. Сутрин и след обед в две кина гледахме филмите, произведени от 1944 до 1959 година. Между тях бяха и наградените на ежегодните традиционни фестивали в гр. Пула.

През първия ден на фестиваля ние гледахме показаните филми с известно пренебрежение и подценяване. След свършване на програмата за наша изненада очейните положителни качества, които преобладаваха в немалко филми, промениха коренно нашето мнение. Филмите, които видяхме извън фестивала, бяха около 80, предостатъчно количество, за да можем със сигурност да направим верни предценки за положителните и отрицателните качества на югославските филми, производство на различните предприятия — „Зора“, „Зажеб“, „Вардар“, „Ловчен“, „Вива“, „Дунав“, „Авала“, „Босна“, „Застава“, „Славия“, „Триглав“ и „Уфус“ (Белград). Всичките студии произвеждат игрални и късометражни филми. Производствената система е различна от нашата. Творческите колективи са на договорни начала, а предприятията са на самоиздръжка и тематичните планове се изготвят и одобряват от всяка студия. Всеки колектив се стреми да пройзведе хубави и евтини филми, защото средствата от икономиите се разпределят между колективи, а за настърчение на творческите работници се дава награда за високо маисторство, проявено във филмите. С тази цел именно се провежда всяка година фестивал на югославските филми в гр. Пула.

В какво се състои положителното?

Тематичната постановка на късометражните филми общо е правило насочена, отразява преди всичко героичното минало на югославските народи в жестоката и легендарна битка с фашистите, окупаторите и враговете на народа. Пропагандират новото строителство, красотата и богатствата, бита и културата на югославските народи.

В голям процент от общото филмово производство се чувствува високо професионално маисторство, проявено талантливо от техните създатели. Изразните средства, монтажът, музиката, звуковите ефекти и текстът са използвани оригинално, с художествена мярка и естетически вкус. Например филмите „Младеж с ружа“ на режисьора Пуриша Джорджевич, „Охридското езеро“ на Ото Денеш, производство на „Вардар-филм“, „Камера 300“ на Бранко Данитович, рисуваните филми „Крава на месец“ на Душан Вукотич и „Яйце“ на Витрослав Милица, производство „Загреб-филм“, ярко се отличават с оригиналните творчески решения, със своята динамика, ритмичност в разкриване на съдържанието, подчинени са на един логичен монтаж и ясен разказ, което прави филмите наистина кратки, вълнуващи и завладяващи с безспорните си високохудожествени качества.

В документалния филм „Младеж с ружа“ оживява миналото на един от сътниците младежи комунисти, който геройски и хладнокръвно се бори с фашистите, ките окупатори, печата нелегални позиви, провежда разни акции със своята любима другарка, която пада покосена от фашистките куршуми. Врагът е ловък и хитър. На погребението я изпраща цялата работническа класа. Младежът с ружата Коста се влива в потока на изпращащите, но фашистите го арестуват, инвизират и той загива за идеите на комунизма, за свободата на народа. Благодарение на умелото използване на динамичния монтаж, звуковите ефекти и кинематографските приюми скучният и мъртъв документален материал на фотографиите

и клишетата оживява и като че ли наистина се пренасяме в героичното минало на този младеж комунист. Вярваш на документалния материал, защото ти е поднесен в оригинална форма, с художествена мярка в сюжетната разработка на отделните епизоди. Всичко това е създало наистина драматични ситуации, които преминават като нишка в целия филм и го правят да звуци като истинско произведение на филмовото изкуство, което не отегчава, а държи зрителя в напрежение до последния кадър с надпис „Край“. Видяното от зрителя в този филм се запомня, защото материалът не е налепен като картини на диалента, които за да бъдат разбрани, винаги са придвижени с баснословно голям и тромав дикторски текст. Сполучливата творческа работа на сценариста, режисьора и оператора, краткият текст и хубавата музика, която допълва, добояснява картината и свързва отделните епизоди, са създали предпоставка някои филми да нямат дикторски текст. Цветният филм „Стоп“ на режисьора Владан Слиепчевич разказва за съдбата на една малка жълта кола, която се движи из града по широк булевард и своееволно нарушава правилника за движението. Алкохолът оказва също въздействие върху шофьора и той става още по-смел в нарушенията на движението. След като се изреждат немалко драматични и опасни положения с тази малка кола, ние виждаме как милиционерът откъсва листчето от бележника с номера на леката кола. Вътърът го понася към шосето и върху него минава камион с кран, който влачи смачканата и потрошена жълта кола. Закачена и вдигната за предницата, тя се движи жалко на задните си колела и минава върху листчето. След нея минават поток от коли, които също газят ненужното листче, но за зрителя е ясно, че може да постигне подобна участ и него, ако не спазва правилника за движението. Филмът, макар и без текст, отначало докрай е ясен и разбирам. Музиката в ритъма на картината води зрителя, разкрива му драматургичните моменти, подсилва ги. Ако в тъкъв сполучлив филм се появя и текст, той ще наруши ритъма и стила, ще увреди на художествените качества на филма.

Журито правилно оцени достойността на най-хубавите филми, които и публиката в салона утвърждаваше предварително с горещите си аплодисменти.

За режисура първа награда от 200,000 динара получиха Душан Повху за цветния филм „Три спомена“, производство на „Вива-филм“ и режисьорът Душан Вукотич за рисувания филм „Пиколо“, производство на „Загреб-филм“. Втора награда от 150,000 динара получи режисьорът Матиаш Клотич за филма „Слънчевата страна на улицата“, производство на „Триглав-филм“. Три трети награди бяха дадени на режисьорите Бранислав Бастач за филма „Малкият влак“, на Светомир Янич за филма „Сутиска“ и на Душан Вукотич за рисувания филм „Концерт на автоматичната пушка“.

За идея и сценарий първа награда от 150,000 динара получи Миленко Щърбац, реализатор на филма „До костия мозък“. Дадени бяха и две втори награди на Душан Вукотич и Иво Върбанич за рисувания филм „Всичките рисунки от града“, на Андру Лушич за филма „Сърце в снега“.

За операторство първа награда получи Антон Маркич за научно-популярните филми „Грижа за потомството“ и „Белоглавият орел“.

Раздадоха се награди за най-добър текст и за творческите постижения на художника в мултипликационния филм.

Документалният филм „Три спомена“, който получи първа награда, е един от многото филми, които отразяват народоосвободителната война в Югославия. В него кратко и динамично, с творчески замах са пресъздадени злодеянията на оккупаторите в Словения. Умело съчетали черно-белите документални снимки от злодеянията на оккупаторите с настоящия вид на отделните места, заснети на цветен материал, авторите убедително показват на младото поколение монументалните паметници и мраморни плочи.

Рисуваният филм „Пиколо“ получи първата награда най-вече за изключителната оригиналност в творческите решения на режисьора, в мултипликацията на героите, в техния увлекателен ритъм и заразяващ хумор, за майсторството в стилизиране на фигуриите и находчивостта, която е плод на един талантлив колектив. Във филма се разказва за двама съседи, които живеят в един дом като добри приятели. Но един от тях си купува устна хармоничка и започва да свири лошо без прекъсване. Неговият приятел не може да понася и за да му отмъсти, си купува по-голяма хармоника. Започва лудо съревнование на музикални инструменти от все по-голям и по-голям размер. Дохаждат на помощ и останалите съседи. Разделени на две враждуващи групи, те образуват хор. Адският шум достига своя предел. Нежелателните последствия произхождат от малката хармоничка „Пиколо“.

Обикновена история, обикновени и опростени карикатури, но раздвижени и одушеворени от художественото майсторство на режисьора, те спечелиха симпатиите на публиката, която се смята от все сърце благодарение на оригиналността във формата и съдържанието на филма.

Същият режисьор — Душан Вукотич — е създал и не по-малко интересния и забавен рисуван филм „Концерт на автоматичната пушка“. Общо в неговата творческа работа се чувствува собствен стил, стил на един голям художник и режисьор, който ако не се увлече по модернистическите влияния в рисунките, ще пожъне още по-големи успехи.

Операторът на научно-популяренния филм „Белоглавият орел“ получи първа награда за проявеното хладнокръвие и голямото търпение, без които не би засмел интересния живот на тези орли, наречени „Санитари на природата“, защото изядват само умрели животни и предотвратяват избухването на опасни епидемии. Изводите от този филм са много поучителни — за да се постигне хубав и увлекателен филм на такава тема, е нужно не само умение, но и голямо търпение.

Делегатите от около 20 страни показвали по един свой филм. Най-интересен беше френският филм „Разказ за златната рибка“ г/а Едмон Сешан. Обикновена история с едно дете, което спечелява на игра една рибка. В аквариума рибката живее в съседство с едно канарче. Ритъмът на музиката се вплита с играта на рибката в аквариума и играта на канарчето в кафеза. Като че те наистина танцуваат по ритъма и такта на музиката. Това е най-ценното във филма и когато зрителият се удизлява от тази невероятност, идва изгладнялата черна котка, спира се пред кафеза и се опитва да улови канарчето. Тя не забелязва рибката, която увлечена в играта, изскочи от аквариума и пада на масата. Накрая котката усеща присъствието ѝ, приближава се, побутва я с крак. Зрителят е в напрежение и очаква котката да я изяде. За общо учуудване тя най-спокойно и нежно я повдига с уста и я пуска в аквариума. Наистина невероятно, но под действието на прекрасно създадения от режисьора и оператора филм, зрителят не само вярва на невероятното, но в него е постоянната мисъл — дано детето се върне навреме, да пропъди котката, да спаси вълшебната рибка — и следи екрана със свито от напрежение сърце.

Хубав беше и английският филм „Приливи и отливи“ от Ралф Кене.

Нашият филм „Българска тъкан“ се хареса на югославяните и чужденците, но за съжаление филмът беше прожектиран фактически без тон, не се чуваше музиката и дикторът. Все още нашият цветен филм е с много лош тон, което понижава неговите творчески и художествени достойнства.

Добре организираният фестивал, в който активно участваха журналисти, общественици и филмови дейци, показва несъмнения успех на югославския филм.

Фестивалът в Белград премина в оживени творчески обсъждания, приятелски спорове, които са много полезни за бъдещата ни творческа дейност. На подобни фестивали се укрепва дружбата между творческите дейци, която е предпоставка за мобилизиране силите на филмовото изкуство в борбата за общата кауза на световния мир.

**Младен Несторов**

# През погледа на кинематографиста

АНЖЕЛ ВАГЕНЩАЙН

## ТИЕРРА КАЛИЕНТЕ – ЗЕМЯ НА МАИТЕ

(Продължение от бр. 4)

Тази нощ е празникът на Девата от Гваделупе, никой няма да спи и ние без умора се врем из пещата, пъстроцветна тънла, която е наводнила Акапулко. Ние сме трима: един български комунист, един датски католик и един швейцарски социалист. Антонио Беретта е роден в Сицилия, но никога безработицата е прогонила семейството му в италианска Швейцария и сега той е журналист, директор на кинофестивала в Локарно; кинокритикът Расмундсен е скромен, сантиментален човек, който разбира от кино, не разбира от политика и твърдо вярва в спасителната мисия на Ватикана. Нощта на Девата ни събра и ние авно се движим успоредно с религиозната процесия.

Индiani иmetis, млади и стари, мъже и жени в тази света нощ ще молят о прощение на греховете си. Хората идват от планинските селца, от тропическите лесове, от банановите плантации със запалени свещи в ръка — хиляди трептящи пламъчета, които се стичат в огнени ручейчета из тъмната плахина, сливат се в потоци по пътищата, нахлуват като река в града. Светлините идват отвсякъде — от сушата и от към океана, където стотици лодки са се отправили в мрака от островите и далечните рифове през Бока чика към бреговете на Акапулко.

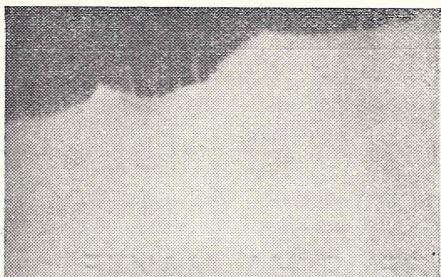
Хубави девойки, покрили главите си с плащове, индианки, широко отворили очи в религиозна афектация, старици от племето нахуатл, по чиито лица има повече бръчки, отколкото са дните, проживени на белия божи свят — всички в екстаз пеят ритуални песни и всеки пее за себе си, всеки е потънал в себе си. А над главите им, осветени от пламъчетата на свещите, се полюшват хоругви, разпятия, оцветени миниатюри на

Девата, седнала в ложето си сред книжни цветя, ламаринени лъчи и огледалца. И тук-таме сред тълпата млади жени ходят на колене: това са най-окаяните, най-грешните. Вглеждам се в лицата им, мъча се да отгатна греховете им. Може би са обикнали този, когото нямат право да обичат, или не са казали всичко при изповедта си, или са отдали девствеността си без свето благословение? Не знам, всеки крие своята тайна и я казва тихо в молитвите си до Девата от Гваделупе.

Очите на Расмундсен се наливат със сълзи. Мойте са сухи. Има нещо страшно в тази фанатична процесия, над която почти осезателно са се проснали черните пипала на Ватикана, и отровният им сок е проникнал в душите и мислите — мазен, сладников, лъжлив като светия отец, който стои пред катедралата и благославя, и опрощава, и мами с надежда. Хората милиават и оставят по табличките своите песос — изработени с черен труд песос — и молят Девата да излекува детето, да премахне недъга, да прости греха. Те-



Продажба на кокосови орехи



обреди, учил е на примирение, покаяние, всеопрощение — учил е с кръст и меч, с докарани оттатък океана латински думи и кастилски топове, живосвал е върху челата на индианците своето разпятие в името на всемилостивия и благ син божий. Сега те върят — обърнатите в правата вяра потомци на езичниците — върват смирени и покорни и отправят молитви към не-



Заливът на Акапулко

зи пари от табличката — това са лекарствата или мечтаните два метра нова басма, книгата, киното, бонбонът за внука, червилото, огледалцето — това са малките радости, които хорицата отдават на кюрето и чрез него — на Девата. Уви, не съм светец и никакъя дева от Гваделупе не може да прости греховете ми, иначе бих просенал ръка върху тази нещастна и добра тълпа и бих простил всичките ѝ грехове — сторените и несторените, — защото те са трогателно малки в сравнение с мизерията, нещастието, глада, болестите, измамата, които отдавна са изкупили всичко!

Никога не съм усещал по-ясно ужаса на католицизма, който векове наред се е смесвал с езическите култове и

бето. Докога? Сигурно това ще трае не дълго: колосални пластове в Латинска Америка се пробуждат, престават вече да молят и настоятелно искат. Те ще увлекат след себе си и тази богоизязлива тълпа, която ще се превърне в страшна лавина и ще помете тенекиените лъчи, хоругвите, бродираните завески. И онези, които стоят зад завеските!

Говорим за това с Антонио, говорим тихичко, за да не оскърбим религиозното чувство на нашия датски приятел, и бавно се движим с потока.

Отсреща, заприщил излаза към океана, се тъмнее гористият остров Ла Рокета. Там късно след полунощ ще започнат народните тържества в чест на Девата. Мексиканците обичат празнен-

ствата: те са винаги весели, пъстри, с много шум, изстрели, фойерверки и музика.

Тази нощ всичко започва мистично и завършва буйно: религиозният празник е повод, който бързо бива забравен, и току-що получилите орощение грешници радостно се хвърлят в новите грехове на живота.

Като по даден знак из пяська и скали на острова пламват хиляди огънчета: това са черупки от кокосови орехи, напълнени с горящи смоли. И започва веселото стълпотворение: мексикански, хайтиански и кубински оркестри, бой с петли, обредни индийски танци, ехтящ ритъм „там-там“, сух звук на някакъв странен ударен инструмент от животински челюсти. Това е вече наистина езичество! Хората сякаш са захвърлили католическото си покривало и отново са такива, каквито са били, преди испанските конквиستадори да стъпят на този бряг. Колко е странно това: в чест на християнската Дева стара индийка танцува върху пяська ритуалния танц на... Тлахуизсалтан Текути, повелителката на изгрева, онази звезда, която белите хора са нарекли Венера!

Католическата църква проявява учудваща търпимост към такива езически ереси, те са попътни на целите й и не ѝ пречат. Една ерес, която си признал, вече не е ерес и по-хитро е да приемеш в светата църква тези „деца“ заедно с цялото им идолопоклонническо наследство, отколкото да ги отблъснеш и озлобиш. Ето един случай, при който Ватиканът не може да бъде обвинен в консерватизъм и непознаване на човешката психология!

Тъй се е породил страничният местен католицизъм, в който християнските догмати хитро са се смесили със старите вярвания, така както в мексиканския барок са се слели елементите на испанското църковно „баруеко“ с целия орнаментален строй на индийските строители.

Ацтеките и маите оставиха например в наследство своя култ към мъртвите, той е придобил сега християнска окраска, но е останал такъв, какъвто е бил: радостен, жизнеутвърждаващ, непризнаращ смъртта. В деня на мъртвите и до днес ще видите весели окарикатурени скелети да размахват костеливи ръце над празничната тълпа, смешни черепи с мустаци и сомбреро да се хилят на момичетата, мексикански дёца лакомо да гризат човешки черепи от захар...

... Тази вечер ще присъствува на един от най-интересните древни култове — ритуала на хвърчащите хора. Изображението на този ритуал ние не-веднъж вече срещахме издълбано върху камъните от доколумбовата цивилизация: висок стълб, около който летят като птици четириима украсени с пера индианци. Трябваше да го видим през нощта на Девата от Гваделупе, за да си обясним обряда, посветен на смелостта на бойците.

Това са три последователно свързани дървени стълби, които стъпчат на 15—20 метра над главите ни. Горе-горе е прикрепен свободно въртящ се кръг, от който до земята са спуснати четири въжета. Върху кръга седи жрецът, а четириима индианци от Оахака пъргаво се покатерват до върха. После под монотонната мелодия на роговата свирчица на жреца бойците започват да сплитат въжетата в непонятна плетеница, чийто смисъл разбрахме по-късно. Минава половин час, от плътно осуканите около горната част на стълба нишки остават четири късички края, за които всеки боец връзва крака си, и увисва надолу с главата на жреца изведнъж тъжно се извисява нагоре и от тежестта на човешките тела плетеницата започва да се разсуква, като завъртва все по-бързо и по-бързо колелото. Въжетата постепенно се удължават и на края на всяко от тях лети вълнообразно от центробежната сила



Базалтова глава в Табаско

по един завързан индианец. Зелените пера се веят от вятъра и хората, увиснали надолу в тази своеобразна въртележка, шеметно се носят над зрителите, над дърветата, над скалите. Въжетата стават все по-дълги и главите на хвърчащите бойци вече летят на милиметър от земята: едно неточно движение, едно трептане от уплаха — и човекът ще се разбие във въртящия се калейдоскоп от хора, камъни, дървета, земя...

Това е наистина страшно зрелище, в което бойците демонстрират пред бога Кетцалкоатл своята храброст.

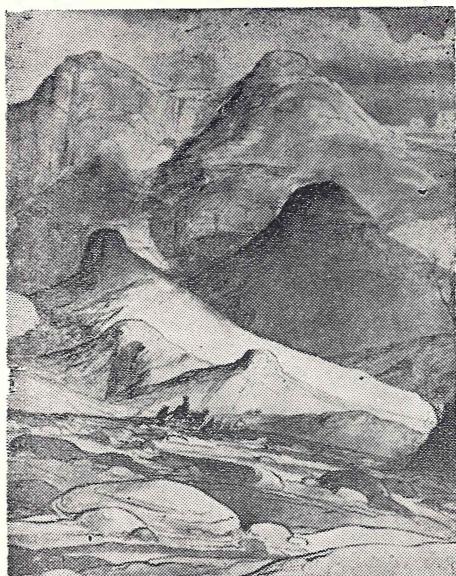
На изток вече светлеет, смолата в кокосовите черупки отдавна е изтляла и лодките отнасят от скалистите брегове на Ла Рокета хората — уморени и пречистени от тази нощ на всеопрощението...

\*  
\* \*

— Оле! — реват петдесет хиляди гърла.

— Оле!

Седя редом с Антонио и Звоничек, тримата сме малко омърлушени и радостните викове не ни възбуджат, оставят ни чужди: този ден след обед по-



*Сиерра мадре*

светихме на едно друго страшно зрелище, на знаменитата „корида“ — бой с бикове. Тук това е едно от любимите развлечения и Луиза дълго ми разказва за неговата вълнуваща поезия, за трепетите на сполучливия удар, за смехът и доблестта на торерото. Всичко може да е така, но и тримата не възприемаме тази варварска „поезия“ на заколението и аз често се улавям, че съм на страната на безпомощния и обречен бик.

...Докарали са добичето от тихите зелени пасища на севера и то уплашено излиза на арената, върти глава към човешката стена, която го обгражда от трибините. И жално замучава, сякаш предусеща, че оттук то може да излезе само като труп. После идвa парадът: пикадори, матадори и торерос раздават целувки на публиката... и боят започва! В този бой всеки има своята строго разграничена функция и публиката ревниво следи някой да не превини правата си, да не направи погрешна стъпка, да не забие в гърба на животното една стрела повече от определените. Три стрелички една след друга потъват в плещите на бика и това е началото. Животното още гледа учудено и се мъчи да се освободи от причинявящите болка железни остринета. Пред мускуната му се разявят червени плащове и бикът безпомощно гони ту един, ту друг. Идват конници с дълги пики и по черното тяло на обреченото животно се появяват дълбоки рани, от които шурва тъмна, кървава пяна. Бикът се брани, преследва конете, червените плащове все по-често се мярват пред очите му и това вече не е тихото уплашено добиче от пасището — това е озлобен звяр, който безпомощно се мята из арената и рогата му с тръсък удрят дървените предпазни щитове, зад които се крият застрашениите пикадори. Настъпва кулминацията: очите на животното са кървави от раздръзнението, гъста кръв се стича по цялото му тяло, свирепо и отчаяно мучене се изтръгва от запъхнатите му гърди. Сега вече идвa редът на торерото — главното действуващо лице. С красиви и спокойни стъпки той се приближава към бика, подложил гърди право срещу насочените рога; шлагата му още е подкрита с червен плащ, още е безопасна. Торерото се усмихва към публиката: той не се бои! Бикът се втурва към него, но човекът с плавно движение се измества на сантиметър от съмртоносните рога и публиката възторжено го възнаграждава със своето „Оле!“ Стъпките

и положенията са строго регламентирани от традицията и публиката бясно освирква бикобореца, ако той стори една крачка в повече, за да се предпази, ако рогата на бика профучат на милиметър от гърдите му, а не от гърба му, както в момента изисква съответният „пасо“.

— Оле! — всички стъпки са извършени както трябва, идва ред на шпагата. Торерото отново приближава със сигни стъпки пред готовия да се втурне в бой окървавен бик и в миг блестящото острие потъва в племките му и пронизва сърцето. Кръв шурва като поток от носа му и буйното до преди миг животно е вече труп. Завързват го за краката и два коня го измъкват от арената. Торерото не забравя да отреже връхчетата на ушите му, които са ценен талисман за щастие.

Следва нов бик, нов тореро и всичко това се повтаря четири пъти.

Последното животно най-сетне ни изкарва от състоянието на учиние: то напук на вековната традиция отказва да умре! С промушена до дръжката шпага то реве и се мята из арената, преследва мъчителите си. В такъв случай на торерото се дава една утешителна възможност да измие позора си: той трябва да се приближи до бика и с кама да го прониге в малкия мозък. Но силното животно упорито се държи: то пада на колене, поема дъх и отново се втурва срещу хората. Публиката свири, запалянковците неистово реват като бикове:

— Мата ло! Мата ло! Убий го!

Позорът е пълен. Отново въпреки правилата излизат конниците с пиките и мушат бедното животно, а то — цялото в рани и кръв — не умира и не умира! Имам почти чувството, че то гордо не желае да достави удоволствие на публиката, съзнателно иска да изпорти цялата ѝ неделя.

— У-у-у! — реват зрителите.

— Оле! — окуражаващо викаме ние тримата на бика; няколко зачервени любители на този спорт кръвнишки ни изглеждат и ние благоразумно мълкваме.

После животното изведъж рухва на пясъка, измучава за последен път срещу мучашите хора и издъхва.

Безспорно коридата е храбра игра със смъртта и неведнъж кръвта на бика се е смесвала върху арената с кръвта на торерото. Но има нещо жестоко и безсмислено в цялото това зре-



Дървена статуетка  
от доколумбовата цивилизация

лице и ние си излизаме с подтиснато и лошо чувство.

И със спомена за един бик, който не поискава да разбере „вълнуващата поезия“ на коридата и умирайки безпомощно, поне можа да развали за радост на трима чужденци целия пищен празник...

В това тихо утро седим с Беретта и Расмундсен на пляжа и чертаем върху пясъка карта, караем се, изтриваме с длан и започваме отново. Отливът нощес е оставил на брега стотици кокосови орехи, които теченията са примириали тук от далечни острови, в залива пъропрят моторници с ранобудни любители на риболова, тръгнали за изобилната в тези краища риба меч, от околните гори пъльхва топъл и влажен мирис на гнило. А ние сме се надвесили заговорнически над пясъчната карта и бодем с пръсти по нея. Нашата малка тайна се състои в това, че снощи взехме решението да избягаме от луксозното Акапулко и да извършим едноседмично пътешествие из юкатанската джунгла. Старателният Расмундсен рови из бежежника си, чете ни енциклопедически извадки, които той е направил още в Дания, развлъннувано споменава названия, които за нас са все още само думи: Чичён-Итцá, Паленке, Уксмал, Кампече. Датчанинът знае толкова много

названия на местности, които ние не знаем, че той веднага бива избран с абсолютно большинство за главатар на експедицията.

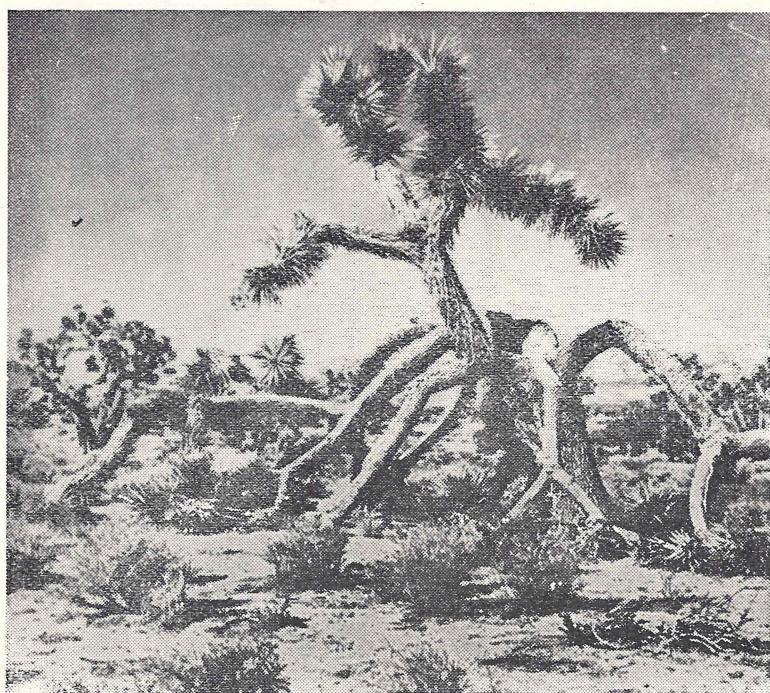
Край на споровете, край на чертежите: по обед отлитаме за полуостров Юкатан!

В Минатитлан напускаме големия четиримоторен „Констелейшън“, който продължава пътя си за Куба. Напускаме го с удоволствие, защото с изключение на нас тримата той е пълен с монахини, които отиват на някакъв католически конгрес в Хавана. Заклетият атеист Беретта се мръщеше през целия път до Минатитлан:

— Летящ манастир! И намерили къде да правят конгрес — в Куба! Мамма миа, защо не съм Фидел Кастро, бих ги изгонил!

Расмундсен се преструва, че не е чул: той не обича такива подмятания по адрес на духовни лица.

След половин час манастирът отлива и ние оставаме на напеченото от тропическото слънце летище. Просторната



Пустинен район в Юкатан

ливада с две варосани бараки, палмова горичка и вечната реклама на „Кока-кола“ — това е почти всичко. В дъното, под сянката на дърветата, се е сгущило малко, четиристепенно самолетче.

До рейсовия самолет за Мерида има още два часа, жегата е непоносима и няколкото пътници отпуснато спят на скамейката. Някакъв метис ужасно много държи да лъсне обущата ни, да ни донесе портокали или да извърши каквато и да е услуга срещу два песос. Имаме чувството, че това е единственият човек на летището, който не спи и гори от желание за работа в тази нажежена фурна.

В главата на нашия главатар блясва внезапна идея: а защо не наемем самолетчето? Ще кацаме, където си искаме, и изобщо самочувствието на човека се повишава, когато лети с частен самолет!

Метисът е на нашите услуги — той самоотвержено напуска сянката, отива отсреща и след десетина минути се завръща: може, но пилотът каза да отидете там. Отиваме там. Човекът лежи в сянката, захлупил фуражка на лицето си. Побутваме го:

— Сеньор, искаме да наемем самолетчето за три дни.

Сеньорът повдига фуражката, критично ни оглежда от глава до пети и лениво казва:

— Можете, 150 долара.

Беретта се ядосва:

— Това са много пари, ние не сме американци! Ще ви дадем 80 долара.

— Сто и двайсет. Храната от вас.

— Деветдесет? По трийсет на човек!

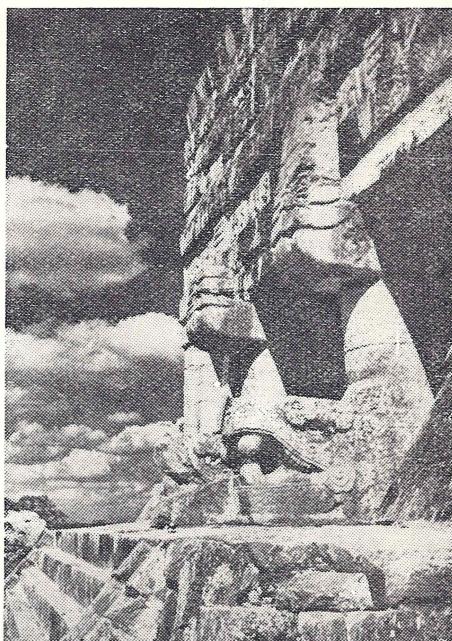
— Добре, и квартиранта от вас.

Той се изправя и мрачно ни оглежда, сякаш на сила го принуждаваме да извърши нещо безкрайно неприятно и чуждо за него.

— След 15 минути съм готов. Почакайте на летището, ще дойда.

След половин час той идва: може, но утре — сега самолетът е развален. Нещо свещите не са в ред. Ние нямаме време да чакаме, разделяме се като приятели и пилотът пак отива да спи под сянката в очакване на нови клиенти.

Метисът отново настоява да лъсне обущата ни. Горещо ни е и ние нямаме повече сили да се съпротивяваме...



*Входът към Храма на бойците  
(Чичён-Итца)*

\* \* \*

Самолетът каца толкова често, че не може да вземе височина и лети над самата джунгла. Етапите са кратки, престоите — още по-кратки и човек няма време дори да огледа еднообразните летища с белосана барака за персонала, сеник от палмови листа за чакащите и онзи шарен платнен кюнец, с който — струва ми се — измерват посоката на вятъра. Още не си стъпил на земята, и вече те викат обратно в алуминиевата пещ на самолета.

Няма много пътници и ние любопитно прескачаме от прозорец на прозорец: навсякъде, до самия хоризонт, се простират гъсти тропически гори, из които тук-таме стърчат снопове кокосови галми. Това са оазисчета в джунглата с няколко сламени къчички и мънички като кръпки царевични поля. Ясно виждаме голите дечица, които гледат към самолета, разбягващите се от шума бели пилци и кучетата, които отчаяно лаят срещу нас. Летим ниско и имаме чувството, че всеки миг можем да се бълснем в някое по-високо



*В юкатанските тропици*

дърво. И пак се простира джунглата, непроницаемо тъмна и гъста. Кацаме и отлитаме вече четири часа и сякаш не сме мръднали и на километър: дотолкова всичко под нас е еднакво и непроменено.

След Вилемероза, откъдето всички световни зоологически градини доставят опашатите южноамерикански маймуни, джунглата свършва изведенъж. Следват безкраини блата, мръснозелени от водораслите. Надареният с богато въображение Расмундсен през цялото време се кълне, че вижда алигатори. Ние напразно напрягаме зрението си: под нас няма нищо освен блата и водорасли.

— Видял си някоя изтървана от самолета чанта от крокодилска кожа! — дразни го Беретта.

Расмундсен е отчаян и вика стюардесата.

— Да, сеньор, пълно е с алигатори.

— Видяхте ли! Аз ги забелязах!

— Невъзможно, сеньор. Ловците не ги забелязват и от един метър: те лежат заровени в тинята и имат същия цвят.

— Но аз откъде щях да знам, че има алигатори? — като дете се сърди датчанинът, после тихо признава, че е чел за това в енциклопедията, преди да отпътува от Копенхаген.

Изнурени и кисели пристигаме в Мерида, столицата на щата Юкатан. Това е текстилен център, в който се обработват и изнасят за цял свят тъкани от нишките на агаве, основа декоративно растение, което у нас наричат столетник.

Секретарят на губернатора дълго чете солидното препоръчтелю писмо и след час колата ни носи по тесния асфалтов път към мечтаната от Рasmundsen Чичен-Итцá, с чието име утре ще се свърже едно паметно преживяване.

Вече е късна нощ, когато колата ни напуска шосето и светлината на фаровете опипва тъмнозелените листа на бананови храсти. Предприемчив мексиканец е закупил някога тази плантация, построил е при бананите и ананасите десетина кокетни колиби за туристи и е кръстил всичко това „Гранд хотел Чичен-Итцá“. Уморени, ние сме му безкрайно признателни за тази инициатива и не след дълго тихо спим под тензузовите балдахини, които трябва да ни предпазят от москитите.

Събуждат ни на заранта канционетите на Беретта. Той шета гол и щастлив, бере банани, пее и ние напълно споделяме въздорга му: слънчевата светлина ни разкрива цялата екзотична прелест на това място с огънатите от плод мангови и портокалови дървета, ниско-

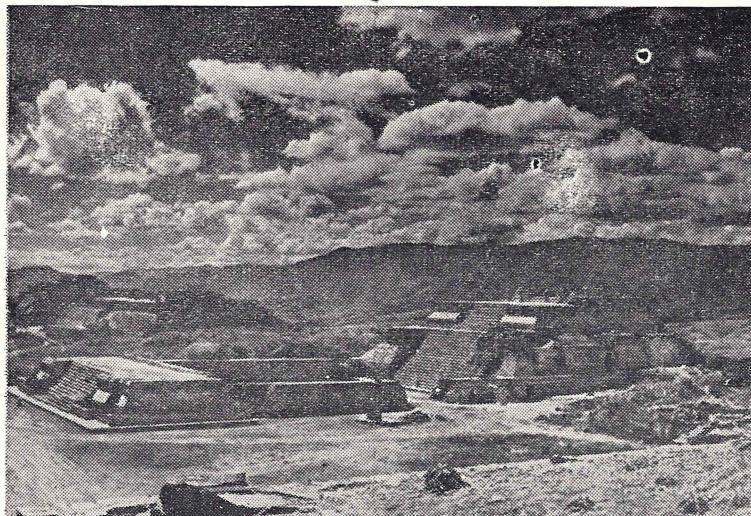
стъблени папая, из които пълзят шарени като на картишка едри папагали оакамайо. Закуската е не по-малко екзотична: пилета, печени в бананови листа. Ние сме доволни, собственикът, пълничък полуиспанец-полумайя, е доволен от веселите си клиенти и дълго друса ръцете ни, преди да ни изпрати към близкия мъртъв град Чичен-Итцá.

Малко история. Полуостров Юкатан — обширна територия, в която свободно се вместват две Българии — днес е разделен между Мексико, Гватемала и Британски Хондuras. Точно срещу него, на около двеста километра от източното му крайбрежие, е разположен о-в Куба. На това място през 1517 година отплувалите от Куба конквиладори на Кортез за първи път стъпили на американския континент. Корабите на белите били посрещнати на брега от хиляди ниски индианци, които според летописа на Бернал Диаз радостно викали:

— Кон ес коточе! Кон ес коточе!  
Елате в нашите домове!

Испанските конквиладори приели любезната покана, отишли в техните домове и ги опожарили, а изумениите домакини взели в робство. Така започва тъжната история на покоряването на великото племе Майя.

Майте за разлика от ацтеките били миролюбиви хора и във вътрешността



Централният площад в Монте Албан  
(цивилизация Оахака)



Колони от пирамидата на Кетцалкоатл

на полуострова цъфтeli техните градове Чичен-Итца, Уксмал, Паленке, Майяпан (разрушен още пред нашествието от междусобици). Между 9-и и 11-и век от нашата ера бурно се развили търговията и занаятите, изкуствата, математиката, астрономията, архитектурата и цивилизацията на маите достигнала височини, недостигнати нито от ацтеките, нито от инките. В след-классическия период — от 11-и век до самото испанско нашествие — изкуството на маите става все по-нежно и изтънчено, те овладяват изящната стилизирана скулптура, стенописа, барелефа, сложните архитектурни форми: не без основание изкуствоведите ги наричат „гърците на Америка“.

После градовете им опустели, маите се оттеглили в джунглата. Но в стоварилото им се нещастие те все пак са имали относително щастие в сравнение с техните северозападни съседи — ацтеките: отдалечеността на градовете на маите, непроходимата джунгла и крайните нездравословни блата на Юкатан са ги запазили от пълното варварско разрушение, сполетяло Мексико-Теноктилан.

Маите организирали съпротива сре-

щу нашественика, който започнал завладяването на Юкатан десет години след неговото откриване — в 1527 г. Войната траяла дълго и последният свободен град на маите — Таясал — паднал в ръцете на завоевателя почти един век и половина по-късно. Испанските конкистадори успели да унищожат всички ръкописи и до нас достигат само три, ключ към чието разчитане е дал едва преди десетина години съветският учен Кнорозов. Много е било разрушено, но и много джунглата е опазила — и най-хубавото от запазеното е мъртвият сега град Чичен-Итца...

Начетените маи сега се гордеят и с изкуството на прадедите си, и с това, което те някога са дали на Европа — царевицата, тютюна, какаото, картофите. И досега много народи употребяват названията им на езика майя: маис, тобако, кокоа, батата.

\* \* \*

Стоим съмълчани на централния площад на Чичен-Итца и срещу нас се извисява, пощадена от вековете, пирамидата на двореца. Стотици стъпала водят към нейния пресечен от широка платформа връх и те още повече подчертават изящните монументални пропорции на това архитектурно съоръжение. Култовото значение на тези пирамиди се различава по принцип от това на египетските: докато в последните пирамиди е надстройка върху гробница, тук тя е монументален фундамент на сграда — дворец, храм или жертвена площадка.

Две колосални змийски глави охраняват входа — това е все същата южно-индийска змия с пера, която срещахме неведнъж из Мексико. Дълго се катерим из стръмното вътрешно стълбище, което ни води по хребета на една по-малка и исторически по-стара вътрешна пирамида (в Тланепантал, която посетихме по-късно, те бяха 8 пирамиди една в друга от 8 цивилизации!). Най-сетне достигаме върха на вътрешната пирамида със стария храм, от който ни пронизва с изумрудените си очи един от най-забележителните паметници на скулптурата майя — Червеният ягуар.

От вълнение и възторг Беретта псува по италиански мадоната, Расмундсен се опитва да скрира ягуара, но от умора ръцете му треперят и рисунката не му се удава.

Отново се измъкваме на слънце и обикаляме мистичната пирамида. Хре-



Пирамидата на двореца (Чичен-Итца)

бетът ѝ е начупен на седем стъпала: това символизира според философията на маите седемте степени, които е претърпяло човешкото развитие. Липсващият връх на пирамидата — това е осмата степен на усъвършенствуване, до която човекът още не е достигнал...

... Срещу пирамидата, на изток, безмълвен и безлюден стои Храмът на бойците, наречен още Храм с хиляда колони. Не знам дали са точно хиляда, но върху всяка колона е издълбан украсен с пера боец, под който, покрити с лишеи, личат неразчетени още йероглифи. Стотици стъпала водят нагоре, към централната храмова площадка, на която се е излегнал и от хиляда години гледа към отсрещната пирамида богът Чан-Моол.

Слънцето вече клони на залез, а ние без умора вървим из мъртво тихия град. Тцомпантли — храмът на черепите, храмът на ягуарите, жертвенната площадка на ягуарите, посветена на бога Кукулкан, стадионът за спортни и бойни игри...

... На следния ден утрото ни заварва вече тук. Сега ни приджурява археологът Раул Павон: той сам поже-

ла да дойде с нас и да ни помогне да разчетем рисунките върху Колоната на човешкото развитие, при храма на Ситлапол (звездата Венера) ... В началото е нямало хора, а само вода; след това във водата се появили растенията; след това във водата се появили водни животни и тяхен символ е рибата; след това дошли животните, които умели да летят, но не живеели на сушата, и тяхен символ е лебедът; след това се появили животни, които изпълзвали от водата на сушата, и тяхен символ е костенурката; след това дошли животните, които живеели на сушата и не отивали във водата, и тяхен символ е змията; и чак след това дошъл човекът. Едва ли на земята има друга религиозна хипотеза за произхода на човека, която да е така материалистическа и в основните си линии така близка до Дарвиния „Произход на видовете“! Впрочем нашият хотелиер твърди, че две години преди Дарвин да публикува своя знаменит труд, той специално е дошъл при маите, за да получи техните митове за произхода на човека. Не знам дали това е точно така, но ние стоим пред полуизтритите рисунки на тази колона и дълго разго-

варяме за пътищата на човешката цивилизация. Как маните по собствена спирала на развитие са дошли до цифровата система на смятане, до своя астрономически календар, в който с безпогрешна точност са отбележани не само миналите, но и бъдещите слънчеви затъмнения? И била ли е тяхна собствена тази спирала, независима от развитието на човешката култура в другите континенти? Откъде са дошли маните, и какви знания са донесли със себе си, и откъде са ги взели? Никой не е отговорил точно на този въпрос, четвърт милион хора в джунглата още говорят на езика майя, но никой не може да каже нищо за своя произход.

— Аз не вярвам — казва Павон — на това, което е най-вероятното за науката: че тези големи индийски племена са дошли направо от Азия през Беринговия проток. Не вярвам! Преди 80—100 века стотици хиляди хора да пресекат вечните ледове на Заполярието, при 50 градуса под нулата, през полярната нощ, когато протокът е замръзнал — това е невероятно!

— Тогава откъде са дошли?

— Иска ми се да вярвам в това, което науката скептично не потвърждава: в Платон и неговия разказ за огромен цивилизиран остров в Атлантика между Европа и Америка, който е изчезнал от земетресение.

— Това е отречено!

— Знам. Ацтеките казват, че са дошли от Ацтлан. Това не ви ли звучи близко до Ацтлантида?

\*  
\* \*

На половин километър от центъра на Чичён-Итцá се намира Свещеният кладенец. Джунглата се стъпква пред тази неочаквана, огромна яма с отвесни стени. Това е почти правилен цилиндър с диаметър 65 метра и дълбочина 20 метра, в дъното на който се тъмнее, черна от тинята и сенките, вода. Там живее богът на дъждъа. Някои геолози обясняват произхода на този гигантски кладенец с попадението на голям метеорит, други — с разрушителното действие на подпочвени води. На самия ръб на кладенца още стои малък храм с плосък покрив. Павон ни посочва издълбаното върху покрива цилиндрично отверстие.

... В сушави месеци, когато царевицата по полята съхнела, точно над това отверстие поставяли вързана жена. Тя



*Статуетка от цивилизацията  
Олмеки*

била боядисана със синия цвят на водата, на главата си носела сини пера, злато и скъпоценни камъни украсявали челото, ръцете и краката ѝ. Тя трябвало да отиде при бога на дъждъа, да стане негова жена и с това да го омили стиви. Жрици палели в храма благовонни треви и техният дим излизал от отверстието, постепенно замайвал девойката. После я хвърляли във водата, където тя оставала да живее завинаги — защото никога труп не е изплувал обратно на нейната повърхност.

— Тинята ги погльщала и вече не ги връщала назад — обяснява Павон. — През двайсетте години немец наел местни плувци и измъкнал от тинята стотици килограми златни украшения и художествени творби, каквито изработвали индианците далече на юг — чак в Перу. Това между другото, е още едно потвърждение за широките търговски връзки на маните с далечните южноамерикански племена.

— Вие сега с какво се занимавате? —  
питам уж между другото.

— Правя разкопки наблизо. — И  
Павон неопределено махва с ръка.

— Чух, че сте открили някаква пещера с храмове.

Павон бързо ме стрелва с поглед.

— Откъде сте чули?

— Казаха ми го в Мексико — смущавам се аз (каза ми го вчера един французин).

— Чудно... Ние го лазим още в тайна!

— И все пак... — несмело се обажда Расмундсен — не бихме ли могли да погледдаме?

Павон мълчи. После казва:

— Няма и месец от това откритие. Работите финансира Международното географско дружество и срещу това то има правото на първата научна публикация и на първите снимки на экспонатите... Заповядайте, но моля ви, оставете фотоапаратите си в хотела!

И той любезно се сбогува с нас. Ние оставаме край Свещения кладенец. Тъмните и джунглата край нас изведнъж се напълва с шумове: кряскат папагали и маймуни, цвърчат в сумрака невидими птици и животинчета. Беретта мълчаливо ни побутва: на няколко метра от нас, на ръба на пропастта, страхливо се углеждат две игуани. Това са големи около метър и половина гущери с рогов гребен от главата до опашката. Игуаната е последният потомък на изкопаемия игуанодон от рода на динозаврите. Те бързо намаляват, защото местното население ги употребяват за храна.

Животните стоят още миг, после хукват надолу по отвесната като стена скала.

Бавно се връщаме назад. Централният площад на Чичён-Итцá е пуст и обляян от луния светлина. Недалеч от Тцомпатли, храма на черепите, стърчат различни по големина и закръглени отгоре каменни колонки: това е култовият музикален инструмент на майте. Расмундсен още вчера се влюби в него, и сега, в тихата лунна нощ, той лекичко удри с камък по колоните. Над храмовете се понасят трептящи melodични звуци, които преливат един в друг и бавно загълъхват. И ти се струва, че всичко оживява: тръгват из едрите плочи хора с пера на главата, девойки с памучни на метала, жрици на бога Ішамна — Небесната роса, минава един живот, който отдавна е изчезнал, за да остави след себе си жива само мелодията на тези пеещи камъни...

\* \* \*

Векове наред тази местност се е наричала Баланканчé, което на езика майя означава „олтар на жреца“, но никой не е знаел произхода на това име. Не-отдавна един селски учител случайно се натъкнал на тесен отвор в земята и когато промушил вътре факел, сторило му се, че вижда стъпала. Разширили отвора, оказало се, че това е тясна пещера, по която човешка ръка е издълбала стълбище...

... Внимателно се спускаме почти половин километър навътре и пещерата внезапно се отваря в огромна подземна зала. В центъра около гигантски сталактит, който като колона подпира свода, са наредени десетки глинени съдове за жертвоприношения с напълно запазени червени и сини орнаменти и рисунки. В дъното, край нещо като олтар, също лежат в строг порядък амфори и украсення. По сталактитите, по стените, върху каменния олтар личат червени отпечатъци от човешка ръка с пръстите към вътрешността на пещерата.

— Смисълът на този отпечатък още не е ясен — обяснява Павон. — Вероятно това е символ на някакъв бог от цивилизацията на толтеките.

Продължаваме по отново стеснилия се тунел и навсякъде ни преследва кървавият отпечатък на ръката.

— Това е първият криминален роман на света, написан на езика майя! — смееше Беретта.

След стотина метра пещерата отново се разширява в по-малка зала. Същите съдове, същите червени ръце. В дъното на залата е мрак, абсолютен мрак.

— Сега гледайте към тъмнината — тихо казва археологът.

Ние направяме зренietо си, но нищо не виждаме. Павон щраква електрическия ключ и две малки прожекторчета прогонват мрака. Точно срещу нас, на двайсетина метра, във въздуха виси — неподпръяна с нищо, незавързана за нищо — глинена ваза с форма на човешки череп! На три-четири метра над нея е сводът, на същото разстояние под нея — неравният каменист под. И никаква подпора, никакъв конец! Нима тук не действува земното притегляне? Ние сме си глътнали езиците, мълчим, затваряме очи и пак ги отваряме — не, няма измама!

И все пак има измама... на зренietо. Бавно съобразяваме тайната на жреческия фокус: просто няма под! Това е тихо и ясно като огледало езеро, на



„Златната глава от  
Паленке“,  
връчена на филма  
„Звезди“  
от II-я световен  
преглед на кинофе-  
стивалите

чиято несмущавана от никакви течения повърхност стърчи глиненият съд. Огледалната повърхност отразява свода и това създава пълната илюзия за под. Едва сега забелязваме, че неравностите на свода симетрично се повтарят отдолу, едва сега забелязваме, че формата на черепа е съзнателно направена неясна, защото и вазата се повтаря, отразена, два пъти. И все пак не се иска много въображение, за да си представи човек мистичния ефект върху поклонника отпреди 11 века, който в оскъдната и краткотрайна светлина на лоеничето за миг е зървал неподвижно прикования във въздуха череп!

Общо в Баланканчे са намерени около 500 ценни археологични находки, които ще хвърлят нова светлина върху из-

куството, религиозните култове и обичаите на племето Майя.

Признателни и уморени от впечатления, се сбогуваме с любезната археолог и колата ни отнася по тясната мочурлива пътека в джунглата към Уксмал и Паленке, към нови пирамиди, храмове и древни обсерватории...

Мексико ни посрещна гостоприемно, но ние търде скоро разбрахме простицата истина, че не може да се види всичко в тази огромна, разнообразна, богата и бедна, печална и весела, но винаги прелестна страна. Напускаме Тиerra калинте, горещата земя на майте, на път към нашата стара Европа, пълни с нови знания и нови вълнения. И с естественото човешко желание да дойдем пак, за да видим нявидяното, да узнаем неузнаното.

## ЖАК БЕКЕР

След Жан Гремийон смъртта на Жак Бекер е втората голяма загуба, която сполетява реалистичната френска кинорежисура през последните няколко месеца. Но не само смъртта свързва имената на двамата големи режисьори. Бекер и Гремийон имат тази голяма заслуга, че през време на германската окупация на Франция проръждат и поддържат върнатата реалистична традиция на френското кино и се борят срещу натуралистичните увлечения на предвоенното френско кино и на традиционната американска повърхностност и увлечения по феериите.

Заедно с още десетина изтъкнати френски кинодейци, като Гремийон, Луи Дакен, Пиер Бланшар, Жан Пенлеве и др., Жак Бекер е един от вълновитите на комитета за освобождение на киното. По тяхна инициатива през време на сраженията за освобождаването на Париж от окупаторите е снет вълнуващият документален филм на барикадите за освобождението на Париж. В своето творчество в периода след войната Жак Бекер се очертава като един от водещите френски кинорежисьори, достоен продължител на реалистичните традиции на своя учител Жан Реноар.

Роден в Париж на 15 септември 1906 година, Жак Бекер произхожда от средно френско семейство. Своето детство той преминава в хаоса на Първата световна война, период, който оставя у него трайни следи и който винаги е стоял в неговите творчески планове, много от които останаха нереализирани. Първоначално той с интерес се насочва към техническите науки и завърши инженерство, след кое то постъпва на работа в една презоceanска парходна компания. В това време той продължава да се интересува живо от киното, един интерес, който датира още от времето, когато Жан Реноар снимал външните снимки



на своя филм „Нана“ в местността, където било на летуване и семейството на 14-годишния Бекер. Сега, през време на едно от пътуванията на кораба, Жак Бекер имал щастието да се запознае с големия американски кинорежисьор Кинг Видор, с когото станали много близки приятели. Жак Бекер толкова се запалил, че решил да напусне своята инженерска работа и да отиде на работа при Видор в Америка. И може би само липсата на разрешение за оставане в Америка го връща отново в Европа. Но твърдото му желание да се посвети на киното остава и този път той отива при своя стар приятел Жан Реноар, който по онова време започвал снимките за филма си „Кучката“. Бекер станал асистент на Реноар и от 1932 до 1939 година е неговият най-близък приятел и сътрудник във всичките му филми. Една дълга практика, в която не липсват трудности и неприят-

ности, но която се оказала изключително полезна школа за формирането на младия режисьор.

Началото на неговата режисьорска кариера не е никак блестящо. След като в 1935 година Бекер снима в сътрудничество с Пиер Превер криминалния филм „Комисарят е добър момък“, който минава незабелязано за критиката, в 1939 година той започва работа по първия си напълно самостоятелен филм „Златото на Кристобал“. Този път го сполетява истински провал. Поради липса на средства фирмата спира снимането по филма, а по-късно друг режисьор се опитва да скърпли нещо от заснетия материал, но се получава един много посредствен филм, който не оставя никаква следа. Този тежък удар за Бекер става още по-тежък с избухването на Втората световна война, когато спира работата във френските киностудии, и Жак Бекер като по-голямата част от своите колеги остава без работа.

Известно време той е военнопленник, но след завръщането си заедно със своя другар от пленичеството Дефонтен той снима филма „Последният коз“, с който за първи път се утвърждава успешно като кинорежисьор. След това в 1943 година той снима филма „Гури, червените ръце“ по известния роман на Пиер Вери. С този филм той се нарежда между първите имена във френското кино. В този филм вече се забелязват характерните черти на неговото творчество: дълбока любов към създаваните от него образи, остра режисьорска наблюдателност, умението да създава атмосфера на действието и лека незлобива ирония.

Следващият му филм — „Дамски моди“ (1945 г.) — е сполучлив опит да се разкрие една друга среда — на големите парижки модни къщи. Разкриването на образите на членовете на едно многобройно семейство богати индустрialiци е направено с голяма опитност и зряло майсторство. Следвоенният период донася нов подем за френското кино. Френските филми спечелват много големи награди по международните кинофестивали. Между тях е и филмът „Антоан и Антоанета“ на Жак Бекер. Критиката започва да говори за големия майстор с неоспорим талант. Филмът описва частния живот на една млада двойка, пропит е със здрава и жизнерадостна симпатия към френската работническа класа. Бекер с любов и непринуденост описва жизнерадостните французи, които в предишните френ-

ски филми повечето пъти са били представяни като убийци и алкохолици. Моралната чистота на младата двойка става израз на здравината на френската работническа класа. И затова не случайно мнозина критици се опитват да търсят аналогия на този филм с филма „Крадци на велосипеди“ на Де Сика, да го смятат за началото на нео-реалистични тенденции във френското кино.

Двета следващи филма на Бекер — „Среща през юли“ и „Едуард и Карolina“ — не донасят нещо ново към вече постигнатите творчески успехи на режисьора. Причината за това е сериозната криза, която френската реалистична школа преживява в резултат на сподоббата „Блум-Бърнс“, която довежда до катастрофални резултати във френското кино. Така нито Гремийон с „Белите липи“, нито Марсел Карне с „Мария от пристанището“, нито Бекер с „Среща през юли“ са могли да запазят своята творческа индивидуалност през този тежък период.

От 1952 година започва нов подем на френското кино. Френските филми добиват предишния си престиж и публиката започва да ги предпочита пред вносните американски филми. Появява се филмът „Златната каска“, който е нова решителна стъпка в творческия възход на Бекер. Със своето неповторимо майсторство в създаване на атмосферата във филма той пресъздава поетично Париж от миналия век с неговите дълбоки класови противоречия.

Характерен белег в творчеството на Бекер е неговият неспокоен темперамент, неговото желание да не спира на достигнатите успехи дори и с риск да сгреши. И ето неуспехите не закъсняват. Филмите му „Улица Естрапада“, „Свалете ръцете от Грисби“ предизвикват много спорове, дори някои започват да говорят за упадък и за отклонение в параболата на режисьора. Разбира се, всичко това е много прибързано, защото дори и в тези филми той показва характерните черти на своето майсторство. Самият той чувствува неудовлетвореност от тези си творби и филмът „Али Баба и 40-те разбойници“ за него е един нов опит в областта на фантастичната приказка и първият му опит с цвета в киното. Филмът е изграден като сатира срещу американските „ориенталски“ филми. Тази ирония на филма обаче не навсякъде е достатъчно ярко изявена и често се губи в шаблонните комедийни ситуации на френския комик Фернандел. Също така и следва-

шият му филм „Приключенията на Арсен Люпен“ не надхвърля границите на обикновения филм, макар и направен с много вкус и тънко майсторство.

През 1958 година излиза по екраните филмът „Монпарнас 19“, посветен на живота и творчеството на известния художник Модилиани, чийто образ талантливо пресъздава Жерар Филип. Филмът предизвика оживени спорове в сред френската кинематографна общественост, но всеобщо е признанието, че Жак Бекер отново е достигнал нивото на своите най-добри постижения. Филмът получи много международни кинематографични отличия. Последната му творба — „Дупката“ — е също така голям успех в творческата биография на режисьора. Сюжетът е изграден върху една действителна случка. Преди десет години петима затворници от известния

затвор „Ла Санте“ са направили опит да избягат, но предадени от един друг затворник в последния момент, когато акцията им се провежда успешно, биват заловени. Жак Бекер е взел за консултанти трима от живите участници в тази акция, а единият от тях дори изпълнява своята роля върху екрана. Всички останали участници във филма са непрофесионални актьори, но под вешето ръководство на Жак Бекер те създават убедителни образи. В този свой нов опит той още веднъж доказва своя неспокоен творчески темперамент, своите непрестанни търсения в областа на киното.

Смъртта на Жак Бекер в разцвета на неговата творческа зрелост е тежка загуба както за френската кинематография, така и за цялото световно киноизкуство.

## НОВИЯТ ФИЛМ НА ФЕДЕРИКО ФЕЛИНИ

### «ПРИЯТЕН ЖИВОТ»

(От нашия кореспондент)

Последните филми на режисьора Федерико Фелини бяха приети със задоволство от католическите и реакционните среди в Италия. Критиката в официалния печат посрещаше всеки негов филм като противодействие на италианския неореализъм и смяташе, че неореалистичната школа е загубила своя критичен и социален характер благодарение на новата етика, която Фелини изявявал в своето творчество под влиянието на безспорните качества и сила на лиричния мистицизъм.

Ние не сме съгласни с последните филми на Фелини, тъй като с отстъплението от принципите на неореалистичното творчество той търси някакъв нов път, а всъщност създаде творби за един свят, чужд на действителността, в който животът на хората противча механично и е изпълнен със страдания. Самите събития във филмите и изводите от тях не оправдават съществуването на този мистичен свят, който не може да утвърди положителните страни на живота и отрича всяка перспектива за по-светло и щастливо бъдеще. За сюжет на тези филми са послужили действителни събития, които обаче са съвсем бегло развити, за да се избегнат социалните изводи. Чувствата и преживяванията на героите са разкрити в съвсем неестествена обстановка и не могат да ни покажат духа и осъбеностите на времето, на епохата, на социалната действителност. Поради това и изявата на волята и характера на героите звучи неубедително и празно; те нямат ясно определен кръг на действие, а се загубват постепенно в една обстановка, в която авторът изкуствено ги поставя в стремежа си да създаде свои характерни герои. Без съмнение този стремеж е прекрасен, но в случая не е излязъл сполучлив.

Тези особености в последните филми на Фелини, както и чувството на безнадеждна самота, с което е пропито неговото творчество, можем да срещнем и да отбележим като отрицателна черта и в новия му филм „Приятен живот“. Спо-



*На преден план Марчело Мастроиани в сцена от филма*

ред нас обаче този филм притежава също така и значителни качества. Възможно е поради обема и правдивостта на третирания сюжет достойнства да са избягнали несъзвънително от намерението на режисьора; те обаче са налице и въпреки че не са дадени в пълно съзвучие, рисуват ярка картина за нравите на обществото в днешна Италия.

Във филма „Приятен живот“ Федерико Фелини разкрива преживяванията на младия журналист Марчело, който е дошъл в Рим, за да продължи своята картира, но попада във водовъртежа на живота в големия град и се загубва в него. Приключенията на Марчело дават възможност на режисьора да разкрие разложението и упадъка на едно общество, чийто начин на живот е достигнал границата на моралната поквара, порока и безразличието и предизвиква чувство на отвращение, ненавист и оправдано възмущение. Срещата с проститутката, оргите в замъка Сутри, срещата с проучтата американска актриса, кълането в морето, самоубийството на интелектуалеца, пристигането в Рим на бащата на Марчело са само няколко епизода, които режисьорът умел е избрали и използвал, за да ни запознае с нравите на хора, които в своето безделие изпитват задоволство и празнота, които са се отдали на разврат и пороци, на приятен живот по техните разбирания, който въстъщност показва трагичното душевно падение на едно общество, обречено безвъзвратно да загине.

Филмовият разказ е изпъстрен с интересни моменти, въпреки че на места страда от претрупаност на диалога. Отделните епизоди са предадени с майсторство, вкус и усет за непосредствено въздействие върху зрителя; в тях обаче не се чувствува отношението на режисьора, който като че ли е останал далеч от събитията и хората, безразличен към тяхното поведение и тяхната съдба. Там, където той се е опитал да вложи свои разбирания, отношението му звучи формално и неубедително. Действието се развива само за себе си през случките от ежедневния живот, през интригите и скандалите, през страниците на вестниците. Към съдържанието Фелини трябваше да прибави своето чувство и своите изводи, за да помогне на зрителите да разберат и отрекат манталитета на едно общество, което е в упадък. Фелини обаче не е вляял във филма свои чувства, тъй като той нито иска, нито може да предаде своето отношение към филмовото съдържание.

Неговият поглед е по-ограничен и бегъл. Той е осъществил само намерението си да даде картина на нощния живот в Рим, който е изпълнен с приключения и стремеж за леки преживявания, с очакване на някое събитие, което да привлече вниманието на тези мъже и жени от големия столичен град, за които не съществуват никакви други сериозни проблеми освен мисълта за развлечения, игри и шеги. Лекомислинето е най-характерната черта на техния манталитет; любовта се е превърнала у тях в навик, интимността — в скучно преживяване; чувствата носят отпечатъка на безразличието. В условията на тези разбирания изниква въпросът: какво представлява този „приятен живот“? Нима този морал е повик, който трябва да привлече всички онези, които нямат сили да се борят и да творят, или е израз на последното дихание на едно общество, което иска да забави своето окончателно отмиране?

В това отношение филмът на Фелини правдиво и убедително пресъздава действителността. Наистина във филма липсва оценката на тази действителност и перспективата за нейното по-нататъшно развитие; въпреки това обаче филмът създава вярно настроение и въздействие и успява да разкаже много повече от това, което режисьорът е могъл да каже или да разкрие.

При тези положителни качества на филма съвсем естествено и разбирамео е разочарованието, което Фелини предизвика сред католическите и реакционните



*Сцена от филма „Приятен живот“*



среди в Италия. Официалният печат и официалната филмова критика не можеха да се примират с мисълта, че Фелини, който беше смятан за опорна точка на противодействието срещу неореализъм, се осмелява да се върне към пресъздаването на истината и на действителността. Тази промяна у Фелини обръка надеждите на онези, които по-рано го бяха обсипали с хвалебствия, и вдигна в тревога цензураната. Не липсваха както не липсват и днес още предложения и искания за спиране разпространяването на филма. Фашистките вестници също така отрекоха филма и както обикновено отправиха обвинението, че с него се накърнявало националното достойнство на гражданите на Рим и на италианския народ. Прогресивният печат обаче застана твърдо в защита на Фелини, като настояваше да му се осигури свободата да завърши своя филм и да може свободно да го покаже на зрителите. По този случай прогресивната филмова критика разгърна и широка кампания против тенденциите за ограничаване свободата на творчеството в изкуството.

Безспорно срещу филма като художествено произведение биха могли да бъдат направени редица възражения. Трябва обаче да призаем, че той представлява значително произведение, изпълнено със смели решения и живо кинематографическо виждане. Езикът е изразителен и увлекателен. Би могло да се спори по ритъма в развитието на филмовия разказ, но безспорно той има и своите достойнства.

Не можем да не се спрем и на някои от главните изпълнители на ролите във филма, като Марчело Мастроиани, който днес е може би най-талантливият млад актьор в италианската кинематография и който и в този филм проявява своето актьорско майсторство; прекрасни образи създават също така актрисите Дориан Грей и Анита Екберг, както и актьорът Анибале Нинки.

С филма „Приятен живот“ Федерико Фелини издига още в началото на тази година нов мощен глас за възраждането на италианската национална кинематография. Този филм идва да потвърди още веднъж нашето убеждение, че именно съдържанието и качествата на филмите ще създадат възможност за утвърждаването на италианското филмово творчество и за неговото признание в света.

Карло ди Стефано

## В Бабелсберг през 1960 година

„Де фа“ ще произведе 28 игрални и 15 телевизионни филма

Неотдавна стана известен производственият план на студията за игрални филми при „Дефа“ за 1960 г. През тази година в ателиетата на Бабелсберг ще създават общо 28 игрални и 15 телевизионни филма. При някои от тях снимачните работи вече са доста напреднали. Скоро ще бъдат завършени филмите „Пет дни — пет нощи“, съветско-германска продукция, разказваща за спасяването на световноизвестните произведения на изкуството на Дрезденската галерия, „Хора с крила“ — филм на Конрад Волф, посветен на трудащите се от авиационната промишленост, „Майка Кураж и нейните деца“ — по едноименното произведение на Бертолт Брехт и „Улица Зайлер № 8“ — криминален филм, постановка на Йоаким Кунерт.

Повечето от новите филми разглеждат теми от непосредствената действителност в Германия. Голямо участие в тяхното създаване вземат трите кръжока на дейците на филмовото изкуство: „Червеният кръжок“, към който принадлежат режисьорите проф. Курт Метциг, Гюнтер Райш и д-р Луц Кълерпт; кръжокът „Хайнрих Грайф“ с членове Конрад Волф, Хайнц Тил и Франц Фогел и групата от режисьори Йоханес Арле, Ханс Луке и Карл Балхаус.

Проблемите на социалистическата индустрия и трудещите се в Германската демократична република се разглеждат във филмите „Честността накрая побеждава“ — режисьор Йоханес Кнител, „Новаторът“ — сценарий Херберт Йобст, режисьор Йоханес Арле и „Бригадата“ — сценарий Инге и Хайнер Мюлер, режисьор на който вероятно ще бъде Хорст Шъонеман. Във филма „Септемврийска любов“ проф. Курт Метциг разработва друг интересен конфликт на германската действителност. В същата действителност се развива и действието на филмите „Зелената чантата“ по едноименната и ползуваша се с голям успех телевизионна пиеса „Ка-

нута в буйни води“, третиращ спортния живот, и „Завръщане“ — един филм на Вили Бредел. В миналото, в първите години след края на войната, ни връщат филмите „Ана Лубицке“ по романа на Лудвиг Турек, посветен на най-активните в първите часове след погрома през 1945 година, и „Четиридесета от Грънчарското колело“ — един филм за времето, когато се основал Съюзът на свободната германска младеж. „Забравена земя“ и „На ръба на пропастта“ са филми, в които ще намери отражение всекидневието в Западна Германия.

Но в производствения план за 1960 година са застъпени също и по-леките жанрове. Досега са утвърдени пет комедии, а над други се работи още по сценария. Обща продукция с Чехословашката република е музикалната комедия „Летящият килим“, постановка на проф. Курт Метциг. „Добър ден, приятен ден“ и „Отпуск без теб“ са филми, които разглеждат живота в ГДР от веселата му страна. „Деца, как минава времето!“ ще бъде един варнитетен филм по сценарий на Хайнц Кверман и Готфрид Херман. Друг филм-комедия ще се нарича „Голдони“ и ще бъде посветен на живота на италианския майстор на хумора. Той ще се режисира от Бланко Пелегрини, автор на познатия у нас филм „Мъж с къси панталони“.

През 1960 година на екрана ще бъдат претворени и някои литературни произведения. Йоаким Кунерт има желанието да фиксира на целулOIDната лента произведението на Андерсен-Нексъо „Кожата на завоевателя“, а проф. Мартин Хелберг — Гьотевия „Егмонт“. Конрад Волф пък ще заснеме отново драмата на своя баща — писателя Фридрих Волф — „Професор Мамлок“.

„Случаят Гтайвиц“, „Руска земя“ и „Срещи“ ще разглеждат теми от миналото и случки от живота на германското работническо движение. И трите филма ще имат пряко отношение към съвременната действителност.

За най-малките кинолюбители ще се снимат известните приказки „Червена-та шапчица“ и „Новите дрехи на царя“. Съвместна продукция с кинематографията на Монголската народна република ще бъде кинокартината „Монголски приказки“. Понастоящем се работи усилено върху материали и сценарии за филми, предназначени за деца и юноши.

За 1960 г. „Дефа“ е начертала един наистина обширен, добре разработен и наситен в идеино и тематично отношение производствен план. Филмовите дейци в демократична Германия ще положат усилия да претворят на екрана своите замисли и да зарадват любителите на киното с високохудожествени произведения.

## НОВА АНГЛИЙСКА КНИГА ВЪРХУ СЪВЕТСКОТО КИНО

Известният американски киновед Джей Лейда е издал един обемист труд върху съветското кино под заглавие „Кино — история на руския и съветския филм“\*. Джей Лейда е един от пропагандаторите на съветското кино на Запад. Сам той е следвал в Съветския институт за кинематография и за известно време е бил асистент на Айзенщайн. Той е превел на английски и издал някои от най-известните трудове на Айзенщайн в Америка и Англия. Също така благодарение на него в Музея на изкуствата в Нюйорк е уредена богата колекция върху творчеството на Айзенщайн и други съветски киноработници.

Сам авторът казва, че в своята книга той не си е поставил задачата да обхване всички страни от историята на руското и съветското кино, което той смята за огромна творческа задача. И наистина той се е стремил към една добре документирана книга за художествените постижения на съветското кино, в която маркира развитието както на съветското кино като изкуство, така и успехите на неговите най-добри художници. Явен е стремежът на автора да разглежда в своята история развитието на съветското киноизкуство винаги в светлината на неговата служба за изграждането на новото социалистическо общество. На много места той подчертава, че за първи път именно в Съветския съюз се слага основата за използване на киното за масово-възпитателна работа.

Авторът започва историята на руското дореволюционно кино от м. май 1896 година, когато само 4—5 месеца след първата проекция на братя Люмиер в Москва е била заснета коронацията на Николай II, а няколко седмици след това представителите на фирмата „Люмиер“ открили в Москва и първия руски кинотеатър. В оценката си на този период Джей Лейда се е ръководил от последните съветски теоретически трудове за преоценка на дореволюционното кино в светлината на Лениновата теория за културното наследство. Сам авторът казва в книгата си, че той съзнателно се стреми да избягва задълбочени оценки на някои от възловите моменти в развитието на руското и съветското кино, тъй като тези въпроси сега се разглеждат от голям колектив от съветски киноведи и теоретици, които публикуват своите трудове в обемистите издания на сектора „Кино“ при Съветската академия на науките и обилно осветяват важните етапи от развитието на съветското кино.

Бързо развиващото се съветско киноизкуство през годините непосредствено след Великата октомврийска социалистическа революция е дадено навсякъде не-разривно свързано с големите социални и културни успехи на съветските народи. Това проличава най-добре от заглавията на отделните глави: VII гл. „Мир-хляб-земя“ — 1917—1920 г., IX гл. „Младостта на едно изкуство“ — 1924—25 г. X гл. „Теорията в практика“ — 1925—26 г., XV гл. „С пълен капацитет“ 1938—39 г., XVII гл. „Изпитанието“ — 1941—45 г. и пр. Последната глава на книгата, която

\* Jay Leyda, KINO—A history of Russian and Soviet Film — George Allen & Unwin Ltd. — London.

обхваща периода от 1948 до 1958 година, е озаглавена „Последип“ и е написана под формата на статия, в която се правят някои обобщения за тенденциите в развитието на съветското кино през последните десет години, като авторът се спира особено на последните успехи на съветското киноизкуство като „Комунист“, „Летят жерави“, „Четиридесет и първият“, „Домът, в който живея“ и др.

Особено ценна е книгата със своите приложения: подробен указател на имената на кинодейците и хората, свързани със съветското киноизкуство, указател на филмите, който включва всички по-важни съветски и руски филми от 1907 до 1957 година. Тук авторът за всеки филм дава подробни данни: метраж, студия, дата на пускането, имената на сценаристите, режисьорите, операторите, художниците, композиторите и главните изпълнители включително и имената на образите, които актьорите създават във филмите. Тези указатели наред с другите приложения и ценните илюстрации правят книгата особено необходима за киноведа и кинокритика.

## ЛИТЕРАТУРА ПО ВЪПРОСИТЕ НА КИНОИЗКУСТВОТО

ИЛИЕВ, Атанас. *Специфика на киноизкуството и оформяването на неговите образи*. — В: Годишник на Соф. университет. Философ.-истор. факултет. Т. I. II. Кн. 1., 1958. София, 1959. стр. 161—218.

Оригинален труд-студия, посветена на проблемите на киноизкуството като „сборно изкуство“, на неговата специфика и характерни особености.

В първата част на своя труд авторът се спира на въпроса за спецификата на сборните изкуства и преди всичко на въпроса за изясняване на понятието „сборно изкуство“.

По-нататък авторът се спира на въпроса за съвременното киноизкуство като съборно изкуство. Той разглежда някои теории и схващания, които свързват киноизкуството с театралното изкуство и с художествената литература. Едновременно с това той разглежда живописта и музиката, когато участват като елементи в киноизкуството.

В последната и най-съществената част на своя труд авторът се спира на въпроса за оформянето на художествения образ в киното. Най-напред той изяснява проблемата за характера на киносценария, като разглежда критично отделни теории за характера на киносценария като литературен вид. Авторът застъпва становището, че литературният сценарий е художествено произведение, определено да служи на киното, поради което трябва да бъде съобразено с неговите особености и специфика. Това именно кара режисьора и актьорите да довършват работата на сценариста, да доразвият образите, които са дадени в литературния сценарий. Във връзка с този основен въпрос авторът разглежда и въпроса за личния опит на кинорежисьора и актьора и отношението им към създаваните от тях образи, дадени до сценария.

В заключение авторът подчертава, че изкуството на пластичния детайл, т. е. киноизкуството, чрез свободното си опериране с времето и пространството създава такова органическо единство между епоса и театралната драма, което въсъщност определя основата на киноизкуството като сборно изкуство.

AGEL, H. *LE CINEMA*. 3. ed. Paris, Tournai — Gasterman, 1958. 366 p. 24 f. ill.

*Киното*. Аналитично изследване на характерните изразни средства на киното в продължение на последните петдесет години.

Въпреки дългия период от време, през който авторът си е поставил за цел да разгледа развитието на киното, все пак той е съобразил, че „седмото изкуство“, каквото представлява киното, е изкуството на бъдещето, което непрекъснато се видоизменя. Ето защо изследването дава по-скоро съвременното състояние на киното и перспективите за развитието му заедно с необходимия исторически поглед върху това развитие.

Материалът в книгата е разпределен в десет глави, които разглеждат някои основни проблеми на киното: киното и обществото, вкусовете на хората и истинската цел на киното — превъзпитанието на зрителя — и др. Значителна част от материала е посветена на обстойното разглеждане на изразните средства на киното — образа, звука, цветовете, светлината, декора. На актьорите е отдelenо специално място, където са направени характеристики на прочути изпълнители на роли, предимно във френското кино. Разгледани са и специалните средства на киноизкуството, като фантастика, чудеса и др. Една от главите е посветена на добрия филм с анализи на някои безсмъртни филми.

Книгата съдържа и хронология на филми, дадена по държави за периода от 1895—1953 г.

ARNHEIM, R. *Film as art*. Berkeley, University of California Press, 1958. 230 p.

*Филмът като изкуство*. Една интересна книга върху теоретичните основи на киното. Голяма част от този труд представлява преработка на книгата „Филмът“, издадена от издателство „Фабер“ в Германия няколко месеца преди идването на Хитлер на власт през 1933 г. Това е една книга, отдавна изчерпана, но все още много търсена, тъй като в нея се повдигат въпроси, на които измните години още не са отговорили напълно.

Тезата, която застъпва Арнхайм, е за особените свойства на киното като изкуство, извлечени от някои ограничения на средата: липсата на звук, липсата на цвят, липсата на триизмеримата дълбочина. Артистите от немия филм са правели цели подвиги без наличността на тези три необходимости и са създавали нова, определена форма на изкуство — киноизкуството на немия филм. Авторът подчертава, че техническият напредък през последните 20—30 години доведе наистина до много по-голям реализъм в това изкуство, но и съответно до известна „загуба“ на артистичност.

Четирите малки студии, които съставят останалата част на книгата, са допълнения към основната авторска теза. Особено интересна е последната, която третира общите естетически правила за комбиниране на различните средства — дума, образ, звук и цвят — и прави оценка на говорещия филм като средство за артистично изразяване и изпълнение.

*Cinema d'oggi. Storia, problemi, esperienze. Testi di Mario Gromo, Pietro Bianchi, Mario Soldati, Cesare Zavatini. Firenze, Vallecchi, 1958. 115 p. ill. (Collezione del Vieusseux. III)*

*Киното днес*. История, проблеми, опити. Сборник статии по най-назрелите въпроси на съвременното киноизкуство, написани от четирима от най-видните представители на съвременното италианско кино Марко Громо, Пиетро Бианки, Марио Солдати и Чезаре Заватини. Целта на сборника е чрез мненията и становищата на четиридесет автори да се излезе извън установените догми и схеми на официалните теории и чрез едно сърдечно и открито събеседване с читателя да се потърсят и засегнат някои от най-назрелите и болезнени въпроси на съвременното кино.

Двамата известни италиански кинокритици Громо и Бианки са направили прегледи съответно на италианското и чуждестранното киноизкуство. Те са се опитали да извлекат от практиката и ни дадат известни принципи и изходни позиции, които лежат в

основата на италианското и световното киноизкуство, без обаче да се стремят да достигат до теоретични заключения. В статията на Солдати „Киното и литературата“ са намерили място оригинални търсения и твърдения из автобиографичния дневник на сценариста и режисьора, които повдигат редица въпроси и дават по-вод за сериозни размишления. Засегнат е главно въпросът за съжителството и взаимните интереси на киното и литературата. Солдати, макар че е „вътре“ в киното, го разглежда и „отвън“, и то творчески, различно от много специалисти и теоретици, с една подкупваща близост и сърдечност към кинолюбителя, към читателя. В същата атмосфера са написани и автобиографичните страници на Заватини, озаглавени умишлено „Раздяла с киното“. В тях бележитият италиански кинорежисьор не засяга „критически“ проблеми, а застъпва и излага хуманните си търсения и опити, на които той — „човекът на киното“ — се е посветил изцяло и небезожно.

Цялата книга поради факта, че авторите са предпочели личното мнение и откритото му споделяне с читателя, представлява всъщност изводи от авторски дневник на дългогодишни опити и търсения на истинския път на съвременното италианско киноизкуство.

MEHNERT, H. *Film — Licht — Farbe. Ein Handbuch für Kammeraleute*. Halle (Saale) Fotokinoverlag, 1958. 253 S. ill.

*Филм. Светлина. Цветове.* Наръчник за кинооператори. Тази книга не е предназначена за начинаещи, а за професионалисти — кинооператори и киноснимачи на тесния и нормалния филм. Тя представлява наръчник за филмова техника и по-специално за техниката на киноснимането.

Авторът не е имал за задача чрез своя труд да допълва безбройната литература по засегнатите въпроси. Той си е поставил друга цел: да обхване всички установени и известни проблеми колкото може по-кратко и по-точно. Затова книгата играе роля на справочник, който може да даде отговор на редица често задавани и търсени въпроси. Отговорите трябва бързо да се намират и читателят няма да бъде принуден да чете излишна литература, а направо ще може да попадне на въпроса, който го интересува.

Основните раздели на книгата отговарят напълно на поставената задача — най-важният материал да бъде събран на едно място. Тия основни раздели са три: първият се отнася до общите понятия на светлинната техника. Втората част групира най-важната терминология на снимачната техника. Третата, последна част представлява речник на най-важните принципи за техническото изпълнение на филмовия кадър. По-малко опитният читател ще прибягва по-често към речниковата част на книгата, а по-опитният — направо към интересуващия го термин, който е посочен винаги при общата коренна дума, към която са дадени всички по-важни, близки по значение и произход понятия.

**Забележка:** Всички разгледани тук книги се намират в Народна библиотека „В. Коларов“, университетската библиотека и библиотеката при БАН.

Д. К. Бошнаков

# Исторически Календар

САВА ОГНЯНОВ В „РЕВОЛЮЦИОНЕРЪТ ДОКТОР КОЛО“

25 май 1921 г. В столичния кинотеатър „Одеон“ се е състсяла тържествената премиера на италианския филм „Революционерът доктор Коло“ с бележития български актьор Сава Огнянов в главната роля. Представянето на филма се е превърнало в значително събитие в културния живот на София.

Участието на именития наш актьор в този филм е от несъмнен интерес за историята на българското кино. Сава Огнянов е известен като актьор, притежаваш огромна професионална и обща култура. Преди Първата световна война той е правел чести и продължителни посещения в културните центрове на Европа — Прага, Париж, Москва, Берлин, — където изучавал отблизо успехите и постиженията на театралното изкуство. Със същата цел пред 1920 г. той заминава за Италия. Няколкомесечнит престой в тази страна му донася големи разочарования от дълбокия упадък на изкуството, настъпил в Италия и другите европейски страни след войната.

Още по-силен е бил упадъкът на киноизкуството в Италия по онова време. Тук той е могъл да наблюдава само последните отблъсъци на „златния век“ на италианското киноизкуство отпреди войната.

Известно е, че в миналото Огнянов се е отнасял с неверие към идеино-художествените възможности на киното като изкуство. „Киното е друго, а театърът е свъсем друго нещо“ — е заявявал той на своите колеги според спомените на Иван Попов — В киното публиката ще гледа различни картини, пейзажи и различни хора и животи на екрана, а в театъра публиката ще гледа истинско изкуство — ще гледа живи хора на сцената и ще черпи сили, вдъхновение и поука.“

Успехите на киното през следващото след този разговор десетилетие и превръщането му в пълноценно и самостоятелно изкуство в началото на 20-те години вероятно са смекчили остротата на тази оценка на Огнянов. Остава да се изясни обаче кои са конкретните подбуди, които са го накарали да се снеме в „Революционерът доктор Коло“. Може би е бил привлечен от сюжета на филма, така близък до миналото на нашия народ и до демократичните убеждения на самия актьор? Може би той е бил съблазнен от някис от преимуществата, които предлага киното за изява на актьора? Най-вероятно е да са изиграли роля и дават тези предполагаеми фактори.

Доколкото ни е известно, нито в Италия, нито у нас не са направени проучвания за историята на създаването на филма и за неговите идеино-художествени качества. Знайно е само, че сюжетът му се отнася до историята на революционното освободително движение в Италия от миналия век, така нареченото движение на карбонари. Филмът е поставен по манускрипти на драматични писатели Джорданi от режисьора Кавалире де Буала. Освен Огнянов в него играят актьорите Дио Ломбарди, Шариде Вайдич, Югет, режисьорът на филма де Буала и др. Оператор на филма е Бианчини, а художник-декоратор — Антонио. Авторският колектив на филма не включва в себе си големи, всенизвестни имена с изключение на тези на Огнянов и на партньора му Дио Ломбарди. Последният е един от най-талантливите и популяри киноактьори на времето. Той е изпълнявал до този филм главни роли в най-големите социално-реалистични филми — „Изгубени в мъглата“ (1914) и „Тереза Ракен“ (1915) на Нино Мартолио.

Играта на самия Огнянов е получила висока оценка от италианската киноартистика, която го е сравнявала с най-големите италиански киноартисти Ермете Дзакони, Густаво Серена, Амлете Новели и др.

След успеха на филма в Италия Огнянов откупува за своя сметка едно копие и го донася в България. За нещастие прожектирането му у нас е срешило непредвидени пречки. Вследствие на обявеното в страната извънредно положение първоначално разгласената премиера на филма за 23 май се отлага с два дни. След нея поради наложените ограничения на вечерните кинопрожекции до възстановяването на нормалното положение по-нататъшните представления се прекъсват почти цяла седмица. При тогавашните нрави и репertoарна политика това се оказва гибелно за успеха на филма. Той се задържа само още няколко дни на екрана на „Одеси“, за да бъде свален и да отстъпи място на псевдисторическа и примитивен италиански филм „Атила“. Каква е съдбата на филма след това, не ние е известно.

Българският печат е дал висока оценка на филма и на играта на Огнянов в него. „По интерес, по замисъл и по чисто художествена игра това е безспорно една от най-хубавите последни исторически продукции на италианската киноиндустрия — пише един от софийските ежедневници. — По мнението на всички — продължава същият вестник — това е първата и единствена сериозна работа на български артист в областа на кинематографа и заслужава да се възпи от всички.“

Участието на Сава Огнянов в „Революционерът доктор Коло“ придобива двойно значение в историята на българското кино. От една страна, както правилно отбелязва вестникът, това е първата и единствена сериозна работа на български артист в киноизкуството, което сигурно е повлияло благоприятно за издигането на критерия на актьорската игра на някои големи артисти в бъдещите наши филми. От друга страна, блестящото изпълнение на ролята на доктор Коло от Огнянов е прославило българско реалистично актьорско изкуство в чужбина.

Ал. Александров

## ХРОНИКА

### СССР

По сценарий на И. Дунски и И. Фрид в „Мосфилм“ режисьорът С. Самсонов („Лекомислената“) снима филма „Връстник на столетието“ — за автомобилния конструктор Иермаков. Филмът разкрива живота на Иермаков в периода на тридесетте години от първата петилетка до днешни дни.

\*

„Първа среща“ е дебют на младия режисьор И. Бабич. Това е филм за любовта и другарството на днешната съветска младеж.

\*

В студията „Максим Горки“ режисьорът Леонид Луков снима „Два живота“, филм за обикновения войник, а по-късно генерал от съветската армия Семьон Востриков, активен участник в събитията през 1917 г. Ролята на С. Востриков се изпълнява от Олег Стриженов. Участват още Б. Ливанов и И. Гоголова.

\*

Под название „Завръщане“ в Одеската студия режисьорът М. Терешенко поставя своя пръв игрален филм. Действието се развива в годините преди войната и разказва за живота на една задкарпатска селянка, принудена да се изсели в Америка.

\*

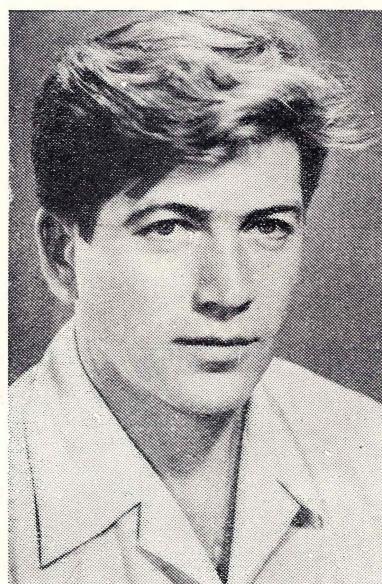
През лятото на 1941 година, когато в околнностите на Одеса се водели жестоки боеве, немците завзели водоснабдителната станция и лишили града от вода. При 30° горещина хората изнемогвали от жаждата. И тогава по нареддане на военното командуване няколко смели моряци проникнали в тила на немците, завзели станцията и я задържали толкова време, колкото било нужно хората в Одеса да се снабдят с малко вода. Няколко години по-късно поетът Григорий Пожеян за този подвиг на черноморските моряци написва поемата „Впередсмотрящий“. Сега по сценарий на Г. Пожеян режисьорът Евгений Ташков е поставил в Одеската студия филма „Жаждада“. Отново на екрана оживява този вълнуващ епизод от Отечествената война.

\*

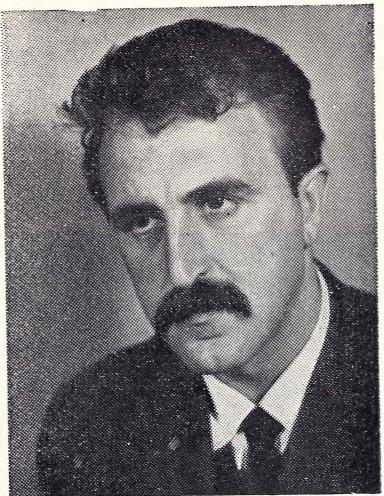
Неотдавна в Москва се е състоял третият пленум на оргкомитета на Съюза на работниците по кинематографията, посветен на въпросите, свързани със създаването на филми



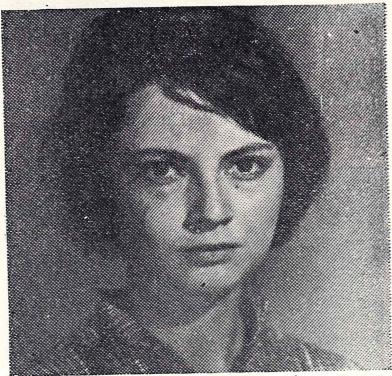
Николина Генова и Коста Цонев в кадър от филма „Бедната улица“, Сценарий Петър Донев, режисьор Христо Писков.



Съветският киноактьор Валентин Зубков е дошъл в киното от самодейността. Преди да стане професионален актьор, Зубков е бил инженер монтажник.



Режисьорът Николай Корабов ще постави двусерийния филм „Тютюн“ по едноименния роман на писателя Димитър Димов.



Надежда Коканова в кадър от филма „В тиха вечер“. Сценарий Емилиян Станев, режисьор Борислав Шаралиев.



Професор С. Герасимов и О. Пижкова на занятията със студенти от Актьорския факултет в Москва.

със съвременна тематика. Изучавайки преподъките на художествения съвет, Министерството на културата на ССР е предприело напоследък редица мерки за подобряване на производството на филми със съвременен сюжет.

За тази цел вече е открит при Института за кинематография двугодишен курс за сценаристи. В този курс ще бъдат приети 30 млади литератори, имащи някакъв опит в писането на сценарии. Всеки курсист за това време е длъжен да подгответ сценарий, напълно годен за постановка на филм.

Направени са сериозни корекции в плановете на студиите за 1960—61 година, имащи за цел да включат по-голям брой филми със съвременна тематика. Така например „Мосфилм“ започна новата година със снимането на филма „Творчество“ по сценарий на Л. Агранович за известния съветски изобретател тракторист И. Логинов. На комунистическите бригади, на техните славни патриотични дела ще бъде посветен филм, над който работят сега сценаристът А. Каплер и режисьорът С. Юткевич. Филми със съвременна тематика ще бъдат създадени също от режисьорите на „Мосфилм“ Г. Рошал, Ю. Райзман, А. Птушко, З. Аграненко. Под художественото ръководство на И. Пирев ще бъде снет филм за забележителните подвизи на рязанските животновъди. В същата студия ще бъдат поставени по сценарий на Б. Металников „Альошкината любов“ и филм по повестта на В. Тендряков „Чудотворная“.

В студията „Максим Горки“ над филми, посветени на съвременен сюжет, работят С. Герасимов и група млади режисьори — Ю. Егоров, М. Федоров, Л. Кулиджанов, Я. Сегел и др.

В новите творчески планове на студиите се предвижда също увеличаване броя на детските филми. Техният брой от 7—8 филма годишно ще порасне на 20—22 филма.

Министерството на културата на ССР е взело под внимание предложението на кинематографистите за изменение на досега съществуваща система за премиране на студиите и снимачните групи във всесъюзното социалистическо съревнование. И сега за глашен показател за определяне на победителя на първо място ще се вземат под внимание идейно-художествените качества на филма, като се оказва предпочтение на филми със съвременна тематика.

### KHP

Първите детски филми се появяват почти веднага след освобождението на страната. „В името на щастието на децата“ е първият детски филм, поставен от режисьора Чжао Дан. Тематиката на филмите за деца, произ-

ведени през последните две-три години, е по-разнообразна. Тук е и патриотичният филм „Млади герои“, и филмът „Лан Лан и Дун Дун“, третиращ проблемата за комунистическото възпитание, и „Драконът от края на света“ (китайско-френски филм) — за дружбата между децата от всички страни.

Новият филм „Червените деца“, поставен от режисьора Су Ли по сценарий на Цао Юя, разказва за участието на група китайски пионери в революционната борба. Разказът започва от 1934 година, когато Китайската червена армия напуска провинцията Цзянси и отива на север. Останалите в окупирания от гоминдановци село деца избягват в гората, създават свой партизански отряд и въстъпват в борба с врага. Като червена нишка минава през целия филм идеята за непобедимостта на народта, борещ се за своята свобода.

## ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Първата чехословашка широкоекраенна комедия се нарича „Девойката от плажа“ и в нея участва един от най-добрите комедийни артисти на Чехословакия Ярослав Марван (познат у нас от филмите „Ангел в отпуска“, „Ангел в планината“). Този артист за петнадесет път се появява на екрана в образа на загрижен баща. И в комедията „Девойката от плажа“ той изпълнява ролята на работник от голям текстилен завод, любещ баща на девойката Гелена, една от най-добрите млади ударнички в същия завод. Но ето че един ден Гелена, вместо да отиде на работа, съблазнена от хубавото слънчево време, телефонира в завода, че е болна, и се отправя към плажа. От това произтичат редица забавни положения, наситени с много хумор.

Филмът се поставя от режисьора Боржий Земан.

## ПОЛША

Режисьорът Людвик Перски снима филм за известния полски артист Адолф Димша под името „Моят театър“.

\*

В Полша е излязла книгата „Избрани произведения на Сергей Айзенштайн“, петата поред след английската, югославянската, съветската и чешката. Книгата обхваща разделите „Литература и филм“, „Театър и филм“, „Композицията и специфичните елементи на филма“, „Монтаж“, „За своите творби“, „Филмова дидактика“, „Силуети на творци“, „Фрагменти от сценарии“, „От публицистика“. Книгата е подредена от Регина Дрейер, най-добрата познавачка в Полша на творчеството и теорията на Айзенштайн.



Момент от снимането на филма „Хитър Петър“. Режисьор Стефан Сърчаджиев.



Надежда Мишкова в ролята на Мария майсторката от новия съветски художествен едноименен филм.



Из филма „Васили Суриков“, посветен на великия руски художник. Режисьор Анатол Рибаков. Производство „Мосфилм“.



Портрет на Луи Люмиер, бащата на киното,



Любов Орлова, една от най-популярните съветски киноактриси, ще се появи отново на екрана във филмовата комедия „Руски сувенир“.

„Устната хармоника“ е названието на сценария, който сега пише вроцлавският писател М. Патковски, посветен на живота на полските студенти. С младежка тематика е и другият сценарий на М. Патковски — „Силният момък“.

\*

През месец май в Лодз ще се състои третият международен конгрес на филмовите институти. Конгресът ще се занимае преди всичко с въпроси, свързани с обучението на операторите.

\*

„Тази нощ ще загине градът“ — така се нарича филмът, който ще бъде поставен от режисьора Ян Рибковски по сценарий на Леон Кручковски. Действието на филма се развива през последната война в продължение само на една нощ.

\*

Колективът „Старт“ е запланувал през тази година снимането на 3—4 филма. В най-ближко време ще започне филмироването на „Дяволът от 7-а класа“ по едноименния роман на К. Макушински. В работа се намира и филмът „Съвременна история“. В една химическа фабрика биват отровени от метан група работници. Сценарият на филма е създаден по някои факти от известния в Полша случай във фабрика „Рокита“ при Вроцлав. Режисьор на „Съвременна история“ ще бъде Ванда Якубовска.

Освен това в плановете на колектива „Старт“ фигурира и филмироването на известната книга на Станислав Дигат „Боденското езеро“, а също и романът на журналиста Збигнев Новицки „Чувалът на предателите“, разказващ за борбата на народната власт с група бандити. Същият колектив пусна през април по екраните на страната филма „Среци в мрака“, поставен от Ванда Якубовска.

### ГДР

Берлинската телевизия е представила документален филм за кариерата на бонския министър престъпника Оберлендер. Във филма са включени кадри за неговото участие в хитлеристкото движение през 1933 г.,

за престъплениета през време на Втората световна война и неговите днешни действия. Фотографиите, документите и свидетелските показания не оставят съмнение за неговото пряко участие в репресалиите срещу интелигенцията на Лвов през 1941 г.

## РУМЪНИЯ

С голям интерес се посреща в Румъния новият филм „Футболната топка“ (режисьори Синиш Иветич и Андрея Блайер). Главният герой на филма е учител, един от онези честни учители, които държат чиста своята съвест. Той не допуска в по-горен клас сина на влиятелен чиновник — ленив и slab ученик — и затова остава без място. А да се намери работа през тридесетте години в стара Румъния не било така лесно. Дома го очаква неговият син Йонел, който мечтае да играе със своите връстници мач с истинска футболна топка. Но откъде да се вземат пари за мечтаната топка, когато бащата вече не работи? В това тежко за учителя време на помощ се притичва работникът Кирица, негов съсед. Той му вдъхва вяра за по-добро бъдеще. Той подарява на Йонел дългоочакваната и страстно желана топка. Учителят започва да разбира, че е един от хилядите бедни хора, и се нареджа в редицата на демонстрантите, борещи се за хляб, работа, свобода.

## УНГАРИЯ

„Червеното мастило“ — така се нарича новият филм на режисьора Виктор Гертлер. Филмът е със съвременна тематика. Действието се развива сред педагози. Млада учителка се вълюбва в бащата на една от своите ученички и за малко не става причина да се разбие животът на едно семейство. Във филма се прокарва идеята, че за истинския педагог на първо място трябва да стои неговото призвание.

\*

Режисьорът Мартон Келети е завършил филма „Две крачки от границата“. Това е разказ за бягството на двама комунисти към чехословашката граница през време на режима на Хорти в Унгария. Главните роли в този приключенски филм се изпълняват от Маргит Бара и Золтан Варкони.

\*

Филмовата комедия „Удобен човек“ на младия режисьор Дьорди Рейвейс е насочена срещу кариеризма и двуличието.

\*

На унгарското съвременно село е посветен филмът „Хищник“. Главната роля се изпъл-



В Киевската студия е завършен филмът „Иванна“ от режисьора Виктор Ивченко. Филмът разобличава антипатриотичната дейност на западно-украинското духовенство. Горе кадър от филма.



Сцена от съветския художествен филм „Неизпратеното писмо“. Режисьор Михаил Калатозов, оператор Сергей Урусовски.



Ж. Прохоренко във филма „Балада за войника“. Режисьор Григори Чухрай.



Пиер Монди в ролята на Наполеон от френския филм „Аустерлиц“. Режисор Абел Ганс.



Ален Делон и Мари ЛаФоре, таланти от младата френска филмова генерация, изпълняват централните роли във филма на режисьора Рене Клеман „Ярко слънце“.

нява от Ференц Бесени, носител на наградата Кошут.

## ФРАНЦИЯ

През 1959 год. във Франция са били произведени 69 филма, от които 22 цветни и 18 широкоекранни. Повече от половината, около 42 филма, са снети съвместно с кинематографии от други страни (35 с Италия).

\*

Кристиян Жак, който филмира сега в Израел „Километър 95“, ще започне през юли снимането на филма „Кадетите от Сомюр“ по сценарий на Жак Робер. Филмът разказва за трагичната борба при бреговете на Лоара през 1940 година и особено за геройския подвиг на 800 кадети от известната школа в Сомюр, които в продължение на 36 часа са съпротивявали срещу немските дивизии.

\*

Първата комедия на „новата вълна“ — така се рекламира филмът на Жак Дониол-Валроз „Вода в устата“. Жак Дониол-Валроз е главен редактор на списанието „Кайе дю синема“. От същата редакция са и двамата други представители на „новата вълна“ Шаброл и Трюфо. Всички те са преминали от теорията към практиката. Сюжетът на филма е обикновен, без много конфликти и настъпления. Както пише френският печат, това е повече филм на настроения. Две млади девойки заминават за един стар замък за уреждане на някакво наследство. Тук прекарват една нощ, нааснета с очарование и любов. Във филма играят млади артисти-дебютанти.

\*

Неотдавна трагично загина известният френски писател Алберт Камю, лауреат на Нобелова награда. Неговият последен роман „Падението“ ще бъде филмизиран в Холивуд от продуцента Валтер Вагнер. Филмът ще се постави от Ингмар Бергман. В главната роля ще участва Г. Грант.

\*

Режисьорът Жил Гранжи ще започне снимането на филма „Старите“, в който главните роли ще се изпълняват от трима видни артисти на френската кинематография — Жан Габен, Пиер Френе и Ноел Ноел.

\*

Известният френски режисьор Марк Аллегре дебютира като артист във филма „Кръв и роза“, който сега се работи от Роже Вадим. Той също участва като артист във филма. Главната женска роля се изпълнява от жена на Роже Вадим Анета Вадим.

\*

Представители на френската кинематография са излезли с предложение до градския съвет на Париж едно от най-големите кина на столицата на Франция да носи името на Жерар Филип.

## ИТАЛИЯ

Режисьорът Луиджи Коменчини подготвя снимането на филма „1943 — всички у дома“. Това е разказ за група италиански войници, осъденни на смърт през септемврийските дни на 1943 година по време на падането на Мусolini.

\*

В своя нов филм „Следователят“ режисьорът Луиджи Дзампа, както във филма „Процес срещу града“, отново поставя въпроса: справедливи ли са днешните съдебни закони?

... Следователят Андреа Моранди подава в прокуратурата молба за оставка. Той преживява морална криза, вълнуван от въпроса, може ли в един такъв несправедлив свят, в какъвто живеем, да се спазва законът? Особено дълбоки следи в неговата душа са оставили два случая. Той е трябвало да заведе процес срещу един млад преносвач (действието се развива в Генуа), убил предприемача, наемащ докерите на работа. Моранди добре знае какво е подтикнало докера към престъпление — отчаянието и невъзможността да намери работа. Но за правосъдието това не са смекчаващи вината обстоятелства.

Неизгладими следи е оставила в душата на Моранди и трагедията на семейството на Луиджи Бонели, у когото той е правил оглед на стаята. Застрахователният агент Бонели работил честно и спокойно живял с жена си и двете си деца. Точно преди Нова година той получил съобщение от дружеството, в което работел, че е уволnen. Скромните спестявания на семейството скоро се свършили и Бонели, обременен от дългове, бил принуден да се заеме с тъмни сделки. Неговият съдружник-авантюрист съблазнява дъщеря му. Узнавайки за това, нещастният баща пуска една нощ светилния газ и цялото семейство умира.

Във филма участвуват известните артисти Жаклин Сасард, Жозе Суарец, Франсоа Перие.

## ГФР

Хайнц Рюман гастролира на сцената на виенския Бургтеатър в известната от филма роля на капитана от Кьопеник. Той е отново герой и на филмовата комедия „Един мъж



Кадър от съветско-френския игрален филм „Нормандия-Неман“. Режисьор Жан Древил.



Марина Стриженова в ролята на Саша и Георги Епифанцев в ролята на Тома от филма „Тома Гордеев“, снет от режисьора Марк Донски.



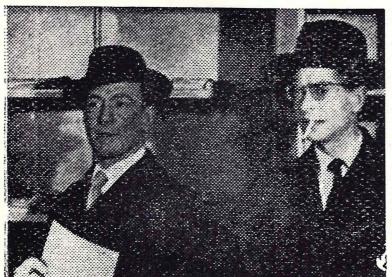
Сцена от корейския художествен филм „Патриоти“. Режисьор Тен Дон Мин



На тазгодишния фестивал на азиатските страни в гр. Кайро съветският филм „Съдбата на поета“, производство на Столинабадската киностудия, спечели голямата награда.



Кадър от югославския художествен филм „Капитан Леш“. Режисьор Жика Митрович.



Пиер Френе и Дари Коул в сцена от френската филмова сатира „Ужасните“. Режисьор Марк Алегре.

минава през стената“ на режисьора Ладислав Вайда. Филмът е получил наградата „Ернст Лубич“, която всяка година се раздава от клуба на филмовите журналисти за най-добра филмова комедия.

Филмът е снет по новелата на френския писател Марсел Еме. Тих, скромен и стеснителен чиновник работи в предприятие, чийто шеф е човек брутален, с пруски военни маниери. И този шеф се заема да „превъзпита“ своя подчинен по собствен образец, за да може да направи кариера в живота. Изнасилвайки природата си, „възпитаникът“ върви по лътва на преуспяването. Той действително започва да печели добре, но не е щастлив. Привидно всичко върви добре, но той сега не изпитва вече истинска радост, в сърцето му, изпълнено преди с любов, започва да се промъква нещо чуждо, студено... Хайнц Рюман по отзиви на печата още веднъж разкрива цялото богатство на своя комедиен талант.

### САЩ

„Елмър Гентри“ това е новият филм, продукция Бърт Ланкастър, снет по едноименният роман на Синклер Луис. Това е сатиричен разказ за различните религиозни секти в южните щати. Филмът е предизвикал буря от протести от страна на „вярващите“. Режисьор на филма е Ричард Брукс. Главната роля се изпълнява от Бърт Ланкастър.

\*

По-старите кинолюбители помнят филма „Изкушение“ с Грета Гарбо. По-късно филмът бе отново снет с Марлена Дитрих в главната роля. Сега „Изкушение“ ще се появи на екрана за трети път с Ава Гарднер. Нейни партньори ще бъдат Дърк Богард и Виторио де Сика, който за пръв път ще играе в САЩ (досега е участвувал в американски филми в Италия и Испания).

\*

Американският продуцент Клод Хайлман е доверил главната роля във филма „Вилхелм завоевателят“ на Лауренс Оливие. Другите главни роли са застъпени от Мария Шел и Марлон Брандо. Филмът ще се снима в Югославия, Западна Германия и Англия.

\*

Мерилин Монро и Ив Монтан ще бъдат главните герои във филма „Обичаме се“. М. Монро изпълнява ролята на артистка от ревю, влюблена в един от своите партньори. Но милиардерът (Ив Монтан), който застава между двамата (ако обикновено се случва в американските филми), спечелва играта.

Е М И Л М А Н О В, К О С Т А С Т РА Н Д Ж Е В

# СТРЪМНАТА ПЪТЕКА

**КИНОИЗКУСТВО**

**Библиотека | литературни | сценарии**

## 1.

Слънчев августовски ден. Голям камион с високи капаци, натоварен с няколко чуvalа и сандъци, вентилационни тръби, малък мотор и др. материали. Задният капак на платформата е спуснат и там един мъж в полуселски шаечни дрехи отчаяно тегли някакво въже...

Другият край на въжето е вързан за шията на една мършавичка крава, която несигурно и с явно нежелание пристъпя по наклонения мост от две широки талпи, опрени на платформата. Двама мъже отдолу ломагат на товаренето — те подпират отзад кравата, удрят я по хълбоците, ругаят. Голяма група хора, между които личат неколцина техници и миньори в работно облекло, наблюдават тази картина. Те се смеят, подхвърлят закачки, дават съвети...

Наблюдава товаренето и един едър млад човек, комуто не е до смях. Скулесто лице, гъсти тъмни вежди, изпод които гледат тъмни, малко хълтнали очи. Човекът с досада поклаща глава, бутва каскета си на тила. Ето той се кани да се присъедини към помагачите, но в този момент кравата се решава най-сетне и стъпва на платформата. Младият мъж въздейва и намества каскета си.

Той тръгва към друг камион, в който са насядали неколцина мъже. Пред шофьорската кабина той се спира и със сдържана нежна усмивка протяга десница. В дланта му ляга малка женска ръка...

Качва се в кабината и хлопва вратата. Подава глава през отвореното прозорче.

Хубаво чернооко момиче в син комбинезон и коси, прибрани на малък кок, поглежда към мъжете на платформата, които са зяпнали в него, след това към младия човек в кабината... Моторът на камиона забръмчава. Момичето се спуска, прегръща главата на младия мъж и силно го целува по устните... Хората на платформата се смеят...

Момичето им прави муцуна и се отдръпва назад, вдига ръка за сбогом.

Махат с ръце и останалите изпращачи. Пред тях стои един невисок възпълен човек. Той сголова силно оплешивялата си глава и размахва каскета си. После стиска две ръце във въздуха: хайде, на добър час... Мъжете от първия камион, човекът с кравата от втория отвръщат на поздрава.

Първият камион потегля. В последния миг една възрастна жена се спушта след него, вади от престиликата си ябълки и ги хвърля в камиона. В същото време говори нещо на възрастния мъж, седнал на самия край на платформата, но от шума на мотора нищо не се чува. Мъжът ѝ кима в знак на съгласие и на широкото му лице се разлива добродушна усмивка.

Жената се оглежда и отскача настрани. Тръгнал е вторият камион — с кравата и материалите...

Камионите се отдалечават...

Към жената се приближава черноокото момиче, застава до нея и двете стоят, загледани нататък, където са изчезнали камионите.

## 2.

Двата камиона летят по хубаво, павирано планинско шосе, кое-то се вие в пролома на пенлива река.

Шосето е необикновено оживено — двата камиона често се разминават с други тежко натоварени коли, леки коли и джипове ги настигат и в дефилето непрекъснато се чуват клаксони и сирени...

Завой — и двата камиона забавят ход. Мъжете от първия се надигат от местата си и гледат напред. От кабината подава глава познатият ни млад мъж. Какво се е случило?

Станало е задръстване на шосето — точно на мястото, където от него се отклонява бял, непавиран път. На кръстопътя е застанал трактор, зад който като шия на жираф извишава стрелата си тежък багер. По шосето и по белия път са спрели и чакат редица от товарни коли, които не могат да минат. Шофьорите и пътниците крещят и ръкомахат — всички бързат, нямат време за губене. Неколцина мъже са се навели над мотора на трактора.

Най-сетне тракторът е поправен. Той потегля със сърдито ръмжене, теглейки след себе си багера. Потеглят след него товарните коли. Ето тракторът и багерът бавно пропълзват край нашите два камиона.

Багерът едва не закача първия камион. Един от мъжете, около 35-годишен, висок, възслаб и жилав, по карирана риза, със запретнати ръкави, скача от мястото си и хвърля по тракториста една ябълка. Ябълката удря тракториста в гърба, той се обръща. Мъжът в карираната риза върти надясно въображаемо кормило, после се чука с пръст по главата и стрелва с длан тракториста: да ти бере греха, който те е учили. Трактористът му се озъбва. Когато багерът минава край втория камион, кравата с плахо мучене поздравява желязното чудовище.

Човекът в полуселските дрехи успокоително я чеше по челото.

## 3.

Пътят е свободен и двата камиона поемат по бялото странично шосе. Вземат скорост...

Ново отклонение — камионите тръгват по него. Този път е значително по-тесен и стръмен и моторите бучат на втора и първа скорост. В замяна на това тук няма никакво движение — сега камионите са в зоната на тъмни борови гори, които покриват височините край пътя.

Младият човек в кабината внимателно се взира в местността. Той дава на шофьора знак и камионът отново забавя ход.

## 4.

Двата камиона са спрели на шосето. Те са опразнени. В канавката лежи част от стоварения багаж. Двамата шофьори пушат и гледат някъде нагоре, зад канавката, където по стръмнината пълзи тясна планинска пътека.

По пътеката вървят единадесет мъже, натоварени с чуvalи и вентилационни тръби. Сред тях е и кравата, теглена от стопанина й. Мъжете навлизат в боровата гора и изчезват.

## 5.

Пътеката пълзи отдясно на дълбоко планинско дере и по нея пъпли върволица от единадесет мъже.

Върволицата се е разкъсала на две. Първата група от шестима души иде към нас и вече могат да се различат главите, наведени под тежестта на товара, лицата и шийте, по които се стичат струйки пот. Пред всички върви едрият млад човек, който бе изпроводен от момичето си. Два пълни чуvalа лежат на раменете му, но тежестта им се чувствува само по стиснатите челюсти на човека и по лъсналото от пот чело. Той се поспира, обръща глава назад, гледа към втората група, която е изостанала.

Спира се и този, който иде след него — около тридесетгодишен мъж в сини дочени панталони и избелял пуловер, невисок, набит, с ниско упорито чело и малко кривичък нос. Той също се обръща назад и кимва към изостаналите:

— Новичките, а, бригадире?... Още тука закъсаха.

Бригадирът му прави знак да мълчи и отново потегля нагоре...

Втората група се приближава и минава край нас.

Начело пристъпва човекът с карираната риза: тя е разкопчана до пояса му, открива широка косматата гръд. На колана му виси голям нож в кожена кания. На дясното му рамо е преметнат чуval, на лявото куфар и малък денк, свързани с въже. Лицето му, едро, кокалесто, е спокойно. Той върви леко и си подсвирква „Пусни ми, лельо джанъм, Тодорка“...

След него преплита крака под тежестта на дълга вентилационна тръба младо момче с нежно русо лице, обляно в пот.

Следва човекът с кравата. С едната си ръка той държи въжето й, с другата крепи двата чуvalа, преметнати на гърба ѝ. Макар освободен от товара, той също се поти в гробото шаечно облекло. Лицето му е брадясало и както ще видим и по-нататък, той няма навика да се бръсне редовно.

Четвърти иде кръголик мъж с черна брада, която го оприличава на арабин или на разпопил се поп. Той гледа малко уплашено с големите си очи и откровено пъшка под тежестта на чуvalа.

Шествието завършва нисък набит човек, около петдесетгодишен, със засукани мустаци. Нарамил две тръби, той методично мести крака по стръмнината и се усмихва, като гледа как предидущият се хълзга в своите елегантни половинки...

Човекът с карираната риза сваля за миг чуvalа от рамото си. Той с насмешка наблюдава младежа, който се приближава. Когато младежът минава край него, той хваща задния край на тръбата и я задържа. Младежът, без да разбере какво става, с последни усилия се опитва да прекрачи напред. Човекът с карираната риза, смеещи се, изведнъж пушта тръбата и младежът политва встриани, подхълзваша

се, едва не се търкулва в дерето. Но шегаджията го хваща за яката на палтото и го задържа на пътеката.

Разбрали какво се е случило, младежът продължава пътя си, а в очите му трептят сълзи на гняв и обида.

— Брей, че си див — укорява човекът с кравата шегобиеца. — Че помогни му, като си по-як. А ти!...

Човекът с карираната риза престава да се смее и препречва пътя му.

— Какво каза? — пита заплашително.

— Че какво съм казал — примигва онзи.

Човекът с карираната риза се пресяга и прекарва длан по лицето му.

— Слушай, мой човек, и запомни: казвам се Иван и не съм от село.

— Добре де, мене пък ме викат Янко — сопва се човекът с кравата. — Не си толкова страшен...

И отминава, като заобикаля противника си. Настига младежа и повдига задния край на тръбата.

— Момче, ти Сашо ли беше, бе? Отпусни малко.

Сашо поотпуска и тръбата с единия си край ляга на рамото на Янко. Така вече е по-леко...

И движението, нарущено за момент, се възобновява. Хората продължават пътя си. Къде ли отиват те?...

Една малка върволица хора сред гигантските дипли на Родопа. Погледнати отгоре, от птичи поглед, те приличат на върволица мравки, които пъплят и се провират между столетните борове на платината.

## 6.

Широка поляна, оградена от три страни с борова гора, а от четвъртата — с баир, обрасъл с треви и храсти. В подножието на баира зее черният отвор на тунел. От тунела излизат релсите на теснолинейка — те пресичат поляната и свършват чак при дерето, където личи насип от пръст и камънък. До насипа — няколко вагонетки. Една от тях е обърната върху релсите, друга се е свлякла някъде до средата на насипа. Недалеч от тунела, в окрайнината на гората — голяма дървена барака и до нея малък навес. Покривът на бараката е хълтнал, стъклата на прозорците ѝ са изпотрошени. Под навеса — разхвърляни кирки и лопати... Изобщо върху цялата картина на обекта личи отпечатък на изоставеност...

На долния край на поляната, там, където пътеката излиза от гората, са застанали мъжете, които видяхме да пъплят по стръмнината.

Сега те разглеждат картината, открила се пред очите им — всеки със своите мисли, със своето настроение. Янко леко е отворил уста и се почесва по тила: какво ли ще излезе от решението му да дойде тук?... Лицето на Сашо пламти от любопитство... Човекът с арабската брада със страх и умиление оглежда величествената природа и глади брадата си... Възрастният мъж с големите мустаци пали цигара, кашля и гледа изпод вежди... Иван, бръкнал в джо-

бовете на панталона си, разгърден, разкрачил дългите си крака, скептично присвива устни, преценява... Бригадирът и останалите мъже спокойно, но стопански оглеждат обекта.

— Джендем и половина — казва тихо Иван.

— Защо джендем? — поглежда го бригадирът. — Я виж каква е хубост... Курорт!

Иван шумно изпъшка, запалва цигара. Поднася кутията на бригадира.

— Не пуша — казва бригадирът.

Иван понечва да скрие кутията, но погледът му пада върху Янко, който се е зазяпал, и той я бутва под носа му. Янко се сепва, машинално посяга към цигарите, но веднага отдръпва ръката си и отрицателно поклаща глава. Той решава да седне на един от чувалите. Иван бързо издърпва чувала настрани и Янко се просва по гръб на тревата, вирва крака. Избухва смях. Мъжете се смеят с цяло гърло, с предрезгавели гласове. Глуповатият израз на Янко усилва смеха.

Това ти е от Дивия — казва поучително Иван.

— Дивият ли? — пита през смях Стамен.

— Нашият човек — кима Иван към Янко — одеве така ме нарече.

Янко се изправя на крака, разсърден не на шега, но бригадирът слага край на сцената:

— Кавгите после... Половин час отдих и отиваме за останалия багаж.

— Мерси — казва Иван. — Досега само катър не съм бил. И все така ли ще мъкнем занапред?

— Не все така. Веднъж седмично долу ще идва камион, ще слизаме по дежурство.

Янко слуша и въздиша. Възрастният с мустасите се усмихва:

— Не пъшкай, момче. Всяка майка миньор не ражда.

— Но и която роди, не повтаря — обажда се Стамен. И се обръща към бригадира: — Дамяне, как ще разделим смените?

— Ваш звеневи ще е бай Михал — кимва Дамян към възрастния мъж, когото жена му бе изпратила с ябълки и наставления. — Аз ще взема новите другари.

Стамен свърска вежди. Гледайки настрани, мърмори:

— Аз долу бях звеневи, ти знаеш...

— Знам. Но и бай Михал беше звеневи. Той има повече стаж от тебе.

— А бе, като иска, нека той го вземе — обажда се бай Михал. — То... все тая.

— Не — отсича Дамян.

Стамен се усмихва криво, трептенето на ноздрите му издава на-кърнено честолюбие. И се оттегля настрани.

Към бригадира се приближава Сашо.

— Другарю бригадир — пита той, — значи това е обектът?

— А, не — отвръща Иван с пълна уста, — това е светият синод.

Бригадирът се усмихва. Смеят се останалите. Сконфузен Сашо става и тръгва из „обекта“.

7.

Бръкнал с ръце в джобовете си, Сашо с независим вид си подсвирква, приближавайки се към бараката, но очите му щъкат на всички страни. За него всичко е ново, непривично... Препъва се в една захвърлена кирка без дръжка. Взема я и я хвърля под навеса.

Наднича през счупения прозорец. Вътрешността на бараката. Продълговато помещение с два реда нари край стените. По нарите — разхвърляни сламеници, нечисти чаршафи, одеяла. По средата на помещението лежи катурната голяма грубо скована маса. Мивката на отсрецната стена е увисната на един само пирон — другият е изведен така енергично, че заедно с него е откъртена част от дъската...

Изобщо бараката носи следи от бързината и гнева, с който са я напуснали предишните обитатели. Само голямата печка, направена от бензинов варел, стои на мястото си.

Сашо се дръпва от прозореца. Изкачва двете стъпала и се опитва да отвори вратата — заключено е. На вратата — тебешрен надпис, полуизмит от дъждовете: „Привет на шашкъните, които ще ни заместят.”

Сашо прочита надписа, мърдайки с устни, и ядосано свива уста. Изважда носната си кърпа, наплюнчва я и се опитва да изtrie надписа. Но една ръка неочеквано хваща ръката му...

Зад него стои Иван и чете надписа.

— Ееий, Дивият! Тръгвамее... — вика го един глас.

Иван поглежда ядосано към гласа. Плюе изразително и тръгва.

8.

Бригадирът Дамян и Стамен дочакват Иван и Сашо.

— Ти няма да слизаш — казва briгадирът на Сашо.

— Защо?

— Защото... — измерва го замислено Дамян. И му хрумва: —

Все някой трябва да пази този багаж.

— Нека остане друг — обажда се Сашо.

— Слушай, момче, тука не сме на профсъбрание. Нареждам. И Дамян тръгва, сподирен от Иван и Стамен.

Сашо гледа след тях. След това злобно ритва един от чувалите.

9.

И ето че briгадирът отключва вратата на бараката.

Миньорите влизат вътре, като внасят личния си багаж и част от чувалите. После, уморени, насядват по нариите. Иван изправя катурнатата маса и яхва дървената пейка до нея. Оглежда се:

— Бива си го апартамента...

Дамян сяда до него, сваля каскета си, слага го на масата.

— Като я потегнем и почистим, ще светне... — казва той. — Тъй... Сега да се запознаем с новите другари. Да видим кой какъв е, с какъв занаят е дошъл.

Иван насмешливо го поглежда.

— Кадрови разпит, а, шефе? Досие ти трябва?

— Защо досие? — отвръща спокойно Дамян. — Долу, в дирекцията, нямахме време и имената си да научим ...

Иван се изправя и прави движение, сякаш сваля от главата съ невидимо бомбе:

— Иван Ваташки ... Благонадежден и непорочен, разведен, на трийсет и шест лазарника. Професия — всестранна: дограмаджия, шлосер седма категория, бивш шофьор ... Друго да питаш?

— Друго няма — усмихва се Дамян. — Защо си зарязал шофьорството?

— То ме заряза — въздиша Иван. — Отляво имаше деренце, а насреща автобус. Пък аз бях надул шкодата на седемдесет ... Скочих в деренцето. После КАТ ме накара да му дъхна и прибра документите ми за спомен ... Изобщо с началството мен не ми върви ...

Миньорите се усмихват. Иван доволен сяда и им подмигва.

— Ти, другарю? — обръща се Дамян към Янко.

— Работя такова ... земеделие.

— Защо реши да станеш миньор?

— А бе, всеки си знае хала ... С председателя нещо ... не мелим.

— Откъде си?

— От полето.

Дамян се обръща към човека с големите мустаци.

— Е, аз съм миньор — засуква мустак онзи. — Георги Смриков. Осемнайсет години практика.

— Това е хубаво ... Защо не си се пенсионирал, бай Георги?

— Не ми стига възраст. Па и в къщи бабата не ме иска още.

Погледът на бригадира се спира на човека с арабската брада.

— Аз ... как да ви кажа ... Нямам професия.

— Как тъй?

— По-право имах, но си отживя времето. Децата, знаете, взеха да се срамуват в училище. Знаете ... друго време ...

— Ясно, дядо попе — хили се Иван.

Миньорите крият усмивките си. Прехапва устни и Дамян.

— Ти, младеж?

Сашо се изправя по войнишки и се изчервява.

— Мене ме изпрати ДСНМ-то. Тоест ... не ме изпрати, а аз сам. Тая година свърших гимназия.

— Няма ли да ти е мъчно за вашите? — усмихва се бригадирът.

— Искам да стана миньор.

— Защо?

— Защото ... Защото е героична професия.

И сяда съвсем смутен. Сега усмивките на миньорите са други. Бай Михал, звеневият на новата група, смигва на другарите си:

— Ашколсун, момко. Ако и в тунела си така чевръст ...

— А сега на работа — изправя се Дамян. — Забравих ... Имали между вас комунисти?

— Всички сме — подсмива се Стамен. — Само че безпартийни.

— Питам новите другари. — Мълчание. — Значи няма ...

Той обхожда с поглед новите. Стига до Янко. Последният започва да рови в торбата си.

Дамян изважда от джоба на палтото си някакъв лист, сгънат на четири. Разгръща го и го слага на масата: това е скица на строежа. Миньорите се скучват около масата.

— Ето къде е водната електроцентрала — сочи Дамян върху скицата. — Турбините трябва да се завъртят до първи май, това е правителствен срок... От горния язовир водата ще върви под земята, по тунели. — Пръстът на Дамян се хлъзга от язовира надолу към централата: — Остава да се пробие и този сектор, за да потече водата... Тук ще пробиваме ние, а отдолу, насреща ни, бригадата на Тинко Колев. Добра бригада... Трябва да свършим до края на март, за да има време за бетонирането. Така че, другари, от нас зависи дали централата ще тръгне навреме...

Миньорите мълчаливо се взират в скицата.

— Сашо, закачи я на вратата — казва Дамян и подава скицата на младежа. — Има ли въпроси?

— Има — обажда се Иван. — Тези, дето са били тук преди нас, са побягнали...

Миньорите обръщат лице към него, после към бригадира.

— Има ли значение? — питат Дамян.

— А ти как мислиш? — гледа го в очите Иван.

— Защо са побягнали? — питат плахо Янко.

— Тънка им била кожата — отговаря вместо бригадира бай Михал. — Стръмно било, нямало кино, градът им бил далече...

— А бе, който търси на работата лекото, от него миньор не става — подкрепя го бай Георги.

— Кръшкачи — обажда се и Тихият.

## 10.

И ето — звеното, съставено от нови работници, водено от бригадира, крачи към тунела. Всички са в каучукови дрехи и ботуши, а на главите им — миньорски каски. В ръцете им се полюляват карбидките. Те вървят не съвсем в крак, но с необходимото самочувствие, което им внушава новият необичаен такъм. Сашо час по час оглежда своя, опитва да се види отстрани и току поправя каската на главата си: тя му е малко големшка. Иван, привикнал на широки, свободни движения, подръпва яката си — нещо го стяга. Бившият поп стъпва съвсем вдървено. Янко се навежда да оправи ботуша си. Карбидката му пада и той уплашено я оглежда — здрава е. После тича да настигне другарите си...

От тунела излиза смяната на бай Михал. Двете смени се срещат.

— Колко? — питат Дамян.

— Два метра и десет — отвръща бай Михал.

Новациите плахо оглеждат покритите с прах и кал работни дрехи на другото звено. Сашо се изравнява с бригадира:

— Това много ли е, другарю бригадир?

— Кое?

— Два метра.

— Средна хубост — усмихва се Дамян.

Смяната влиза в тунела и хората се проточват в редица по един — вървят по талпите, поставени върху релсите на теснолинейката. Сашо с храбър вид бърза да настигне предидущия и тутакси се спъва, цопва в една локва. Бай Георги го измъква за яката на талпите и с добродушен хумор:

— Момче, тука не се зяпа, булевардът е малко тесен...

— Бай Георги — обръща се към него бригадирът. — Дръж го при себе си. Ти ще си му даскалът.

— Бива.

Попчето и Янко приключват шествието. Попчето стъпва предпазливо като на кокили. Янко внимателно се озърта. За него всичко е необикновено и малко страшно: мракът, разреден от редкия наниз на електрическите крушки по свода, водата, която клокочи под талпите, вентилаторът, който избучава в момента, когато Янко минава край него. Той отскача и си чуква главата в крепежните греди. Гледа смяяно.

— Хайде, не бой се — усмихва се Дамян. — Това е вентилатор...

Звеното е на забоя. Бригадирът и бай Георги палят карбидките си. Празните вагонетки чакат, три „пистолета“ лежат на сухо място; кирки, лопати, брадва, чукове са струпани на куп.

Сашо посяга да вземе един пистолет, но Дамян го спира.

— Стоп! Най-напред ще погледате как се работи, ще помагате на крепежа и вагонетките. Пък от утре...

Бай Георги се държи като у дома си. Той оглежда забоя, неразчистената от предишната смяна скална маса и ругае през зъби. Пуска товаръчната машина: подземието изведнъж се изпъ尔ва с грозен рев. Към това се прибавя и нетърпимото стържене на пистолета — бригадирът вече пробива дупки за взрива. Бай Георги се присъединява към него.

Останалите четирима наблюдават работата. Янко се мръщи болезнено и затваря очи... Сашо е цял зряние... Иван пуши цигара и пренебрежително се усмихва...

Изведнъж той хвърля цигарата и се приближава към бай Георги. Бургията на стария миньор се е заглавила в скалата и той напразно се опитва да я измъкне. Иван го хваща за рамото и го отмества: след миг той измъква бургията и сам продължава да работи с пистолета.

Янко го наблюдава изумено и с дълбоко уважение. После той се приближава, бутва го по рамото, сочи с очи пистолета: дай и аз да опитам. Но Иван с досада дръпва рамото си — не дава...

Забоят е зареден. Дамян, който е и фугин, подпалва един фитил...

Четиридесет новаци бързат да се оттеглят. Тичат назад по тунела, препъват се. Дамян и бай Георги се споглеждат усмихнато и тръгват след тях...

Всички са се скрили в една ниша на тунела. Новацит напрегнато очакват гърмежите... Иван е запалил цигара. Попчето също пуши — малко припряно, нервично. Янко, застанал зад гърбовете на другарите си, запушва с пръсти ушите си, отваря уста, зажумява...

Иван го забелязва. Изважда от кутията си една цигара и я пъхва в устата му. Янко плюе и се дави...

Взрив, от който всички новаци трепват. Втори. Трети...

Ръката на Дамян отброява гърмежите.

## 11.

Напрегнал сили, Янко бута пред себе си вагонетка, пълна с камъни. Преди да стигне насипа, той я придържа и я обръща. Отдъхва за миг. След това слага няколко камъка в един чувал, с пъшкане го вдига на гръб и тръгва. Къде ще носи тези камъни?

Той върви през поляната, олюлява се под тежестта на чувала. Някъде наблизу два мъжки гласа пеят народна родопска песен. И гласът на Стамен:

— Ей, селяко, да беше отдъхнал, почiven ден е...

Гол до пояс, Стамен се е излегнал на изрусялата есенна трева, прави си слънчева баня. Недалеч от него, под една бреза, чиито по-жълтели листа се ронят при всеки повей на вятъра, седят Васил и Петър и опрели гръб о гръб, пеят. До тях седи Иван, току-що върнал се от лов — на коленете му лежи ловджийска двуцевка, а на третата до него — два убити заека.

Без да обърне внимание на думите на Стамен, Янко продължава пътя си.

Стамен се подпира на лакът и се обръща към тройката под брезите.

— Обор прави човекът... Едно време и аз бях такъв ахмак... Дивият, какво ще правиш с тия зайци?

— Задушено — казва Иван. — Пръстите си ще оближете.

— И аз знам да го правя — обажда се Попчето, който седи наблизо с бай Михал. Дланта на ръката му е превързана. — Имах един колега ловец, той всеки път ни носеше по нещичко.

— Навъртал се е около попадията — хили се Стамен.

Попчето прави обидена физиономия и опипва превързаната си ръка.

Васил и Петър са престанали да пеят. Васил се прозява, противат се:

— Капнах тия два месеца. А шефът натиска да бързаме. Съревнование... Ти как мислиш, Стамене?

— Питай бай Михал — подхвърля Стамен. — То е работа на началствата.

И затваря очи, също се прозява...

В края на гората, под сянката на боровете Янко зида от камъни и глина малък обор за кравата. Зидът е стигнал вече до пояса му. Наоколо са струпани камъни, парчета дъски, тенекии. Наблизо пасе кравата.

Янко се поотдръпва, критично оглежда своята работа. И решава да почине. Взема палтото си, хвърлено на тревата, намята го, тръгва към бараката. Вади от вътрешния си джоб носна кърпа да изтрие потта си. Някакво червено картонче пада на тревата. Това става на две-три крачки от Тихия.

Тихият се спушта и вдига картончето. Чете: „Партийна членска книжка“. Един миг учудено гледа след Янко.

— Ей, другарче.

Янко се обръща. Тихият го повиква с пръст: ела насам.

Янко се връща. Тихият му показва книжката. Янко се вглежда и изведнъж се спуска, дръпва я от ръката му.

— Ти си бил партиец, бе? Защо не казваш?

— То си е моя работа — отвръща Янко и скрива книжката. — Ти да мълчиш...

— Защо?

— Така.

Тихият го оглежда малко насмешливо от глава до пети.

— Добре де, то си е твоя работа. Партийна тайна... — Свива рамене безразлично: — В чужди работи не обичам да се бъркам.

— А бе, никакви тайни няма — омеква Янко. — Ей така, не искам да ме знаят кой съм и какъв съм.

И той отминава. Крачи бавно, замислено.

## 12.

Същият ден привечер — в бараката.

Помещението е потегнато, почистено и подредено. Всеки сламеник по нарите е добре застлан с одеяло, масата по средата е покрита със сини табаци. Мивката е на мястото си и под нея — кофа за водата. На вратата е окачена с кабърчета скицата на строежа. На стената в дъното се червене лозунг, написан на дълга хартиена лента от не твърде опитен художник: „Последната атака — не по-късно от 15 март“.

С изключение на бригадира, Васил и Петър тук са всички мињори от бригадата. Всеки се занимава с нещо.

Попчето, пребраден с кърпа и запасан с бял чаршаф вместо престилка, вдига капака на огромната тенджера, която ври на печката, и облъхнат от парата, поема мириса, блажено примижава. След това взема шепа сол от една консервена кутия, хвърля я в тенджерата, разбърква. Ухилен до уши, прави тържествено кръстен знак над тенджерата.

Янко, който седи до масата и се мъчи да надникне в книгата, която Сашо чете, забелязва това.

— Ти какво правиш, бе? — чуди се той.

— Моля дядо боже да я обезсоли, ако съм сложил повече.

— Ама, че поп... Ти не вярваш ли в бога? — смее се Янко.

— Вярвах, чедо... Професията го изискваше.

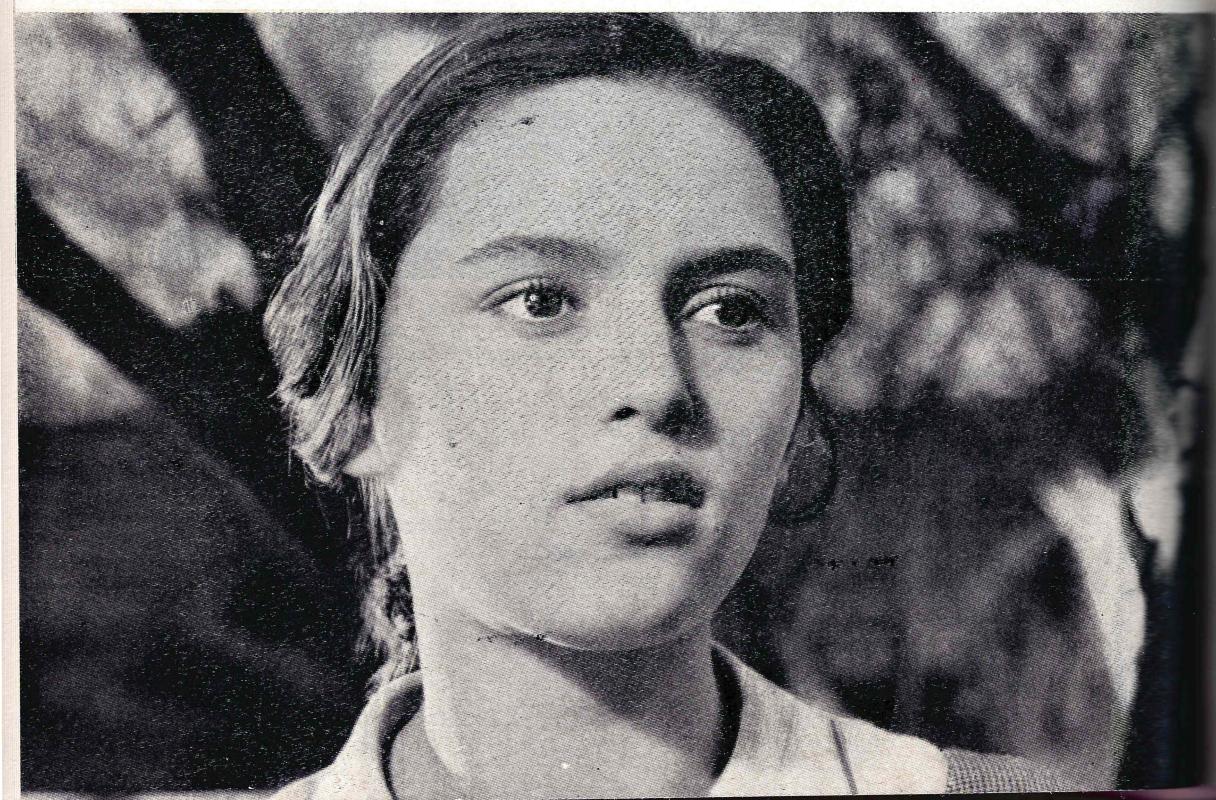
— Религията е опиум — казва строго Сашо, вдигайки глава от книгата. — Това е научно доказано.

— Не съм го опитвал — обажда се Иван, легнал по гръб на своя нар. — Виж, да имаше сега шише мастика...

Стамен, който седи до него и изрязва с ножица нещо от едно илюстрирано списание, примляска, като чува за мастиката... Ето че изрезката е готова. Той я приковава с две кабърчета на стената над възглавницата си и сега ние можем да я видим: това е снимка на же-



Любомир Димитров във филма „В тиха вечер“. На другата страница: Валентин Русецки и Николина Генова в кадри от филма „Бедната улица“



на по бански костюм, излегната се на плажа в твърде съблазнителна поза. Стамен се отдръпва назад, любува ѝ се, въздиша:

— Да намеря такава... веднага се оженвам. А, Дивият?

Иван се подпира на лакът и също гледа снимката. На лицето му се появява презителна усмивка.

— Хубави, грозни... все са от един дол дренки.

И отново се изтяга по гръб.

В това време вратата на бараката се отваря. Влизат Васил и Петър с чували на гръб. Всички се обръщат към тях. Янко се надига от мястото си и потрява ръце:

— Как е, нашите, меко ли е хлебчето?

— Пфуй, неговата мамка... — ругае вместо отговор Васил.

— На кого? — пита сепнато Янко.

— Изобщо...

— Не е работа това — мърмори и Петър. — Изпотрапахме се по тая пътека.

Двамата миньори свалят палтата си и отиват към печката.

— Майката му е по-скоро да свършим тунела — казва бай Михал, който е седнал по турски на своя нар и пришива копче към ватниката си. — Ами я дайте утре да избутаме по три атаки, че па и Тинковите хора май ще ни ударят в земята.

— Та какво от това? — подсмива се Иван.

— Как какво? — обажда се Сашо, затваряйки книгата си. — И другарят бригадир казваше...

— Трай бе, мърльо — пресича го Иван. — Като иска другарят ти бригадир, нека се състезава. Лесно му е нему...

— Дивият, зедя приказки приказваш — смъмря го бай Михал.

— Дамян опъва повече и от нас — подкрепя го и бай Георги.

— Да опъва — отвръща раздразнено Иван. — Аз имам една кожа и с никакво знаме не я заменям. Дамян опъвал... Ордени горни човекът...

Той се прекъсва на половин дума — на вратата е застанал Дамян. Миньорите смутило се споглеждат.

— Прав си, Дивият — усмихва се едва забележимо бригадирът. — Аз имам вече ордени.

Мълчание.

— Искаш ли да ти ги покажа? — пита Дамян. — Гледай. — И той протяга към Иван големите си длани, покрити с едри мазоли. — Такива ордени и ти си имаш, не ми завиждай.

— Има си, ама работата го уплаши — подхвърля бай Георги.

— И аз така мисля — допълня сериозно Дамян.

Иван гневно обръща глава към него, но среща спокойния поглед на бригадира. И изведнъж без всякакъв преход се разсмива.

— Предизвикваш ме, а? Целта си гониш?... Хм, такива ги уважавам... Добре де, да пробваме. Да видим кой от двамата ни ще се уплаши. А?

Усмивки по лицата на миньорите. Попчето вдига ръка, въоръжена с голяма лъжица, и малко прегракнало пропява:

— А-миин!...

И сякаш продължение на това „амиин“ — шум от камъни и пръст, които се свличат по насила на дерето...

Янко, Попчето и Сашо с дружни усилия тласкат празни вагонетки обратно към тунела. Все повече ускоряват ход, дори потичват...

Вагонетките громолят из тунела. Потъват в мрак и отново изплуват на светлина... Все по-ясно се чува стърженето на пистолети.

На забоя — усилен, луд труд, запален от съревнованието.

Бригадирът и Иван пробиват дупки за взрива, бързат...

Бургията на Иван се впива в скалата — веднъж, втори път, трети път. Иван натиска с цяло тяло, поглежда към Дамян и вика нещо. Зъбите му се белеят в усмивка.

Но пистолетът му засича. Той ядосано изтегля бургията от камъка. Без да спира работа, Дамян вика:

— Какво стана?

Готов е да се притече на помощ. Но Иван сърдито махва с ръка — сам ще се справи. И наистина се справя. Пистолетът отново се тресе в ръцете му.

Бай Георги и Янко поставят подпорни греди, бият с чука...

Попчето пуска товаръчната машина. Грохот...

Една вагонетка бързо се пълни...

И тишина. Тишина, от която звънти в ушите.

Звеното се е събрало в една ниша на тунела. Тук е полумрак и лицата се осветяват главно от припламванията на цигарите. Лицата на хората са землистосиви от умора. Мълчат, отдъхват...

Първият гърмеж откъм забоя. Клечката кибрит, която Иван поднася към цигарата си, угасва. Един след друг тътнат взривовете, подпорите се тресат. Дамян брои, помахвайки по навик с ръка.

И отново тишина. Забучават вентилаторите...

— Готово — въздъхва бай Георги.

Хората гасят цигарите. Дамян казва:

— Ако и сега излезе над два метра, ще оставим назад Тинковата бригада. — И се усмихва: — Пък може и знамето да грабнем. Сашо скча на крака, пали карбидката си.

— Не бързай — спира го Дамян. — Нека се проветри забоят.

Мълчание. Мисълта на всички е на забоя. Иван прекарва ръка по лицето си, въздъхва. Бай Георги вади от джоба на ватенката си ролетка. Янко съсредоточено гледа пред себе си. Сашо, полюшвайки карбидката си, поглежда ту към един, ту към друг от своите другари. Потъпква на място.

Изведнъж той грабва ролетката от ръцете на бай Георги и се втурва към забоя.

— Къде? — вика бай Георги. — Стой, глупчо, ще се отровиш.

Но Сашо вече е изчезнал в мрачината на тунела.

Всички скачат на крака, крещят подире му. Мълкват.

— Ама че беля — мърмори Янко. — С дете да тръгнеш на баня...

Иван бързо пали карбидката си и тръгва към забоя. Но Дамян го хваша за ръкава, блъсва го назад. И сам изчезва след Сашо...

Ето го на забоя. Карбидката му едва разпръсва задушливия мрак, изпълнен с праха и газовете на взрива. Дамян кашля, дави се. Препъва се в камънака, пълзи... Ето и дъното на забоя.

Сашо, стиснал в юмрук ролетката с размотана лента, лежи неподвижен, сякаш е заспал. Наблизо се търкаля неговата карбидка. Угаснала е...

Дамян натоварва младежа на гръб, поема обратния път...

В нишата. Миньорите са се скучили над неподвижния Сашо. Иван му прави изкуствено дишане. Янко пръска лицето му с вода.

Облегнал се на подпорите, Дамян тежко диша. Нечий глас:

— Миналата година на язовира един от нашите така си умря...

Това е бай Георги. Към него се отправят свирепи погледи... Сашо въздихва, раздвижва ръка. Отваря очи. Блужда по лицата на хората, надвесени над него. После — със слаба усмивка:

— Два и четиридесет...

И пак припада...

Още неизчезнала тази картина — звуци на акордеон, който свири тежко сватбарско хоро.

## 15.

Звуците на акордеона стават все по-ясни и близки...

От боровата гора излизат на поляната група мъже и две жени.

Начело върви дребен мъж, който носи червено знаме с някакъв надпис. До него е акордеонистът. Следват двете жени — възрастната и младата — и възпълният мъж с оплешивялата глава, които видяхме още в началото при изпращането на бригадата. Възпълният мъж трудно е изкачил стръмнината — с едната си ръка държи каскета, а с другата бърше потта си.

Акордеонистът пристъпва, като подкляква под такта на свирнята си. Всички гледат някъде напред и се усмихват. Всички са накичени с по едно червено цвете като на празник.

И ето към акордеона със същото сватбарско хоро се присъеди-нява медноглас кавал...

Откъм бараката идва срещу гостите нашата позната бригада. Хората са в най-новите си дрехи. Янко, закичен с цвете на ухото, върви напред с бригадира и наддува кавала си...

Двете групи се срещат по средата на поляната. Акордеонът засвирва старата работническа песен „Знамето, червеното...“ Здрави мъжки ръкопляскания. Дамян и дребният мъж със знамето приятелски се блъскат по раменете.

— Няма как — казва дребният мъж. — На крак ви го носим.

— Какви ще ги дъвчете — шегува се Дамян.

После се ръкува с лисия човек, който все още тежко диша:

— Добре дошъл, тавариш секретар. — И като го заглежда в очите, тихо: — Не трябваше да се мориш по тоя баир...

— Ааа — говори на пресекули и се смее партийният секретар, — нали знаеш, дето има тържество, там съм. Ами че кой ще ви държи речите?

Той поема знамето от бригадира Тинко. Акордеонът замлъква.

Миньорите на Дамян набързо се подреждат в една редица...

Партийният секретар мълчи и с усмивка в очите гледа победителите: техните лица са тържествени и сериозни. Той подава знамето на Дамян и казва:

— Нека ви е честито. И да го браните, че Тинко пак се кани да ви го вземе. Хайрлия да е...

И целува бригадира. Всички ръкопляскат... Дамян поема знамето, оглежда се. И погледът му се спира на Иван.

— Носи го ти — казва той. — Ти работи най-добре, ти ще го пазиш.

За Иван това е неочеквано. Той смутено поглежда другарите си, после партийния секретар. И прекрачва напред по войнишки. Взема знамето и с „кръгом“ се връща в редицата. Стамен ревниво и с помръкнало лице го следи.

Акордеонът отново засвирва „Знамето, червеното...“

Редицата на победителите. Всички се усмихват и изпод око поглеждат към знамето. Сашо, който стои до Иван, незабелязано попипва червената коприна. Янко обаче го плесва по ръката...

— Е — пита строго партийният секретар, — сега няма ли да почерпите с една цигара?

Към него тутакси се протягат няколко кутии с цигари.

## 16.

Янковият кавал свири нежна народна песен...

На пейката пред бараката са седнали бай Михал и жена му. Той вади от портфейла си няколко банкноти и ги подава. Жената ги пъхва в пазвата си. Поправя забрадката на главата си, сетне отпуска ръце в ската и въздъхва. Бай Михал хваща ръката ѝ, милва я:

— Добре, че дойде... Да си кажа право — домъчня ми.

— Да не мислиш, че за тебе съм дошла — държи се на положение жената. — Да не беше ме подбрала Лена, очите ми нямаше да видиш.

— Брей, че си серт! От щерката имаш ли писмо?

— Имам. Зетя май ще го местят на гара Павликени... Идната седмица ще прескоча да ги видя.

— Че виж ги, ама попреглеждай и мене — смее се бай Михал и я погалва по рамото.

— Ууу, господ да те убие! Остаря, пък акъла ти не идва — сърди се сякаш жената, но в очите ѝ свети нежност. — Пусни ме, че хората гледат...

Хората наистина гледат, но не към тях... Недалеч са застанали Иван, Стамен, Васил и Петър и мълчаливо са вперили очи в Елена и бригадира, които се разхождат в окрайнината на гората. Янко тихичко свири и също гледа нататък. В тези погледи има и тъга, и завист...

Дамян и Елена крачат един до друг — толкова близо, че раменете им се докосват. Сега Елена е в ярка копринена рокля, в ръка държи късо жакетче. Стройното ѝ гъвкаво тяло леко се олюлява в походката. И сякаш всичко у нея свети — голите ѝ ръце, по женски сил-

ни и заоблени, черните ѝ очи, които често и с копнеж се спират на бригадира.

Погледите на двамата се срещат, те забавят крачка и неволно се спират. Елена миства с очи лицето на любимия си, едните рамене, силната гръден дълбока въздишка... Дамян малко смутен отмества поглед, хваща края на жакетчето ѝ. Там пръстите му срещат нейните пръсти: едно докосване, бърза милувка. Ръцете им се отдалечават, без да изпушват жакетчето, което остава опънато между тях. Дамян оглежда гората, високото чисто небе, въздушва.

— Какво? — питат Елена.

— Нищо... — отвръща тихо Дамян. — Хубаво е така...

— Как? — дяволито го гледа Елена.

— Така... с тебе...

— Ох — засмива се Елена. — Докато човек ти измъкне една нежна дума от устата!... — И след пауза: — Слушай, оставам тук.

— Как тъй?

— Ей тъй. Ще стана помпиер при вас, ще ви готвя...

Дамян мълчи. Поглежда към миньорите, които са вперили очи към тях, и свива вежди:

— Тука не е за жени, Лена.

— Не ме искаш? — питат предизвикателно Елена.

— Тука не е за жени — повтаря Дамян.

— Тогава... върни се ти долу. Нека пратят друг на твоето място — сърди се вече Елена.

— Не може, Лена... Ще потърлим още малко.

— Ще потърлим — тръсва се Елена. — Все тебе ще намерят да пратят на най-дивите обекти. Две години се знаем, два месеца не сме били заедно.

— А ти не разбиращ ли защо е нужно това? — казва меко Дамян.

— Разбирам. Но разбирам, че трябва и да се живее. Той строеж — и той е за хората, а не хората за него...

— Но нали хора трябва да го завършват?

Елена ядовито мълчи.

— Лена, та нима аз не ща да сме заедно!

В очите на Елена блясват зли сълзи:

— Отде да знам? Ти нищо не правиш, за да сме заедно... Но аз ще отида при инженера и така ще го насоля!...

— Да не си посмяла, Лена. Моля ти се...

Един миг Елена го гледа в очите и устните ѝ потрепват.

— Тогава... Тогава остани си при твоя тунел. — Тя рязко дръпва жакетчето си от ръката му и си тръгва.

Дамян стои зашеметен.

## 17.

Групата миньори наблюдават младата двойка. Партийният секретар, който разговаря с бай Георги, наблюдава тях. Той разбира какво става в душите на миньорите... Настига Дамян, хваща го за раменете. Подсмива се.

— Успяхте ли да се сдърлите? — И като гледа след Елена. — Барут-жена! Нищо, ще й мине...

Той хваща под ръка Дамян и го отвежда настрана. Двамата вървят към окрайнините на гората.

— Разказвай сега. Как са хората? Настроението?

— Най им тежи това мъкнене на провизии на гръб. Виж, та осигури да ни снабдят, преди да е паднал сняг.

— Снабдителят ни е една пипка — въздръхва секретарят и се почесва по тила. — Колко пъти го ругая вече... И само това ли?

— Да беше пратил един-двама комунисти още... Сам е тежко. Двамата крачат, всеки зает с мислите си.

— Ех, Дамяне — казва тихо, с уморена усмивка секретарят. — Ако беше лесно, нямаше да има нужда и от комунисти. А засега не мога да ти дам и половин човек. Ще опъваш.

Дамян гледа след Елена, която изчезва надолу по пътеката.

## 18.

Янко, във ватенка, гумени ботуши и каска на главата (очевидно връщайки се от тунела, не е свалил работното си облекло), върви към „обора“ на кравата. Край обора — купа сено и шумак — зимовина за добичето.

Янко влиза в обора. В полумрака го посрещнат блестящите очи на кравата, а след това и приятелско мучене. Той слага ръка на главата ѝ, почесва я между рогата и в погледа му свети нежност, която едва ли някой може да подозре у него. После сяда на един пън, гледа замислено кравата, клати глава:

— Ех, Дафинке, Дафинке... Май че на теб ти е мъчно за село, а? Мъчно ти е, не крий. Виждам по очите ти... Ама няма, свърши се. При онъя турчин не се връщам аз. А? Намерихме си ние с тебе късмета...

Кравата само преживя и пухти. Янко въздръхва, става и откача една голяма тенджера от пирона на стената. После приклъква до Дафинка и почва да я дои.

Струйките звънят в тенджерата.

## 19.

Носейки с две ръце тенджерата, Янко натиска с лакът дръжката на вратата и влиза в бараката. След това бълсва вратата с крак...

В бараката са само миньорите от звеното на бригадира без са-  
мия бригадир. Янко слага тенджерата на масата и ухилено подканя:

— Хайде на прясното мляко!

Миньорите, които са налягали по нарите, се раздвижват... Бай Георги слага пред Янко едно голямо алуминиево канче:

— Наливай, момче.

Янко с индиферентно лице потрива три пръста: плащай по-на-  
пред! Бай Георги му подава парите и той налива най-напред в едно  
синьо канче, а след това в канчето на стария миньор.

— Точно четвърт кило — казва той.

— Ей, млекаръ — подвиква му Иван, който все още лежи на сламеника си, — на мене половинка... Сашо, вземи моята съдина И хвърля парите на Сашо. Младежът слага на масата канче и алуминиев съд. Подава своето канче и Попчето...

Янко внимателно брои парите, прибира ги в своя огромен портфейл. После сяда до масата, вади тефтерчето си и се задълбочава в сметки...

Миньорите пият млякото си...

Попчето е седнал на масата до Янко, пише писмо и на лицето му личат чувствата, които го вълнуват. Останалите отново са налягали.

Легнал, Иван пуска майсторски гевречета от дим към тавана. Замислил се е нещо. Дръпва силно от цигарата... Угарката припарва на пръстите му и той става. Хвърля угарката в печката.

Спира до масата, заглежда се в Попчето, който усърдно пише. И някаква тъга замрежва погледа му.

— Попче, стига си писал. Да бяхме чукнали едно белотче.

— Ей сега, да довърша.

— На кого пишеш?

— Как на кого — поглежда го учудено Попчето. — На семейството. Децата са ми заръчали всеки ден да им пиша, ама оттука къде ти...

— Децата... — повтаря замислено Иван.

— Аха. Хубави са ми те. И добри деца — разнежва се Попчето.

Той вади от вътрешния джоб на палтото си нещо увито в станиол, развива внимателно станиола и подава на Иван малка снимка на момче и момиче, прегърнали се през раменете.

Иван втренчено гледа снимката и в очите му блясва влага. Попчето едва сега забелязва настроението му:

— Ти нямаш ли близки?

— Имах — казва Иван, като извърта очите си настрани и връща снимката. — Имах син, по-голям от твоя... Умря. А жената ме заряза. Избяга с един хапъльо...

Лицето му отново се втвърдява и той плюе ожесточено, сякаш да отпъди спомена. Прекрачва към Янко.

— Стига си броил парите си, бе стипци.

— Тебе какво ти пречи — озъбва се Янко. После с въздишка на въжделение, загледан пред себе си: — То, миньорството, не било лошо. Добри парици изкарваме. Аз през живота си толкова не съм виждал на ръка, бей!... Като посъбера повечко, ще ида да живея в града. Ще се оженя. Пък и може да си отворя я млекарничка, я кебапчийница...

— И от тебе социализмът добро няма да види — засмива се Иван. — Миньор с крава! Млекаро-кебапчия!

— Че какво му пречи аз на социализма? — мрънка обидено Янко.

— А пък аз — обажда се Попчето, привършил писмото си — ще запиша задочно минно инженерство. И децата ще насоча към техниката.

— За баба попадия не ти ли е мъчно? — закача го бай Георги.

— Тя вече не е баба попадия — отвръща резонно Попчето.

— Ами каква — дразни го Иван.

— И аз не съм поп, а трудов елемент — поучава Попчето.

Сашо, седнал върху нараси, се вслушва в разговора. Намесва се:

— Аз оставам до края на строежа. Като довършат долния язовир, пръв ще се разходя по него. На лодка.

— Тъкмо ще ти поникнат мустаки като на бай Георги — казва Янко.

— Ааа, с мене не се закачайте — обажда се важно бай Георги. — Моята е опечена. Пенсийката и — при бабичката в Димитрово...

Бръкнал в джобовете на панталоните си, Иван се разхожда.

— Ех, охлюви... — въздиша той и изведнъж разперва ръцете: — А на мен ми се иска нещо такова... нещо, дето никога и никъде не е ставало.

— Ама че го измисли — смее се бай Георги.

— Ще го измисля. Като се махна оттук, ще изпътувам половината свят. Да видя как живеят другите хора, може да е интересно... Попче, раздавай ги. — И Иван сяда на пейката срещу партньора си.

Попчето раздава картите. После се прекръства, гледайки в тавана:

— Благослови, господи, раба твоего Серафима и ниспосли ему победа над сатанаил Иван Дивия, амин!

Весел смях придружава молитвата му...

С тръсък се отваря вратата на бараката и вътре, целият в кал и тиня, се втурва Стамен... Картите застиват в ръцете на играчите. Всички се надигат от местата си, предчувствуващи беда...

— Братчета, идвайте на помощ! Вода излезе!

Усмивките са изчезнали от лицата. Мълчание.

— Какво чакате — вика озлобен Стамен. — Кал ще ни издави там, а вие... Дамян каза — всички до един в тунела.

И хуква навън. Вратата остава отворена.

## 20.

Падат последните сгърчени листенца на брезите. Вали ситет дъжд. Хладен, зъл вятър разклаща вековните борове и гората бучи...

А по небето се носят облаци — тежки и сиво-черни — и сякаш нямат край...

Брезите оголени зъзнат под дъжд и вятъра. От клоните им падат едри тежки капки...

## 21.

Едри капки падат и от свода на забоя — истински дъжд, макар и по-рядък от този навън. По стените на забоя тече вода...

На смяна е звеното на бригадира. Хората работят в тиня и вода почти до колене... Бай Георги и Иван поставят подпори, а остан-

налите заедно с бригадира хвърлят тиня във вагонетките с лопати и кофи.

Непрекъснато бутат моторът на помпата. Дрехите на всички лъщят от кал и вода. Бригадирът работи за двама, с бясно напрежение.

Иван зачуква с опъкото на теслата един пирон под самия свод. Изведнъж от свода рука струя мътна вода и залива каската и лицето му. Той се дръпва настрана и яростно ругае през зъби... Бригадирът взема теслата и обливан от вода, зачуква пирона, продължава да работи по крепежа.

Газейки в кал и вода, звеното бавно се придвижва към изхода. Морно се полюшват карбидките в ръцете на хората. На лицата — нечовешка умора. Очите гледат пред себе си, но едва ли виждат нещо.

— Не е живот това — казва някой.

Никой не му отвръща. Шествието мълчаливо продължава. Наближават портала — насреща им идат хората от звеното на бай Михал. Двете смени мълчаливо се разминават. Бай Михал се обръща към Сашо, който върви последен в групата си:

— Дамян къде е?

— Чака ви там, на забоя — отвръща морно Сашо.

— Герой, ще кара и втора смяна — подсмива се Иван.

Звеното на бай Михал отминава. И когато изчезва вече от очите ни, Янко неочеквано се обръща и със зъл израз на лицето крясва:

— Хайде, в тинята!... Да ви е сладко!...

Звеното излиза от тунела. За миг хората се спират: прехвърча сияг, първият сняг... След това, превили плеши, още по-унило продължават към бараката.

Сашо изостава малко от другите. Очи му се, очите му се слепват от умора. Но той намира сили да се усмихне на снега и като се убеждава, че никой не го гледа, улавя с език една снежинка.

## 22.

Дамян слиза надолу по заснежената пътека край дерето, проправя пъртина. Подхлъзва се, хваща се за едно дърво. Ругае през зъби...

Излиза на шосето. Камионът вече го чака и насреща му пристъпва шофьорът. Ръкуват се.

— Хайде, бе човек — казва шофьорът, — половин час те чакам.

— А ние те чакаме по цяла седмица, пък нищо... — шегува се Дамян. — Давай заплатите.

Шофьорът измъква от кабината ведомост за заплатите. Дамян се разписва, сложил я на коляното си. Шофьорът му брои парите...

— Е, аз тръгвам — казва шофьорът. — Как я карате там?

— Добре... Почакай малко — спира го Дамян. — Виждаш ли Елена?

— Виждах я — отмества поглед шофьорът. — Дадох и писмото.

— Тя каза ли нещо?

— Нищо, братле — отвръща съчувствено шофьорът.

Дамян мълчи, гледа пред себе си. После рязко се обръща и тръгва по обратния път.

Един голям снежен човек до входа на бараката.

Сашо с майсторски движения дооформя лицето му, вади от джоба си въгленчета и му поставя очи... Стамен наблюдава неговата работа, критически оглежда фигурата...

Вали сняг. Сашо сваля каската си, одухва я от снега и я слага на главата на снежния човек, а на една клечка, забита в гърдите му, окачва миньорска карбидка — и миньорът е готов... Сашо се отдръпва, застава до Стамен и двамата се любуват на снежния миньор.

Но Стамен недоволно бърчи нос, нещо не му достига. И взема решение... Сваля каската и карбидката от снежния човек, после залепя на гърдите му две снежни топки. И снежният човек се превръща в снежна жена...

Сашо засрамено навежда очи. Стамен се смее.

От бараката излизат Иван, Васил и Петър. Наобикалят „жената“, смеят се. И тримата са малко пийнали. Иван се опитва да ѝ изрисува вежди, но счупва носа ѝ. Васил се връща в бараката и след миг излиза с някаква червена бохча, която увила около кръста на „жената“. После се опитва да я хване „под ръка“, долепя бузата си до нейната. Отдръпва се като опарен — студено... Петър се опитва да повдигне крайчеца на полата на „жената“.

Появява се и Янко. Той е порядъчно пийнал. Иван запява „Пусни ми, лельо джанъм, Тодорка“. Миньорите се налавят за рамене, играят около снежната жена...

Сашо влиза в бараката. Отива при бригадира, който е задрямал върху нара си.

— Другарю бригадир.

— Да?

— Трябва да поприказваме. Не може така...

— Как не може? — сяда на нара бригадирът.

— Навън другарите правят неприлични неща.

— Какво?

— Една жена от сняг... Повдигат ѝ полата. Изобщо...

Бригадирът въздейва уморено:

— А какво да правят? Нищо... нека се забавляват.

Сашо се отдалечава замислен. Дамян измъква от джоба си малка снимка на Елена и дълго я гледа...

А навън хорото продължава. Янко се откъсва от хорото, залита, прегръща снежната жена. И тя заедно с него рухва...

Миньорите стоят и лицата им помръкват. Озъртат се — какво да правят наистина през този дълъг почивен ден?

Едно шише, чието дъно сочи тавана на бараката...

Иван чуква шишето в масата. Стамен, минавайки, го взема, пие и отива на леглото си, завива се през глава. Повечето от миньорите лежат и дремят или спят. Сашо също ляга.

Край масата седят само Иван, Янко и Тихият.

Иван е сложил лакти на масата, подпрял е глава, пее:

„Двама на лозе, лельо, да идем“...

— Слушай, ти ме разбираш — бърбори пиянски на фона на песента Янко, хванал ръкава на Тихия. — Казват ми — влез в Партията. Влязох... Какво пък, щом умните са там, не ще е лошо... Казват ми после: зарежи магазинерството, хайде в полевъдната бригада. Добреее, дадено... А след два дни председателят назначи магазинерка балдъзата си... Ааа, така ли, викам, вашата мамица!... И си взех дърмите, ти ме разбираш... Не им ща ни Партията, ни...

„Вишни, череши, лельо, да берем“... — пее

Иван.

— Е, така не бива — казва Тихият. — Човек може всянак да преживее, стига да има акъл в главата.

— Бе то, как да ти кажа — поутихва Янко. — Умна ти е приказката...

Той пушта ръкава му и взема шишето...

Иван мълква, оглежда се — ужасна скука. Става, олюлявайки се:

— Момчета — крясва внезапно той, — да бяхме отишли на кино, а?

Стамен отвива главата си и го поглежда накриво:

— Добре се натряска ти... Без кино ще минем, ами баре тунелът да беше в ред... Вчера скалата не ми хареса.

— Защо, бе? — наостря уши Янко.

— Риолит, рони се като халва... Ако е така и нататък, нищо няма да изкараме.

Иван махва с ръка. Той се върти из помещението, отива към вратата и от нямане какво да прави гледа тъпо в окачената скица на строежа. После отваря вратата — навън е сняг и пустош. „Баре вълци да имаше“ — мърмори той.

— Ей, Дивият, затвори, изстинахме — вика му Янко.

Той затваря вратата. Въздиша. Какво да прави? Стои, бръкнал с ръце в джобовете на панталоните си, и се люлее — ту на пети, ту на пръсти. Погледът му обикаля бараката, спящите миньори. И се спира на лицето на бай Георги, чито големи мустаци стърчат над одеялото. Иван се оживява. Лукава усмивка пробягва по пияното му лице. Той изтегля големия си ловджийски нож, от който не се разделя...

Но се разколебава и скрива ножа в канията. Пристъпва до дървената лавица и измъква оттам една ножица. Приближава се до нара на бай Георги, като дава знак на Янко и Тихия, които го следят с очи, да мълчат. Покачва се върху нара и се навежда над стария миньор...

Изправя се, вдигайки като трофей над главата си половин мустак. Бай Георги сладко помляска на сън, помръдвайки с това, което е останало от мустаците му...

Янко и Тихият избухват в смях... Сашо скача от нара си. Събуджат се и някои от спящите миньори...

И ето — неколцина са се струпали около нара и се смеят. Иван размахва отрязания мустак и играе някакъв невероятен танц върху нара. Луд смаях разтърсва бараката...

Сашо изтичва да събуди бригадира. Дърпа го за рамото, но онзи спи тежко, бавно идва на себе си...

Преди него се събужда бай Георги. Един миг той учудено и недоволно оглежда шегаджите:

— Брей, да не ви липсва нещо?

Нов взрив от смях. Бай Георги сяда, прекарва ръка по лицето си да се разсъни, но като стига до мустасите, застива... Трескаво опипва под носа си. Разбира...

— Кой направи това?... Хаймани! Вагабонти!

В очите му блясват сълзи.

Смехът секва. Иван слиза от нара и с малко виновен вид посяга към бутилката. Но една ръка го изпреварва...

Бригадирът е взел бутилката и отива към вратата. Отваря я и запокитва навън шишето... Когато се обръща, пред него стои Иван. Очите на Иван пламтят от ярост, а Дамян го гледа, без да мигне. Ръката на Иван, свита в юмрук, трепва, но Дамян навреме я хваша за китката. Напрежение в очите и на двамата...

## 25.

Вали сняг — ситет и гъст. Накъдете и да се обърнеш — сивобял хаос без хоризонт. Клоните на дърветата са натежали от сняг. Вали, вали...

Към бараката, току-що излезли от тунела, се приближават хората от звеното на бригадира. Вървят мълчаливо, оставяйки дълбоки следи по снега, и само силната кашлица на бай Георги нарушава тишината. Той е обръснал и другата половина от мустака си и лицето му изглежда странно подмладено...

Отупвайки на прага снега от краката си, миньорите влизат в бараката. Свалят каските, калните ватенки, гумените ботуши.

Последен е влязъл бригадирът. Събличайки се, той се обръща към хората на бай Михал, които са се приготвили за тунела:

— Не виждам храната и бургиите... Къде са?

Бай Михал безпомощно разтваря ръце.

— Шосето е затрупано — казва мрачно Стамен. — Сняг, пресипи... Камионът не дойде.

Общо унило мълчание. Дамян също мълчи и само мускулчетата на челюстите му играят: очите на миньорите са влити в него... После окачва каскета си с бавни, размерени движения.

— Не е страшно — усмихва се насила той. — Утре управление-то ще прати снегорина... Колко хляб е останал?

— Има-няма по кило на човек — казва бай Михал. — Има и от боба...

— Тъй... За вечеря ще дадеш по четвъртинка.

Миньорите се споглеждат.

— Вапцахме я — казва тихо Янко.

Сашо е втренчил поглед в прозореца, украсен с ледени цветя.

## 26.

Базата на строежа, откъдeto в началото тръгнаха нашите миньори. Дълбок сняг. Виелица.

Един камион, целият побелял от сняг. Познатият ни шофьор и още двама мъже, облечени във ватенки и увити в шалове, с дружни усилия хвърлят три пълни чуvalа на платформата.

Зад тях, също дебело облечен, са партийният секретар Пелев и още никакъв началник.

— Разбрахме ли се? — казва Пелев, обръщайки се към тримата мъже. — Тоя път ще стигнете, ако ще и по корем да лазите! Лопати и пясък взехте ли?

— Взехме, другарю Пелев — казва шофьорът.

— Хайде! Много здраве на Дамян и на всички.

Шофьорът неуверено кимва, оглежда небето, сякаш оттам търси съвет, и се качва в кабината. До него сядат двамата мъже във ватенки и той дава газ.

— Трябваше да пратят снегорина, а не нас — мърмори шофьорът.

— Снегоринът е повреден, правят го — отвръща един от мъжете...

Камионът бавно напредва по затрупаното от сняг шосе, дигайки снежен прах, и след него остават дълбоки следи от гумите...

Завой. Камионът с мъка го взема. Задната му част се хълзга към дълбоката пропаст отлясно. Минава благополучно. Побледнялото, изпотено лице на шофьора...

Камионът бучи и боксусва на едно място. Един опит, втори — напразно... Тримата мъже слизат от кабината и затъват в сняг до колене.

Шофьорът се качва на платформата и хвърля оттам две лопати, а с третата хвърля пясък до задните колела. Другите двама разчистват снега около колата...

Шофьорът е в кабината си — натиска педала на газта. Другите двама подпират отзад с рамене камиона. Той наистина тръгва. Няколко метра и... отново боксусва на място.

Шофьорът скача на снега, оглежда положението на камиона и отчаяно бутва ушанката си на тила, отпуска се на заснеженото стъпало на колата.

## 27.

Виелица. Тя върти бясно падащия сняг, вдига го от земята...

Трима души, увити в яките и шаловете си до очи, крачат към бараката, преодолявайки вятъра...

Te влизат в бараката. Отвиват шаловете си и мълчаливо стоят до вратата, отпуснали празни ръце. Това са бай Михал, Попчето и Янко.

Тишина. Бай Георги, увит в одеялото си, кашля...

Виелицата продължава. До едната стена на бараката тя е наструпала огромна пряспа, която стига близо до покрива.

## 28.

Скицата на строема, окачена на вътрешната страна на вратата...

Дълъг ловджийски нож, стиснат в едра мазолеста длан, със замах слага кръст върху скицата, разкъсвайки хартията...

Свъсил вежди, Иван прибира ножа си... Бригадирът, седнал до масата, вдига глава, гледа го и мускулчетата на челюстите му играят. Иван го гледа пренебрежително... Вечер е, гори петромаксовата лампа.

Попчето, сложил в една паница няколко тънки филийки хляб, застава между двамата и припява:

— Мир ваам!

— Я махни тая нафора, бе — мърмори Иван.

— Яжте от моето тялооо — настоява Попчето.

Иван все пак взема една филийка и я разглежда с някакво отвращение: нима това е храна?... Взема своя дял и бригадирът.

Миньорите от бригадата, насядали по нарите и около масата, мълчаливо дъвчат — последните късчета хляб. Дъвче Сашо, забил поглед в краката си... Дъвче Янко — бързо и жадно. Преглъща — край... Дъвче Стамен, поглеждайки изпод вежди наоколо си... Дъвче Тихият и страхливо блуждае с очи... Дъвче Попчето...

Дялът на бригадира — тъничка филийка, каквато са получили всички — лежи на масата между ръцете му. Той машинално отчупва една троха, слага я в устата си. Но забравя да я погълне. Тежка грижа го гнети...

Той вдига глава и улавя погледа на Иван, втренчен в хляба му. Иван преглъща... Дамян лекичко побутва филията към него и онзи, без да го погледне, я сграбчува, поднася я към устата си. Но не отхапва — очите му изведнъж се втренчват в бригадира:

— Ти... не си ли гладен, шеф?

— Не съм.

Някаква мисъл глажде Иван...

— Не си гладен, а? Интересно...

Той скача и отива при лавицата. Тършува, размества съдове. Взема един алуминиев съд, на чийто похлупак с нещо остро е изписана буквата „д“, махва похлупака: съдината е празна.

Иван стои разгневен от това, че се е излъгал... Изтичва към нара, на който спи бригадирът, повдига възглавницата, дюшека — истински обиск... Нищо... Спуска се към самия бригадир и дръзко опипва джобовете на ватенката му, панталона... Дамян само тъжно се усмихва.

Иван е объркан — няма кому да излее гнева си? Тогава грабва филията, събрала погледите на гладните миньори, изтичва до вратата и я запокитва навън...

На лицето на бригадира е изписана мъчителна безизходица. Мълчи и само челюстите му потрепват.

## 29.

На следния ден. Бурята се е засилила... Вратата на бараката за миг се отваря и в рамката ѝ се очертаava човешка фигура, която веднага се дръпва назад...

Вътрешността на бараката. Стамен, във ватенка и шапка-ушанка, с мъка притваря вратата. Спуска върху нея едно одеяло, чито

долни краища затиска с два камъка. Все пак одеялото се издува от течението.

Стамен сваля шапката си, приближава се към печката и — сърдито:

— Къде ще вървим? ... Ще ни отнесе, вълци ще ни изядат!

Повечето от миньорите лежат по нарите, под одеялата, нахвърляли отгоре ватенки и балтони. Студено е, въпреки че печката гори. Край масата седят облечени Дамян, бай Михал и Тихият ... Лицата на всички са небръснати, отслабнали, изтощени.

Сашо налива гореща вода в едно канче от големия чайник, който ври на печката. Отнася канчето на бай Георги. Старият миньор с труд се надига на лакът, поема канчето, кашля. Нечий глас:

— Скоро всички ще сме на тоя хал ...

Дамян се сепва от унеса си, вдига глава:

— Трябва да се слезе долу — казва глухо той. — Сутринта беше утихнало, може да са разчистили пътя ... Ще пропуснем камиона.

— Слез, като си мераклия — озъбва се Стамен.

— Не си прав, Стамене — кори го бай Михал. — Той слизи и вчера, и онзи ден ... Сега е твой ред и на Васил.

Стамен мълчи. Тихият почесва мустачетата си, премисляйки нещо.

Дамян се опира с две ръце в масата и бавно става. Закопчава ватенката си, нахлупва каскета си до ушите. От вратата се обръща:

— Няма ли още един?

Янко, срещайки погледа на бригадира, навежда глава, бай Михал се отвръща. Стамен демонстративно се тръшка на сламеника си, както е облечен.

Сашо оглежда другарите си ... После грабва ватенката и тръгва към бригадира. За миг топло пламъче светва в очите на Дамян. И угасва.

— Върви да лягаш — казва сурово той. — Това не е за тебе.

— Ще дойда — казва тихо Сашо, като продължава да се облича. — Аз ... аз съм ДСНМ, все едно комсомолец ...

— Не.

— Аз идвам — обажда се неочеквано Тихият и се изправя.

Всички обръщат глави към него. А той, чувствуващи погледите, никак смутило се измъква след бригадира ... Двамата изчезват във виелицата ...

Сашо се връща към нара си, като се олюява от слабост. Янко го следи с поглед, в който има и учудване, и угрizение. После изръмжава:

— Нека мъкне сам. Той ни докара в този пущинак, длъжен е. Виж, на Тихия — аферим. Отиде, без да му е ред, човекът.

Иван става от леглото, намята ватенката си и сяда до масата.

— Ама и ние вчера с тия прости глави — чука се той с юмрук по главата. — Четири метра на гладен корем ... — Пали цигара, сетне през зъби: — Кравата ти бих изял ... с козината.

— Щеш — мърмори мрачно Янко.

— Да ни пита човек що се повлякохме по неговия акъл — обажда се от нара си Стамен. — Луди хора са това комунистите ...

— Е, и ти, Стамене... — казва бай Михал.

— Какво аз — скача изведнъж Стамен. — Мене ако бяха сложили бригадир, аз отдавна да съм ви измъкнал оттук. Ей я мината на „Горубсо“ къде е, на десетина километра през баира... Там ръчичките ни ще целуват... И ти си виновен, ти ме кандърдиса да дойда в твоя Диарбекир. Мухльо!

— Я не обиждай, я стой мирно — настръхва бай Михал.

Притичва Сашо, задъхан от вълнение, застава между двамата:

— Другари, как може така... — И към Стамен: — Какво са ти виновни комунистите? Бригадирът отиде, защото е комунист... защото отговаря за нас. А ти!...

Янко ниско е навел глава.

Широката длан на Иван затиска устата на Сашо и го тласка тaka, че той полита назад.

— Ти да мълчиш! Келеш! — ръмжи Иван. — Ти ще ни учиш! — Подиграва го: — „Отговаря за нас“... Ами аз, ако не ща да отговарят за мен? Аз да не съм овен, та вски да ми става овчар! Отговарял...

— Това са... това са реакционни приказки — заеква Сашо.

— Реакционни? Аз ще ти дам едни реакционни.

Иван се надира от мястото си. Янко го хваща за ръкава:

— Дивият, недей.

— Ти какво бе — дръпва се побеснял Иван. — И ти ли си с бригадирчето?

— Недей, ти казвам — повтаря мрачно Янко и в гласа му има нещо, което разколебава Иван.

Кривейки презрително устни, той се отпуска на пейката.

Навън се смрачава. Бай Михаил откачва петромаксовата лампа, за да я запали.

### 30.

В мрачината — лицето на Дамян, засипано от сняг, блъскано от вятъра. Навел глава, прехапал устни, той напредва бавно между боровете, като влачи зад себе си два пълни чувала. Засипана от сняг, пътеката не личи и той често се поспирва, за да се ориентира...

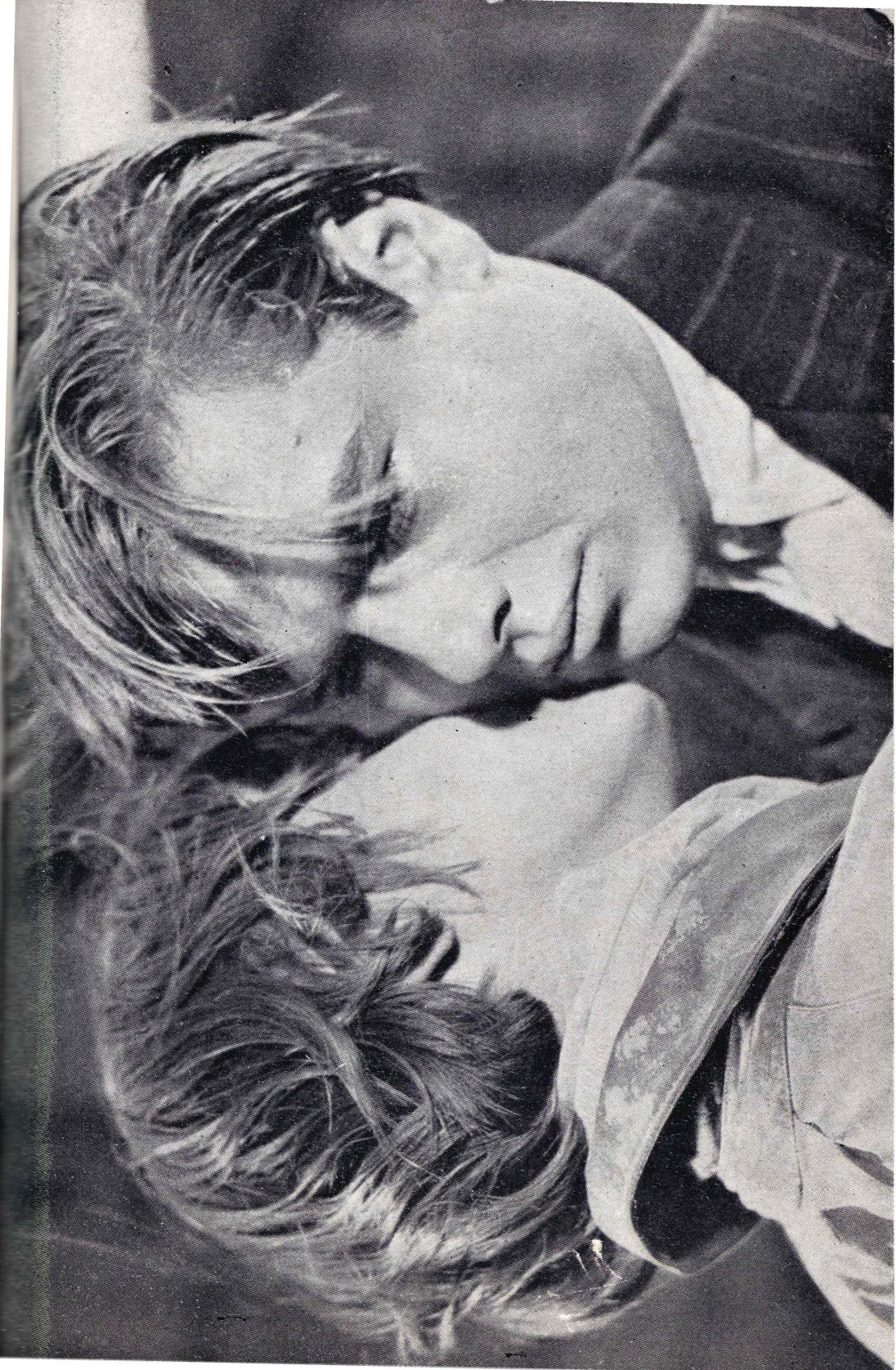
Ето го — облегнат на един бор, той е долепил глава до ствала му и тежко диша. Краищата на чувалите са в ръцете му...

Отново върви, затъва до колене, хлъзга се. По лицето му — струйки пот... Той пристъпя зажумял, ослепен от вятъра — стъпка по стъпка. Отпуска за миг чувалите, оглежда се. Отляво е дерето — значи на верен път е. Хваща чувалите, прекрачва напред — веднъж, два пъти и изведенъж левият му крак хлътва дълбоко в снега. Той изпуска чувалите, опитва се да се хване за нещо и... полита в дерето, изчезва в дълбока пряспа. След него надолу се търкаля и изчезва един от чувалите...

Тишина. Само воят на вятъра, който засипва със сняг другия чувал.

Но ето че в дерето нещо се раздвишка. Нещо, прилично на огромна буза сняг, пълзи нагоре... Дамян се измъква на пътеката. Отърска се, бръска снега от лицето си, от косата — каскетът му е останал долу...

*К. Божанова и Г. Найдов в „Първи урок“. На другата страница: Сцена от „Хитлер Пепър“.*





Хванал се за един бор, Дамян се взира в дерето, търси изчезналия чувал. Но там вече нищо не личи. Той изважда голям сгъваем нож и дялка с него по дървото, за да отбележи мястото...

В този миг чува вълчи вой...

### 31.

Вътрешността на бараката.

Всички миори с изключение на болния бай Георги са облечени и готови за път. Някои държат в ръцете си жирки, Иван е нарамил ловджийската си пушка. Стоят неподвижно и се ослушват: вълчият вой... Сенките им, нелепо угулемени, са застинали по стените на бараката.

Янко уплашено върти очи към другарите си. И пръв проговаря:

— Ще ида да видя кравата...

— Я стой тук — казва сърдито Иван. — Вземи въжето, може да потрябва... Вземете още колачи.

Миньорите тръгват към вратата. Пътем Стамен вдига брадвата за дърва, която лежи до печката.... Ръката на Стамен изпуска брадвата.

Дамян, целият овалян от сняг, гологлав, трохнал, притваря вратата и отпуска чувала. За миг се обляга назад, затваря очи... Миньорите се раздвижват. Някои сядат до масата и по нарите. Бай Георги се надига от леглото си... Иван изпухтява и окачва пушката си на стената.

Сега се вижда колко са се нагладували хората. Очите им са устремени не в Дамян, а в чуvalа до вратата. Слаби, треперливи усмивки...

— Дамяне — казва някак виновно бай Михал, — вече бяхме решили да те дирим...

Дамян отваря очи, постепенно идва на себе си.

— Камионът се забави много... После...

И се отпуска на пейката. Мълчание.

И очите на хората отново се впиват в чуvalа до вратата. Иван се запътва нататък. Бързо раззвързва чуvalа и бърка вътре... Бавно се изправя: в ръката му желязната част на една кирка...

Окаменяват лицата на миньорите. Те се обръщат към Дамян и в очите им има недоумение, въпроси, лошо предчувствие...

Иван захвърля кирката и отново бърка в чуvalа — оттам се чува металически звън. Сега Иван измъква две стоманени бургии за пистолети. Той ги показва на другарите си...

Лицето на Иван освирепява, той прави крачка към бригадира. И в тишината страшно звучи гласът му:

— Къде е хлябът?

Дамян гледа ръката му, която стиска бургиите.

— Падна в дерето — казва тихо той. — Мястото съм отбелязал...

— Питам те, къде е хлябът — бавно цеди през зъби Иван.

Мълчание. Ръката на Иван стиска бургиите и те се превръщат в страшно оръжие. Дамян бавно се изправя, прави крачка назад, към

печката. Но там го посреща лицето на Стамен, побеляло от ненавист:

— Така, ти за тунела се грижиш!... За камъните!

Стамен стиска юмруци и пристъпва към бригадира. Към него се присъединяват Петър и Васил, които още държат кирките в ръце.

Дамян отстъпва. Спъва се в брадвата, бълъсва пейката. Кръгът около него се стеснява. Той се навежда и грабва брадвата. До него застава Сашо — блед, треперещ, но въоръжен с ръжена...

И отново — тежка, непоносима тишина и озворените лица на гладните хора, които бавно стесняват кръга. Изведнъж някой изхлипва. Това е Полчето — той се хвърля върху нара си и ридае. Янко, останал зад нападащите, закрива лице, за да не види това, което след миг ще се случи...

И тогава страшен изблик на гняв обезобразява лицето на Дамян. Този изблик е съbral и мъката, която е преживял през тези дни, и възмущението от черната неблагодарност на хората. Той вдига брадвата високо:

— Назааад! —

— Дамяне! — извиква бай Михал.

Внезапно пред Иван и Стамен застава болният бай Георги, прегражда пътя им. Очите му трескаво горят.

— Момчета, срам... — едва говори той. — Миньори!...

Тръпка по лицата на ожесточените хора...

Дамян бавно отпуска брадвата. Стамен, Васил и Петър се стъпват. Иван безсмислено гледа бургите в юмрука си. И ги захвърля.

Мигът на лудост, запалена от глада и мъките, е преминал. Нападателите се оттеглят, смазани от напрежението. Полчето все още хлипа...

Дамян хвърля брадвата, прекарва длан по лицето си, облизва попуканите си устни. Вдига дамаджаната и пие — дълго и жадно. Сяда на пейката и дълго мълчи. Сашо сяда до него, слага ръка върху ръката му... Дамян е вперил очи в двете бургии, хвърлени от Иван на масата.

— Защо беше това, другари — тихо проговаря той. — Враг ли съм ви аз?

Мълчание. Смръщените враждебни лица на миньорите.

— Защо ви доведох аз тута? Заради себе си ли?

Мълчание... Миньорите изпод вежди са втренчили очи в бригадира.

— Казвате — за камъните се грижа, за тунела... Вярно е!

— Така си кажи! — ръмжи Стамен.

— Та аз не крия... А за кого правим този тунел? За нас сите, за хората... Ние сме работническа класа. От нашите ръце, от нашата пот ще израсте социализъмът. Животът ще стане по-лек...

— Ама па лек — криви устни Иван.

— Ще стане — упорито повтаря Дамян. — Ако не ние, децата ни ще живеят...

— Ще, ще, ще — скача от мястото си Иван. — Писнало ми е да слушам вашите благи приказки. Ще!... Аз нямам деца.

— Ще имаш.

— Не е твоя работа... Аз сега искам да живея, разбра ли?

Баща ми е умрял на улицата като куче... Майка си не помня... Аз искам да живея по чесвешки... Да спя на пружинено легло, да ям хляб и гозба, да имам приятели... Не след сто години, а утре, сега...

Той се запъва, задавя се, кашля. Бригадирът го гледа в очите.

— Тогава... ето ти пътя — казва тихо той. — Върви! Тихият те изпревари. И той иска да живее за себе си...

Миньорите се споглеждат. Бай Михал се удря по челото.

— Вярно, бе! Къде е Тихият?

— Избяга — казва Дамян. — Замина с камиона.

Тишина. Напрегнатите лица на миньорите. После — глухо мърморене.

— Гадина! — казва Васил. — Подла душа!

Янко гледа втрещено бригадира, бавно се надига.

— Ама как? Тихият ли? — заеква той.

Никой не му отговаря. Той поразен се отпуска на мястото си.

Объркан от противоречизи чувства, не знаеики кому да излее гнева си, Иван отива до вратата, удря по нея с юмрук... Изведнъж някаква мисъл присъзва очите му. Той се обръща, поглежда другарите си. И излиза навън...

Става от пейката Сашо, слабичкият, изтощен младеж. Той трепери от вълнение:

— Нека върви където ще! Ние за комунизма, ако трябва, и живота си...

Задавя се. Стамен, изумен, бутва Попчето с лакът:

— Гледай го ти, пъдпъдъка му!...

По лицата на миньорите се появяват скълернически усмивки. Попчето въздъхва:

— То е голямо нещо — да знаеш защо, за какво... Иначе нищо няма смисъл.

— Ама тъй, де — обажда се Янко, — защо да се джавкаме. Утре ще идем, ще измъкнем храната... и толкова. Щете ли да ви посвирия?

Той измъква изпод възглавницата кавала, наглася го.

— Карай, Янко, то се е видяло — въздиша Васил.

Дълбока въздишка разпъва гърдите на Дамян. Той изтрива челото си и посяга към кутията с цигари, която Иван е забравил на масата. Запалва, пуски... Стамен учудено го наблюдава.

Янко засвирива игрича мелодия...

Вратата се отваря и на прага застава Иван. Той изтрива с някаква кърпа ловджийския си нож и го пъхва в канията. След това — решително:

— Попче, слагай голямата тенджера. Там ни чака половин тон месо...

Миньорите се споглеждат, свиват рамене. Янко се изправя, блед, с обезумели очи — само той е разбрал...

Той хвърля кавала и се спуска към вратата, изчезва навън.

— Дафинке-еее! — носи се отвън отчаяният му вик.

Нощ е. Навън бурята е стихнала. В бараката всички спят... Измъчените лица на мињорите.... Чува се похъркване, думи, произнесени на сън...

Янко е буден. Вперил е очи в тавана. Някаква мисъл не му дава покой... Очите му се насълзяват, той примигва. И пак гледа в тавана...

Става тихичко, наметва ватенката си и тръгва към печката. Но се спира пред празното място на Тихия върху нара. Сетне премества поглед на лицето на Дивия, който спи на съседния сламеник. И ненавист припламва в очите му: единият измами доверието му, другият му отне кравата.

Обръща се рязко, приклъква до печката. Разбутва жарта, слага дърва. И клечи така, докато пламъците заиграват по пода и тавана. Те озаряват замисленото му лице.

Тръгва към нара си, но се спира до спящия бригадир. Лицето на Дамян е строго в съня си... Янко се промърква между нарите, навежда се над бригадира, побутва го по откритото рамо.

— Дамяне — тихо го повиква той.

Дамян само въздъхва и обръща глава настрани.

— Дамяне, аз, знаеш ли... също съм комунист...

Дамян промърморва нещо на сън.

— Имам и книжка — продължава тихо Янко и се вглежда в мъчително свитите вежди на бригадира. — А ти не се кахъри. Някакви си стотина метра още и ще свършим, ще изкараме тунела. Март иде...

— А? Какво?... — пробужда се бригадирът и учудено се взира в Янко.

Янко се отдръпва.

— Нищо — мънка той. — Видях, че си се отвил, та рекох да те завия.

Но Дамян вече е заспал...

Янко се връща на леглото си и се завива до шията. Очите му отново са вперени в тавана, в играещите светлини от печката. Те стават все по-слаби, чезнат, топят се. Чезне в мрачината и лицето на Янко.

## 33.

Тих, светъл ден. Снегът е престанал да вали. През разкъсаните облаци надзърта слънцето. От покрива на бараката, натежал от сняг, и от ледените висулки по стряхата, падат редки капки.

Дамян седи на пейката пред бараката, изложил на слънцето изпитото си лице, притворил очи. Сепва се, поглежда часовника си. Става.

— Другари, време е — вика той в отворената врата на бараката.

Оттам излизат стъкмени за работа Сашо, Янко, Иван, Полчето, бай Георги. Всички бавно потеглят за тунела, газейки в размекнатия сняг на пъртината.

— Бай Георги, ти да беше останал — казва бригадирът...

— Нищо, оправих се вече — покашлюва бай Георги. И дружески му подмигва. — Няма как, трябва да крепим духа...

— Все един месец още ще останискаме — казва Янко.

Иван намръщено плюе в снега.

— Ще куртулисаме — въздъхва той. — И вече на такъв обект кракът ми не стъпва.

Хората вървят някак уморено и повече не разговарят...

На портала на тунела — среща със звеното на бай Михал. Бригадирът с поглед запитва звеновода.

— Нищо — отвръща бай Михал. — Ронлив камък, вода...

Стамен, Васил и Петър мълчаливо отминават. Бай Михал вяло махва с ръка и също отминава.

Звеното на Дамян влиза в тунела.

### 34.

Звеното е на забоя. Но личи, че хората не са възстановили силите си... Прехапал устни, Янко натиска с гърди пистолета. До него пробива Дамян. Сашо обрушва с железен лост дребните камъни по свода на забоя — движенията му са лениви, по лицето му едри капки пот. Бай Георги и Попчето товарят вагонетки. Иван мъкне грели за крепежа, без да бърза...

Стърженето на пистолетите е спряло. Дамян се е навел и зарежда една от дупките, когато някакво шумолене на свличаша се пръст го кара да вдигне глава. Той бавно се изправя, слушва се, гледа свода на забоя: оттам падат дребни камъчета и парченца пръст...

Бай Георги също е спрял работа. Останалите, забелязвайки поведението на двамата опитни миньори, сеслушват. Шумът се засилва и пак затихва.

Бай Георги поглежда бригадира. Дамян изтрива потта си и кимва:

— Бързо! Изтегляйте се!

Миньорите бързо крачат назад по тунела и се оглеждат, сякаш някой ги гони. Подпорите над главите им пукат и скърцат...

Шумотевицата се повтаря. Този път тя преминава в тежък грохот, като че цялата планина се руши, потъва, пропада. Трясък на камъни и тежко свличане на пръст... Миньорите побягват с ужасени лица, препъват се, падат. Карбидките им едва блещукат в облаците прах, които ги догояват...

После настъпва тишина. Грохотът се е отдалечил по невидимиите подземни пътища и сега се чува смътно като отминал градоносен тътенек.

Миньорите са се приютили на здраво място и ужасени гледат към забоя, откъдето продължават да прииждат облаци прах. Вентилаторът мълчи. Прахът е покрил дрехите, лицата... Страх в широко отворените очи на Сашо; Янко се е притиснал до една подпорна греда; Попчето бързо се прекръства; Иван пали цигара и ръката му и устните му треперят, а очите му не се откъсват от посоката на забоя; бай Георги е приклекнал; до него Дамян стои прав, стиснал зъби...

Зад тях се появяват лицата на бай Михал, Стамен, Васил и Пе-

тър. Те уплашено и въпросително гледат в бригадира. Той ги забелязва.

— Свърши се — едва отлепя устни той — Комин...

— Комин — потвърждава бай Георги.

Лицето на Дамян изразява отчаяние. Той захапва юмрук, отпуска го. После пали карбидката си и изчезва към забоя.

Миньорите колебливо се споглеждат. Пръв тръгва бай Георги. След него — бай Михал и Стамен. Надиввайки страха си, прекрача и Сашо. Останалите потеглят след тях...

Ето го и „комина“. В свода на тунела, там, където преди малко бе забоят, е зинала широка грозна дупка, чийто горен край не се вижда — някаква страховита паст, която показва на хората каменните си зъби. Под нея — огромен кул срутена пръст, камъни, кална каша, която тече под краката. Малки камъни продължават да падат отгоре, пякъде много отвисоко, сякаш цялата планина над главите на хората е пробита. „Комин“...

Вдигнал карбидката си, Дамян прекрача напред, покатерва се по срутената маса, внимателно оглежда вътрешността на комина. Прибледнели, миньорите го следват с очи.

— Трябва да направим скара — казва Дамян. — Час по-скоро.

Бай Михал кимва. Дамян се покатерва нагоре и изчезва в комина. След малко оттам се чува гласът му:

— Подавайте греди. Бързо!

Миньорите са образували „конвойер“ — прехвърлят греди от ръце на ръце. Веригата завършват Сашо, бай Георги и бай Михал. Хората работят и със страх поглеждат към зиналата паст на комина. Там изчезва една греда, втора, трета...

Изведнък хората застават неподвижно: отново подозрителен шум. Сашо прави крачка назад... Попчето, Янко и Петър побягват из тунела.

В комина... Дамян се е разкрадил, крепейки се на някакви издатини, и се е прилепил о скалата. Ужасените му очи. Край него падат камъни, пръст, вода. Ново срутване...

Срутването всъщност не е голямо, но двама души са пострадали. Бригадирът, бай Михал и Стамен изравят с лопати Сашо изпод кучина пръст. Сашо се изправя, подкрепян от бай Михал, целият се тресе. Дръпва се от ръцете му и с вик на ужас побягва към изхода...

Много по-тежко е пострадал бай Георги. Той не е затрупан, но един голям камък е притиснал крака му и той лежи в тинята, хапе устната си. Бригадирът и Стамен отместват камъка... Стамен и Васил правят столче с ръце и отласят бай Георги.

Иван, който мълчаливо е наблюдавал всичко, бай Михал и бригадирът стоят, отпуснали ръце... Бригадирът изтрива чело с опакото на дланта си.

— Трябва да продължим — казва глухо той. — Иначе... после с месеци не ще можем го хвана.

Иван гневно го поглежда:

— Аз живота си не съм намерил на улицата. Хващайте си го.

И решително тръгва към изхода.

Бай Михал разтваря безпомощно ръце и без да погледне към бригадира, мърмори:

— Няма смисъл, Дамяне, виждаш сам...

Тръгва след Иван.

Дамян гледа след тях. Горчива усмивка изкривява мокрото му и изкаляно лице... Грабва една греда и сам се покатерва в комина.

### 35.

От портала на тунела излиза Дамян. Грохнал е от умора. Оглежда се — на обекта е пусто и тихо... Бавно се отпуска на един камък, без да изчисти снега от него. Седи, обхванал с ръце главата си. После става и се запътва към бараката...

Посяга да отвори вратата, но преди да хване дръжката, тя сама се отваря. Дамян се стъпва: на прага стои Иван — измит, причесан, стегнат за път, той е преметнал през рамо куфар и денк, свързани с въже. Той поглежда бригадира изпод вежди и слиза по двете стъпала.

Един миг Дамян го гледа мълчаливо и пак понечва да влезе. Но пак е принуден да се отдръпне... На носилка, направена от пръти и одеяла, Янко и Васил изнасят ранения бай Георги. След тях, също готови за път и с багажа си, излизат Петър, Попчето, Стамен, бай Михал. Всички се спират, потъпкват на едно място, покашлюват. Като гледа в краката си, бай Михал казва:

— Кракът на Георги е счупен. Ще го отнесем в болницата на „Горубсо“...

— Ще го носим на смени — мърмори Попчето.

Дамян оглежда багажа им и горчиво се усмихва.

— Какво го осуквате, бе? — пламва изведнък Стамен и поглежда бригадира право в очите. — Тук няма да се връщаме и толкова. Идваш ли с нас?

Дамян мълчи. Гледа носилката, няма сили да реагира.

Дошъл на себе си, бай Георги надига глава от носилката, оглежда се и в безсилен гняв:

— Къде? Къде сте тръгнали... Бягате?... Оставете ме, не ща с вас... Хаймани!

Отпуска глава назад. Припадък. Миньорите мълчат унило.

— Слушайте, ще тръгвате ли? — казва рязко Иван.

И сам с широка крачка тръгва към баира. Останалите го сподирят — бавно, навели глави. Бай Михал минава край бригадира, спира за миг:

— Няма смисъл... Виждаш, работа за нас тук няма.

Бригадирът мълчи и бай Михал отминава...

От вратата на бараката излиза Сашо. Той е без багаж, неомит от тунелния прах, само дрехите си е сменил. Върви някак вцепено...

Стряска се, като вижда бригадира, спира се:

— Аз... аз също — заеква тихо той. — Може ли?

— Сам решавай.

Сашо стои и с изцъклени очи гледа пред себе си... Изведнък грохогът на срутването се повтаря в ушите му. Той потръпва като от удар и тръгва след отминалите...

Проточили се безредно, бегълците пресичат теснолинейката, поемат по баира. Фигурите им се отдалечават, смаляват се.

Последна фигурата на Сашо се скрива зад билото на баира. И на слънцето остава само снегът, по който е проправена нова пъртина...

Бригадирът още стои под стряхата на бараката и гледа нататък, където изчезнаха бегълците. Една капка пада от ледената висулка и пропълзява като сълза по лицето му.

### 36.

Групата миньори, разпокъсана и унила, върви по изровен плавински път — черен от коловозите сред белотата на снега. Хората вървят и мълчат. Срещу тях вятърът носи малък бял облак, който ги скрива от очите ни...

Отново вървят и нов облак ги закрива... Когато излизат от него, ние ги виждаме отблизо. Те крачат неуверено и се оглеждат, сякаш се питат: Къде сме? Къде отиваме?...

Излезли са на открито място, изкачват се по малко било. Стигат върха на билото и се спират... Пред тях се открива дълбока долина и в долината — селище. Там блестят белите стени на нови, модерни блокове...

Хората гледат с ненаситни очи. Дори бай Георги се надига да погледне надолу... Внезапно Иван засвирва с уста своята любима песен: „Пусни ми, лельо, джанъм...“ ... Лицето му засиява. По лицата на хората — усмивки.

### 37.

Миньорите излизат от вратите на болница. Сега те са без носилката и без бай Георги. За миг се отглеждат. Слънчев мартенски ден. Сняг тук почти няма, запазил се е само по сенчестите страни на покривите.

И ето групата от осем человека с багажите си върви из улиците на оживеното миньорско селище. Вървят бавно и се оглеждат — отдавна те не са били сред толкова хора, не са виждали такива магазини с големи и добре подредени витрина. Вървят — възбудени, жадни за живот и най-сетне свободни... Единствен Сашо не реагира, крачи като сомнамбул.

Попчето се спира пред една витрина и всички спират с него. На витрината са изложени играчки и миньорите им се радват — с никакъв детски израз на лицата. Особено се хвърля в очите един палачо с червена гугла и бронзово звънче на края на гуглата.

— Ще го куля — решава Попчето и се бърка за кесията. — Момчето ми е голямо, но Славка ще се радва.

И хълтва в магазина.

Две млади жени се задават по улицата и миньорите като по команда обръщат глави към тях. Стамен побутва Янко:

— Брей, на този свят имало и хора с рокли...

Жените минават край тях. Стамен ги спира:

— Ей, другарки, молим вас... Къде е тука дирекцията на мината?

— Все направо, после вдясно. Има фирма — отговаря едната от тях и любопитно разглежда миньорите. — А вие откъде идете?

— От оня свят — хили се Стамен, като им хвърля гореци погледи. И неочаквано пропявя: „Там, де птичките не пеят, там, де любов не цъфти.“

Жените се смеят и отминават. Стамен обесва багажа си на рамото на Попчето, който е излязъл от магазина с палячото в ръка.

— Вие вървете — подмигва той на другарите си. — Аз имам малко работа... Каквото пазарите за вас, и за мене да е.

И тръгва подир жените. Попчето, приклъквайки под тежестта на багажа, се прекръства с палячото.

### 38.

Нашите хора без Стамен са се скучили пред голямото писалище на началника на мината. Кабинетът е комфортно обзаведен.

Началникът, възрастен мъж със стригана глава, вика в телефонната слушалка:

— Какво? Спреди са? Няма подпорен материал? А снабдителният отдел за какъв дявол е? Кажете на Копринков — геднага приеме! — Отново набира номер: — Свържете ме със София, с министерството... Не след малко, а веднага!

И докато чака на телефона, вдига очи към нашите миньори:

— Га, казвате, срутване, а? Комин?

— Комин — отвръща за всички Иван. — Дорде го хванат...

— Добре, приемам ви. На нас ни трябват миньори... Само че добри работници, а не днес тута — утре там. Ясно ли е? — В телефона: — Не, никой не се обажда...

— Аз гарантирам — казва щедро Иван. — Само едно условие: искаме два дни за почивка. Да вземем малко въздух...

Началникът се усмихва — той добре познава езика на миньорите. Натиска едно копче на писалището. Влиза секретарката.

— Мария, кажи на коменданта да им определи жилище в блоковете. Да им се даде баня и всичко, каквото е нужно... Два дни другарите ще вземат „въздух“... Ама умната! — смигва той на Иван.

Иван широко се усмихва и вдига два пръста до каскета си:

— Благодарско.

### 39.

И нашите миньори след мъките и трудностите минават всички процедури на хигиената и разхубавяването...

В банята. Няколко душа плискат водите си върху голите им тела. Гъста пара скрива лицата. Шум, викове, смях... Една ръка търси по плочките падналия сапун, но вместо него напипва нечий крак. Кракът енергично ритва... Една сапунисана глава се стреми да влезе под душа, зает от Васил, но Васил се отпъва. Сапунисаната глава го избутва и когато струите падат върху нея, открива се лицето на Янко. Страшно му люти... Попчето блажено е примижал под съсед-

ния душ. Иван се присяга към крановете: затваря „топлото“ и отваря „студеното“. Попчето побягва като ужилен... Смях... И веселият плисък на водата...

В бръснарницата. По голобрадото лице на Сашо минава четка и бръснарят се подсмива... На Попчето подрязват брадата и той сочи: тука повечко, тука стига... Янко го пръскат с одеколон... Останалите чакат реда си — две циганчета им лъскат обувките, потраквайки с четките си...

В магазина за дрехи. Миньорите са се струпали пред щанда, разглеждат, избират... Иван е навлякъл едно готово сако — доста модерно, но малко ръкавите са му къси... Янко внимателно разглежда една шарена вратовръзка. Попчето излиза иззад един параван, облечен в нов костюм, с кепе на главата, и застава пред огледалото — всичко му прилича до немай-къде. Кой би помислил, че Попчето е такъв франт?... Плащане. Със звън се завърта номераторът на автоматичната каса: 560... 830... 1274... 900... И банкнотите валят...

Нашите хора вървят на групи из главната улица. Но сега надали някой би ги познал — всички са издокарани в нови дрехи и нови каскети. Може би само бай Михал и Янко са се подновили частично. Хармонията се нарушава и от Иван, който единствен е кривнал на главата си една елегантна мека шапка. Той върви гордо пред цялата компания...

Миньорите са насядали около голяма маса с белоснежна покривка. Сервитьорката записва поръчките им. Иван изброява:

— Супа топчета... Кокошка, двойна порция... Крем... Но първо на първо, мастика и салата.

— Друго? — питат сервитьорката.

— Ако може... и една красива жена — казва галантно Иван. Сервитьорката се усмихва, обръща се към Попчето.

— На мене малко светена водица, чедо мое — започва Попчето.

— Мастика или сливова?

— Сливова, чедо, по-натурална е — казва смилено Попчето.

Весел смях... Поръчва Янко:

— Порция боб и половинка хляб.

— Бре, мой човек, ти лой ще вържеш — смее се Иван.

— Пиши тогава и едно компотче — престрашава се Янко.

Взрив от смях на масата. Усмихва се и Сашо...

Чашите, пълни с вино, се вдигат и засрещат не дотам внимателно. И покривката пострадва. Вечерята е свършила... Смях, предизвикан от някой анекдот, който обаче не се чува сред общия шум в ресторанта. Пийнал вече, бай Михал се смее повече от всички.

Васил вдига ръка, иска думата. Всички притихват за миг.

— Момчета, а какво ли прави сега началството? — хили се той.

— Бие си шамари — отвръща някой.

И всички се смеят — до сълзи, до припадък. Сашо, който единствен е трезвен, мачка с пръсти покривката на масата и усмивката му гасне...

А ето какво прави сега „началството“ ...

В тунела. Газейки във вода и кал, Дамян мъкне две тежки мокри греди за комина. С неимоверни усилия се вмъква вътре, успява да закрепи едната греда. Но другата му се изплъзва, разкъсва ватенката му и пада долу. Той слиза да я вземе. И всичко започва отначало ...

Малко почивка. Дамян сяда на сухо място. Вади от джоба си комат хляб и бавно дъвче. По лицето му, покрито с прах и кални пръски, се стича пот и вода, падаща от свода на тунела, очите му се затварят от умора. Карбидката, окачена на една греда, хвърля мътна, червеника светлина ...

Светлината се усилва, става все по-ярка и сякаш магическа пръчка преобразява обстановката: карбидката се превръща в хубав матов абажур, който грее като слънце, а тунелът в спално помещение — бяло, чисто, с пружинени кревати и шкафчета до всеки креват, маса с покривка, радиоапарат, саксии по прозорците ...

По леглата са се натъркали нашите миньори. Блажена почивка след деня, изпълнен с почистване, ядене, пиеене. Всички са поуморени и малко пияни, но тази умора е друга ... Иван, качил дългите си крака на белия парапет на леглото, се подруска на пружината и щастливо въздиша:

— Това се казва живот, майка му стара. Не е като да рендушиш дъските в джендема, а?

— Бе, то не е за миньори, а за родилки — чуди се Янко, като отмята одеялото. — Да те е страх да легнеш ...

— Такъв да ни е адът на оня свят — пожелава Попчето, излегнал се в нова пижама. До него на шкафчето се мъдри палячото с гуглата.

— Попче, я изпей един тропар — нарежда бай Михал, без да отвори очи. — Едно време баща ми пееше в църквата, така ме приспиваше ...

Попчето запява тропар, вперил „набожно“ очи в тавана. Смях...

— А бе, къде се изгуби Стамен? — питат Васил.

— Хълтна той по булките — казва Иван. — Ахмак!

И в същия миг Стамен влиза в помещението. Погледите се отправят към него. Той е пиян, бая измачкан и ... с превързана глава.

— Е, мой човек, къде са те наредили? — скача от леглото си Иван.

Стамен мълчи, пиянски мрачно оглежда помещението. И отговаря:

— Кюсна ме ... един камион.

— Хм ... А ония какички как са?

— Един камион ме кюсна — повтаря тъпо Стамен.

Миньорите са отново из улиците. Янко и Пончето носят пред себе си по един голям пръстен гювеч, покрит с вестник. Иван, Васил и Петър — по една дамаджана... Явно — ще има гуляй „на тефери“.

Работен ден е. Към края на градчето, където непрекъснато сноват натоварени и празни камиони, ги пресрещат група миньори, току-що свършили смяната си. Те се спират и учудено гледат тържествената процесия с гювечите и дамаджаните. Един от тях подсвирка и ехидно подхвърля:

— Ей, пенсионерите, заговезни мина.

— Я си гледай пътя — озъбва се Стамен, чиято глава е все още превързана.

Но онзи се вглежда в него и изведнъж го издува смях:

— Я виж, ти ли си, бе? — И побутва другарите си: — Това му е спомен от наша Мина, крановичката. Като свалила обувката си, че като го почнала с токчето... Леле, мале!

И непознатите миньори със смях отминават. Стамен понечва да се спусне след тях, но Иван го хваща за ръкава:

— Стой мирно!... Та значи, такъв камион те е кюснал тебе — подсмива се той.

— Бе, то, на чуждо място и врабците те кълват — обажда се Янко.

— Зарежи ги, Стамо — успокоява Васил превързания герой. — Пенсионери!... Те да бяха горе на наше място, три пъти да са издъхнали.

— Вярно. Що работа избутахме само — чуди се на себе си Петър.

И групата върви малко замислена — навсярно хората едва сега съзнават какъв подвиг са извършили там горе на трудния обект.

— Вярно, избутахме — мърмори бай Михал. — Ама накрая...

— Точка — пресича го Иван. — Лявото рамо напред. Ще ви заведа на едно местенце, хм!

Ето го и местенцето... Широка и тревиста поляна, по която тук-таме са останали петна сняг. В единия ѝ край — блато, край блатото няколко дървета... На едно по-сухо място, на припек, е разстлана трапезата, за сядане са постлани ватенки и палта. Но при трапезата освен Сашо няма никого...

Тежко, пиянско хоро се люшка наблизо. Янко свири на кавал, а играчите пеят — разнобойно, всеки за себе си:

Брала мома къпини, оф аман,  
брала мома къпини,  
брала мома къпини у попови градини...

Янко отлепя устни от кавала и хорото се разтуря. Миньорите позапъхтени се връщат по местата си около трапезата.

— Сашко, ти защо не играеш? — пита бай Михал и бърше потта си.

— Не ми се играе.

— Какво си се разтъжил? Ех, момче, я си гледай кефа. Тя край няма...

— За... за бригадира си мисля — казва тихо Сашо, но веички чуват.

За миг настъпва тишина. Иван поглежда накриво младежа и вика:

— Василе, дай виното.

Васил му подава дамаджаната и тя тръгва от уста на уста. Иван следи всеки да пие. Дамаджаната стига до Сашо — той отрицателно клати глава.

— На него биберон му дайте — казва презиртелно Иван.

Но Сашо все пак отказва.

— Оставете го — мърмори Попчето. — На сила хубост не бива...

Хората се смълчават. Някои замислено чоплят мазолите по ръцете си. Иван тананика своята песен за Тодорка...

— Хубавичко се нагостихме — казва Петър.

И отново мълчание. Васил се почесва по врата, нещо го мъчи.

— Ти, Стамене, прибра ли кутията с капсите от тунела?

— Не съм.

Настроението явно е паднало. Върнали се с мислите си към тунела, хората унило мълчат. Сашо изведенъж се присяга към дамаджаната, надига я, пие. Миньорите учудено го гледат.

И пак тишина. Някой хълъца високо.

— Кръщается раб божий Александър во име дамаджановоо — пропява Попчето.

Но никой не се смее този път. Бай Михал въздъхва:

— Вие зарежете капсите, мен друго ме е яд... Ние се мъчихме, а като открият тунела, други ще се пъчат: ето ние пробихме най-мъчното...

— Че върви тогава на комина — подхвърля Иван.

— Не е там работата...

— Аз пък вече два пъти бягам — казва омърлушено Янко. — Ще избягам накрая от късмета си. Там поне надницата вървеше, а тук... Що пари пропилияхме!...

— За парите ли ти е мъчно — крясва пиянски Иван. — Пари ли искаш? — Вади от панталона си шепа банкноти и ги хвърля в ската на Янко: — Нà!

Янко ги бръсва от ската си.

— Не ща аз чужди пари, сам си изкарвам.

— Тогава?

— Не е в парите въпросът — отвръща Попчето вместо Янко. — То ако само за пари се живееше... нямаше аз да се разпопя. Току дано децата да не разберат...

— Какво? — сопва се Иван.

— Ами че това... дето съм избягал.

Сашо отново надига дамаджаната, пие продължително.

— Чакай, ще ти прилошее — уплашва се бай Михал и издърпва дамаджаната от ръцете му.

— Нека — казва мрачно Сашо. — Искам да стана като всички . . .

— Как тъй?

Сашо не отговаря.

Изведнък Иван измъква ловджийския си нож и го забива наред трапезата. През зъби:

— Който спомене още веднъж за тунела, ушите му ще отрежа.

— Я ти помълчавай — опира му се Стамен. — Ти няма да командуваш тутка, сега аз съм бригадир. — И след пауза: — Каквото станало — станало, връщане няма . . . Бай Михале, подай дамаджаната.

И дамаджаната отново обикаля трапезата. Иван скча на крака:

— Янко свири. Ама нещо весело, искам да играя.

Янко взема кавала и засвирива — вместо хоро провлечена, тъжна народна песен. Миньорите навеждат глави, слушат . . .

Иван е втренчил поглед в Янко и лицето му се изкривява от гняв.

Той се навежда, дръпва кавала и го счупва на коляното си.

Другарите му изумено го гледат.

— Какво ти е крив кавалът? — казва тихо Попчето.

Този глас пробужда Янко от смайването. Той скча осирепял и се хвърля върху Иван. Двамата мъже се търкалят по тревата, бясно размахват юмруци.

— Ето ти за Дафинка . . . за кавала . . . за Дафинка . . . — реве Янко.

Спускат се да ги разтърват.

Сашо със страх и отвращение наблюдава сцената. Вие му се свят. Той взема дамаджаната, в която е останало още вино, и заливатки леко, тръгва към блатото.

Навежда се над водата — от брега пада камъче и Сашо вижда образа си във водата подвижен, страшно разкривен. Потърсва се . . . Грабва дамаджаната, която е оставил наблизо, и я излива във водата. Захвърля я.

Водата се успокоява. И в нея освен изкривеното от страдание лице на Сашо се отразява и близкото дърво — още голо, ненапътило дори. Сашо вдига глава, гледа дървото, после другарите си, които са поутихиали. И сякаш да избяга по-далеч от себе си и от тях — започва да се катери по дървото.

Сашо се катери все по-високо и по-високо. Краката му се подхлъзват, хваща се за клоните. И се катери, устремил поглед нагоре в чистото синьо небе . . .

— Ей, момче, Сашко, слез долу — вика гласът на бай Михал. — Ще се пребиеш . . .

Но Сашо е вече на самия връх. Тънките клони се огъват под тежестта му, дървото се люлее. И той го залюлява още по-силно. Целият свят около него се върти и люлее. Сашо шепне в такт с люшкането:

— Дезертьори! Дезертьори! Дезертьори! Дезертьори!

Люлее се все по-бавно, сякаш осъзнавайки смисъла на думата, която повтаря. Спира да се люлее.

И изведнъж крясва:

- Дезертьори! Дезертьорий!
- И-и и-и! — подема ехото.

#### 44.

— Дезертьори! — ругае бай Георги, облегнат на възглавница-та си. — Хубавци! Вижте се на какво мязате! ...

Нашите миньори стоят до леглото му в болничната стая и сму-тени мълчат. Сега те не са пияни, но следите от приключениета им личат по превързаната глава на Стамен и по насинените, изподраскани лица на Иван и Янко. Някои пристъпват от крак на крак и гле-дат в пода.

— Е, бай Георги ... — опитва се да проговори бай Михал.

— Какво „бай Георги“? ... И ти по техния акъл, стар миньор!... На, не ви ща подаръците. — Той взема от нощното шкафче една ку-тия с бонбони и една кесия и ги запокитва към гостите си. От кесията на пода се разпилват ябълки. — Махайте се ... Махайте се! — кря-сва бай Георги.

Иван се завърта на пети и си тръгва. Сашо се разплаква. Миньорите един след друг се измъкват от стаята.

#### 45.

Те излизат от вратите на болницата, спират се както и преди, когато бяха оставили тута бай Георги. Но сега настроението е съв-сем друго. И денят като че ли не е толкова хубав: по небето обла-ци, подухва хладен вятър ... Миньорите зиморничаво гушат глави в яките си.

— Изкуфял дъртак — ругае Иван. — Да вървим да обядваме.

Но те не успяват да тръгнат. Пред тях застава една позната фигура.

— Ооо, братчета, вие ли сте, бе? Брей, пък аз да не знам ... Добре дошли, здравейте. Значи и вие? ...

Това е Тихият. В работна ватенка и с добре подстригани мус-стачки, той радостно приветствува бившите си другари. Но „братче-тата“ не твърде охотно подават ръце, мълчат. Тихият неловко се ог-лежда, блъсва Янко по рамото:

— Ето че пак се видяхме.

— Не ме пипай — казва мрачно Янко.

— Защо, да не си болен?

— Не е важно.

Тихият разбира, че от срещата нищо няма да излезе. Усмихва се криво.

— Аз тута ... едно медицинско да взема — мънка той.

И хълтва във вратата на болницата ...

Свъсил вежди, Сашо бързо се закопчава.

— Хайде — подканя Иван и тръгва към центъра.

— Аз няма да дойда — казва Сашо.

— Къде? — пита Попчето.

— Бръщам се... На обекта.

И тръгва в противоположна посока. Миньорите се споглеждат.

— Сашко, не прави глупости! — вика някак умолително бай Михал. — Сашко!

Но Сашо не се обръща... Попчето прави няколко крачки след него. Спира се, обръща се:

— Ще ида до общежитието... — обяснява той малко виновно.

— После гласът му укрепва: — И изобщо човек трябва да знае защо, за какво... Скъсат ли се веднъж конците — възелът се разплита.

Слага кепето си и хуква да догони Сашо. Миньорите гледат след тях.

— Лигльовци — казва Стамен недотам рязко. — Хайде.

И тръгва след Иван. Останалите бавно се повличат след него. Вървят, сякаш краката им се лепят по паважа...

— Ама и ние я направихме една... — въздиша бай Михал. — Душата си оцапахме. Няма как, ще я сърбаме...

И се обръща още веднъж да погледне след Сашо и Попчето. Иван ги дочаква и тръгва заедно с тях.

— Къде отидоха ония? — пита той.

— Решили да се връщат горе — отговаря Стамен. — На комина.

Иван ядосано нахлупва шапката си, която вятърът едва не отнася.

— Интелигенция! — казва той презрително. — На такива аз никога не съм имал вяра.

Останалите мълчат.

Мълчат и унило крачат из същата улица, по която ги бяхме видели при първото им стъпване в градчето. Минават край магазина за дрехи, край магазина с играчките... Но сега те са само петима и никой от тях не поглежда встани.

#### 46.

Пред вратата на ресторантата нашата група се сблъсква с група жени и девойки, които излизат оттам. Стамен галантно спира своите и прави път на жените.

Но внезапно трепва. Смутено се извръща настрани, нахлупва каскета си — една от жените се е спряла и учудено се взира ту в него, ту в бай Михал. Това е Елена.

— Бай Михале, Стамене — слуша се към тях Елена.

Стамен неохотно подава ръка и след това я дръпва като опарен. Бай Михал също не знае къде да погледне.

— Я гледай... Лена... — мърмори той. — Какво така насам?...

— Доведох жените на екскурзия, нали съм просветничка... А вие? — пита Елена и обикаля с поглед миньорите, търси някого.

Бай Михал и Стамен мълчат.

— Какво е станало, защо мълчите?

— А бе, какво да ти кажа — мънка бай Михал. — Случи се една такава...

В очите на Елена се появява страх. Тя се оглежда.

— Да не би нещо с Дамян? Къде е той?

— Не, нищо му няма, жив и здрав е — бърза да я успокои бай Михал. — Горе, на обекта. А пък ние...

— Какво го осукваш, бе — обажда се рязко Иван. — Горе стана комин и ние дойдохме тука на работа... Тръгвайте да ядем.

Но никой не се помръдва. Елена замислено ги гледа и на лицето ѝ няма следа от усмивката на първия момент.

— А в нашето управление знаят ли?

— Какво?

— Че сте избягали.

Бай Михал свива рамене...

Мълчание. Елена презиртелно измерва бай Михал и Стамен.

— Оставихте го сам? Пъзловци!

— Е, ти, моме, по-леко на завоите — обажда се заплашително Иван.

— От дезертьори не ме е страх — поглежда го в очите Елена.

Тя търка челото си, взема никакво решение. После изтича на средата на улицата и спира първия от минаващите камиони.

— Закъде, другарю?

Шофьорът отговаря нещо през стъклото на кабината и отваря вратата. Елена се качва и със сила я хлопва.

Бай Михал едва сега се пробужда от унеса си, изтича към камиона.

— Лена — моли той, — кажи на жената, че съм тук.

— Нищо няма да ѝ кажа — отвръща тросяното Елена.

Камионът тръгва и се изгубва зад завоя.

Попарени стоят миньорите и гледат нататък... Бай Михал се връща на тротоара като осъден. Янко унило се почесва по тила. Иван презиртелно е стиснал устни и присвил очи. Васил и Петър се споглеждат.

— Други ще го завършат — казва Стамен. — Ех, майка му стара...

— Осрами ни тая мома — казва виновно Янко.

— Баби! Потуранковци! Мекици! — ругае Иван.

— Баби сме... като се помъкнахме по твоя акъл — отвръща Янко.

— Глупак! Тука живот ще живеем, паръ ще вадим.

— Пари... Право рече Попчето — ако човек само за пари живееше... — мръщи се Янко.

Бай Михал още гледа нататък, дето замина камионът с Елена. Навежда глава.

— Оплескахме я — казва той тихо. — Толкова години честен живот и ето ти...

И той тръгва обратно по улицата, като все повече ускорява крачка.

Янко се колебае. Той поглежда ту Иван, който презиртелно се усмихва, ту отдалечаващия се бай Михал... И изведенъж хуква след бай Михал.

Стамен, Васил и Петър се гледат в очите.

— Няма що, станах бригадир — усмихва се горчиво Стамен. — Бригадир без бригада...

→ Ами че... да върим, където е бригадата — казва неуверено Васил.

Стамен поглежда към Иван:

— Е?

— Вървете на майната си — плюе Иван и влиза в ресторантa.

Стамен също плюе и тръгва след бай Михал, следван от Васил и Петър.

47.

В ресторантa. Иван бавно крачи между масите, оглежда се, спира се, пак тръгва... В ресторантa има хора — седнали по двама-трима, те ядат, смеят се или приятелски разговарят, — но нито едно познато лице, нито една ръка, която да му махне отдалече.

Иван стои един миг, отпуснал ръце; сам е сред тези хора... После отива в най-отдалечения ъгъл на заведението и сяда на една свободна маса. Седи с шапка на главата, втренчил очи в прозорците. Навън по улицата също минават хора — всеки бърза някъде, всеки е заст със себе си...

Една ръка слага бутилка ракия на масата. Иван трепва, потглежда бутилката. След това вдига очи нагоре: това е Тихият, който се усмихва.

Тихият присяда до масата.

— Зарязаха ли те? — пита той и почесва мустачетата си.

Иван леко свива вежди и отново се заглежда в прозореца.

Тихият налива ракия в две чаши:

— Хич да не ти е еня. Хайде да се чукнем по случая.

Иван само стиска зъби и не отговаря.

— Ей, че си мълчалив — усмихва се Тихият и чуква чашата си в неговата, отпива. — Карай, братче, не се коси толкова. Ние с тебе туха живот ще си живеем.

— Какво? — втренчва се Иван в него.

— Казвам, живот ще си живеем... Хич не гледай така страшно. Страшното мина, остана горе. Пий! — побутва чашката му Тихият и сам пие. — Аз така разбирам живота: тихичко, кротичко, умей да минеш между капките, кога вали... На началството викай „ура“ и по-добър от тебе не ще има... Явявам се аз туха пред директора на мината. Искам, казвам, да вложа силите си в строителството на социализма... И сега съм звеневи. Ще тръгна нагоре... А ти? — Имитира го: — „Искам нещо такова, дето никъде не е ставало“... Ти остави тия работи на нашето бившо бригадирче, на Дамянчо. Такива шашкъни дълго не живеят.

Иван е впил поглед в лицето му, после навежда глава:

— Значи такааа — провлича той тихо.

— Амчи как иначе? Ти само мене гледай, братче — ще те наречя аз тебе. И себе си ще наредя. Само време ми дай.

И той потупва Иван по рамото.

Иван бавно се отдръпва. Лицето му се втвърдява, очите му до-

биват зъл блясък. И замахва с все сили... Тихият заедно със стола си отхвръква на пода.

## 48.

От мрачината на познатия ни тунел в осветеното място около „комина“ се появяват едно след друго лицата на нашите познайници. Най-напред Стамен, бай Михал, Янко. След тях Сашо, Попчето, Васил, Петър. Те са в работните си дрехи. Те се скучват. Изумено и ядовито наблюдават сцената, която им се открива...

Тук работят неколцина нови, непознати хора, между които и една жена в син комбинезон, с гумени ботуши на краката. Те подават греди в комина, усилват крепежа, разчистват срутената маса и я товарат с лопати на вагонетките. Мълчалив, упорит труд...

Стамен прави крачка напред:

— Слушайте, хей! Махайте се оттук!

И хваща лопатата на най-близкия, опитва се да я издърпа от ръцете му. Онзи я държи здраво. Новите работници вдигат глави.

— Вие... кои сте? — питат Стамен.

— А вие какви сте? — казва човекът, чиято лопата е хванал Стамен.

Един от новите работници, който досега е бил в сянка, мръдва напред и карбидките осветяват лицето му — това е партийният секретар Пелев. Той суроно отсича:

— Върни лопатата! Вървете, откъдето сте дошли!

С плахо движение, без да изпушта секретаря от очи, Стамен пуша лопатата. По знак на Пелев комунистите продължават работата си.

Нашите миньори мълчаливо гледат...

От комина слиза бригадирът Дамян. Той избърсва с ръкав челото си и едва след това забелязва миньорите от своята дезертирала бригада. На лицето му трепва усмивка, но той веднага свърска вежди. И взема един копач, за да се върне в комина...

Тогава от групата на нашите миньори излиза Янко. Той се приближава до партийния секретар, побутва го по рамото. Пелев спира работа.

— Какво има?

Янко отгръща ватенката си, откопчава една безопасна игла, с която е закопчал вътрешния джоб. Измъква партийната си членска книжка и я подава на Пелев. Пелев удивен вдига вежди.

— Какво е това?

— Бръщам я — казва глухо Янко и гласът му трепери. — Тя е за други хора... за комунисти.

Всички са вперили очи в Янко и в секретаря. Мълчание. Пелев втренчено гледа миньора и чертите на лицето му се смекчават. Той поема книжката. Разтваря я и се взира замислен в залепената снимка. Вдига очи към Янко, колебае се... И му връща партийната книжка.

— Вземи си я!... И я пази. Чиста да е, разбра ли?

После оглежда миньорите от двете групи — те са втренчили очи едни в други. И се обръща към комунистите:

— Хубаво де, виждам какво искате... Върнете им инструментите!

Сега вече Дамян не сдържа усмивката си и тя сякаш се отразява по лицата на всички.... Комунистите връщат лопатите и кирките на нашите миньори. Дружески ръкостискания: те всички са работници и другари...

А Пелев вади от джоба си кутия с цигари, отваря я и я поднася на завърналите се бегълци.

— Нà ви сега по една цигара.

И строгото му лице изведнъж се озарява от хубава широка усмивка.

49.

При комина работят само нашите познайници. Работят както никога преди. Между тях е и Елена.

И в огъня на работата никой не забелязва една странна за обстановката фигура, която се е появила. Това е Иван — такъв, какъвто го оставихме в ресторантa: в новите си дрехи, с мека шапка на главата. Изчезнала е неговата позната самоувереност от израза на лицето му, от стойката му. Той стои и гледа бившите си другари — и се чувствува сам, изоставен, отхвърлен.

Пръв го забелязва Попчето и бутва Янко... Работата спира... Миньорите местят погледи от Иван на бригадира: как ще постъпи той?

А бригадирът постъпва просто. Той взема една кирка и я подава на Иван.

— Върви в комина — казва той. — Има още малко за обрушване.

— Хайде, върви! Върви де, какво чакаш! — подканят го миньорите.

Сашо мълчаливо му подава каската си.

Иван стои и сякаш още не вярва, че са го приели... Спуска се, грабва кирката и за миг прегръща бригадира. После хуква към комина, препъва се и... новите му дрехи в един миг престават да са нови... Пада и шапката му. Той я ритва и изчезва в комина.

А Дамян гледа след него, усмихва се... И една коварна сълза пропълзява по хълтналата му страна. После слага ръка на рамото на Елена:

— Сега вече можеш да останеш.

Влагата в очите му блести. И за пръв път ние виждаме лицето му, огряно от меката светлина на едно голямо щастие.

Адрес на редакцията: ул. Тодор Страшимиров № 2, тел. 4-33-11. Аbonаментите се внасят във всички п. т. т. станции: за България 50 лв., за чужбина 70 лв.

Дадена за печат на 28. III. 1960 г. Пор. 4182  
Държавен полиграфически комбинат „Лим. Благоев“