

9

# КиноЗХУСимВо

СЕПТЕМВРИ



**9**

# **киноизкуство**

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

**1960  
СЕПТЕМВРИ**

## СЪДЪРЖАНИЕ

- |  |    |
|--|----|
| 1. Принципно, загрижено, развълнувано! . . . | 3  |
| 2. Кинотворците за нашето киноизкуство . . . | 7  |
| 3. Творчески тревоги на киножурналистите . . | 17 |

### КРИТИКА

- |  |    |
|--|----|
| 4. Бурян Енчев — Пред прага на голямата изкуство . . . . . | 25 |
|--|----|

### ПО НАШИТЕ ЕКРАНИ

- |   |    |
|---|----|
| 5. Три жени, Границата е на две крачки, Ко-<br>гато Мексико пее — К. Т. Великият Кау-<br>зо, Нашите момчета, Скали и хора, Девой-<br>ките от площад „Испания“ — Христо Кирков | 36 |
|---|----|

### КЪМ 50-ГОДИШНИНАТА НА БЪЛГАРСКОТО КИНО

- |   |    |
|---|----|
| 6. Симеон А. Симеонов — Възпоменания в 16<br>кадъра/секунда . . . . . | 43 |
|---|----|

### ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА КИНЕМАТОГРАФИСТА

- |   |    |
|---|----|
| 7. Теньо Казака — С кинокамера в Гвинея . . . | 48 |
|---|----|

### КИНОТО ПО СВЕТА

- |  |    |
|--|----|
| 8. Яко Молхов — Кинофестивалът в Карлови<br>Вари . . . . . | 57 |
| 9. Нина Игнатиева — Хуманизъм и героизъм . .               | 67 |

### ПРЕГЛЕД

- |  |    |
|--|----|
| 10. Голямото петно . . . . .                                   | 74 |
| 11. ЛИТЕРАТУРА ПО ВЪПРОСИТЕ НА КИ-<br>НОТО . . . . .           | 75 |
| 12. ИСТОРИЧЕСКИ КАЛЕНДАР — Александър<br>Александров . . . . . | 77 |
| 13 ХРОНИКА . . . . .   |    |

### БИБЛИОТЕКА ЛИТЕРАТУРНИ СЦЕНАРИИ

- |   |   |
|---|---|
| 1. В. Ежов, Б. Банов — Бъди щастлива, Анн . . | 3 |
|---|---|

На първа страница на корицата: Румяна Карабелова  
във филма „А бяхме млади“. На четвърта страница:  
Коста Цонев и Николина Генова в „Бедната улица“.

Главен редактор ЯКО МОЛХОВ

Редакционна колегия

ДАКО ДАКОВСКИ, ХРИСТО КИРКОВ, ХАИМ ОЛИ-  
ВЕР, НИКОЛАЙ ПОПОВ, ГЕОРГИ СТОЯНОВ-БИ-  
ГОР, д-р АЛЕКСАНДЪР ТИХОВ, РАШО ШОСЕЛОВ

Оформление — Иван Бояджиев

Коректор-стилист — Л. Славейкова

## ПРИНЦИПНО, ЗАГРИЖЕНО, РАЗВЪЛНУВАНО!

Подчертан стремеж чрез равносметката за една изминалата година да се видят основните тенденции в развитието на нашето киноизкуство, да се наблюдават най-важните текущи задачи и перспективите на близкото бъдеще — ето общата положителна характеристика на творческия разговор за кинодраматургията и режисурата през 1959 година, организиран от Съюза на кинодейците, партийното бюро и ръководството на Студията за игрални филми.

Обсъждането на продукцията от 1959 година фактически означаваше обсъждане на първите резултати от работата на кинотворците след постановлението на ЦК на БКП за състоянието, задачите и по-нататъшното развитие на нашата кинематография. И макар че в оценката за някои филми мненията се кръстосваха, че за сполуките или недостатъците на отделни творци прозвучаха дори противоречиви становища, една обща мисъл бе подчертана от всички участници в тридневния разговор:

Продукцията през миналата година несъмнено свидетелствува, че постановлението е помогнало на кинотворците да видят и осъзнават допуснатите през последните години идеологични грешки и отклонения в практиката на нашето киноизкуство, разкрило е пътя за преодоляването на тия грешки.

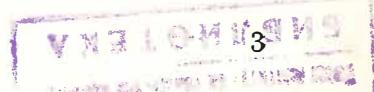
В огромното си мнозинство нашите кинотворци още в първия момент приеха постановлението като откровение, безрезервно и твърдо застаниха на неговите позиции. Продукцията от 1959 година показва, че вече за всички то е станало конкретна творческа програма, непосредствена практическа задача.

Осъществяването на тая програма не е въпрос, който може да се реши в една-две години, още по-малко в първата година, когато бяха подложени на преоценка и отхвърлени редица завършени или почти завършени сценарии и в производствената дейност на студията настъпи временен застой.

Въпреки неизбежните затруднения — на първо място по осигуряването на сценарии — филмопроизводството през миналата година надхвърли количествено всички предишни години, отбеляза известно придвижване напред и по отношение на качеството.

Може определено да се каже, че нашият игрален филм решително преодолява посочените в постановлението идеологични слабости и грешки, освободи се от идейно-тематичното издребняване, потвърди възможностите за придвижване напред по пътя на повишаване художественото майсторство.

Тия несъмнено положителни тенденции в развитието на нашия игрален филм дават ли основание за някакво особено задоволство и самоуспокояване?



Трябва да се подчертава, че почти всички участници в обсъждането гледаха на постигнатото само като едно начало — добро, но недостатъчно, несъответно на изискванията, които нашето съвремие поставя пред родното киноизкуство, несъответно на силите и възможностите на творческия колектив в кинематографията. Поради това вниманието естествено бе насочено преди всичко към онова, което още не сме постигнали, към разкриването на ония задръжки, отстраниването на които ще помогне творческият колектив да разгъне и прояви всичките си сили и възможности, ще изведе нашето киноизкуство до върховете на големите постижения.

В голямата си част грешките, които постановлението посочи, се бяха проявили във филмите на съвременна тематика. Овладяването на съвременната тема е безспорно най-сложната задача, която художникът би си поставил. И ако в обсъждането тя бе изтъкната като още нерешена задача номер едно, основания за това дава не само производството от 1959 година, когато само два от деветте филма бяха на съвременна тема. Тревогите в тая насоча са понятни и за настоящата година, когато осем от заплануваните десет филма са ориентирани към съвременността. Защото се касае до творчески тревоги не само и не толкова за това, *в колко* от нашите филми се разработват съвременни сюжети, но и за това, *какви* проблеми на съвременността те поставят, *как* художествено ги решават. Убедително прозвучаха при обсъждането положителните оценки за „Стубленски-тите липи“ и „Пътят минава през Беловир“, защото те идваха, без да се затварят очи и пред някои художествени слабости на тия филми. Сериозна загриженост имаше в разговора за сценарните и режисърските несполуки в „Другото щастие“, където една важна, обществено значима тема бе художествено провалена. Същата загриженост трябва да се види и в някои тревожни сигнали за тазгодишното производство — сигналите за опасност да се повторят някои слабости от миналогодишните филми, в отделни случаи да се слезе дори под нивото на вече постигнатото.

Овладяването на съвременната тема поставя пред нашата кинодраматургия и кинорежисура въпросите за съдържанието и художествената форма в тяхното неделимо единство. Съвременност в съдържанието — това е изискване не толкова за календарна съвременност на сюжета, колкото изискване преди всичко за мащабност и значимост на мислите и чувствата, за жизненост и яркост в образите на съвременния положителен герой — комуниста, съзнателния строител на социализма и комунизма. Съвременност на художествената форма — това е изискването нашата кинодраматургия и кинорежисура да се равнят и съревновават с най-добрите постижения на съвременния социалистически-реалистичен филм, с боевата линия на най-прогресивното съвременно световно кино.

Колкото и неприятно да е това, трябва да видим истината в констатациите, че нашият игрален филм още не е набрал достатъчно сили да воюва с необходимия успех за еcran извън границите на родината. Радостно е, разбира се, че през последните 15 години 300 милиона зрители в чужбина са гледали наши филми, докато в същия период произведения на българската литература са издадени

на чужди езици в 13 милиона екземпляра. Но тук с цифрите и сравненията трябва да се борави внимателно, без увлечения. Масовият характер на киноизкуството изобщо, неговият универсален език и възможностите му да стига леко до ума и сърцето на обикновения човек от всички страни — всичко това не ни дава основание да бъдем особено доволни от цифрата триста милиона. Въпросът тук не е толкова до материалните, финансовите резултати от едно по-широко излизане на международния экран. Въпросът е за по-пълноценното използване на едно оръжие от арсенала на културно-идеологичния фронт, за участието на българското киноизкуство в голямата битка, която изкуството на нашия лагер води в международен машаб. От тия изходни позиции идваха в обсъждането изискванията да се държи сметка за международния экран, за по-широкото излизане на нашия филм зад граница. И затова разговорът на тая тема бе необходим свързан с разговора за националния характер на нашето киноизкуство.

В обсъждането се прояви ярко разбирането, че стремежът на нашата кинематография да излезе на по-широк международен экран в никакъв случай не може да се осъществява с цената на каквито и да било компромиси или отстъпления от естетическите позиции на социалистическо-реалистичното киноизкуство, с пренебрегване или приглушаване на неговия национален характер. Към истински големи постижения българското киноизкуство ще върви само като запазва своя национален облик, право на съществуване нашата студия има само ако тя произвежда филми, населени с наши, български образи, филми, отразяващи нашето мислене, нашето отношение към света.

Години наред кинодраматургията бе сочена като решаващо звено с най-сериионни слабости, заздравяването на което автоматически ще повиши общото ниво на нашето киноизкуство. Без да подценява значението на сценария, разговорът за 1959 година постави вече настойчиво и въпроса за режисурата, предяви високи изисквания към основния създател на филма — режисьора. Изтъкнатите положителни прояви на режисурата през миналата година, особено във „В тиха вечер“ — втората половина на филма, — „Първи урок“, „Пътят минава през Беловир“, „Стубленските липи“ и др., съпоставени с несполучки в същите филми и особено с режисърски слабости като тия в „Другото щастие“, „Дом на две улици“ и др., потвърдиха основанието да се предявяват към нашите режисьори по-високи изисквания за художествено майсторство. Срещу проявите на илюстративно коментиране на сценария в обсъждането бе издигнато справедливото искане режисьорът да се прояви като развълнуван, самостоятелен творец, който ще даде нов живот на литературния материал от сценария. Необходимостта от по-активното участие на режисьора в създаването на филмовия образ постави отново твърде стария въпрос за творческата дружба между сценарист и режисъор още от първите фази на работата по сценария; постави въпросите за работата на режисьора с актьорите, за неговата роля в хармоничното съчетаване на всички компоненти, които киноизкуството предполага.

Нашата кинематография вече разгъна производство, което открива възможности за постоянна ангажираност на творческите кад-

ри и специално — на почти всички режисьори. Това означава възможности за по-голямо тематично и жанрово разнообразие, за изявата на различни авторски почерци. От такова тематично, жанрово и почерково богатство българското киноизкуство има настъпна нужда, то несъмнено ще бъде поощрявано и подпомагано, щом се ражда и крепне върху основата на общата за всички творци комунистическа идееност. Добрите перспективи в тая насока се подсилват и от обстоятелството, че увеличаването на филмопроизводството даде възможност да се включат в работа и млади кадри, измежду които вече имаме прояви на несъмнени дарования.

Макар че бе центрирано главно около кинодраматургията и режисурата, обсъждането на продукцията от 1959 година постави и някои организационни въпроси, свързани с проблемата за най-доброто използване силите на творческия колектив. Стана очевидно, че е назряла нуждата от една реорганизация, която би позволила да се обединят в творчески колективи художници с еднакви или близки търсения, сродни по своите стилови особености и предпочитания. Изграждането на подобни творчески колективи ще наложи реорганизация и в работата на сегашната сценарна редакция при студията. Обединили режисьори, сценаристи, оператори и други творци, тия колективи ще спомогнат да се дойде до онай творческа дружба между създателите на нашето киноизкуство, за която толкова отдавна се говори и която толкова рядко, само в отделни случаи, сме видели да се проявява резултатно.

Обсъждането на художествения фильм от 1959 година премина като сериозен разговор между творци и критици, загрижени и дълбоко развълнувани за съдбата на едно изкуство, на което те с любов са посветили своите сили — нашето родно киноизкуство. И в тая загриженост и развълнуваност, в принципността на оценките и препоръките можем да видим ново потвърждение на вярата в силите и възможностите на един творчески колектив, който несъмнено расте и укрепва. Колектив, който сам предявява към себе си все по-високи изисквания.

# КИНОТВОРЦИТЕ ЗА НАШЕТО КИНОИЗКУСТВО

## ОБСЪЖДАНЕ ИГРАЛНАТА ПРОДУКЦИЯ — 1959 г.

По инициатива на Съюза на кинодейците, на партитийното бюро и ръководството на Студията за играли филми в края на юни, т. г. се проведе обсъждане на игралната продукция през 1959 година. Целта на обсъждането беше да се види доколко успешни са били още през първата година след излизане на постановлението на ЦК на БКП „За състоянието и по-нататъшното развитие на българската кинематография“ усилията на студията за решаване на набелязаните в постановлението задачи.

За основа на разискванията послужиха два обзорни доклада за продукцията през 1959 г. — на др. Хр. Сантов, зам. гл. секретар на Съюза на кинодейците, който доклад поместихме в кн. 8, и на младите кинокритици Н. Милев и Т. Андрейков. В невъзможност да отпечата изцяло втория доклад поради големия му обем, редакцията възложи на авторите да разработят залегналите в него проблеми в статия, която ще поместим в една от следващите книжки.

По-долу предаваме в резюме изказванията на всички, които взеха участие в разискванията.

### Стеван Савов, заслужил артист,

изказва несъгласие с оценката, залегнала в двата доклада, че нашата кинематография се развива напред и добре. Според него във всички филми, произведени през 1959 година, има „такива пропаст“, че на човек, който обича кинематографията, му става много тежко. Освен това у нас всичко върви на дребно, като че ли не смеем да се заловим за нещо по-широко, по-голямо, по-силно. По-нататък Ст. Савов се спря на някои филми поотделно, които разкритикува. В „Стубленските липи“ според него главен герой е станала Гана, а не Петко, от когото филмът губи от своя устрем и целенасоченост. От двете новели първата — „Другото щастие“ — не му харесва поради лоша сценарий и лошата режисура. Втората — „Пътят минава през Беловир“ — е добра благодарение на добрата игра на Ап. Караджев и качествата на режисьора П. Борисов. Но Ст. Савов възразява срещу обстановката, в която се разиграва действието, защото според него тя дава невярна картина на нашата действителност. Не така мръсни и разхвърляни изглеждат нашите строителни обекти. Ст. Савов съжалява, че в „Командирът на отреда“ е отпаднала интимната линия между Данко и Людмила, а в „Дом на две улици“ липсва „домът“, липсват „двете улици“, не е убедителна и смъртта на Владко. В „Отвъд хоризонта“ има дребни авторски недоглеждания (не може морският офицер да не забележи лодката, не може в морето да плува дънер и пр.). Не е изяснена и задачата на този филм. За „Хитър Петър“ Ст. Савов е на мнение, че е допусната грешка, като е даден Хитър Петър толкова млад. За да бъде мъдър, Хитър Петър трябва да бъде 40—45-годишен човек. От всички филми през 1959 г. на Ст. Савов най-много е харесал „Първи урок“, защото в него освен правдивост има и поезия.

### Симеон Шивачев, режисьор:

Слушах с удоволствие изказването на др. Савов и ако се реших да се изкажа, то е, за да вляза в спор с онези изводи, които той направи — не с отделните конкретни бележки по филмите.

Аз не съм съгласен, че развитието на нашата кинематография отива надолу, че успехите, които има нашата кинематография през 1959 г., са малки и не сочат ясно един път на прогресивно развитие.

По-нататък С. Шивачев посочи редица примери от нашите филми — спечелната на раздялата между Антон и Бойка във „В тиха вечер“, многостранното отразяване живота в нашето село в „Стубленските липи“, разкадровката на морските сцени в „Отвъд хоризонта“, масовките и документалната точност в „Командирът на отреда“, поетиката и ритъма в „Първи урок“, жизнерадостта на „Хитър Петър“, чистотата на жанра в „Пътят минава през Беловир“, както и успеха в създаване убедителни образи на комунисти като доказателство, че въпреки количественото нарастване на продукцията през 1959 г. качествената разработка на темите не е била снижена.

Лео Конфорти, артист,

намира, че в оценката на „Хитър Петър“ в доклада на Хр. Сантов не е ясно дали това е успех или неуспех, което докладчикът е посочвал при останалите филми. Според Л. Конфорти „Хитър Петър“ е успех, много по-голям от успеха на много досегашни филми, защото се гледа с огромен интерес от публиката, която се тълпи в кинотеатрите. Той иска да знае ще изхождаме ли ние от това, как се приема един филм от публиката, или ще заставаме на естетски основи, вкусовщина и пр.?

Степан Сърчаджиев, режисьор,

също смята, че неговият филм „Хитър Петър“ не е оценен правилно от критиците. Те съзнателно и организирано не пишат нищо за филма, а публиката се тълпи да го гледа. Ст. Сърчаджиев приема някои критически бележки за филма, направени в доклада на Хр. Сантов, но решително възразява срещу бележките, които според него са обвинения, отправени във втория доклад на Н. Милев и Т. Андрейков срещу автора и постановчика на филма „Хитър Петър“. Той смята, че съставителите на този доклад би трябвало да се замислят не само върху недостатъците и грешките, каквито филмът безспорно има, но и върху многото негови положителни качества.

По-нататък Ст. Сърчаджиев се спря на въпрос, незасегнат в докладите: на каква база трябва да се развива нашата кинематография, какъв да бъде нейният облик, нейната същност. По негово мнение филмовите критики били посочили „Първи урок“ като път на нашата кинематография. Ст. Сърчаджиев признава, че това е един прекрасен сценарий, че върху него е изграден един хубав филм, голямо постижение за Рангел Вълчанов. Но той счита, че Вълчанов е увлечен по неореализма, което увлечение му пречи да намери собствен път и собствен почерк. Сърчаджиев смята, че в цялото звучене на филма „Първи урок“ липсва националното, че творбата не звучи като наша, родна, българска. А ние трябва да правим филми, в които се чувствува националният характер на нашата кинематография.

Накрая Ст. Сърчаджиев засегна важния технически въпрос за допълнителното озвучаване на нашите филми. Мене ми се струва, каза той, че докато в кинематографията съществува това, което се нарича нахсинхрон, който според мене е убиец на актьора, убиец на истинското човешко преживяване, дотогава нашите актьори във филмите ще говорят като роботи. Не може актьорът да се раздвои и да предаде истински трепети на душата, които могат да се зафиксират само при директния запис.

В заключение Ст. Сърчаджиев изрази възмущението си от изказането на Ст. Савов. Според Ст. Сърчаджиев нашата кинематография не отива към упадък, а върви напред, макар да търпи понякога неуспехи.

Инж. Филип Христов

се спря на въпроса за звуковата партитура в нашите филми. Макар не всичко да е в ред както с техниката, така и с професионалното майсторство в звукозаписа, ние имаме все пак успехи във филмите „На малкия остров“ и „Първи урок“. Това се дължи на обстоятелството, че функцията на звука е премислена и очертана още

в литературния сценарий. Звуковата партитура на филма трябва да се разработва детайлно още при изготвянето на режисърския сценарий. Така звукооператорът ще има време да намери технически начин за реализиране на звуковата партитура и да търси върното художествено качество на звука.

**Вълко Радев, оператор:**

Първата много очебийна тенденция в развитието на нашата кинематография през миналата година е рязкото повишаване количеството на нашите филми. По-голямото производство укрепва майсторството на творческите работници, позволява им да се учат от своя собствен опит и опита на своите колеги, издига нови таланти. Но то носи и възможност за някои слабости и грешки, които трябва да се стремим да избегнем. Преди всичко една прибързаност в работата, която често води до компромиси.

Другата страна на нашата работа е въпросът за майсторството преди всичко в решаващите творчески дейности — тази на сценариста и тази на режисьора. Главните проблеми на нашата студия днес са проблемите на сценария и на режисурата.

По-нататък, спирайки се главно на два въпроса от кинорежисурата — въпроса за поетиката, за емоционалността на режисърското видждане и въпроса за използването на някои изразни средства, — В. Радев посочи редица епизоди от български филми, които говорят за ценни поетически находки, за творчески вдъхновено режисърско изявяване. Но във филмите, произведени през миналата година, такива явления са малко. Забелязвашата се в тях на места творческа инертност е сериозна проблема пред нашата режисура, над която следва да се замислим.

Втор важен въпрос на режисърската, а и на операторската работа е използването на движението на камерата. Почти във всички наши филми с много малки изключения движението на камерата има само функционално значение. Задачата е това движение да престане да има функционална стойност и да се превърне в драматургия. Не използваме достатъчно като драматургия изображенето. В последните наши филми ние нямаме монтажни фрази, построени само на изображението, или ако има отделни такива, те са използвани много неумело, много статично, много ограничено.

Абсолютна тенденция на нашата по-нататъшна работа трябва да бъде: по-смела, по-дръзновена, по-ярка, по-задълбочена, по-осмислена и по-поетична режисърска работа.

**Тодор Монов, редактор-сценарист,**

смята, че в нашите съвременни филми има една не особено благоприятна тенденция на конфликтuvане не между образите, а на героите с обективната обстановка. И за да създаваме такъв конфликт, ние понякога, без да се усетим, признаваме нашата съвременност, окаваме я. В столанството ръководителите са гешефтаџии, на строителния обект съществуват страшно трудни условия. Необходимо е да търсим верния, реалистичния конфликт и оттам да търсим разрешаване проблемите на нашата съвременност.

**Николай Корабов, режисър,**

От филмите, произведени през 1959 г., бликат отделни ручейчета, които ни карат да изпитваме радост. Никаква жажда за монолитни творби не трябва да ни пречи да вкусим от тия ручейчета в отделните филми, които могат да ни дадат сили, за да стигнем до чистия извор на съвършенството.

Съвременността в нашето киноизкуство трябва да се постига със съвременен мироглед и съвременни средства. Средствата — това е формата. Ние трябва да търсим нови форми. Те ще бъдат може би непонятни и трудни в началото, ще предизвикват спорове, но след време те ще бъдат доказуеми, тъй като са изнаминали от новото съдържание, от новото мислене. Ние сме длъжни да търсим тия форми, защото и в идеологическо, и в естетическо отношение ние, щем не щем, се сърневаваме със световното кино. Това е понякога наша трудност, но същевременно

това е и непрекъснат подтик да творим и да мислим с голямо творческо напрежение.

Друг важен въпрос е актьорският. Ние започваме да въртим едни и същи актьори в един и същ кръг. От друга страна, драматургията, за която се борим, ще поставя и вече поставя неимоверно сложни и разнообразни задачи пред актьорите. Ето защо трябва да се помисли за създаването на опреснителна и подготвяща школовка на ред актьори. Това ще спести време и ще доведе до по-високи художествени резултати.

Трябва да се помисли и за техниката, защото когато един режисьор загуби нервите си в практическите дреболии, трудно е да искаем от него и актьора творчество.

Основаването на творчески колективи би облекчило много нашата работа. В тях ще влязат хора, вътрешно убедени в своя мироглед и своите художествени цели. Отговорността ще пада върху всички тях, защото ще се съревновава с не по-малко силни и не по-малко творчески дерзаещи колективи, каквито ще бъдат останалите.

**Яко Молхов, гл. редактор на сп. „Киноизкуство“**

От досегашното развитие на нашата кинодраматургия ние можем да извлечем, общо взето, една тенденция на успехи, на развитие, което е безспорно. Но в същото време ние наблюдаваме опасни скокове — падания и издигания, — което говори, че липсва една спокойна равномерност на развитието, която би била най-благоприятната почва за това развитие. Например сценарийте, които са предложени за производство през 1960—61 г., говорят именно за такъв кризисен момент.

По-нататък Я. Молхов разви мисълта, че трябва да се преборим съзнателно с някои погрешни представи за кинодраматургията. Настояването за непременна организация на сюжета съгласно някои традиционни представи, например тази за конфликта, може да се превърне в спирачка за развитието на нашата кинодраматургия. По-добре е да търсим главното звено в кинодраматургията — разкриване на определени човешки отношения, — което не предполага неизменно и неизбежно конфликтуване в тези отношения. Така е в „Балада за войника“ — една поредица от случки, в които се проявява един човешки характер.

Разграничавайки се от театралната драматургия, от белетристичния строеж на произведенията и освобождавайки се от редица традиционни представи за драматургията, да се доближаваме до онова, което е същност на кинодраматургията и което е недостъпно за другите изкуства — това, за което и В. Радев говори, когато иска изобразителната система да няма само функционално значение. Но трябва да се предпазваме и от увлечения в тази насока, защото главният компонент, с който киното решава основните си идейно-художествени задачи, все пак остава актьорската игра. Една от главните проблеми пред нашата режисура е преодоляването на театралната рутина в актьорската игра, превърщането на последната във филмова актьорска игра. Нашата режисура трябва да се стреми към по-богата и по-поетична филмова изразност, но истинска зрелост тя ще постигне само чрез създаване на истинска филмова актьорска игра.

Вземайки повод от критиките, направени по адрес на „Първи урок“, Я. Молхов защити гледището, че трябва да се борим за създаване атмосфера и възможност за проява на стилово разнообразие в нашите филми. Трябва да се борим за търпимост в отношенията и оценките, а не да подхвърляме осърбителни бележки по адрес на създателите на даден филм. Не бива също така да се демагогствува с вкуса на публиката, за да се защищава един слаб филм, тъй като вкусът на публиката е в процес на постоянно възпитаване. Невинаги публиката е критерият, който определя действителната обективна художествена стойност на едно филмово произведение.

**Кирил Илинчев, режисьор,**

заяви, че без да иска, и той като Сърчаджиев ще трябва да защищава своя филм „Дом на две улици“ срещу острите критики в двата доклада. Илинчев разказа как е работил в съвместно сътрудничество с автора Бурян Енчев над сценария за

изясняване основната идея, харктера на главните образи, техните взаимоотношения. След това той обясни и защити своето режисърско решение, в което, както той каза, се е стремял към пределна простота, не към „главозамайващи“ режисърски средства, не към състенни бои, приповдигнатост, подчертаност. Възможно е в този стремеж да са допуснати грешки и слабости, върху които Илинчев сериозно мисли и ще продължава да мисли, но той също смята, че не е без значение как публиката се отнася към даден филм, макар, разбира се, не във всички случаи броят на консуматорите на едно изкуство да определя качеството на това изкуство.

Илинчев смята, че филми като „На малкия остров“ и „Първи урок“ не изразяват най-добре и най-пълно нашата действителност.

В заключение К. Илинчев подчертва, че трябва да се запази възможността всеки творец да търси свой език, свой собствен филмов почерк, за да бъде наше то изкуство разнообразно и пълноценно.

### Тодор Стоянов, оператор,

смята, че всеки филмов творец се стреми да направи не лош, а хубав филм. Но не така лесно се прави хубаво изкуство. Освен професионално майсторство и талант необходими са още две важни неща: авторът дълбоко да чувствува, да познава и разбира своите герои. А за това е необходимо време. Необходимо е режисьорът по-отрано да влезе в контакт с автора на сценария, за да асимилира по-цялостно идеята, мисълта на автора. Необходимо е и повече време за написване на режисърския сценарий, а не както сега в някои случаи за 20 календарни дни. Второ важно условие е твореца да има богат културен багаж, впечатления и възприятия от най-различен характер. А за това не са достатъчни само прожекционите в Дома на киното и лекциите по марксистко-ленинска естетика. За това е необходимо да се уреждат творчески командирски както в страната, така и в чужбина. Нашите творчески работници трябва повече да познават живота, повече да го обичат и повече да се вълнуват от ежедневието.

### Бурян Енчев, сценарист,

говори за прелома, който е настъпил в студията след постановлението на ЦК на БКП, за заслугите на ръководството и партийната организация за този прелом, за тяхната висока възискателност по идеините и художествените качества на нашите филми. Обстановката, каза Б. Енчев, беше може би за някои даже болезнена, но едва ли някой ще може да твърди, че не му е била дадена възможност да осъществи с пълна сила и така, както е мислил, своите идеи, своите художествени решения.

В тази обстановка неправилно се е създавало настроение срещу някои филми, като „Командирът на отреда“, „Стубленските липи“, „Дом на две улици“. Тези филми не са без недостатъци, но пред зрителя те се защитиха, защото в тях има стремеж да бъдат правдиви, политически заострени, честни в борбата си с враговете на народа и социализма.

Характерна според Б. Енчев за изминалата 1959 г. е проблемата за „голямото“ и „малкото“ в нашите филми. „Стубленските липи“ и „Първи урок“ — ето полюсите на „голямото“ и „малкото“. В „Стубленските липи“ Ст. Ц. Даскалов и Д. Даковски с похвални усилия се стремят да се доберат до голямото, но след като не успяват да вникнат по-дълбоко и детайлно в съдбата на главните герои Тончо и Гана, „голямото“ в този филм не получава достатъчна художествена конкретност, драматургическа насоченост, композиционна стройност.

Показане на „голямото“ чрез „малкото“ е творчески принцип в творчеството на В. Петров и Р. Вълчанов. Но и в двета филма този творчески принцип не е осъществен докрай. Шо се отнася до „Първи урок“, Енчев след обстоен анализ на филма в остра полемика с мнението на докладчиците Н. Милев и Т. Андрейков стига до извода, че в този филм не може да зазвучи голямата правда, видяна в малките неща, в малките хора, защото над верните художествени наблюдения и художествено майсторство на много места започва да доминира преднамерено желание всичко да бъде колкото може повече издребнено, идеината му същност — по-замъглена, по-изтънчена.

Дучо Мундров, режисьор,

полемизира в своето изказване с Яко Молхов. Според Д. Мундров критиката, главно в лицето на Я. Молхов, се е помъчила да поднесе филма „Първи урок“ като еталон за нашето киноизкуство. Д. Мундров не е съгласен, че този филм е образец за подражание. Също така не е съгласен, когато Я. Молхов в повик си да разчупим шаблоните на класическата драматургия издига нов шаблон, нова дорма — дормата на драматургията, на атмосферата, на почерка на В. Петров.

Д. Мундров е съгласен с всичко, което се е казало за майсторството, но според него майсторството не започва от формата, а от мисълта, от новаторството на философията, на образа. Разбира се, новаторството на мисълта не може да не бъде съпроводено и от новаторство и открития в областта на формата, в областта на изразните средства.

От двета доклада той дава своето предпочтение на доклада на Хр. Сантов, но и докладът на Н. Милев и Т. Андрейков има своите достойнства. Все пак за Д. Мундров е много странно, че ръководството на кинематографията е преписало този доклад и го е представило като отчет в колегиума на министерството.

Емил Петров, председател на сценарната комисия,

намира, че в докладите е трябало да бъде поставен с много по-голяма акцентираност въпросът за отражението на живота в нашата кинодраматургия, за това, че нашата кинодраматургия е в огромен дълг към нашия съвременен живот.

Проблемата за съвременността може да бъде разглеждана и по линията на съдържанието, и по линията на формата на художественото произведение. Много недостатъчни са позициите, завоювани от нашата съвременна кинодраматургия в разкриване на съдържанието. Ние имаме само два филма, в които са отразени черти на нашата съвременност — „Пътят минава през Беловир“ и „Стубленските липи“. Но това е много микроскопично в сравнение с гигантските задачи, които стоят пред нас. Трябва да се пазим да надуваме филми като „Стубленските липи“ в желанието си да поощрим съвременната тема. В този филм съвременност в дълбокото проникване в образите на нашите съвременници няма.

Е. Петров не е съгласен с Д. Мундров, че съвременността в съдържанието ще определи едва ли не автоматически и съвременната художествена форма. Нужни са колосални усилия, за да се слеят съвременността на жизненото съдържание със съвременна изразна форма. Пред нас стои съвсем остро проблемата за постигане на съвременност в художествената форма. Нашите автори не бива да си служат с първобитното рало в кинодраматургията, а трябва да се въоръжат със съвременните нейни оръжия, да бъдат в крак с развитието на този оформлен вече литературен жанр.

Във връзка с това съвсем ненавременен и теоретически несъстоятелен се явява съветът на Я. Молхов да се борим срещу някои тесногръди и дорматични разбириания за конфликта, като престанем да говорим за кинодраматургия и за конфликт. По същество такова схващане води до обезличаване и ликвидация на кинодраматургията. Не е прав Я. Молхов, като се позовава на филма „Балада за войника“, възточо в него има много остръ конфликтен материал. Сега ние трябва да се борим именно за издигане майсторството на нашите кинодраматуризи, за издигане спецификата на кинодраматургията, защото сценарийте на редица автори, като например Е. Станев, Ст. Даскалов, П. Незнакомов, показват колко жизнено необходимо е нашите сценаристи непрекъснато да подобряват своето кинодраматургично въоръжение главно с оглед на фронта на световното реалистично прогресивно киноизкуство и на първо място с оглед на фронта на социалистическия реализъм в областта на киноизкуството.

Нашите филми са с много подчертано участие на кинодраматурга, докато ролята на режисьора е тъвърде атрофирана. Активната роля на режисьора при създаване на филмовите образи трябва да бъде по-голяма, по-изявена. Затова трябва да се създаде в студията обстановка, която да стимулира по-голям режисъорски принос при създаването на филмовите образи. Необходимо е да създадем по-голяма творческа дружба между режисьори и кинодраматуризи.

В нашия игрален филм са се наблюдавали вече различни стилови течения.

Това е много хубаво и ние сме задължени да поощряваме всички тези течения. Но в различните стилови течения у нас има и различни по стойност постижения. Неприятно впечатление прави, когато някои реагират болезнено, че филмът „Първи урок“ се изтъква като най-зрял и най-сериозен филм през 1959 г. Съвсем очевидно е, че в областта на присъщия на В. Петров и Р. Вълчанов стил техният филм е най-зрялото, най-художественото наше произведение през 1959 г. Критикувайки този филм, Б. Енчев е проявил именно нетърпимост към един стил, по-различен от стила, към който той сам се е ориентирал. Напълно е възможно обаче в областта на друг стил, който също е жизнеспособен, след време да се появят също зрели и дори още по-зрели произведения.

В кинематографията има творци с многи по-големи възможности, отколкото са техните постижения. Трябва сериозно да се помисли върху най-ползотворна организация на тези творчески сили, за да бъдат използвани те напълноценно.

#### Рангел Вълчанов, режисьор,

сподели някои мисли, които са се родили у него през време на тазгодишния фестивал в Кан, на който той показва своя филм „Първи урок“. На първо място, ние не можем да преценяваме нашите произведения само с оглед на нашия вътрешен пазар. Когато човек е на фестивала, разбира, че ние сме страна, която също трябва да извоюва свое място в световната кинематография. Нашето изкуство не може да се задоволява с малки машаби независимо от това, дали имаме или нямаме възможности. На второ място, това е великата интернационалност на киноизкуството. Когато човек види филмите на 30 държави, разбира, че всичко в киното е плод на взаимно повлияване и приемственост. Ето защо е толкова трудно да бъдеш първооткривател.

Според Р. Вълчанов критиката за нашата режисура в докладите е примиренческа. А критиката на нашето киноизкуство трябва да бъде по-тревожна, по-сериозна, по-взискателна. В нашата режисура се чувствува известна провинциална затвореност, едно нежелание като че ли да се изравним с фронта на световното кино. Ние ще се влияем преди всичко от съветското и световното прогресивно кино и това взаимодействие не трябва да се ограничава. Не трябва съвременната тематика да ни служи за параван на нашите слабости. Съвременно е да се правят ракети. Но ако правим ракета, тя трябва да лети, иначе само ще констатираме с надлежен протокол, че е направена ракета. Също така трябва непрекъснато да се експериментира. Изкуството е както науката — познание, а при всяко познание трябва да се експериментира. Ако погледнем на направеното през 1959 г., ще видим, че то е твърде малко, за да се успокояваме. Това се отнася за всички филми, включително и за „Първи урок“.

Хубаво ще бъде да се създадат в студията колективи, защото в тях ще защирият атмосфера, която ще направи работата радост. В изкуството винаги се плаща със сърце. Творецът трябва да влезе в студията със сърцето си, да заплати с две-три бръчки, с малко разхлопване на сърцето. И тогава ние ще постигнем основа, към което всички се стремим — голямото, вълнуващо киноизкуство.

#### Вълчо Драганов, директор на продукция,

смята, че нашите режисьори много малко работят с останалите съавтори на филма — композитора, художника. Творческата дружба с тях също трябва да се поощри, а засега нашите режисьори подценяват този момент. Само в една действително колективна, съвместна работа на всички съавтори ще се получи голямото киноизкуство, за което тук толкова се говори.

#### Д-р Александър Тихов, редактор при сп. „Киноизкуство“:

Продукцията от 1959 г. се обсъжда не за друго, а за да се види преди всичко доколко сме успели да осъществим препоръките на Партията, дадени в постановлението. Макар да не сме отговорили задоволително на най-главното

изискване на постановлението — главната част от филмите да бъдат на съвременна тема — нито един от създадените през 1959 г. филми не повтаря грешките, посочени в постановлението, не стои по-долу от справедливо разкритикуваните в постановлението наши филми. Това говори, че творческите работници са осъзнати грешките от миналото, възприели са критиката на тия грешки.

Макар и малък, но явен успех е реализиран преди всичко във възвръщането на тематическата значимост на нашето кино. На второ място, макар и не еднакво сполучени като художествени образи, ние сме дали на зрителя цяла галерия от нови образи на комунисти, които в една или друга степен отразяват многоликата партийна правда, служат за възпитанието на нашия зрител. Следователно картина съвсем не е така черна, както я рисува Ст. Савов. Нашето кино се движи, макар и бавно, но се движи напред и нагоре.

Не е правилна констатацията в първия доклад, че нашата режисура е по-стабилна, на по-високо равнище от драматургията. Само в „Стубленските липи“ режисурата е надхвърлила сценария. Във всички останали филми тя е в най-добрия случай на равницето на сценаристите. Основната проблема, от чието разрешаване в момента най-много зависи нашето движение напред, това е повишаване майсторството, художествената култура на нашата режисура. Това не значи, че от кинодраматургията няма какво да се изисква. От нея на първо място ще изискваме решаване на съвременната тема не по календарно сходство с нашия днешен ден, а преди всичко чрез отразяване мащабността и значимостта на мислите и чувствата на нашия съвременник. Но от нея трябва да изискваме и нещо, за което много малко се е говорило досега — да използува повече възможностите, заложени в актьорското поведение. Не трябва да се забравя, че сценарият намира своята завършена форма в актьорското възпроизвеждане. Когато за актьорското изкуство е създадена жизнено правдива драматургия, то е способно само с един щрих да разкрие цяла бездна от мисли и чувства на героя.

Д-р Ал. Тихов също не е съгласен с теорията на Я. Молхов за премахване на традиционния конфликт в нашата кинодраматургия, нито с позоваването на филма „Балада за войника“ подкрепа на тази теория. Мисълта на Я. Молхов за търсене на нови пътища е по същество благородна, но нека не се забравя, че ние не сме овладели достатъчно добре още тъй наречения традиционен конфликт.

Нашата режисура определено куша в изобразителното решение и главно в актьорската игра. Ние все още нямаме режисьори, които като големи художници да изградят цялостно своето произведение. Отделни прояви на майсторство има и те трябва само да ни радват. Но задачата е да умножим тия прояви, да ги стабилизираме и да ги превърнем в облик на нашето киноизкуство.

Спирайки се на оценките в двета доклада, д-р Ал. Тихов посочи, че независимо от някои малки нюанси по същество между тези оценки и дадените в критическите статии за отделни филми оценки няма разлика. Това говори, че някои режисьори не са прави, когато заявяват, че у нас няма кинокритика.

В заключение д-р Ал. Тихов призова между творци и критици да не се издига китайска стена, а обединявайки общата си любов към киноизкуството и помагайки си взаимно, да се борим да достигнем по-бързо там, където ни сочи Партията.

### Александър Александров, киновед,

изрази задоволството си от задълбочеността и високата принципиалност, с която противат изказванията в този разговор. Всичко това говори, че кинотворците идейно и творчески са израснали.

Спирайки се на международното положение, Ал. Александров посочи, че на фона на изводите, които могат да се направят от това международно положение, наш дълг е да бъдем силни, като социалистическа художествена интелигенция да правим хубави филми, с които да издигаме нравственото, идееното и естетическото равнище на нашите зрители, от една страна, и от друга — да завладеем душите на зрителя в капиталистическия свят. Така че прави са другарите, които говориха, че не трябва да разчитаме повече на слизходжение към киноизкуството на малка България. Навън хората имат отношение към нашето киноизкуство като към социалистическо киноизкуство, затова всеки трябва да защищава с филмите си нашия социалистически лагер.

По-нататък Ал. Александров посочи, че е неправилно да гледаме пренебрежително на неореализма, да го разбираме като една обща школа, подобно на социалистическия реализъм. Неореализмът е преминал през всички идейни и политически гами и от творците комунисти, които провеждат нашите идеи в някои италиански филми, ние има какво да научим.

Ал. Александров намира, че макар жанрово, тематично и общо кинематографично ние да сме израснали, не сме направили голяма крачка по отношение създаване на образи дълбоко възпитателни, които да бъдат образци за подражаване. Ние трябва да се стремим да създаваме по-плънокръвни образи на революционери в нашите филми, да изпълним и изрично поставената задача за пресъздаване образите на Ботев, Левски, Благоев, Димитров.

Що се отнася до вкуса на публиката, Ал. Александров е на мнение, че не трябва да абсолютизирате този вкус и да ковем едностренно оръжие в защита на един или друг наш филм, но и да не забравяме все пак, че киното по своята природа се създава за масите.

#### Димитър Димитров, режисьор,

засегна въпроса за директния звукозапис. Той смята, че снимайки с нахсинхрон, нашата кинематография е останала страшно назад. У нас от 10 години има апаратури за директен запис и ако днес директният звукозапис по мнението на някои режисьори не дава добри резултати, вината за това е само от субективен характер. Нашите режисьори трябва да изискват от томайсторите директен запис.

Д. Димитров смята също така, че редакционната работа над сценарийте трябва да се подобри. Трябва да се намери онази форма на сценарна редакция, при която да има няколко сценарни групи, действуващи самостоятелно. Сега режисьорите са изолирани от авторите. Необходимо е да се намери такава организация на производството, при която режисьорът да има пряка връзка с автора.

#### Дако Даковски, режисьор,

намира, че характерно за 1959 г. в нашето киноизкуство е следното: преодоляване тематическата издребненост, по-целенасочена и по-гъвкава организация на производството, установяване в студията дух на по-високи организационни и творчески изисквания, създаване на сравнително добри условия за изява на почерковите своеобразия на отделните творци. Наред с това обаче през 1959 г. са се проявили и основни слабости. Незадоволителна е организацията на взаимоотношенията между режисура и драматургия. Нашите режисьори не се свързват с авторите още в момента на първоначалния замисъл на автора. Авторите от своя страна неправилно строят от процеса на самото създаване на филма. Това е може би въпрос на цялостна реорганизация на производствената работа в студията. Важно е също така да се изяснят позициите ни по тематичната и идейната насоченост на нашите филми, по ролята на майсторството. Действително киноизкуството е интернационално, но за нас е важно да знаем как и какво да ползваме от западното прогресивно киноизкуство. Когато говорим за новаторство, ние също така трябва да знаем, че нам не ни е необходимо новаторство в угла на буржоазната естетика. Подбудите за новаторство в никакъв случай не трябва да бъдат параван за равнодушното към народа, за нашето непознаване на неговия живот. В сценарийите, които сега се пускат в производство, прави впечатление, че се обръща предимно внимание на художествената кинематографична форма. Това е правилно, но не трябва за сметка на това да пренебрегваме дълбочината на проблематиката и мащабността на отражението на нашата действителност.

#### Георги Йовков, директор на Студията за игрални филми:

Всеобщо беше мнението, че развитието на нашето кино е възходящо. Заедно с това, че възходящата линия не изключва колебания. През 1959 г. бяха направени само опити за решаване на съвременната тема. Това ние го знаехме предварително и не смятахме, че сме в състояние да решим съвременната тема през 1959 г. През тази година в сценарийите, които пускаме в производство, ние

постигнахме количествен прелом — по-голямата част от сценарийите са на съвременна тема. Но някои казват, че не е задоволително решена. Щом за създаване образите на нашите революционери и ръководители са необходими подстъпи, то за съвременната тема, за да я атакуваме и решаваме, също са необходими подстъпи. Филмите през тази година ще бъдат именно такива подстъпи и не трябва да очакваме, че в една година само ние ще решим всички проблеми на съвременната тема.

Наша кинокритика безспорно съществува. Но тя не трябва да оценява нашите филми само „на парче“, а да свикне да ги вижда като звена от един реален настъпителен процес на развитие.

Във връзка с увеличената производствена програма в студията е имало възгледи за „бройкаджийство“. Практиката показва, че увеличената производствена програма води до творческо напрежение и положителни резултати. Ограничаване бройките значи да се лишим от натрупване на индивидуален и колективен професионален опит.

Киното е най-интернационалното от всички изкуства. Ако едно национално кино се затвори в себе си, неизбежно се обрича на гибел. Националното трябва да се търси в отразяване съдбата на народа, в неговото неповторимо историческо развитие чрез национални характеристи. Имаме ли това, нищо по-нататък не може да ни спре в едно непредвидено вглеждане в оръжията на чуждите кинематографии и да вземем от тях всичко онова, което може да ни послужи.

Не трябва да се правят никакви уговорки, когато става дума за правото на експеримент, разбира се, на базата на комунистическата идейност. Но този въпрос е свързан неизбежно с въпроса за мнението на зрителя. И рамките на експеримента могат да бъдат само едни: експериментът да не бъде до такава степен самоцелен, че да направи въобще произведението безинтересно за зрителя. Ако зрителят откаже да гледа това, което сме направили, това автоматически ни лишава от възможността да възпитаваме неговия вкус. Обстоятелството, че по нашите екрани шествуват бродяги и мексикански певци, трябва да ни наведе на мисълта, че зрителят търси и такива филми и че ние нямаме правото да обединяваме репертоара си откъм такива филми.

Очевидно е, че творческите обединения ще допринесат много за оформяване и укрепване на стиловото разнообразие в нашето кино. Въпросът за творческите обединения предстои да бъде поставен за практическо решаване до края на годината.

## Творчески тревоги на киножурналистите

### РАЗГОВОР ЗА НАСОКИТЕ НА СЕДМИЧНИЯ КИНОПРЕГЛЕД

По почин на Съюза на кинодейците и ръководството на Студията за хроникални и документални филми в края на юни т. г. бе уреден творчески разговор за седмичния кино-преглед. Нуждата от подобен разговор бе назряла както поради това, че от последното широко обсъждане на кинопрегледа изминаха вече пет години, така и поради някои нови форми на работа, които предизвикват противоречиви мисли и спорове. Слабости в организирането на замисления разговор не позволяха да се получат най-добрите резултати, които се очакваха, и беше напълно възможно да се постигнат.

Не се получи необходимото центриране на разговора преди всичко около ония въпроси, които някои определят като спорни — въпросите за тематичния обхват на кинопрегледа и за търсенията на нови изразни форми.

Не се получи и желаната (и толкова необходима!) обмяна на мисли между творческите работници в кинопрегледа и кинотворците от научно-популярния и от игралния филм. Обидно, с нищо неизвънено бе отсъствието на режисьори и оператори от другите две секции на Съюза на кинодейците, толкова повече, че не малцина от тях са направили първите си стъпки в кинопрегледа и документалния филм.

Въпреки допуснатите организационни слабости разговорът за кинопрегледа показва, че в общи линии нашият киножурналисти вървят по верен път — както в идейно-тематичната си насоченост, така и в стремежа си да овладяват майсторството на кинопублицистиката, да търсят по-нови, по-интересни изразни форми.

Като отразяваме най-същественото от състояния се разговор, ние считаме, че би било твърде полезно, ако той продължи в страниците на „Киноизкуство“.

### ПОСТИЖЕНИЯ, ЗАДАЧИ, ТЪРСЕНИЯ...

За тях говори в краткия си доклад главният редактор на кинопрегледа др. Теньо Казака. Той смята, че през последните 4—5 години седмичният кинопреглед е извървял дълъг път, превъзмогнал много трудности и тесногръди разбириания, откликнал на наложението от живота изисквания и направил решителен скок в идейно-художественото си развитие.

Разчумена е през този период една стара форма, която не даваше възможност да се поместват в един преглед повече от 4—5 обекта, отречена е практиката за задължителното подреждане на обектите по предварително определена схема. Днес вече в един преглед влизат по десетина обекта, композиционно те се свързват свободно — в зависимост от смисловото съдържание и емоционалния им заряд, с оглед да се получи по-голяма непосредственост и живост на показа, по-дълбоко и трайно да се въздействува върху зрителя.

Използването на чужди обекти стана постоянна практика, а и обекти от нашия кинопреглед все по-често започнаха да намират място в кинохрониката на СССР, на социалистическите страни и на някои капиталистически страни.

Днес нашата документална студия обменя обекти с кинохроники от 20 страни, полага усилия да разширява и укрепва още повече международните си връзки.

Актуалността вече става първа грижа на кинопрегледа. За най-важните събития през седмицата той се старае своевременно да осведомява кинозрителите. Известен успех е постигнат и в усилията за подобряване на дикторския текст, който е станал по-лаконичен, по-изразителен и действен.

За явния напредък на кинопрегледа голяма заслуга имат операторите, по-вечето от които са изживели вече слабостите на младежеския период от развитието на кинохрониката. Находчивост, зрелост, оригиналност и майсторство се забелязва в работата на някои оператори, които с право могат да се нарекат истински кинопублицисти.

Най-големият успех на седмичния кинопреглед — подчертва Теньо Казака — това е неговата всеотдайност и вярност на Партията и политиката на народната власт. Това впрочем не е нещо ново за кинопрегледа — това е славна традиция, родена още от първия ден на свободата, определила съдържанието и смисъла в работата на целия студиен колектив.

Но редом с успехите кинопрегледът има и редица още неизживени слабости и недостатъци. В редицата на тези недостатъци. Т. Казака посочи допусканото тематично еднообразие — честото показване на едни и същи строителни обекти, правено дори по един и същ начин. Често виждаме обекти, заснети „набързо“, еднообразно, неизразително, без авторска мисъл. Човекът, трудовият герой все още не се разкрива достатъчно ярко и пълно, все още често се явява като придатък на машините, а не като техен господар. Дикторският текст наистина стана по-лаконичен, по-изразителен, но в отделни случаи той звучи прекалено назидателно, помпозно, а понякога в него се допускат и неточности.

Особено внимание Теньо Казака отдели в доклада си на въпросите за майсторството и по-специално на някои обекти от прегледите № 22, 23, 25 и 28, които са получили различни оценки и предизвикват спорове. Докладчикът защити търсената в тия обекти очеркова форма, чрез която се постига по-голяма емоционалност както на отделния обект, така и на кинопрегледа като цяло.

Накрая докладчикът засегна въпроса за телевизията и бъдещата насока на седмичния кинопреглед. Телевизията наистина не извества и не може да се противопоставя на кинохрониката — това са две успоредни линии на нашата социалистическа пропаганда. Но нейното съществуване, все по-широкото ѝ навлизане в бита на нашия народ неминуемо ще постави въпроса за известно преустройство в работата на киножурналистите.

Първата проблема е за обикновената кинохроника, за подбора на това, което в бъдеще трябва или не трябва да остане в кинопрегледа. Каквите и усилия да прави седмичният кинопреглед, колкото и съвършена техника да използува, каквато и актуалност да постигне — винаги ще се явява след телевизията. И ако за столицата и по-големите градове закъснението ще бъде с дни или седмици, за по-голямата част от страната то ще бъде с два-три месеца. Това ще наложи редица събития от по-малък мащаб — събрания, срещи и др. п., — които се предават от телевизията, да не влизат в кинопрегледа.

Разрастването на телевизията ще наложи да се търсят за прегледа и нови форми, може би нова, по-интересна композиция. В настоящия момент още не е назряла необходимостта да се премине веднага към тия нови форми, но за тях трябва да се мисли, те трябва да се търсят и изпитват.

Необходимо е още сега да се направи всичко за повишаване на операторското майсторство и за по-активната режисьорска намеса при разработването и заснимането на обектите. Все по-властно търси място в прегледа пряко записаният говор на героите, оригиналният запис на шумове и ефекти, на цялата звукова атмосфера на дадено събитие. Това значи заедно с картичния материал в прегледа да влезе по-активно атмосферата на живия живот, самият живот. Наред с хроникалните събития в прегледа по-често трябва да намират място и добре замислени оригинално разработени обекти — киноочерци за отделни хора, за бригади, за предприятия и кооперативи, обекти, които ще имат само хроникален повод, а по-трайно съдържание.

Възниква и въпросът: наложително ли е при всички случаи в прегледа да има обекти от различните сектори на нашия живот — политически, строителен, индустриски, селскостопански, спортен и т. н. В миналото се е робувало на

подобни изисквания и дори сега в художествения съвет понякога отделни другари намаляват оценките си за даден преглед, ако в него няма индустриски, строителни или селскостопански обект. Мисля, че това е погрешно. Правилното е при съставянето на прегледа да не се ръководим от предварителна схема, а да държим сметка за събитията през седмицата, за най-важното и най-интересното, което дава облик на нашия живот.

Редколегията на седмичния кинопреглед живее с най-важните текущи задачи на деня, живее и с перспективите, които Партията поставя и предначертава — каза в заключение др. Теньо Казака. — За решаването на всички тия задачи кинопрегледът ще дава своя принос.

От тези изходни позиции редакцията на кинопрегледът ще се ръководи, за да може седмичният киновестник още по-вярно, с още по-голяма страст и убедителност да служи на Партията и народната власт.

## ИНФОРМАЦИЯТА — ОСНОВЕН МАТЕРИАЛ В КИНОПРЕГЛЕДА

*Рашо Шоселов*, зам. гл. редактор на сп. „Киноизкуство“, защити становището, че основен материал в кинопрегледа, негово най-силно оръжение — това е информацията. С цялата си досегашна дейност нашата кинохроника е била и си остава дълбоко и неразрывно свързана с живота, с устрема на нашия народ по пътя към социализма и комунизма. Кинопрегледът — това е нашият седмичен киновестник, дясната ръка на Партията в провеждането на нейната политика, в разясняване идеите на марксизма-ленинизма, в показването на тяхното успешно претворяване в живота. Онова, което несъмнено е спечелило зрителя — това е документалната достоверност на нашата кинохроника, точността и правдивостта на нейната информация, ясните партийни позиции, от които найните творци са виждали и оценявали фактите и събитията. Правилно главният редактор на кинопрегледа др. Теньо Казака подчертва, че най-положителното качество на кинохрониката е активното подпомагане на партийната пропаганда, възпитаването у нашия съвременник такива морално-етически качества, които отговарят на характера на нашето социалистическо общество. Точно поради това е необходимо да си спомним едно постановление на ЦК на КПСС за задачите на партийната пропаганда, в което се подчертаваше, че пропагандата на идеите на комунизма „трябва да бъде близка и понятна на трудещите се, да има задушевен характер, да стига до ума и сърцето на хората, да буди в тях най-светли и благородни мисли и чувства“. Тия изисквания за партийната пропаганда виждат в пълна мяра и за нашия кинопреглед.

Когато говоря за информацията в кинопрегледа — каза Р. Шоселов, — аз имам предвид не сухото, безстрасното съобщаване на факти, а вълнуващата, целенасочена, интересно поднесена информация, за която може и трябва да се търсят различни форми — от беглия щрих, до репортажа и очерка. Ето защо основен въпрос за подобряването на кинопрегледа е въпросът за повишаване културата на кинорепортажа в различните му форми.

Обобщавайки опита и на съветската документална кинематография през последните години, Игор Рачук поставил въпроса за така наречените репортаж на чувствата. Не репортаж за събитията, за отделните факти, а репортаж на чувствата и мислите, които тези събития и факти будят у своите творци, събудили са у кинорепортера, трябва да събудят и у кинозрителя. Към такъв кинорепортаж трябва да се стремим и при кратките форми от седмичния преглед. Тогава и романтиката на труда, и героиката на нашето ежедневие, и перспективите за бъдещето могат да влязат не само в по-дългите документални филми и очерци, но и в малкия обект на кинопрегледа. Но за това е необходимо непрекъснато, неуморно да се работи за овладяване на кинопублицистичното маисторство — да се работи от всички, като се започне от оператора и се стигне до последния участник в създаването на кинопрегледа.

Р. Шоселов подкрепи изцяло опитите за нови решения в прегледите 22, 23, 25, 28 и др. п. Всеки от тия опити трябва да се оценява отделно. Според него обектите за избитите деца в с. Ястребино, за чествуването на Сергей Румянцев, за годишнината на Ленин и др. са несъмнена сполука, докато обектът за падането на Берлин, за защитата на мира (преглед 25) е добър по замисъл, но с нездадовително изпълнение. Не трябва да се забравя при това, че едно сполучливо реше-

ние може на свой ред да се превърне в досадна щампа, ако бъде повторено или потретено. Ето защо проблемата за търсene на нови изразни средства и форми е постоянна задача, това е проблема за индивидуалната авторска изява, към каквато всеки творец трябва да се стреми.

Много важен за кинопрегледа е въпросът за актуалността. Той въпрос има две страни — що се отнася до производството и до разпространението. Вече често явление е най-важните събития да излязат на екрана в София след ден-два или поне през следващата седмица. Това е несъмнен успех, с който заслужено прегледът се гордее, а е време вече да го смята за своя редовна практика. За това, разбира се, трябва да се създадат и всички необходими технически условия, да се осигури преди всичко навременната лабораторна обработка на материала и навременното озвучаване. Особено важен е обаче въпросът за разпространяването на прегледа. При сегашната практика един кинопреглед обикаля кината в страната за около три месеца.

*Венелин Коцев*, началник Управление на кинематографията: Едно удвояване броя на копията струва три милиона лева.

*Р. Шоселов*: Печалбите от разпространението на филми биха могли да се намалят с тия три милиона, за да получи кинозрителят навреме един обичан от него и много полезен седмичен вестник, за да не губи нашата партийна пропаганда.

Шоселов е на мнение, че телевизията и кинопрегледът, колкото и да си приличат в някои отношения, имат отделен свой терен и ще се развиват не в конкуренция, а в сътрудничество. Нашият живот изобилства със сюжети и теми, които телевизията и кинохрониката ще разработват по свой избор, по свой начин.

Като отрича необходимостта във всеки преглед да има предварително определени по характер обекти — политически, индустриски, строителен, селскостопански и т. н., — Шоселов счита, че едно перспективно планиране на обектите за определен период от време е наложително, тъй като то ще се обуславя от важността на трайните задачи, които Партията и правителството са поставили за изпълнение.

### РАБОТИ ЕДИН ДОБЪР КОЛЕКТИВ...

*Димитър Галовски*, плановик в Студията за документални филми, подкрепи констатираните в доклада редица положителни страни на кинопрегледа, който е станал необходимост за кинозрителите. Препоръчва да се засилят връзките с чужди кинохроники, да се изпращат и по-често наши кинокореспонденти за отразяване най-важните международни събития. Препоръчва още да се съкращава дикторският текст, като стане по-изразителен, по-сочен, обогатен понякога и с нотки на народен хумор. Зрителите много добре посрещат сатиричните обекти, които трябва да се увеличат. В изобразително отношение често някои обекти и цели прегледи не са на необходимото ниво, защото се е снимало на недоброкачествена лента или лабораторната обработка е била некачествена. Грижи за качеството трябва да се подлагат постоянно и от всички звена, които участват в изработването на кинопрегледа. Д. Галовски счита, че нашият кинопреглед се работи от добър колектив, който може да даде повече от това, което досега е дал.

### ПО-ОПЕРАТИВНО, С ПОВЕЧЕ ВДЪХНОВЕНИЕ...

*Милко Григоров*, журналист, говори за най-характерното в успеха на кинопрегледа през последно време: оперативността, с която се поднасят събитията у нас и в чужбина, и интересната информация от големите наши социалистически строежи, заводи и кооперативни полета. Тия успехи направиха кинопрегледа любим, търсен от зрителите. Радостно оживление настъпва в залата, когато се чутят първите сигнали и на киносатицата.

Главна задача на седмичния кинопреглед сега е борбата срещу известен шаблон в тематиката и срещу застоя в подхода при отразяване на фактите и събитията, застоя във формата. М. Григоров посочи конкретни случаи на тематично повторение и еднакво показване на едни и същи обекти. Той е на мнение, че проблемите, очерково разработени материали трябва да се поместват в прегледа не случайно, а по определен повод, свързани с някакво конкретно събитие на даде-

ния строеж, в определен завод или ТКЗС. При това не бива да се повтарят вестниците и радиото — кинопрегледът трябва да търси по свой път новото, да популяризира членния опит на новаторите, на ударниците и рационализаторите. В киносатицата повече внимание да се отделя на въпросите за комунистическото възпитание, да се бие по някои порочни явления като лентяйството, хазарта, пиянството, бракоразводите и др. п. Сатирични моменти би могло да се вмъкват и в обектите, в които се отразяват положителни явления. Една остроумна реплика, едно свежо, интересно задвижване на камерата могат да окажат понякога много по-силно въздействие, отколкото един спокойно направен обект.

Ние вече имаме много добри киножурналисти, квалифицирани и с модерна техника. Досадно е обаче да гледаш как понякога техните решения се повтарят. Имам предвид преди всичко операторските решения, защото операторът е основната творческа фигура в кинопрегледа. Операторът-творец не бива да се задоволява с дадените му от студията указания, той сам трябва да търси и да намира обекти за снимане, сам да решава как да направи своите снимки.

В цялата страна сега се създават кинолюбителски клубове, в които млади хора се стремят да овладеят кинокамерата. Измежду тях може да израснат талантливи сътрудници на кинохрониката и на телевизията, ако им се оказва помощ, ако техният ентузиазъм и енергия се използват организирано и разумно. Нашият кинопреглед може да получи оценка „много добър“, но тая оценка ще се повиши още повече, ако се работи по-оперативно, с повече вдъхновение.

### МИСЛИ ЗА ЕЗИКА, МОНТАЖА И МУЗИКАЛНОТО ОФОРМЛЕНИЕ

*Дончо Хитров*, журналист от сп. „Филмови новини“, споделя съвящането, че в кинопрегледа трябва да се прави емоционален репортаж, репортаж на чувствата. Във връзка с това препоръчва да се избягва сегашната шаблонност в дикторския текст, а за всеки обект да се търси подходящ, определен от съдържанието език.

Монтажът в кинопрегледа според Д. Хитров трябва да бъде по-динамичен, жив, в репортажен стил.

Хитров не одобрява илюстрирането на група обекти или дори на цял преглед с една музикална писес.

### ДА ЧУПИМ СТАНДАРТА, ДА ТЪРСИМ НОВИ РЕШЕНИЯ!

*Свобода Трайкова*, редактор в кинопрегледа, говори за твърде сложната и отговорна задача на кинохроникьора — само в десет минути образно да разкаже на зрителя за всички по-важни събития през изтеклата седмица у нас и в чужбина. Успехите, за които вече се говори, са безспорни, но все още има сектори от нашия живот, където камерата на киножурналиста не е надникнала. Малко обекти даваме от живота на логорните райони, недостатъчно внимание обръщаме на търговията, на леката и хранително-вкусовата промишленост. Недостатъчно разкриваме чертите на новия човек. Малко обекти имаме в прегледа за проявите на народното художествено творчество.

От друга страна, трябва да мислим и за начина, по който предаваме на екрана определени събития или факти. Има сериозна опасност стремежът към вместването на повече обекти в прегледа да ни тласне към сухота, шаблон и безстрастно хрониране. Опитите да се намерят някакви нови форми, за които вече се говори, трябва да се поощряват, без, разбира се, да излизаме извън рамките на кинопрегледа, без да забравяме, че правим образен вестник, хроника на нашето ежедневие.

Наред с операторските търсения трябва да се стремим към нови решения и в останалите компоненти — музика, звукова атмосфера, дикторски текст. Трябва по-често да чупим известния вече стандарт и да търсим нови похвати. Богати възможности за по-голяма емоционалност дава например разказът в първо лице, от името и с езика на конкретния герой. Опитът ни показва, че синхронният запис дава понякога много убедителност, топлота и интимност, които чрез диктор не можем да постигнем.

Св. Трайкова апелира към журналистите и кинокритиците да отделят повече внимание на кинопрегледа, да помогат на неговите създатели, като подлагат периодически на преценка тяхната работа.

## ИМА ОЩЕ МНОГО НЕИЗПОЛЗУВАНИ ВЪЗМОЖНОСТИ...

*Кънчо Табаков*, кинокритик, поддържа становището, че кинопрегледът е преди всичко информация. Работата обаче е в това, че информацията започва с хрониката от два реда и свършва с художествения репортаж. Трябва да имаме предвид и това, че нашият кинозрител чете вестници, слуша радио и за повечето събития е информиран, преди да му е заговорил за тях кинопрегледът. Ако не подценяваме общата политическа осведоменост на зрителя, трябва да правим по-щателен подбор на информацията в кинопрегледа, да търсим по-трайното, съдържащото в себе си по-голямо обобщение и по-дълбок смисъл. Това, разбира се, съвсем не означава, че въпросът за актуалност и оперативност не стои пред кинопрегледа. Ако от печалбите на „Разпространение на филми“ трябва да се намалят три милиона лева, за да се удвоят копията на кинопрегледа, това несъмнено ще бъде полезно и напълно, оправдано.

К. Табаков намира, че кинопрегледът не отразява в достатъчна степен културните събития. А когато ги отразява, получава се неоправдан „обективизъм“. Понякога се показва например една изложба, след това почти по същия начин — друга, на друг художник. Ако съдиш по кинопрегледа, между двамата художници едва ли ще откриеш никаква разлика, те са подведени под еднакъв знаменател.

Говорейки за операторското маисторство, К. Табаков констатира, че много често обектите се снимат, условно казано, „отвън“. Тук никакви хора нещо разкопват, там работят кооператори на голям блок, по тия скелти са се накачили строителни работници, до тия машини работят ударници или рационализатори. Правят се снимки в общ план — не кинематографичния общ план, а в преносен смисъл, без вглеждане в человека. Освен това в работата на операторите понякога липсва моментът на импровизация, липсва операторската находчивост, която позволява да се издебне и улови ония миг, който се ражда неочеквано и който най-добре характеризира героя или събитието.

В нашите прегледи преобладава обикновеният разказвателен монтаж, чиято главна задача е да свърже в известна последователност отделните снимки на даден обект или да намери никакъв по-интересен прилив от обект към обект. А изобразителните и смисловите, бих ги нарекъл публицистичните възможности на монтажа — тази негова способност да създаде сам по себе си мисъл и образ, да насочи съзнанието на зрителя към определена мисъл и настроение — тези възможности на монтажа не се използват достатъчно. Въпреки тук е главно режисьорски. Получава се така, че често пъти функцията на разясняване, на осмисляне, обикновено преувеличена, се дава на текста, а не се използва едно такова чисто кинематографично средство, каквото е монтажът — с много по-големи възможности за по-ярко въздействие върху зрителя.

## ЗА ПОВИШАВАНЕ НА ПОЛИТИЧЕСКАТА ПОДГОТОВКА, ЗА ПОВИШАВАНЕ НА МАЙСТОРСТВОТО!

*Дако Даковски*, режисьор, председател на Съюза на кинодейците, е на мнение, че в последно време нашите хроникални и документални филми и по-специално кинопрегледът показват безспорно движение напред. Налице е повишената взискателност към творческите задачи на нашите кинодокументалисти.

Три неща според Д. Даковски решават качеството на кинопрегледа: подборът на отразяваните събития, гледната точка на авторите и тяхното художествено маисторство.

При подбора на събитията все още се проявява понякога известен обективистичен подход, липсата на усет да се намери най-важното, най-интересното.

В Студията за хроникални и документални филми трябва да се работи най-усилено за политическата осведоменост на всички кинодокументалисти, за повишаване на тяхното гражданско съзнание и за общата им култура. Това би оси-

турило на всички творци верни изходни позиции, правилна гледна точка върху жизнения материал.

Що се отнася до художественото майсторство, първа грижа трябва да бъде грижата за операторите, основните създатели на кинопрегледа. На тях трябва да се възлага снимането на обекти, които са им по сърце, които ги вълнуват и в които те ще се разкрият най-добре като творци. Към създателите на кинохрониката зрителят свика за предявява претенции като към създатели на художествено произведение. Това задължава всички, задължава особено много операторите.

Д. Даковски смята, че нашият кинопреглед още не е достатъчно занимателен. Тук въпросът не е само до снимачната работа, а и до всички по-нататъшни звена в работата по кинопрегледа. Непонятно е защо в дикторския текст не е особено приета употребата на възклициания и въпросителни, на метафори и други средства, които подсилват непосредствения разговор със зрителя, дават по-голяма емоционалност на кинохрониката. Понякога в текста на прегледа има някаква външна надущост, има нравоучителство и неумело агитиране. Това се чувствува не само в съдържанието на текста, но и в неговото изпълнение от диктора. Има в изпълнението нещо, което е по-близко до природата на радиото, но се отдалечава от документалното кино.

Елементът на занимателност според Даковски се решава и в монтажа. По начало монтажът в кинопрегледа е добър. Тук обаче има две страни — монтаж на отделния обект и общия монтажен строй на прегледа като цяло. Именно върху общия монтажен строй на прегледа в цялост заслужава повечко да се помисли. Понякога отделен обект, сам за себе си добре направен, нарушува общия ритъм на целия преглед, защото му е дадено несъответно по дължина място.

Във връзка с музиката на кинопрегледа Д. Даковски постави въпроса за националния колорит на нашата кинохроника. Тоя колорит се определя още в снимките, но музиката може да го обогати и допълни или да го провали. Въпросът не е до използването на народни песни и инструменти — нашата музикална култура е твърде повишена, за да си позволим такова опростенческо тълкуване. Д. Даковски изрази несъгласието си с Д. Хитров, като защити становището, че е за предпочитане музиката в кинопрегледа да прозвучи като цяло, а не като груба илюстрация на отделни обекти в него.

Въпросът за ускоряване показа на кинопрегледа е много важен и Управлението на кинематографията трябва да намери възможности в непродължително време да го реши.

Като апелира кинодокументалистите да се оправят по-широко и организирано върху кинолюбителското движение, Д. Даковски заключи с думите: Пътят, по който върви нашият кинопреглед, е верен, правилен. Постиженията вече са радващи. Необходима е обаче още по-голяма взискателност към кинодокументалистите, издигане на по-високо ниво тяхното гражданско съзнание и чувството за политическа отговорност, повишаване на професионалното им майсторство, за да се повишава непрекъснато нивото и на седмичния кинопреглед.

### ПОЛОЖИТЕЛНОТО НЕ Е ОТ ВЧЕРА И ОТ ОНЗИ ДЕН...

Румен Григоров, режисьор, изрази огорчението на кинодокументалистите, че на това обсъждане не присъствуват творчески работници от научно-популярната и игралната студия — дори ония от тях, които до вчера са работили в документалната студия.

Положителното в работата на кинохрониката може да се види не само през миналата година или през последните пет години — то идва още от първите дни на свободата и на създаването на документалната студия. Кинопрегледът се е развивал съобразно развитието на живота в нашата страна, раснал е с растежа на плятата родина, винаги предан на народа, на Партията и народната власт. Сега ние заслужено се хвалим с по-голямата оперативност и актуалност. Но те до голяма степен още са въпрос на ентузиазъм у кинодокументалистите. А време е за оперативността и актуалността да се положат от ръководството на кинематографията системни, организирани грижи.

Като подкрепи художествените търсения на кинодокументалистите в обектите, които някои намират за спорни, Р. Григоров защити тезата, че кинопрегледът е изкуство — изкуство на киноинформацията, на кинопублицистицата, което

трябва непрекъснато да се усъвършенствува. В новите търсения може да се допускат дори увлечения и грешки, но те не могат да бъдат фатални, защото за кино-прегледа полага грижи цял един колектив. И по-добре е да има увлечения на отделни творци, отколкото мъртиво в целия колектив.

Противно на докладчика, Р. Григоров счита, че телевизията има своя сфера на дейност и не може да конкурира кинохрониката. Правилно е обаче телевизията да се опре на Студията за хроникални и документални филми, широко да използва нейната продукция, да ѝ възлага дори снимането на специални филми, вместо сама да се заема с подобни задачи, които още не е в състояние да реши добре.

Р. Григоров предлага всеки обект в прегледа да носи името на своя оператор, тъй като операторът наистина е основен творец и зрителят трябва да има възможност да оценява конкретно работата на всекиго поотделно. Трябва да се зали и ролята на режисьора, който не е и не може да бъде само „режисор по монтажа“.

### РАЗГОВОРЪТ НЕ Е ПРИКЛЮЧЕН

*Младен Младенов*, журналист, застана на становището, че кинопрегледът трябва да дава информация за текущите събития, да бъде своеобразен кинобюлетин. Обсъждането не е дало ясен отговор на спорния въпрос: какъв кинопреглед трябва да се прави — информационно-хроникърски или емоционален. М. Младенов смята, че кинопрегледът трябва да отразява само събития, подбрани с оглед на тяхната значимост. При отразяването на всяко събитие трябва да се търси акцентът върху най-важното в него. Прегледът е публицистично изкуство и ако трябва да се търси емоционалност в него, това трябва да бъде емоционалността на едно киногублицистично изкуство. В някои обекти от прегледа, поместени без конкретен събитиен повод, той вижда увлечения по самоцелни търсения. Очертавата разработка на обекти в кинопрегледа смята за погрешна — това трябало да се прави в отделни документални филми. Когато се снима в един завод обект за кинопрегледа, не бива да се прави учебник по производството на стомана или на болтове. В завода трябва да влезем само ако там има нещо ново, ако има събитие, за което трябва да разкажем.

Въпросите за бъдещото развитие на нашия кинопреглед изискват още по-задълбочено и по-широко обсъждане, тъй като в дневния разговор те бяха само набелязани.

БУРЯН ЕНЧЕВ

## Пред прага на голямото изкуство

„Бедната улица“ е филм, който може да се нареди и по тема, и по сюжет в поредицата филми, разказващи за борбите и живота на младежката през Втората световна война — „Командирът на отреда“, „Дом на две улици“, „Първи урок“, и намиращият се в производство „А бяхме млади“. Това са филмите, които характеризират последния етап от развитието на нашето изкуство, етап след излизането на постановлението на ЦК на БКП от 1958 година за състоянието и по-нататъшното развитие на българската кинематография.

Младостта на нашето киноизкуство, творческата възраст на нашите киноработници съвсем закономерно насочиха окото на камерата към революционната романтика на младежката от времето на антифашистката съпротива, защото тези, които създават филмите, са връстници на своите герои.

Макар близки по тема, сюжет, по герои, всеки от тези филми има свои особености, свой поглед върху събитията и образите, свой начин на художествено обобщение и изява. Те не са равностойни и по сценарий, режисура, актьорско и изобразително решение. Но всички те, взети заедно, дават облик на един етап от развитието на нашето филмово изкуство.

Нека наречем тези филми „младежко-революционни“ и да видим какво им дава право да бъдат едно стъпало в по-нататъшното развитие на нашето кино? Като най-важно предимство на тези произведения трябва да подчертаем идеино-тематическата значимост, искрения стремеж да се вникне и пресъздаде младежкият героизъм и романтиката на борбата против фашизма. Втората характерна черта е желанието да се разкаже просто, без фалшив патос и гръмка риторика за големите неща от нашия обществено-политически живот, да се покажат обикновени хора, които по неотменната жизнена логика и душевната си чистота стават „обикновени“ герои.

Не случайно, когато говорим за тази поредица „младежко-революционни“ филми, често ще срещаме определенията „обикновени хора“, „обикновени герои“! Това са произведения на нашето кино, които така или иначе се противопоставят, спорят с първия етап от развитието на киноизкуството ни след 9 септември 1944 г. А този първи етап заедно с бурния отзук на края на голямата световна война и възторга от победоносните социалистически революции донесе в нашето кино онази външна епичност, която лиши от дълбоко худо-

жествено разкритие образите на големи и малки герои, която доведе до илюстративността и кухата риторика.

Между развалините и мизерията на крайните квартали на Италия на екрана се роди онзи обикновен герой, онзи твърде обикновен и потискан човек, който изнесе всички тежести на войната на своите плещи. В световното киноизкуство нахлу една живителна реалистична вълна, която отекна по всички ъгълчета на земята... В киното дойде неореализъмът на „Рим отворен град“, „Крадци на велосипеди“, „Рим — 11 часа“.

След първите и най-големи завоевания на дълбоко социалния и жизнено правдив неореализъм плътна цял мравуняк от подражатели, фалшификатори, объркани естети... Редица западни „доброжелатели“ бързо пресметнаха изгодата, която ще имат, ако този „нов“ реализъм замени социалистическия.

Резултатите от тази идеяна борба отдавна вече са налице. По въпросите на неореализма се спори и говори много. Здравият реалистичен поток, който се възроди чрез класиката на италианските неореалисти, беше признат и приветствува в целия социалистически свят. Остана да се борим само тук-там с утайката на сляпото и външно подражателство, с модните увлечения на някои неустойчиви кинотворци у нас и в другите социалистически страни.

В тази гореща атмосфера на идеяна и художествена борба се родиха и нашите филми от последните три-четири години.

Влиянието на неореализма върху българските филми се почувствува някъде към 1956 година в „Точка първа“, „Години за любов“, „Това се случи на улицата“, а по-сетне в „Малката“ „На малкия остров“, „Първи урок“...

Когато се посочва влиянието на неореализма в някои наши филми, това съвсем не значи, че върху тях се слага някакво клеймо на позора! Нашият социалистически реализъм не може да се страхува от такова влияние, защото самите корени на неореализма в лицето на неговите най-добри представители лежат дълбоко в съветската социалистическа кинокласика! Нашата социалистическа култура се гради върху творческото възприемане на всичко ценно от световното и националното наследство.

Въпросът за някакво противодействие на влиянието на неореализма у нас, пък и в целия социалистически лагер се отнася най-вече до сляпото подражателство, до борбата против онези, които искат изкуствено да подменят нашите жизнени, обществено-политически проблеми с проблемите на капиталистическата действителност. В българското киноизкуство до вредни рецидиви не се достигна, но примери на явно подражателство или приглушаване на нашите български, комунистически проблеми имаше.

За повечето филми обаче неореализъмът остана само като благотворен **подтик** към едно по-дълбоко художествено вникване в образа на обикновения герой, към една силно въздействуваща жизнена правдивост на атмосферата, към художествена простота и външно незабележима сила на майсторството. Кинематографическото майсторство на сценариста, режисьора, актьора, оператора стана проблема номер едно за нашето младо българско киноизкуство.

Като обща насока на своето развитие нашето киноизкуство остана вярно на принципите на социалистическия реализъм, с политическа зрелост и художническа мъдрост голямото большинство от нашите кинотворци успяха да отделят зърното от плевела и подпомогнати от Партията, продължиха да крачат по-нататък.

Казаното дотук не е само един увод към оценката на филм като „Бедната улица“, това е равносметката за обективните и субективните условия, в които мина вторият етап от развитието на нашето киноизкуство, условия, които изясняват много неща в постиженията, в слабостите и на този нов български филм. Защото ние смятаме, че с „Бедната улица“, а навярно след него и с филма „А бяхме млади“ трябва да завърши вторият, юношеският етап от нашето развитие и ние уверено да влезем в своята творческа зрелост.

\*

При конкретния разбор на „Бедната улица“ ще си позволим един паралелен разговор и за неотдавна излезлия „Първи урок“. Това ще ни позволи с по-голяма яснота да продължим мислите за влиянието на неореализма и за изводите, до които ни води нашата последна филмова продукция. Още повече, че измежду всички споменати „младежко-революционни“ филми „Бедната улица“ и „Първи урок“ са най-близки по тема, образи, сюжет и атмосфера, пък и най-характерни по изпълнение. При това ще се стараем да не пострада критическият разбор на първия, нито пък да повтаряме известните вече оценки за втория.

Сценарият на Петър Донев „Бедната улица“ спечели награ-



Николина Генова във филма „Бедната улица“

дата на анонимния конкурс за сценарии, но авторът не е нов за киното, затова и неговата работа обрна справедливо внимание и получи път. В сценария привличаха лирично-топлото отношение към героите, добре уловената атмосфера на бедната уличка и пламъчето на юношеската чистота и непосредственост. В сценария имаше и очевидни слабости, като композиционната развлеченост, евтина сантименталност, изкуственост и съчиненост в диалога. Авторът работи допълнително сам и с режисьора, докато доведе сценария до такъв вид, че хубавите му страни очевидно да натежат. И сега, когато гледаме филма, не можем да не отбележим, че редица от най-хубавите сцени, като например играта на карти с ранения Петър, живота на студентите в „безгрижната хралупа“, финала с Николай Матеич, а също така успехите с образите на Йошката, Петър, Васка и Таско, редицата хубави щрихи на хората от бедната улица са преди всичко заслуга на младия сценарист.

Сценарият носи още едно важно качество, което до голяма степен обосновава и успеха на реализацията. Това е онзи дъх на достоверност в чувствата и преживяванията на героите, на жизнената правда в облика на бедната столична уличка. Наистина всички тези качества бяха изяснени и обогатени и от режисьора в периода на снимачната работа, но дялът на сценариста също е неоспорим.

Общите неща между „Бедната улица“ и „Първи урок“ ние откриваме още в основната идея на сценарийте: любовта между двама млади не може да цъфти щастливо, когато наоколо гори пожарът на войната и борбата против фашизма. Сходна е и линията на героите, близки са по атмосфера и време и двете улички...

Разбира се, сценарият на „Първи урок“ стои несравнено по-високо по своята изискана форма, по умението при строежа на сюжета и поднасянето на диалога. Но ако има по нещо да отстъпва на сценария на „Бедната улица“, това именно е по онзи дъх на жизнена достоверност, на грубата правдивост на образите, на типичната българска атмосфера, на онова, макар и неумело, но много по-искрено и задълбочено желание да се проникне в **същността** на проблемите и характерите.

\*

Когато се говори за образите и изпълнителите във филма „Бедната улица“, трябва веднага да се каже, че те са подбрани добре и, взети заедно, обрисуват ярко и интересно живота в едно кътче от крайния квартал на София.

На първо място заслужава да се каже за Коста Цонев в ролята на Петър. След сувория и героичен образ на партизанския командир в „Командирът на отреда“ сега Коста Цонев ни даде с неочеквана топлота и привлекателност студента ремсист Петър. Героичното в този Петър артистът Цонев поднася незабелязано, без особено подчертаване, като една естествена изява на неговия характер. Сравнително по-бледи са се получили любовните сцени, но затова пък раздялата, когато Петър скача на последния товарен вагон, идва да компенсира недостатъците по тази линия. Прекрасни сцени прави Коста Цонев и при раняването, особено на онова място, където се учи да ходи, а също така и при убийството на Жорж.

Другите двама главни герои, Йошката и Катя, са поверени на непрофесионални артисти и за чест на режисьора и самите тях трябва да се каже, че те успешно се справят с трудностите, които за пръв път поставя пред тях киното.

Йошката и по сценарий беше най-живият и сравнително най-многостранният образ. Сега във филма той не само е запазил всичко хубаво, но в много отношения е доразвит и приповдигнат. Артистът Валентин Русецки освен със своите външни данни дава много надежди и с непосредствената си и жива чувствителност, с верността на реагирането, с умението си да осмисля и обобщава. Може би си е струвало режисьорът да направи повече усилия и да не отива на дублиране, особено с неподходящ гласово актьор.

Йошката в изпълнението на Русецки наистина ни кара да го обикнем за неговата весела чистота, която не му дава много да се замисля, но не го оставя и безучастен към събитията, които бушуват наоколо. И затова прекрасно изиграната и снета смърт на този герой ни кара остро да почувствува болката и едва тогава да го оценим напълно, да разберем какъв всъщност е бил този весел и буен младеж. Нека се надяваме, че това няма да бъде последната ни среща с Валентин Русецки в киното!

Николина Генова и в живота, и на екрана е ученичка. Ние я видяхме и в „Първи урок“ като очилатата зУбрачка и даже само това е достатъчно, за да ни убеди в нейните възможности да се превъплъщава. Нейната Катя е също жизнено вярна, непосредствена, а на места, както във финала, показва данни, които ни карат да вярваме в нейните артистични заложби. Разбира се, това е само първа стъпка, при която режисьорът е положил много труд, но трудът му явно не е отишъл на халос.

Оттук нататък следва галерията от образи на бедната уличка. Най-напред ни се иска да се спрем на войника Таско и на прислужничката Васка. Това са два образа, толкова типични и толкова правдиви, колкото и талантливо направени.

Григор Вачков вече за втори път се появява в киното все в малки, епизодични ролички, но и двата пъти успя така ярко да покаже два противоположни типа, че заслужава най-enerгично да бъде използван в много по-големи и характерни роли! Кой може да забрави добрината, която изълъчва некрасивото лице на войника Таско, неговото трогателно човешко и простовато преживяване на изменята на Васка, поразителната интонация на повторящите се думи: „Аз имам чест, войнишка чест...“ Или пък появяването му накрая, вече цивилен, и погледът на опрощение и любов, отправен към Васка! Това са неща, които радват зрителя.

Лили Енева в ролята на Васка също показва редица хубави неща, личи, че с тази артистка може да се работи в киното, че тя ще донесе нова багра на нашия экран, но тук са останали и слабости, които са били преодолими. Една от тези слабости е диалогът, който звучи неорганично и фалшиво още от автора, а това пък е довело до някои театрални интонации в изпълнението.

Два образа в различна степен събуждат незадоволство — руснакът емигрант Николай Матеич и малоумният Гриша.



*Коста Чонев във филма „Бедната улица“*

Бедата не е в изпълнението на Димитър Пешев, а в това, че образът на Матеич е зaeл повече място, отколкото органически му се полага. Още повече, че неговата действена функция във филма е съвсем скромна, че душевната му същност не е разкрита достатъчно остро и ярко. Той има място само като едно петно на общия фон, където всичко излишно би отпаднало, за да прозвучи още по-силно добре намереният последен акорд: „Я русский... Я русский человек!“

Малоумният и болниав Гриша от сценария сега при претворяването му от артиста Димитър Бочев е станал много по-enerгичен, превърнал се в протестиращ глас на бедната улица. За такова третиране на образа има известни основания, но на места този протест е толкова

пресилен, че просто се превръща в неправдоподобност! Може би е въпрос на мярка, но тя е трябвало да се спази, за да не се нарушава общият стил на филма.

Всички образи в този филм — и големи, и малки — дават една жизнено правдива и емоционална картина, която ни кара да вярваме на чувствата и преживяванията на героите.

Какво се налага да отбележим тук, при образите, когато продължаваме нашия паралел с „Първи урок“?

В „Първи урок“ образите и в сценария, и във филма са много по-майсторски излети, те действуват много по-тънко, говорят много по-умно! На всичко това можеш да се любуваш, но не можеш да не забележиш, че друг, зад героите, майсторски и тънко заплита конците на чувствата и действието. Откриваш присъствието на сценариста и режисьора зад образите и събитията, макар че те на всяка цена са се старали да се крият. И точно това старание се е превърнало в преднамереност.

Зашо, да речем, Пешо от „Първи урок“ буди някакъ съмнение у нас като жизнен, правдив, типичен образ на своята среда? Не защото той е даден толкова стерилно чувствителен и чистичък в своята душевна изява, не! А защото заедно с машинното масло, което не се измива от неговите ръце, в душевните пори на чирачето много по-рано навлиза житейската мъдрост, силата и зрелостта. Във филма обаче на много места душевната чистота на Пешо е заменена с една интелигентска чувствителност и инфантилност, неприсъща на деца от бедния софийски квартал. Точно в това се крие двойнствеността и се поражда съмнението ни в жизнената правдивост на този образ — по начало вярно видян, даден в точни жизнени обстоятелства, но надарен с душевен мир и чувствителност, присъщи на друг тип герои.

Ето защо според мен в „Първи урок“ голямото обобщение на живота не може да бъде доведено докрай, голямата правда, видяна в малките неща, в малките хора, не може да зазвучи с пълна сила. Защото зад верните художествени наблюдения и майсторство на много места започва да личи преднамереното желание всичко да бъде колкото може повече изтънено, издребнено, да звуци под сурдинка...

В този си стремеж авторите изпращат една от решаващите проблеми на своя главен герой Пешо, чието навлизане в борбата те дават чрез любовта му с една „баровка“, чрез юношеската игра на чувствата. Наистина това е един от напълно възможните начини за показване на класовото осъзнаване, но докато раждането на любовта е силната страна на „Първи урок“, то процесът на класовото осъзнаване на Пешо е неговата слабост. Когато започва тази важна страна в развитието на Пешо, когато борбата за него от детинска игра става **същност** на неговия характер и живот, тук вече всичко е смачкано, смутолевено набързо, дадено не като естествен развой, а като преднамерено авторско решение, което трябва да замести онези постепенни натрупвания в душата на Пешо, които ще го направят борец. А това е и целта на филма, това е неговият сюжет от втората половина нататък.

Ето защо ние често се любуваме на Пешо и Виолета, но заедно с това чуваме не биенето на техните сърца, а един пулс, предварително написан в звуковата партитура на филма — тихичко, едва чуто. Ето защо не ни напушта чувството, че всичко става „на ужким.“

Предимството на „Бедната улица“ е в това, че макар с по-големи несъвършенства, авторите и изпълнителите са успели да напипат истинския пулс на живота, да ни накарат да повярваме в жизнената правда и художественото обобщение.

\*

Главен дял в успехите на „Бедната улица“ има режисьорът Христо Писков. Още в първия му филм ние видждаме един режисьор с явно творческо дарование и професионално умение. В своята режисьорска работа Писков е надхвърлил нивото на сценария, издигнал го е на по-голяма висота, проявил е вкус и способност да говори лаконично и целенасочено от экрана. Достатъчно е даже да сравним сцените, които са отпаднали от литературния киносценарий, за да видим, че напълно справедливо е отрязан сантименталният жур, който водеше действието на страна от главното, че наистина не са били нужни предсмъртните видения на Йошката, и така нататък...

Хубав пример за такова плодотворно и творческо претворяване на сценария е епизодът със запалването на бензина, който така сполучливо е минал на паралелен монтаж, и с това много по-отчетливо и въздействуващо са разкрити характерите на Петър и Йошката — единият активен и смел борец, другият отвлечен мечтател. Бръхната точка на режисьорската разработка на този епизод е танцът на балерината и отлично намереното решение на изстрелите, които звучат при танца на черния лебед. Решение, родено от драматургията и работещо за развитието на образите, без всяка самоцелност.

Изобщо Писков със завидна увереност показва, че знае какво трябва да търси, и на повечето места умее да го постигне вълнуващо и ярко! В неговата режисьорска работа играят пълноценно всички елементи: драматургия, изображение, звук... Не може да се отмине моментът, когато Жорж със стражарите бърза надолу по стълбите да арестува Петър. Това е може би най-хубавото в музикалния израз, където мелодията на бедната улица така силно разкрива драматическото действие. Два други детайла при убийството на Жорж разкриват тънкото умение на режисьора да чувствува и изразява. Това е сцената, когато Петър със сурово и решително лице на отмъстителя тръгва към Жорж, а на стената на моста край него вятърът развява някакъв стар некролог и едновременно с това отдалеч се чува тиха войнишка тръба, която свири проверка! Само това да имаше във филма, то стигаше да повярваме в дарованието на режисьора, в умението му да твори за екрана!

Но хубавите неща в режисьорската работа на Писков не се



*Сцена от филма „Бедната улица“*

изчерпват с отделни места. Неговата уверена ръка се чувствува при цялостното създаване на атмосферата, в умението да събере в едно хармонично цяло поредицата от образи, да съчетае техните съдби с образа на бедната уличка.

Великолепно решена по персонаж и атмосфера е кръчмата „Канна Галилейска“ с нейните посетители. Какви типични български, нашенски лица от градски тип, колко характер е намерен в мълчаливото им присъствие, в отпора им срещу полицейския агент Жорж, в това, че те произнасят присъдата, преди Петър да я изпълни! Жалко само, че тези хубави типове не бяха използвани още повече, може би с някоя остра реплика, може би с още разгънат показ. От това народното звучене на филма щеше повече да спечели!

Заслужава да се спрем и на простата човечност на финала, когато между прострени чаршафи пред склупената къщичка Петър и Катя се събират за цял живот. А тихите капки на чешмата така силно напомнят за веселия Йошка... Режисьорски и изобразително тази сцена заслужава отбелязване, но в нея все пак липсва една точна и сила по драматически пълнеж реплика, която да прозвучи като последен акорд.

В тясна връзка с режисурата и същевременно съвсем самостоятелно може да се говори за творческото и проникновено изобразително решение на филма „Бедната улица“, дело на операторите Г. Алурков и Т. Стоянов, на художника К. Джидров. Камерата в този филм на места просто вдъхновено рисува, разкрива, задълбочава образите, обстановката, атмосферата. И тук, при мла-

дите оператори, може да се говори за едно неудържимо желание да покажат всичко, каквото могат, вместо да бъдат по-органични с драматургията, по-пестеливи в израза. Но ние предпочитаме да има излишства в работата на дебютантите, отколкото сухотата и неизразителността.

Операторите и художникът на този филм са успели да предадат и нарисуват бедната улица, да вдъхнат живот в нейния облик от онова време, да уловят нейните различни настроения, да надникнат проникновено в домовете и душите на нейните обитатели. От общия план до най-близкия детайл изобразителното решение обогатява и доразкрива, става равноценен компонент във филма.

На дебютантите Алурков и Стоянов обаче предстои в бъдеще още по-дълбоко да премислят, да избягват увлеченията по външната ефектност, да улавят и подчертават важното, ако искат след този радостен успех да вървят по-напред.

\*

Нашата равносметка за филма „Бедната улица“ е към своя край. И тук пак ни се иска да споменем за неговия събрат „Първи урок“. „Урокът“ в изобразително отношение и по атмосфера е по-премислен, по-чист от случайни наноси, детайлът е по-точен, но затова пък отстъпва на „Улицата“ по темперамент, по яркост и устремност.

Режисьорът Рангел Вълчанов в „Първи урок“ също така показва повече зрелост, повече ясност на формата, точност на търсението, но затова пък отстъпва на Писков по искрената непосредственост на художественото въздействие и в умението да улови типичната българска атмосфера.

Но това е само външната разлика в тези два филма, вътрешната и по-важната е в това, че „Първи урок“ заедно с хубавите неща, които е взел от неореализма, заедно с вниманието към дребната човешка тема е стигнал и до издребняване на големите идеи на онова време. Обективно и субективно в края на краишата се е получило едно отеляне на малките герои от големите въпроси на живота, или пък свързването им с тези големи въпроси е станало само външно. При своята по-съвършена форма на филмов израз „Първи урок“ губи съревнованието с „Бедната улица“ точно в този най-важен пункт.

Това не значи, че „Бедната улица“ е съвършен при разкриванието и органическото сливане на своите малки герои с големите идеи на времето, но тук това е направено с повече искрен стремеж и подкупваща непосредственост. В този филм има едно по-дълбоко познаване и вникване в проблемите на революционната борба, на нейното отражение в душите на онези, за които тя така или иначе е станала определяща линия.

В „Първи урок“ влиянието на неореализма се е отразило най-вече във формата, в майсторското изпипване.

За „Бедната улица“ влиянието на неореализма и най-хубавите съвременни съветски филми е послужило като подтик за по-дъл-

боко вникване в същността на нашата специфична, българска атмосфера, в революционните идеи, които владееха умовете и душите по онова време, които подчиняваха дребните човешки чувства.

Струва ни се, че „Бедната улица“ е на по-правия път.

Може би тук като възражение ще изникне желанието да се правят филми не с „местно“, а с международно, „световно“ значение. Това е въпрос търговски, а в изкуството той не съществува! Филмите на истинското, голямото изкуство не се правят с оглед да се харесат на този или онзи фестивал, да намерят открит този или онзи западен пазар. До голямото признание нашите филми ще стигнат чрез най-ярко изявяване на идеите на нашата, българска действителност, чрез разкриване на най-типичните национални характеристи. Така достигнаха голямото световно изкуство и станаха всепризнати филмите на Айзенщайн, Пудовкин, Довженко, така отбелязаха нова страница в изкуството дълбоко реалистичните и социално правдиви шедьоври на неореализма. Като завоюваха световна слава, те не отстъпиха от националния облик на страната, в която бяха направени, не фалшифицираха характерните образи на своята съвременност, не приглушиха в основата си социалните проблеми на Италия.

Нашата българска кинематография след първия етап на „външна епичност“ се намира в края на втория етап на показване на „голямото чрез малкото“... Но и в двата етапа ние все още не сме успели да създадем **големия образ — характер на човека, борец и съвременник!** Не сме успели да създадем онова голямо произведение в такъв вид, в какъвто го жадуваме и търсим: **човешки просто и комунистически силно!**

Ние пак твърдим, че през последните три-четири години в българското кино има забележим възход, дебютът на много даровити млади творци още веднъж доказа това. Ние твърдо вярваме, че с последните „младежко-революционни“ филми завършва един благотворен етап на нашето кино, че нашите кинотворци са пред прага на голямото изкуство.

---

*Б. Р. Статията на др. Бурян Енчев поставя интересни въпроси за развитието на нашето киноизкуство. Редакцията обаче не споделя някои от оценките и изводите от паралелите на автора и помества статията с уговорката, че по повдигнатите от него въпроси ще даде място и на други мнения.*

ТРИ ЖЕНИ

Истина за времето, макар на места предадена юдностранично, грижовно вглеждане в човека, върху когото то-ва време е поставило траен печат, и известна доза чернисгледство — това ни донася филмът „Три жени“, в който полските кинематографисти разказват един епизод от живота непосредствено след войната.

„Три жени“ — три концлагеристки. Една обща съдба в настоящето — три съдби в миналото, три съдби в бъдещето... Това е сферата, в която сценаристите Тадеуш Ружевич и Корнел Филиповски заедно с режисьора Станислав Ружевич развиват своя киноразказ.

Едната — възрастната — Хелена. Тя е попаднала в ръцете на хитлеристите при превал на нелегална група. Разработката на този образ е истинското достойнство на филма. Хелена е мълчалива, дори затворена жена, много научила от живота и най-вече научила да приглушава дълбоко в себе си своята мъка. А тя е чувствителна, любяща и възискателна към всички. Убедителността на авторите идва от умението им да

поставят своята героиня в обикновения ход на всекидневието сред характерни, тънксоловени обстоятелства, в които тя разкрива разностранно своя характер. В шествието на пленничките и по пътя към дома тя е закрилница на своите другарки. В подредждането на мирния живот тя е техният естествен ръководител. В къщи и в училището тя е внимателна, всеотдайна, но не прощава никому това, кое то загрозява човека. Такава е действената, видимата страна на нейния живот.

Но Хелена живее и в непрестанно вътрешно напрежение. Съдбата не е щедра към нея — тя непрекъснато ѝ поднася огорчения. Хелена най-силно желае трите да са винаги заедно — та това е може би последната голяма и изстрадана дружба в живота ѝ, — но в своята скептична прозорливост предварително чувствува, че тази мечта не може да се осъществи напълно. Тя е обичала един човек — той се оказва провокаторът, виновен за смъртта на мнозина и за нейните мъчения. И не само това... Но Хелена умеет да носи своята съдба с достойнство и тър-



пение и когато накрая остава сама, ние знаем, че тя няма да загуби себе си. Измежду трите жени Хелена е от хората, които създават здравата основа на живота.

И все пак авторите са едностранични към Хелена — те са я показали еднакво страдаща и при раздялата с Мария, и при раздялата с Целинка. А докато Мария се отделя от Хелена, за да тръгне по съмнителния и недостоен път на лекия и износен живот, Целинка тръгва с любимия към щастие то. И тук различната оценка е задължителна — иначе във финала върху Хелена пада сянката на егоизма. Тук заради „плътността на въздействието“ е подценена една истина за всеотдайния човек, какъвто е Хелена. Не искам тя да не страда — това би било опростителство, — но с отрадиците би тръбвало да се отдели кълнът на надеждата на бъдещето.

Това отклонение от правдата на характера е свързано с една съществена слабост на филма — за трите жени се говори сравнително изолирано от оня зашеметяващ, настъпателен, градивен ход на живота, който за светкавичен срок възроди от развалините днешна Полша. Не е ли това подценяване на една велика истина за полския народ, към която естествено то развитие на сюжета е тласкало авторите.

Втората — лекомислената — Мария. Този образ не се е удал на авторите, а когато целият филм е посетен само на три героини, последиците от такъв пропуск са твърде осезателни. Образът на Мария носи темата на неблагодарността, на опустошения човек, който по евтин начин иска да постигне това, от което войната го е отделяла. Но ако Мария е повърхностна, значи ли, че авторите и актриса-

та Елжбета Швепчицка също е трябвало да състанат повърхностни при разкриването на нейния характер, на по-дълбоките мотиви, които я движат!

Третата — най-малката — Целинка. Тя е попаднала в лагера още като дете. И излиза от него, без да познава живота, но попила здраво влиянието на Хелена. У нея има непокварена чистота, искреност, доброта, преданост. Животът изцяло е пред нея. И в края на филма тя тръгва по неговите пътища. Авторите са доволили правдиво образа, но не са го разработили достатъчно богато. Защото именно жадната за живот Целинка можеше по-стрънно да се вглежда в това, което я окръжава — и заради нея трябваше да се покаже по-широко това окръжение, — да открива там „хубавото“ и да се стреми към него. В рамките на възможното така е постъпила артистката Ана Чепелевска, която надарява своята героиня с остра отзивчивост към всичко и всички, и това се превръща в най-драгоценното качество на образа:

Гняв срещу нацистите, остра ненавист-предупреждение ни обляхва от началните епизоди из концлагерния живот. Жалко, че така безсмислено и преднамерено създателите на филма хвърлят сянка върху изблика на народната радост от свободата, като я уеднакяват с едно пиянско веселie. Не така се открояват образите на героините! Често режисьорът се губи в описание и разбива стегнатия ритъм на действието.

Но върху везните на крайната преченка наделяват трижливото отношение към образите на хората — преди всичко на Хелена. Това са хората, които издържат, които са по-силни от трудностите.

К. Т.

## ГРАНИЦАТА Е НА ДВЕ КРАЧКИ

Това е филм, в който героичното се е стопило в приключенското и действуващите лица съществуват само заради фабулата.

Наистина приключението е същина

на събитията, за които разказват унгарските кинематографисти. Двама души, комунисти, участници в революцията от 1919 г., бягат от затвора. Те са на две крачки от чехословашката

граница, не могат да я преминат, прекосяват почти цяла Унгария, за да емигрират в Австрия. Опасности, пред следвания денем и нощем, срещи и раздели. Това е благодарна основа за развиване на динамично, напрегнато кинодвижение, на занимателен сюжет.

Обаче на сценариста Миклош Хубан и на режисьора Мартон Келети не се е удало да създадат изразителни характери както на двамата революционери, така и на техните партньори — приятели или врагове. А без това едва ли може да се направи убедителен филм за мъжеството и издръжливостта на комунистите, за солидарността на трудовите хора, за светлата вяра в бъдещето.

Причината вероятно започва там, че двамата главни герои са активни само когато тичат или решават накъде да тръгнат отново. Не са намерени техните богати и характерни прояви за многобройните обстоятелства, през които ги прекарва бъгството. Не е доволен своеобразният личен нерв, с който всеки от тях възприема и оцениява хората и събитията, които тъй бързо се сменят около тях. Затова мисли-

те, които носят и внушават тези образи, са бедни.

Без личен облик, без неповторими черти в характеристиките са показани и хората, покрай които преминават при бъгството си двамата. А без една такава богата и актична галерия от образи филмът не може да придобие неповторимия, конкретен дух на онова неспокойно време. Известно изключение правят образите на старецата от градината и на стария стачник ...

Не бива да се отрича, във филма има редица интересни хрумвания: зрителното съпоставяне на текста от обвинителния акт с действителните постъпки на заместник-комисаря, задължителното свирене с уста при черешобера, „сътезанието“ по плуване в Дунава... Това са обаче хрумвания, дошли отвън, „изобретени“ за раздвижване на фабулата и за освежаване на впечатленията, но малко свързани с углъбянето на образите.

Поради всичко това „На две крачки от границата“ е филм за едно бъгство, а не за героите, които бягат.

Замисълът на произведението е трябвало да доведе авторите до обратния резултат.

## КО ГАТО МЕКСИКО ПЕЕ

Този мексикански филм се отличава много малко от който и да е друг музикален мексикански филм. Серите от такива произведения имат свои непоклатими белези: банална любовна интрига с препятствия, които се преодоляват с щедростта на природата и с помощта на случайностите; фабула, която създава възможности да се пътешествува, изображения с екскурзово-водско-рекламен характер; ревю на мексиканската екзотика. Във всичко това може би има някакво, макар и експортно, патриотично чувство. И разбира се, няма никакви обществени, човешки проблеми.

Има обаче песни. Често много хубави песни. И затова тези филми се превърнат в занимателно и приятно киноестрадно зрелище. А тук Росита Кинтана наистина пее хубаво!

Но може би няма да бъде излишно

и нашите социалистически кинематографии да се потрудят да създадат



непретенциозни и леки естрадно-музикални филми, които ще показват красотата на нашето изкуство, ще но-

сят един по-здрав вкус и — без да излизат от пределите на жанра — ще водят към някаква полезна мисъл!

## ВЕЛИКИЯТ КАРУЗО

(Сценаристи — Соня Левиън и Уйлям Лудвиг, режисьор — Ричард Торп)

Има един италиански кинорежисьор — Кармине Галоне, — който е съумял да си избере твърде изгодна позиция в изкуството. Неговата стихия са биографичните филми за велики музикални творци. Българският кинозрител познава някои от тия филми-биографии: на Верди, на Белини, на Пучини...

Едва ли е необходимо да се доказва, че всеки от тия велики хора е влязъл в културната история на човечеството със своя неповторима и ярка индивидуалност, със свои гражданска и естетически възгледи, със своя съдба независимо от ходството, което като артисти, като чеда на една историческа епоха и на едно общество очевидно не са могли да нямат помежду си. Затова и всеки от тях е личност.

Опитайте се да разграничите тия личности обаче, като се позовете на филмовите им биографии, направени от Галоне. Това е невъзможно, защото във всички тия биографии героите отначало са бедни и непризнати, после се влюбват, при което предизвикват много остра реакция от страна на близките на избраницата, после творят прилоши условия, после една част от обществеността упорито отказва да признае таланта им, но другата, голямата го утвърждава, после идва триумфът и накрая — смъртта на уморения от непрекъсната борба, нервно напрежение и труд велик артист.

Галоне не анализира дълбоко творческите образи на композиторите, които експлоатира в своето изкуство. Той не умеет или не желает да тълкува социалните закономерности на епохата, в която те живеят и творят. Той предпочита периферийната разходка по баланите, по известните факти, позволява си по необходимост малки и безоговорни спирания върху някои страни на обществената етика и проявява го-



ляма творческа енергия само или почти само тогава, когато историческият материал му дава възможност да покаже какво може в областта на мелодрамата.



Така че във всеки нов филм-биография, създаден от Галоне зрителят безпогрешно разпознава самия Галоне, но да отдели Белини от Пучини може само по техните произведения и по някои дребни подробности на биографииите им.

В работата си Галоне не се ръководи от стремеж да разкрие научно-исторически, от реалистични и прогресивни

позиции, с ясно определена прогресивна цел животът и творчеството на една историческа личност, а от възможността да эксплоатира едно обаятелно име, едно любимо творчество за създаване на непретенциозно и доходоносно зрелище.

Казаното дотук ме освобождава от необходимостта да се спирам специално на американския филм „Великият Карузо“, сюжетната схема, стиловите особености и задачите на който са почти напълно в духа на посочените вече образци.

И все пак в този филм има някои положителни отлики, които без да го отделят от подобните филми на Запада,

го правят по-приемлив и по-симпатичен от тях.

Това са преди всичко ония по-мъже-ствени, по-добрестни, по-реалистични нотки, които се долавят в концепцията на авторите. Бръзките на Карузо с народа, тежненията му към публиката от галерийте, макар и наивно, макар и повърхностно, макар и с реверанси, все пак са посочени доста добронамерено от авторите. Това в известна степен ориентира зрителя при разбирането му на образа на великия певец.

Безспорна е и естетическата наслада, която изпитваме от изпълненията на Марио Ланца в ролята на Карузо.

## НАШИТЕ МОМЧЕТА



(Сценарист — А. Струцяну, режисьори — Георге Витакидис и Анастасия Ангел)

Румънската кинокомедия „Нашите момчета“ черпи своето съдържание от

живота на физкултурната младеж. Това е един своеобразен вариант на извънредно добре известната история на поразглезения, недисциплинирания, своеизправният спортен „ас“, който за да спечели сърцето на избраницата си — съзнателна и сериозна девойка, — превъзмогва своите слабости и става пълноценен човек от нов тип. Разбира се, в този оздравителен процес активна роля играят трудовата и обществената среда. Във филма присъства уелят персонаж, създаден от една тривиална комедиографска мисъл — директорът на предприятието, страстен любител на футбола; поза старащаият спортен деец, носител на отрицателни рецидиви на една бивша спортна нравственост; антиподът на главния герой, скромният, трудолюбив и ученолюбив спортист; малко смешните в своята запалянковщина и необективност заводски служители и добрите „наши момчета“ от заводския спортен отбор.

Целият този персонаж прави обикновените ходове в обикновената сюжетна схема и все пак отморява зрителя, буди у него добродушен смях, добро настроение и, разбира се, някои положителни морални изводи.

С това филмът защищава правото на своето съществуване, без да представлява принос в развитието на социалистическото комедийно кино.

## СКАЛИ И ХОРА

(Сценаристи — Фр. Кожик, И. Буковчан и Я. Хулак, режисьор — Ян Лашко).

Скали и хора. С какъв огромен интерес се отнася съвременната наука към всяка от тия две категории поотделно. С какви колосални знания разполага тя за тях.

Интересът на хората към скалите има смисъл и значение само доколкото представлява интерес към живота и съдбата на самите хора. Това не бива да се забравя. Особено в страните на социализма.

Такава е идеината концепция на филма „Скали и хора“.

Конкретнообразното и въплъщение е търсено и реализирано преди всичко в характерите на двама млади специалисти. Те конфликтват помежду си на почвата на нееднаквото си отношение към хората, които обработват скалите. И както твърде често се случва, образът, носител на негативната теза, е по-жизнен, по-интересен, по-запомнящ се, отколкото положителният образ, който страда от липса на достатъчно многострани и ярки жизнени взаимоотношения, за да се разкрие пълноценно. Поради това основният патос на филма независимо от субективните намерения на авторите, които очевидно са били по-други, блика от образа на отрицателния герой. На зрителя достатъчно аргументирано се внушава онова, което трябва да бъде отречено и отхвърлено като грозно, като уродливо в живота. Но художествената защита на прекрасното, новото, достойното за адмирация и подражание е значително по-слаба, по-неубедителна. Следователно и в този филм авторите са се препънали о проблемата за положителния герой и не са постигнали онова истинско решение на съвременната тема, което би направило тяхното произведение значително. Във филма има и още една подобна слабост. Това е неоправдано силният акцент върху темата на личните, любовните и семейно-битовите отношения. Лесно е да се разбере, че при разработването на тия сношения авторите са се ръководили от добрия стремеж да потопят в жизнена среда своите главни герои, да ги покажат като функция на самия живот, да ги

свържат с конфликтите на ежедневието. При това обаче тоя вид отношения са по-интересни, по-находчиво намерени, отколкото взаимоотношенията



между героите във връзка и около основната проблема на филма. И естествено е, че замислената като подчинена, като спомагателна тема на много места се превръща в основна, ангажира вниманието върху себе си, пречи за целесъщемената изява на основната идея.



При всичките си слабости обаче филмът „Скали и хора“ бъди уважение. Той представлява истинска идеино-художествена задача, достойна за социалистическото изкуство. Той говори много ясно, че неговите автори са мислили сложно и отговорно, дръзновено и съвременно.

Голямото изкуство се ражда от големи задачи.

## ДЕ ВОЙКИТЕ ОТ ПЛОЩАД „ИСПАНИЯ“

(Сценарист — Серджо Амидеи, режисьор — Лучиано Емер)

Това е един филм, който в много отношения напомня образците на итали-



анския неореализъм в киноизкуството. Както обикновено, обект на киноразказа са „малките“ хора от народа, тяхното скромно ежедневие, техните също

така скромни мечти и идеали. Както обикновено, авторите на филма се отнасят съчувственно към своите герои и към техните съдби. Те проявяват остра наблюдателност, находчивост и остроумие при подбора на обстоятелствата, при разкриване характерите. И от този филм зрителят получава външнение за жизнена достоверност, за „обективност“, за отсъствие на преднамерено нравоучителствуване.

Киноразказът се следи леко и с интерес, героите постепенно извикват чувство на мила симпатия, някои решения предизвикват истинско удоволствие с простотата и непретенциозността си.

И все пак „Девойките от площад „Испания“ е филм, който само напомня добрите образци на неореализма. Заштото в него липсва осмислянето на жизнения и художествения материал, подчиняването му на един прогресивен граждански идеал.

## И ВАНА

(Сценарист — В. Беляев, режисьор — В. Ивченко)

Това е един от добрите образци на серията съветски филми, разобличаващи мракобесническия и антинароден характер на църквата в западните области на Съветския съюз.

Произведенето прави впечатление преди всичко с две основни качества — искреността и силата на авторовата ненавист към обекта на разобличението и интересно намерените обстоятелства на разказа. Ясната авторова присъда върху всеки от образите във филма е също така едно негово качество, от което се ражда недвусмисленият текст на идейното външение.

Но именно в разработването на образите е и основната слабост на произведението.

Докато образът на главната героиня Ивана — девойка, която изкупва религиозните си заблуждения със своята смърт — е замислен и проведен (с всичките му слабости в мотивиранката на поведението и актьорската игра) в трагичен план, почти всички останали образи във филма, ако не по замисъл, то във всеки случай по решение са ярко публицистични, ясни по оценка, но еднолинейни, схематични по изява. Враговете — под черни раса или под сивозелени немски мундири — са животински отмъстителни и жестоки. Положителните герои — доблестни, неодържани и решителни. С това решение на образите филмът оставя чувството за една недостатъчно зряла и задълбочена творческа работа, за едно поостаряло художествено мислене.

# Към 50-годишнината на българското кино

СИМЕОН А. СИМЕОНОВ  
оператор

## ВЪЗПОМЕНАНИЯ В 16 КАДЪРА/СЕКУНДА

(Продължение от миналия брой)

След 1925 година интересът към киното бе станал твърде голям и филмовата публика изпитваше неутолима жажда за филмови новини, анекдоти и подробности из живота на любимите си кинозвезди. Множество филмови вестничета и списания ежеседмично се надпреварваха да задоволяват любопитните читатели, като им поднасяха биографии на артисти, съдържания на филми, новини из филмовия свят и клуки, които в повечето случаи бяха с рекламен характер и субсидирани от някоя фирма за разпространение на филми. През периода от 1925—35 г. у нас се появиха няколко десетки списания, повечето от които приличаха на едно-дневки. Трябва обаче да се отбележат „Киносвят“, „Кинозвезда“ на Кирил Петров, „Киновестник“ на Петър Карапетров, „Кино“ на Антон Маринович и „Нашето кино“ на П. М. Карасимонов (поета Пантелей Матеев). Безспорно най-меродавните и сериозни от всички списания бяха „Нашето кино“ и „Кино“, които в продължение на повече от 10 години редовно всеки четвъртък украсяваха вестникарските будки и в късо време биваха разграбвани от филмовите запалянковци, повечето ученици и ученички, студенти и младежи.

Около редакцията на „Нашето кино“ постепенно се бе сформирал един своеобразен клуб, който в скоро време се превърна в „Дружество на кинолюбителите в България“. В устава на дружеството се предвиждаха колективни посещения на филми, обсъждания, кръжици по филмово изкуство, актьорско майсторство и режисура, снимане на малки филми, екскурзии и др. И наистина в дружеството на кинолюбителите закили дейност. Първо в Ямбол, а после и във всичките по-големи градове в страната се откриха клонове. Орган на дружеството стана сп. „Нашето кино“, където всяка седмица се помещаваха дописки за дейността на клоновете от провинцията, а също и организационни инструкции. Софийското дружество често уреждаше беседи, киноутра и екскурзии. Паметта ще остане за кинолюбителите от онова време екскурзиията на Витоша, която бе заснета на филм от Хр. Константинов и се проектира из всички кинотеатри. В този филмов преход можеха да се видят между другото и различни актьорски етюди, изпълнявани от членовете и членките на дружеството, както и една твърде сполучлива имитация на Чарли Чаплин от Васил Бакърджиев. Защото, трябва да признаем, леляната мечта на всеки организиран кинолюбител бе да стане един ден филмова знаменитост — кинозвезда или режисьор. Тази слабост на тогавашната младеж бе широко и не много добродъществено използвана от конкурентните списания, които обявиха редица конкурси с лозунги като: „Годно ли е лицето ви за филм?“ или „Желаете ли да станете киноартист?“ Във всеки брой се помещаваха портретите на млади наивници, които бяха заплатили на редакцията доста значителна сума за „разноски за клишето“. Портретите си приличаха твърде много един на друг, тъй като всички кандидати се стремяха да наподобяват на тогавашните филмови звезди. Младежите бяха почти винаги фотографирани с каскет на квадрати, с цигара в уста и неизбежните заострени бакенбарди, характерни за Еди Поло и Хари Пил, от които те се вдъхновяваха. Тези, които бяха с по-класическа красота, считаха, че могат да съперничат на великите любовници Рудолф Валентино, Рамон Новаро или Рикардо Кортец.

Четивото във филмовите списания бе, общо взето, интересно, често сенза-

ционно. Правеха се анкети за най-хубавия фильм през сезона, за най-любимия артист и артистка, поместваха се статии, в които се даваха съвети, „как да станем киноартисти“, които силно вълнуваха младите читатели. Имаше винаги и рецензии за новите филми, почти всякога платени от филмодавците, и дописки от чужбина. „Нашето кино“ имаше кореспонденти в Париж, Холивуд и Берлин. Редовно се поместваха писма за дейността на германските филмови ателиета, подписани от никому неизвестния по онова време студент Златан Т. Дудов. Тогава едва ли някой от нас би помислил, че ще дойде ден, когато Златан Дудов ще бъде един от най-видните майстори на немския филм. Неотдавна в разговор с него аз му припомних за тия дописки в „Нашето кино“ и той с умиление и известна гордост ми разказа за трудните времена, които бе изживял по това време.

Тъврде цветист и претенциозен бе филмовият език. Повечето от статиите бяха преводни и поради недостатъчно владене на чужди езици преводачите даваха бисери от „образци на българска реч“.

Срещаха се често изрази като „известният режисьор „Х“ понастоящем турнира на монументалния филм „У“ с главен protagonист „З“. Филмите тогава се „турнираха“, вместо да се снимат, а изпълнителите бяха „протагонисти“, но това ни най-малко не дразнеше любознателните читатели. Всички филми биваха неизбежно рекламирани с множество качествени прилагателни и епитети, съчетани по най-ужасяващи начин, като например „любовно-пасионалната драма, в която борбата за живот и смърт се води в еротично-екзотичните девствени африкански джунгли и където непобедимият свръхчовек“ и т. н., и т. н.

Несправедливо би било да се каже, че тогавашните филмови списания малко се интересуваха за българските филми. Напротив, започването на всяка българска продукция биваше най-широко описано, режисьорът даваше интервюта, поместваха се множество снимки, особено такива, които показваха работни моменти по снимането. Всеки нов филм на Гендов предизвикваше винаги голям интерес сред читателите, защото въпреки някои несъвършенства те бяха все пак най-близко до всекидневния живот на обикновените хора. Битовите филми по това време никак не се ценяха от публиката, която бе заслепена и увлечена по елегантните салонни драми или криминално-сензационните сюжети.

\*

За да стане оператор по онова време, кандидатът трябваше безплатно и доброволно да чира куфа си при някой изтъкнат „майстор“, а това понякога продължаваше с години. „Майсторът“ никога не обясняваше нищо. Държеше знанията си в най-голяма тайна и ревностно криеше от ученика си всичко, дори и състава на проявителите. Чирачуването се състоеше изключително в носене на тежките куфари с касети и статива, а в лабораторията — да поддържа чистотата, да бърка и разтваря химикалите за проявители и фиксаж и да върти барабана с навити за сушене ленти. От схватливостта и находчивостта на ученика зависеха дали ще успее да изкопчи и научи нещо от „майстора“, тайно да препише от бележника му някоя рецепта или да разгледа (също така тайно) камерата и обективите. Мнозина бързо се отчаяваха и се отказваха от „следването“, а други, по-упорити, въпреки несгодите продължаваха.

У мен също се бе вкоренило неутолимото желание да стана оператор. Притежавах вече необходимия стаж за носене на апаратите на Хр. Константинов и Ап. Василев, но всякаакви други теоретични или практически знания напълно ми липсваха. Бях се сприятелил с Анг. Темелков и всякачки се стараех да го ласкам и ухажвам, като широко използвах слабостта му към сладкишите. Често го канех в малката сладкарница до I девическа гимназия, където се помещаваше лабораторията на Ученическото кино. Пред баклави и чаша боза говорехме за филмова техника и от тези разговори все успявах да откопча нещо полезно. Познанието ми с Ап. Василев също беше много ценно, тъй като той не беше толкова потаен и с радост ме оставяше да му помогам при скучното снимане на филмовите надписи за „Модерен театър“, където той беше оператор и киномеханик.

През лятото на 1928 г. Гендов започна нов филм и аз имах щастието да взема доста активно участие като член на техническия колектив. Бях разбрал, че Гендов търси градинка, където да снеме един епизод от филма си. Предложих му да направи снимките в нашата градина. Това бе една градинка като всички други в крайните квартали — с беседка, лехички с трева и различни цветя, за поддържането на които баша ми полагаше най-големи грижи. Гендов я намери за подходяща и същата вечер аз употребих всичкото си красноречие и дипломация, за да склоня баша ми да се снима у нас, като изтъкнах каква голяма чест ни се

прави с това. На следния ден Гендов пристигна с целия си щаб и аз бях на седмото небе, като гледах как съседските момчета се категрат по оградата и завистливо ни наблюдават. Само майка ми никак не изглеждаше особено радостна, като гледаше как постепенно тревата и цветята биваха изтъкани, а тарабите — изпокъртени под товара на накатерилите се зялаци. След този паметен ден аз си научих, че трябва вече на всяка цена да се сдobia с камера. Скоро щастливият случай ми дойде на помощ. На витрината на магазина за фотоматериали на „Бр. Елиезер“ се появи една стара камера „Ернеман“, истински окаzion, която се продаваше на много износна цена. Баша ми, който не гледаше с много добро око на филмовите ми увлечения, се съгласи все пак да ми помогне. Камерата бе купена и аз се заех с първите си снимания. Снимах по 50 см филм, който проявявах във фотованички, и виждах веднага получените резултати. Много несполучки и огорчения претърпях, докато се науча правилно да експонирам, защото по това време светлината се измерваше с таблици, които даваха само приближителен коефициент на яркостите. Извънредно ценни ми бяха съветите на Темелков и Василев, но и те бяха само практици, сами бяха налучкали своите ложбии. Скоро разбрах, че да се стане оператор у нас е трудно, почти невъзможно. Бях се запознал с Васил Холиолчев, който работеше в едно предприятие за разпространение на филми и който също имаше страстното желание да стане оператор. Говорехме и спорехме за новите по онова време течения във филмовото изкуство — немския експресионизъм, италианския монументализъм, френските „Pages de la vie“ и за руския реализъм — за „Броненосца „Потемкин“, за който знаехме само от чуждите списания. Често мечтаехме да заминем за чужбина да специализираме, но този блян се остваеше едва няколко години по-късно.

Първата си „профессионална“ работа, от която получих печалба, осъществих при твърде необикновени обстоятелства. През есента на 1929 г. сутрешните вестници съобщиха, че въздушният кораб на граф Цепелин ще прелети над София. От рано сутринта заех място с камерата си на пл. „Ал. Невски“ и чак към 11 часа преди обед се зачу далечното бърмчение на моторите на приближаващия се гигантски кораб. Щом цепелинът се появи на хоризонта, аз завъртях манивелата и заснек няколко кадъра — общо около 60 м. Върнах се веднага в лабораторията си, където проявих негатива и го извадих да съхне на двора. Половин час по-късно можех вече да откопирам позитивно копие, което изсуших по същия варварски начин, и към 3 часа след обед се явих пред Марин Диков, директор на „Модерен театър“. С особена гордост предложих към седмичния чуждестранен преглед да се прикачи и току-що заснетият обект. Собственикът на киното не искаше най-напред да повърва, че толкова скоро би могло да се изработи филмът, и направо ме обвини в шмекерия. Вероятно ученическата ми униформа не му вдъхваше доверие. Едва след като прожектирахме филма, той се увери, че цепелинът наистина лети над София; но изведнък по стар професионален навик интересът му неочаквано се по-нижи с цел да охлади претенциите ми.

— Какво искаш за тая лентичка? — запита ме той пренебрежително.

Набързо направих една тънка алтекарска сметка за направените разходи — филм, химикали, транспорт и пр. Общо сметката възлизаше на около 700 лева и предвид на изключителния интерес, който представляваше обектът, предложих, че е правилно да ми се заплатят поне 1200 лв. Директорът добродушно ме потупа по рамото и ми каза:

— Слушай, момче, ще ти платя разноските и ще ти дам отгоре още 100 лева, за да се почерпиши.

Почувствувах се дълбоко възмутен и оскърен, но в края на краишата трябваше да се съглася. И така получих само 800 лв., от което въсъщност не губех, защото в сметката си бях малко понадул разходите за такси. Знаех, че ако идея да предложа филмчето на друг кинопритецател, докато стигна до него, той ще е вече предупреден от колегата си по телефона и ще ми предложи още по-малко. Между собствениците на кинотеатрите съществуваща една особена солидарност.

Бляновете ми за големи печалби бяха безвъзвратно отлетели. Половин час по-късно на входа на киното се разяваше широка платнена лента с набързо надраскан надпис, че към седмичния кинопреглед ще се прожектира и „сензацията на деня — минаването на цепелина над София“. Тълпа граждани, които не го бяха видели, се редяха пред касите на киното. Наблюдавайки това, за първи път с известно огорчение схванах, че голямата печалба, „львският пай“, отива само у големите.

През 1929 година няколко кинопритехатели основаха акционерно дружество „Темпо-филм“, което разполагаше със значителни капитали и имаше за цел да екранизира крупни произведения на българската литература. Пристъпи се към обзавеждане на истински павилион за снимки. Той се помещаваше в най-горния етаж на тютюневия склад „Ендже-Вардар“, на ъгъла на бул. „Дондуков“ и „Конст. Стоилов“ (днес бул. „Сталинград“), в същата постройка, където са сега службите на КАТ. Макар и немного голям, този павилион все пак можеше да задоволи изискванията за правене на вътрешни снимки и най-главното — разполагаше с десетина осветителни тела, които бяха изцяло построени у нас. Рефлекторните сферични огледала бяха изковани от бакър и облицовани с огледални парченца. Дирекцията на трамвайте бе отпуснала необходимото число лампи-слънца, които се използваха за улично осветление, с мощност от 1—2 квт. По същото време Министерството на просветата бе обзвало към Ученическото кино една прилична лаборатория, където проявяването на филмите ставаше на рамки с капацитет 60 м. За ръководител бе назначен Хр. Константинов, който при освещаването на лабораторията заяви със свойственото нему увлечение, че при тази модерна инсталация всяко събитие, снимано сутринта, ще може да бъде прожектирано по екраните още същата вечер или най-късно на следващия ден. 30 години по-късно тази мечта си остава все още мъчно достижима! ...

Всички предпоставки, за да започне едно „солидно филмово производство“, бяха вече налице.

Първата продукция на „Темпо-филм“ бе „Земя“ по едноименната повест на Елин Пелин, поставена от театралния режисьор П. К. Стойчев. Операторът Хр. Константинов направи изискани и художествени снимки, макар и статични. Филмът бе изцяло проявен и копиран в новооткритата лаборатория на Ученическото кино и качеството се оказа задоволително. През есента на 1930 година филмът бе пуснат по екраните. Макар че критиката даде ласкави отзиви за него, той не получи заслужения касов успех. Главната причина бе, че филмът беше ням и че третиращите битов сюжет, който никак не допадаше на тогавашната публика, която предпочиташе сладникавите виенски оперети с Лилиан Харвей или джазовите филми на Ал Джонсън. Неуспехът на „Земя“ не отчая дружество „Темпо“, което веднага започна нов филм — „Пленникът от Триери“, — но не можа да го завърши поради внезапната смърт на главния изпълнител, даровития млад артист Г. Дуков.

Почти по същото време излязоха и последните български неми филми „Натъмен кръстопът“ — режисьор Васил Бакърджиев, „Под орловото гнездо“ — реж. П. Чирпанлиев, „Най-варната страж“ — режисьор В. Пощев, „Буря на младостта“ — реж. В. Гендов и „Страната на розите“ — реж. Ал. Вазов, които минаха почти незабелязани по екраните.

За всички филмови дейци стана ясно, че ерата на немите филми е безвъзратно отминала. Но за говоряща продукция не можеше още и да се мисли. Звуказаписните апаратури, предимно немски — „Тобис—Кланг“ и американските „Уестерн Електрик“ и „R. C. A.“, — не се продаваха, а се отдаваха под наем заедно с обслужващия ги персонал, като за всеки снет метър филм се заплащаше определена такса (лиценц). Необходимите капитали за един говорящ филм достигаха астрономически цифри в българска валута и нашите кинематографисти в продължение на няколко години бяха принудени да се откажат от всякааква дейност.

Настъпи застой и всякакво производство на игрални филми напълно се преустанови. Единствено операторите продължиха една нередовна дейност, като снимаха различни тържества, реклами филми за курорти, събития, изложби, панаира и др. п.

Заедно с Васил Бакърджиев започнахме доста интензивно производство на такива филми, а също и един двуседмичен кинопреглед, който снимахме за сметка на кинотеатър „Роял“. От него излязоха около 15 випуска. Заслужава да се отбележат от рекламните филми „Вълшебното килимче“ — малък филм със сюжет от „Хиляда и една нощ“, който изобразяваше с триокажи и който рекламираше високото качество на една фабрика за персийски килими. Първият рисуван филм — „Мики и Куку“ — по идея на куплетиста Стоян Миленков пропагандираше дълчещите бонбони на Балъкчиев, но той ни създаде големи неприятности с представителството на американската фирма „Радио — Кейт — Орфеум“, тъй като за герой бяхме използвали Мишка Мики, рождба на Уолт Дисней, който беше монопол на фирмата. Снимахме и няколко модни ревюта, струва ми се, за първи път

У ънс бе приложен „фарт“, и то по твърде оригинален начин. Поради липса на количка стативът с камерата бе поставен върху нагънат на няколко ката дебел килим, който можеше да се бута и хлъзга напред или назад заедно с апаратъта по добре излъскания паркет.

При друг случай с два велосипеда, здраво свързани от двете страни на една кухненска маса, обрната нагоре с краката, направихме отлични фартови снимки.

При тържества използвахме автоматичната стълба на пожарната команда, с която се снимаше също както със съвременните кранове, а платформените коли на трамвайната аварийна служба ни позволяваха да се местим бързо от едно място на друго и да имаме винаги висока гледна точка. При снимането на официални паради често бяхме в конфликт с полицията, на която изглеждахме твърде подозрителни с нашите стариинни камери, а вероятно и заради това, че разваляхме общия вид на тържеството. В очакване да започнат снимките на едно празненство на площад „Ал. Невски“ до мен се приближи известният началник на IV участък Митович, който се зае да оглежда камерата ми от всички страни и най-после се наведе и се взря в обектива. Помислих, че се интересува от светлосилата на обектива, и започнах да му давам обяснения. Известно време той ме слушаше и аз сметнах, че наистина се интересува от кинотехника, но изведнък ме прекъсна и с тон, който не търпеше възражения, ми каза:

— А бе, момче, я отвори тая кутия да видя какво има вътре! . . .

След като отворих вратичката на камерата и Митович се увери, че вътрешната скрита никаква адска машина, той, гладейки фердинандовската си брада, лицемерно бащински ме посъветва да не се „завирам много, много около официалните лица, че иначе лошо пише“!

Истинска „черна овца“ бях и за новото „Родно радио“ (тогава не беше още „Радио София“), което от скоро беше започнало редовно да предава директно всички тържества. Щом започвах да снимам, гоеорителят на радиото биваше принуден да бяга далеч от мен, понеже шумът на камерата — нещо средно между раздрънкана шевна машина и каменотрошачка — се улавяше от микрофона и се предаваше по радиото като звуков фон на великобългарските шовинистични лозунги и коментарии.

(Следва)

ТЕНЬО КАЗАКА

## С кинокамера в Гвинея

(Продължение от бр. 6)

Всичко беше съобразено и предвидено за дългия път. Първата голяма експедиция щеше да продължи двадесет денонощия — пътят, който трябваше да изминем, беше над 4,000 километра. През първия етап предвиждахме да стигнем град Канкан, а крайната цел беше „Голямата джунгла“, намираща се в най-затънените токоизточни краища на Гвинея.

Колата на „Радио Гвинея“, тип „Вилис“, покрита, ни погълна с целия инвентар: камери, касети, ставив, магнитофон, хладилник с храна и напитки, специални дрехи, обувки и мачети<sup>1</sup>. На задните седалки насядаха Жеко, Шиньо и Борката, а отпред аз, гидът<sup>2</sup> Туре Сури и шофьорът Даню Лансана. Двама черни — два различни типа. Сури имаше широко обло лице с правилни фини черти — представител на племето Сусу, населяващо крайбрежния район. А Даню беше истински африканец: черно, тясно и продълговато лице, очертани кръгли дупки на носа и дебели бърни — представител на племето Маленке, в района на което отивахме. Запознахме се, сприятелихме се. Даню намести черния калпак на главата си, направи някаква магия с ръка, даде газ и „Вилисът“ полетя по асфалтните улици на столицата.

Вълнението, което ни обзе още в първия момент, не ни напусна за секунда. Не обръщахме внимание на заобикалящата ни среда, не търсехме с очи любопитните картини, които ни учудваха през миналите дни. Затова и не усетихме кога колата се отклони от набелязания път, възви и спря в края на града. Докато разберем какво става, около нас се струпаха много мъже, жени и деца. Намерихме се пред колибите на Данювия род. Най-отпред застана башата. Двамата едри мъже се прегърнаха и целунаха. Даню взе от ръцете на стареца подадената му пушка и се прости с него. След туй той се сбогува с майка си, с първата, втората и третата си жена, едва се отскубна от многобройната си челяд, която подскачаше край него и се навираше в краката му.

Колата пак се отклони и отново спря пред непознати колиби. Този път се намерихме пред дома на Сури, където заедно с близките му чакаше и неговата любима.

Само ние нямахме с кого да се прости. Нашите близки и познати се намираха на 8,000 километра от нас, зад безкрайни гори и пустини, зад далечни плавни и морета.

— Давай в легацията! — досети се Жеко и тупна шофьора по рамото.

Бялата замрежена порта на посольството ни срещна широко разтворена. На просторния двор, потънал в цветя и вечна зеленина, ни очакваха всички българи: Димитър Събев, Васил Модрев и жена му, Луков и жена му, а с тях и кучето Фанфан и маймунката Розка.

— Довиждане.

— Приятен път и успешна работа.

— По живо, по здраво! Ще ви чакаме! . . .

Пожелания едно от друго по-хубави и все на български.

— Ще чакам додеш пак — заплете езика си прислужникът Бангура и ни махна с ръка от върха на палмата, където чистеше повехналите листа.

<sup>1</sup> Туземни мечове.

<sup>2</sup> Водач.

Ръкувахме се с другарите, взехме няколко пакета наши списания, фотокартички, книги и други пропагандни материали и заехме местата си в бумтящата кола.

— Спрете, спрете! — развика се изведнъж настойчиво Борката и колата отново се закова на мястото си.

Забравихме нещо важно. Бяхме се уговорили да вземем от посолството едно знаменце, което да окачим отпред на колата. Тук опитността и сръчността на шофьора Васил ни помогна. Той намери нужната желязна пръчка, затегна я здраво на носа на мотора и родният трицвет трепна от топлия полъх на въздуха. Още веднъж си казахме „довиждане“ и вече тръгнахме на път.

Първият град, който гонехме, беше Киндия, отстоящ на 145 км от Конакри. Макар че по този път минавахме повторно, любопитството ни растеше. Саваните, през които се провираше колата, бяха пожълтели, напрашени, по-загадъчни отпреди. Пейзажът се менеше всеки миг: обширни палмови гори, безкрайни бананови плантации, силно залесени склонове на планина.

Най-сетне влязохме в град Киндия, но през познатите улици минахме транзит — нямахме време да спираме. Следваше град Маму, а след него град Дабола, където се предвиждаше да ношуваме. Този ден нашата кола трябваше да измине 450 километра.

Асфалтът след град Киндия ни напусна. Пред нас се изви червена ивица твърда земя, покрита с пепел и ситни камъчета, които гумите на колелата поемаха с шеметна бързина и бълсъкаха като сачми в колата.

Навлязохме в район на многообразни змиярници.

— Ето! — извика неочаквано водачът ни на френски и посочи с ръка към канавката.

На завоя край пътя разви гъвкавото си тяло голяма тъмна змия, надигнала главата си, отправена към нас. Профучахме през нея и когато се извърнах назад, видях как тялото ѝ се гърчеше в пепелта.

Истинската тревога обаче настъпи, когато гигантски питон препречи пътя ни като бариера. Едва не се обрнахме в склона, заобикаляйки грамадното му туловище.

Сега пейзажът съвсем се измени, стана доста еднообразен.

Летяхме с 90 километра в час и скоро навлязохме в царството на маймуни. Жеко и Борката не пускаха камерите от ръцете си. Само да се мернат!

— Воалá! — извика Данъо и удари спирачката.

Ние се стъпихахме: на петдесет крачки от нас, сред пътя, се появи цяло стадо маймуни. Те бяха малки, зелени, с тънки дълги опашки. Слязохме и хукнахме да ги настигнем. Надявахме се, че ще ги заснемем. Напразно! Докато се оглеждахме и докато операторите наместят камерите, от зелените маймунки нямаше и помен.

— Не се тревожете, другари! — успокояваше ни гидът, който не сваляше тъмните очила от очите си. — Маймуни боку, боку!

Пак се понесохме напред. От дясната ни страна по прегорелите и оредели треви изскочиха нови пет маймуни. Те често се изправяха на задните си крака, притичаха напред, спираха се, оглеждаха се. Бяха много красиви — с керемидов цвят на гърба и с бели пухкави кореми. Развикахме се, разприказахме се, наскачахме от колата, но... пак същото: докато действуват апаратите, те изчезнаха. Разбрахме, че това са белобрadi маймуни.

Отново се стрелнахме по червеникавия път. Изведенъж Данъо даде знак и угаси мотора. После ни предупреди да не приказваме, да не издаваме никакъв звук. Озърнах се. Откъм неговата страна, през храстите, успоредно на пътя притичаха няколко едри черни животни, които ту се изгубваха, ту се вестяваха пред нас. Какво ли е това?

Скоро всичко се изясни: по тревистия терен се движеше малко стадо човеко-подобни маймуни. Само след миг обаче и те се изгубиха от погледа ни. Слязохме и се разделихме на две групи. Без да се опасяваме от предупрежденията на Сури за риска на подобна акция, тръгнахме да ги дириим. Промъкнахме се през храстите, навлязохме из вътрешността. Вървяхме задъхани, мълчаливи и тревожни.

Сред китна полянка, заобиколена от ниски, гъсти дървета, открихме малко стадо шимпанзета. Маймуните стояха изправени на задните си крака и гледаха към нас. Имаше няколко малки и една майка, която носеше двете си „деца“ — едното на корема, а другото на гърба. Измежду всички се отличаваше един едър, неспособен маймун, навсярно главата си на стадото, който даваше някакви знаци, разполождаше се бързо и налагаше гласа си в общия животински шум. От това по-из-

годно положение за заснимане едва ли бихме очаквали. Хроникърският усет ръководеще действията и на двамата оператори. Зашумяха и двете камери. Влезе в ролята си и дългофокусният обектив. Заснето бе и едно малко шимпанзе, което ви сеше като прилеп на огромна скала, забита по чудо в саваната. То правеше такива изумителни акробатически номера, че ние дълго стояхме захласнати по местата си.

Заснехме всичко, което ни се удаде, и отново поехме напред с разветия трицвет.

Много пъти след това срещахме маймуни. Цели стада — по тридесет, по петдесет, по сто наведнъж — пресичаха пътя ни, премятаха се една през друга, навързаха се за опашките и изчезваха по клоните на дървата. Но най-интересни ни се сториха маймуните, които видяхме привечер близо до град Дабола. Те бяха стотина — малки, пухкави, същински човечета. Данъо намали скоростта до човешки ход.

Пътят извиваше край безкрайно пусто, обгоряло поле, цялото осеяно с термити, наподобяващи грамадни гъби. Маймуните вървяха успоредно с нас. Те притичаха по посока на движещата се кола, сякаш някой им даваше знак. Когато наближиха края на голото място, всички до една се покачиха върху калпациите на термитите и започнаха да махат с „ръце“, да кряскат, да ни забавляват.

В град Дабола пристигнахме по тъмно. Навред цареше пустота и мъртва тишина. За първи път щяхме да спим извън Конакри, та се тревожехме. Цялата си съдба бяхме поверили в ръцете на Сури и Данъо. Последният отклони колата от пътя и запраши извън града. Спряхме в двора на бившето губернаторство. Постепенно очите ни свикнаха с тъмнината и пред нас започнаха да се очертават контурите на великолепни дворци, заобиковани от палми, цветя и градини, сред които са били фонтани вода. Тих хладен ветрец защумяла откъм саваната и за първи път погали обгорелите ни лица. Над нас заблещукаха ярките южни звезди. Tokу-що изплувала зад хребетите луна обгръща с меките си лъчи околността и ние още по-добре виждахме очертанията на смълчаниците палми, на мраморните зидове и порталните стени на великолепния дворец.

Не останахме за дълго сред двора. Данъо и гидът размениха по няколко думи на своя език и тутакси колата забърмча по обратния път. С приятелски глас Сури ни покани към бившия замък. Минахме по широка, застлана със ситни бели камъчета алея. През мраморните стъпала ни срещна пазачът. Той се поклони ниско и се отмести встрани. Влязохме в широко преддверие, а оттук по цветни массивни площадки и между пъстри колонади в комфортно нареден, просторен хол. Между многобройните украсения и ценности силно впечатление ни направиха три портрета. На пръв поглед най-обикновени лица. Но когато гидът ни обясни, разбрахме, че ние стоим пред трима велики синове на Гвинея, трима национални герои в най-новата история на освободената страна. Първият портрет беше на бащата на Секу Туре, безстрашен борец за свободата на Гвинея, вторият — на обичания голям учен, политик и дипломат Алфа Яя от племето Фула, за когото населението разказваше легенди и пееше песни из цялата страна. Третият портрет ни запозна с най-великия син на Гвинея — Самури. Неговата героична съдба е била съдбата на народа, неговите подвизи в борбата срещу колонизаторите — подвизите на народа, неговото име — полувечовна история на гвинейските племена. Животът и съдбата на Самури се като животът и съдбата на албанския герой Скендербег или на грузинския герой Георги Саакадзе. Историята е дълга и аз не мога да я разкажа тук.

Докато разглеждахме обстановката и се запознавахме с миналото на страната, колата лудо спря, моторът избумтя и заглъхна в нощния покой. Чуха се бързи стъпки и следван от Данъо, тутакси при нас влезе непознат човек. Той беше висок, строен, с хубави черти на лицето. Още от вратата разпери ръце, усмихна се широко и започна да се ръкува наред.

— Са ва? — запита ни той и предложи да седнем на удобните кресла.

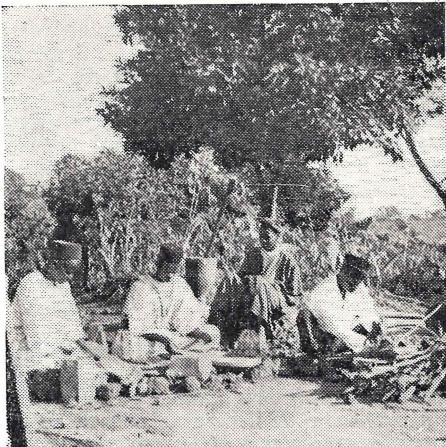
Радостта ни беше много голяма, когато разбрахме, че сред нас стоеше секретарят на Политбюро на Демократическата партия в град Дабола господин Зане.

Неговото отношение, въпросите, които отправи към нас, топлият му глас бяха толкова сърдечни, че веднага се почувствувахме в най-приятелска среда.

— Да вървим! — покани ни той и всички тръгнахме след него.

Скоро двете коли ни откараха в единствения хотел-ресторант в града. Седнахме на една обща маса да вечеряме. Кухнята — европейска, яденето — нашенско; супа с ориз, пиле пърженено и вино. Освен това имаше пресни марокански

*Занаятчии от град Лабе*



домати, краставици и вкусни тропически плодове. От господин Занè разбрахме, че е получена телеграма за нашето пристигане, но не знаели, че е за тази дата. Това сякаш беше за извинение, че не сме били „посрещнати“. Умората, гладът и вкусното ядене ни принуждаваха да гледаме само в ножовете и вилиците. Но домакинът не ни оставяше да се храним спокойно. Вдигнем чаши за наздравица — той започне реч. Отговорим с две-три думи — той захвате нова реч. След туй по друг повод пак той вземаше думата и произнасяше реч. Питаше, разпитваше, очите му — все в нас.

В разгара на вечерята пристигнаха група младежи, между които имаше един изключителен ентузиаст, изгонен от Сенегал, където следвал в град Дакар. Убежденията му — направо комунистически. През цялото време говореше за Ленин и Сталин, за свободата и социализма, за Съветския съюз.

— Това са българи, приятели! — представи ни господин Занè.

— Българи, приятели? — повтори младежът, напрегна мислите си и като се надигна от мястото си, цял сияещ рече: — Лайпсиг, Лайпсиг!

Той отново напрегна мислите си, замърча за няколко секунди и като прегърна стоящия до него Жеко, даде с пълен глас:

— Димитров! Димитров, Жорж Димитров!

Останахме смяяни от любовта, с която непознатият младеж говореше на хората от саваната за нашия велик и безсмъртен вожд.

След туй ние станахме още по-близки, почувствувахме се сред най-близки хора, сред най-приятелска среда. Речите, ръкоплясканията, приветствията и пожеланията нямаха край. Сълзи на радост напираха в очите ни. Наистина толкова надалече, в центъра на джунглите, а сред такива приятели. Това беше удивително! До полунощ не стихнаха приятелските разговори. Домакините питаха за всичко, всичко искаха да узнаят за живота в нашата страна.

Преди да се разделим, ние разгърнахме един пакет с материалите, които носехме. Списанията и фотокартичките им харесаха много. Веднага се заловиха да ги разглеждат. Направи им силно впечатление, че ние нямаме царе и капиталисти, че народът е пълен господар на живота си, че в списанията се разказва и показват хора и дейци от народа. С голяма любов те се запознаваха с дейността на младежите, с тяхното бригадирско движение и особено с преобразованията на село. Книгата на др. Тодор Живков за социалистическите изменения в страната и за величествените предначертания те взеха като скъп дар. Най-голяма бе радостта им от подарените им материали и снимки, в които се говореше за Георги Димитров. Което разбраха, че всичко, което разглеждаха, ще остане за тях, те не знаеха как да благодарят.

— Списанията и фотокартичките ще дадем на първенците в бригадирското движение — каза с навлажнени очи господин Занè и произнесе нова реч.

Все повече се убеждавахме, че гвинейският народ, макар вече втора година освободен, изживява велика радост от извоюваната свобода. Настроенията му бяха

като нашите след 9 септември 1944 година. Навсякъде картината беше една и съща: песни, танци, веселба.

След вечерята всеки от нас се настани в отделна стая за спане. Стайните бяха тесни, високи, нареден една до друга. Във всяка от тях имаше легло, забулено в бяла тюлена мушкиера. Прозорците се преграждаха от дебели, гъсто преплетени железни мрежки, а вратите се запъваха с тежки резета. През цялата нощ в мрежата и във вратата се блъскаха някакви птици и зверчета, бърмчаха разни насекоми и комари, а откъм саваната, която заобикаляше хотела, се носеше ревът на дивите зверове. Въпреки всичко аз заспах бързо.

Но дълго не спах. Студени тръпки ме пробудиха още преди зора. Разтропах се, измъкнах се изпод белия чаршаф. Стана ми студено. Надянах дрехите си и излязох навън. Едва се зазоряваше. Гидът и шофьорът отдавна обикаляха из двора и чаткаха зъби. Разбудиха се и останалите. Беше толкова студено, че никой не искаше да се измие. Едва сега научихме, че в района на Дабола вечер ставало най-студено в цялата страна. От 40 градуса през деня температурата сред нощ спада до 5 градуса.

Повече не легнахме. До изгрев сълънце тичахме, борехме се, спортувахме. По време на закуската при нас отново дойде господин Зане, придружен от двама души от партийното ръководство. Той ни обясни, че днес, неделя, цялата младеж от града и околията ще излезе на работа по набелязаните обекти. Поканиха ни да посетим едно ново училище, което се изграждало на доброволни начала. След туй, ако ни останеше време, предлагаха да отидем при друга група хора, които прокарват път през саваната.

Ентузиазмът на младежите, които строяха новото първоначално училище, беше необикновен — едини носеха камъни, други греди, трети с колички разнасяха материалите. По скелите и по покрива се надпреварваха най-опитните. Те забиваха гвоздеи, приковаваха ламаринените парчета. Всичко се извършваше при удивителна дисциплина и организация. Една група момчи и девойки пренасяха вода с голяма бъчва. За удобство под чучура поставяха грамадно листо, кое то поемаше водата и я отвеждаше настрана, където идвала заждаделите от труда и горещината хора, пиеха и пак намираха местата си в общия поток. Друга група само от девойки раздаваше плодове: портокали, мандарини, банани и памплумуси. Сред двора на висока върлина се вееше националният флаг, а над иззиданата стена лозунг: „На крак, гвинейски народе, за издигане на нашията.“

Стягахме се за път, когато около колата се струпа цялата младеж. Разбрахме, че искат обща снимка с нас. Направихме се и се настанихме в колата. Борката, който се прибра последен, подаде камерата си на Шиньо, избърса потта от лицето си, метна се върху бучашия мотор и извика с пълен глас:

— Да живее гвинейската младеж! Да живее Република Гвинея!

— Да живее Република България! — провикна се някой от тълпата и над строежа екна мощн възглас, издигнаха се стотици яки ръце.

Двете коли се насочиха на изток. Промъкнахме се през една прегоряла местност, прекосихме една оредяла гора и се озовахме пред новия път: равен, широк, разсякъл на две саваната. Някъде в завоя намерихме групата, която работеше. Предстоеше да се направи път, дълъг 9 километра. Тук се запознахме със стария туземец Кемоко Мемаду. Времето беше посребрило косите му, на племените му тежаха седемдесет години. Старецът недовиждаше, но в очите му горяха малки светлинки, които говореха за неговата радост.

— Винаги съм тук — рече той и се разтрепера под големия чадър, който отбиваше огнените стрели на сълънцето. — Видите ли го онзи първия, това е мой син. — После умореният човек обърна глава на другата страна, посочи с ръка и добави: — А онези с лопатите, виждате ли ги, това са другите ми трима синонви. — След туй прокара ръкава си през очите, избърса наедрелите сълзи и отново отправи поглед назад по равния път. С големи кратуни в ръце, полуоголи и боси бързаха две момиченца, които носеха вода. — Това са внучетата ми. Разбрахте ли сега защо съм винаги тук? — Той отправи очи към небето и рече: — Мога спокойно да умра...

Раздялата с господин Зане и придружаващите го хора беше трогателна. Ние им дадохме дребни подаръци, а те ни поканиха отново и за по-дълго на гости в техния град.

\*

Родният трицвет отново затрептя и колата ни понесе напред — поехме за град Канкан.

Този ден „Вилнисът“ шареше по пазвите на безкрайната планина Фута Джалон. Пропасти, дефилета, отвесни скали и пак старите савани, познати гори и бамбук. Тясната железопътна линия често блясваше под нас, пресичаше пътя ни — на два пъти изчаквахме да профуци дизеловият влак. Навред, докъдето погледът ни достигаше, в далечината се надигаха димни завеси, до небето се виеха черни пушещи. Имахме чувство, че наближаваме индустриален град. Ала никъде не срещнахме завод, никъде не видяхме комин. Горяха саваните, димяха горите, подпалени от слънцето.

Учудваше ни мисълта, че дълго време не бяхме видели никакво животно, никакъв звяр. Само някакви чудновати птици прехвъркаха или дребни зверчета, подплъшени от ревяния мотор, пресичаха пътя ни. Операторите започнаха да нервничат: нови сто километра път, а камерите не се вдигнаха нито веднъж.

— Няма ли поне един лъв? — надвеси се Борката над главата на гида.

— Има, има.

— Къде са?

— Дан ла брус! — отсече Данъо и даде още газ.

Колко пъти се повтаряха тези въпроси и отговори! Запитахме ли за зверовете, винаги ни се отговаряше, че има, и то „боку, боку“, но са в гората. От години наред дивите животни се крият из вътрешността, далече от населените места. Многобройните експедиции, ловни групи и големци са прокудили зверовете вдън земя. Да се срещне хищник по пътищата е рядкост. Затова пък тези среци са много опасни. Но ние не се отчайвахме. Все се надявахме и вярвахме, че нейде из безкрайните пътища и пущини ще срещнем някой звяр. В това ни уверяваше и Сури. И ето че не останахме излъгани в надеждите си.

Първата изненада дойде твърде скоро. На един завой по стръмния застъхнал бряг на пътя се мярнаха стотици кръгли дупчици, замрежили цялата стена. Навярно змии? Когато колата се изравни с тях, излетяха хиляди малки пъстроцветни птички, единствени в света.

Гидът се усмихна, давайки ни с това да разберем, че е доволен.

Профукахме през едно селце, през второ, през трето, навлязохме в друг район на прегорели треви, храсти и, ниски широколистни дървета. Обстановката ни внушаваше респект. Взирахме се внимателно, камерите дебнеха на всеки завой. По едно време зад гъстия бамбук се показаха трима въоръжени мъже. Подминахме ги. На следващия завой се мярнаха други, после трети и още трима черни с пушки в ръце. След туй намаляхме ход. Из една настремна пътека към нас се промъкнаха малка група момчета. Повечето от тях носеха дълги пушки, а останалите — лъкове и стрели. Срещнахме и други въоръжени мъже. Жеко отвори прозореца.

— Но, но! — махна му с ръка гидът и без много да ни обяснява, даде знак за внимание.

Шофьорът удари спирачките и пребледня.

На пътя се появи звяр.

— Пушката! — извика Чернев, готов да натисне спусъка.

— Но, но! — застана срециу него Сури с ужасено лице.

— Пантера! — подскочи от мястото си Данъо и закова колата.

По средата на пътя по следите на малката пантера се появи друга — едра, сила, пъргава, цялата потънала в тъмни, кафяви летна. Тя се спря за миг, обърна се към нас озъбена и зла, събра кожата на ръждивия си гръб, спусна опашката си до земята и с един скок се намери в тайнствения гъсталак.

След тази случка за дълго нашите очи не се отместваха от лицето на гида, за дълго нашето внимание беше погълнато от неговия разказ за яростта и подлостта на пантерата.

— Тя напада с двадесет и четири зъба! — говореше възбудено Сури и пра-веше такива мимики и движения, такова изражение придоби лицето му, сякаш звярът се намираше пред него.

Според Сури пантерата е най-хищното животно, даже по-хищно от тигъра. Тя дебнела жертвата най-вече от дърветата и връхлитала като стрела въръз нея. Фаталният момент, в който напада, бил моментът, в който се срециали очите на жертвата с нейните. Тогава тя се свивала на топка и... първо забивала десетте нокъта на задните си тежки лапи. В същото време забивала десетте нокъта и на предните си още по-тежки и силни лапи, а заедно с това забивала четирите си кучешки зъба, ости като ножове. Особено стръвна ставала тя, когато е ранена

докато не отмъсти, докато не разкъса ловеца, който я е ранил, не мириясвала. Дебнела го, търсела го, дни и седмици го следяла и край дома му се въртяла, но си отмъщавала.

— Затова — завърши разказа си Сури — раниш ли пантера, доубий я, иначе тя ще те разкъса!...

Слънцето клонеше към залез. Бавно и постепенно отстъпващо денят. До Канкан оставаха стотина километра. Стигнахме в град Коруса. Името му град, а домовете най-обикновени колиби, типично село.

Данъ напълни мотора с бензин, натисна клаксона, махна с ръка и ни понесе лудо сред града. Само няколко минути и колата потъна в глух, черен път, изви през тревите и... пред очите ни блесна горда и величествена свещената река Нигер. Широка и просторна, тиха и спокойна, тя сякаш се разливаше като разтопено сребро, грейнало под гаснещия залез.

Големият моторен сал се приближи до брега. Кормчията направи малка маневра и го намести пред самата кола. Данъ я спусна внимателно по наклона и ние заедно с нея се намерихме върху подвижната платформа. Слязохме и се настанихме от едната страна на сала, застанахме срещу залеза. Слънцето постоянно менеше своя цвет, менеше цвета си и небето, а заедно с тях и водите на Нигер. Тихо и ритмично бутмяха моторите на сала, колелата се въртяха в дълбоките води. Настигващо вечерният здрач. Тишина и покой се възцаряваха навред.

— Какво е това? — запита някой от нас, когато чухме тежък плясък, идваш откъм брега.

— Кайман! — отвърна мотористът и лицето му доби израз на уважение.

От него научихме, че от години насам никой вече не е видял денем крокодил, защото хората ги избивали. От изгрев до тъмно те се криели във водите на свещената река и само вечер излизали край бреговете да търсят храна. Тъй било и с хипопотамите...

На отсрещния бряг колата стъпи, когато слънцето съвсем угасна и изгря сребристата луна. Стана светло като ден. Хората и природата се отдадоха на сън. В тайнствената тишина откъм саваната се носеха звуците на далечен „тамтам“.

До град Канкан оставаха още седемдесет километра.

— След един час ще бъдем там! — рече твърдо и уверено Шиньо.

Обаче не позна. Данъ и Сури се спогледаха тревожно, казаха си нещо и тозчас моторът зарева бясно, колата полетя още по-бързо напред. Недоумявахме!

— Лошо, лошо! — рече гидът и посочи с ръка към небето.

Нищо не забелязахме. Само някаква черна точка се появи горе и тозчас страшен гръм разтърси простора. Изгасна луната, изгаснаха и едрият звезди. Небето отведнъкът потъмня. Черни, гъсти, кълбести облаци се втурнаха над нас. Засвятка, заблестя. Гръмотевични удари и грозни мълнии браздяха небосклоня, грешаха простора. Данъ беше в стихията си. С необикновена бързина той препускаше по прашния път, стискаше кормилото и бързаше, бързаше. Отново светна, отново заблестя. Страхотен гръм като атомен взрив издъни небесата и от пропуканата тъмнина ливна дъжд като изсипан от бакъри. Цели потоци буйна, мътна вода се надигнаха по канавките, из полята, по открития път.

— Внимавай! — подскочи от мястото си Сури, целият пребледнял, настърхнал и изумен.

Спряхме на открито под сипещия се дъжд. Бяхме онемели, стреснати. Такива гръмотевици чувахме за първи път. Сякаш някакъв взрив избухваше под нас, подхвърляше колата и караше всичко да трепери край нея. От време на време в далечината проблягаше огненото дихание на светковицата и ние виждахме как нейните отблъсъци очертаваха перестите листа на палмите, открояваха сред мрака стъблата на широколистните дървета и хребета на далечната планина. А дъждът не спираше. Като сплетени едно в друго въже той се сипеше и плискаше край нас. Не смеехме да си покажем главите навън.

Цял час страшен грохот и мълнии цепеха простора и свиваха сърцата ни. И всичко стихна отведенъкът. Земята изсъхна, небето се проясни, заблестяха звезди, чиста и изкъпана грейна и луната. Олекна ни на душите.\*

В град Канкан пристигнахме към десет часа вечерта. Градът спеше дълбок сън. Само тук-таме се мяркаха светлинки на залутани хора в нощта. В Гвинея нощем никой не върви без лампа. Страхът от змии и зверове е приуцил хората на предпазливост. Спряхме в двора на комендантството. Обясниха ни, че няма място. Тогава отидохме да търсим легла в една бивша резиденция. Външният ѝ вид и об-

становката, в която бе разположена, ни харесаха много. Но и тук не можахме да се подслоним. Едната стая се заемаше от чехословашкия кинооператор Миклош, дошъл преди шест месеца в Гвинея, а в останалите стаи се бяха настанили трима съветски специалисти. Навред беше тъмно, хората спяха сладък сън. Единствената ни утеша беше, че на другия ден ще имаме нови, жадувани в този край приятели.

— При коменданта! — съобрази Данъо и колата се понесе натам.

В такъв късен час и в такова състояние — мръсни, потънали в прах и неизвестни — как ще се вестим пред големия човек? Но Данъо имаше практика: Знаеше той, че без тропане и нахалство можеше да останем под откритото гвинейско небе. Пред вратата на комендантия дом светеше електрическа лампа. Недалече от къщата тихо работеше мотор. Слязохме всички, посрещна ни прислужникът. Разбрахме, че комендантът се е върнал скоро от дълъг път и в момента се молел. Докато го чакахме, отдахдо се на разсъждения.

Гвинейският народ е силно религиозен. До идване на арабското владичество хората са били езичници, фетишисти. Вярвали са в много богове, кланяли са се на природните стихии. По-късно с много мъкки и насилия те приели мохамеданството. Днес може да се каже, че племената от целия континент, които са отрекли езичеството, са мохамедани. Но и сега религията е поробила мислите им, сковала е умовете им. За гвинеца над всичко е аллах. Да се молят и служат на Мохамед е тяхна първа грижа. И не по веднъж, а по няколко пъти на ден. Всеки черен си определя часове за молитва. Може три пъти, може пет пъти, а може и десет пъти на ден.

Дойде ли уреченият час, каквато и работа да върши — той я зарязва, пада на земята и започва да се моли. А моли ли се, и змия да го ухапе, не ще се мръдне от мястото си. Колко пъти из нашите странствования бяхме свидетели на най-различни картини. Първите впечатления набрахме от Данъо и Сури. Особено първия път. Пътувахме за един град. Колата летеше с 80 километра в час. По едно време, без да каже нито дума, Данъо спря. Спра и слезе. Отправи се към шанеца, смущи се в храстите, приведе се ниско, заби очи в земята и онемя. Тъй стоя десетина минути. После дойде, седна зад кормилото и подхара колата, без да каже нито дума. Чудехме се какво става. По-късно колата пак спря. Сега слезе Сури. И той като него: отби се настрана, заби глава в земята, замърмори нещо под носа си и не мръдна от мястото си.

— Комендантът! — сепна ме Жеко и всички прекрачихме напред.

На разтворената врата под светлината стоеше тънък, висок човек. Голяма умора личеше на отслабналото му лице. Той запита нещо, отговори му Данъо.

— Какво? — запита повгорно той и тръгна към нас.

— Са ба! — досети се Борката и разговорът почна отведенъж.

Наистина каква приятна изненада. Комендантът на Канкан господин Лансана се оказа голям наш приятел. Само преди няколко месеца той беше идвал в България като водач на парламентарна гвинейска делегация. Нямаше думи да изрази радостта си от неочекваната среща. Толкова беше доволен от посрещането в нашата страна и от приема на нашия народ, че през всичкото време разказваше с опияние.

— България, България! Прелестна страна, прекрасен народ!

Времето беше много напреднало, а умората много голяма, та решихме да оставим всичко за другия ден, а сега да се разделим. От този момент се успоко-



Първият трактор на Гвинея

ихме: Върнахме се пак в коменданството. Но сега със заповедта на коменданта. А заповедта на коменданта е повече от закон. Каже ли комендантът нещо, каквото и да е, то ще стане. Комендантът е вожд. И то в истинския и в буквалния смисъл на думата вожд. Още повече за господин Лансана. Той беше член на националното политбюро на Гвинейската демократическа партия, народен представител и голям учен-философ.

Докато се подреждаха стаите и леглата, ние отидохме да вечеряме. Отворен се оказа само бюфетът на гарата. Другарите насядаха край масата, а аз като бивш железнничар излязох на перона. Гара като гара. Три-четири коловоза и малка рампа. Нищо повече. От Канкан до Конакри са 750 километра. Това е единствената железопътна линия в Гвинея. По цялата дължина на релсовия път, който е нито теснолинеен, нито нормален, има многообразни гарички и спирки. През тях за цялото денонощие минава един влак — веднъж от Конари за Канкан, веднъж по обратния път. Дизеловото влакче се движи с голяма скорост. Главно пренася пътници, а когато се наложи — и стоки, но това е много рядко.

След вечерята се върнахме да почувваме в коменданството. Изкъпахме се, преоблякохме се и — в леглата. Дано и Сури имаха отделна стая, а ние четиридесета — друга. Всеки на свое легло. Мене като „патрон“ на групата ми определиха легло като на египетските фараони: широко, с тежки тюлени завеси, падащи от височината на тавана. Осигурен от нападенията на стръвните муhi и комари, аз се отпуснах и заспах. Но с останалите другари работата не беше така. Те имаха чаршафи за завиване, но нямаха мушниери. Лампите не угаснаха цяла нощ. Псънко време силен шум ме разбуди. Погледнах през мрежата — що да видя! Борката се свил като същински пашкул, не смее да покаже носа си навън. Гол и бос, Жеко стърчеше на леглото, размахващо пешкира, а Шиньо тичаше и гонеше по цимента някакви гущери и бъръмбари. До сутринта не заспахме, не затворихме очи.

В град Канкан останахме няколко дни, кръстосахме го открай докрай, запознахме се с всичко. Някои твърдяха, че Канкан е бил най-големият град на Гвинея.

Канкан е голям административен център. Той е нещо като втора столица, център на могъщото племе Маленке. Оттук правителството по пълномощие ръководи най-отдалечените околии и райони на Гвинея. Свързан с железница, телефон и телеграф с Конакри, той има огромно политическо и стопанско значение за страната. Някога тук са живели чужди колонизатори, които са били владетели на оризовите полета, на големите бананови и ананасови плантации, на крупните гористи райони, на златните и диамантени находища. Затова може би в наше време гвинейските власти бяха изпратили там няколко групи специалисти от социалистическите страни. Най-напред ние се запознахме с групата чехословашки специалисти, които живееха на горния етаж на коменданството. Шести месец те предаваха опита си по държавно строителство. В дните на нашето пребиваване в Канкан ние се запознахме с една експедиция от геолози и земемери, пратени от Германската демократична република. Най-дълго прекарахме с трима съветски специалисти по оризища. От тях научихме, че земята на Гвинея, особено край Нигер, е много подходяща за оризовата култура. Според тяхното мнение условията позволяват да се прибира не по една, а по две, дори и по три реколти на година. Единственият научен институт по оризища в страната не бил годен за използване. „Благородните“ господари са задигнали всичките му съоръжения, обрали са и бравите на вратите, когато си заминавали.

Град Канкан напуснахме на петия ден. Експедицията ни продължи по нови далечни и незнайни пътища. Още два пъти прекосихме Нигер, посетихме златните и диамантените мини, запознахме се с родното село на великия Самури, преминахме през Леановия мост над реката Диани и пресякохме „Голямата гвинейска джунгла“. А по-късно колата на „Радио Гвинея“ ни поведе по още по-далечни пътища: към южните брегове на океана, към реката Гамби, към границата на Сенегал и сред най-изостаналите племена коняги и басари.

Където и да отивахме, сред които и племена да оставахме, навсякъде ни срещаха като свои, като истински приятели.

Край

ЯКО МОЛХОВ

## КИНОФЕСТИВАЛЪТ В КАРЛОВИ ВАРИ

С един бележник от бегли впечатления, записани набързо в суматохата на фестивала, няколко броя от всекидневното фестивално списание, много реклами материали — и ето ме пред читателите на „Киноизкуство“, на които съм задължен да разкажа за онова, което видях в Карлови Вари. За филми трудно се разказва, те трябва да се видят. Още по-трудно е да се разказва за онова, което е може би най-интересното на един филмов фестивал — за срещите със създалите на филмите — актьори, оператори, режисьори...

Една от особеностите на карловарския фестивал е и така наречената „свободна трибуна“ — жив и интересен разговор, посветен на някои от проблемите на съвременното световно киноизкуство.

Аз съм в истинско затруднение, защото не за всичко мога да разкажа. Моля моите читатели предварително да ме извинят за нестройността на разказа и може би за субективността на преценките ми.

Ако човек съди по шеговитите репортажи на чехословашките журналисти, може да се помисли, че в Карлови Вари по време на фестиваля цари някаква весела атмосфера, че на всички им е много, много приятно и щастливи не са се събрали на курорт. Всъщност на фестиваля човек така се уморява, че наистина замечтава за истинска почивка, поне за възможността да се наспи както трябва.

Всяка делегация изпитва до премиерата на филма истинско стеснение и тревога за успешното представяне. Още повече, че публиката, съставена от филмови специалисти, никак не е снизходителна в оценките си. След премиерата на филма всяка делегация е жадна да чуе отзиви и преценки, които обаче (като бяха и за филма на нашата делегация) са в една или друга степен учитиво сдържани. Не, не се чувствува много добре делегатът на един фестивал, ако филмът, с който се представя, предварително не му осигурява добро самочувствие. Това, естествено, се случва рядко.

Зад официалния блъск на фестивала се крие трудът на десетки хора, които работят почти денонично за осигуряване спокойното протичане на фестиваля. Затова сред разходящата се лениво тълпа от летовници се движат бързо безимени организатори на фестиваля, за да затвърдят убеждението в организационния талант на чехословашкия народ, обявил с пълно основание завършеното строителство на социализма. Нашето общо впечатление е за една уредена, благоденствующа страна на приветливи към гостите хора.

Пред големия хотел „Москва“ и фестивалния кинотеатър непрекъснато стоят на „пост“ любителите на автографи. И твърде често стават недоразумения — във всяка по-екстравагантно облечена жена те виждат филмова звезда и искат автографа ѝ. Нито в един случай тези жени не се отказаха да се подпишат, преживявайки минутната сладост на филмовата суeta. Убеден съм, че самочувствието им на неоткрити още таланти, които по някакво недоразумение не са забелязани от недалновидни режисьори, е било винаги по-високо от това на истинските артисти. Защото истинските артисти на фестиваля с пълно основание се тревожеха за това, как ще бъде преценена тяхната игра от една толкова компетентна аудитория като гостите на фестивала.

На фестиваля човек изживява и една от илюзиите на пламенното си въ-



„Серъожа“ — СССР

бражение: хората на бялото платно са преди всичко хора, които умелят да се труят, да мечтаят и страдат като всички обикновени хора. Нищо свърхествено в техния живот няма и те са толкова необикновени, колкото по-силна е тяхната привързаност към изкуството, тяхната обич към хората, тяхната дълбока и ясна мисъл.

На фестиваля имаше представители на много страни от всички континенти — едни представляваха филмите си, други бяха дошли като наблюдатели. Най-отличителната черта на карловарския фестивал е неговата демократичност. Много страни дебютираха (между тях и България) на международния филмов форум в Карлови Вари. Това е хубаво, защото ни дава възможност да се запознаем с усилията на кинематографии, които сега се раждат. В същото време на екрана във фестивалното кино се появяват филми, чието художествено равнище е твърде нико и навяват скука. Но няма добро, без да си готов да понесеш и някои неприятности.

Не са само прожекциите на филмите, които уморяват делегата. Фестивалът е една международна среща, при която се изпълняват известни дипломатически и търговски задачи. Почти непрекъснато в различни малки и по-големи прожекционни зали се въртят филмите, които търговските представители предлагат за купуване. Понякога тези прожекции са по-привлекателни, отколкото фестивалните. На такива прожекции можах да видя френския филм „Аустерлиц“, много филми на Чехословакия, Югославия, Англия, Америка, Франция — филми, за които бях чел отзиви в пресата и които бих желал да видя.

Не по-малко уморителна е и дипломатическата страна на фестиваля — почти всяка нощ някоя от делегациите даваше своя прием, неудобно е отсъствието, защото може да се смете за пренебрежение към страната, която кани. Тук не споменавам за безбройните пресконференции, двустранни срещи на делегациите, коктейлите и цялата тази за мен лично уморителна суета, която придава видим блъсък на фестивала, но не го обогатява по същество.

Би трябвало в конкурса да участвуват много по-малко филми на брой, за да може да се преценят качествата им сравнително спокойно. А нека в една извънконкурсна програма всяка страна да представи своя най-добър филм през годината, стига той да отговаря на девиза на фестиваля.

Защото, преценено строго, много от филмите, които видяхме в конкурсната програма, не заслужаваха изобщо да се състезават, макар че за страните, които

са ги произвели, те представляват известно понякога твърде голямо културно национално постижение. Такъв беше например филмът, който ни представи Албания. Филмът трогва със своята откровена дидактичност и патетичност. Той е направен с истинско увлечение, макар да е класически тип на наивна тезисност и схематичност, отдавна изживяна както в съветската кинематография, така и от нашата, българската кинематография.

От гледище на чисто националните културни традиции и възможности филмът „Земя в пламъци“ е постижение за албанската кинематография, но от гледище на един вече установлен и бързо развиващ се международен филмов вкус филмът не издържа критика, камо ли да излезе на състезание.

Казвам всичко това, за да могат моите читатели да разберат защо не срецнат в моето изложение по-нататък дори заглавията на някои филми, показани в конкурса на карловарския фестивал.

Струва ми се също, че и нашата кинематография при положение, че има толкова ограничено по количество производство, не е нужно да участвува във всеки фестивален конкурс. Това би трябвало да стане само при условие, че филмът, който представяме в конкурса, наистина носи нещо ново в идеино, тематично и художествено отношение. Така например ние можехме да си спестим хладината, с която беше посрещнат нашият филм „В тиха вечер“, предварително убедени, че не ще разълнува чуждестранните ценители (не става дума за чуждестранния масов зрител), защото филми от типа на „В тиха вечер“ са виждани твърде много, за да ги разълнуваме отново с една позната тема, драматична ситуация и художествена обработка. Може би е по-добре за международната репутация на нашето българско киноизкуство да се явяваме по-рядко в конкурсите, отколкото предварително да се примирияваме с мисълта, че филмът ни ще мине незабелязано. Навсякърно устроителите на фестивала имат свои, важни от моите съображения, зарад които разводняват фестивала с по-слаби филми.

Освен това направи ми впечатление, че някои страни твърде опростено разбираят девиза на фестивала „За благородство във взаимоотношенията между хората, за вечна дружба между народите“. Аз не разбрах примерно какво общо има с този девиз филмът, който представи Швеция „Игра, наречена любов“ под режисурата на Кенне Фант. Ето накратко неговия сюжет: Младоженците Лена и Свен често се карат. Ние ги виждаме в момента, когато Лена удря с юморчетата си Свен. След тази истерична семейна сцена Лена напуска уютния дом и заминава при родителите си. Свен посреща всичко това доста спокойно, защото Лена и друг път го е напускала, за да се върне отново при мъжа си разказана. Свен остава във вилата си на брега на морето заедно със своя добродушен и смешен приятел Пелле. През нощта се явява един човек с доста тайнствено лице, който очевидно играе ролята на автора или на разума, защото започва да им показва поред пет малки филма, всеки назован с някое име на цвете, например „Орхидея“, „Роза“ и др. Във всяка една от тези филмови новели Свен вижда своя собствен семеен живот. Впрочем във всички новели героите са пак самите Лена и Свен. Всичко бихме простили на създателите на този филм — и тайнствения човек, който на сутринта изчезва така, както се е появил, и глупавия приятел на Свен, вечно хъркация Пелле, — ако в тези новели се третираха поне с относителна вгълбеност проблемите на брака. Какво виждаме в новелите? Къде са корените на недоразуменията между Лена и Свен? В това, отговарят поучителните семейни сцени, че Свен иска от жена си да бъде едновременно сексуална, интелектуална, добра домакиня и добра светска дама, а той самият да не чувствува никакви задължения към жена си. И така в една от новелите жена му е „добра домакиня“. Той се връща от работа, жена му го посреща, след като цял ден е готвила в кухнята. Той се насища добре, пие си кафето, зачита се във вестника и скоро захърква. Напразно жена му го е чакала цял ден, напразно го моли да излязат малко, да се разсее... За него тя е една слугиня и нищо повече. Това е обидно за Лена и тя плаче. В следващата новела Лена е съвсем друга — тя е блестяща и сексуална светска дама. Нищо не я интересува от домашния живот. Разбира се, Свен я ревнува ужасно и мечтае за една нежна, поетична жена, която да му пее и свири на



„Комик“ — Англия

пиано и да няма други интереси освен благополучието на Свен. И ето в следващата новела тя е тъкмо такава. Но скоро на Свен омръзва лигавата сантименталност на Лена, той я нагрубява и тя плаче пак и изпада в истерия. Свен мечтае за една жена интелектуалка, да вниква в работата му, да си помагат взаимно. И ето — Лена е интелектуалка. Тя се държи строго, живее само с научните си интереси и главното — не прощава никакви грешки в архитектурните чертежи на Свен, остро го критикува. Свен е уморен, той иска да погали жена си, да се развлече. Но Лена го срязва за глупавите му сантиментални изблици... Той мечтае за жена, която е едновременно всички тези жени, които видяхме в новелите... И Свен се замисля. Това е невъзможно. Той трябва да приеме жена си такава, каквато е... Такава е великата поука от филма. Лена се връща при мъжа си и двамата решават да започнат живота си по новому.

Има нещо интересно в намерението на авторите, но филмът е изпортен от тържествуващата еснафска, дребнобуржоазна философия във всички семейни сцени. Като добавим към това и твърде любителската игра на актьорите, и почти пълното отсъствие на истински драматизъм в ситуацията, чистата илюстративност на новелите, филмът повече отблъска, отколкото привлича. Какво общо има този филм, питах се аз, с благородния девиз на фестивала? Това е типичен дребнобуржоазен филм без нито една хуманистичнаnota.

Друга традиционна трактовка на проблемите ни демонстрираха филмите, които представиха Аржентина и Бразилия. Аржентинският филм „Кобилката“ ни поразява със своя жесток натурализъм, който очевидно по понятията на създателите му е реалистичен филм. В ужасни блатисти острови живеят група работници-дървесекачи. Техният живот е труден. Единственото им развлечение е да отидат в празник в най-близкото населено място и да се напият както следва, да изнасят някоя жена. Неудовлетвореният нагон за жена е най-силният и най-мъчителният за тези страшни мъже. Един от тях е намерил съчувствие у една млада и красива жена селянка. Но въпреки взаимната им страсть, демонстрирана на празника, тя отказва да му стане любовница, ако той не се ожени за нея. Това условие го отблъска и той затаjava една лоша страсть към нея: желанието непременно да я изнасили. И ето такъв случай му се удава. Неговите другари я подмамват с лъжливо известие, че единственото дете всред тези сурови мъже е тежко болно. Тя отива на острова, за да го приласкае, но среща мъжа, който иска да я изнасили. И започва в джунглата борба между мъжа и жената, снимана с натуралистична страсть от оператора на филма. В последния момент се явяват кобилката и детето, което успява да я спаси. Но детето не успява да я измъкне от острова. В това време всички мъже я търсят бясно. Бият се помежду си със страшни ножове; валят се в тинята; това са все нетърпими гледки, които повече отвращават, отколкото привличат. Най-сетне двамата се разбират и заживяват като мъж и жена за радост на малкия и бялата кобилка.

Бразилия ни представи един филм, в който се натрапваше мисълта, че жестоката природа създава жестоки хора.

По време на войната между Бразилия и Парагвай през 1868 година четири десертьори бродят из джунглите близо до един наистина величествен водопад Игуас. Те се добират до един лагер на червенокожи, убиват едно момиченце (първо убийство), сетне побягват от индианците и се домъкват до една



„Композиторът Ние Еп“ — Китай

ферма. Там се разполагат като у дома си. Старият фермер и двете му дъщери треперят от ужас, макар да се държат достойно. И след още няколко убийства, мъчения, хвърляния във водопада младата дъщеря на фермера е спасена от нея по-човечен дезертьор се събират за нов и мирен живот. Всичко е поднесено твърде примитивно, грубо, без каквато и да е актьорска нюансиранка. Сюжетът е напрегнат, ситуацията — страшни. Както някои се шегуваха, за зрителите от Южна Америка филм без 5 убийства изобщо не се признава за филм. Може и да е така (не съм убеден, че хубавите филми не биха се харесали на южноамериканските зрители), но какво търси такъв филм на външната жестокост на карловарския фестивал? Единственото нещо, което наистина привлича в този филм, са добре снетите величествени панорами от наистина грандиозния водопад Игуас.

Мексико се представи с един скучен филм — „Под сянката на диктатора“ на режисьора Хулио Брахо. Филмът е на чисто политическа тема, против диктаторските режими. Но поради гледната точка на авторите, които разработват сюжета изключително в сферата на висшето офицерство и парламента без всякакво участие на народа, целият исторически период от политическия живот на Мексико ни оставя съвършено равнодушни. Този филм отново ме накара да си спомня ярките социално-политически филми на Фернандес и оператора Фигера, които на времето ни завладяха с „Рио Ескондидо“ и „Ла Палома“ и вдъхнаха толкова надежди за развитието на мексиканския филм. Ние заговорихме за мексиканска школа в киноизкуството, така както говорим сега за италианския неореализъм. Но очевидно, както справедливо писа Анжел Вагенщайн в своите писма от Мексико, сега мексиканският филм преживява тежка и дълбока криза.

Индия се представи с филма „Безсловесна твар“. Аз не подозирах, че в Индия се правят надбягвания с биволи. Но с очите си видях такова надбягване и трябва да си призная, че беше безинтересно. Безинтересна в този филм беше историята с хората въпреки колоритните костюми и веселата вършитба.

На несравнено по-високо равнище бяха филмите на страните със стари и велики кинематографични традиции.



„Авария“ — Чехословакия

Англия ни поднесе една приятна изненада — филма „Комик“ по една пиеса на Джон Осбърн, режисура на Тони Ричардсън. За нивото на актьорската интерпретация можем да съдим по участието на Лауренс Оливие, когото така добре помним от знаменитите му роли в Шекспировите пиеци. И ето актьорът, когото ние познаваме като Хамлет и Ричард III, сега се явя пред нас като наш съвременник. Действието става през време на същата авантюра. Лауренс Оливие играе ролята на един провинциален западаш естраден артист в още по-западаща театър-ревю. Ето го на сцената с традиционното бомбе, бастунче и очарователна усмивка. Той е комикът, който забавлява публиката с весели куплети, песнички, вицове и степ. Гледах с неизразимо удоволствие този чудесен комик с твърде трагична лична съдба. Арчи Райс, така се казва комикът, има тежко семейство. Баща му, престарелият някогашен много популярен кабаретен артист, жена му Феба, която търси утеша в алкохола и постоянно му прави сцени на истерична ревност, дъщеря му, която се разделя със своя годеник, и най-сетне синът му, който е мобилизиран за същата авантюра и вече не се връща оттам. Напразно Арчи Райс се мъчи да поправи положението на своя театър, да спаси семейството си. Не можа да кажа в коя от сцените Лауренс Оливие беше най-обаятелен. Но за да дам поне малка представа за неговата великолепна игра, ще спомена една твърде традиционна сцена, която той изигра изумително. Когато той е на сцената и забавлява публиката, на която впрочем отдавна е омръзнал, му подават съобщението, че синът му е убит... Аз не мога да кажа какво направи той, но ние бяхме дълбоко развлечени от вечната тема за клоуна, поднесена неповторимо. Арчи Райс е по-късно конферансие на един конкурс за „Мис Англия“. Една от избраните мечтае за артистична кариера. Арчи ѝ обещава, че ще я направи звезда, ако получи финансова помощ от родителите ѝ за своя театър. Очарователното младо момиче става негова любовница. Но финансова помощ не получава, защото жена му забелязва отношенията им и провала всичко. Какво да се прави? Тогава той решава да използува някогашната слава на своя баща. Всичко е подгответо с богата и шумна реклама. Прествалението започва блестящо, всичко е пълно. Но бащата, гримиран и готов да излезе на сцената, закъснява, защото му прилошава от вълнение. Балерините повтарят няколко пъти своя номер, Арчи импровизира нови куплети, но старият Били не излиза на сцената, от вълнение той умира от разрыв на сърцето зад кулисите. Кредиторите на Арчи се готвят да закрят театъра му. И след последното представление, когато от салона е излязъл и последният зрител, Арчи върви бавно през празната сцена, непостигнал мечтания успех.

На места се чувствуващо, че филмът е интерпретация на пиеца, и фильмият ритъм се забавяше. Но всички слабости на постановката бяха изкупени не само от играта на Лауренс Оливие, но и от неговите партньори. Великолепни бяха Брэнда де Бензи в ролята на жената на Арчи — Феба, Роджер Лайвеси в ролята на стария Били. Разбира се, филмът е събитие като актьорска игра, но не и като проблематика. Единственият нов момент беше намекът за същата авантюра, развлечуваща англичаните много дълбоко. Тази антивоенна струна във филма звучи обаче малко приглушено, защото главната тема е темата за клоуна, за смешника и неговата лична драма. Ето какво казва Лауренс Оливие за работата си над образа на комика: „Характерът на Арчи Райс ми стана изведенъж близък, щом започнах да работя над тази роля. Очевидно това е, защото от самото начало на своята работа в театъра аз се бях срещнал с много такива хора. Бях ги виждал в театралната среда в английските провинции, бях живял между тях. Може би и у мене има нещо родствено с Арчи. Кой знае? Може би и аз щях да стана такъв Арчи Райс, ако на младини жизнената ситуация би била друга.“

Филмът, който предизвика най-горещи спорове на фестиваля, беше „В неделия не погребват“ — дебют в игралното кино на младия френски режисьор Мишел Драш, един от така наречената „нова вълна“ на френското кино. Филмът предизвика голям интерес и големи дискусии естествено и спонтанно. Дискусията се пренесоха на пресконференцията, на „свободната трибуна“ и засегнаха изобщо въпросите около „новата вълна“ и пътищата на развитие на прогресивното киноизкуство на Запад.

Темата на филма, както я определи сам режисьорът в едно свое изказване, е самотата и разочарованието. „Моят филм е против расизма — казва



*„Дунавски вълни“ — Румъния*

Мишел Драш. — Освен това аз исках да отразя проблемата за самотата. Вместо черен герой можеше да бъде бял.“ Трудно е да се каже, че филмът е насочен против расизма. По-скоро темата му е самотата и наистина филмът нищо не би загубил, ако вместо негърския студент Филип беше някой бял студент със същото име и същата жезнена съдба. Ето накратко и сюжета на филма: В Булонската гора е намерен трупът на изчезналия преди осем месеца парижки издател Куртале. В полицията разпитват негърския студент Филип Валенс. Филип разказва своята история до момента на неговото арестуване. Филип е беден и живее в една мизерна мансардна стаичка, през покрива на която се вижда само небето. Нищо не го угнетява повече от самотата. За да изкарва прехраната си, той цял

ден се движи по парижките улици вътре в една голяма рекламирата бутилка. През малък отвор на бутилката той гледа света. Хоризонтът на погледа му е ограничен — той вижда само тротоарите и минувачите до кръста. Погледът му се спира на млади женски крака. Той не вижда лицата им, но вече по краката е свикнал да съди за харектера им. Ето той спира за миг, бутилката се обляга до стената на едно високо здание и от нея се издига пушек от цигара. Филип е спрял за малко, за да изпуши една цигара. Ние, зрителите, също гледаме Париж през пролуката на бутилката. Гледаме хора до кръста без лица. Това действува подтикращо. Вечерта Филип е в малката гостилиница, капнал от умора, и бързо се прибира в мансардната си неприветлива стаичка, за да спи. Той е сам, сам... Но ето той сменя бутилката с по-привлекателна работа. Става разводач в един музей от исторически картини. Пред него е историята на Франция. Но тази работа също го уморява и още повече подсилва усещането за не-преодолима самота. И... една вечер малко преди затварянето на музея една очарователна млада посетителка го моли да я разведе из музея, защото на другия ден заминава за родината си — Швеция. Той с увлечение и тънък хумор разгръща пред нея страничите на дворцовия живот на Франция. Тя е много мила и пълен контраст на неговото тъмно лице. Тя има златни руси коси, светли очи, очарователна усмивка. Маргарета, така се казва младата шведка, е дошла в Париж, за да следва. Но не е могла да намери работа като възпитателка в някое французко семейство и ето тя е принудена да се върне. За Филип това е първата разходка с младо момиче по нощния Париж. И двамата са очаровани един от друг. На следния ден тя си заминава и той тъжно я изпраща на гарата. Започват да си пишат. Той усилено търси работа за Маргарета. За да убие самотата, започва да пише за своя живот. Пише автобиографичен роман. Най-сетне намира работа за Маргарета в семейството на парижкия издател Куртале. И оттук настине свършва идилията на двамата влюбени и започва трагедията. В семейството Куртале той се представя със съгласието на Маргарета за неин годеник. В това време той завършва книгата си и с голямо стеснение я дава на Маргарета да я прочете. На свой ред Маргарета я дава на Куртале. Книгата излиза. Тя е покорила всички със своята искреност и непосредност. На един парижки булевард се появява грамаден афиш, че в една голяма книжарница младият автор ще дава автографи на купените книги. Така идва литературната слава за Филип. Младият негър започва да пише нова книга. И макар сега обстановката в стаята му да е променена коренно, дори той да диктува на магнитофон, работата му не върви. Защото сега трябва да измисля, а не да пише за собствения си живот. Наставя промяна в отношенията му с Маргарета. Един неделен ден тя не се явява на обичайната им среща. Той звъни у Куртале, но на телефона се явява госпожа Куртале. Тя го кани у дома си и му съобщава, че между Маргарета и мъжа ѝ съществуват любовни отношения. Това е страшен удар за Филип. Постепенно госпожа Куртале го опива и той става неин любовник. На следния ден Маргарета идва в квартирата му и опровергава твърденията на госпожа Куртале. Трогнат, Филип признава падението си и моли за прошка. И пак започва тяхната чудна любов. Но господин Куртале, узнал за измяната на жена си, повежда Филип в Булонската гора и иска да го убие. В самоубдана Филип убива г-н Куртале. И ето ни отново в полицията. Минали са осем месеца от убийството. Разпитът продължава. Филип разказва своята история, като скрива отношенията си с г-жа Куртале и убийството. По телефона постоянно звънят от една болница със съобщения за някакво раждане. Филип мисли, че явно бялото дете, което се е родило, е на г-жа Куртале, и се успокоява. Но следователят му съобщава, че детето, което се е родило, е на Маргарета. Нервите на Филип не издържат и той признава цялата истина. Той е потресен от обстоятелството, че е бил измамен от Маргарета в чистотата на чувството, в което той дълбоко е вярвал.

Неприятна за всички зрители беше лошата шега, която им устроиха създателите на филма: ние вярвахме на Маргарета, радвахме се на нейната чиста и искрена любов към един негър. Това ни стигаше. Възмущаваше ни дълбоко прельстването на Филип от г-жа Куртале. И накрая всичко беше омърсено, опошлено в името на една преднамерена теза. Филмът имаше непонятно песимистичен финал, след като ни люлееше дълго време на люлката на вярата в человека, в чистата, без расови предразсъдъци любов. Разочароването беше още

по-тежко, защото филмът беше снет великолепно, с чудесно усещане на психологическия детайл. Не можехме да повярваме, че главните герои на филма са непрофесионални актьори — толкова искрено се възпитиха в образите си. Вече е понятно защо филмът предизвика такава остра дискусия и режисьорът трудно се отбранява от основателните нападки. Защото целият финал беше в противоречие както с жизнената правда, така и с логиката на характерите.

Филм, който също привлече вниманието ни, беше „Рози за господин прокурора“, с който се представи Западна Германия. Филмът е дело на Волфганг Щаудте, автор на знаменития филм „Верноподаникът“. И в този филм Щаудте е верен на традиционната си тема — изобличението на прусащината, на хитлеризма, на военщината.

Малко преди края на Втората световна война военният прокурор хитлерист д-р Шрап успява да осъди на смърт ефрейтора Вили Клаймид за това, че е откраднал няколко шоколада. Но миг преди екзекуцията започва бомбардировка, прокурорът панически бяга с колата си, Вили по чудо оцелява. След войната прокурорът е пак така старателен и безмилостен, макар че премълчава за своето хитлеристко минало. Но веднъж той среща живия свидетел на своето позорно минало — Вили. Вили е уличен продавач и хората с удоволствие слушат неговата весела реклама. Той живее в един малък хотел и се влюбва в младата хотелиерка. Той не иска нищо повече от това, което има в живота си, и за нищо не търси сметка. Но величественият прокурор е неспокоен. Той почва да пречи на Вили, мъчи се да го изselи от града. След много кошмарни преследвания най-сетне Вили не издържа и когато отчаян стои пред една сладкарска витрина с камара шоколади, същите, за които на времето беше осъден, той си спомня кой е този господин прокурор, който и сега не му дава да живее. Загубил самообладание, той счупва витрината и грабва проклетия шоколад. Разбира се, той отново попада на подсъдимата скамейка. Д-р Шрап е много доволен, защото ще има възможност да махне поне от града своята жертва. Но Вили сега не е безпомощен ефрейтор от хитлеристката армия. От обвиняем той става обвинител. Д-р Шрап загубва равновесието си, позата си — неговото минало и сегашно величие са изобличени и побеснял той тичешком напуска съдебната палата.

„Рози за господин прокурора“ не може да се сравнява с „Верноподаникът“, но успешно служи на благородното дело за изобличаването на хитлеристките остатъци в Западна Германия въпреки политиката на покровителството им от сегашното правителство.

Със слаби филми се представиха по моя преценка Япония, Турция, Австрия (пак „Ревю на лед“). Не успях да видя филма на Роберто Роселини „Нощ в Рим“, който се очакваше с интерес.

Винаги е рисковано само по един фестивал да се съди за състоянието на филма в капиталистическите страни. Но ако филмите, за които говорих по-горе, са най-доброто, което страните са могли да представят, изводът не може да е утешителен. Най-важното, което, струва ми се, липсва все още на прогресивните филмови художници на Запад, е яснота на идейните им концепции. Уклонът към натурализъм, така характерен за младите латиноамерикански кинематографии, и заобикалянето на социалните проблеми от кинематографите от Западна Европа говорят красноречиво за кризата, обхванала западното киноизкуство. Цял един свят на проблеми и интересни човешки отношения стои вън от вниманието на прогресивните западни художници. Те все още са в плен на традиционализма и много от търсенията им са само в сферата на кинематографичната форма и изразителност.

По някои от тези въпроси и за това, как се представиха кинематографите от нашия социалистически лагер, ще поговорим в следващата статия.

НИНА ИГНАТИЕВА

## ХУМАНИЗЪМ И ГЕРОИЗЪМ\*

(Бележки за новите филми на младите съветски режисьори)

Младата режисура все по-често и все по-уверено излиза на киноарената, като се представя с ярки, умни и своеобразни произведения. Това е радостно не само защото се умножават редовете на кинематографските таланти, расте достойна кинематографска смяна; радостно е да се отбележи, че при цялото разнообразие на творчески маниери, оригиналността на художествения почерк на филмите на младите имат общи тенденции, в тях отчетливо се виждат чертите на новото, чертите на днешния ден, на сегашното време.

Какво е характерно за последните работи на младите кинематографисти, с какво те са интересни, с какво завоюваха сърцата на зрителите?

Когато си спомняме филма на младите кинематографисти на Литва „Живите герои“, в паметта преди всичко се открояват изразителните пейзажи, природните картини: навъсената еднообразна далечина на пътя, мрачните дървета от двете му страни; веселата, зояща, приветлива гора с примамващото шумолене на листата, със звънливото пеене на птиците; широката волна повърхност на езерото, несмущавана от плавните движения на величествените лебеди... Но тези картини не съществуват във филма сами за себе си и възникват при спомена за „Живите герои“ не случайно, а като образно изражение на мисълта на художниците, като поетическо разкриване на идеите на произведението.

Филмът „Живите герои“ се състои от четири самостоятелни новели. Темата на първите три е неизживялото детство; четвъртата разказва за сегашния живот на съветските деца. За малкия Йозукас, героя на първата новела „От нас вече не се нуждаят“, днес не е обикновен ден; днес той за първи път тръгва като самостоятелен човек: главили са го овчар при кулака от съседното село. Но не плаче майката, не извръща огорченото си лице башата, а по-малките деца гледат на Йозукас по-скоро с чувство на завист — нали и той сега ще бъде печелник. Сякаш чуваш въздишката на облекчение, която се изтръгва от гърдите на тези уморени, измъчени от вечната нужда хора...

И ето започва пътят — великолепен реалистичен образ от филма, — разкинат от пролетната влага, лепкавата кал, унилото безлюдие на полетата, мрачното забулено с облаци небе. Нерадостен е пътят на неволята — всичко тук е проникнато от неизразима мъка и печал.

Но на момчето се налага да измине и обратния път. Върнал се е предишният ратай, работник повече не е нужен и стопанинът веднага изпраща малкия Йозукас в къщи. През нощта под хладния пронизващ вятър се влачи момчето по същия път. И не защото връщането от ратайството не го радва, не че му е страшно сам в ношната тъма, че му е студено и влажно — той се влачи отчаян, защото се връща с празни ръце, защото се е оказал ненужен. Така драматическата тема достига най-голямо нажежаване, филмът се оказва наиситен със страстното чувство на протест, гняв, изобличителна сила, отправени против социалната несправедливост, в защита на човешките права, на човешкото достойнство.

Този хуманистичен мотив намира своето продължение във втората новела, наречена по прякора на малкия герой „Славейче“. Славейчето безстрашно води фашисткия отред към гибел. Той смело тича напред по горската пътечка, отговаряйки на зова на птиците, като възприема радостно окръжаващата го природа... Това е пътят към свободата — затова той е толкова лек за Славейчето, затова пред нас е усмихващото се лице на момчето.

Човек трябва да бъде свободен. Жivotът трябва да бъде красив, прекра-

\* Статията е написана за „Киноизкуство“.



„Живите герои“ — Литва

сен. Всичко, което го помрачава, което заплашва светлото и прекрасното, ще бъде унищожено. Третата новела — „Последният изстрел“ — има символичен характер. Нейните автори се отказват от частното, от битовите подробности, те се стремят към обобщени образи. И макар че новелата има трагическа развръзка, тя не предопределя мрачен колорит на филма, напротив, неговата тоналност е жизнеутвърждаваща.

За да спаси своя живот, скрилият се в храсталациите бандит с последния си изстрел убива прелестно малко момиченце. Блатното тресавище поглъща бандита. На ненавистния фашизъм, унищожаващ всичко най-хубаво на земята, е дошъл краят. А животът — непобедимият, тържествуващ живот — продължава.

Така в извънредно своеобразна, пластически изразителна форма се утвърждава тържеството на живота, човечността, изявява се протестът против безсмислената жестокост на войната.

Филмът „Живите герои“ е поставен от младите режисьори М. Гедрис, Б. Браукаускас, А. Жебрюнас, В. Жалакявичус. За всички с изключение на В. Жалакявичус, който поставя втори филм, това е първа работа, дебют в кинематографията. Но както виждаме, това е режисьорска работа, която е далеч от ученическите упражнения — в произведенията на младите режисьори има зрелост на мисълта и професионално майсторство.

Струва ми се, че в „Живите герои“ се е проявило още едно забележително качество, присъщо на новото младо поколение режисьори: стремеж към жизнена простота, решителен отказ от декларативността и риториката, от гръмките фрази; желание да се разкрие високата човечност като особеност на днешното време.

И действително извънредно просто разказва за съдбата на молдавската девойка Аурика филмът „Приспивна песен“, поставен от младия режисьор М. Калик. Този филм, както и „Живите герои“, се състои от четири новели, само че тук те са свързани от единната нишка на сюжета, скрепени са от развитието на съдбата на героянки. Малката Аурика загубва майка си в първите дни на своя живот. Бащата бил на фронта. Като по чудо спасили момиченцето и го възпитали в детски дом. След това тя расла в едно семейство, където се считала като дъщеря, и на край станала голямо момиче — самостоятелен човек. Тъкмо тогава я намира баща ѝ, който дълго време смятал, че дъщеря му е загинала в първите дни на войната.

Да, разказът се води твърде просто и непринудено. Но кой казва, че просто е недраматично, че просто — значи лишено от поезия? Аз отдавна не съм виждала по-драматични, изпълнени с необикновена човечност кадри, от тези в автомобила — малко откrito товарно камионче, возещо по обстреляните военни пътища необикновения, най-ценния товар — новородените. В тези сцени няма гръмък патос, не се разчита на външен ефект, а само на суровата житейска правда, на вътрешния драматизъм на човешките съдби. Всекидневието и правдивостта на живота, верността към духа на тези първи дни от войната, към тогавашните събития, когато въпреки неочеквано стоварилата се народна мъка хората не само не бяха загубили, а напротив, бяха укрепили у себе си върата в бъдещето, чувството на хуманизъм — ето с какво грабва и увлича славната чиста „Приспивна песен“. И в объркания, отчаян от своята безпомощност младеж, който в отговор на молбата за мляко за новородените повтаря с някаква си методичност: „Да дам ли бензин“, и в жената, която дава с радушна готовност гръдта си на чуждото детенце, ние виждаме кълновете на голямата хуманистична тема.

Тази тема намира своето продължение, своето последователно развитие във втората, може би най-хубавата новела. Като че ли нищо не се случва от гледна точка на външната драматизация на сюжета в тази част на филма: бавно се разказва за живота на момиченцето в детския дом. Но този разказ при цялата си простота и непретенциозност е необикновено значителен. Значителен, защото ние виждаме процеса на възпитание на мъничкия човек, виждаме как любовно се отглеждат у него благородните, най-хубави черти, как се формират основите на социалистическия характер.

Рядка и скъпоценна находка на създателите на филма (сценарият е написан от А. Зак и И. Кузнецов) в тази новела! Аз имам предвид сцената на строежа на речния насилив и това, как се появява на строителната площадка малкото момиченце с огромен чайник в ръце — Аурика, която носи на работниците горещ чай; и това, как неочеквано сред шума на строежа се раздават не твърде хармоничните, но бодри звуци на оркестъра — дошли са възпитаниците от детския дом, които увлечено и сериозно изпълняват на духови инструменти жизнерадостен марш. Тук е показано великолепно това високоблагородно начало, което е заложено в младите души. „Кой те е изпратил?“ — питат хората Аурика, като сърбат вкусния горещ чай. „Аз сама...“ — В този скромен, срамежлив отговор е скрито толкова много, за което не сгигат понякога стотици метри филмова лента. „Сама“ — в това се е и проявила хуманистичната същност на съветския характер, пък нека дори негов изразител да се явява малкото момиченце от предучилищна възраст. Же-



*„С е р б о ж а“*

ланието да се притече на помощ на възрастните, стремежът да облекчи техния труд според силите си — нима това не е прекрасно!

Емоционалното въздействие на тая сцена е толкова по-голямо и поради това, че тя е поставена без всякаква декламационност, без плакатност — нейната сила е във вътрешния патос, в това удивително единство, което изпитват деца и възрастни, които се отнасят към своите мънички приятели без всякакво умиление, като по-големи и благодарни другари.

Третата новела, макар и отдалечена от първата по време, пренасяща ни в съвършено друга обстановка — в дома на основителите на Аурика, в мухлясалия свят на собственичеството и предразсъдъците, — също продължава и развива основната линия във филма. Девойката, чито ръце са свързани от нелепия начин на живот, все пак намира в себе си сили, за да скъса с него и да излезе на широкия просторен път на новото.

И отново режисьорът използува ярки и точни кинематографични образи, неочаквани и изразителни детайли. Чайникът, същият този чайник, който никога държеше в ръцете си малката Аурика и който сега порасналата Аурика видя в ръцете на една от девойките, отиваща с другарките си на младежкия строеж — този чайник преобръна душата на нашата героиня, разбуди толкова спомени от детството,гласна я към неочеквана и решителна крачка.

Аурика напуска дома, който счита за свой роден. Тя започва самостоятелен живот — и тук встъпва в правата си четвъртата новела на филма. И в тази новела звучат хуманистични мотиви: Аурика жертвува своите интереси, за да помогне на заболялото детенце. За съжаление, за пръв път в тоя филм това изглежда до известна степен илюстративно. Едва ли е бил нужен този „ловък“ сюжетен обрат. Та нали със съвсем други средства авторите на филма предизвикаха нашата любов и уважение към Аурика в първите три новели!

Но даже този авторски пропуск не може да намали голямото впечатление, което оставя филмът, не може да снижи силното звучене на темата за човечността. Човечност. Хуманизъм. Едва ли е възможно да се мине без тези определения,

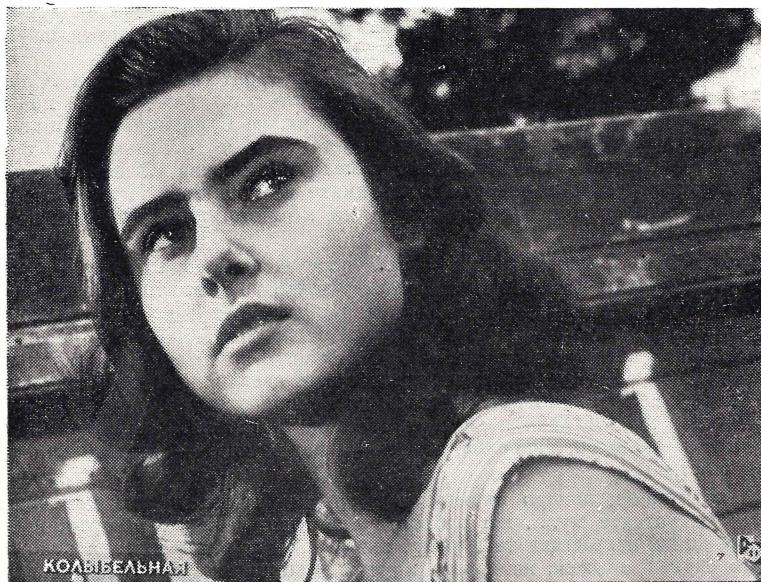
когато мислиш за филма на Г. Данели и И. Таланкин „Серьожа“. Разбира се, тук, както се казва, „основен тон“ е дала едноименната повест на Вера Панова, по която е поставен филмът. Обаче и на работата на младите режисьори, излезли с първия си голям филм (преди него Данели и Таланкин поставиха по един късометражен филм), до голяма степен е присъщо хуманистичното чувство. „Серьожа“ е необикновено светъл, поетичен филм, радващ с умението на авторите дълбоко и тънко да проникват във вътрешния мир на человека, в младата, необикновено трепетна и леко нарачима душа. Герой на този филм е момченце. Мъничкото момче Серьожа, не достигнало още училищна възраст. Но нима ще срещнете дори веднъж в този филм нотки на това сладко умиление, което обикновено се появява, когато на екрана се показват деца? Не, към Серьожа авторите се отнасят просто и с уважение — нали той също е личност, въпреки че е с малък житейски опит. Внимателно се вглеждат създателите на филма заедно със Серьожа в окръжаващия го свят, замислят се над случилите се събития, заедно с момчето търсят отговори на възникващи и вълнуващи го въпроси. И в това, от каква страна се разкрива за нас мъничкият герой, се проявява истински хуманистичната, основната позиция на младите съветски кинематографисти.

„Няколко истории от живота на малкото момче“ — като запазват това подзаглавие на повестта, постановчиците на филма като че ли ни увещават в скромността на своя филм. Но в това се и състои силата на истинското изкуство, че то вижда в малкото голямото, в обикновеното разкрива значителното.

Няколкото истории от живота на Серьожа, разказани умно, с обич и поезия, придобиват особен смисъл. Зад тях ние виждаме формиращия се човешки характер. Характера на человека, който в недалечно бъдеще ще заеме нашето място, ще застане в строя на строителите на комунизма.

Не, Серьожа не може да бъде „скъперник“. Затова макар и много да му се иска да се повози на своя нов велосипед, той го отстъпва на своите другари. И само едрият сълзи, които обсипват като грахови зърнца листата на репея, сълзи, невидими за окръжаващите го и забележими само за нас, зрителите, издават мъката на момчето.

Добрият и верен другар Серьожа! С каква готовност той решава да подари своя велосипед на заминаващия приятел и с каква тъга се влачи заедно с момчетата по пустото шосе, изпратил другаря си в далечен път...



КОЛЫБЕЛЬНАЯ

„При спивна песен“

Истинският човек, истинският мъж трябва да бъде упорит и волеб, смел, да не се бои от трудностите. Ето защо така мъжествено преживява Серъожа първото си изпитание — заминаването на семейството в Холмогори, в това прекрасно Холмогори, където на Серъожа така му се иска да замине заедно с всички, а не да остане тук с леля Паша. Струва ти се, че ето няма да издържи малчуганът, като град ще рукат от очите му сълзите, но Серъожа по-силно смиръща вежди, стиска зъби — нали той е обещал на Коростильов да не плаче, дал му е честна дума...

Така се изработват твърдите нравствени принципи, така се закалява човек, възмъжава характерът. И макар че Серъожа е само на шест години, ние твърдо можем да кажем: „Да, расте и се развива натура честна, правдива, принципна. Расте човек, на чието възпитание ние днес отдаваме всичките си сили, знания, способности.“

Хуманистичната тема в работата на младите художници се опира тясно до друга тема — темата на героизма, на човешкия подвиг. Какво е героизъмът в нашите днешни разбирания? Е ли той нещо недосегаемо, извисено или героите са също такива хора както ние с вас, а героичното съвсем не трябва да се облича в желязна ризница и да се приповдига изкуствено?

Младите режисьори като един заявяват: Героичното е просто. То не обича блъскави речи, ефектно поднасяне, извисяване... То не крачи на кокили, а ходи по земята.

Още в „Балада за войника“ Григорий Чухрай даде пример за подобно разрешение на героичната тема. Съвсем не прилича на герой младичкият войник Альоша Скворцов. А междувпрочем именно той е героят, чиито постъпки трябва да служат за пример на всички нас, той се явява образец на героизъм — вътре решен, нравствен.

И в „Приспивна песен“ героизъмът на съветските хора се разкрива без никакво пресилване, без подчертаване и натегнато акцентуване. Върху малкото камионче, в което шофьорът прекарва новородените, налита от въздуха фашисткият стръвник. Каква издръжливост трябва да има у шофьора, какъв героизъм, за да води неравното състезание с обстреляция го отгоре самолет. Ние разбираме това, когато за минута, не, даже за секунда се появяват едно след друго две лица: потната, зверски озъбена физиономия на немския летец и напрегнатото, съредоточено, одухотворено от високата човешка цел лице на съветския шофьор.

Разбира се, подвигът не е нещо обикновено в живота на човека, той изисква напрежение на волята, нравствени сили. Но надали ще предизвика истинско покъртване на душата, ще докосне дълбочината на човешкото сърце подвиг, изобразен в цялата му ефектна красота, подвиг-поза, подвиг-демонстрация.

Струва ми се, че това добре са разбирали авторите на новелата „Славейчето“ от филма „Живите герои“. Те нарочно така просто, така делнично са показали героизма на своя млад герой. Даже не ти се вярва, че Славейчето осъзнава цялата опасност на своята игра с немския отред, че знае какво го очаква, ако фашистите разкрият лъжата. Вижте как безгрижно, весело подсвирка Славейчето, как живе танцува, движейки се по пътеката в гълбините на гората... И само от време на време улавяш зоркий и неспокoen поглед на момчето, виждаш недетското изражение на очите му.

Като гледате Славейчето, вие чувствувате не само опасността и трудността на подвига, вие усещате радостта на човека, който го извършва.

Това чувство не напушта зрителите и при гледането на филма „Мичман Панин“, поставен от Михаил Швейцер. Радостта от подвига, щастието на човека, който го извършва в името на народа — точно защото този мотив е станал централна тема в „Мичман Панин“, филмът предизвика светли, благородни чувства, възхищение от героя, желание да го следваш, да му подражаваш.

Най-сетне ние отдавна не сме се срещали с такъв герой като мичман Панин, по детски немирен, закачлив, весело — да, весело! — изпълняващ трудните задачи на партията.

Весели искрици палаво пламват в очите на Панин, лукава насмешка често се появява на устните му... Но работата е в това, че и режисьорът, и артистът В. Тихонов, който изпълнява тази роля, съвсем нямат намерение да покажат своя герой като славен младеж, за когото морето е до колене; на Панин, на неговата натура са свойствени размахът и смелостта, обаче всичките му постъпки са ръководени от високото съзнание за дълг и от чувството на радост, това чувство на бореца за правда, за високите и светли идеи на революцията.



### *Живите герои*

С ярки, интересни филми се представи в последно време талантливата младеж на съветската кинематография. И „Живите герои“, и „Приспивна песен“, и „Серьожа“, и „Мичман Панин“ — всички те са филми, които не само продължават славните традиции на съветското кино, но и развиват, придвижват напред родното киноизкуство. Това са филми, белязани с характерните черти на днешното време, със съврменен поглед върху света. Истинската човечност, стремежът да се утвърди хуманизмът като определящо качество на века, новото, дълбоко разбиране същността на героичното — ето какво прави споменатите филми забележителни явления в кинематографията.

## ГОЛЯМОТО ПЕТНО

Под това заглавие Роберт Атуей пише в английското списание „Тудей“ (14 май 1960 год.) следното:

Вярвате ли, че Карл Маркс е казал няколко истини или че земята е плоска? Вярвате ли, че ще дойде второ пришествие? И ако вярвате, кой се интересува от това? Няма вероятност да Ви увлнят за Вашите лични мнения и разбирания.

Но Холивуд е различен! Холивуд има памет като тази на слона — той никога не забравя, Холивуд наказва всеки, който в 1947 година е бил наречен комунист и отказва да признае това, като заявява, че политическата му съвест е негова лична работа.

Заштото „черният списък“ продължава да тегне. Франк Синатра застана срещу него. Той смело заяви, че е ангажиран Алберт Малц да напише сценарий за един от неговите филми. Малц беше един от тия хора, който заяви, че неговият ум му принадлежи и никакви инквизитори нямат право да го изследват. Оттогава той не е на работа в Холивуд. Няма да работи и сега. Франк Синатра беше принуден да отстъпи и да се откаже да има Малц за сценарист. Голямото „петно“ продължаваше да хвърля сянката си върху него.

Веднъж вещица — винаги вещица.

В момента звезди като Пол Нюман и Сал Минео играят във филма на Otto Премингер „Езодус“ в Израел. Те говорят диалог, написан от Далтон Тръмбо, който отиде в затвора поради същите причини, заради които и Алберт Малц беше там.

На Тръмбо беше разрешено да напише сценарий на „Спартак“ — най-скъпия филм на Холивуд за тази година. Зашто? „Заштото той е най-добрият автор“ — казва продуцентът Кърк Дъглас.

Ненормалното отношение към Тръмбо се разбра преди три години. Не беше разрешено да се постави името му в един филм, защото големите компании се страхуваха от бойкот. И той беше принуден да пише под измислено име. Неговият сценарий „Храбрият“ получи премията „Оскар“. Името, с което той си служеше, беше Роберт Рич. И когато научи, че е награден, той заяви: „Ако ми дават награда, те трябва да знат кой съм аз.“

Макар че много писатели успяха да се върнат във филма по нечестен начин, за артистите това е много мъчно. Не може да се скрие или видоизмени физиономията. Предполагам, че много от тях са забравени. Горчиво разочарован са Лари Паркс например, който пресъздаде Ал Джонсън, Хоуард Де Силва, чийто последен филм не излезе на екран, когато бурята се разви, или Джон Гарфийлд, който почина нежелан и, казват, горчиво разочарован.

Други като Шели Уинтърс и Едуард Робинзон бяха официално реабилитирани. Но никой от тях не си възвърна предишното влияние и положение, защото наистина дълго време трябва да мине, за да се заличи едно „петно“.

Кои са хората, които са се самоназначили да контролират достойнствата на другите? Един от тях е Уайд Бонд от „Влаков вагон“, който когато научи, че Хозе Ферер ще получи награда от учителското сдружение за изпълнението си в „Сирано де Бержерак“, заплаши, че „учителите ще бъдат преследвани от единния край на Америка до другия, ако дадат награда на Ферер“. Ферер беше в „списъка“ и, разбира се, награда не му се даде. Друг е Роберт Тейлър, който се удря в гърдите и крещи: „Ако тия приятели смятат, че в Русия всичко е прекрасно, нека да вървят да живеят там!“

Трети — това е писателят Айн Ранд, който се противопостави на един филм, защото в него можеше да се види „руснак, който се усмихва!“ Журна-

листката Хеда Хопър заявява: „Всички комунисти трябва да се изпратят вън от страната или да се затворят.“

Много от най-талантливите бяха принудени да напуснат страната и да потърсят работа другаде.

Карл Форман например е от седем години в Англия. В началото, когато пристигна, той си послужи с псевдоним. Написа „Мостът на реката Куай“, без да му беше даден аванс за това. Сега под собствено име той написа „Пушките на Наворон“. Обаче подобно на Артур Милър той никога не се прегъна пред инквизиторите.

## ЛИТЕРАТУРА ПО ВЪПРОСИТЕ НА КИНОИЗКУСТВОТО

АВЕНАРИУС, Г. А. Чарльз Спенсер Чаплин. Очерк раннего периода творчества. Вступит. статья Р. Юрнева. Москва, Акад. наук СССР, 1959, 265 стр., с илл. портр., 1 л. портр. (Акад. наук СССР. Ин-т история искусств).

Обстойна аналитична монография за големия филмов актьор и режисьор Чарли Чаплин. Обхваща ранния период от творческия път на актьора — от първите улични представления, от работата му в американските кинофирми „Киктоун“ и „Мичул“ (1914—1917 г.) до създаването на първите му филми „Хлапакът“, „Пилигримът“, „На рамо!“, „Парижанка“ (1918—1923 г.). Авторът съобщава редица неизвестни досега за читателя факти от творческата биография на Чаплин, анализира филмите с негово участие и регистрира подробно всички негови прояви като киноактьор и режисьор в разглеждания период. Доста страници от книгата са посветени на общата характеристика на американското кино през тези години. В специален втори раздел на книгата е поместена подробна пълна филмография на Чаплиновите филми, а така също и подробна библиография на книги и статии върху Чаплин и творчеството му на шест различни езика.

КОЛЕСНИКОВА, Н. Н., Г. В. СЕНЧАКОВА и Т. Н. СЛЕПНЕВА. Роман Кармен. Москва, Искусство, 1959. 175 стр., 16 л. илл.

Очерк за творческия път на талантливия майстор на съветската документална кинематография Роман Лазаревич Кармен. През тридесетгодишната си творческа дейност като кинооператор, режисьор и сценарист Кармен е бил участник в революционните боеве в Испания (през 1936 г.), посетил е Китай, Виетнам, Индия, Албания, изминал е дългия път от Москва до Берлин рамо до рамо с воините на неподредимата Съветска армия, работил е над първите съветски панорами и широкоекранни филми. Кинорепортажът на Кармен е дълбоко емоционален и едновременно публицистичен. Авторът разказва увлекателно за създаването на най-добрите филми на големия майстор — „Испания“, „Ден на новия мир“, „Разгромът на немските войски под Москва“, „Съдът на народите“, „Повест за каспийските нефтици“, „Утро над Индия“, „Широка моя страна . . .“, „Покорители на морето“ и др. В книгата са използвани нашироко очерици за Кармен, публикувани в разни вестници и списания, а така също и личният дневник на кинооператора и режисьора. Дадена е и пълна филмография на филмите на Кармен.

( МАРТЕН, Марсель. Язык кино. Пер. с франц. Е. М. Шишмаревой. Вступит. статья и общая ред. С Юткевича. Москва, Искусство, 1959, 292 стр.

Студията „Езикът на киното“ е една от първите работи на младия френски киновед Марсел Мартен. Организираният от френската кинематография преди няколко години цикъл от прегледи, посветени на съвременното съветско кино, е помогнал на автора да използува в своя труд анализите и изводите, направени по отношение на художествените достойнства на разглежданите съветски филми. Като прави анализ и на значителен брой западноевропейски филми, авторът разкрива спецификата на киноизкуството и разглежда последователно онези средства и способи, които киното използува, за да изрази определено съдържание

(изображенето, звука, монтажа и т. н.). В книгата намирате ценни наблюдения за природата на кинематографичния език, които авторът отстоява емоционално и разющено, с голямо увлечение към киното. Написана изцяло от позициите на прогресивното съвременно киноизкуство, книгата ни открива и някои отстъпки пред буржоазно-формалистичната естетика, които са посочени и разкритикувани във встъпителната статия на С. Юткевич. Накрая на книгата са приложени ценни указатели на споменатите филми и имена на кинодейци, както и библиография на използваната литература. Книгата представлява интерес и е достъпна не само за творческите работници в киното, но и за обикновения читател.

*Научно-популярный фильм*. Сборник статей. Ред. коллегия: Б. А. Альтшuler и др. Москва: Искусство, 1959. (Союз работников кинематографии СССР). 365 стр. — С библиогр. на стр. 353—363 за 1957—1958 г. Вып. I.

Първият том със статии, посветени на научно-популярния фильм. Този сборник има за задача да проследи и обобщи натрупания творчески опит и да пропагандира критически редица съветски и чуждестранни научно-популярни филми, посветени на различни отрасли на науката, техниката, изкуството и литературата. Авторският колектив, който участва в сборника, е разнообразен. Това са сценаристи, режисьори, оператори, кинокритики, които споделят своите наблюдения и опит, разказват за свои търсения и желания, анализират собствения си опит и опита на своите колеги и сътрудници.

Сборникът обхваща четири основни дяла с общо 30 статии, научни съобщения и изследвания.

Накрая на сборника е дадена пълна библиография на материали върху научно-популярния фильм, публикувани в Съветския съюз през 1957 г.

Въпреки обема си сборникът не претендира за пълно отразяване на всички насъщни проблеми, които се нуждаят от по-скорошно осветление и разрешаване. Някои от статийте, публикувани в него, имат чисто дискусационен характер. Като начало на открит и богат творчески разговор този сборник е ценно творческо обобщаване на опита и аналитичните публикации в областа на научно-популярния фильм от последните няколко години.

ЮРЕНЕВ, Р. Н. *Кино — важнейше из искусства*. Москва, Знание, 1959. 32 стр. (Всесоюз. о-во распространению полит. и науч. знаний. Серия 6. Литература и искусство. 18).

През 1959 год. бе тържествено отбелязана 40-годишнината на съветската кинематография. Тази брошура представлява кратък очерк върху развитието на съветското кино за тези години. Авторът разказва за най-добрите филми от целия период, за най-значителните майстори, първенци на съветската многонационална кинематография — режисьори, сценаристи, оператори, актьори. Дадена е и обща характеристика на съвременното състояние на съветското кино и на работата на най-младото поколение от съветската кинематография. Брошурата е достъпна за най-ширака публика и за всеки любител на киното и у нас.

*Забележка:* Посочените тук книги се намират в Народна библиотека „В. Коларов“ и в университетската библиотека — София.

Д. К. Бошнаков

## Исторически календар

Септември, 1904 г. В София пристига и се установява на пл. „Бански“ кинематограф под название „Електро-биоскоп“, американска разновидност на кинематографа. Чрез разгласа във вестниците дирекцията на „Електро-биоскоп“ обявява, че дава редовни представления от 7 до 12 часа вечера с нова и разнообразна програма всеки ден. Новият кинематограф се е помещавал в специална барака и е разделял местата на 3 категории: 1-во място — 60 стотинки, 2-ро място — 50 стотинки и 3-о място — 30 стотинки. Изглежда, че поради липса на достатъчно посетители представленията му скоро привързват и той е заминал на обиколка в провинцията. „Електро-биоскопът“ е първият опит в България за даване на редовни кино прожекции. Договорава у нас кинопредставления се уреждат само от чужди кинопътешественици и подвижни кина, които се задържат в София и другите градове само по няколко дни.

10 септември, 1924 г. В Търново се е състоял конгрес на кинопритехателите в България, на който е бил учреден отдавна замисленият „Съюз на българските кинопритехатели“. Приет е бил уставът на съюза. В него се вписва, че съюзът ще има седалище в София и ще се ръководи от управителен съвет от 5 души. В избрания на конгреса управителен съвет са влизали Отай Аладар, главен директор на „Модерен театър“ — София, Спиро Янков, директор на кинотеатър „Одеон“ — София, Тодор Христов, директор на кино „Одеон“ — Коларовград, Кирил Петров, директор на кино „Модерен театър“ — Пловдив, и Кончо Колев, директор на кино „Одеон“ — Плевен. За главна цел на новооснования съюз е било обявено — да защищава интересите на кинопритехателите в България. Решено било също така към съюза да се създаде кооперация за доставка на филми и проекционни апарати. Една член на устава на кооперацията гласи да, че кооперацията има за цел да произвежда и собствени филми с български сюжети и български артисти. Обаче въпреки големите си планове, доколкото ни е известно, тя успява да произведе само един игрален филм — „Бесела България“ (1928), поставен от Б. Грежов.

За защита на своите интереси и за реклама на филмите си „Съюзът на българските кинопритехатели“ откупва от собствениците му сп. „Кинозвезда“ и от 15 май 1925 г. го превръща в свой месечен орган.

Тъй като поради вътрешна конкуренция кооперацията към съюза не успява да изпълни предназначението си за доставка на филми и апарати, след няколко години тя прекратява съществуването си и дейността на съюза се съсредоточава изцяло само в писане на писма и изложения до различните инстанции за намаляване на акиза върху филмите, прожектирани в частните кина, и против конкурентната от страна на ученическите и читалищните кинотеатри, които са освободени от акиз, са им отбивали зрителите с по-ниските цени на билетите си.

Ал. Александров

## X р о н и к а

### СССР

Известният на софийската публика съветски артист Олег Стриженов („Стършел“, „Мексиканецът“, „Четиридесет и първият“, „Капитанская дъщеря“, „Бели нощи“) ще изпълнява ролята на Герман от „Пикова дама“, екранизация на операта на Чайковски. Филмът се поставя от Р. Тихомиров, който е автор и на екранизацията на „Евгений Онегин“. Едновременно с участието си в „Пикова дама“ Олег Стриженов ще играе и в ролята на Бестужев във филма „Северна повест“ от Паустовски. \*

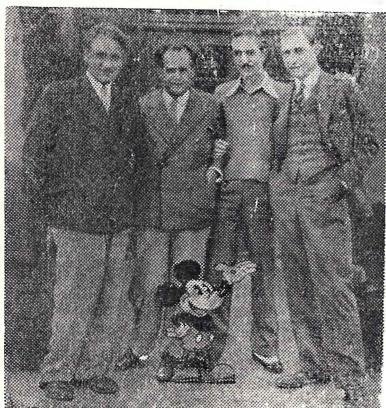
Новият съветски филм „Мичман Панин“ разкрива страница от историческите събития, разиграли се през 1912 година. Това е романтичен революционно-приключенски разказ. И ако на първата страница на сценария не



Актьорът Димитър Бочев в епизод от филма „Бедната улица“, снет по сценария на Петър Донев.



Христо Писков, режисьор-постановчик на новия български филм „Бедната улица“.



Отляво надясно: Григори Александров, Сергей Ейзенштайн, Йул Браннер и Едуард Тисе, снети в студията на Браннер през 1929 година.



Съветските актьори Е. Матвеев, Л. Хитрова и П. Чернов след премиерата на филма „Разораната целина“, в който изпълняват централни роли.

стои посвещението: „На бившия мичман от транспорта „Океан“, член на КПСС от 1907 година, Василий Лукич Панюшкин, епизоди от забележителния живот на когото са легнали в основата на този филм“, всеки зрител би се усъмnil в истинността на показваното на екрана. Всеки би имал основание да каже: каква буйна фантазия имат създателите на филма! Какво ли само не са измислили! И нападението на каретата с осъдените на смърт. И бягството на тринаесетте на рибарска лодка, и то не от другаде, а от охраняваното военно пристанище Кронщад. И тяхното тайствено изчезване, когато буквально всяко кътче от сушата и морето е проверено от жандарми. И дългото мъчително пътешествие на тринаесетте в трюма на кораба „Елизабет“, където те са били тайно приети от мичман Панин и матросите-болшевики. Но най-удивителното в тази фантастична история е това, че така е било и в действителност. Филмът е поставен от режисьора М. Швейцер по сценария на С. Лунгин и Н. Нусинов. Ролята на Панин се изпълнява от артиста В. Тихонов.

#### KHP

Филмовата комедия „Търсene на любимата“ (режисьор Ван Цзя-и, оператор Ван Чун-циан) е създадена от колектив на Чанчунската киностудия. Филмът показва живота на националните малцинства в Китай. Действието се развива в наши дни. Младият селянин А Пен среща на селския празник девойката Цзин Хуа. Младите хора си разменят подаръци за спомен. Чувствуващи влечението един към друг, те решават да се срещнат на следващия празник. Когато А Пен отново идва на празника, узнаява, че в този окръг с името Цзин Хуа се наричат повече от сто девойки. Накрая щастливият случай съединява влюбените.

\*

В Чанчунската студия се снима също и приключенският филм „Тайнственият албатрос“, посветен на подвигите на морските разузнавачи от народоосвободителната армия на Китай.

#### ЧЕХОСЛОВАКИЯ

В Чехословакия са намерени документи, които свидетелствуват, че през есента на 1944 година Хитлеровите окupатори са снели пълнометражен филм, който трябвало да „опровергае“ съобщенията за унищожението на цели транспорти от терезински евреи в Освенцим. Намерените кадри и части от сценария потвърждават замисъла на нацистите да покажат Терезин като „образово гето“. За снимките на филма есесовците подбрали консултанти, изпълнители на главните роли и няколко хиляди статисти. За режисьор назначили берлинския кинематограф-

фист затворника Курт Герон. След създаването на този филм нацистите унищожили всички, които взели каквото и да било участие в снимките. За Освенцим били изпратени 22 хиляди терезински затворници — статисти и членове на снимачния колектив. Сред тях се намирал и режисьорът на филма Курт Герон.

\*

В Пилзен е завършена реконструкцията на кинотеатъра „Алфа“ за спектакли на „Латерна магика“. Това е вторият в Чехословакия театър „Латерна магика“. В театъра ще могат да се демонстрират филми от всяка ширина и различни панорамни системи.

## ГДР

Новият филм на Йоаким Халдер се нарича „Там, където влакът не остава дълго“. Действието се развива в малък град, един от тези малки градове, където влакът остава само една-две минути. Младият работник Герхард строи тук нови домове. Той е увлечен в работата си, има любима девойка и всичко би трябвало да бъде в ред. Но Герхард е неспокоен. Все повече у него се разпалва желанието да замине за големия град. И ето че един ден заедно с приятеля си Герхард се озовава на гарата. Влакът вече се задава, а в душата на младия работник още се борят многото „за“ и „против“. Влакът спира и заминава, като отнася със себе си само приятеля на Герхард.

\*

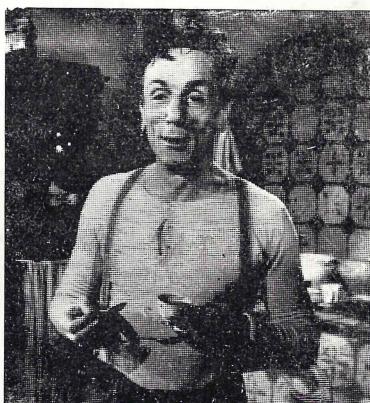
През тази година студията „Дефа“ ще пусне повече от 140 научно-популярни филма.

## ЮГОСЛАВИЯ

В Югославия бе снет от известния итальянски продуцент Дино де Лаурентис филмът „Йованка и другите“. Сценарият е написан по романа на младия италиански писател Уго Пиро. Във филма, както и в книгата се разказва историята на пет югославийски девойки, които по време на войната имали любовни отношения с италиански воиници. Уловени от партизаните, за наказание те биват осъргани почти до кожа. Животът в лагера направил от тях добри патриотки и те заедно с партизаните се борили срещу окупаторите. Главните роли във филма са застъпени от италианките Силвана Мангано и Карла Гравина, американките Барбара Бел Джедис и Вера Майк и френската артистка Жан Моро.



Сцена от френския филм „Модерато канtabиле“, премиран на тазгодишния фестивал в Кан.



Известният италиански драматург и филмов актьор Едуардо де Филипо.



Известният мексикански актьор Педро Армендарис в епизод от филма „Хора и вълци“.



Федерико Фелини и неговата съпруга Жулиета Масина при завръщането им в Рим след фестивала в Кан, на който Фелини получи „Голямата награда“ за „Сладък живот“.



Снимка на талантливата френска филмова актриса Жан Моро.

## ФРАНЦИЯ

Симон Синьоре се намира понастоящем в Рим, където заедно с Емануел Рива, Сандра Мило и Джина Ровере играе във филма на Антонио Пиетранджели „Адуа и нейните колежки“. В най-близко бъдеще артистката ще изпълнява главната роля в екранизацията на един роман на Стефан Цвайг. Филмът ще се постави от западногерманския режисьор Алфред Зайдеман. Сценарият е написан от известния швейцарски драматург Фридрих Дюренмат, автор на ползувашата се с голям успех на Запад писес „Посещението на старатата дама“. Филмът ще се работи в Хамбург.

\*

Неотдавна в едно от представителните кина на „Шан-з-Елизе“ в Париж се е състояла премиерата на филма „Престъпници“ на режисьора Роберт Хосейн с Мишел Морган в главната роля. На прожекцията са присъствуващи видни филмови дейци, като Марсел Карне, Андре Кайят, Франсоа Трюоф, Шарл Боайе, Пиер Бланшар, Никол Курсел и други, за да честват 25-годишната работа на Мишел Морган във филма. Мишел Морган е вече на четиридесет години. Пред камерата тя е дебютирала като петнадесетгодишна девойка.

\*

В Париж във френската синематека е била открита изложба на рисунки на видния съветски кинорежисьор Сергей Айзенщайн. На изложбата са били показани повече от триста негови работи, сред които голямо място заемат рисунки, направени преди снимането на филми, а също и пътни ескизи — впечатления от Франция, САЩ, Мексико. Парижкият печат високо оценява майсторството на художника Айзенщайн.

\*

Досега за членове на френската академия са били избирани само литератори. Тази година традицията е била нарушена и за първи път е бил избран за член на академията кинематографист — видният режисьор Рене Клер.

\*

Жан Моро, добила известност с изпълнението на главната роля във филма на Луи Мал „Любовниците“, ще играе отново под ръководството на същия режисьор във филмовата екранизация на разказа на Мопасан „Огърлицата“.

Младият френски режисьор Жан Паж заедно с оператора Андре Домаж е снял само за три седмици в столицата на СССР филм, който запознава френските зрители с всекидневния живот на жителите на Москва.

## ИТАЛИЯ

1960 година започна добре за италианския филм. В Кан „Сладък живот“ на Федерико Фелини пожъна триумфален успех. В Мар дел Плата Пиетро Джерми получи за филма „Проклета измама“ наградата за най-добра режисура. Сега в Италия на голям успех се радва и новият филм на Мауро Болонини „Прекрасният Антонио“. Това е екранизация на романа на почиалия преди четири години италиански писател Виталиано Бранцати, автор, чието творчество е било дълго време забранено за филмиране. Главните роли във филма се застъпват от Марчело Мастроиани и Клаудия Кардинале.

\*

Неотдавна в Рим се е състоял фестивал на съветския документален филм. На фестиваля са били показани 10 фильма, посрещнати с голям интерес от зрителите. Това е първото мероприятие, осъществено в Италия по съветско-италианската културна спогодба, подписана по време на визитата на Гронки в Москва.

\*

Починал е известният италиански режисьор Джиани Франчолини, автор на редица филми, от които с най-голяма известност се ползват „Девойките от предградието“, „Римски повести“, „Влюбените от вила „Боргезе“, „Да живее слончето“.

## ДАНИЯ

По датската телевизия е бил предаден документалният филм „Сергей Айзенщайн“. Датският печат се е отнесъл с интерес към този филм, запознаващ широката общественост с живота и творчеството на видния съветски режисьор. Датските зрители са се запознали също по телевизията и с филма на Айзенщайн „Иван Грозни“.

## АНГЛИЯ

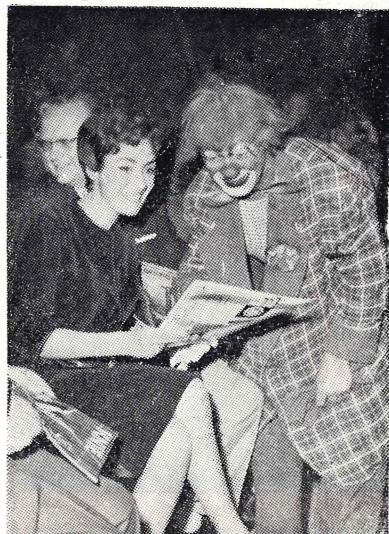
„Гневно мълчание“ — под това название режисьорът Хай Грин снима филм за английските работници и за бойкота, обявен от тях към другарите, отказали да участвуват в стачката. В главната роля участвува артистът



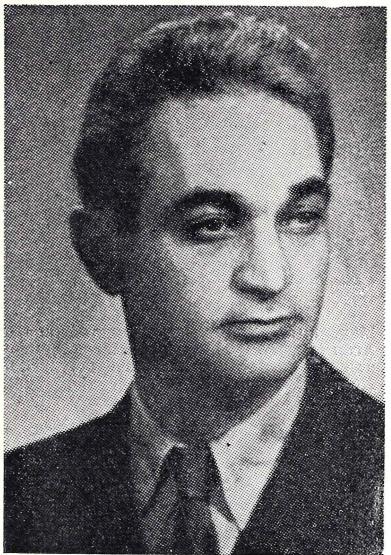
Нар. арт. Владимир Трандафилов и Асен Миланов във филма „Слушаен концерт“, постановка на режисьора Коста Наумов.



Сцена от мексиканския филм „Любовна среща“, който насърко ще бъде пуснат по экраните у нас.



Популярната шлагерна певица и филмова актриса Катерина Валенте дава автограф на клуона по време на едно цирково представление.



Нюма Белогорски, режисьор на документалния филм „Петимата от РМС“.



Неотдавна в Париж на сцената на театър „Етоал“ Марлене Дитрих след дълго отсъствие даде концерт, който премина при голям успех.

Ричард Атенборо, в ролята на неговата жена — италианската артистка Пиеранджели.

### ГФР

В кината на ГФР се проектират филми, изопачаващи ролята на Хитлеровия генералитет през време на Втората световна война и възхваляващи Хитлеровата армия. На разобличаването на тези филми са посветени две статии, публикувани в западногерманския седмичник „Велт дер Арбайт“. „Немските военни филми фалшифицират историята — пише вестникът. — Още в първите два западногермански документални филма за Втората световна война „По двете страни на аутострадата“ и „Пет минути след дванадесет“ — подчертава вестникът — започна възхала на Хитлеровите войници и на стратегическите планове на немските генериали, които за съжаление не могли да бъдат реализирани поради диктаторското и дилетантско вмешателство на Хитлер.“ „Велт дер Арбайт“ посочва, че неофициален инициатор на първия от тези филми и автор на коментара е бившият ръководител на киноотдела на нацисткото Министерство на пропагандата Фриц Хиплер, създад в 1940 година националсоциалистически расистки филм „Вечният евреин“. Като рецепта на военен художествен филм за западногерманските кинопроизводители е послужил американският филм „Лисицата на пустинята“ за Хитлеровия фелдмаршал Ромел. След него по екраните на ГФР се появява филмът „Генералът на дявола“, възхваляващ ръководителя на Хитлеровото разузнаване адмирал Канаарис. Според филма — пише „Велт дер Арбайт“ — Канаарис никога не е бил съгласен с безумната политика на Хитлер. Но фактически документално може да се докаже, че наред с другите генериали и висши чинове Канаарис преди всичко е бил човекът, който е въодушевявал нерешителния и бавно действуващ Хитлер за нападението над Русия. Тези филми — продължава вестникът — осветяват невярно важни исторически събития и действуват като отровна пропаганда върху младежта.“

**Поправка.** В кн. 7 в статията на Св. Бъчварова „Стръмната пътека“ по недоглеждане на редакцията е пропуснато да се спомене името на съавтора на разглеждания сценарий — др. Коста Странджев.

В. Е Ж О В, Б. Б А Н О В

## БЪДИ ЩАСТЛИВА, АНИ!

киноизкуство

Библиотека | литературни | сценарии

Ранно лято утро в София.

Горещо. Тихо.

Само врабците, скрити зад листата на голямата липа, оглушително цвърчат.

Камерата постепенно приближава към пететажния нов жилищен дом, на който всички прозорци са разтворени широко.

И неочеквано от високоговорителя, закрепен на един стълб до жилищния дом, се разнася остър пукот: бодър металически глас разкъсва ласкавата утринна тишина:

— Добро утро, драги радиослушатели!... Ще ви предадем утринната гимнастика. И така, както винаги, отначало да разтворим прозорците и да проветрим хубаво стаите...

Зашеметяващо гръмък марш залива тези думи.

В същия миг от листата на липата изхвръква облак врабци и се понася нанякъде. Прозорците по цялата фасада на дома почват бързо да се затварят.

Само един прозорец на най-горния етаж остава отворен.

Приближаваме към този прозорец.

Пред маса, покрита с чисти листове хартия, стои по нощница миловидна девойка. Стои неподвижно, замислена, с пръст върху устните. Тя нищо не чува, само едва-едва се усмихва на своите мисли.

И все пак — нещо ѝ пречи. Тя вдига глава, намръщва се и отива до прозореца. Бавно го затваря и така стои известно време — опряла буза на стъклото и отново усмихваща се на нещо, което навярно никой не знае.

Тя се връща на масата, сяда, взема лист хартия и пише:

„Здравей, Бояне!“

Бързо смачква и този лист. На новия пише:

„Мили Бояне!... и изведенъж смутена смачква моментално хартията.

— Ани! — чува се от съседната стая женски глас.

Момичето не отговаря.

— Ани! — по-силно се разнася гласът.

Момичето не отговаря.

— Ана! — отсечено и сърдито се чува досами вратата и на прага се появява Соня, по-голямата сестра на Ани.

— Докога ще стоиш така? — пита предизвикателно тя.

Ани леко се извръща и моли:

— Не ми пречи, моля ти се... Излез!

Соня стои, без да мръдне, и иронично гледа сестра си.

Ани не може да пише под нейния поглед.

— Какво надничаш?... Излез, моля ти се, излез!

Соня се усмихва и насмешливо декламира:

— „Я вам пишу. Чего же боле?

Что я могу еще сказать?“

Ани не издържа, обръща се и вика:

— Излез веднага оттука!... Това не е твоя работа! Това не е твоя стая!

Соня произнася спокойно с леден тон:

— Така-а... Ние крещим на сестра си. Значи ние вече не искаме балната рокля на сестра си?... Добре.

Гневно вдигнатите вежди на Ани се счупват. Тя прехапва устни и поклаща глава. После се хвърля към сестра си, прегръща я и почва да я целува.

— Не, ние много искаме балната рокля на сестра си, много, много!... Соня! Моля ти се, не се сърди и излез!... Аз ще постоя още една минутка, пък ти си излез!... Моля ти се, Соня!

Ани още веднъж целува сестра си и притичва до масата.

— Излез, Соня, хайде!...

По-голямата сестра присмехулно казва:

— Между впрочем заради любов да се закъснява за работа не е хубаво...

И след това си излиза.

Останала сама, Ани взема писалката, мъчително мисли как да започне писмото и изведнъж с просветнало лице решава. Направо през средата на белия лист пише едро само една дума:

„Да“.

С усмивка тя сгъва листа. Запечатва плика и бързо надписва адреса.

После, до немай-къде доволна от себе си, литва към гардероба и откачва роклята си.

\*

... От входа на жилищния дом Ани изтича на улицата.

\*

... Пуска писмото в пощенската кутия и побягва през площада. Зад нея остава високоговорителят, от чиято металическа фуния като дяволски заклинания се носят никому непонятните думи:

— Вдишване — издишване!... Нагоре — надолу! Нагоре — надолу!... Вдишване — издишване!...

\*

... Далече в дъното на площада Ани скача в автобуса на „Табсо“, който веднага след това потегля...

\*

На четиридесет метра височина от земята работят трима момчици. Единият — здрав, широкоплещест, с непокорен кичур от гъсти черни коси — е Боян. Помощниците му са Здравко и Живко.

Те строят комин. Сръчно и бързо се редят тухлите под ръцете им. Момчетата работят и свирят с уста някаква песничка — свирят пронизително, всеотдайно, сякаш забравили всичко наоколо си.

А наоколо, от височината, се откриват — на километри далече и на триста и шестдесет градуса в кръг — пъстрите тракийски полета и синьо-зелените балкански върхове.

Точно под краката на тримата е строителната площадка, където като червеникови кутии се възвишават бъдещите заводски здания. А съвсем наблизо се е прострял малък, уютен градец. Момчетата отгоре виждат като на длан всичко, което става по неговите улици.

\*

... Като обхожда старателно купчините от дъски, вар и тухли,

към комина приближава млад пощенски раздавач.

Той спира, вдига глава и недоволно гледа нагоре.

Високо на комина, с тебешир по тухлите — един надпис, който се вижда отвсякъде: „Само Левски“!

Двете девойки, които бъркат хоросана и подават с макарата тухли на работещата горе бригада, първи забелязват раздавача и една през друга се обръщат към него:

— Как си, Косьо!

— Има ли писма за нас?

Раздавачът отрицателно клати глава, без да отделя поглед от надписа.

На комина Боян с привично движение посяга зад себе си да вземе следващата тухла. Но подставката е вече празна. Той само се обръща и изглежда Живко. Оня моментално се навежда извън зида и вика:

— Спите ли? ... Тухли!

Но в същия миг забелязва раздавача, лицето му изведенъж става любезно и той махва с ръка:

— Как е, Косьо... Дойде ли нашето писмо?

Раздавачът казва невъзмутимо:

— Изтрийте това, тогава ще кажа!

Здравко се застъпва:

— Нямаш право! Длъжен си да кажеш!...

— Изтрийте това, тогава ще кажа! — повтаря раздавачът.

Живко и Здравко въпросително поглеждат намръщилия се Боян.

— Опасен славист! — ядосва се Живко. — Да изтрием, пък после пак ще го напишем...

Боян утвърдително кима. Живко веднага се прехвърля през ръба на комина, спуска се бързо по скобите на няколко метра понико и с една ръка изтрива думата „само“.

— Готово! — вика той на пощальона.

Но оня не произнася нито дума.

Тогава Живко без желание изтрива „Левски“. Поглежда с очакване надолу.

— Няма писмо за вас — отвръща все така невъзмутимо раздавачът, обръща се и си тръгва.

Девойките се разсмиват. Живко нещо вика горе, като заплашва пощальона с юмрук.

Здравко поглежда потъмнелия Боян и казва:

— Каква е тая работа, Бояне... Не пише...

Боян помълчава малко, после тръсва глава и спокойно отговаря:

— Ще напише!

И като засвирва с уста, улавя телта на макарата и издърпва подставката с току-що изпратените отдолу тухли. Здравко му помога да ги наредят.

Прекрачил през ръба на комина, появява се Живко.

Тримата засвирват с уста и се залавят за работа. Тухлите бързо се редят една след друга.

\*

Святкащ на слънцето бял самолет се спуска меко по бетонната пista на аерогара София.

Той завива и приближава към аерогарата.

Това е самолетът от холандските въздушни линии „КЛМ“. Откъм служебните постройки на аерогарата се задава голям автомобил-цистерна.

Самолетът спира, витлата престават да се въртят.

Цистерната приближава до него.

От кабината, в хубаво пристегнат работен комбинезон изскача Ани.

От този момент всички нейни опити да направи сама каквото и да било се изпреварват от мълчаливо усмихващите ѝ се техници. Те ѝ затварят вратата, откачат маркуча, проверяват налягането. Ани е принудена само да стои и да ги гледа.

Прозорчето на кабината на самолета се отваря и оттам се подават главите на двамата холандски пилоти. Те широко се усмихват и шумно поздравяват:

— Здравей, Ани!

— Добър ден, Ани!

Те старательно изговарят приветствията си на български език. А отдолу Ани засмяна им отвръща на холандски:

— Худън тах! Худън тах!

През прозорчето на самолетната кабина се вижда как пилотите бързо разпаковат едно плюшено мече. След кратък мълчалив спор кой да поднесе подаръка единият от тях все пак наделява, улавя здраво мечето и доволен излиза.

А долу, край цистерната, Ани, като вижда, че техниците вършат всичко без нея, се обръща към тях и казва:

— Момчета, аз сега ще се върна... Трябва да отскоча за мигнутка до аерогарата. Може, нали?

Техниците кимват и продължават работата си.

\*

... Ани тича към зданието на аерогарата.

— Добър ден, Ани! — чува се някъде отвисоко.

Излязъл пред стъклена диспечерска кула, разположена на покрива на аерогарата, маха с ръка дежурният.

— Добър ден! — отговаря му Ани, без да се спира, и се скрива зад вратите на аерогарата.

\*

... Холандският пилот приближава към цистерната. Мечето е скрито зад гърба му. Той засмян отваря вратата на кабината.

Но Ани вече я няма.

Холандският пилот завързва мечето под огледалцето за обратно виждане.

\*

... Ани тича по тесните коридори на аерогарата. Қачва се

по стълбата и на една от площадките ѝ се сблъска с момък, облечен в куртка с ярко лъснати копчета и в панталони с идеално остри ръбове.

— Как си, Ани? — срамежливо се ръкува той.

— Стайко! — засича го веднага Ани. — Здравей! Плати ли си най-после членския внос.

— Да.

— А утре за програмата всичко ли приготви?

— Да.

— Много хубаво! Довиждане! — Но тъкмо да побегне по-нагоре, момъкът стеснително я спира.

— Ани! ... Знаеш ли, ние с Митко (и веднага неизвестно откъде се появява друг момък) имаме билети за операта. За довечера. Седем часа.

— Много ви благодаря, момчета — казва ласкато Ани, но днеска не мога! ...

— Тогава — утре? За утре също имаме билети! — настоява Стайко.

— Как за утре? — усмихва се Ани. — Утре вечер сме на бал.

— За други ден! ... Специално са ми обещали билети за други ден! — намесва се в разговора Митко.

— Не мога нито утре, нито други ден — отвръща Ани. — И въобще няма да мога вече никога, никога! — допълва тя, като се радва нещо сама на себе си.

— Чакай, Ани... защо... — объркано говори Стайко. — Ти... само с нас ли... или — изобщо?

— Изобщо — смее се Ани.

— Защо? Откога така?

— От днеска. От шест часа сутринта.

— Но защо, Ани? ... Защо?

— Може би много скоро ще научите защо! — отвръща Ани засмяня и изтичва по стълбите.

Младежите гледат подире ѝ.

\*

... Ани е на друга площадка по стълбите. Пред нея — двама младежи.

— А в други ден? — питат единият от тях.

— И в други ден не мога, и в по други ден — също! — отговаря Ани. — И изобщо никога, никога, никога! — смее се тя и побягва.

Младежите с недоумение се споглеждат.

\*

... Ани отваря вратата на стаята на стюардесите. Тук всичко е затрупано с пъстри и най-разнообразни неща за предстоящия бал.

— О, няма да успеете! ... — възклика Ани разтревожена.

— Бъди спокойна!

— Влезни да видиш!

— Не, не! Нямам време — отговаря Ани. — Просто така исках да разбера ...

... Тя излиза в коридора. Тук я чака една девойка в униформата на „ТАБСО“ и развълнувано почва да ѝ говори:

— Ани, искам много да те помоля за едно нещо. Кажи, някой канил ли те е някъде за тая вечер.

— Н-не — едва-едва се усмихва Ани.

Девойката просиява. Заговорва бързо:

— Знаеш ли, че вчера вечерта ние с Николай се скарахме и се разделихме завинаги. Разбиращ ли? Завинаги! Решихме никога вече да не се виждаме!

— Разбирам — мъчи се да изглежда сериозна Ани. — И затова ти трябва да се видиш с него тая вечер?

— Да.

— Добре. Ще дежуря вместо тебе.

— Ани! — бурно я прегръща девойката. — Колко си добра, колко си мила, сладка, чудна! ... Ако можех и аз да бъда като тебе!

\*

... Кабинетът на началника на аерогарата.

Пред бюрото, потънал в някакви графици и планове, стои възрастен, но запазен и строен мъж.

Чува се чукане на вратата.

— Да, да! — вдига глава началникът.

Влиза Ани.

— Добър ден, другарю Стефанов!

— Здравей, Ани, здравей. Какво има? — с тон на твърде зает човек отвръща началникът.

— Решихте ли, другарю Стефанов, какво ще декламирате утре вечер?

— Реших! Нищо няма да дакламирам! ... Не виждаш ли колко работа ми се е струпала на главата? ... — раздразнено отвръща началникът.

Ани мълчаливо го гледа.

— Нещо друго има ли? — пита по-кърто началникът.

Ани мълчи.

— Има ли?

Ани мълчаливо се обръща и тръгва към вратата.

— Къде тръгна? — вика след нея началникът. — Почакай малко! ... Ти — да не се разсърди? Разбери — имам много работа!!

Ани се спира при вратата и казва:

— А моята работа да не е по-малко? А освен това отговарям за културно-масовата дейност, за физкултурата, за кръжока по чужди езици, за кръжока по изучаване на космоса, за цялата самодейност, за...

— Знам! — прекъсва я началникът. — Но аз действително съм много зает!

— Аз мога да кажа още, че нашият началник — спокойно продължава Ани — с едната ръка подписва заповед за развитие на самодейността, а с другата я зачерква... — Ани въздъхва. — Въщност така е... Който има талант, винаи е трудно да го нараш да направи нещо.

При думата „талант“ нещо в лицето на началника трепва.

— Какво каза? — запитва той.

— Казах, че колкото по-голям талант има човек, толкова по-трудно е да говориш с него.

Началникът дълго мълчи, като барабани с пръсти по бюрото. После казва тихо:

— Добре... Ще видим.

Ани стои мълчаливо.

— Чуваш ли? Казвам ти: ще видим!... Добре! Ще изляза да ти издекламирам нещо, дявол да го вземе!

Ани едва сдържа усмивката си, но произнася хладно:

— Вие ще декламирате не за мене, а за целия наш колектив... Довиждане, другарю Стефанов!

И си излиза.

Началникът стои известно време пред бюрото. После става и с бавна крачка отива пред голямото огледало, което се намира в ъгъла зад бюрото.

Пред огледалото той оправя куртката си и с удоволствие се оглежда.

\*

Момчетата от бригадата на Боян работят на комина и свирят с всички сили.

Както преди се белее с цялата си красота надписът „Само Левски“.

Отново долу се появява пощенският раздавач Коста. Той се спира до комина.

Момчетата престават да работят.

— Има ли? — вика отгоре Живко.

Коста свива рамене и кимва към надписа:

— Изтрийте...

Момчетата му обръщат гръб.

Тогава раздавачът, без да каже дума, изважда от чантата един бял плик и почва небрежно да си играе с него.

— Писмо! — извикват в един глас девойките, които бъркат хоросана. Струпват се около раздавача и добавят: — Препоръчано!

Тримата на комина поглеждат надолу.

— Писмо — тихо казва Боян.

— Изтрийте — още веднъж повтаря раздавачът.

Здравко понечва да се прехвърли през зида, но Живко го задържа:

— Моля ти се, нямаме нищо против! — вика той на раздавача. — Ела и самичък го изтрий! Ето ти и парцалче...

Девойките се усмихват и гледат Коста.

— И без това си длъжен да доставяш препоръчаните писма лично на адресанта, лично! — продължава Живко. — Хайде, каквс чакаш? — Девойките се засмиват. — А-а, да не те е страх нещо?... Кажи си! Да не ти е височко?...

Момичетата се засмиват по-силно.

Коста отново свива рамене, снема чантата, приближава се до комина и смело се улавя за скобите.

С писмо в зъбите Коста лази по скобите нагоре...

Той бодро се изкачва... на пет... десет... петнадесет метра. После бодростта някак се стопява. Той почва да лази по-бавно. На височина двадесет метра прави грешка: поглежда надолу. И веднага застива на мястото си.

Съbral цялото си мъжество, той се качва още два метра. И толкова.

— Животът още не ми е омръзнал — промърморва той, закрепва как да е плика на скобата и бързо се спуска надолу.

Момчетата горе се превиват от смях. Смеят се и девойки-те долу.

Коста, без да им обръща внимание, скача на земята, взема чантата и бавно, с достойнство си отива.

Живко бързо се спуска по скобите... взема писмото...

... Боян разгръща белия лист. Там е написана с едри букви само думата: „Да“!

Боян широко се усмихва и като кимва на другарите си, казва:

— Тръгваме!

— Ще се женим ли? — питат Живко.

— Да! — отговаря Боян.

— Правилно! — казва Здравко.

— Жалко! — махва с ръка Живко.

Отдалече се дочува равномерен рев на самолетни мотори. Високо над момчетата преминава пътнически самолет с надпис „СССР“.

Тримата вдигат глави нагоре и проследяват с очи самолета.

— Това се назова височина! — казва Боян и тръгва да се спуска надолу.

\*

В самолета.

В кабината, на мястото на първия пилот седи Андрей Петрович Снегов. Той е едър, към четиридесет и пет годишън мъж, с посребрени коси. Облечен е в кожена куртка.

Вторият пилот, щурманът, бордният инженер и радиостът, сравнени с него, изглеждат момчета.

Вторият пилот води самолета, а Андрей Петрович пресмята нещо, като свива последователно пръстите на ръцете си.

— Сколько, Андрей Петрович? — питат младичкият щурман.

— Четиринацат! — обявява Андрей Петрович.

— Переходите вроде как на юбилейний, Андрей Петрович! — казва вторият пилот.

— Да... пятнадцатый...

— Ничего... „ИЛ-18“ подходящая машинка... Как раз для юбилия...

Младият щурман изглежда богатирската фигура на юбиляра и казва:

— Боюсь только, что по здоровью не подойдете, Андрей Петрович...

Всички дружно се разсмиват, а Андрей Петрович нахлупва фуражката върху очите на щурмана и казва с престорена строгост:

— Остряк, следи за маршрутом... Роман прозеваеш!...

Вторият пилот поглежда през стъклото, намества ларингофоната.

— София, радио, я 1676, пролет Роман сорок два...

В наушниците припуква отговорът от София.

— Ну... — казва Андрей Петрович, като сяда по-удобно и поставя краката на педалите. — Последний рейс... Разреши посадит самому — казва той на втория пилот. — София, контроль!

От София очевидно се обаждат.

— Добър ден! — поздравява извънуставно Андрей Петрович и продължава: — Я 1676, пролет Роман сорок два 2700 визуално, съобщите условия посадки...

\*

— Ще облечеш ли новата риза? — обръща се Здравко към Боян.

— Не, ще се измачка по пътя...

Момчетата се готвят за София. Те са в малката стая на работническото общежитие — три легла, три шкафчета, работните дрехи, закачени на един пирон.

На леглото на Боян — неголям разтворен куфар. До него е поставена новата риза, обвита в найлонов калъф.

Живко не взема никакво участие в пригответленията. Той седи на своето легло и укоризнено клати глава.

— Беше си човекът и самостоятелен, и свободен — въздиша той. — Всичко „по мед и масло“... И работехме заедно, и си живеехме заедно — като братя... А сега? Съпруг! Къщовник! Под чехъл!

— Глупости говориш! — избухва Здравко. — Разбира ти глагавата нещо...

— Разбирам аз, всичко разбирам... Като му стъпи на шията, знаеш ли какво ще стане?... „Миличка, студено ли ти е на краченцата“, „Кажи, да не те боли главичката?“ Тфу!

Боян се смее от все сърце — представил си за момент как ще изглежда в ролята на такъв мъж.

Здравко също се засмива.

— Простак! — казва той, като поглежда към Живко.

Боян поставя ризата в празния куфар.

— Някак си не е удобно да мъкнеш само една риза в куфара — казва той. — А на ръка да я взема, ще се измачка!

— Тури тухли вътре — съветва ехидно Живко, — да има поне с какво да си биеш главата после!

— Защо не? Това е идея! — извиква Здравко сериозно. — Точно така, Бояне! Ще турим отдолу тухли, отгоре — вестник и най-отгоре ризата. Като хванеш куфара — да разбереш, че има нещо в него! Ей сега!

Здравко изтича и се прехвърля през прозореца. Вън се вижда голяма купчина тухли.

— Хубаво си живеехме тримата!... — отново почва своята „песен“ Живко.

— Добре де! Запуши я тая уста! — добродушно го прекъсва Боян.

Живко скача.

— Видя ли? Видя ли? По-рано ти можеше ли на мене, на най-добрия си приятел, да запуши устата?... Кажи де!... Никога! Виждаш ли как действува тя от разстояние и си представи какво ще бъде, когато я доведеш тутка!... Тя и до вратата няма да ме пусне!... Картинката е ясна. Свърши се с приятелството, свърши се със свободата!

— Бояне, дръж!

На прозореца се появява Здравко. Той трупа на рамката тухли.

\*

Аерогара София. Пътническият самолет „ИЛ—14“ докосва с колелата си бетонната писта.

Белият бетонен път бяга пред погледа на Андрей Петрович. Той се обляга назад, обръща глава към аерогарата и с усмивка казва:

— Здравствуй, София!

Усмихват се и останалите членове на екипажа.

— В последний раз! — казва младичкият щурман.

... Андрей Петрович спира самолета.

И веднага се задава по бетонното поле цистерната на Ани. Андрей Петровия я забелязва и казва засмяно:

— Вот и Ани! Значи мы в София!

Летците гледат приближаващата се цистерна. И малко им е тъжно.

— Ани тоже в последний раз видим!... — въздъхва щурманът.

— Подарки на месте? — питат Андрей Петрович.

— На месте, товарищ первый! — докладва бордният инженер. Щурманът отвързва плющеното мече, което виси в кабината. Той го държи в ръце и му казва:

— Прощай, косолапый!... Спасибо за службу.

— Предрассудки оставить! — шаговито се обръща Андрей Петрович.

— Есть! — замислено кима щурманът.

\*

... Група пътници се отправя към аерогарата.

Летците се спускат по стълбичката. Те спират при цистерната и весело поздравяват Ани.

— Здравейте, Андрей Петрович!... Здравейте, Коля!... Здравейте, Вася! — здрависва се Ани поред с всички. — Добре дошли! Добре дошли!

Бординженерът измъква иззад гърба си огромна кутия бонбони и я подава на момичето.

— Заповядайте, Ани... За вас... За тебе... От целия ни екипаж!... По случай нашия последен рейс!...

А шурманът въздъхва и добавя: — ... и изобщо!

— О, моля ви се, защо?... Моля ви се... Много ви благодаря!... Как ми е мъчно, че вие за последен път... И може би вече няма да идвate тук... Ние толкова бяхме свикнали с вас! — говори за всичко наведнъж смутената Ани.

Шурманът ѝ подава плюшеното мече.

— Сложи го при себе си, Ани... — и той посочва с глава кабината на цистерната. — Шест години честно ни е пазил. Нека сега служи при тебе!

— Мечо от вашия самолет?!... Ох, какъв подарък!... Само... само че аз вече си имам мечо... — показва тя мечето, което виси зад стъклото на кабината.

— Нищо! Да не му е скучно, когато ви няма, Ани... — казва шурманът.

Ани поглежда шурмана и му казва:

— Благодаря, Вася!...

Шурманът завързва мечето, а Ани изважда от джоба на работния си комбинезон няколко билета и почва да ги раздава на летците.

— Заповядайте! Заповядайте!... Това са поканите, а това — билетите. Довечера правим голям бал в чест на годишнината на „ТАБСО“... Ще дойдете, нали? Непременно!

— Ако ни обещаете по един танц, Ани! — казва шаговито Снегов.

Всички се смеят.

— Само с вас ще танцуваам! — отговаря им в същия дух Ани.

\*

Във влака. Един от тия вагони, в които няма стени между купетата. Тримата приятели отиват „да се женят“.

Някакъв гражданин минава да седне на отсрещната седалка и се спъва в куфара на Боян, сложен на пода.

— Тук ли е мястото на тия куфари? — мърмори недоволно той, навежда се и се опитва да премести куфара. Тежко! Недоволният гражданин учудено възклика: — Но вие тухли ли носите тук? У-у!

Здравко и Боян се споглеждат, умихват се, а Живко невъзмутимо отговаря:

— Познахте, другарю. Точно така. Тухли.

Гражданинът сяда и клати укорно глава.

— Срамота, момче, срамота!... Аз съм два пъти по-стар от вас, а вие...

— Защо да ме е срам? — отвръща с невинен вид Живко. — Така си е: познахте, носим тухли...

Гражданинът с мълчаливо възмущение му дава гръб.

— Не вярва... — въздиша Живко. — Добре... — той взема на коленете си куфара, отваря го, приповдига ризата и вестника. — Вижте, моля ви се...

Очите на недоволния гражданин и на всички пътници наоколо се окоровват: в куфара наистина са сложени тухли.

— Какво... каква е тая работа? — пита объркано гражданинът.

— Много просто! — все така невъзмутимо дига рамене Живко. — Тоя другар — той кимва към Боян — отива да се жени. А бъдещата му жена е една — не ти е работа! Направо му казва: „Не искам да живея нито с твоите, нито с моите. Да си построим къща!“ Бре! А тоя, както го гледате, бедно момче, как ще строи?... И реши, значи, когато отива с нея на среща, да ѝ носи по един куфар тухли...

Смехът на околните прекъсва „разказа“ на Живко.

— Е, колко тухли е събрал вече? — пита един от пътниците.

— Щом отива да се жени... — отговаря Живко, — значи този куфар е последният...

Избухва още по-силен смях. Смеят се всички и момчетата.

\*

В кабинета на началник аерогарата са седнали един срещу друг Стефан Стефанов и Андрей Петрович Снегов.

— Е? „Хороша страна Болгария, а Россия лучше всех“! — казва с въздишка Стефанов. — Просто не ми се вярва, че се разделяме, Андрей!

— Разделяме се, Стефане — въздиша и Снегов.

Двамата мълчат. Чува се как гърми вън самолетен мотор.

— Утре ще посрещаш „ИЛ—18“... — казва Андрей Петрович. Мълчание.

— София—Москва, докато прочетеш вестника и си изпиеш кафето...

Стефанов гледа своя приятел.

— Ще си спомняш ли за нашата България?

— Разбира се. Хубави хора има в летището...

— Не само за нашите... За всички изобщо, за нашата България ти говоря...

Андрей Петрович се усмихва.

— Естествено. Въпреки че България аз знам всъщност само от височина три хиляди метра... И то не цялата, а коридора от Сомовит до София...

Стефанов го гледа известно време и после изведнъж започва високо да се смее:

— Вярно, дявол да го вземе!... Ти наистина съвсем не познаваш България, Андрей!... Летиш — аерогарата, после хотел „Славянска беседа“, вечерта — разходка из София, а на сутринта — летиш обратно! И така цели шест години!...

— Точно! — усмихва се Снегов.

Стефанов почва да ходи от единия до другия ъгъл на кабинета.

— Не-е, така не може!... Така съвсем не може! — той спира до Снегов. — Слушай, сега ти нали отиваш в отпуск?

— Един месец и — курсове... Ще уча „ИЛ—18“... На коя линия ще ме пратят после — не зная...

— Ясно! Мълчи и не възразявай!

— Какво?

— Мълчи!... Аз лично те каня за две недели... Край, аз ще

уредя всичко! . . . Давам ти моята кола, шофьор, всички ние тук заедно ти разработваме маршрут и тръгваш да обикаляш най-красивите места в България . . . Ясно? . . . Да разбереш, че от нашата България няма по-хубава по цялото земно кълбо!

— Чакай . . .

— Няма какво да чакам! Всичко е решено! . . . Ако ми откажеш, ставаме врагове за цял живот! . . . Когато идвам в Москва, няма да ти телефонирам, няма да се виждаме!

— Чакай да ти кажа, Стефане . . .

— Няма какво да казваш: Решено! Край!

\*

Тримата приятели вървят по шумните софийски улици . . .

. . . На една от тях, на другия тротоар блести голяма витрина, зад която се забелязва дълъг ред бръснарски столове.

— Ето! — посочва Здравко бръснаро-фризиорския салон и тримата приятели бързо пресичат улицата и влизат в бръснарницата.

\*

Пред огледалото в своята стая се върти Ани. Тя е зачервена, радостна. Облечена е в бална рокля.

Сестра ѝ, като оправя някаква гънка, казва със снизходителна усмивка:

— Само да внимаваш . . . Че иначе втори път няма да ти яdam . . .

— Ще внимавам — обръща се Ани. — Соня!

— Какво?

— Искам да те помоля за нещо . . . Много, много да те помоля . . . Най-голямата молба в живота ми! . . . Ще я изпълниш ли?

— Кажи!

— Не, не, отговори ми: ще я изпълниш ли?

— Добре, добре . . . Казвай!

— Разбираш ли, Соня, аз много бързам. Цялата самодейност ми е на главата, нали знаеш. Трябва да отида по-рано . . . А пък . . . пък могат да дойдат тута в къщи едни хора . . . Един човек може да дойде . . .

Сестра ѝ я гледа, без да мигне, и Ани се смущава.

— Той сигурно ще дойде утре, но кой знае — може и днес . . . Ако дойде, Соня, ти — разбираш ли — посрещни го така, по-внимателно . . . Това е много, много важно! . . .

Соня мълчи.

— Кажи му, моля ти се, къде съм и нека веднага, веднага да дойде при мене. Аз съм оставила за него билети на масата — ето там . . . Нали разбираш?

Соня се усмихва.

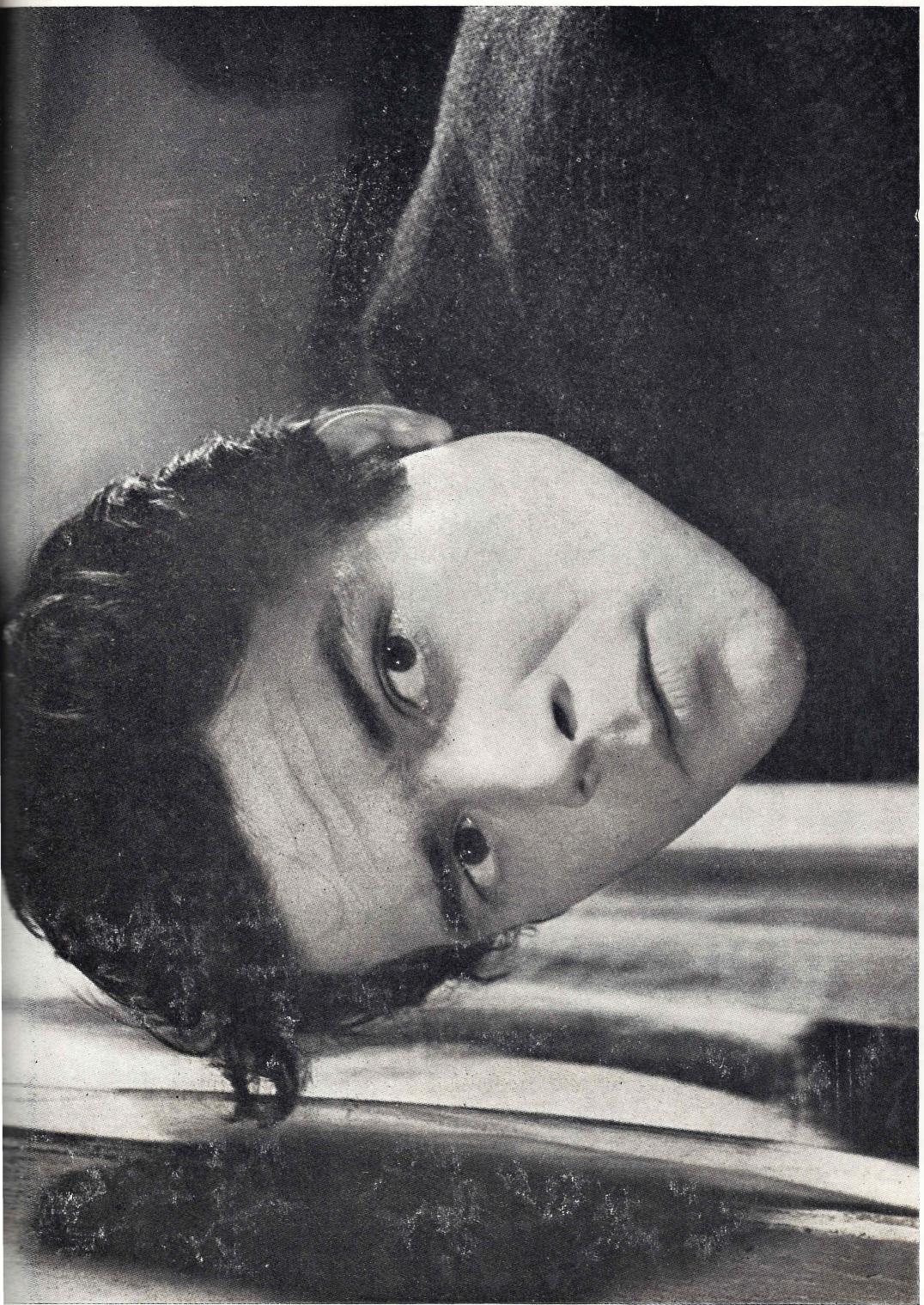
— Смешно! Любовта на шофьорката! Заглавие за филм!

— Соня!

— Добре, добре . . . Върви. Само внимавай за роклята . . .

\*

Бръснарският салон. От стола става Боян. Но това не е онзи Боян, симпатичният перчемлия момък, когото сме виждали досега. Бръснарят го е обработил по свой вкус. Той се е превърнал в няка-



Валентин Русецки в ролята на Йошката от филма „Бедната учица“. На другата страница: Лили Енева в ролята на  
Васка от същия филм



къв излъскан франт, косите му са намазани с брилянтин, вчесани са гладко, с идеален „път“ по средата.

И дори спокойният Здравко го гледа сега с уплаха.

— Колко трябва да платя? — питат Боян.

— Нищо! — отвръща бръснарят, като се любува на работата си.

— Как така?

— Така. Това е моят сватбен подарък! — тържествено обявява бръснарят.

— Чакай, другарю... — намръща се Боян.

— Моля ви се! Сватбен подарък — ще ме обидите! ... Следващият.

Боян изведенъж се усмихва и му протяга ръка.

— Е, щом е тъй... Благодаря! Да ти се връща!

— Няма защо. Аз съм се женил три пъти — отвръща бръснарят.

В това време влиза Живко. Като вижда прическата на Боян, той се вцепенява.

— Какво могат да направят от човека жените! — казва той, обръща се, пъха презиртелно ръце в джобовете и тръгва към изхода.

Боян и Здравко го последват. Един нов клиент сядат на освободеното от Боян кресло. Това е Андрей Петрович Снегов.

\*

Познатият ни жилищен дом, където живее Ани. Надвечер. Ани изхвръква от входа в балната си рокля.

Минувачите се обръщат да я погледнат.

Ани се скрива зад ъгъла.

Иззад другия ъгъл на същия дом се появяват тримата приятели.

Те влизат във входа.

Във входа спират. Здравко изважда от куфара новата риза и я подава на Боян. Момъкът я облича. Здравко внимателно и грижливо нареджа тухлите от куфара зад вратата, прибира старата риза и грижливо помага на приятеля си да се дооправи.

През това време Живко стои пред вратата на пост — да не влезе някой.

— Добре си — казва най-после Здравко, като оглежда пременения Боян.

Живко хвърля един ироничен поглед и неочеквано изважда от джоба си нова, очевидно току-що купена вратовръзка. Небрежно я подава на Боян.

— Вземи... Вържи си я...

— Откъде си я намерил? — питат учудено Боян.

— Намерил — купил — голяма работа!

— Правилно! Хубава вратовръзка! — одобрява Здравко.

Боян взема вратовръзката и я разглежда. Усмихва се.

— Можеш ли да ми я завържеш? — обръща се той към Здравко.

Здравко се смущава.

— Как да ти кажа... Мога само на себе си... и то огледало трябва...

— А ти? — обръща се Боян към Живко.

— Хе! — засмива се Живко. — Аз — и вратовръзка! ...

— Е — дига рамене Боян, — аз също не мога.

Той понечва да тури подарътка в джоба си, но в този миг Здравко, измислил нещо, казва: „Чакай малко!“ и изчезва някъде.

Докато момчетата разберат какво става, Здравко вече се връща, като води със себе си един елегантно, с шик облечен момък.

— Ето — посочва му той Боян. — Хайде, моля ти се! ...

Момъкът взема вратовръзката и се осведомява:

— Какъв възел? Обикновен, френски или — като моя?

— Вече ни е все едно — казва с мрачно остроумие Живко. — Може и френски.

— Стига, стига — смутено промърморва Боян. — Карай там, обикновен...

Момъкът бързо и ловко завързва връзката на Боян.

— Бива си го! — възхищава се Здравко.

Боян попипва вратовръзката и протяга ръка на момъка.

— Благодаря!

— Дребна работа — казва момъкът и като махва за довиждане с ръка, изчезва.

Живко изважда кутия цигари.

— Да изпушим по една цигара... За последен път заедно... — казва той с такъв глас, сящащ че се разделят завинаги.

Тримата приятели мълчаливо и съсредоточено пушат.

Накрая Боян смачква цигарата и казва решително:

— Хайде!

Тримата се изкачват по стълбите...

... Вратата на апартамента, където живее Ани. Като си пооправя още веднъж сакото, Боян протяга ръка към звънеца.

Вратата се отваря — на прага е Соня.

Внимателно и с лека насмешка тя оглежда момчетата от главата до петите.

— Добър ден... Ани в къщи ли е? — пита Боян.

— Добър ден. Ани я няма.

Момчетата се споглеждат.

— Къде е?

— Не знам — спокойно отговаря Соня.

— Не е ли... не е ли казала нещо? — с почервеняло лице пита Боян.

— Не е казала.

Момчетата отново се споглеждат. После гледат Боян. Той едва ли не потъва в земята от смущение и срам. Накрая успява да повдигне вежди и да каже:

— Тогава... довиждане.

— Тогава довиждане — насмешливо отговаря Соня.

Момчетата тръгват надолу по стълбата. Соня гледа след тях. Боян изведнъж се оглежда, въздъхва и пита с последна надежда:

— Не знаете ли кога ще си дойде?

— Не знам... Може би в дванадесет.

Момчетата слизат по стълбата. Спускат се на един етаж по-ниско.

Соня, излязла на площадката пред апартамента и надвесила се над перилата, казва:

— А може би в един часа...

Момчетата само се обръщат да я погледнат и се спускат понадолу. Те слизат на следващия етаж.

— А може би в два!... — стига до тях гласът на Соня.

Те мълчаливо излизат на улицата. Живко не издържа и казва:

— Да-а... Хубави роднини ще си имаш!

Здравко го смушва с юмрук да мълчи:

Боян — черен като облак — пресича площада, влиза в градинката, разположена срещу жилищния дом, и сядат на една скамейка. Здравко и Живко сядат до него от двете му страни.

— Ще чакаме — казва Боян, без да гледа никого.

— Правилно! — възклика Здравко.

— Напразно! — казва Живко.

Боян само го поглежда и Живко веднага забързано смутилова:

— Ама не... Бояне, моля ти се... Можем и да почакаме. Къде ще ходим другаде...

... Мълчаливи, като поглеждат към входа на жилищния дом, където живее Ани, сядат тримата приятели.

А покрай тях минават хора, градинари прибират маркучите за вода, влюбени двойки сядат на пейките...

\*

... Нощ. Последните двойки, топло прегърнати, напускат парка... Седи на скамейката Боян и упорито гледа към входа на Аниния дом. Отпуснали глава на неговите рамене, спят Здравко и Живко...

\*

Утро. Първите слънчеви лъчи са просветлили небето над София.

Бляскащите тук-таме светли петна по асфалта правят улиците да изглеждат особено весели.

През пустинния в този час град върви в балната си рокля уморената Ани.

Дълго, дълго върви тя — и нищо не вижда пред себе си. Тя пресича улицата, спира до някаква витрина, без да погледне в нея, обляга се до някакъв вход, тръгва отново по бордюра на тротоара...

И целия бал, на който е била, можем да прочетем по нейните очи — ту весели, ту замечтани, ту ласкови, ту закачливи... Тя се усмихва на нещо, после спира, за миг умислена, и тръгва пак... Тя не говори нищо, а за нас през цялото време звучат отделни мелодии от бала, сменяват се в зависимост от изражението на лицето ѝ. Ние чуваме и откъслеци от различни фрази, с които са се обръщали към нея на бала:

— Ани, следващият танц е за мене, нали?

Но Ани отрицателно клати глава... И върви...

Отсреща прогърмява първият трамвай — много светъл и много празен... Музиката се сменя. Друг танц, друг глас:

— Вие сте особена тая вечер, Ани!

— Каква хубава рокля! Ани, кога я уши?

Ани пак върви... Нова мелодия, нов глас:

— Ани, елате да ядем сладолед!...

— Откога чакам за един валс, Ани! . .

А отсреща пред хлебопродавницата е спрятал камион и разточват хляба в дървени клетки. Шофьорът е заспал на кормилото. Но Ани не вижда. Тя върви и върви . . .

— Кой ще ви изпраща тая вечер?

— Този път — ние!

— Ще извинявате!

— Вие ще извинявате!

Изведнък виждаме, че някакъв гражданин спира Ани и нещо я пита. Но ние заедно с Ани не го чуваме, а виждаме само мърдащите му устни. Ние само чуваме музиката от бала . . .

Ани, не разбрала какво я питат, поклаща глава и тръгва по-нататък.

И върви, отдалечава се по слънчевата улица. И заедно със стъпките ѝ загъръхва и музиката от бала . . .

\*

На раменете на Боян се пробуждат Здравко и Живко. Те се прозяват, протягат се.

— Хубаво сме си поспали . . . — казва Живко.

Боян даже е отслабнал за тая нощ. Той така е стоял, без да мигне, в очакване на Ани.

— Да тръгваме, Бояне, а? . . . — надига се Живко. — Според мен всичко е ясно. Стига!

— Не — отговаря Боян, без да го погледне.

— Ето я! — тихо възклика Здравко.

Иззад ъгъла се появява Ани. Тя стъпва уморено и бавно.

И не забелязва момчетата. Още миг — и ще се скрие във входа.

— Бояне! — побутва го Здравко. — Бояне! Да ѝ се обадим!

— Не!

Ани се скрива във входа.

Дълго я гледат момчетата — мълчаливи, без да помръднат.

След това Боян изважда от джоба си писмото на Ани с единствената дума „Да“.

На обратната страна на листа той пише едро: „Не“.

— Правилно! — възклика Живко.

— Жалко! — с искрено огорчение казва Здравко.

Боян взема от земята малко камъче, обвива около него писмото. Като показва с ръка прозореца на Ани, той казва на Живко:

— Виждаш ли она прозорец? Ще можеш ли да го хвърлиш там?

— Детска работа! — отговаря Живко, взема писмото и побягва към дома. Спокойно, като по стълба, той се покатерва по издадените тухли на ръба на зданието и хвърля през прозореца на Ани топчето хартия. Бързо се спуска надолу.

— Жалко! — казва Здравко още веднъж.

Боян мълчи. Дотичва при тях усмихнатият Живко и тримата приятели тръгват, скриват се зад ъгъла.

\*

Ани, преоблякла се, влиза в своята стая.

Тя забелязва топчето хартия на пода.

Взема го, разгръща . . . Камъчето пада.

Ани познава своето писмо с думата „Да“. Преобръща листа и... застива на мястото си.

Изведнъж се хвърля към прозореца, подава се почти цялата навън.

Улицата е пуста. Градинката е пуста.

— Соня! — извиква Ани. — Соня! — и се хвърля към стаята на сестра си.

\*

... Соня е седнала на леглото си и разглежда балната рокля, която е носила Ани.

— Какво има? — обръща тя глава към сестра си.

— Идвал ли е да ме търси някой?

— Да. Звъняха някакви трима... простаци — насмешливо отговоря Соня.

— И... и какво казаха?

— Нищо.

— И ти какво им каза?

— Казах им, че те няма в къщи.

— А каза ли им къде съм?

— Не, разбира се.

— Защо?! — извиква Ани.

— Защото не мислех, че могат да те интересуват такива...

— Какви „такива“?

— Такива... — Соня поглежда Ани и обидната дума спира на устните ѝ. Тя продължава саркастично: — Впрочем защо не? Те са ти лица-прилика. Какви приятели може да има една шофьорка?

— Това не е твоя работа! — извиква Ани. — Да, всичките мои съученички следват! Да, а пък аз постъпих на работа! И какво? Аз така исках. Като поискам, ще постъпя и в техниката! Това не е твоя работа!... Боже мой, Соня! Какво направи?... Какво направи!... — Ани тръгва по стаята.

— Мама да види само твоите приятели!...

— Мама всичко разбира!... Тя ще си дойде и аз всичко ще ѝ кажа, а ти... боже мой! Знаеш ли какво направи!... Може би ти днес ми разби целия живот!

— Много важно!

Ани спира и гледа сестра си.

— Ах, колко си лоша, Соня! — казва тя почти съвсем спокойно. — Добре. Ти си мислиш, че всичко си ми развалила, така ли?... Много се лъжеш. Аз още днес, разбиращ ли, още днес ще взема отпуск и ще отида при него. Разбиращ ли?... Все едно, ние ще бъдем заедно, а ти... ти така и ще си останеш стара мома!

Соня потреперва.

— Какви ги дрънкаш?!... Проста, необразована глупачка!

— Да, а пък ти... ти си умна, възпитана, положителна, безпогрешна, свята, хладна, противна! — гласът на Ани звъни. — И аз съм сигурна, че някой ден ще влезеш в класа си и ще видиш, че всичките ти ученици са се обесили!... Затова ти трябва да отидеш да живееш на дъното на Ледовития океан и да преподаваш геометрия на рибите!... Така да знаеш!

Ани стремително се извръща и избягва от стаята, като затръства зад себе си вратата.

Тя е на стълбите. Тук вече няма сили да се сдържи повече, спуска се две-три стъпала надолу и започва шумно, по детски да плаче.

Отвън долитат оглушителните звуци на познатия ни физкултурен марш.

... Високоговорителят трепери:

— Вдишване — издишване, вдишване — издишване! ... Продължаваме нашата утринна гимнастика... Заemете изходно положение! ... На място — едно-две, едно-две...

\*

Аерогарата. В кабинета на Стефанов е пълно с хора.

Тук са се събрали летци, техници, служители. Всички са се струпали край голямата заседателна маса, върху която е разстлана подробна карта на България. Те шумно обсъждат маршрута, по който ще пътешествува Андрей Петрович Снегов.

— Значи така, другари — гръмко говори Стефанов, — горедолу маршрутът вече се очертава. — Той взема лист хартия. — Другият Андрей Петрович Снегов отива най-напред в Пловдив, после — Казанлък — Шипка и Търново... Оттам — във Варна, Златните пясъци, Слънчев бряг, Бургас... Така... Според мен всичко се подрежда много добре...

— Добре? — възклика един. — А Плевен? Градът на руската слава? Ако човек като Андрей Петрович не види Плевен, все едно, че нищо не е видял от България!

— Разбира се!

— Непременно Плевен! — чуват се гласове.

— Да-а... — съгласява се Стефанов и се навежда над картата. — Плевен можем да поставим тук: от Пловдив — Шипка — Търново ще се отиде в Плевен, пък после във Варна. Сега е добре!

— Как ще е добре! — иронично се обажда седналият в страни пилот. — От Пловдив Андрей Петрович трябва да отиде най-напред в Димитровград! Никъде, другари! Градът на младостта! Андрей Петрович — обръща се той към усмихнатия съветски летец, — този град аз съм го строил! — Аз — и ето — нашият щурман Стоянчо!

Младичкият тънък щурман се усмихва стеснително.

Всички са наскочали и почват да предлагат и да говорят един през друг.

— Ами Белоградчик със скалите?

— Пирин планина, другари, как така без Пирин?...

— А Батак? Там, където са били партизанските землянки, сега са построени електростанции, езера!

— Ами Боровец?

— Кажете, Андрей Петрович!

— Изберете вие!

Андрей Петрович се усмихва:

— Аз... какво... Аз ще видя с удоволствие всичко, което вие предложите, другари...

Отново се вдига шум, който бива прекъснат от Стефанов:

— Стига, момчета! Така до утре няма да решим нищо, а и на Андрей Петрович ще му трябва най-малко една година отпуск!... Дайте отначало. Според мене всичко върви добре...

В това време влиза Ани. Нейното лице е разстроено и заедно с това — решително.

— Ани!... Здравей!

— Здравей, Ани!... — чуват се гласове.

— Ето Ани ще каже! — казва пилотът. — Тя познава България като петте си пръста!

Началникът се обръща към нея.

— Ани!... Тъкмо навреме!... Ела тук!

Ани решително казва:

— Другарю началник, аз съм дошла по много важна работа при вас.

— Добре, Ани, всички важни работи ще решаваме след две недели, а сега се пригответ за отпуск.

Ани се обърква. Тя гледа с удивление Стефанов и смутолевя:

— Аз... аз за това съм дошла...

— Браво! Умница! — Стефанов прегръща Ани през раменете и се обръща към Снегов: — Твоят шофьор!

— Чудесно! — става от стола Снегов. — Здравейте, Ани!

— Здравейте — шепне Ани.

— Ще обиколиш с нашия приятел България — обяснява началникът на Ани. — Ще му покажеш всичко, както ти си знаеш, Ани! — Началникът се обръща към Снегов: — Тя е тук нашата първа туристка! Няма тъгълче, където не е била!

Ани иска да каже нещо, но е така изненадана и объркана, че не може да произнесе нито слово.

Началникът я води към вратата.

— Бягай в къщи да се пригответши, а ние ще оформим твоя отпуск и — на път!

Не успяла да каже дума, зашеметената Ани се оказва в коридора.

С наведена глава тя бавно върви към изхода.

— Другарко Йовкова! — чува се зад гърба ѝ.

Ани спира, оглежда се. Към нея приближава профгрупоргът.

— Другарко Йовкова, искам да ви предупредя! Разбирате ли цялата отговорност на поставената ви задача? Във вашите ръце, тъй да се каже, се предава нашият другар, летецът-герой, представителят на Съветския съюз! Това е, тъй да се каже, международна задача!

— Да — отговаря тихо Ани, като въздъхва.

— Вие ще получите маршрута и плана за всички мероприятия. Като изпълните всяко мероприятие, ще поставите отметка.

— Каква?

— Отметка. Знак. — Профгрупоргът рисува във въздуха с ръка „знака“. — Осемнайсет града — осемнадесет мероприятия — осемнадесет отметки. За всяка непоставена отметка — отговаряте. Ще изискваме, тъй да се каже.

— Да — съвсем тъжно отговаря Ани.

— Добре, че така сериозно се отнасяте към задачите си.

Ани изведнъж го прекъсва, като запитва с надежда:

— Моля ви се, Китенград включен ли е в маршрута?

— Какво?

— Китенград... Най-хубавият град в България!

— За нас всички градове са хубави, но времето на Андрей Петрович е малко и...

Ани разбира и възкликва:

— Но това е най-хубавият град!

— Другарко Йовкова, маршрутът се съставя от нашата, тъй да се каже, общественост. Никакви отклонения — да ви е ясно!...

Ани поклаща тъжно глава и тръгва към изхода.

\*

Живописен път през планината.

Безкрайните гористи склонове са залени от слънце. Вятърът играе с листата и отдалече изглежда, че по зеленото равно море бягат неспирно приливи и отливи.

По шосето лети автомобил.

\*

В пазвите на планината.

Шосето се спуска с красиви серпентини и пред погледа се открива спокойна закътана долина — с изкласили ниви, лозя, трепкащи в лятната мараня градчета...

В автомобила, на кормилото — Ани. До нея седи Андрей Петрович Снегов.

На него му е леко и радостно. Той с усмивка поглежда на всички страни.

А лицето на Ани е тъжно — дори повече от преди.

— Ани, гледайте каква красота! — обръща се към момичето Андрей Петрович.

— Да, да — слабо се усмихва в отговор Ани.

— Ани, ще кажете ли най-после какво има?... Защо сте така тъжна?

— Не, не... нищо. Просто така... Не ми обръщайте внимание.

— Не, Ани, за първи път ви виждам с такова лице... Кажете ми, каква е работата?

— Нищо няма, вярвайте ми... Ще видите, скоро ще ми мине — отговаря Ани, а очите ѝ се напълват със сълзи.

— Знаете ли какво, Ани... Хайде да си попеем, а?... Аз ще почна, а вие ще пригласяте... Става ли? — предлага Андрей Петрович и тихичко запива:

Не слышни в саду даже шорохи,  
все здесь замерло до утра...  
Если б знали вы...

Андрей Петрович внезапно прекъсва песента и казва сериозно и строго:

— Ани, спрете колата!

Ани натиска спирачките. Колата спира.

— Веднага ще ми кажете какво се е случило с вас! — изисква Андрей Петрович.

— Честна дума, нищо!... Просто така! — умоляващо казва Ани. — Ще мине... ще видите...

— Аз си мислех, че сме приятели, Ани... А вие не искате да ми се доверите... Добре, да вървим по-нататък...

Ани поклаща глава, въздъхва и полека дава газ.

\*

Те пътуват мълчаливо.

\*

На шосето се появява стрелка-пътепоказател.

След нея — разклонение на пътя.

Когато автомобилът доближава стрелката, Ани изведнъж натиска спирачките. Тя поглежда Андрей Петрович, бързо извръща глава и като скрива вълнението си, казва:

— Натам е Китенград... Хайде да отидем, Андрей Петрович! Само за един час! Това е много хубав град, Андрей Петрович!

— Разбира се, Ани, с удоволствие! — малко учуден от тая гореща молба казва Андрей Петрович. — Може и за цял ден. Аз съм на ваше разположение...

— Ще видите, че това е... това е чуден град! — казва убедено зарадваната Ани.

Автомобилът завива по шосето към Китенград.

Сега лицето на Ани има съвсем друго изражение. Тя се усмихва, а след известно време, без сама да забележи, почва да си пее:

Не слышни в саду даже шорохи,  
Все здес замерло до утра...

Заинтересуван, Андрей Петрович с усмивка я гледа.

\*

Градчето, в чиито покрайнини строят своя комин Боян, Здравко и Живко.

Неголям площад. Хотел. В партера — ресторантче.

Тук е спрял автомобилът.

Ани и Андрей Петрович са излезли от колата. Андрей Петрович разглежда площадчето.

— Андрей Петрович! — развълнувано се обръща към него Ани. — След половин час ще обядваме, а аз сега, ако може, за една минутка ще ви оставя... Трябва тута... И бързо, ей сега ще се върна... Вие се разходете малко, а аз... бързо... нали?

Снегов се усмихва.

— Разбира се, Ани! Вървете, където искате, а аз ще се поразтъпча из града... Не се беспокойте, Ани!

Ани изтичва.

Андрей Петрович я изпраща с поглед, докато се скрие зад застоя на улицата. След това сам, без да престане да се усмихва на нещо свое, се отлепва от мястото си. Той върви бавно, като разглежда с любопитство всичко наоколо.

\*

Мълчаливо работят на комина тримата приятели.

Те не свирят сега своята весела песничка.

Мрачният Боян дава всичките си разпореждания и указания само с погледи, жестове, кимания с глава.

Притихналите Здравко и Живко, като се споглеждат само от време на време, вършат особено старательно работата си.

Изведнъж отнякъде отдолу долита звънък момински глас:

— Бояне!

Здравко и Живко едва ли не се премятат през ръба на комина.

Долу, махаща за поздрав с ръка, стои Ани.

— Ани! — радостно възклика Здравко.

— Сама е дошла — учудено казва Живко.

Те се обръщат към Боян. Той така е и застинал с тухлата в ръка, а по заляното му от червенина лице се чете само едно чувство — радост!

— Бояне! — отново долита гласът.

— Какво стоиш тута — слизай! — вълнува се Здравко.

— Не слизай, Бояне! Не се унизавай! — казва Живко.

Боян оставя тухлата внимателно, сякаш е от стъкло, и като едва сдържа напиращите в гърдите му чувства, полека почва да се спуска по скобите.

Когато вече е скочил на земята и се е обърнал към Ани, веждите му са сурово сключени.

— Бояне!... Здравей! — протяга ръка Ани.

— Здравей! — Боян поглежда към замрелите от любопитство момичета при макарата. — Ела по-настрана.

И се отдалечава няколко крачки. Ани върви след него. Те спират до една купчина дъски.

— Защо си дошла? — пита глухо Боян.

Ани изважда от джоба на роклята си злополучното писмо с думите „Да“ и „Не“.

— Ти ли го написа?

— Аз... Кой друг...

— И ти можа да го напишеш? — възмутено и обидено пита девойката.

— Можах — отвежда встрани навъсения си поглед Боян.

— Значи ти... значи ние вече...

— Значи! — прекъсва я Боян. — Всичко ми е съвсем ясно. Разбира се, ние не сме летци, не сме пилоти... Добре! Остани си при тях.

— Как можеш да говориш така?!

— Мога... Аз вече знам всичко.

— Какво знаеш?

— Всичко... Видях аз...

— Какво си видял?

— Видях как вървеше сутринта... в балната рокличка... Каква беше доволна... как се усмихваше... Аз си седях на скамейката...

— Ти си ме видял! — зашеметена пита Ани.

— Видях! Всичко видях!

— И ти... ти не се обади, не дойде при мене... — Боян мълчи. — Ти можа да постъпиш така?

— А и твоята сестричка... — накриво се усмихва Боян.

— Остави сега сестра ми... Ти можа да постъпиш така! — съкрушеново повторя Ани. — А аз мислех, че ти за мене... Знаеш ли ти какъв си бил? — гласът на Ани зазвънтява. — Ти си страхопъзълъ!... Да. Най-обикновен страхливец!

— Не се изсилвай много! — изправя се Боян.

— Страхливец!... Страхливец!... Върви си веднага!... Не искам да те видя вече!

В това време към дъските, които са струпани в края на строителната площадка, приближава Андрей Петрович. Той изведенъж забелязва давамата млади и спира изненадан. Ани и Боян не го виждат и той без да ще, дочува края на тяхната сцена.

— Мога и да си отида!

— Върви си!

— Ще си отида...

— Върви си!

— Ще ме изплашиш! — Боян се обръща и тръгва към комина.

— Страхливец!!! Страхливец... Страхливец! — със сълзи в гласа вика подир него Ани.

Боян рязко се обръща, връща се бързо към Ани и като я улавя грубо за ръката, дърпа я след себе си.

— Ще видиш какъв съм страхливец!... Сега ще видиш!

Той оставя Ани, бързо се втурва към комина.

Изплашено гледа след него Ани.

Вдигнали са глави и момичетата.

Подставката с тухлите е замръла по средата на комина.

Боян бързо се катери нагоре.

Гледа Андрей Петрович.

Отново изплашеното лице на Ани.

Боян, изкачил се горе, няколко мига остава неподвижен да си поеме дъх и после изведенъж прави... стойка на ръце на ръба на комина.

Ахва и закрива с ръце лицето си Ани. Отпуска се в количката, която се намира до нея.

С отворена уста са застинали девойките-помощнички.

Андрей Петрович гледа нагоре и клати глава.

Боян стои на ръце известно време, след това бавно се отпуска, стъпва на крака и поглежда надолу.

Ани поглежда плахо през пръсти и вижда, че всичко е в ред. Тя рязко става от мястото си и побягва към града, като от време на време, без да спира, изтрива с юмруци сълзите си.

На комина Живко гледа Боян, неодобрително клати глава и допира пръст до челото си. Здравко го заплашва с юмрук.

А Боян вижда как Ани бяга по улиците на градчето, как завива зад един ъгъл... Целият град е под него като на длан... Дълго гледа Боян и лицето му — независимо от упоритото изражение — е много нещастно.

\*

В празното чисто ресторантче обядват Андрей Петрович и Ани.

Девойката с последни сили се сдържа да не заплаче още тук, на масата. Андрей Петрович се прави, че не забелязва разстроената Ани. Той обръща внимание само на това, че тя едва-едва докосва с вилицата си яденето.

— Ани, вие нищо не ядете... Така няма да стигнем далеч с вас...

— Главата ме боли... — навежда лице към масата Ани.

— Трябва да си починете, Ани. Разбира се! Половин ден не сте ставали от кормилото! Като се наобядваме сега, ще идете да си легнете.

— Не, не! — вдига лице Ани. — Ще тръгнем веднага! Няма какво да правим тутка! Нищо интересно няма в този град!

— Можем и да тръгнем — спокойно свива рамене Андрей Петрович. — Но по-добре е все пак да си починем. И аз нещо се уморих в колата...

— Няма да успеем да отидем навсякъде!

— Ще успеем... Значи така решихме: днес почиваме, а утре сутринта, по-ранничко — на път!

\*

Вечер. В дъното на площада, срещу хотела — три силуeta. Това са Боян, Здравко и Живко.

Боян, без да помръдне, гледа прозорците на хотела.

Здравко поглежда ту към прозорците на хотела, ту към Боян.

Живко, сложил ръце в джобовете, стои, обърнал демонстративно гръб на хотела.

\*

В мъничка хотелска стая, върху неоправеното легло лежи свита на кравай разплаканата Ани.

От време на време тя тежко въздиша, като си избръсва с пръсти очите.

В друга мъничка стая лежи под одеялото Андрей Петрович. Той гледа в тавана и мисли за нещо. После изведенъж се усмихва, обръща се на една страна и като протяга ръка към ношното шкафче, загася светлината.

\*

Трите силуeta напускат площада.

Те вървят в строй „килватер“ — един зад друг. Последният се влачи, сложил ръце в джобовете...

\*

Утро. Пред прозореца в своята стая е запалил цигара Андрей Петрович. Открива се пред него целият площад.

Той вижда долу, пред хотела, как Ани старательно избръсва и без това светналия от чистота автомобил.

Той вижда също така как от единния край на площада се появяват тримата младежи. Те преминават пак в „килватерен“ строй. Двамата от тях през цялото време поглеждат към Ани, а третият, демонстративно сложил ръце в джобовете, гледа на другата страна.

Ани „не забелязва“ младежите. Тя е погълната изцяло от работата си.

Младежите се скриват... а след минута се появяват отново и в същия ред пресичат площада в обратна посока.

Андрей Петрович се усмихва.

Ани, привършила с почистването на колата, тръгва към вратата на хотела.

Андрей Петрович, снел сакото си, ляга на леглото върху одеялото.

... На вратата му се чука. Влиза Ани.

— Готово, Андрей Петрович! Можем да тръгваме — казва тя с глас, който напразно се опитва да изглежда весел.

— Знаете ли, Ани — като отклонява погледа си, казва Андрей Петрович, — струва ми се, че днес няма да можем да тръгнем... Нещо не се чувствувам добре...

— Какво има? ... Да не сте се разболял, Андрей Петрович?! — изплашва се Ани.

— Не, не... Не съм болен, но... не се чувствувам добре...

— О! Аз сега ще изтичам да намеря лекар! ... Може би и в София трябваше да телефонираме!

— Ани, стига паника! ... Защо да вдигаме шум по цяла България? Нищо особено не е станало. По-добре ми купете просто аспирин... Ще си почина ден-два и ще тръгнем по-нататък...

— О, веднага! ...

Ани изтичва.

Доволен, Андрей Петрович става и отива към прозореца.

\*

От комина тримата приятели гледат към града.

— Какво ляй я е прихванало тая сутрин? ... Все бяга, бяга... — говори Здравко. — Беше в аптеката... сега влезе в болницата. Станало е нещо...

— Стига! — сърдито го пресича Боян. — Гледайте си работата!

Момчетата се обръщат с гръб към града.

— Хайде — там! ... Давайте тухли! — вика надолу Живко. Девойките въртят макарата. Пълзи нагоре подставката с тухли.

\*

Отваря се вратата и в стаята на Андрей Петрович Ани въвежда възрастна лекарка с много строго лице.

— Добър ден! Вие ли сте болният?

Андрей Петрович с укор поглежда Ани.

— Аз, но... собствено... не съвсем...

Лекарката деловито оставя чантичката си и се обръща към Ани.

— Излезте...

Ани излиза. Лекарката сяда на стола.

— Съблечете се до кръста.

— Но... разбирайте ли...

— Съблечете се!

Андрей Петрович се засмива.

— Разбира се, мога и да се съблека, но... Работата е там, че аз съм съвсем здрав. Какво да правя — никога не мога да се разболея...

Лекарката учудено го гледа.

— Тогава... извинявайте, защо ме повикахте?

Андрей Петрович малко смутено казва:

— Прощавайте, докторе... Действително получи се глупаво... моля ви се, седнете за малко... Ще се постараю да ви обясня при едно условие — Андрей Петрович се усмихва, — че това ще си остане между нас.

Лекарката свива рамене и сяда на стола.

— Добре... Казвайте!

— Разбирате ли, докторе, тая девойка... — почва Андрей Петрович...

\*

Вън в коридора Ани нервно крачи напред и назад.

\*

Покрай работническия стол на строежа минават тримата приятели.

Живко спира и с удивление пита:

— Къде?!... Ще ни вземат масата!...

— Днес ще обядваме в града — казва Боян, без да спира. Здравко и Живко без възражение го следват.

\*

В стаята на Андрей Петрович.

Лекарката и летецът се разделят приятелски при вратата.

— Само много ви се моля — казва тихо Андрей Петрович — да си остане всичко между нас.

— Разбира се, разбира се — усмихва се и лекарката. — Защо ще ме предупреждавате? Жените разбират тези работи по-добре от мъжете...

\*

По коридора ходи Ани.

Излиза лекарката. Момичето изтичва към нея.

Лекарката ѝ казва с много строго изражение:

— Няма нищо опасно. Но болният трябва да полежи три-четири дни... Разрешава му се да яде всичко... три пъти на ден... И по-добре е даже да му носите яденето в стаята. Ясно?

Ани с готовност повтаря:

— Ясно, ясно...

— Довиждане!

— Довиждане! — отвръща Ани.

Лекарката тръгва към вратата на коридора. И Ани, останала зад нея, не вижда широката добра усмивка, появила се по лицето на жената.

\*

Ани влиза в стаята на Андрей Петрович и застава разтревожена до вратата.

Андрей Петрович е легнал и старательно придърпва одеялото до брадата си. Той поглежда към Ани.

— Какво ви има, Андрей Петрович?

— Нищо, Ани. Всичко е наред. Аз съм болен — казва летецът. — Това е.

— Андрей Петрович, да ви направя чай? Или... топло мляко да ви донеса, Андрей Петрович? — засуетява се загрижената Ани.

— Ани! — Андрей Петрович сяда на леглото и едвам сдържа усмивката си. Той казва сърдито: — Извинявайте, но трябва да ви кажа, че когато боледувам, никак не обичам някой да влеза и да излеза, да носи чай, да се грижи за мене и тъй нататък... Обичам да си боледувам самичък!

Ани го гледа мълчаливо.

— Така съм свикнал! — добавя той убедително. — Затова, моля ви се, аз тук ще си лежа, а вие, Ани, ще трябва да изтърпите тия три дни... Походете из града, разгледайте го, изобщо — не се беспокойте за мене... Разбрахме ли се?

— Да, Андрей Петрович... Но все пак...

— Ани! Довиждане!

Ани кимва с глава. Андрей Петрович се обръща настрана и се завива с одеялото. Когато вратата хлопва, той отново се извръща по гръб и — доволен — посяга към кутията с цигари.

Запалва и смуква дълбоко.

\*

Пред хотела Ани излъскава и без това светкащия като слънце автомобил.

Слънцето залязва. Хората се връщат от работа.

Ани крадешком поглежда към края на площада, но оттам не се появява никой.

Като минава от другата страна на автомобила, Ани случайно поглежда към големия стъклен прозорец на отсрещната сладкарница и... моментално замира на мястото си: от другата страна на стъклото около малка масичка седят Боян, Здравко и Живко и я гледат почти в упор.

Ани, почервеняла изведнъж, смутено започва да мачка парчето кожа, което държи, а след това, надвила чувството у себе си, рязко вдига глава и преминава от другата страна на автомобила.

\*

... Боян става и решително тръгва към вратата на сладкарницата...

— Край!... — казва с ирония Живко след него. — Предаде се! Здравко мълчаливо се усмихва.

... Боян приближава до Ани.

Мълчаливо спира пред нея.

Мълчаливо стои и момичето.

Най-после Боян вдига очи.

— Ани... Не... разбира се, няма за какво да говорим... Да идем — да се поразходим малко?

Ани дълго мълчи, после бавно го поглежда.

— Само да си измия най-напред ръцете...

\*

През прозореца на своята стая Андрей Петрович вижда как Боян и Ани напускат площада мълчаливо, като само от време на време се докосват с рамене...

... Те вървят по улицата...

\*

Нощ. На брега на реката, облени от ярка лунна светлина, седят мълчаливи Боян и Ани.

\*

Лунната светлина пада на ивици в стаята на общежитието, където живеят тримата приятели.

От едната страна на стаята, от леглото, се чува гласът на Живко:

— Какъв мъж беше! ... И свърши!

От другата страна — гласът на Здравко:

— Мълчи там! ... Пречиш ми да спя.

От страната на Живко леглото ожесточено заскърцва, после пламва кибритена клечка и осветява разстроеното лице на палещия цигара младеж.

От страната на Здравко пламва кибритена клечка и осветява усмихнато, доволно лице.

Тишина. В тъмнината светят двете огънчета от цигарите.

\*

Слънчево утро. В покрайнините на града Боян и Ани се разделят.

— Аз ти казах — нямаше за какво да говорим. . . — въздъхва Боян. — Довечера — в колко часа?

— В шест — тихо отговаря момичето.

— Добре.

Боян тръгва по посока на строежа.

Ани тича към града.

\*

Тя се изкачва по стълбата в хотела. В ръцете си носи поднос със закуската на „болния“. С крак бутва вратата на коридора. Спира пред стаята на Андрей Петрович и като закрепва на едната си ръка подноса, с другата тихичко почуква на вратата. Никакъв отговор.

Ани отваря вратата и влиза в стаята.

Андрей Петрович спи.

Ани минава на пръсти до масата, оставя подноса със закуската и все така безшумно излиза.

Андрей Петрович се усмихва и отваря очи.. Скача от леглото... Отива до масата и изпива чашата с мляко.

\*

Коридорът на хотела. Към стаята на Ани приближава Андрей Петрович. Тихичко почуква. Не му отговарят.

Той безшумно открехва вратата — на леглото, без да се е съблъкла, щастливата Ани здраво спи, подложила ръка под бузата си.

Андрей Петрович затваря вратата и тръгва обратно по коридора...



Димитър Пешев, Коста Цонев, Димитър Бочев и В. Русецки във филма „Бедната улица“. На другата страница: Работен момент от филма



... Излиза от хотела.

... И върви по улиците на градчето с бавната походка на скучаещ човек...

Той чете залепения афиш... някакво обявление на стената... разглежда витрината на един магазин... на друг...

Ето го пред едно неголямо здание... Като постоява малко, той влиза вътре.

... Това е малкият местен, тъй наречен „краеви“ музей. Цялата му експозиция е любовно събрана и подготвена от ръцете на учениците.

Под надписа: „България е богата с разнообразни полезни изкопаеми“ се виждат в стъкления шкаф всевъзможни камъни и минерали със старателно залепени етикетчета. Под надписа: „Флора и фауна на нашия край“ — разнообразни хербарии, препариирани птици, зверчета, огромен скелет на някаква риба с фотографията ѝ, поставена зад него, и надпис: „Тази риба улови Петър П. Стоев, ученик от осми клас“. Под другите експонати също така има грижливи надписи с обяснения, с имената на тия, които са ги събрали, подредили и т. н.

В музея няма нито един човек. Само близо до входа, зад една маса, покрита с книги, седи младо момиче — може би дежурна, а може би и самият „уредник“.

Като я поздравява внимателно и с известно стеснение, Андрей Петрович почва полека да разглежда „експозицията“.

Той чете надписите, навежда се над стъклените шкафове, усмихнато поглежда препарираните зверчета.

Девойката с вълнение поглежда непрекъснато към своя единствен посетител и едва стои на стола си. Най-после не издържа и отива при него:

— Може би искате нещо да ви обясня?... Всичко ли... е ясно?

— Не се беспокойте... Всичко е ясно... Всичко — усмихва се Андрей Петрович.

Девойката се връща на мястото си, но след като се вълнува там няколко секунди, отново отива при Андрей Петрович.

— Вие сте от София, нали?

— Не. От Москва...

— А! — плясва с ръце момичето. — От Москва?... От... наистина от Москва?

— Наистина — усмихва се Андрей Петрович.

Вълнението на момичето нараства.

— Значи наистина от Москва?... О!... Колко музеи има там!... Вие сигурно често ходите в музеите, нали?

Андрей Петрович разтваря ръце.

— Мм... да... Тоест... разбира се.

— Кажете, моля ви се, мога ли да ви задам един въпрос?

— И два, и три — усмихва се Андрей Петрович.

— Моля ви се, кажете ми, как е организирано у вас, в Съветския съюз, музейното дело?

— Какво? — учудва се Андрей Петрович.

— Музейното дело.

— Хм... — почесва се по тила летецът.

— Как е организирано и... — изобщо така... — нетърпеливо го гледа момичето.

— Според мен — казва с мъка Андрей Петрович — музейното дело у нас... е организирано не лошо.

— Знам, но, моля ви се, разкажете ми по-подробно.... Споделете с мене вашия опит!...

— Опит? — Андрей Петрович смутено се усмихва. — Знаете ли, да ви кажа право, отдавна не съм бил в нашите музеи... Но... когато бях и аз ученик... Аз съм израснал в едно малко градче на Волга и ние също си имахме свой музей... Не по-малко хубав от вашия.

— Не по-малко? Вие казвате...

— Не, не! Нашият беше дори мъничко, мъничко по-лощ от вашия...

— Наистина ли? — девойката изведенъж засиява. — А за нашия музей два пъти писаха във вестника!...

Тя бързо отива до масата си и изважда от чекмеджето стари броеве на вестници.

— Ето!...

Андрей Петрович взема вестниците. А девойката в това време изважда от чекмеджето дебела, хубаво подвързана тетрадка. Тя възторжено поглежда Андрей Петрович и казва:

— А това е книгата за нашите почетни гости. Моля ви се, напишете вашите впечатления!

Андрей Петрович се смущава:

— Но какъв почетен гост... Аз съм обикновен посетител...

— Моля ви се! — настоява момичето.

Андрей Петрович изважда от вътрешния джоб на сакото си автоматична писалка и се навежда над тетрадката, която в това време девойката бързо е разтворила върху масата.

Това е първата страница от тетрадката. И тя е чиста.

Андрей Петрович смутено прелиства няколко страници — никой не е писал нищо. Момичето в това време говори все така възторжено:

— Нашият музей е нов... Отскоро...

И притихва, защото Андрей Петрович се навежда да пише. Като помисля малко, той написва: „Музеят много ми харесва! А. Снегов. Москва“.

— Москва... — прошепва момичето. — Как искам да отида там!

— Елате! Елате непременно! — Андрей Петрович протяга ръка на момичето. — Довиждане!... Благодаря ви!

— Заповядайте пак! — кани го момичето. — Вие не видяхте всичко... И, знаете ли, елате — аз ще ви разкажа за музейното дело в България! Може да ви попитат за това в Съветския съюз!...

— Добре! — разсмива се Андрей Петрович. — Довиждане!

\*

Нош. Стаята в общежитието.

Тъмно... Тихо...

Само в два от ъглите на стаята проблясват огънчетата на две цигари и зад стъклото на прозореца шуми проливен дъжд.

Гласът на Живко: — Каќъв дъжд!... Къде ли по дяволите са се завлекли нашите?... Ще вземат и да настинат?!

— Няма да настинат — въздиша мечтателно в другия край на стаята Здравко. — Те са двама...

\*

Зад гъстата дъждовна пелена стоят прегърнати под малкия навес при входа на общежитието Боян и Ани. Боян е загърнал момичето със своето сако.

\*

Утро. Коридорът на хотела. Андрей Петрович приближава до стаята на Ани, тихичко почуква на вратата. Няма отговор... Откряхнал вратата, той вижда как свита в леглото, Ани сладко спи. Той се усмихва, затваря вратата.

\*

... Андрей Петрович лениво крачи по една от градските улици. ... Ето го пред някаква градинка с ниска, прясно боядисана дългачена ограда. В градинката — две скулптури, застинали в древни класически пози. Скулпторът обаче ги е облякъл — едната с къси панталонки, другата — с пола, завързала е връзки на шийте им и по този начин ги е превърнал в пионер и пионерка.

Градинката се намира пред училището.

Андрей Петрович влиза в градинката, поседява малко на пейката, после става и тръгва към училището.

... Училищният коридор, както всички училищни коридори, е украсен със зеленина, с разноцветни знаменца... със стенни вестници, нарисувани старательно от учениците... с шкафчета за дрешите... с надписи по вратите на стаите... с портрети на възрожденци, писатели и политически дейци по стените... По този коридор минава Андрей Петрович, като пред всичко се спира, като разглежда и чете всичко. На лицето му има някаква особено светла усмивка и вълнение, предизвикано от спомена за неговото собствено далечно ученическо детство.

Иззад вратите на класните стаи, покрай които минава, до него долита неразбрано ту звънкият глас на някой разказващ урока ученик, ту спокойният равномерен глас на учителя, ту дружният смях на целия клас след някакъв неуспешен отговор на изпитвания.

В края на коридора през полуотворената врата Андрей Петрович вижда празна класна стая. Той влиза в нея и като вмества с ръка едрото си тяло в един чин — сяда.... Вдига капака на чина и пред очите му веднага се появява надпис, издраскан с нож: „Андрей е глупак“. Той чистосърдечно се разсмива...

В това време в класната стая влиза млада учителка. Като вижда на детския чин едрия усмихващ се чично, тя от учудване замира на мястото си:

— Извинете... Вие...

Смутен, Андрей Петрович с труд се освобождава от чина и отива при учителката.

— Много ви моля да ме извините... Аз... аз съм тук слу-

чайно... Така се получи... Спомени от детинството и... тъй ната-  
тък. Просто — влязох.

— Вие сте руснак? — изведенъж пита учителката.

— Точно така. Руснак, летец... минавах пътеш през вашия  
град.

— Руснак?!... И летец?... Каква интересна среща!... Впро-  
чим вие можете да говорите с мене по руски... .

Учителката веднага продължава:

— Я ведь преподавательница русского языка и литературы.

— Очень приятно! — усмихва се Андрей Петрович. — У вас  
что — сейчас будет урок?

— Да.

— Вы в каком классе преподаете?

— В шестом.

— Ну, что ж... Желаю вам, что бы ваши ученики выучили  
так же хорошо руский язык как и вы и вообще — всего вам хоро-  
шего!

— Большое спасибо!

Той се ръкува сърдечно с учителката, тръгва към вратата.

— Подождите! — възклика учителката.

Андрей Петрович спира.

— Простите... как ваше имя?

— Андрей Петрович...

— Андрей Петрович! — бързо заговорва учителката. — Може-  
тът быть у вас найдется полчаса времени. У меня сейчас, как раз,  
урок разговорной практики и было бы очень хорошо если бы ребята  
услышали чистую русскую речь... У меня все-таки есть акцент...  
А вы еще и летчик. Знаете что это значит для ребят. Поговорите  
с ними, расскажите им что нибудь. Пожалуйста, Андрей Петрович!  
Снегов смутено разтваря ръце.

— Это можно, конечно... у меня время есть, но о чем же я им  
буду рассказывать?...

\*

Едно момченце на тридесет-четиридесет години се е из-  
правило на чина си и като изговаря старателно руските думи,  
казва:

— Андрей Петрович, расскажите нам... для война.

— Про войну! — поправя го учителката.

— Расскажите нам про войну — повторя малчуганът. — Как  
вы сражались... Я тоже хочу быть летчик и сбиват самолеты  
врага!

Тридесет чифта очи са като заковани в Андрей Петрович.

Той минава между чиновете.

— Ну, что ж... ребята. Я вам расскажу про своего друга.  
До войны он летал на севера. В любую погоду, в стужу, в пургу он  
летал на своем самолете... Доставлял с больным докторов, возил  
почту и продукты зимовщикам, отыскивал затеряните до лъдах ко-  
рабли. Он очень гордился своей нелегкой работой и совсем не меч-  
тал о том, что бы стрелять... сбивать самолеты... Но началась вой-  
на и ему, как и всем нам, пришлось стать военным летчиком. В боях

он тоже был спокойным и мужественным и так же отлично исполнял свою военную работу. Мы почти всю войну провели с ним вместе, в одном истребительном полку. Мы летали с ним в паре... И вот наступил один день. Я его помню как сейчас...

Андрей Петрович мълкva за малко. И в това време се дочува далечен картечен ред... още един... остро виене на самолетни мотори... и отново картечен ред — та-та-та-а...

И върху фона на тия звуци от въздушния бой продължава разказът на Андрей Петрович. И още — само широко разтворените очи на децата.

— ... В тот день нам пришлось выдержать очень тяжелый бой. Мы сбили несколько мессершмитов, остальные потом ударили... Но нас тоже они изрядно поклевали. Особено досталось моей машине. Я еле тащился домой. С каждой минутой машина все хуже и хуже слушалась меня. Мой друг, Паша Григорьев, летел со мною вместе. Он, конечно, не мог оставить меня. Он, помню, все мне кричал по радио: „Держись, Андрей! Нам еще нужно партию в шахматы доиграть!...“ И в это время на нас свалились из облака три свеженьких мессершмита. А у нас и бензин и боеприпасы были на изходе, да и что я еще мог сделать со своей машиной!... А Паша, тот ни секунди не раздумывая ринулся в бой. Он как молния носился среди вражеских истребителей. Одного он сбил сразу... Другой, испугавшись, тут же удрал, но пока он с ними все таки занимался, третий атаковал меня. Я огрызлся как мог, но что я мог поделать со своей машиной. Я понял, что пришел мой конец. И тут я услышал голос Паша: „Прощай, Андрей!... У меня кончились боеприпасы...“ Я только увидел как сверкнула его машина, а затем взрыв... и обломки двух истребителей посыпались на землю. Он пошел на таран... Он погиб, мой лучший друг Паша Григорьев, спасая мне жизнь...

Андрей Петрович дълго мълчи. Тишина. В класната стая, почти без да дишат, с наведени очи, седят децата.

Накрая Андрей Петрович вдига глава.

— ... А вскоре кончилась война и у моего друга, Паша Григорьева, родился сын, Степка... Он подрастал, как и все вы, но ему никогда не суждено было увидеть своего отца... Он сейчас всего на год старше вас. А с тех пор, как он подрос, не было ни одного дня, чтобы он не пришел ко мне и не попросил рассказать про этот бой, про все, что было... Каждый день, когда я бываю в Москве, он приходит ко мне и я рассказываю ему все снова и снова... И я знаю, что, как только отсюда я прилечу в Москву, первый кто ко мне придет — это Степа Григорьев и он снова попросит меня рассказать про отца...

Малчуганът, който в началото се обърна към Андрей Петрович, изведнъж шумно въздъхва, изхлипва и като си закрива устата с юмруче, шумно, по детски заплаква.

— Не нужно, дружок... — въздъхва и Андрей Петрович. — Плакать не нужно...

— Той... той никога — заговорва през сълзи малчуганът, — никога няма да види своя татко...

Всички мълчат. Подсмърчат. А малчуганът изведенъж написва бързо нещо на листа на тетрадката си, откъсва го, става от чина и отива при Андрей Петрович...

— Това... — подава той листа, — това е моят адрес. Предайте му го. Ако той иска, аз ще бъда за цял живот негов най-добър другар. За цял живот.

Андрей Петрович взема листа и здраво стиска ръката на детето.

— Благодаря ти, моето момче... И той ще ти отвърне със същото.

И тогава изведенъж по целия клас зашумяват листове от тетрадки. Всички почват да пишат своя адрес и като откъсват листите, ги носят на летеца.

— Благодаря, деца... Спасибо... Большое вам спасибо за это... — говори покъртените до дъното на сърцето си Андрей Петрович на заобиколилите го деца.

\*

Вечер. На брега на реката е седнал Андрей Петрович. А около него — същите тия ученици. Цял ден те не са се отделяли от него. В тревата се виждат забравени въдици.

— Скажите, а Волга... голяма река? — пита едно от децата.

Андрей Петрович се усмихва.

— Да-а... Голяма... Големичка.

Той се извръща и изведенъж вижда: от другата страна на реката вървят унесени един до друг Боян и Ани.

Андрей Петрович изплашено почва да се оттегля към храстите.

Децата с недоумение го гледат.

Скрил се, изпратил с поглед момъка и девойката, Андрей Петрович се усмихва с облекчение и вика децата:

— Елате тук!... Ще ви разкажа за Волга...

\*

Късна нощ.

В покрайнините на градчето се разделят Ани и Боян.

— Довиждане, Бояне.

— Довиждане.

Двамата не помръдват.

— Значи... не искаш да останеш още един ден? --- казва Боян.

— Искам. Но утре тръгваме. Решено е вече.

— Не искаш...

— Бояне, как не можеш да ме разбереш...

— Разбирам... Не искаш. А за утре аз и с Жоро уредих!...

Знаеш ли какъв самосвал са му дали? Новичък! Никого не пуска до него, а на тебе ще ти даде да го караш... Ще видиш какво нещо! Не е твоята цистерна!...

— Не мога, Бояне...

— Не искаш...

Двамата дълго мълчат.

— Довиждане — казва Ани.

— Довиждане...

Стоят. Мълчат.

— Трябва да се връщам, Бояне... Поне тва часа да поспя.

Утре цял ден съм на кормилото.

— Добре... Довиждане.

Боян се обръща и бавно тръгва.

— Бояне! — повиква го Ани.

Момъкът спира. Ани отива при него.

— Довиждане, Бояне.

— Довиждане.

Ани се обръща и бавно тръгва.

— Ани! — повиква я Боян.

Момичето спира. Боян отива при нея.

— Ани, все пак... не можеш ли да останеш?... Не за самосвала. За мене... Разбиращ ли, за мене!... Още само един ден, Ани...

— Не мога — казва тихо момичето. — Недей, Бояне...

— Хайде да отидем при твоя летец!... Ще го помолим. Какво му струва един ден? Той е човек — няма ли да разбере?

— Той всичко ще разбере, Бояне... Но не трябва. Помисли си — не трябва... Колко дни и така загубихме...

— Значи не искаш...

— Не се сърди, Бояне...

— Не, сърдит съм ти... Винаги се грижиш за всички освен за мене. Знам аз, и цял живот ще бъде така... Довиждане!

— Довиждане... Не се сърди!

Боян си отива. Момичето казва след него:

— Недей, Бояне!... Довиждане!

Той ѝ отговаря отдалече:

— Все едно — сърдит съм ти... Довиждане!

Ани дълго гледа подир отдалечаващия се Боян и после бавно тръгва към града.

\*

Същата нощ. В общежитието. Тримата приятели лежат на креватите си. Здравко и Боян пушат и разговарят. Живко се е обърнал с лице към стената.

— Мълчи! — казва Боян. — Трябва да се измисли нещо!

— Не, Бояне, не си прав — убеждава го Здравко. — Амата наистина не може да постъпи другояче!

— Стига!... Все едно трябва поне за един ден да остане.

Та ние за най-главното още не сме говорили...

Здравко притихва. После казва:

— Какво може да се измисли...

Боян свива рамене.

Двамата лежат мълчаливи, съсредоточено пушат.

Живко не издържа и рязко се обръща към тях:

— Простаци! „Какво може да се измисли? Какво може да се измисли?“... От тая любов капка ум не ви остана в гла-

вата!... За такива работи само Жоро! Ясно ли е? Вървете при Жоро и това ё!

Живко отново рязко се обръща към стената.

Боян лежи още малко, изведнъж се усмихва и казва:

— Точно така!

Той бързо става от кревата.

— Хайде!

\*

Все същата нощ. Стаята на Ани.

Вперила неподвижно очи в тавана, девойката лежи в леглото си.

\*

Не спи в своята стая и Андрей Петрович. Той замислено пуши цигара.

Но изведнъж до ушите му долита някакъв глух, тежък шум от мотор... Даже стъклата на прозореца почват тихо да дрънчат.

Андрей Петрович приближава до прозореца и вижда:

В лунната светлина, като завива бавно на заден ход, към колата на Ани внимателно приближава огромен камион. Това е 25-тонният съветски самосвал „МАЗ“. Редом с него колата на Ани изглежда едва ли не като кибритена кутийка.

Тримата приятели се суетят около самосвала, подават със знаци някакви команди на шофьора.

Самосвалът спира. Огромната му задна част бавно се навежда към колата на Ани. Момчетата бързо подлагат дъски... И ето ги — вече четиримата заедно с излезлия от кабината едър мъжага Жоро — с особено внимание тикат колата на Ани и я наместват в „МАЗ“-а. Цялата операция става бързо и безшумно, сякаш е репетирана.

Андрей Петрович, който отначало с искрено учудване е наблюдавал всичко, след това — като се вглежда по-добре — познава тримата приятели, разбира каква е работата. Като плясва от възхищение с ръце, той почва неудържимо да се смее...

... Бавно „МАЗ“-ът приема отново обикновения си вид. Колата на Ани, натоварена в него, се намира сега на равнището на прозореца, откъдето гледа Андрей Петрович.

Момчетата изтриват с крака оставените широки следи от гумите на „МАЗ-а“. После се качват в самосвала и потеглят.

Смее се възхитеният Андрей Петрович.

\*

Утро.

На верандата от вратата на хотела изскуча Ани — в рънете с парчето кожа, с която изтрива автомобила. Тя поглежда натам, където е стоял той обикновено, и замира на мястото си. Автомобила го няма.

Ани стои известно време съвсем объркана, после почва да оглежда наоколо. Автомобилът не се вижда никъде.

... Андрей Петрович наблюдава Ани от своя прозорец и едва ли не се задавя от смях.

... Ани бързо обикаля хотела... Тя още не е разбрала какво

се е случило и — кой знае защо — обикаля хотела още един път, поглежда зад ъглите на другите къщи...

... Като поглежда със страх към прозорците на хотела, Ани отива към верандата и без сили се отпуска на стъпалата... Тя и не знае какво да си помисли... Но ето че лицето ѝ става строго, тя смръща вежди. Изглежда, се е досетила за нещо...

Тя става решително и затичва по улицата — натам, където се намира строежът.

\*

В района на строежа влиза 25-тонният самосвал, натоварен с пясък. В кабината Жоро се смее под мустак. Като приближава до един дълъг навес, той спира самосвала и почва да наблюдава.

До навеса, където е скрита колата на Ани, стоят Ани и Боян.

Ани разгорещено жестикулира, вика нещо на момъка, едва ли не се нахвърля върху него с юмруци.

Боян стои, заковал поглед в земята.

Ани махва отчаяно с ръка, изтича до колата си, гневно я отваря, хвърля се вътре и захлопва вратата. Колата прави един шеметно стремителен завой около Боян и полетява към града.

Жоро подкарва своя самосвал и приближава до Боян.

— Заклаха те, а?

Боян го изглежда мрачно и се извръща.

Жоро цял се тресе от смях и пътува по-нататък.

\*

— Не, Ани, още не мога да тръгна... Още не се чувствувам добре — говори Андрей Петрович.

Той лежи без сако на леглото. Ани стои пред него.

— Три дни минаха... — казва разстроеното момиче. — Ние няма да успеем да видим всичко.

— Какво да се прави? — свива рамене Андрей Петрович. — Знаете, Ани, здравето е по-важно. Не, не, ще трябва още два-три дни да полежа... А може би и четири...

— Разбира се... Щом не се чувствувате добре... — с половин глас казва Ани и тръгва към вратата.

— Да... Ани! — извиква я Андрей Петрович. — И още нещо: моля ви се, не ми носете тук закуската, обеда... Аз сам мога да слизам в ресторанта...

— Добре — кимва Ани и излиза.

Като преминава коридора, тя влиза в своята стая, отпуска се на леглото и скрива лице в длани си.

\*

Вечер. През площада в „килватерен“ строй преминават три-матра приятели.

\*

В своята стая с потъмняло лице, вторачила поглед в една точка, седи Ани. Тя не иска никъде да излиза.

\*

Андрей Петрович току-що си е купил цигари от малката будка в дъното на площада и тръгва отново напосоки по една от улициите.

И изведенъж познат женски глас, сърдит долита до него.

— Безобразие! Пак една неделя? Не, това е... Това е направо бюрократизъм!

Андрей Петрович спира заинтересуван.

Той е дошъл до едно двуетажно здание, над чиято врата има табела „Градски народен съвет“. Прозорците на партера са широко разтворени и през един от тях сега ясно се чува женският глас:

— Този човек и мен е учили, и вас, и целият град му е израснал на ръцете... — говори познатата ни учителка, изправена почти до прозореца и обръщаща се към някои, които се намират в стаята. — И за какво? За един камион! Безобразие!

На прозореца се появява възрастен мъж с разгърдена риза. Той нервно запушва, като държи цигарата си извън прозореца. В стаята, където са се събрали сега членовете на изпълкома на заседание, очевидно е забранено да се пуши. Той се обръща към учителката:

— Аз ли няма да дам? Но разбери — и трите ни камиона са в разход! Чак другата седмица се освобождава един...

— Другата седмица!... — не се предава учителката. — И преди десет дена обещахте същото!

Андрей Петрович сяда до входа на съвета.

Мъжът с разгърдената риза се обръща към някого от членовете на изпълкома в дъното на стаята:

— Ами вашият камион няма ли да излезе най-после от ремонт?

— Обещават за другата седмица...

— Обещават!.. Обещават и все там си стои!

Андрей Петрович се усмихва и става.

\*

Учителката излиза. Тя минава покрай Андрей Петрович и — още зачервена и сърдита — не го вижда.

— Здравейте! — казва Андрей Петрович.

Учителката се обръща.

— О, извинявайте... Не ви видях — протяга му тя ръка. — Добър ден, Андрей Петрович!

— Прощаам ви — усмихва се Андрей Петрович. — Заседание — всичко е ясно!... Аз тук случайно чух нещо...

Учителката отново смиръща вежди.

— Няма да ги оставя! Знаете ли, цялата работа е за един камион, за един час. Наш пенсионер, стар, заслужил учител получи квартира в новите блокове... Дадоха му ключовете преди десет дни, а няма как да се пренесе. Председателят все обещава един камион!...

Зад тях се чува гълъчка. Учителката се извръща. От съвета излизат вкупом членовете на изпълкома.

— Ето нашия изпълком! Искате ли да ви запозная? — казва учителката на летеца и извиква към разгърдения мъж:

— Другарю Петров! ... Бай Иване!

Бай Иван я поглежда. Учителката и Андрей Петрович приближават.

— Нашият бюрократ! — представя тя разгърдения мъж по-лужеговито, полуязвително.

Бай Иван подава ръка, като малко засрамено вдига рамене:

— Бюрократ!... Щом казва...

Андрей Петрович се смее.

— А това е Андрей Петрович — продължава учителката. — От Москва...

— От Москва? О-о! Добре дошли!

Всички заобикалят шумно Андрей Петрович и се надпреварват да се ръкуват с него.

\*

... Те се отдалечават по улицата, като разговарят оживено.

\*

Минават покрай едно дворче, оградено с ниска, изгнила ограда. Вътре се вижда малка, почти порутена от старост къщица. Един старец шета нещо по градинката в двора.

Бай Иван поглежда нататък и казва на другарите си:

— Една минута само... Да кажа на дядо Кольо две думи и продължаваме...

— Дядо Кольо, въпросът ти е уреден. Другата седмица ти даваме камиона и се пренасяш... Бъди спокоен! — говори бай Иван на стария учител.

— Хайде, дано! — казва той. — Влез де!

— Нямам време, дядо Кольо, друг път! — бай Иван посочва групата, която се е спряла на улицата до вратичката.

— Всички ще дойдат — ама работа! — сърди се учителят. — До прага ми сте дошли, пък да не влезете...

\*

В малката стаичка, където живее старият пенсиониран учител със своята бабичка. Тук е цялата „покъщнина“, която ще трябва да се пренася: един голям стар железен креват с месингови топки, маса, постлана с миљо, претрупана с книги етажерка, една печка въгъла, няколко стола, саксии с цветя.

— Седнете, седнете, де... — суети се между неочекваните гости бабичката.

— Седнете — повтаря и старият учител, като се обръща към Андрей Петрович. — Сега бабичката и кафе ще свари...

Андрей Петрович благодари, но не сяда. Той отива до прозореца, откъдето се виждат през няколко улици новите жилищни блокове.

— Новата квартира е сигурно там, нали?

Учителката му отговаря.

— Да, ето она блок...

— Съвсем близко...

— Да... Просто на ръце да се пренесе...

Андрей Петрович се усмихва.

— Защо не — това е идея! — той оглежда покъщнината. — Аз например бих взел два стола... А мога и нещо по-тежко...

Очите на учителката засияват.

— Разбира се! — възклика радостно тя. И се обръща към всички: — Другари, има делово предложение... \*

...И по улицата върви процесия: всички членове на изпълкома, по един, по двама, прегърнали по нещо от покъщнината на стария учител.

Накрая, засмени като всички, вървят бай Иван и Андрей Петрович, понесли двама най-тежката вещ: желязното легло с месинговите топки. Те го носят както си е: оправено, с възглавниците и дантелената кувертюра.

... Първите от процесията вече влизат във входа на новия дом.

\*

Просторната светла стая на новата квартира е почти наредена. Само учителката дооправя това-онова.

Членовете на изпълкома се поотупват, почистват праха подрехите си, смеят се. Измил ръцете си в кухнята, Андрей Петрович влиза доволен и щастлив:

— Така! — той поглежда часовника си. — Всичко за половин час!

Бай Иван, малко поизчервен, се смее:

— Гледай, дявол... — той свива рамене: — Случва се...

— И у нас се случва! — успокоява го усмихнат Андрей Петрович.

— А сега можем и кафето да пием!... — казва бай Иван.

\*

Нощ. Опрян гърбом на стълба с часовника дежури на площада Боян. Той не откъства погледа си от вратата на хотела.

Ярка светлина от автомобилни фарове го изважда от тъмнината. Боян примижава, но не помръдва.

Приближава със самосвала си Жоро. Той поглежда от кабината си и предлага:

— Как е?... Има ли още някаква работа?...

Боян сърдито махва с ръка към него.

Жоро се смее с цяло гърло и дава газ.

\*

Ани лежи в своята стая в леглото. Без да мига, тя гледа към тавана. Тя не иска да излезе на улицата.

\*

В общежитието в стаята на тримата приятели е пълна тишина. Само две цигари пробляскват в тъмнината от различните ъгли на стаята.

Скръцва вратата, отваря се и светлината от коридора за секунда осветлява влизация Боян.

Затваря се вратата и всичко отново потъва в мрак.

— Пак не излезе, така ли?... Бояне?... — донася се от леглото разтревоженият глас на Здравко.

— Не е ваша работа — отговаря Боян. — Спете там... Утре, преди да съмне, ще ви дигна на работа!

В тъмнината се чува шумоленето на събличаните дрехи, тупват обувките... Заскърцва в средата на стаята леглото на Боян.

Двете цигари въглите на стаята угасват.  
След миг в средата светва една.

\*

От масата, на която току-що са обядвали, стават Андрей Петрович и Ани.

— Тръгваме, Ани, така ли?

— Да — отговаря Ани, като въздъхва тихо.

— Почакайте тогава в колата, а аз ще отида да си събера нещата. Веднага ще сляза.

— Добре.

Ани тръгва към изхода.

\*

Андрей Петрович слага в малкия куфар бръснарските си принадлежности, чорапите, ризата. Погледнал за миг през прозореца, той оставя куфара и приближава до стъклото.

Той вижда: към Ани, която се занимава нещо с колата, с решителна крачка се отправя през площада Боян.

\*

При автомобила са Боян и Ани.

Момичето сърдито се е извърнало от Боян.

— Добре, Ани... — въздъхва Боян. — Виновен съм... Моля те да ми простиш... Добре. Виновен съм...

Ани гледа встрани. Тя мълчи, но ние чуваме нейния „вътрешен“ глас: „Ако три пъти ме помоли да му прости, ще му прости. Нека ме помоли три пъти!“

Боян мълчаливо гледа момичето. Ние чуваме неговия вътрешен глас: „Помолих я да ми прости. Защо не казва нищо?... Може би иска да я помоля още веднъж? Добре. Мога още веднъж, но ако и тогава... край!“

— Ани... — произнася накрая Боян. — Добре. Виновен съм. Още веднъж те моля да ми простиш, Ани...

Ани мълчи. И само нейният „вътрешен“ глас: „Още веднъж... още веднъж. Помоли ме още веднъж и ще ти прости.“

— Стига толкова!! — загърмява гласът на Боян. — Аз още никого не съм молил за нещо, а тебе — два пъти! Значи ти си такава!... Край!... Не искам вече нито да те чувам, нито да те виждам!... Сбогом!

Боян се обръща и бързо се отдалечава.

\*

През прозореца Андрей Петрович вижда как си отива от Ани ввесеният Боян.

Ани объркано гледа отдалечаващия се момък... Ето той се скрива зад ъгъла. Тогава Ани, като извиква: „Бояне!“, се втурва да бяга след него. Но изтичала до средата на площада, спира. Дълго стои замислена, после се обръща и сломена крачи назад... Сяда в колата и отпуска глава на кормилото.

Андрей Петрович постоява малко, мисли, изведенъж снема от ръката си часовника и го туря в чекмеджето на масата.

Взел куфара, той с усмивка се запътва към вратата.

\*

— Отиват си! — със съжаление казва Здравко, като гледа

към града от комина. Отгоре се вижда как автомобилът, отнасящ Андрей Петрович и Ани, извива от улица в улица и излиза от града...

— Стига сте гледали настани! — отсича Боян. — Хващай те се за работа!

Здравко с въздишка се извръща.

Живко с усмивка на задоволство му намигва.

\*

Шосе. Автомобилът отнася все по-далече от Китенград Андрей Петрович и Ани.

Андрей Петрович седи мълчаливо, а Ани през цялото време се старае да говори, да се шегува, като непрекъснато скача от един предмет на друг. Вижда се, че всичко това идва от нейното неспокойно състояние, от някаква нервна приповдигнатост.

— Всичко е вече наред! — говори тя, като че сама се убеждава. Много хубаво стана, че си отдохме от този глупав град!... Цяла неделя, даже повече... Как ни омръзна всичко, нали, Андрей Петрович?

Андрей Петрович с тъжна насмешка мълчаливо кимва.

— Само не се беспокойте!... Всичко ще успеем да видим! Никъде няма да се задържаме много и — времето ще ни стигне!... Нали, Андрей Петрович?

— Разбира се, Ани — ласкателно поглежда към момичето летецът.

— Може би искате да пеем?... Хайде да пеем, Андрей Петрович!

И тя запява:

„Не слышни в саду даже шорохи.  
Все там замерло до утра“...

— Зашо мълчите, Андрей Петрович? Не искате да пеем? Добре. Тогава ще мълчим...

... Лети колата. Мълчаливо пътуват Андрей Петрович и Ани. Вижда се, че цялата приповдигнатост у Ани е изчезнала. Андрей Петрович поглежда момичето и изведнъж казва:

— Колко изминахме, Ани?

Тя се взира в спидометъра.

— Сто и двадесет километра.

— Сто и двадесет? Много бързо!

Андрей Петрович забира ръкава на сакото, за да погледне часовника си, и преувеличено гръмко ахва.

— Какво има? — запитва Ани.

Андрей Петрович се удря с длани по джобовете.

— Ани, аз съм си забравил часовника в хотелът!

— О! — тя спира колата. — Как така?

— Забравил съм го. Какво да направим, Ани?... Трябва да се върнем обратно! Този часовник ми е много скъп — подарък от жена ми...

— Не се тревожете, недейте, Андрей Петрович! Непременно ще се намери!

Ани обръща колата обратно.

\*

... Шосе. Лети автомобилът.

Андрей Петрович с усмивка поглежда просветлялото лице на Ани.

Ние чуваме нейния „вътрешен“ глас: „Смешна, глупава, идиотка, ненормална, побъркана!... Защо исках да ми се извинява три пъти? Малко ли ми беше два?... Глупачка!... Веднага ще му обясня всичко!“

\*

Коминът. Момчетата работят. И изведенъж гласът на Здравко:

— Гледай, Бояне!... Връщат се! Забравили са нещо?...

Отгоре се вижда — автомобилът влиза в града.

\*

През строителната площадка Ани бърза към комина.

Момичетата общи работнички престават да въртят макарата и ококорват очи.

Ани приближава до комина и вика нагоре:

— Бояне!... Бояне!!

Живко горе казва изумено:

— Гледай я — пак дойде!... На всичко отгоре — упорита!

Здравко тревожно бута Боян.

— Хайде, Бояне... Ани дойде. Хайде... Слизай, де!

Боян, свил упорито вежди, работи и не обръща внимание на нищо.

— Бояне! — долита гласът на Ани.

— Тухли!! — сърдито извиква Боян на девойките при макарата.

Те — като поглеждат Ани — почват да въртят макарата.

— Бояне! — в отчаяние още веднъж зове Ани.

Няма отговор.

Момичетата се изсмиват с глас.

Ани се обръща и побягва.

\*

И ето я, изправена пред Андрей Петрович, със сълзи в очите, говори:

— Андрей Петрович, много ви се моля, да си тръгваме веднага оттука!... Веднага!

— Какво приказвате, Ани!... Скоро ще се мръкне... Защо ни е да пътуваме през нощта?... По-хубаво да преспим тука, пък утре раничко излитаме!

— Моля ви се, Андрей Петрович!... Много, много ви се моля — да тръгнем сега!... Няма да пътуваме през нощта. Някъде наблизо ще преношуваме — само да се махнем оттука!... Нека, Андрей Петрович! Направете го заради мене!...

— Ани, готов съм да направя всичко заради вас, но... виждате ли... не знаех и поръчах разговор с Москва... Жена ми ще се обади.

Ани мълчи.

Андрей Петрович се усмихва:

— С жена си ще говоря, разбирате ли?... Някой ден, когато и вие се омъжите, ще разберете какво значи това...

Ани изведенъж го поглежда.

— Аз няма да се омъжвам никога! — избухва в сълзи тя и изтича навън.

Андрей Петрович, изненадан и смутен от тия сълзи, тръгва подир нея.

— Ани!... Чакайте!... Ани! Какво има?

... В коридора, отворила вратата на своята стая, девойката спира.

— Моля ви се, Андрей Петрович... Не ме питайте... После...  
Моля ви се... Оставете ме... аз — сама...

Тя влиза в стаята си и хлопва вратата.

Андрей Петрович запушва, разхожда се по коридора.

От долнния етаж, където е ресторантът, телефонен звън.

Един келнер влиза в коридора и се обръща към летеца:

— Другарю! Другарю!... Москва...

\*

Андрей Петрович говори по телефона.

— Олењка, милая, как ты себя чувствуешь?

— Хорошо, родной. А как ты? — чува се гласът на жена му.

— Тоже очень хорошо. Отдыхаю, все нормально... Как там Вовка?

— Хорошо. Скучет по тебе.

— Ничево. Скоро увидимся!... Слушай, Олењка, у меня тут есть к тебе един вопрос... Понимаешь, сложилась такая ситуация. Тут есть парень и девушка... у них чорт знает что происходит, а как помочь — неизвестно. Понимаешь, хочу с тобой посоветоваться...

— Ну скажи в чем дело. Что у них происходит? ...

— Да что происходит... В общем все точно так же как у нас! Помниш?... Все как у нас!

— Тогда ни в коем случае не вмешивайся!... Слышишь, Андрей, ни в коем случае!

— Да, но...

— Андрей, слышай!... Я тебя знаю. Ты способен все испортить!... Не вмешивайся!

— Ну ладно, ладно... Хорошо.

— Андрей, я тебе приказываю — не мешай молодым людям! Боже, он все испортит!..

— Ну ладно, ладно... Сказал — не буду!... До свидания, целуй там Вовку... Скоро увидимся, привет!...

Андрей Петрович окачва слушалката.

Дълго стои мълчаливо.

После се изправя решително. Тръгва.

\*

Нощ. Коминът. Като звездичка свети закрепената горе електрическа крушка.

На комина се вижда силуетът на работещия Боян.

Долу, при макарата, вместо момичетата — Здравко и Живко. Те са седнали на някакъв сандък, спят опрени един на други.

— Ей! Тухли! — долита отгоре мрачният глас на Боян.

Момчетата се сепват, събуждат се и моментално почват да въртят макарата.

— Не знам вече... — казва Живко. — Може би по-добре беше да се оженеха, че той иначе здравето ни ще вземе...

Предали тухлите, те отново сядат на сандъка до макарата и почват да клюмат носове...

При комина идва Андрей Петрович.

Той поглежда момчетата, след това вдига глава и дълго гледа Боян.

Здравко и Живко в просьница забелязват Андрей Петрович. Удивено разтварят очи.

— Вашият бригадир ли е там? — питат Андрей Петрович.

— Да — едновременно отговарят двете момчета.

— Там.

Андрей Петрович им кима, отива при основите на комина и... започва спокойно да се катери по скобите нагоре.

— Но... вие — откъде, друга... — отваря уста Живко.

— Мълчи! — пресича го Здравко.

Андрей Петрович се изкачва по комина.

— Гледай! — казва Живко. — Не му мига окото!

— Простак! — отговаря Здравко. — За него тая височина...

\*

... Работи Боян. Над ръба на комина се появява из тъмнината лицето на Андрей Петрович. Боян едва ли не отваря уста от учудване.

— Добър вечер... — объркано смутолевя той. — Ви... при мене?

— Добър вечер. При тебе, при тебе — спокойно отговаря Андрей Петрович, прекрачва и сяда на ръба на комина срещу момъка.

— Така... Сега да си поприказваме...

— За какво да... приказваме?

— Точно тъй — кимва Андрей Петрович, — няма за какво. Ако бях по-млад, щях да ти ударя един и... и толкова!

Боян го изглежда с удивление, а след това се намръщва.

— То не се знае кой... ако бяхте по-млад.

Андрей Петрович незабелижимо се усмихва. Отговорът на момъка му се понрави. Но той веднага запитва сърдито:

— Кажи — ти защо мъчиш това момиче?

Боян се извръща.

— Защо мъчиш?

— Не се знае... кой кого мъчи... — без да извръща глава, промърморва басово Боян.

— Горкичият! Тя те е измъчила!... Затуй ти си стоиш тук на комина, а тя трети ден плаче.

Боян бавно извива глава и го поглежда.

— Плаче?

— Ех, и ти си един... Какво момиче караш да се мъчи!... И ще видиш: утре някой под носа ще ти я измъкне. И хубаво ще направи!... Моят щурман Вася ума си е загубил по нея! Ще си я заведе в Москва, че тогава ще се хапеш, дето не трябва!...

— Това пък вече... — нацупва се Боян.

— Защо не?

\*

... Долу Здравко и Живко, дигнали глави, гледат към върха на комина.

— За какво ли приказват там? — мърмори Живко.

\*

... Значи така... — говори на Боян Андрей Петрович. — Няма за какво да седя аз тук на комина. Всичко е ясно. Давам ти срок до десет часа сутринта да се уреди този въпрос. Не го ли уредиш, никой не ти е виновен. Разбрали?

Той се обръща и почва да се спуска по комина.

Боян, навел се над ръба, го изпраща с поглед... Изправя се и стои за минута неподвижен. Почти неволно поглежда часовника на ръката си.

\*

Стълбът на градския площад. На него — часовникът. Стрелките показват точно десет.

Отваря се вратата на двуетажното здание и върху фона на табелката „Отделение по гражданското състояние“ се появяват смутени и щастливи Боян и Ани.

Зад тях излизат свидетелите — Здравко и Живко. Здравко по дава ръка да честити на Живко. Оня я поема, но все пак се извръща встризи.

Боян поглежда Ани. Момичето вдига очи към него и двамата срамежливо и радостно се усмихват.

\*

Широко и доволно се усмихва и Андрей Петрович. Той лежи на гръб, турил ръце под главата...

Той стои сам в своята хотелска стая. На нощното му шкафче — никаква книга...

Андрей Петрович лежи известно време и после — все така довolen и усмихнат — взема, без да се извръща, книгата от шкафчето, разтваря я и почва да чете.

Тази книга е: „Учебник по география на България за VI клас на общеобразователните училища.“

Прочел нещо оттам, Андрей Петрович отпуска настрани ръката, с която държи учебника, вдига очи към тавана и повтаря по ученически:

— Шипка... Така... Паметникът е построен на връх „Свети Никола“ през хиляда деветстотин тридесет и... тридесет и...

С крайчета на окото си, крадешком, той поглежда към учебника:

— ... тридесет и четвърта година. Добре! Значи — Шипка! Паметникът е построен...

Почукване на вратата го прекъсва. Той бързо скрива учебника под възглавницата и става.

— Да, да!

Отваря вратата. Влиза учителката.

— Добър ден, Андрей Петрович! Какво правите?

— Добър ден, заповядайте, заповядайте! — кани Андрей Петрович.

— Ние с мъжа ми решихме, че скучаете в нашия град — усмихва се учителката, — и дойдохме да ви видим...

— Много хубаво сте направили — казва Андрей Петрович, като се ръкува сърдечно с влезлия мъж. — Здравейте! Сядайте, разполагайте се... При мене е тесничко, но...

— Сърце да е широко — казва мъжът на учителката, сяда на стола до масичката и се обръща към Андрей Петрович: — Аз съм донесъл нещо така... за приятели...

И той измъква от джоба стъкло с кехлибареножълта ракия.

— Малко, Андрей Петрович... Домашна...

Учителката, усмихната и малко засрамена казва укоризнено на мъжа си:

— Ти пък... веднага...

— Това си е мъжка работа, не се бъркай! — смее се мъжът.

— Хубаво сте се сетили — казва Андрей Петрович, — но какво да правим, аз тук нямам чашки, нямам нищо...

— Всичко е предвидено — успокоява го мъжът, като изважда от същия джоб три чашки и чиния, завити във вестник. Развива го, подава чашките на жена си: — Могат все пак да се поизмият...

— Аз ще сляза долу да взема нещо... — суети се Андрей Петрович, попаднал неочаквано в ролята на домакин.

— И това е предвидено — казва мъжът, като изважда от другия джоб доста обемист пакет...

Андрей Петрович разтваря ръце и се смее...

Чашките се пълнят.

Но в този момент на вратата се чука отново.

— Да, да! — става Андрей Петрович.

Вратата се отваря. Появява се лекарката с мъжа си.

— Добър вечер! — усмихва се тя. — Как е болният?... Ние с мъжа ми рекохме, че скучаете, и затуй...

— Лекарство донесохме — прекъсва я весело мъжът ѝ, като изважда стъкло ракия. — Малко... Домашна!

...Петимата с чашки в ръка посягат да се чукнат.

— Хайде, наздраве!

— Да сте ни жив и здрав, Андрей Петрович!

Но тъкмо чашките да се допрат, чука се пак. Андрей Петрович бърза да отвори.

На вратата — бай Иван, председателят на изпълкома.

— Охо-о! — с широка усмивка казва той. — Решихме да ви се обадим, Андрей Петрович, пак да се видим...

— Заповядайте, заповядайте — кани го радостният Андрей Петрович.

Бай Иван се дръпва присторено.

— Ама аз не съм сам... С мене е целият изпълком...

Той влиза и след него — един след друг — всички членове на изпълкома. И е просто странно как малката хотелска стаичка можа да побере толкова хора! Но място все пак се намира.

Застанал в средата, до рамото на Андрей Петрович, бай Иван весело провъзгласява:

— Донесли сме нещо! Всеки по малко... Домашна!  
Избухва дружен, сърдечен смях... \*

Вечер. По улиците на градчето вървят четиримата: Боян, Ани, Здравко и Живко.

— Сега ние винаги ще бъдем заедно — говори Ани. — Винаги ще си бъдем четиримата!...

— Защо четирима? — казва Здравко и леко се смущава. — Може да помогна да станем скоро петима!

Ани го поглежда и му се усмихва.

— Петима — може! — казва Живко. — Но повече — не!

В това време на другата страна на улицата минават две момичета.

— Здравко! — обажда се едната от тях.

С потънало изведенъж в червенина лице Здравко промърморва на своите приятели:

— За малко само... Сега ще се върна.

Той бързо отива при момичетата. Нещо говори там и като взема едната под ръка, завива с нея по страничната улица.

— Живко! — подвиква другото момиче.

— Един момент! — казва Живко, без да се смущава, и пъхнал ръце в джобовете, с небрежна походка се отправя към момичето.

— Какво има? — обръща се той към нея.

— Добър вечер! — изразително му казва тя.

— Добър вечер!...

— Хайде да се поразходим...

— Може — небрежно отговаря момъкът.

Те върват един до друг.

— Поне да беше ме прегърнал — казва момичето. — Виж как се разхождат хората...

— И това може — съгласява се Живко и обгръща с ръка раменете на момичето. — Но ти да не си помислиш нещо? Имай предвид: свободата си аз няма да дам! Разбиращ ли?

Девойката „разбира“ и кимва с глава.

\*

... Под едно дърво в тъмна улица стоят мълчаливи Боян и Ани. Момъкът не сваля очи от своята млада жена. Ани повдига лицето си към него, те се прегръщат и застиват в дълга целувка.

\*

В стаята на Андрей Петрович звучи дружна песен:

„Речка движется и недвижется  
вся из лунного серебра.  
Песня слышится и неслышится  
в эти тихие вечера...“

Песента „се чува“ твърде силно. Развеселените гости не жалят гласовете си.

Всички пеят с цяло гърло, седнали кой както е успял да се смести, притиснати един до друг и дори един върху друг. Но са се прегърнали и пеят...

\*

Продължава целувката на Боян и Аани... Но накрая те се откъсват един от друг и Ани казва:

— На нас с тебе ни е добре, а Андрей Петрович сега стои и скучае. Трябва веднага да отидем при него.

Тя тръгва напред. Боян върви след нея.

— Още една целувка, Ани! — моли той.

— Не. Никакви целувки. По-бързо, по-бързо! — строго отговаря тя.

Момъкът я настига, прегръща я и двамата в крак забързват напред.

\*

Широко отвореният прозорец на хотела.

Из прозореца се носи нова песен:

„Мила родино! Ти си земен рай!  
Твойта хубост, твойта прелест,  
ах, те нямат край...“

\*

Мелодията още звучи... По шосето лети автомобил.

Връщат се в София Андрей Петрович и Ани.

Летецът сега се е отпуснал на седалката до Ани и уморено е отметнал глава назад.

Автомобилът минава покрай един извор, от който тече вода по дървен улей.

— Ани! Спрете пак, моля ви се! — казва Андрей Петрович.

Ани спира колата. Андрей Петрович слиза и полека отива до водата... Той дълго с наслада пие, после поставя главата си под струята... Връща се, като изтрива лицето си с носна кърпа. Сяда и тежко въздъхва:

— Още една такава неделя и — сбогом, авиация! Направо ще ме пратят в запаса по здравословни причини...

... Лети автомобилът. Ани говори изплъшено:

— Какво ще им разправям сега?!... Ще има да ми трият сол на главата...

— Не се беспокойте, Ани!... Казах ви. Всичко поемам върху себе си. Ще отговарям аз!... Ох, спрете, Ани! Пак виждам чешмичка... — моли той, видял край пътя бистра струя вода.

\*

Аерогарата. В кабинета на началника Стефанов са се събрали пак същите летци, техници, служители. Шум, гълъч. Всички едновременно разпитват Андрей Петрович за впечатленията му от България.

— Ама сте се поправили, Андрей Петрович!

— Гледай как хубаво сте загорели!

— На „Слънчев бряг“ ли се пекохте или на „Златните пясъци“?

Андрей Петрович едва сварва да отговаря на всички, и то предимно с усмивки и с кимания на глава.

— Е, кажете сега, Андрей Петрович, къде в България ви хареса най-много?

— Шипка! — отговаря незабавно Андрей Петрович. — Па-

мётникът е построен на връх „Св. Никола“.. Много хубав връх!.. Построен е през хиляда деветстотин трийсет и... трийсет и... нали така?

— Точно така, Андрей Петрович! Ами за Пампорово какво ще кажете?

— Пампорово е чудесно — отговаря, без да мигне, Андрей Петрович, — но Шипка... все пак... Да! Паметникът е построен на връх „Св. Никола“. Какъв връх, а?

— С една дума, Андрей — казва засмято Стефанов. — „хороша страна Болгария!“

— Очень хороша, Стефан, очень! — искрено и непосредствено отговаря Андрей Петрович, турил ръка на сърцето си.

— А Ани — как? — питат с престорена сериозност Стефанов, като извежда Ани напред, прегърнал я през раменете. — Виждал ли си друг такъв познавач на родината си, какви!

— Ани? Само благодарение на нея можах да видя всичко! Тая обиколка ще я запомня за цял живот! — Андрей Петрович е съвсем сериозен. — Осемнайсет града... не е лека работа!

Като разбутва другите, подава се напред профгрупоргът:

— Точно по маршрута ли, другарю Снегов?

Андрей Петрович го изглежда:

— Точно. По разписанието. От Ани може да излезе първокласен шурман!

Всички избухват в смях.

Само Ани стои, очите ѝ широко се разтварят, тя постепенно разбира всичко.

Тя изведнъж разбутва околните и побягва от стаята.

— Ани! Ани!

\*

Коридор. В дъното му, притисната глава до стената, стои Ани. Андрей Петрович идва до нея.

— Какво има, Ани?... Ани!

Ани го поглежда. Очите ѝ са пълни с благодарни, щастливи сълзи.

— Но защо? Ани... Бива ли така?

Момичето се обръща и изведнъж поривисто прегръща летеца.

— Андрей Петрович, вие сте толкова... толкова... Чак сега разбрах всичко... Вие... само заради мене... Вие... изобщо не бяхте болен...

Андрей Петрович се засмива:

— Не съм виновен, Ани. Честна дума, никога не мога да се разболея истински. Цял живот съм здрав като камък.

Ани продължава да говори през сълзи:

— Вие... Вие всичко пожертвувахте заради мене... Така се срамувам, Андрей Петрович!

— Няма нищо, Ани... Не плачете, не плачете....

— Ще плача! — тръсва глава момичето. Поглежда го и продължава: — Не можахте и България да видите заради мене...

— Ани, стига... Не искам да ви виждам със сълзи в очите... И защо мислите, че не съм видял България? С какви хора се за-

познахме! ... А паметниците и красивите места ние пак ще видим, Ани. Ще дойда додатоно тук с жена си и ще тръгнем отново точно по нашия маршрут... Аз — с жена си, вие — с мъжа си...

— С мъжа си... — повтаря Ани смутено, поглежда Андрей Петрович и се усмихва. После забива глава в гърдите му.

\*

Шумят, реват двигателите на излитания самолет. Звучи прощална музика. Самолетът „ИЛ—18“ се откъсва от земята, понася се към небето.

На мястото на изпълнителния старт стоят нашите познати летци, техники, служители. Те изпращат самолета с махане на ръце. Пред всички се е изправила Ани.

И тя маха с ръка като останалите, но по бузите ѝ текат сълзи.

Шумят моторите на самолета, звучи прощалната музика... Самолетът отлиза все по-далече и по-далече.

Изпращащите се обръщат и тръгват към аерогарата...

Остава само Ани. Тя все още маха и маха с ръка...

Като бяла чертичка се вижда далече в небето заминаващият самолет...

И тогава Ани, като вдига своето разплакано и усмихнато лице, вика след него по руски:

— Будьте счастливи, Андрей Петро-о-ович! ...

И изведнъж, през шума на моторите, през прощалната музика до нея идва от небето гласът на летеца:

— Бъди щастлива, Ани-и-и! ...

Само небето — на целия екран...

И на него — вместо думата „край“ — три думи на руски:  
БУДЬ

СЧАСТЛИВА,

АНИ!

Адрес на редакцията: ул. Тод р Страшимиров № 2 тел. 4-33-11. Абонаментите се внасят  
във всички п. т. т. станции: за България 50 лв.; за чужбина 70 лв.

Дадена за печат на 26. VII. 19 0 г. Пор. № 4377  
Държавен полиграфически комбинат „Дим. Благоев“

В КНИЖАРНИЦИТЕ НА „ПЕЧАТНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ“  
ПРОДЪЛЖАВА ПОДПИСКАТА

за записване на абонати за новите многотомни издания на издателство  
„Български писател“

I.

**БЪЛГАРСКО НАРОДНО ТВОРЧЕСТВО**

В тринадесет тома ще бъде помещено най-значителното от нашето народно творчество: най-хубавите юнашки, хайдушки, исторически, любовни, митически, обредни, семейни и поминъчни народни песни, вълшебни приказки, предания, легенди, пословици, гатанки, песни с мелодии и др.

Поредицата от 13 тома ще излезе последователно през 1961, 1962 и 1963 година.

Изданието ще бъде луксозно и художествено оформено. Приблизителна цена на всеки том около 24 лв.

II.

**ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ**

Съчинения в шест тома

**ТОМ ПЪРВИ** — Стихотворения — тук са включени творбите му, написани до Септемврийското въстание 1923 г.

**ТОМ ВТОРИ** — Стихотворения — от 1923 г. до народната победа през 1944 г. Това са предимно творбите му, печатани в списание „Наковалня“, което е излизало под негова редакция.

**ТОМ ТРЕТИ** — Стихотворения (написани след 9 септември 1944 г.) и стихотворни преводи.

**ТОМ ЧЕТВЪРТИ** — Художествена проза — разкази, стихотворения в проза, фейлетони и др.

**ТОМ ПЕТИ** — Литературознание и публицистика. В този том ще бъдат събрани много от статиите и очерците на Полянов по литературни и обществени въпроси, за българската и съветската литература и др.

**ТОМ ШЕСТИ** — Спомени, писма, документи и непечатани произведения. Изданието е придружено от предговор за живота и творчеството на писателя. Към всеки том ще бъдат дадени бележки за публикуваните творби.

Приблизителен обем на всеки том е 15 изд. коли. Приблизителна цена 11 лв. Изданието ще бъде луксозно. Първите два тома ще излязат през 1960 г., а останалите четири през 1961 година.

III.

**Г. П. СТАМАТОВ**

Съчинения в три тома

**ТОМ ПЪРВИ** — Разкази и очерци: включени са част от ранните творби на писателя и произведенията му до Балканската война.

**ТОМ ВТОРИ** — Разкази, писани предимно след Първата световна война до 30-те години.

**ТОМ ТРЕТИ** — Разкази от последните години на творчеството на писателя, както и негови драматически произведения, литературни статии и бележки, извадки из дневника на писателя.

Изданието ще бъде придружено от предговор за живота и творчеството на Г. П. Стаматов.

Към всеки том ще бъдат дадени бележки за публикуваните творби.

Приблизителен обем на всеки том е 15 изд. коли. Приблизителна цена 12 лв. Изданието ще бъде луксозно. Всички томове ще излязат през 1961 година.

АБОНИРАНЕТО СТАВА В КНИЖАРНИЦИТЕ НА „ПЕЧАТНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ“ В ЦЯЛАТА СТРАНА.



5 лева