

3

Киноизкуство

март



3

киноизкуство

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

1962

МАРТ



С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

1. Заявление на Съюза на кинодейците в България във връзка с решенията на XXII конгрес на КПСС и Ноемврийския пленум на ЦК на БКП 3

Творческа трибуна

2. Владимир Янчев — Искрени ли сме към комедията? 6
3. Борислав Пунчев — От гледна точка на оператора 3

К Р И Т И К А

4. Максим Нанмович — „Царска милост“ на екрана 14

По нашите екрани

5. „Алените платна“ — Х. Морянин, „Лили“ — Христо Кирков, Възпоменание — Георги Янев, „Пламтящият остров“ — Х. М. 22

Майстори на киното

6. Марк Донской — Х. Мутафов 31

Преглед

7. 10 години „Киноработник“ 39

Из нашите студии

8. Нови научно-популярни филми. Снима се втората серия на филма „Тютюн“. В ателиетата на мултифилма 40

Киното по света

9. Над какво работят съветските майстори — Мих. Белявски 41
10. Филми и зрители — К. Парамонова 43
11. Джон Хоуард Лоусън — Холивуд днес 53

Исторически календар

12. Българската кинолитература преди 9 септември 1944 година — Ал. Александров 64
13. Х Р О Н И К А 66

Библиотека литературни сценарии

1. Радой Ралин — Невероятна история 1

На първа страница на корицата Невена Коканова във филма „Тютюн“, на четвърта страница немският актьор Лангхоф в ролята на фон Гаиер от същия филм.

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

ГЛ. РЕДАКТОР ЯКО МОЛХОВ

ЗАЯВЛЕНИЕ

на съюза на кинодейците в България във връзка
с решенията на XXII конгрес на КПСС
и Ноемврийския пленум на ЦК на БКП

В историята на човечеството има събития, които определят съдбините на света за дълги години напред. Такова събитие в наши дни е историческият XXII конгрес на КПСС. Програмата за практическото изграждане на комунизма, която той обсъди и прие, чертае реалния облик на мечтаното от много поколения най-светли умове на човечеството общество на мир, труд, равенство, братство и човешко щастие. Тази програма, която вече на дело се прилага в съветската страна, ще даде нов мощен тласък на световното революционно движение, ускорява идването на деня на пълната победа на комунизма в целия свят, изпълва с увереност всички прогресивни хора по света, че този ден е близък.

Програмата, начертана от XXII конгрес на КПСС, е ръководно начало, пътеводна звезда и за българските кинодейци. Нейното изучаване стана насъщна първостепенна задача за всеки един от тях. Българските кинодейци посрещнаха с възторг утвърдените от конгреса с кристална яснота и твърдост ленински принципи и норми на партиен и държавен живот. Откровеното и смело разобличаване култа към личността на Сталин, на антипартийната група на закоравелите фракционери, веднъж завинаги премахват порочните методи на ръководство, които нанесоха толкова много беди на съветската страна, на международното комунистическо движение и на изкуството в частност. Няма съмнение, че успехите на световната социалистическа система, на комунистическите и работническите партии от капиталистическите и зависимите страни щяха да бъдат далеч по-значителни, ако на дело не бяха погазени, пренебрегнати и извратени ленинските принципи за ръководство и за развитие на селското стопанство и индустриализацията, по въпросите на културата и изкуството.

Радостно чувство на интернационална гордост изпълва всеки един от нас, че нашият Централен комитет, че цялата партия на Благоев и Димитров със свойствената си политическа зрелост и принципност безрезервно и монолитно застава зад XXII конгрес на КПСС. Ноемврийският

пленум на Българската комунистическа партия още веднъж утвърди, че твърдо следваният път от Априлския пленум насам е правилен, че това е единственият път, който води към смели, новаторски изменения в целия обществено-политически и културен живот в нашата страна: път, който води към ускорено развитие на социалистическата икономика, към разгръщане на творческата инициативност на народа ни.

Развенчаването на чуждия на марксизма-ленинизма и на славните блоговски традиции на нашата партия кул към личността на Вълко Червенков като главен носител на грубите методи на администриране в партийното и държавното ръководство, на надменна самонадеяност и всезнайство, на сковавачи догми и сектантство е особено благоприятен фактор за подема и за по-нататъшното развитие на националната ни култура.

Българските кинодейци с болка и горчивина си спомнят за пораженията, които култът към личността нанесе на родното ни киноизкуство, за вредните и спъващи методи, за настъпилата дезориентация и творческа апатия, за упоритото насаждане на шаблона и схематизма в нашите произведения, водещи до обезличаване на творческия почерк, до обедняване откъм жизненост на филмите ни — резултат на една ултимативна директивност, на спекула с цитати от марксистко-ленинската естетика. Култът към личността предизвикваше несигурност при решаването на напълно творчески проблеми, при революционното ленинско търсене и разкриване на нови организационни и производствени форми. Години наред в резултат на вулгарни естетически възгледи, плод на едностранчиво, безапелационно вето от страна на Червенков, в българското киноизкуство къде повече, къде по-малко драматургията се подменяше с примитивната илюстративност на тезисите, художественият образ — с плакатност, истинската идейност — с грубо опростителска съвременизация. Безспорните успехи на българското киноизкуство биха били далеч по-значителни и големи, ако не беше налице вредната култовска обстановка, която като зараза се предаваше надолу.

Твърде рано е, особено за киното, да се посочват резултатите от XXII конгрес на КПСС и от Ноемврийския пленум на БКП. Но Съюзът на кинодейците констатира, че творческият подем на родното киноизкуство, поел старт от XX конгрес на КПСС, от Априлския пленум и от Постановлението на ЦК на нашата партия, днес се разгаря с небивала сила — излизат на екран все нови и нови високоидейни, художествени вълнуващи филми за нашето съвремие, за нашето борческо минало.

В светлината на решенията на конгреса и пленума Съюзът на кинодейците в България вижда и своите грешки

и слабости: колебания и неустойчивост, търпимост към проявяващите се тук там в средата на българските кинодейци самонадеяност, всезнайство, болнав индивидуализъм, завист и бягство от трептящите проблеми на съвременността, рецидиви на култовщина към оценката на отделни кинодейци и филми и подценяване творческите успехи на други.

XXII конгрес на КПСС и Ноемврийският пленум на нашата партия поставят грандиозни задачи пред народа ни. Отговорни задачи те поставят и пред националната кинематография, и пред Съюза на българските кинодейци. Ролята и значението на Съюза на кинодейците за развитието на нашето киноизкуство трябва да стават и по-значителни, и по-меродавни!

Проникнати от големите граждански идеали, които поставя пред нас нашият велик век, ние, българските кинодейци, като един заставаме и ще стоим непоколебимо зад ЦК на нашата партия и няма да пожалим усилия да я подпомогнем в борбата ѝ за разчистване до край и на най-малките остатъци от култа, в борбата ѝ за изграждане на новия човек — строител на комунизма.

Взоръжен с животворните ленински идеи, вдъхновяван и окрилян от оздравителния дух на XXII конгрес, Съюзът на кинодейците ще направи дълбок творчески анализ на изминатия път, ще разгърне всички творчески сили за създаването на нови, ярки, вълнуващи, високоидейни творби, достойни за нашата партия и за нашия народ. Защото за истинския кинотворец няма по-голяма награда от благодарността на партията, от всенародната признателност.

ВЛАДИМИР ЯНЧЕВ

ИСКРЕНИ ЛИ СМЕ КЪМ КОМЕДИЯТА?

Ние често злоупотребяваме с лозунгите. Не че лозунгите не са нужни в нашия живот, не че на-

шите лозунги са лоши — бедата е в това, че доста често с написването или провъзгласяването на някакъв лозунг смятаме работата за свършена. Не! Лозунгът се нуждае от подкрепа с живи дела, иначе той може да стане дори смешен! Колко често можем да срещнем в магазините груби, равнодушни и невнимателни продавачи, зад които по стените с големи букви крещат лозунгите за културно обслужване. Такива лозунги предизвикват само иронична, а често пъти направо тъжна усмивка у гражданите.

Същата усмивка предизвикват вече много хора, които на събрания, при творчески дискусии и в печата „страстно“ провъзгласяват: „Дайте комедии! Повече комедии! Път на комедията и сатирата!“ Искат ти се да ги спреш и да им кажеш: „Не сте искрени, другари! Не сте искрени към комедията и сатирата, защото дълбоко в душата си вие не искате комедии, защото сатирата е нещо остро, тя често носи неприятности, тя засяга, без нея е по-спокойно!“

Би било смешно да се мисли, че отделните хора могат да спрат развитието на един или друг жанр в изкуството. Разбира се, не! Но да забавят неговото развитие напълно могат! И когато казваме на такива хора, че те не са искрени въпреки словесната им подкрепа на жанра, имаме предвид консервативното, догматичното, тесногърдото, а често пъти направо некомпетентното им държане на редица художествени колегии и съвети, където се решават съдбите на творческите произведения, в това число на комедиите и сатирите.

След XXII конгрес на КПСС и Ноемврийския пленум на ЦК на БКП беше поставена точка над И-то по такъв извънредно наболял проблем, какъвто беше култът към личността. Но неговата инерция е още жива, тя угасва бавно и се съпротивлява, както всичко остаряващо, както всеки рецидив тя изисква още доста време, за да бъде напълно ликвидирана. И ако говорим за големите поражения, нанесени от култа към личността в изкуството, трябва да признаем, че комедията и особено сатирата бяха едни от най-репресираните жанрове. Преди всичко защото те най-ярко изявяват критичното начало в изкуството, което беше абсолютно несъвместимо с атмосферата на култа към личността. Ние трябва да направим всичко възможно тази инерция да изчезне колкото се може по-бързо, да не я оставяме да изчезва сама, а методически да я рушим с всички възможни средства.

Сложността е там, че схематичното и догматичното мислене е навлязло така дълбоко в мозъка на някои хора, че те не могат да се отърсят от него въпреки собственото им горещо желание. Сложността е там, че този догматизъм съществува вече и у много от нашите зрители, обикновените хора, които в резултат на дългогодишното гледане на изсушените човешки страсти, схематични конфликти, щастливи краища и безпогрешни положителни герои са решили, че в живота сигурно също е така... И въпреки всичко болшинството от нашите зрители отлично знаят какво е добро и лошо изкуство. И те решително казват: „Дайте нещо хубаво, нещо човешко, сложно като самия живот!“ Същите зрители запалено говорят (и ние никак не се съмняваме в искреността им): „Дайте повече комедии! Повече смях! Повече присмех!“

Смехът е огромна сила в ръцете на нашето изкуство! Тя трябва да бъде пълнокръвно използвана в борбата срещу всичко старо, в борбата за утвърждаването на комунистическите мисли и чувства, идеали и характери.

Какво пречи на смеха?

Преди всичко недоверието и подозрението към него. Трябва да се престане да се разглежда смехът през огромен микроскоп, както се разглеждат вредните микроби. Закачката, вицът, иронията, епиграмата, веселата шега и острият сарказъм — всичко това трябва да стане чест гостенин в нашето изкуство. Това е до голяма степен въпрос на навик и ние трябва да свикнем с тях така, както бяхме отвикнали от тях през време на култа към личността.

Ние трябва да вдигнем номенклатурната бариера пред смеха. Редица обществени категории и хора се ползват с неоправдан имунитет срещу смеха. Това негласно правило няма никакво основание да съществува по-нататък. Обект на смеха може да бъде всичко, което е смешно, и всеки, който е смешен, щом сам е достигнал до това положение. Виждам уплашените очи на презастраховчика, който ми шепне: „Какво искате да кажете, че...“ Тази фигура винаги се явява там, където хората искат да поговорят откровено. Ние всичките се застраховаме пред неочакваната злополука или смърт. Презастраховчикът винаги се застрахова пред началството. Той е нетърпим към всичко смело, свежо и оригинално, защото не знае предварително мнението на по-горе стоящите. В душата му винаги царят страх да не сбърка, да не загуби мястото си и именно затова той винаги бърка и... рядко губи мястото си. Съвсем естествено е, че смехът най-много затруднява презастраховчика, но и той най-много затруднява развитието на смеха.

Колко години наред срещу почти всеки опит за остро осмиване на недостатъците се издигаше ръката на този тип с дежурния вик: „Това е нетипично!!!“ Сам по себе си извънредно важният марксистически принцип за типичното в изкуството се изопачаваше и се използваше като камшик срещу комедията и сатирата! Тези хора са свикнали да наричат типични само общопризнатите положителни неща. Изглежда, по тази логика, за да оправдаем отрицателните явления и образи като обект на нашето изкуство, трябва

да ги класифицираме като типични нетипични явления. Всичко, което ни пречи да претворяваме комунистическите идеали в живота, трябва да бъде осмяно, пък ако ще да е и „нетипично“!

Гражданската, комунистическата смелост на всеки, който иска да работи в сатиричния жанр, се превръща в решаващ фактор, тъй като след XXII конгрес на КПСС и Ноемврийския пленум на ЦК на БКП се създадоха и продължават да се създават изключително благоприятни условия за разцвета на смешните жанрове.

Досега говорих повече за острата комедия и сатирата, тъй като този въпрос ми се струва за особено наболял. С това обаче проблемът не се изчерпва, тъй като палитрата на смеха е много по-богата. Нашият зрител никога не ще престане да изпитва нужда и от тъй наречените леки комедии. Винаги ще бъдат желани от него и ексцентрично-буфонадната; и веселата лирична комедия, и музикалният филм-ревю, които разведряват със своята лекота, внасят в душите бодрост и радостно усещане за живота. Съвсем естествено е, че в такива комедии общественият прицел не е толкова голям, че развлекателният елемент заема голямо място. Според мен преценката на такива произведения от страна на нашата критика страда от известно високомерие и те често се разглеждат от нея по принцип като нещо третокачествено, като някаква „черна работа“. Струва ми се, че подобна атмосфера не способствува за развитието на лекия жанр, който според общото признание не се прави толкова лесно. От всичко това губи преди всичко нашият зрител.

Тежката планина на култа към личността е вдигната във въздуха от пътя на нашия живот, от пътя на нашето изкуство! Нейните отломки още на много места се търкалят и искат да ни спъват, но пътят ще бъде окончателно разчистен в името на комунизма!

БОРИСЛАВ ПУНЧЕВ

ОТ ГЛЕДНА ТОЧКА НА ОПЕРАТОРА

БЕЛЕЖКИ ЗА ОПЕРАТОРСКАТА РАБОТА

В ДОКУМЕНТАЛНИЯ ФИЛМ 1961 г.

Характерно за дейността на студията през 1961 година е един свеж полъх и благороден стремеж за търсене на нови изразни средства и пътища за по-художественото решаване на големите идеи и проблеми на нашето динамично социалистическо съвремие в документалния филм. Появиха се интересни, различни по стил документални филми, в които не всичко е свършено, но които бележат ново развитие. Налице е стремежът за равняване по най-здравите съвременни тенденции на документалния филм в международен мащаб. През 1961 г. българските кинодокументалисти направиха значителна, макар и все още плаха крачка към завладяване на нови простори на документалното киноизкуство. Признанието, което получи на московския кинофестивал филмът „Светлини и хора“, импулсира работниците в студията за създаване на нови произведения с високи идейно-художествени и професионални качества. През 1961 г. се появиха такива филми като: „Човекът с ватенка“, „Васил Коларов“, „Моторни песни“, „Майстор на сцената“, „Възпоменание“ (за братя Миладинови), „Светлините на София“, „Поема за орденосците“, „Когато децата рисуват“, „Влак 24“ и др., които са направени с подчертан авторов почерк и жар.

Голям дял за създаването и успеха на тези филми принадлежи на операторската работа.

Работата на оператора при всеки филм се състои в това, да облече в образи и картини сценария и режисьорския замисъл на филма. Чрез изображението операторът трябва да обогати и задълбочи мислите и идеите от сценария. Изобразителната страна на филма трябва да задоволява естетическия вкус на зрителя (да бъде на техническа и художествена висота), и то така, че политическата идея на филма да намери най-резултатния път към сърцето на зрителя. При голямото жанрово и тематично разнообразие в документалния филм за всеки отделен случай трябва да се търси най-изразителният път за насочване на камерата към целта.

На преден план в работата на студията през 1961 г. бе създаването на филм за нашия бележит партиен и държавен деец Васил Коларов (реж. Н. Белогорски, оператор Хр. Монински). В изобразително отношение този филм е характерен между другото и с това, че са използвани големи количества ценен архивен мате-

риал, взет от съветския и българския киноархив. Голяма част от снимките са стари дубове, които налагат определен отпечатък върху изобразителната страна на филма. Работата на оператора при такова положение е много неблагоприятна. Автентичните архивни снимки със своето силно политическо и емоционално въздействие доминират, „заглушават“ това, което операторът „доснима“. Операторът остава в сянка, неговата работа „не се забелязва“. Но може би това е всъщност най-голямото достойнство на операторската работа във филма „Васил Коларов“. По изобразителното си решение снимките на Монински са органически вплетени в автентичния материал, не са в разрез с документалните снимки, а ги подчертават, допълват, задълбочават. Операторът е знаел точното място и роля на всеки кадър във филма и се е предпазил от увлечението да прави „красота“ сама за себе си. Подчинил се е на основния замисъл на филма и се е справил много добре със сложната задача, която е стояла пред него. Това, струва ми се, е главната особеност на операторската работа в този труден, сложен филм. Всичко гореказано показва колко безпочвено и вредно е лекомисленото твърдение, че в историко-революционните филми, където се работи с много архивни снимки (дубове), ролята на оператора е незначителна. Само сериозен операторски подход, с чувство за политическа и творческа отговорност може да доведе до желания резултат в този род филми.

Друг пример в това отношение е филмът „Възпоменание“ (братя Миладинови) — реж. Ст. Харитонов, оператори Кирил Тошев и Зико Аруети. Още преди започването на творческата работа по филма сериозно безпокойство будеше бедността на изобразителния материал, с който разполагаха авторите. Те имаха под ръка няколко снимки, един вързоп стари вестници, няколко писма и една книга. Един безинтересен от филмова гледна точка материал.

Но липсата на богат изобразителен материал е действувала в известен смисъл стимулиращо на авторите. Те са потърсили нови изобразителни елементи и чрез техния сблъсък са успели да „драматизират“ темата, да създадат интерес и напрежение, давайки ни едновременно с това максимум познание. Операторската работа в този филм е в съзвучие с режисьорската трактовка. Да си припомним епизода с народната песен за Крали Марко. Тук няма буквално онагледяване на текста. Използувани са няколко елемента: огън, фрагменти от Белоградчишките скали, мултипликация. Чрез умело дозиране при налагането (юберкопир) на отделните елементи е създаден един интересен епизод. Добре подбраната тоналност на епизода подсилва неговото емоционално въздействие. Мървият изобразителен материал е раздвижен с мярка, без да се стига до шарж и снимачно жонгльорство. Движението на камерата се използва за акцентирание и получаване на динамика, но винаги във връзка със съдържанието.

Тук му е мястото да се отбележи, че не винаги, не във всички филми движението на камерата се използва творчески. Особена художествена пакост в това отношение извърши и продължава да върши такава техническа придобивка като вариообектива. Болест-

та „вариообектив“ е вече широко разпространена из цялата наша кинематография.

Въпросът за движението на камерата като изразно средство не се изчерпва с употребата на вариообектива, но искам специално да се спра на този въпрос с един пример.

Във филма „Привет, мое село“ (реж. Ал. Рупчин и оператор Ст. Петров) имаме неколkokратно използване на вариообектив. Оправдано ли е това? Филмът е снет в една лирична, спокойна гама. Разказът се води от името на една обикновена селска девойка — спокойно, с любов към родното село, без никакъв драматизъм. Темата се развива плавно, постепенно се обогатява. Чувства се поезията на нашето ново село и това е направено хубаво, непретенциозно. Операторът добре е схванал задачата и характера на филма и чрез одухотворените портрети на хората и децата от с. Стражица, чрез пропития с много лиризъм и красота пейзаж е дал един поетичен образ на новото българско село. И когато всичко върви съвсем спокойно, едно бързо приближаване към разхождащите се в парка младежи и девойки ни кара да недоумяваме. Очакваме, че след такова бързо движение на камерата нещо ще се случи или вече се е случило. Някаква малка драма? Нашите очаквания са напрасни. Ненужният акцент ни е заблудил. Втори случай. Строеж, скеля, работят хора, среден план, после много бързо оттегляне до общ, където на преден план преминава една „Волга“ и... толкоз. След това всичко останало продължава в своя първоначален, добре намерен ритъм. Защо беше нужно такова рязко оттегляне с камерата? От съдържанието на кадъра и на епизода не се чувства ни най-малка нужда за такова движение. За щастие други такива случаи в този добре направен очерк за с. Стражица няма, но какво пречееше на режисьора да „изреже“ и тези кадри, щом като те са снимачно „сгрешени“. Въпросът за движението на камерата е въпрос общ — на режисьора и оператора — и само при творческото му използване можем да кажем, че то е станало изразно средство — инструмент в ръцете на авторите. Движението на хората и на предметите, съчетано с движението на камерата (или противопоставено), е един от най-съществените елементи при строежа на изображението. Движението в огромна степен определя изразителността и ритъма на филма или на отделни епизоди.

Във филма „Поема за орденоносците“ (реж. Г. Янев, оператор Д. Струмски) с добро кинематографично чувство е снет епизодът с конските каруци и пътуващите в тях две комсомолски полевъдни звена. Чрез умело съчетание на движение и ракурс на камерата, вихреният бяг на конете и динамичните портрети на младежите на фона на необятното поле е създаден един много изразителен епизод. Във филма „Стачката“ (реж. Т. Пожарлиев и оператор Н. Златанов) особено внимание заслужават сцените на боевете между полицията и стачниците. По този филм бихме могли да направим някои критични бележки: за слабата връзка между възстановките и документите и за случайни тонални решения на отделни кадри, които се отделят от общата гама. Но решението на битките между стачници и полиция в режисьорско и операторско

отношение е така силно и правдиво, че доближава тези епизоди до най-хубавото, което е създадено от този род не само в документалната студия. Камерата сама е влязла в боевете. С остри ракурси и бурно движение — на места по-спокойно, на места нервно — операторът е създал една почти осезаема представа за стълкновенията. Камерата сама участва в боя, приема върху себе си удари и сама „удря“. Всичко това заедно с изразителните композиционни решения и съпоставки, с отличната инсценировка и последователен и динамичен монтаж е позволило на авторите да пресъздадат документално атмосферата на героичната борба на ямболските текстилци.

Характерът на някои документални филми налага често пъти върху изобразителната страна на един филм да работят няколко оператора. Особено характерни в това отношение са репортажните филми. Тук опасността да се яви разностилие в изображението е голяма. Само пълната координация през време на снимки и умелият монтаж след това могат да сведат тази опасност до минимум.

Филмът „Моторни песни“ (реж. Румен Григоров и Ст. Харионов, оператори Хр. Ковачев, Ст. Петров, Н. Златанов, Ив. Желев) е един „спокоен“ филм, но по някои производствени съображения се наложи да бъде снет от четирима оператори в съкратени срокове. Филмът е изграден върху основата на Вапцарови стихове. Съдържанието, смисълът и настроението на кадрите трябваше точно да отговарят на стиха. Операторите на филма получиха точни указания за характера на снимките, проникнаха дълбоко в смисъла и настроението на филма и въпреки че работеха откъснато един от друг, постигнаха единен стил на изображението.

Както всеки творец, така и операторът трябва да обърне главното си внимание към хората — към работника от завода и строежа, към българския селянин, към учения и художника. В центъра на всяко прогресивно изкуство трябва да стои... човекът. Към човека, към неговото ярко показване на екрана трябва да бъде насочено майсторството на оператора. Разбира се, това показване може да става различно — чрез едно непрекъснато изследване на неговата дейност, неговата вътрешна същност, резултатите от неговия труд и т. н.

В центъра на филма „Майстор на сцената“ стои човекът на изкуството. Тук задачата на авторите (реж. Ив. Попов, оператор В. Лазаров) е била чрез показването на Кисимов в различни роли да създадат един вълнуващ филмов портрет за този наш именит актьор. Това задължава оператора да помогне на актьора при изпълнението на различните роли, като чрез всички изразни средства, с които разполага, подчертае най-съществените елементи от актьорската игра. Действието на този филм е затворено в сравнително малък кръг от изобразителни мотиви, ограничено е до участието на малко лица (около Кисимов винаги има малък брой партньори) и това е позволило на оператора да създаде една еднородна изобразителна концепция на филма. В нейното изпълнение той е последователен. (Изключение в това отношение прави епизодът в театъра на ВИТИЗ). Предпазил се е от бездушен естетизъм, който

би унищожил истинската художествена стойност на филма. В самото начало на филма с едно непрекъснато движение на камерата, минаващо през сцената — първоначално напред, после нагоре, през коридорите, та чак до гримьорната — режисьорът и операторът ни въвеждат умело в онзи климат на кипеж и непрекъснато движение, който съществува зад завесата на сцената, но винаги остава скрит за окото на театралния зрител. Чрез осветление и раздвижване на камерата операторът се е постарал да намери за всяка роля най-подходящата изобразителна форма. Това особено се чувства в „Езоп“. При някои роли обаче творческата намеса на режисьора и оператора е по-незначителна. Финалът на филма е решен с много добра изобразителна чувствителност.

Много интересни операторски находки и експресивност има във филма „Човекът с ватенка“ (автор-оператор Г. Алурков, опер. Ст. Апостолов). Трудно може да се отдели режисьорската от операторската работа в този филм. Те са неразривно свързани, ръководят се, определят и изпълняват от един човек. Едната работа е подчинена на другата и обратно. Преплитат се и се допълват, но и двете заедно са подчинени на поезията на Пеньо Пенев — поезията на суровото, но героично всекидневие на работника-строител. Филмът започва в една сива гама, която постепенно набира контраст, за да добие пълна сила към края. Движението на камерата е също сурово, грапаво, за да се успокои и стабилизира към края. Режисьорът не кара героите да играят, той кара оператора да наблюдава и хваща онези мимики и жестове, които имат някакво вътрешно значение. В работата с осветлението операторът се е отказал от остри драматични ефекти, търсил е простото „естествено“ осветление. На места обаче тази „естественост“ преминава в ненужно операторско безразличие.

Създаването на документални филми, като се използва за основа поезията (стихът на известни поети) е много сложна и опасна работа. Една от опасностите се състои в буквалното онагледяване на стиха. Трябва да бъдем доволни, че и двата опита на студията през изминалата година („Човекът с ватенка“ и „Моторни песни“) сполучиха.

Мисля, че една от основните тенденции на операторската работа през 1961 г. бе стремежът за решително отърсване от повърхностното в работата на операторите при решаване на изобразителната страна на филмите. Един стремеж за задълбочаване и обогатяване на идеите и мислите, които носят нашите филми, с помощта на изразните средства на оператора. Скъсване с неизразителността, от една страна, и ефектността сама за себе си — от друга.

В това отношение има още много да се желае, но нека се надяваме, че направеното през изминалата 1961 година ще бъде добра основа за нови успехи през настоящата година.

МАКСИМ НАИМОВИЧ

„ЦАРСКА МИЛОСТ“ НА ЕКРАНА

Екранизирането на една литературна творба — дори и драматична — винаги е съпроводено с рискове. Или по-точно казано, налага на създателите на филма повече изисквания. И рисковете идват от възможно-

стта да не се оправдаят тези изисквания, да се тръгне по пътя на най-лекото съпротивление: филмът да се окаже по-блед и по-неизразителен от литературния си „двойник“. Когато на киноафишите се мерне името на позната книга или пиеса и зрителят, влязъл в кинозалата, вече има предварително отношение към това, което ще види — съзнанието му носи образите, емоционалната атмосфера и размислите, породени от прекия контакт с литературното произведение. И той очаква сега от киното нещо повече, нещо ново. Предполага, че авторската идея ще бъде изявена по нов начин, специфичен за киното, образите ще бъдат обогатени и уплътнени. И колко често зрителят остава разочарован. Колко често неговата вяра в киното остава измамена.

Нашата кинематография е млада, но вече има традиции. Една от тях например е традицията да се смята, че сценарият е „второстепен“ жанр и времето, „загубено“ за него от писателя, трябва да се оползотвори допълнително. Най-лесно — като се направи сценарий от някоя повест или пиеса. Или обратното — като се изпълзват идеята и фабулата на сценария за написване на роман или повест. Тук е трудно да разграничим къде е началото и къде е краят. Важен е фактът, че значителна част от нашите филми имат „двойници“ в белетристиката или драматургията. Да добавим към това, че немалко от филмите, които сега се работят и не след дълго ще се явят на екрана, вече са известни на зрителя от белетристичния си първовид: „Пленено ято“, „Тютюн“, „Смърт няма“, „Каляно“ и пр.

Толкова ли е страшно това тясно преплитане на кинодраматургията с другите литературни жанрове? Таи ли то изобщо в себе си опасности? Не е ли ползотворно? И необходимо ли е всяка рецензия за нов български филм да започва с общи постановки и разсъждения? Струва ми се, че в случая е необходимо. Защото този нов български филм — „Царска милост“ — дава сериозен повод за разговор именно по въпросите на взаимоотношенията между кинодраматургията и другите литературни жанрове.

Киното и литературата винаги са вървели ръка за ръка. И в това няма нищо лошо — стига да не се смесват терените на художествената им специфика, да не се забравя, че те са различни видове изкуства и следователно имат различен път на идейно-ху-

дожествено внушение. От своя страна кинодраматургията е самостоятелен литературен жанр (чрез нея именно се осъществява единството на литературния и филмовия език), със своя специфика, която се проявява в цялата система на изграждане образите, в сюжетно-композиционния строеж, в разработката на конфликта и т. н. С една дума спецификата на кинодраматургията се проявява в цялата емоционално-изобразителна система на сценариста, в неговото особено художествено мислене, различно от това на белетриста или поета. И опасността идва не от това, че за основа на един филм се взема литературно произведение, а от това, че при този случай често се заличава границата между художественото мислене на сценариста и белетриста. Или, с други думи казано, изпъква на преден план опасната тенденция да се превърне филмът в своеобразна „екранна“ илюстрация на белетристиката, да бъде той сведен до подчинената роля на своего рода зрителен „превод“ на романа или повестта, да се забрави неговата специфика и самостоятелност като изкуство.

Тая опасност е зрима. Без да изпадаме в крайности, трябва да преценим доколко тя заплашва да лиши нашето киноизкуство от самостоятелен избор на теми и сюжети, да го лиши от собствени художествени търсения, да ограничи развитието на сценария като специфичен литературен вид. Това важи напълно и за дублирането на сценария с пиесата. Наистина на пръв поглед между филма и театъра има много допирни точки. Но по същество тяхната драматургическа специфика е различна и простото „филмиране“ на една пиеса неизбежно ще ни доведе в задънена улица. Защото и в този случай не се касае за „превеждане“ на филмов език на една театрална творба, а за търсене на собствени пътища за идей-



*Нар. арт. Иван Димов и актрисата Иванка Димитрова
в сцена от филма*

но-художествено обобщение. Отказът от тези пътища винаги ще ражда посредствени, безцветни филми.

Случаят с „Царска милост“ ни убеждава за лишен път във верността на казаното дотук. Едва ли има културен човек у нас, комуто пиесата да е неизвестна. Тя заслужено бе приета топло от зрителите и бе оценена като едно от най-добрите произведения на новата ни драматургия. Но ето че при „превръщането“ ѝ във филм много от най-ценните ѝ качества се оказаха погубени, а някои слабости изпъкнаха на преден план.

Една от особеностите на драматургията на Камен Зидаров е, че той съсредоточава драматичния конфликт около един герой. Така и в „Царска милост“ главен носител на драматичното начало е Ирина Радионова. Пиесата е изградена фактически не върху сблъсък на противоположни характери, а върху развитието на един характер. Другите герои нямат своя самостоятелна сценична съдба, тяхното драматургическо битие има повече спомагателна функция — да даде необходимите тласъци за развитието на образа на Ирина, да аргументира този низ от събития и факти, който движи идейното и нравственото насочване на героинята. От друга страна, Камен Зидаров не търси сложно психологическо изграждане на образа. Неговата цел е прерастването на личната драма на Ирина Радионова в обществена и затова, без да обеднява образа, той съзнателно го разкрива само в една плоскост. И още нещо: драмата на Ирина Радионова е тясно свързана с трагичната съдба на народа ни, отглас е на решителните обществени стълкновения в навечерието на влизането на България в Първата световна война. Тези обществени стълкновения не са изявени пряко на сцената в цялата им дълбочина и това не е необходимо. Идейно-художественото внушение идва по друг път, характерен за творчеството на Зидаров, съставляващ особеностите на неговия драматургически почерк.

Както виждаме, пиесата има богат жизнен и литературен материал. Защо тогава този материал не е могъл да уплътни и едно художествено, вълнуващо филмово творение? Причините са много — коренят се и в сценария, и в режисурата, и в несполучливия подбор на част от артистите. Но в основата им лежи именно това подценяване на филмовата специфика, за което вече говорихме, несъобразяването със специфичните пътища на киноизкуството за идейно-художествено обобщаване и изграждане на образи.

Да започнем със сценария. Камен Зидаров взема направо почти всички основни ситуации от пиесата си ведно с целия диалог, без да променя театралната им разработка, и към тях прибавя почти механически множество „обяснителни“ епизоди. Очевидно той не е вярвал, че киното може също да има свой лаконичен език, и затова се е постарал всичко, което в пиесата съществува като подтекст или само е загатнато в отделни реплики, да бъде показано сега пространно обстоятелствено. По този начин той е погубил едно от най-ценните качества на „Царска милост“: нейния сбит драматургичен изказ. В пиесата Ирина Радионова като изразител на главния конфликт успява действено и психологически вярно да уравнивеси страпичните сюжетни линии и сцените, които създават обще-



Милен Колев и Стефан Великов в сцена от филма

ствения фон. В сценария това равновесие е грубо нарушено. Извън множеството чисто обяснителни епизоди, засилени са някои странични сюжетни линии, „изтеглени“ са на по-преден план герои като Дойчин Радионов или полковник Харбов, Боян става наред с Ирина централен герой, без да носи психологически конфликти. Всичко това прави сценария прекалено многословен и същевременно го накъсва сюжетно, лишава го от ясна художествена концепция, не позволява на филмовото действие да се обедини около една централна линия, замъглява непосредствената изява на един водещ образ като Ирина. Затова и психологическото разкриване, и развитието на Ирина като характер отстъпват в сценария на заден план. Авторът очевидно разчита много повече на епизодите, които рисуват общата обстановка, и на второстепенните герои. С една дума филмовото „превеждане“ на драмата на Ирина Радионова е свело общественото звучене на тая драма до външен показ на една историческа действителност в най-общи очертания.

Досегашната практика на нашето киноизкуство безспорно показва, че обикновено най-тежкият дял пада върху плещите на режисьора. Той е трябвало много пъти да защитава посредствени или слаби сценарии, да измъква от тях ценното зърно, да ги довежда все пак до приемливи за публиката филми. За съжаление случаят сега е друг. Сценарият има несъмнени слабости — това вече видяхме. Но в него са останали и немалко хубави неща от пиесата, а съществува и самата пиеса, която можеше да послужи на режисьора като ориентир с ярките си художествени достойнства. Обаче Стефан Сърчаджиев не е съумял да използва както трябва литературния материал, не е съумял да намери своя режисьорска идейно-художествена концепция, да помогне на автора на сценария. И съответно на това вината за неуспехите пада много по-

вече върху Сърчаджиев като режисьор, отколкото върху Камен Зидаров като сценарист.

Основната слабост на сценария е сюжетното накъсване и претрупването с обстоятелствени епизоди. Вместо да преодолее тая слабост, Сърчаджиев я задълбочава още повече. За него психологическото развитие на Ирина Радионова като че ли не е основен проблем. Вниманието му е съсредоточено много повече върху страстните епизоди, които при това той третира доста самоцелно. Може би някой ще възрази, че тия епизоди са необходими, за да създадат широк обхват на обществения фон, върху който се разгръща действието. Дори и да приемем необходимостта от подобен фон и от обстоятелствена аргументировка, всичко това е направено изцяло външно показно, не е свързано органически с развитието на героите като характери, с техните взаимоотношения, с тяхната художествена съдба.

Да започнем с началото. Още в първата картина на пиесата Камен Зидаров без излишни предисловия ни въвежда в сърцевината на събитията: Радионови се готвят да заминат за Одеса. Боян и Вера очакват майка си, която е в София, за да измоли от царя визи. До излизането на Ирина Радионова на сцената ние вече имаме становище по взаимоотношенията между Боян и Светла, по същността на Дойчин, Ясен, хаджи Никола; облъхани сме от накалената тогава обществена атмосфера. И всичко това в една картина! Его го особения „почерк“ на Камен Зидаров: съгъстено действие, емоционална наситеност, ярко разкриване на героите. В това е майсторството на твореца: да ни въведе веднага в същността на проблемите, да избягва многословието и околните пътища, да търси непосредствено емоционално внушение. Във филма от тая действена съгъстеност и художествена лаконичност няма и следа. Режисьорът подема в широк план филмовия разказ сякаш има пред себе си епично произведение, което ще се разгръща в трилогия. Пред нас се редят епизод след епизод: учениците завършват гимназия; Светла решава да иде учителка на село; Светла при околийския началник; разходки с лодка по Янтра, за да се убедим, че Боян и Светла се обичат (то е ясно още при първата им среща на екрана); спорове пред клуба на социалистите в село; протестна демонстрация в София; посрещане на гарата и т. н. Явно Сърчаджиев не е проявил чувство за художествена мярка; не е доловил специфичния ритъм на действието; увлякъл се е по външната страна на събитията и в това ненужно натрупване на странични епизоди е разводнил важното и същественото, погубил е центрирането на драматичния конфликт. И тая система продължава почти до самия край на филма.

Не ще и съмнение, идейно-художествената концепция на литературния първовид (в случая пиесата „Царска милост“) не винаги е задължителна както за сценариста, така и за режисьора. Те могат да намерят и друго разрешение, могат да изменят някои сюжетни линии, да им дадат дори друга насока. Но при всички случаи не могат да нарушат художественото единство. Сърчаджиев превръща Боян едва ли не в главен герой на филма. По начало срещу това не можем да възразим. Обаче решава ли с това режи-

съорът някакъв идейно-художествен проблем? Би следвало да очакваме, че той се е помамил от наистина големите възможности, които му дава като образ Боян, и съзнателно се е отклонил от драматургичната линия на пиесата. Но тогава на преден план трябва да стои израстването на Боян като обобщен художествен образ. Би трябвало да видим духовния път на този човек, който попада на фронта направо от ученическата скамейка и в горчилото на войната се добира до великата истина на епохата, за да даде съзнателно живота си в защита на тая истина. Сърчаджиев наистина ни дава в някои сцени приближаването на младия офицер към войнишката маса, отгласа му на нейните вълнения и желания. Обаче в психологическата портретизация на Боян режисьорът е съвсем непретенциозен, не може да надхвърли външната показност. Да вземем например епизодите с побратимяването на руските и българските войници. Те са отлична възможност за режисьора да изнесе на преден план изживяванията на героя, да подчертае неговото идейно-нравствено израстване. Вместо това Сърчаджиев разработва тия епизоди съвсем плакатно и показно, обезкървява ги художествено, лишава ги от истинското им съдържание. Същото важи и за множество други военни сцени, в които виждаме Боян да тича напред, да вдига войниците в атака, да дава вода на ранения руски боец и т. н. Това са сцени, които само документират участието на Боян във войната, но са лишени от истинско художествено съдържание, не допринасят за разкриването на образа, за вникването в неговия вътрешен свят.

В „Царска милост“ Сърчаджиев демонстрира още една слабост: неравномерност. У него отлично изработените сцени и щастливите хрумвания се редуват с явна немара и шаблон. Например убедителната, вълнуваща среща на Ирина с Фердинанд, където борбата на една майка за своя син е разкрита с художествен усет и такт, и веднага след това плакатното театралничене на Боян пред съда, където шаблонът изцяло е убил драматичното съдържание на сцената. Да се разчита само на щастливите хрумвания е твърде опасно. Защото те не могат да бъдат метод на работа. В отделни случаи те ще доведат до някои интересни и оригинални режисьорски решения (какви то има във филма), но никога на тях не може да се разчита за цялостното звучене на филмовата творба, за главната и решаващата насока на режисьорската работа. Така и в „Царска милост“ Сърчаджиев не е успял да постигне нещо цялостно, да догони (вече не става дума да надхвърли) художествената сила и убедителност на пиесата.

Бих искал да направя едно отклонение. Според мен много от неуспехите във филма могат да се обяснят с различието в творческите „почерци“ на Камен Зидаров и Сърчаджиев. Драматургът се стреми към яснота и определена насоченост на характера, към силен, изявен още в началото конфликт, към центриране около един герой, портретизацията му, макар и не богата на тонове, е плътна. Неговата сила не е в детайла или в интимния рисунок — там той направо е слаб. Силата му е в общественото звучене на личната драма, в крупните линии и мащаби. Режисьорът, обратно, разчита

повече на детайла и на интересното хрумване, но в замяна на това той не успява икономично да очертае образа и да постигне мащабност. За него е трудно да се съсредоточи само върху един герой и да обработи психологичното му развитие. Затова той търси крупните линии не в отделния образ, а в масовите сцени. Камен Зидаров е икономичен в средствата и по-вгълбен. Сърчаджиев е разточителен в средствата и по-показен. В театъра, където и двамата имат доказан опит и постижения, подобно съчетание може да бъде понякога резултатно — единият ще допълва другия. Но в киното не се е оказало ползотворно. Драматургът не е могъл да намери себе си като сценарист и е развалил почерка си; режисьорът не е разбрал това и още повече е задълбочил слабостите му, изпуснал е основното звучене на творбата, свел е голямата авторска идея до илюстративност.

Доколко режисьорът е вникнал в духа на творбата виждаме и от подбора на артистите, и от работата с тях. Иванка Димитрова в ролята на Ирина Радионова в известна степен изненадва: на екрана тя показва не само вживяване в ролята, а и едно многообразие на изразни средства, което не може да се види всякога на сцената. Пред нас е една жена, понесла тежки удари в живота, но запазила душевната си чистота и вярата в хората. Артистката търси свои пътища за очертаване образа без следи от преднамереност и фалшива патетичност. Багрите на нейния психологичен рисунок в началото са меки, пастелни, едва уловими. Понякога това е лекият жест, милата малко уморена, но сърдечна усмивка; неловкият поклон пред „величеството“ разкрива не страх, а свенливост; топлият поглед към децата говори много повече, отколкото пряката ласка. Но ето че тия меки багри отстъпват място на тежките, силни тонове. В широко отворените очи на артистката четем ужаса на предстоящото, жестовите стават по-твърди — сега тя воюва за сина си, за правдата, в погледа ѝ блести решимост. В последната си среща с Фердинанд артистката постига върхна точка — тук образът на Ирина е най-силен и убедителен. Безспорно Иванка Димитрова е вникнала напълно в същността на своята героиня и би могла да създаде един наистина ценен образ. За съжаление режисьорската трактовка не ѝ позволява това. Тая трактовка не е насочена към развитието на Ирина, не извежда на преден план цялото духовно богатство на образа, не търси голямата проблематика в него.

Няма нищо по-лошо от това да се противопоставя един артист на друг. Но в случая трябва да се подчертае, че между изпълнението на Иванка Димитрова и изпълнението на останалите артисти има истинска много сериозна разлика. Наистина понякога те нямат просто какво да играят, няма какво свое да кажат на зрителя, понеже по начало им е отредена ролята на обикновени резоньори. Такъв е случаят например с народния артист Иван Димов в ролята на Дойчин Радионов. По авторски текст и по режисура този герой има чисто служебна роля: да обяснява на другите герои и на зрителите очевидни неща, да бъде своего рода политически коментатор на всичко, което става пред очите ни. Би ли могъл в такъв

случай дори големият талант на артиста да спаси безличния образ? Очевидно не. В известна степен подобна съдба е отредена и на образа на Светла в изпълнението на младата артистка Лили Ботева. След началните сцени с Боян (където и двамата актьорски са твърде бледи) Ботева трябва да изпълнява само функциите на добродетелно противопоставяне срещу епикурейските увлечения на Вера. Но само с драматургически непълноценния материал съвсем не може да се обясни и оправдае извънредно слабата актьорска защита на образа. Малко повече възможности има Анастасия Бакърджиева (Вера), но и тя не може да надскочи рамките на един безцветен образ.

Ролята на Фердинанд е поверена на Цено Кандов. Обаче неговата всепризната опитност и майсторство са му изневерили в случая. Той дава пресилено театрално (в лошия смисъл на думата) тълкуване на образа; увелича се твърде много във външно шаржиране; пресилва се в стремежа да пресъздаде прословутата помпозност на „величеството“. По този начин той погубва най-важното: демагогията, безкрупулността, жестокостта на Фердинанд. Така образът придобива в трактовката на Кандов външна достоверност, но е изпразнен от вътрешно съдържание. А именно то, вътрешното съдържание на образа на Фердинанд, обуславя в немалка степен развитието на основния конфликт във филма.

Във филмовия вариант на „Царска милост“ на Боян Радионов е отредено едва ли не централно място. Обаче тая задача не е по силите на Милен Колев. Създаденият от него образ на Боян е изцяло външен, с твърде елементарен духовен свят, обрисуван с беден набор от художествени средства съвсем шаблонно и примитивно.

И така пред нас е още един български филм. Защо го посрещаме така критично? Няма ли в него нещо хубаво? Къде е неговото място? Нещо хубаво има. Но то не е в състояние да промени общото незадоволително звучене на филма като цяло. И тук снизходителните оценки най-малко биха помогнали. Ние се борим за новаторство, за високо художествено майсторство, за изтръгване от посредствеността, за истинска култура в творчеството. В това отношение напоследък кинематографията ни има сериозни успехи. И продукции като „Царска милост“ вече звучат в известна степен като анахронизъм. Те ни връщат назад, към един период на елементарно художествено виждане, който за чест на кинематографията ни в новата си е изживял.

АЛЕНИТЕ ПЛАТНА

Съветският режисьор Александър Птушко е добре известен на нашите зрители с неговите филми: „Новият Гъливер“, „Каменното цвете“, „Садко“, „Иля Муромец“ и „Сампо“. Всеки един от тези филми с приказен и фолклорен сюжет винаги е бил пропит с любов към живота и дълбока човечност. По правило филмите на Птушко винаги звучат съвременно и намират широк отклик в сърцата на милионите зрители.

В новия си филм „Алените платна“ режисьорът се е обърнал към известната едноименна повест на писателя Александър Грин. В тази повест чрез мислите и действията на своите герои писателят утвърждава вярата в човека, в сбъдването на неговата мечта за по-добър живот, в тържеството на доброто и красивото.

Самата история за пристигането на любимия човек на кораба с алените платна е една приказна история, плод на фантазията на автора. Тази история режисьорът ни разкрива много просто, много реално, но с чисто гриновска романтика и развълнуваност.

Характерно за работата на Птушко в този филм е, че той грижливо се стре-

ми да мотивира чувствата, мислите и поведението на своите герои с помощта на яркото разкриване на обстановката и на средата, в която те живеят. Ето например образа на главната героиня Асол. Тя израства в бедно рибарско селце. Неговите жители едва изкарват прехраната си. Сред тази безрадостна обстановка хубавата мечта за кораба с алените платна е единственият светъл лъч в живота на младата героиня.

Съвсем различна е обстановката, в която израства Артур — другият главен герой на филма. Само с няколко съвсем кратки, но характерни епизода от действието на Артур режисьорът Птушко успява да ни въведе в обстановката на богатия замък на графа — бащата на Артур. Тук богатият опит на Птушко в областта на комбинираните снимки е намерил ярко приложение в епизода с пиратското нападение, което се развива във фантазията на малкия Артур при неговите игри. Така романтичната натура на Артур и неговото влечение към суровата романтика на моряшкия живот е контрастирана с тежката и пищна обстановка, в която той израства. И ние разбираме много добре чувството на бунт, което постепенно се надига в неговата душа срещу заобикалящата го обстановка и нрави.

Московската ученичка Анастасия Вертинска, която участва за първи



Сцена от филма „Алените платна“

път в киното, създава с много лиричност, топлота и непринуденост образа на Асол. Актьорът Василий Лановой успешно се е справил със задачата да създаде убедителен образ на героичния млад човек, у когото постепенно се заражда чувството на копнеж към любов и нежност, които в края на краищата ще го доведат до Асол.

Умело намереният паралелен монтаж на филма съвсем неусетно ни прехвърля от едно на друго място на действие и макар че външно развитието на двата образа на героите на филма нямат нищо общо, постепенно у нас се утвърждава убеждението, че не е възможно два така светли образа да не се срещнат, да не намерят своето щастие.

Когато гледаме филма „Алените платна“, имаме чувството, че приказният и романтичният сюжет е намерил своите най-добри възможности за разкриване в цветния филм и широкия екран. Едва ли бихме могли да си представим без цветния филм кораба с алените платна и необятността на морската шир без широкия екран. Вярно предадената от цветния филм кра-

сота край дома на Асол сякаш хармонизира с красотата на девойката. А стихите в морето и огромните вълни, които заливат кораба, подчертават още повече мъжествеността на Артур.

Към безспорните качества на операторската работа на А. Цекови и В. Якушев се отнася също така и отличната композиция на пейзажите и портретите върху широкия екран. Портретите на Филип и Асол върху движещата се каручка, на Артур и Асол във финалните сцени на филма са забележително постижение на операторското майсторство в областта на цветния и широкоекранный филм, ярък пример на това, как грижливо намерената композиция и колорит могат да помогнат за по-пълното изразяване на чувствата, които вълнуват героите в определен момент.

Ние излизаме от кинозалата обогатени от красотата, която сме видели върху екрана, убедени, че човек трябва повече да мечтае, непрестанно да се стреми към хубавото, да вярва, че то непременно ще настъпи.

Х. Морянин

Л И Л И

Един книжно-педантичен поглед върху сюжетния скелет, на който се изгражда този филм, върху тезисите, легнали в основата на образите, лесно подвежда към една негативна или във всеки случай — към една твърде резервирана оценка. От едно такова гледище съдбата на осиротялата девойка, която се лута между доста внимателно показаните от авторите опасности на непознатия живот, за да стигне най-сетне до щастие, защитена от своите упорити детски добродетели, е и банализирана, и анахронична. Банални, с издайнически мирис на буржоазен сантиментализъм изглеждат и първоначалните тезиси на образите: героинята е беззащитна супернаивка, героят крие зад неприветливата маска на скелтик и неудачник голямо и благородно сърце, останалите персонажи се отзовават при повикването им в сюжета с отрано готови едноплоскостни роли: ревнива жена на ухажаван

артист, упорито предан и благороден приятел на главния герой, развратен дребен търговец и т. н. И всичко това — организирано и движено от целта да се покаже, че измежду хората има и обладатели на класическите нравствени ценности, че тържеството на старозаветното добро не е просто една химера.

На педантите трябва да се отдаде заслуженото: наистина в рационалния скелет, на който е изграден „Лили“ едва ли може да се намери нещо значително за зрителите, които са свикнали да изискват от киното и дълбоко познание, и интересен замисъл, и неподправена истина, и мащабни внушения. Но това съвсем не изчерпва истината за филма. „Лили“ е едно произведение, което действително не обстрелва мислите, но създава прекрасна настроеност, естетическа наслада.

Главен източник на това настроеност е искреността. Искреността, с която авторите на филма защитават неговото наистина поизтъркано и наивничко съдържание. Това се отнася с особена сила до работата на актрисата Лесли Карон върху образа на



Сцена от филм „Лили“

главната героиня. Тук тази искреност не е продукт просто на майсторски овладени актьорски приспособления, макар че това също не подлежи на спор. Тази искреност е същност и патос на едно дълбоко актьорско вживяване в образа. Затова чистотата на наивитетът на Лили, които могат да се възприемат само доста условно в оня вид, в който са подадени от сценариста, звучат от екрана напълно правдоподобно, предизвикват не усмивка на съмнение, а най-спонтанна вяра, мило съчувствие и непреодолима симпатия. И най-добре овладените актьорски средства очевидно не биха могли да ни убедят, че шестнадесетгодишната девойка толкова дълго време не може да открие „тайната“ на куклите, ако зад нейното отношение към тях като към напълно реални същества не стои дълбоката, вътрешна искреност на актьорското изживяване. Извънредно искрен във вярата си към своя образ е и актьорът Мел Ферър (Сърдитият). Тази именно искреност предпазва образа от възможността да бъде разкрита в него наивно-съчинителската концепция на сценариста с всичките ѝ мелодраматични тежнения:

Искрени са и чувствата на режисьора и оператора. Друг въпрос е, че в характера на тия чувства (що се отнася до отношението на авторите към отрицателните персонажи или до двамата съдържатели на бара) на нас би ни се искало да направим някои полезни корекции или да добавим една по-голяма острота и определеност. Искрена е вярата им в силата и устойчивостта на доброто у хората. Искрено е тяхното жизнелюбие. Тази проста искреност завладява неудържимо.

„Лили“ е един майсторски направен филм, дело на хора, които добре раз-

бират занаята си и майсторски го упражняват.

Всъщност на екрана доста рядко може да бъде видяно такова възхитително стилово единство при поднасяне на сцени и епизоди с различна жанрова принадлежност в едно ненарушено и завършено цяло. В „Лили“ условният живот на куклите най-тясно и органично се сплита с реалното битие на живите герои, което пък от своя страна запазва характера си дори в света на виденията и сънищата. Куклен спектакъл, цирков атракцион, ревю — всичко това е поднесено в една изобразително-изразна гама, в един единен, спокоен и жизнерадостен повествователен поток. Цветът и звукът са използвани превъзходно. Един от рецензентите на „Лили“ констатира, че музиката е органично вплетена в драматургичната тъкан на филма. Това е вярно, но обидно бедно и изтъркано за случай като този, който разглеждаме. Звучната песничка на Лили е не просто „вплетена“. Тя е същност на главната героиня, своеобразен глас на нейната чиста, наивна, жизнелюбива душа, нейна неповторима атмосфера.

Имам още една бележка към евентуалния педантизъм.

Известно е, че съвременното американско кино се е потопило до шия в блатото на садизма, насилието и сексуалността, на скептицизма и отричането на всякакви човешки ценности. Известна е атмосферата, в която се формират естетическите вкусове и философските възгледи на американските художници. Известни са мъчителните усилия и рисковете на всеки от тях, който пожелае да каже нещо топло, чисто и окуражаващо на хората.

Как при наличието и на тия обстоятелства следва да оценим „Лили“?

Христо Кирков

„ВЪЗПОМЕНАНИЕ“

Малцина бяха тези, които очакваха да се получи нещо...

Две снимки на братя Миладинови, няколко писма, писани от Константин до Раковски, две-три дописки по страниците на „Цариградски вестник“, една позиция, която трябва да се защити, за да се открие забулената в далечината на времето правда — това беше всичко, с което би разполагал всеки, който дръзне да осъществи този филм-възпоменание по случай сто години от гибелта на двамата братя от Струга.

„Далечните спомени ни карат към съсредоточаване, замисляне...“

Това е първата мисъл, която споделят с нас авторите — сценаристите Ат. Георгиев и К. Захариев, режисьорът Стефан Харитонов и операторът Кирил Тошев. И тя не е случайна, не е рожба на своеобразно маниерничене. Тя е просто мотото, изходна позиция, тя насочва авторите към създаването на филм с дълбок размисъл, към философско разкриване на темата, към създаването на едно кино-есе — нещо ново, значително, кулминационно в нашата документална продукция.

Оскъдни биографични данни: година на раждане, Димитър преподавател в училищата по български, живял Константин в Москва и Загреб, тръгнали двамата братя да записват песни и накрая:

„Няма сведение кога са се видели за последен път... През януари 1862 година в турския зандан смъртта покосява живота на двамата скромни учители...“

„Останали са следите на светли дела...“

По тези „следи“ тръгват авторите, за да реализират своя филм.

Отхвърлен е последователният хронологичен разказ като средство за изграждане на композицията, отстранени са шаблонът и схемата, ярко изявени са творческите търсения на режисьора и оператора.

Обобщението и символът, тоналната наситеност, подчертаното контрастиране на тъмнината със светлите петна се налагат като художествен почерк от начало до край. Разкрити са духът на епохата и делото на двамата братя. Разкрито е онова, за което Димитър заявява с такова откровение от страниците на „Цариградски вестник“: „... Но най-харното, най-хубавото, най-честното ни остава, кръвта цяла българска блага.“

Тънкият усет и чувството за мярка в композицията на кадъра, внушението, което той носи, настроението, което ражда прецизният монтаж, са радостни постижения. Често имаш усещането, че само

миг, само няколко „квадрата“ още и всичко би се превърнало в едно чисто увлечение по формата, в един празен, отскачащ отатък изискванията на съдържанието формализмът. Това докосване до ръба, откъдето започва самоцелното търсене, но винаги на „милиметър“ от него, говори най-ярко за високия творчески заряд на авторите.

Особено ярко в това отношение е пресъздаването на песента „От как се е, мила моя майко ле, зора зазорила...“

Със същия чар в рамките на общия стил с вълнуваща сила ни покоряват началният епизод „Влизаме в преминали епохи“, епизодите „Българските букви, слезли от старите икони...“, „Вярата в идването на свободата“ и накрая „Цариград-тъмницата“.

Целият филм е поднесен в една мрачна наситена гама, която неусетно поражда налаганото от авторите усещане за разстояние в дълбините на времето, за тежкото робство, разсечено тук и там от пламъка на свещите, от буйния огън на огнището, от отблясъците му по украсените с резба потони. Като човешки вопъл и вик за свобода камерата се понася над планини и реки, за да търси слънцето...

Неспокойни, изпълнени с напрежение са годините около средата на миналия век. Надига се буря в изтерзаната от векове душа на българина. Това налага отпечатък и в творческите решения на авторите на филма. Страстност и развълнуваност в почерка — отминало е времето на спокойна трактовка. Динамичен, остър, наситен монтаж — кадри, които като мигове припламват от екрана и угасват. Дори приближаванията и отеглянията на камерата са само подсказани, незавършени. Неспокойният рисунък тук е отражение на мъките, терзанията, люшканията, пламващата и угасваща надежда за свобода, вярата и разочарованието. И като контрапункт на това — един или два епизода на спокойна размисъл, светлинно насищане на платното — Русия, Москва, дружбата на Константин с Каравелов, кореспонденцията му с Раковски и появата на първото издание на „Български народни песни, собрани от братя Миладиновци“ — драгоценен клад от народни чувства и виражение.

Говорителският текст и музиката на Иван Маринов са равностойни компоненти на картината, емоционално въздействащи — носят основния заряд от авторовите мисли и чувства. Много умело авторите преплитат в говорителския текст форми и синтаксис от самите писания на братята от Струга. Те носят аромата и дъха на времето, чистотата и богатството на българското слово, музикалността на фразата.

Георги Янев

ПЛАМТЯЩИЯТ ОСТРОВ

Върху екрана е разпененият океан. Огромни вълни се блъскат с ярост и напират върху могъща скала, отдръпват се и след това с нова сила връхлитат върху скалата. А тя стои непоклонително, страшна в своето могъщество. Това не е само живописен фон за надписите на филма. Скалата е олицетворение на непоколебимостта и решителността на Куба да защитава завоеванията на своята революция срещу непрестанните и яростни домогвания на американския империализъм. Това става съвсем очевидно, когато виждаме епизода с диверсантските действия на интервентите да завършва с кадър от същата скала, в която се блъскат безпомощно яростните вълни. В следващия кадър е Фидел Кастро — застанал на трибуната в ООН, той заклежда жалките опити на интервентите.

Малко повече от час продължава филмът, а за това сравнително кратко време ние успяваме да опознаем и обикнем прекрасната страна, нейните жизнерадостни хора, които учудиха света със своята героична борба. „Пламтящият остров“ — заглавието сякаш най-пълно и точно определя същността на онова, което се извършва в Куба и за което с такова творческо въздействие ни разказват съветските кинодокументалисти. Горят пламенните сърца на кубинците, готови да отстояват свободата с цената на живота си, горят плантацията, запалени от безпомощните врагове на революцията; в огън и борба умира старото, за да се роди новото и дълго жадувано щастие на изстрадалия народ.

Авторите на филма — сценаристите Х. Боровик и Р. Кармен, режисьорът Роман Кармен и операторът Василий Кисельов — са били изправени пред сложна творческа задача — в един документален филм да се разкаже колкото е възможно повече за Куба: история, революционни борби, победата над диктатурата, новото строител-



Из документалния филм „Пламтящият остров“

ство, готовността за отбрана и преди всичко за прекрасния народ на Куба. Всяка една от тези теми е важна и може да бъде предмет на отделен филм. Същевременно те са така неразривно свързани помежду си, че в нашата представа за кубинската революция би се получила празната дори ако липсваше и само една от тях. Много сполучливо авторите са намерили решение на общата композиция на филма, като започват и приключват своя разказ с образа на малкото кубинско момче със символичното име Буенавентура (добра съдба).

Още първите кадри от филма ни показват малкия Буенавентура, който слиза от планините заедно със своя баща, за да постыпи в училището. Тук той ще научи всичко за своята страна. Този начин на филмово разказване, изградено като вълнуващ разговор с младото поколение на Куба, дава голяма свобода в боравенето с материала на филма, позволява големи обобщения, връщания в хронологическото развитие на събитията, лек преход от една тема към друга.

Красивият остров Куба е бил жертва на колониалните държави още от времето на Христофор Колумб. Историята на Куба е изпълнена с кървави борби и с подчертана любов на нейния народ към свободата. Появата на един човек променя съдбата на Куба — Хосе Марти, националният герой на страната, който довежда до край борбата срещу испанските колонизатори и гледа с недоверие на Съединените щати. Името на Хосе Марти става знаме в борбата срещу новите експлоататори. То вдъхновява хората от яхтата „Гранма“, които начело с Фидел Кастро слизат на кубинския бряг, твърдо решени да освободят своята родина.

Когато гледаме върху екрана документалните кадри на корабите от американската военна флота, които кръстосват кубинските брегове, въоръжените с американски оръжия войници на диктатора Батиста и неговите непрестъпни крепости, не може да не се удивляваме на голямата смелост и героизъм на младите патриоти. За сетен път се убеждаваме, че когато един народ е изпълнен с решимост да ликвидира угнетителите си, когато е обединил усилията си, той наистина е непобедим. От „Гранма“ слизат 82 патриоти, до склоновете на Сиера Маестра достигат само 12. Те стават же-

лазното ядро на революционната армия, която се разраства, щурмува опорните пунктове на диктатора и влиза за победоносно в Хавана.

Разказвайки за Куба страстно, горещо, с вълнение, авторите на филма успяват да ни покажат живота в Куба в цялата негова пълнота. Във воденето на разказа те не се ограничават в изразните средства — във филма са съчетани героиката и хуморът (революционните борби и разговорите на водачите на революцията с народа), сатирата и лириката (скритите лица на бегълците от Хавана край американското посолство, планините от луксозен багаж на аерогарата и радостта на народа от национализирането на чуждите предприятия и раздаването на земята), публицистичният патос и меката задухшеност (епизода след влизането в Хавана и коментарите на чуждите телеграфни агенции и вестници и честването на годишнината от смъртта на Камилу Сиенфuegos). Във всеки един от тези епизоди остава неизменна любовта на авторите към кубинския народ. Тази любов авторите успяват да вдъхнат и на зрителите.

Толкова голяма е убедителността и непосредствеността на документалния разказ във филма, че ние се увличаме в него, изпитваме чувството на непосредствено присъствие сред кубинския народ. Заедно с кубинците и ние редим тухлите по новите постройки, чувстваме ритъма в работата на резачите на захарната тръстика, крачим успоредно с редиците на народното опълчение, слушаме с възторг речите на Фидел Кастро, присъствуваме на национализацията на банките и раздаването на земята на селяните. Навсякъде са кубинските хора. Прекрасни, делови, изпълнени с енергия, с гордост и с шастие хора. Тяхната походка е самоуверена, тяхната усмивка е заразяваща, тяхната решителност е непоколебима. Сръчният майстор навива ароматична хаванска пура и слуша по радиото революционните слова; след работа той ще отиде да се обучава с оръжието; девойка с лакирани нокти държи винтовка, тези нежни ръце показват на другите как да си служат с оръжието; една красавица отваря чекмеджето, за да вземе червилото си — до тоалетните и принадлежности лежи пистолет. По-добро предаване на жизнерадостта и непоколебимостта на този народ едва ли бихме могли и да пожелаем.



Сцена из филма „Пламтящият остров“

Фидел — така по-братски наричат кубинците героя на своята революция. Филмът ни показва сравнително малко кадри от самия Фидел Кастро, но неговото присъствие се чувства дори и там, където не го виждаме. В образа на Фидел Кастро ни пленява преди всичко неговата непосредственост и обаятелност както на митингите в Хавана, така и в беседите с войници, селяни, учители, деца и пр. Авторите на филма ярко са ни показали, че всички мисли и дела на Фидел Кастро са свързани с неговия народ. Затова хората вярват в него, гордеят се с него, с ентузиазъм се включват в осъществяването на задачите на революцията, ръководена от него. Във филма има един особено вълнуващ епизод. Построен е нов квартал работнически жилища. Негрите се преселват. Един от тях ритва схлупения коптор и той се срива върху земята — „За да не живеят никога вече хора тук“. В новата кокетна къщичка негърка с просълзени от радост очи опипва с грубите си пръсти лъскавата печка. Отвън майка люлее своята рожба в удобно кресло. На стените на тези къщички хората са сложили надписи: „Този дом е твой, Фидел“. Така народът е изразил своите чувства. Този дом е построен, защото е победила ре-

волюцията, построен е благодарение на грижите на правителството, ръководено от Фидел Кастро.

Днес очите на цял свят са обърнати към Куба. Кубинската революция е в разгара си. И ние сме щастливи и благодарни на съветските кинодокументалисти, че са ни дали възможност да се запознаем с тази прекрасна страна, с нейния народ, с патоса на неговата борба, с дръзновените дела в строителството на неговата държава. Затова, след като сме видели филма, ние можем да кажем, че вече познаваме Куба, че сме я обикнали още повече.

Малкият Буеновентура слезе от планините, за да дойде в училището. Тук той научи истината за своята родина, за героичната революция. Заедно с него и ние следвахме този вълнуващ разказ. Сега Буеновентура присъствува на вдигането на знамето в новопостроеното училище. Това е новото знаме на кубинската революция. Неговите цветове — червено и черно — олицетворяват вдъхновения идеал на един народ, изразяват възжеленията на една нация, тръгнала уверено по пътя на изграждането на своя нов живот.

Х. Морянин

МАРК ДОНСКОЙ

Марк Донской е режисьор от челната гвардия на съветското киноизкуство. И както всички режисьори от своето поколение, и той е темпераментен, неспокоен талант. Изминали са вече четиридесет години, откакто този енергичен, стремителен човек е дошъл в киното, но и сега, както в миналото, най-отличителната му черта си остава творческата му неуморимост, постоянната му жажда към все нови и нови търсения в изкуството.

Друга отличителна черта в творчеството на Марк Донской е неразривната връзка на неговите произведения с творчеството на Максим Горки. Нещо повече дори — определено може да се каже, че израстването на Донской е свързано с филмите по трилогията на Горки „Детство“, „Между хората“ и „Моите университети“. Това са филми, които изиграват решителна роля за формирането на реалистичния стил на художника. В маниера на Донской да пресъздава бита, в остротата и яркостта на социалните характеристики на неговите герои, във възплъщаването на големите идеи, във всеки един от неговите филми винаги се чувствава благотворното влияние на Горки. Както всеки голям художник, и Донской е имал несполуки и слабости. Но за отбелязване е, че те са се появявали именно там, където Донской се е отклонявал от дълбочината на произведенията на Горки, откъсвал се е от простата и мъдра жизнена правда, увличал се е в умозрителни обобщения. Такива отделни слабости има например в неговата екранизация на „Майка“. Стремещът към чисто външни кинематографични решения на места му е попречил да достигне до голямата емоционална сила на Горкиевото произведение.

Неспокойният, постоянно търсещ темперамент на Донской се е проявявал още преди идването му в киното. Отначало решил да следва медицина и се насочил към областта на психиатрията. Но преди още да завърши медицинското си образование, сметнал, че в областта на правото ще намери по-голямо поле за действие, и затова постъпил в юридическия факултет, където се дипломирал. Макар и твърде млад, Донской участвувал в разглеждането на няколко крупни процеса. В печата се появили редица негови остри полемични статии по правните въпроси. Успоредно с това той не престава да се интересува и от своите младежки увлечения — спорта и музиката. Той учи в консерваторията, с успех участва в боксови състезания, а по-късно е рефер на много международни футболни срещи. Всичко това обаче все още не може да утоли неговия жизнен темперамент.

И ето Донской се насочва към литературна дейност. От печат

излиза книгата му с разкази „Затворници“. След това написва пие-са и накрая стига до сценарий. Наистина един богат жизнен и творчески опит, една бурна и вечно търсеща младост, така характерна и за останалите майстори на съветското кино от тоя период, като Айзенщайн, Пудовкин, Довженко и др. Читателите и критиката посрещат добре литературните прояви на младия Донской и за кратък период изглежда, че това ще бъде полето за дейност, където той най-после ще се установи. Но едва видял върху екрана родените от него образи и мисли и Донской вече окончателно разбира къде е неговото призвание.

През 1927 г. му разрешават да постави филма „Живот“ по негов собствен сценарий. Наистина филмът се снима върху бракувана лента и всред декорации, строени за други филми, но все пак това е самостоятелна режисьорска работа, която бележи началото на неговата дейност в това поприще. Следващите си два филма той снима съвместно със сценариста и режисьора Михаил Авербах. „В големия град“ (1928 г.) е филм за живота на един поет, дошъл от село. Мотивите са от биографията на Сергей Есенин. В големия град поетът е увлечен от живота, но не стига до такъв трагичен край, както самият Есенин. Вторият им съвместен филм — „Цена на човека“ (1929 г.), е посветен на живота на съветската младеж. Филмът бил награден от ЦК на Комсомола. Следващата година Донской вече снима напълно самостоятелно като режисьор една късометражна кинокомедия. След това един след друг се появяват неговите филми „Огън“ и „Чужд бряг“. Но известност всред зрителите той добива едва с първия си звуков филм „Песен за щастие-то“ (1934 г.), поставен в сътрудничество с В. Легошин. Филмът е вълнуващ разказ за живота на младежта на малкия марийски народ от Поволжието, който едва в годините на съветската власт получава правото на щастие и свободен труд. Главната роля във филма талантливо се изпълнявала от актрисата Янина Жеймо.

Оттук нататък в студията „Ленфилм“ вече започва да се появява всяка година по един филм на Донской. Във всеки от тях той се стреми да обхваща актуални въпроси от живота на съветската младеж. Характерно за неговото творчество от тоя период е живият интерес към изразните средства на киното, които по това време задълбочено се разработват от Айзенщайн и Пудовкин.

След един много сполучлив опит за дублиране на известния американски филм „Невидимият човек“ Донской замисля към средата на тридесетте години първата си крупна кинотворба — трилогията на Горки, едно от най-добрите предвоенни постижения на съветската кинематография.

Сценария за трилогията Донской написва в сътрудничество с известния съветски литературовед и биограф на Горки Иля Груздьов. Първата част от трилогията „Детство“ се смята като един от най-интересните опити за екранизация в съветската кинематография. Тук няма праволинейно следване на епизодите от литературното произведение, но същевременно не е нарушена и последователността на повествованието. Много от сюжетните линии, сцени и епизоди от повестта на Горки са изпуснати, но в същото време



Марк Донской

много факти са допълнени, като са взети направо от биографията на Горки, или пък от негови разкази, в които той описва тоя период от живота си. Сам Горки е решил биографията на Алексей Пешков като биография на един от многото. В нея той обобщава процеса

на израстването на самия народ. Тази най-характерна за трилогията черта е грижливо съхранена и в работата на режисьора. Донской съзнателно търси в киноизразността онова, което е най-близко до стила на Горки. И затова в неговите филми по трилогията най-суровият, най-трезвият реализъм съжителствува с най-горещата, най-чистата романтика. Донской успя да изрази преди всичко вълнуващо любовта към човека, страстната вяра в човека, в неговото право на щастие, неговата радост от творчеството, неговата смелост в търсенията. Творческата смелост и яркият темперамент на Донской тук се проявяват с пълна сила. Трилогията беше отбелязана като голямо събитие, като нова победа на съветското киноизкуство.

Една от най-силните страни в работата на Донской в трилогията се проявява в актьорското изпълнение. Той е един от най-опитните съветски режисьори в работата с актьорите. Донской умее да поставя пред актьорите ясни идейни и емоционални задачи, умее да постига изразителност във всеки план, във всеки откъс от ролята. Донской умее да заразява актьорите със своя голям творчески темперамент, да довежда техните чувства до пълна изява, без да се бои, че те могат да изглеждат груби или резки. Когато в един филм на Донской се показва скарване, то ще бъде тежко, безсмислено, както само кулаци могат да се карат. Ако се показва страдание, то ще бъде горчиво страдание, със сълзи и ридание. Този маниер на работа с актьорите се подсилва и от острото чувство за верен, рязък и контрастен монтаж, което Донской безспорно притежава. Наред с това у Донской винаги има стремеж към обобщаване, към подчертаване на идеята, че и в най-суровата обстановка може да израсне доброто, прекрасното, светлото.

Във връзка с опита си при работата с децата-актьори във филма „Детство“ Донской формулирал няколко принципа, които и до днес са останали като ръководство за режисьорите на детски филми. Според Донской режисьорът трябва да обясни на детето-актьор идеята на филма, целта на всеки епизод и образ така подробно, както прави това за възрастния актьор. Режисьорът обаче никога не трябва да показва на детето как да играе, защото то ще започне да го имитира. Основната цел трябва да бъде да се извлече от детето максималната непринуденост. В репетициите с децата не трябва да се прекалява и винаги да се снима в същия ден след репетициите. Режисьорът трябва да бъде взыскателен, дори строг спрямо децата; да не им обръща голямо внимание; да не се разгледват децата с пасти, бонбони и пр., което много често се прави в студиите. Вълнуващата игра на децата-актьори в филма „Детство“ е най-блестящото потвърждение на правилността на тези формулировки на Донской.

Макар и интересни филми, следващите две части на трилогията — „Между хората“ и „Моите университети“ — не надминават постиженията на режисьора от първата част. На места има по-слабо показване на живота, по-бледо актьорско изпълнение и особено в изпълнението на актьора Н. Валберт, който създава образа на юношата Пешков в третата част от филма. Като значително постижение обаче трябва да се отбележи финалният епизод на „Моите

университети“. Донской е изградил този епизод върху материал от разказа на Горки „Раждането на човека“. Основната идея на този вълнуващ разказ е жизнеутвърждаващата мисъл на Горки „Прекрасно е да си на земята човек“. Този сполучливо намерен финал на филма звучи наистина тържествено. С него отлично приключва цялата трилогия.

Трилогията бързо завоюва големи успехи и се нареди в числото на най-добрите кинопроизведения в света. И до днес тя не е слязла от екраните. Донской получи много международни отличия, стана един от съветските кинорежисьори с най-голяма световна известност. Дори и на Запад всички киноведи признават, че трилогията е „едно солидно кинематографно произведение, хармонично по своята повествователна структура, ярко по своите обществено-политически тенденции“ (Тино Раниери „Филмлексикон“ т. II). Творческите постижения на Донской в трилогията оказват плодотворно влияние не само върху редица съветски кинорежисьори, но и върху някои от най-известните кинодейци в чужбина. Така например бележитият италиански кинорежисьор Виторио де Сика пише, че във всеки филм на майсторите на новата италианска неореалистична школа е отражено плодотворното и поучително влияние на дълбокия реализъм на Марк Донской.

А прогресивният италиански кинодеец Джузепе де Сантис назовава името на Донской всред режисьорите, които са оказали най-голямо влияние върху творчеството му. И наистина в такива произведения на Джузепе де Сантис, като „Трагично преследване“, „Горчив ориз“, „Рим 11 часа“ и др., могат да се забележат известни похвати и влияния, които го свързват с най-хубавото създадено от Донской във филмите за Горки.

Още преди завършването на трилогията у Донской вече се зараждат нови планове за екранизиране на произведения на Горки. Вероломното хитлеристко нападение над Съветския съюз принуждава режисьора да изостави тези планове. Заедно с всички съветски кинематографисти и Донской поставя на разположение на военновремежните условия всичките си сили и целия си талант. И тук той се оказва един измежду най-активните режисьори от периода на военните години. Първоначално започва да работи бойни киносборници. През 1942 г. той снима филма „Как се каляваше стоманата“ — вълнуващ разказ за силата на духа и мъжеството на съветския човек — по романа на Н. Островски. И в тоя филм Донской продължава подетата от него още в трилогията главна тема на своето творчество — за красотата на човека, за величието на неговия дух, за победата на чистотата и мъжеството. През целия период на Отечествената война филмът не слезе от екраните на фронтите кина. Показвайки славния живот на героя от революцията Павка Корчагин, филмът въодушевяваше бойците за подвизи, за разгром на врага.

Следващите два филма на Донской, „Дъга (1944 г.) и „Непокорените“ (1945 г.), са епични патриотични филми, които възпяват силата и мъжеството на населението от окупираните от нацистите райони. И в двата филма характерната за Донской склонност към

лиричност в предаването на най-светлите човешки чувства се преплита с непоколебимата твърдост, с несломимата вяра на съветския човек в победата.

Във филма „Дъга“, снет по едноименната повест на Ванда Василевска, Донской насочва вниманието си преди всичко към разобличаване на фашистките зверства. Филмът може да се определи отчетливо като всенароден призив за възмездие. Образите на обикновените съветски хора — герои и патриоти — режисьорът разкрива с голяма художествена сила и правдивост. Но най-голям успех безспорно е работата с актьорите и особено при възплъщаването на женските образи. В прекрасното изпълнение на актрисата Наталия Ужвий образът на главната героиня на филма Олена Костюк израства в символ на народните сили, изправили се като непреодолима стена срещу врага. Филмът бе приет много добре от зрителите в Съветския съюз и в чужбина. В десетина страни той получи най-високи отличия. След като видял филма, президентът на САЩ Франклин Рузвелт лично изпратил на Донской развълнувана поздравителна телеграма. „Дъга“ също оказва положително плодотворно влияние върху работата на някои чуждестранни режисьори, например в ранното творчество на Роберто Роселини („Рим открит град“ и др.).

Почти същите идейни и тематични задачи, както в „Дъга“, Донской се стреми да разреши и във филма „Непокорените“, поставен по едноименната повест на Б. Горбатов. И тук герои на филма са обикновените съветски хора, принудени да понесат тежкия фашистки гнет в окупирания Донбас. В центъра на филма стои образът на стария миньор, потомствения пролетарий Тарас Яценко. Глава на голямо миньорско семейство, той е пазител на най-добрите революционни традиции на Донбас. Актьорът Амброзий Бучма създава майсторски образа на този сякаш изсечен от гранит старец, могъщ и суров въпреки напредналите си години. С голяма сила актьорът е разкрил дълбоката човечност на образа, болката за близките хора, за родния Донбас, за страната, която преживява велико бедствие. „Непокорените“ справедливо се счита не само като най-крупната творба на Марк Донской, но и като един от най-добрите съветски филми от военния период.

Завършва войната. Донской продължава все така напрегнато да твори. В сътрудничество с кинодраматурга М. Смирнова той създава един от най-добрите съветски следвоенни филми — „Селската учителка“ (1947 г.). Светлата, възлнуваща лирика, с която е проникнат този филм, е в пълен контраст със суровия тон на неговите военни филми. И още веднъж Донской се проявява като разностранен художник, като режисьор с наистина широк творчески диапазон. В галерията от незабравими образи от филмите на Донской се нарежда и учителката Варвара Василевна (арт. Вера Марецка). Отдала целия си живот в служба на народа, за милионите зрители по целия свят тя става пример на благородство и самоотверженост за благото на човека.

„Селската учителка“ е последван от един период от 7—8 години, през време на които Донской проявява сравнително по-слаба

активност. Около 1950 г. той работи по филма „Алитет се оттегля в планината“, който филм не се нарежда до най-хубавото, което е създал забележителният художник. През тоя период Донской замисля новата екранизация на романа „Майка“ на Горки. За първи път този роман е бил екранизиран през 1926 г. от Пудовкин. Екранизацията извършила триумфално шествие по екраните на света, призната била като едно от най-добрите постижения на световната кинематография. Всичко това задължавало много Донской. Процесът на проучване и натрупване на материали бил дълъг и мъчителен. Донской обмислял всестранно и дълбоко всички компоненти на бъдещия филм. В сътрудничество с опитния драматург Н. Коварски той написва сценария.

Филмът „Майка“ излиза на екран през 1956 г. Макар и не навсякъде да е успял да достигне дълбочината на Горкиевото произведение, филмът свидетелствува за нови задълбочени търсения на Донской. И наистина трудно е да се посочи друго произведение на съветското киноизкуство през тоя период, в което така целеустремено да действуват на зрителя всички компоненти на киното: изображение, звук, цвят, музика, светлини, вътрешнокадрово движение и пр. За киноработниците „Майка“ става истински арсенал от безкрайно разнообразни изразни средства, едно сериозно напомняне за необходимостта от непрестанни художествени търсения. В творчеството на Донской обаче „Майка“ трябва да бъде отчетен повече като трамплин към неговата най-зряла екранизация на Горки — „Тома Гордеев“.

Сам Донской казва, че още когато започва да мисли върху екранизацията на Горкиевите произведения, е смятал „Тома Гордеев“ за най-интересно от произведенията му за пресъздаване върху екрана. Затова може да се каже, че пътят към тази екранизация е бил дълъг и сложен. Но затова пък пред нас е онзи рядък в историята на киноизкуството случай, когато екранизацията на едно класическо произведение на литературата се явява за кинодееца закономерен по-висок етап в неговия творчески път. Сюжетът на филма Донской решава по горкиевски — като израстване и развитие на човешките характери. С голямо майсторство Донской съумял да съчетае своя режисьорски темперамент с присъщото му внимание към детайлите, с умението си да води актьорите към същността на образа. Той не се побоял да повери двете най-отговорни роли във филма на съвсем младите актьори — студенти от школа-та-студия при МХАТ, Георги Епифанцев (Тома Гордеев) и Ала Любецкая (Люба Маякина). Донской успя да предаде съвременно звучене на произведението, което Горки е написал още в края на миналия век. Успя възмущащо да разкрие трагичната съдба на човека, у когото се поражда бунт срещу възлечето капиталистическо общество. Дълбочината на мислите на Горки, неговото умение да вижда в хората социалните корени на възгледите и действията им, поразяващата сила на режисьорските решения, наистина ни карат да приемем с чувство на благодарност и удовлетворение това ново сериозно постижение на съветското киноизкуство.

Няколко години вече Марк Донской живее с темата на филма,

който сега завършва. Филмът е посветен на бащите и децата от целия свят и заглавието му е „Здравейте, деца“. Мисълта, залегнала в сценария, написан от Ирина Донской и Йосиф Прут, може да бъде изразена с думите на Юлиус Фучик: „Децата — това са огледалото на обществото“. В сценария се отрича философията на капиталистическото общество, най-ярко изразена от немските нацисти в твърдението им, че човек се раждал с вечното чувство за война. Авторите на филма са си поставили благородната цел да докажат, че това е погрешно твърдение. Истината е, че човек се ражда с вечното чувство за борба, но борба със стихийните сили на природата, борба за изграждане на прекрасното. Във филма си Донской утвърждава горещия стремеж на народите да живеят в мир. Това е най-важната задача във възпитанието на децата. Идеята за възпитанието на децата във филма на Донской постепенно израства и зазвучава мощно като тема на борбата за мир между народите в света.

Както отбелязахме вече, Марк Донской е привличан винаги от силните и ярко изразени образи на хора, обладаващи голяма духовна сила, дълбока принципиална мисъл, хора, които по трудните пътища определят своето място в живота, стремят се към добро и справедливост. Този негов постоянен стремеж ще открием още в първите му филми, посветени на съветската младеж. Той преминава като основна нишка в трилогията му за Горки, продължава във военновременните филми, за да се утвърди блестящо в „Тома Гордеев“.

Филмите на Донской винаги могат да се познаят, да се различат от филмите на другите майстори на киното. Неговият маниер е самобитен. Той е винаги рязък и безмилостен в отрицанието, неограничен в утвърждаването. Донской не обича полутоновете, не търпи безпристрастността, обективизма. Неговата поезия е винаги пламенна, неговите филми — винаги вълнуващи. Каквито и филми да е снимал Донской — из миналото на народа или за настоящи събития, — той всякога е стоял на принципиални партийни позиции, на позициите на художник в изкуството на социалистическия реализъм.

Неговите постоянни търсения и стремеж към намиране на нови теми, образи и кинематографни изразни средства за тяхното възплъщение е най-добрата гаранция за творческата младост на Марк Донской. Самият факт, че сега едновременно с книгата „Практика по кинорежисура“ пише и друга книга — „Футболното съдийство“, най-убедително говори, че Донской не се е отказал дори и от увлеченията на своята младост. И макар че шестдесетте години са вече потропали на неговата врата, разговорът за творчеството на Донской не може да бъде приключен. Няма съмнение, че неговият жив темперамент и неспокоен творчески дух и занаят ще продължават да ни радват със зрели и вълнуващи произведения на киноизкуството.

Христо Мутафов

10 ГОДИНИ „КИНОРАБОТНИК“

Вече десет години съществува в „Киноработник“ — орган на партийните бюра, профкомитетите, комитетите на ДКМС и административните ръководства при Управлението на кинематографията.

Още от създаването на вестника пред него бяха поставени важни и отговорни задачи — да отразява многостранния живот и дейност в кинематографията, да съдействува активно на ръководствата за непрекъснатото подобряване работата във всички сектори на кинематографията.

Редакцията на „Киноработник“ се зае енергично с осъществяването на тези задачи. По страниците на вестника в началото плахо, а по-късно по-смело в редица статии, информации и критични бележки се поставяха важни въпроси, свързани с борбата за по-висококачествени филми, за по-добро кинообслужване и за по-ниска себестойност на филмовата продукция.

Всички важни партийни и правителствени решения бяха пречупвани през призмата на конкретните задачи на нашата кинематография. „Киноработник“ стана един от инициаторите и пропагандаторите на борбата за икономии в кинематографията. В страниците на вестника бе подет починът за намаляване съотношението на лентата в снимачните групи, за общо съкращаване броя на снимачните дни, за удължаване подготвителния период на филмовата продукция за сметка на снимачния.

Едновременно с това в страниците на вестника се появиха материали за живота и дейността на окръжните предприятия „Кинификация“ и на кината от цялата страна. Страниците на „Киноработник“ станяха трибуна за обмяна на полезния опит на кината, за отразяване на кинофестивалите и прегледите, за отразяване успехите на нашето киноизкуство в чужбина.

„Киноработник“ обръща сериозно внимание и на слабостите във всички звена на кинематографията. В неговите страници в най-разнообразни форми — като се почне от карикатурите и фейлетоните и се свърши с епиграмите и критичните или хумористичните бележки се отразяваха слабостите и опущенията в редица звена на кинематографията. Почти няма брой във вестника, в който заедно с рубриката „Из опита на първенците“ да е липсвала рубриката „На кривия екран“, в която с разнообразни хумористични и критични материали да са отразени слабости и недостатъци в отделните дирекции.

В „Киноработник“ често се печатат писма на читатели, които обикновено отразяват ценни мнения и предложения по редица въпроси на филмопроизводството и разпространението на филмите. По различен повод „Киноработник“ излиза с материали за положителния опит или с критични бележки по състоянието на рационализаторското движение в системата на кинематографията.

„Киноработник“ се опира на значителен брой сътрудници от всички дирекции на кинематографията и дописници от окръжните предприятия „Кинификация“ и кината в провинцията. На това се дължи до голяма степен значителният обхват от въпроси, разгледани през тези години в неговите страници.

Списание „Киноизкуство“ пожелава от все сърце на своя по-малък брат по случай десетата му годишнина още по-големи успехи; да продължава твърдо и упорито по начертания му път, да критикува принципно и остро слабостите и недъзите, да изтъква на първите си страници добрите прояви и техните носители, за да бъде още по-желан от всички киноработници и по-полезен за цялата кинематография в борбата за по-качествено и по-евтино филмопроизводство и разпространение.

Сп. „Киноизкуство“

НОВИ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНИ ФИЛМИ

От седемдесетте филма, които Студията за научно-популярни филми ще създаде през настоящата година, много заглавия будят особен интерес и очаквания у почитателите на късометражния филм. Възходът на тази студия, който така ярко е изразен във филмите от последните години, тематичното разнообразие в производствения план и разширеното творческо сътрудничество със студии от чужбина ги дава пълно основание да вярваме, че колективът ще оправдае интереса и очакванията на кинолюбителите.

Ето и някои от по-големите и интересни заглавия на филмите, които вече са в снимачен период или в подготовка на снимане.

По повод тържественото чествуване на 1 100-годишнината от създаването на славянската писменост студията ще снима филм за великото дело и за живота на двамата братя, славянски просветители Кирил и Методи. Сценарият е написан от Цветан Борисов и Никола Минчев, който ще бъде и режисьор-постановчик на филма.

По сценарен план Димитър Китанов ще снима научно-популярен филм за радиолокацията — научно обяснение и приложението ѝ в гражданската и военната авиация, търговския флот, международните телеграфни съобщения и пр.

Режисьорът Юрий Арнаудов ще снима биографичен филм за живота и творчеството на големия български поет Димчо Дебелянов. Сценарият е написан от Николай Попов в сътрудничество с постановчика на филма.

Колектив от италиански кинодейци, ръководен от режисьора Луиджи ди Джани, съвместно с наши кинодейци ще снима четири цветни филма за историческите и културните паметници и за особената прелест на родината ни. Един от тях ще бъде посветен на Рилския манастир — най-големия и най-интересния по своята архитектура манастир у нас, който през мрака на турското и гръцкото робство е поддържал и съхранявал националния ни дух, манастир просъществувал повече от хиляда години. Този филм ще бъде снет по сценарен план, написан от наши кинотворци.

От същия жанр ще бъде и филмът за интересните старинни квартали, улици и детайли на градовете Търново, Пловдив, Копревщица, Панагюрище и др., които ярко характеризират националния архитектурен стил от времето на българското възрождане.

Друга съвместна работа на италианските и българските киноработници ще бъде цветният филм за белоградчишките скали, популярни със своята чудатост не само у нас, но и в чужбина, и за

най-голямата пещера в България — Магура. Четвъртият филм от цикъла ще покаже на италианските и българските кинозрителі останките от древната римска култура в нашата страна, разкрити при археологически разкопки.

Два филма от производството през 1962 година студията посвещава на нашите най-малки граждани — децата. Педагогическият характер адресира тези две произведения до родителите и възпитателите. Заглавието на първи филм е „Когато заспиват децата“. Сценарият на Здравка Колева находчиво усмива и сочи грешките на родителите, които по различни пътища и начини сами нарушават здравния режим на своите деца. Филмът ще бъде поставен от режисьора Любен Цолов. Вторият филм — „Да запазим усмивките на децата“, ще се снима в помощ на борбата с детската престъпност. Неговият апел ще бъде да пазим детската душа чиста и далеч от вредното влияние на нездравата среда. Сценарият е написан от Васил Попов, режисьор на филма ще бъде Стилян Парушев.

С кинодейци от Студията за научно-популярни филми в Потсдам-Бибелсбелг ще бъде сниман съвместен филм за плодотворното икономическо и стопанско сътрудничество между Народна република България и Германската демократична република. От българска страна режисьор на филма ще бъде Димитър Димитров.

Писателят Боян Болгар е написал интересен сценарий за Витоша — планината, която със своята красота, привлекателност, прохлада и леснодостъпност дава възможност на много хиляди софиянци през всички годишни времена да намират отпих и почивка всред нейните гори и поляни. „Моята Витоша“ ще бъде снет от режисьора Константин Костов и от оператора Васко Василев.

Филмът „Българска роза“ (цветен) ще покаже на нашите и чуждите зрители прочутата със своята красота в целия свят Розова долина и ще запознава зрителя с беритбата на розовия цвят и с процеса на добиване скъпоценното розово масло.

Колоритните и жизнерадостни български народни танци от различни краища на страната, неповторимият ритъм и пластичност при изпълнението им ще бъдат показани във филма „Весели народни танци“, а географският очерк за Средна Стара планина (сценарий Георги Стоянов-Бигор, режисьор Януш Вазов) ще разказва за най-красивата част от Балкана, свързана с историята на борбите за свобода на българския народ.

През тази година вероятно ще бъде сниман и един филм за нашите строители на язовири и други строежи в Сирия, Мароко и Тунис.

СНИМА СЕ ВТОРАТА СЕРИЯ НА ФИЛМА „ТЮТЮН“

Както вече е известно на нашите читатели, в продължение на около една година режисьорът Николай Корабов работи върху постановката на първата серия на филма „Тютюн“. Сценарият бе на-

писан в творческо сътрудничество между автора на едноимения роман писателя Димитър Димов и режисьора Корабов. Като изпълнители на централните роли участвуват актьорите Йордан Матев, Невена Коканова, Мирослава Стоянова, Никола Попов, Георги Стаматов, Луна Давидова, Стефан Пейчев, Магда Колчакова, Иван Димов, Стефан Петров, Петър Слабаков и др.

Първата серия започва с пролог на взаимоотношенията на героите. Постепенно тези взаимоотношения се развиват и всеки герой поема своя път. Татко Пиер е починал отдавна и Морев уверено върви към зенита на своето могъщество. Лила, Шишко, Павел организират борбата срещу класовия враг. Организират се силите на работническата класа и тези сили почват да действуват.

Първата серия на филма „Тютюн“ е окончателно завършена. Всичко направено и постигнато от творческия колектив е един добър увод, една експозиция към голямото художествено произведение.

Преди известно време в един от кинопавилионите започна снимането на втората серия. Тук на режисьора и актьорите, на оператора Вълко Радев и на художника Константин Джидров предстоят много по-сериозни задачи и творчески изпитания. Втората серия е посветена на последния бой. Морев търси утвърждаване на своето господство вече в международен мащаб. Но нещата се променят. Работническата класа е минала в настъпление, в бой до победа.

Сега на творците на филма предстои да разкрият изцяло характерите на героите, да проследят и доведат до завършек събитията и да създадат и съхранят цялата атмосфера, която читателите на романа и на сценария „Тютюн“ носят в душите си.

Втората серия на филма трябва да бъде завършена в края на месец юли. Премиерата на двете серии ще бъде около 9 септември т. г.

В АТЕЛИЕТАТА НА МУЛТФИЛМА

1962 година Отделът за мултипликационни филми започва във всяко отношение по-успешно от миналите години. Сценариите, които предстоят да бъдат филмирани, са много по-съвършени в художествено и по-разнообразни в тематично отношение.

Творческият колектив винаги е проявявал остро чувство към съвременността ни. В плана за тази година това е изразено особено ярко. Осем от деветте филма са със сюжети из съвременността.

Приблизително половината от мултипликационните филми са предназначени за деца и половината — за възрастни.

В детските филми творческият колектив се старее да помогне за комунистическото възпитание — да възпитава децата в любов към труда, да развива у тях моралните качества на новия човек — смелост, решителност, честност, любов към науката и пр.

В кукления филм „Розовата камбанка“ на малките кинозрителители ще бъде показана силата и могъществото на колектива. Постиганията на науката, завоеванията на съветския човек в овладяването на космоса са темата на филма „Букет звезди“.

В основата на филмите за възрастни са залегнали проблеми на съвременността. Така например проблеми от морален характер със сатирично звучене са заложи в „Гръмоотвод“, усмиващ по остроумен начин бягството от собствените задължения и самонадеяността. Филмите „Приказка“ и „Китара и клаксон“ по различен и своеобразен начин ще усмиват увлечението по външния блясък и недооценяването на истинските човешки достойнства. „Футболната топка“ ще бъде спортен филм, който третира проблема за етиката между противниците. Във филма „Тишината“ се поставят някои въпроси на изкуството и особено необходимостта от непрестанната връзка на творците с живота.

Освен произведените филми и пуснатите в производство сценарии мултипликационния отдел разполага със значителен брой сценарии, приети от художествения съвет. И техните теми са проблемите на съвременността, на мира, на необятните възможности, предоставени на човека от прогресивната наука, моралният облик на новите хора и пр.



Сцена от съветския художествен филм „Кариерата на Дима Горин“, проектиран по екраните на нашите кина с успех.

НАД КАКВО РАБОТЯТ СЪВЕТСКИТЕ МАИСТОРИ

В разговор с нашия кореспондент в Москва М. С. Белявски, съветски киномайстори споделят мисли за своите творчески задачи и намерения през настоящата година.

ГРИГОРИЙ РОШАЛ:

През 1962 година възнамерявам да продължа работата си над близки за мен теми — международни и за живота на нашата интелигенция.

Сега завършвам работата си над филма „Съд на лудите“ по мой сценарий. Този широкоформатен филм е посветен на хората, които се борят за мир, но не на герои от тази борба, а на хората, които сега се включват във великата борба на прогресивното човечество. Героят на филма, ученият Вернер, едва не свършва със себе си в епохата на фашизма през тридесетте години, а в наше време, попаднал при подобно положение, той е готов не да свърши със себе си, а да направи всичко възможно, за да свърши с черните сили на реакцията. Какъв ще бъде филмът не аз ще отсъдя. Над него работих с голямо увлечение, като отговарях на изискванията на съвестта си — да откликна на великите въпроси за мира, за борбата на най-добрите хора на земята. Снимането на филма е вече към края си. Оператор е А. Косматов, с когото по-рано създадохме антифашисткия филм „Семейство Опенхайм“, а след това — трилогията „Ходене по мъките“. Трябва да кажа, че антифашистката тема в моята творческа биография представлява сякаш особена верига, която започва още от началото на 20-те години, когато на сцената на ръководения от мен театър беше поставена пиесата „Инженер Симптон“, а след това направих моя пръв антифашистки филм „Саламандра“, по сценарий на А. Луначарски.

В работата по филма „Съд на лудите“ вземат участие художникът Л. Шпинел, с когото сме работили почти всички мои филми, и композиторът Вайнберг, с когото сътруднича за пръв път. Искане ми се да отбележа огромната радост от работата с този композитор. В главните роли са ангажирани В. Ливанов — той изпълнява ролята на юноша и на петдесетгодишен мъж; Ирина Скобцева — изпълнителка на главната женска роля. Освен тях във филма участвуват В. Хохряков, Ю. Яковлев, Л. Белокуров и др. Искане ми се да отбележа работата на младата артистка А. Шенгелая, която играе малка, но интересна роля. Снима се също и Л. Сухаревска, която създава образ на глуповата, но всъщност добра жена. Страната, в която се развива действието, е до известна степен условна. Голяма роля във филма играят комбинираните снимки, с които са свързани

много важни за драматургията епизоди. Оператор на комбинираните снимки е Борис Арещки, художник — Людмила Александровска.

Следващата моя работа ще бъде филм за съвременността, но да се говори за него по-подробно е още рано, тъй като сега трябва да избира един измежду двата предложени ми сценария.

През новата година възнамерявам усилено да работя в областта на кинолюбителството, което, струва ми се, може да даде твърде интересни резултати. През миналата година ние вече получихме редица ярки и значителни любителски филми. В тази среда растат истински таланти и както самодейният театър — удивително явление на нашата култура, — така и любителският филм в още по-голяма степен показва огромните възможности на нашия народ.

Една от главните задачи, която си поставям през новата година, е да завърша редица трудове, свързани с работата в областта на художественото възпитание. Искане ми се да направя някои изводи, да завърша някои литературни произведения, между които и новели за годините и хората.

Много ми се иска моите ученици, които през новата година ще правят дипломни работи и които могат да се срещнат в Грузия и в Армения, в Молдавия и в Таджикистан, в Узбекистан и в Китай, да достигнат големи успехи. Изобщо много ми се иска 1962 г. да стане година на велики постижения на нашата творческа младеж редом с постиженията на старите майстори, които, както ми се струва, сега отново издигнаха киното на значителна висота. Новите работи на М. Ромм, И. Пирев, А. Зархи, Й. Хейфиц, Ю. Райзман и др. ще дадат възможност според мен високо да се оцени творчеството на старите майстори.

АЛЕКСАНДЪР ЗАРХИ:

Има човешки съдби, в които сякаш е отразен животът на целия народ, най-важните етапи от нашата история. Съдбата на такъв човек е свързана чрез хиляди нишки с всичко, което преживява страната, нищо не го отминава, неговата мисъл обхваща широките хоризонти на народния живот, той се вълнува от всичко, което вълнува прогресивното човечество. Животът на такъв човек е подвиг от начало до край, макар сам той най-малко от всички да мисли за героичността на своите действия. Такива хора са благодарен материал за изкуството; те не могат да не развълнуват творческото въображение на художника.

Една от най-интересните срещи в моя живот бе срещата с човек, за когото смятам през настоящата година да направя филм-биография. Името на този човек е широко известно в нашата страна — това е забележителният председател на колхоз „Рассвет“ Кирил Прокофиевич Орловски. Неговата биография удивлява със своята сложност и мъжество. Той се е родил в малкото селце Мишковици в Белорусия. В детството си пасъл стада, а през 1917 година постъпва в Червената армия, воюва на фронта по време на гражданската война. Завършва войната и Кирил е студент. След това служба в пограничните войски, женитба. През 1936—37 година Орловски е боец от интернационалната бригада в Испания. Там той се

запознава със забележителните хора от испанската революция Дорес Ибарури, Михаил Колцов. След Испания — отново служба на границата; след това се отправя за Китай, а в трудната 1942 година поема командването на партизански отряд в белоруските гори. В един от последните боеве на съветска земя с отстъпващите фашисти беда сполетява Кирил Прокофиевич. Вражески куршум попада в бомбата, която той е заредил и се готви да хвърли, бомбата се възпламенява и Орловски пада в снега. Неговият другар, испански емигрант, го оперира на място, по време на боя, след което го изпращат със самолет на лечение в Москва. Половин година лечение, но той повече не може да работи. Орловски, полковник от запаса, е инвалид. Като че ли животът е преживян достойно, време е да се почине в удобна квартира в столицата, в уютен семеен кръг. Но животът на този възрастен човек влиза в нова фаза. Дни и нощи той изучава селскостопанска литература, все по-настойчиво мисли за връщане в родното си село и ето веднъж съобщава за окончателното си решение на жена си и домашните. Жена му скрила книгите, дъщерята се пошегувала с бащата, но той отново купува литература по агротехника. И най-после, като остава на семейството си пълномощно да получава пенсията му, сяда във влака, а после след двудневно пътуване с камцион пристига в родното си село. Тук той намерил, според неговите думи, „небе и пепел“, намерил в землянки неколцина жители — старци и деца. Настанил се при възрастна вдовица и предупредил в 4 часа сутринта да го събуди, колкото и той да се опъва, да го облече и нахрани — той няма ръце. На сутринта той наистина проклинал вдовицата, когато го будела, защото го измъчвали силни болки. И ето той почнал да действа. Започнал с това, че обиколил цялото село и вдигнал на работа всички, които биха могли да работят. След това се разгърнала удивителна епопея. Той доставил на кредит крави, но нямало кой да ги пасе. И човекът с бойните ордени на гърдите изкарвал стадата в ливадите. Той „воювал“ с безделниците, с кръшкачите, с канцеларските души и колхозът постепенно се въземал. След две години вече колхозниците според неговите думи имали „професорски доходи“. След XX конгрес на партията името на тоя председател, който беше делегат на конгреса, стана известно в цялата страна. От всички краища на света в колхоза започнаха да идват другари и гости, за да видят как простите селски хора са могли да си уредят такъв богат живот. Орловски веднъж обясняваше с цветисти, точни и умни думи защо неговият колхоз е станал такъв: „Защото аз и моите земляци всеки ден посрещаме изгрева на слънцето“.

Познал тоя човек, аз не мога да забравя неговия характер, неговото слово, неговото държание — всичко в него изразява ума, волята, революционната страст на съветския човек. Неговата личност развълнува не само мен. За тоя човек много се интересува писателят Юрий Нагибин, който отиде в колхоз „Рассвет“, запозна се с него, сблизил се и сега вече се появиха първите скици на бъдещия сценарий, който Юрий Маркович, надявам се, ще напише в близките месеци. Това ще бъде филм, вдъхновен от живота и от биографията на забележителния човек Кирил Прокофиевич Орловски.

През март тази година ще бъде завършена работата над филма „На седем ветрове“. Постановката на тоя филм, сценарият за който е написан от А. Галич и от мене, е много важна за мене. Ние отдавна мечтаехме за създаването на филм, в който бихме могли да изпълним дълга си към тези, които преди двадесет години са били на нашата възраст. Героиня на филма е девойка и действието се развива през военните години, но това съвсем не е филм за войната, а по-скоро за верността на човека към народа и родината, вяност, която дава на човека сили да понесе всички изпитания и да подкрепи силите на окръжаващите го. Във филма участва много артистична младеж. Главната роля изпълнява студентката от 3 курс на ВГИК Лариса Лужина, участвуват също В. Тихонов, Л. Биков, К. Лучко, С. Дружинина, А. Савченко и др. Оператор е В. Шумски, композитор — К. Молчанов, художник — С. Серебряков.

След завършването на този филм възнамерявам да осъществя още няколко свои замисли. Не знам кой от тях ще бъде осъществен по-рано, кой по-късно и дали изобщо всички ще осъществя. Искане ми се да опитам рязко да променя жанра и да направя комедия за запалянковците, за единствената в живота война, която ражда дружба — „войната“ на спортната арена. Бих желал във филма да участвуват двама актьори — Л. Биков и чехският актьор Карел Ефа, който ми предложи сюжета на този филм — весел, смешен, без сатирични изобличения.

Мечтая да създадем заедно с А. Галич детективски филм. Очаквам от Г. Троеполски сценарий за съвременното село.

Най-после, както на всеки наш киноработник, ми се иска да създам голям филм за нашите дни, за нашия съвременник. И ето аз замислям да направя такъв експеримент — да взема няколко млади артисти, оператори, художници и сценаристи на бъдещия филм и всички заедно да отидем на някой от великите строежи на седем-лестката, да кажем на Братската ВЕЦ, където съм бил вече пет пъти, или на друг строеж и там, направо на място, да направим филм, какъвто животът би ни съчинил. Нашите герои ще вървят заедно с нас, сценарият ще се прави колективно. Сега е трудно да се възстановят в киното величави строежи като Братската ВЕЦ, заприщването на Ангара не може да се повтори — то е просто неповторимо. И колко неправдиво би изглеждал изкуствено създаденият в павилиони картонен, бутафорен животът на тия строежи. Трудно е да се бърза след събитията на нашия стремителен живот, затова ние ще се опитаме да се втурнем в самия кипез на живота. Разбира се, в центъра на филма ще си остане човекът, техниката ще бъде само фон, но истински, не бутафорен фон... Такива са моите планове и мечти. Кой от тях ще се осъществят ще видим. Главното е да се работи, да се работи и пак да се работи...

ЯКОВ СЕГЕЛ:

Вече е пуснат в производство филмът, върху който ще работя почти през цялата година. Неговото название „Тече Волга“, засега още условно, в общи линии отразява същността на филма. Заедно

с голяма група кинематографисти от студията „М. Горки“ — оператори, художници, артисти, осветители, шофьори — ние ще се на-
товарим в Москва на параходи (те ще бъдат два — единият ще
бъде нашият герой, а другият — база на групата) и ще заплаваме
надолу по течението на Волга. Ще разказваме на нашите зрители
за хората, които живеят по тази велика река, за хората, които тук
са расли, живели, остарявали и умирали, за хората, намерили свое-
то щастие в труда, свързали живота си с Волга. Ние ще стигнем до
Волгоград и тук ще завършим нашия разказ. За час и половина
зрителите ще узнаят историята на стария капитан, роден на Волга
едновременно със стария буксир, слязъл от стапелите на Сормов-
ския завод в края на миналия век. Параходът е остарял, капитанът
също и ето те се отправят в последен рейс. Във Волгоград парахо-
дът ще бъде разглобен и предаден за претопяване. А старецът? Ста-
рецът ще излезе в пенсия. На тази сюжетна ос ще бъдат наизигани
и други произшествия с останалите герои. Ние ще се запознаем с
младия помощник на капитана, който ще срещне по пътя своята
любов и щастieto си, за да се превърне под влияние на любовта от
човек, който леко се увлича, в човек постоянен. Ще съсредоточи вни-
манието си върху девойката, с която му предстои да прекара живота
си, да създаде семейство.

Ние ще видим как по бреговете на реката протича пълнокръ-
вен, бурен живот. Ще срещаме хора, градове, стари църкви, нови
къщи, т. е. всичко, което е свързано с бреговете на тази река, на коя-
то се е родил Ленин, на която се приземи Гагарин, а след това Ти-
тов, за която са пели песни народните певци, пял е Шалапин, брего-
вете на която е обходил Горки, река, която е артерия на нашата
страна. Ние ще посетим Мамаев курган и ще се поклоним пред
гробовете на воините, отдали живота си за щастieto на нашата
родина. Аз чувствавам, че започнах да разказвам целия сюжет, а
не ми се иска да правя това, защото се надявам в края на 1962 го-
дина да покажа филма на зрителите.

Сценарият на филма е написан от лауреата на Ленинска пре-
мия Валентин Ежов (известен от филмите „Балада за войника“
и „Човек от планетата Земя“) и мене. Ние заедно работихме над
сценария, като се стараехме да вложим в него цялата си фанта-
зия, изобретателност и чувство, защото сценарий, лишен от живота
човешко дишане, не дава основа за създаване на вълнуващ филм.
Материал събирахме нееднократно, като се спускахме надолу по
Волга, слизахме на пристанищата, разговаряхме със стари капита-
ни, кореняци волжани. И по-рано ми се е случвало да бъда във
Волгоград, на строежа на Волгоградската и Куйбишевската водно-
електрическа централа. Това са все удивителни места и ко-
гато неотдавна направихме общото си пътуване, бяхме удивени
как бързо се променят от волята и ръцете на човека бреговете,
които ни се струваше, че ще стоят неизменни векове и хилядоле-
тия. Искаше ни се това удивление и възторг, които изпитахме пред
делата на съветските хора, да бъдат предадени и в нашия филм.

Филмът е интересен още и с това, че за пръв път пристъпва-
ме към създаването на пълнометражен художествен панорамен

филм. Неговото създаване е обусловено и от поръчка, дадена от Франция. В Париж вече няколко години съществува кинотеатър за панорамни филми, притежател на който е френският предприемач Маклер. Там се прожектират изключително съветски филми. В Париж има и друг панорамен кинотеатър, американски. Двата кинотеатра си конкурират вече много години. За чест на нашата кинематография театърът за съветски филми излезе досега победител в тази конкуренция. Иска ни се първенството да остане за нас и в бъдеще. Французите проявяват огромен интерес към нашата страна. Документалните и научно-популярните филми, които се показват там досега, събират много зрители. Това лято аз сам видях в Париж безкрайните опашки пред касата на кинотеатъра. Ние се надяваме, че интересът на французите към нашата страна няма да спадне с излизането на екрана на филма „Тече Волга“.

ФИЛМИ И ЗРИТЕЛИ

В Сан Франциско, красиво разположен на високи стръмни хълмове, шумен и весел град, осветен вечер от множество светлини, неотдавна се състоя Петият международен кинофестивал. Двадесет страни представиха пред съда на зрителите и журито пълнометражни художествени, документални, мултипликационни и игрални късометражни филми.

Вечер жителите на града се стичаха към кинотеатър „Метро“ да гледат новия филм, да поздравят чуждестранните гости и да поговорят приятелски с тях. За гостоприемството на жителите на Сан Франциско е известно вече у нас. Именно в този град се прояви особено радостта на американския народ при историческото посещение на САЩ от Никита Сергеевич Хрущов. Ние чухме много добри думи за срещите и разговорите с високия гост — как веднъж той именно тук, в Сан Франциско, ходил из града и разговарял с жителите. За всичко това хората си спомнят с радост и разказват с удоволствие.

През 1960 г. на четвъртия фестивал беше представен с голям успех нашият филм „Балада за войника“, който получи първа премия. Жана Прохоренко, Володя Ивашов и Григорий Чухрай и досега се помнят от гражданите.

Не по-малко приятелска беше срещата с жителите на Сан Франциско и през 1961 г. През време на фестивала съветската делегация, съставена от четири души — режисьора Лев Арнщам, киноактрисата Нина Дробишева, секретар-преводача Ина Киселева и аз (аз бях член на журито на фестивала), се срещаше с кинематографисти, професори, студенти, журналисти и обикновени зрители.

Обстановката през 1961 г. беше сложна. Колкото пъти и да включвахме телевизора, ние се убеждавахме, че антисъветската и

антикомунистическата пропаганда този път се водеше особено активно. Изненадваше ни обстоятелството, че в очите на младежи, които внимателно ни разглеждаха, прочитахме учудване: ето казваха те и облечени добре, и се усмихват, разговарят с готовност и дори танцуват на приемите — хора като хора. Очевидно в главите на младите хора бе натрупана много смет и те искаха да узнаят истината за нашата страна, да ни посетят. Но за всичко те говореха предпазливо, с оглеждане, както правеше това един американски студент, който ме разпитваше какво да направи, за да дойде да учи във ВГИК.

Първото, за което искам да кажа, е проявеното още веднъж влечение на зрителя към реалистичното човечно изкуство, което нахлува дълбоко в мислите и чувствата на човека.

Естествено е, че обръканият филм на Жан Кокто „Опитите на Орфей“, който претендира за някакво сложно „самоизразяване“ на художника, беше скучен за зрителя. В този филм има много персонажи от различни епохи, които по каприза на автора се сблъскват във фантастичното действие, и още повече суха дидактика. С мнима значителност се изказват мисли за непознаваемостта на света, за независимостта на изкуството от реалната действителност и други такива неща. Зрителите открито скучаеха, а мнозина постепенно напускаха салона.

Студено бе посрещнат и филмът „Девојката със златните очи“ от френския режисьор Жан Габриел Албикоко, който „осъвременил“ новелата на Балзак.

Нямаше успех и филмът на младия и може би дори способен американски режисьор Антонио Сентелан, събрал в първия си филм „Златната клетка“ атрибутите на всичко модно, с което през последните години се опитва да се наложи кинематографията на ужасите и на психологическите повреди. Какво само няма в този обръкан филм: и тайнствено убийство, и баща, изнасилващ собствената си дъщеря, и героиня, която живее два живота в две лица и накрая се хвърля в клетка с диво животно, художник с потисната психика, и много, много още. Жалко бе за труда на начинаещия режисьор, който показва, че може да работи с актьора, усеща ритъма и умее да създаде в кадрите нужната атмосфера на действие.

Не можаха да „възхитят“ зрителя жестоките и кървави схватки, откъснатите уши, които се показваха на екрана в какви ли не едри планове от египетските кинематографисти. Филмът „Ва исляма“ пропадна напълно пред зрителя, който тази вечер следеше с завладяващ интерес и с голямо внимание трагичната съдба на героите от гръцкия филм „Антигона“ на режисьора Жорж Цавелас. Този филм е несъмнено интересен. Античната трагедия с нейния висок стил и дълги монолози, с отдалечените си от нашето време конфликти изглеждаше по-близка и разбрана за зрителя, отколкото онази „съвременност“, която показваха споменатите по-горе филми. В „Антигона“ всичко говореше за преклонение на художниците пред могъществото на човешкия дух, за желание да се прослави справедливото начало в човека, неговият разум. Високото майсторство на актьорите, които участваха в този филм, беше заслуже-

но отбелязано. Изпълнителят на ролята на Креон — Манос Катракис, получи премия на фестивала.

Наблюдавайки реакцията в зрителния салон, с удоволствие отбелязваш: и тук е голяма жаждата за високо изкуство, което вълнува душата на зрителя със значителни мисли и дълбоки чувства, които карат да се размишлява над важни проблеми в живота. Беше радостно за съветската делегация да наблюдава колко живо хората реагираха при гледане на нашия филм „Чисто небе“, на такива сцени като първата среща на Астахов и Саша, очакването на влака, пристигането на летеца в семейството на безследно изчезналия Астахов и много други. Може би някои нюанси на филма останаха неясни за американския зрител, но няма съмнение, че правдивият разказ за живота направи силно впечатление и присъдената премия на Григорий Чухрай за режисурата беше посрещната на заключителната вечер с одобрение.

Премия за най-хубава творба получи мексиканският филм „Анимас Трухано“ на режисьора Исмаил Родригес — филм на интересен темпераментен художник, успял в произведението си не само правдиво да възсъздаде някои страни от живота на мексиканското село, но и да накара зрителя да се замисли за истинската хуманност, за човешката солидарност, за правата на онзи, който добива власт над хората.

Голям интерес предизвика японският филм „Само нашето щастие“ на режисьора Зензо Мацуяма.

... На черен фон — ръце на глухонеми, изразителни ръце и пръсти на хора, лишени от дара на речта. Така започва филмът, чиито герои ще бъдат глухонеми съпрузи, които строят дълго, мъчително своето семейство.

Отначало се боиш — не е ли твърде тесен избраният проблем? Преживяванията на героите от филма не се ли отнасят само за глухонеми? Но не. Авторите говорят за неща, близки и разбрани за всички, те прославят отношенията между хората и високите принципи на хуманността. За умело изпълнение ролята на жената актрисата Хидеко Такаминне бе удостоена с премия като най-добрата актриса на фестивала, но играта на нейния партньор Кейцзу Кобаяси също заслужава най-висока оценка за майсторство, простота и искреност.

Режисурата на филма е превъзходна. В търсенето липсва всякаква преднамереност, всичко е много жизнено и много тънко, Режисьорът не изтъква майсторството си, не показва умението си, той сякаш се разтваря в актьора, скрива се зад естествените реални сцени на действителността. И при все това във всеки компонент на филма, в простотата на формите и в дълбочината на съдържанието се усеща могъщата власт на режисьора над зрителя. Художникът го води след себе си, внушава му своя висок идеал, чувството си за отговорност, за да се постигне щастие за хората на земята.

Към края на фестивала стана известна една негова особеност: малко бяха веселите филми и кинокомедиите. И може би тъкмо затова си спомняме с любов за италианската кинокомедия „Привидение в Рим.“ Петимата нейни автори (Флаяно, Петранжели,

Амидеи, Скола и Макари) получиха премия за сценария, макар и похватът с привидения, които се намесват в реалния живот, да не е никак нов.

Много повече хумор и весели измислици съдържаха късометражните филми — премираната югославска мултипликация „Ерзац“, американският документален филм „Неделя“ и други. Изобщо късометражните филми, представени на конкурса, бяха много интересни, може би много по-интересни от програмата на пълнометражните. Отново получи премия полският филм „Музиканти“ — из живота на трудовите хора, които посвещават почивката си на музиката. Зрителят отново се възхищаваше на наблюдателността на режисьора, съумял да вникне в процеса на творчеството и да разкаже за своите герои с голяма топлота и обич.

Известният холандски филм „Домът“ — интересен опит на режисьора, който разказва по оригинален начин историята на един дом, получи премия за творчески експеримент. За втори път на международния конкурс беше премиран нашият филм за телевизията „Вещица“, а талантливата игра на артиста Ераст Гарин предизвика възхищението на зрителите.

Особен интерес представлява премираният на фестивала художествено-документален филм на Джон Хабли „За звездите и хората“. Този мултипликационен филм, който се прожектира на екрана час и половина и третира сложните проблеми за устройството на света, за космоса, за галактиката, за човека и неговото място във вселената и още за много, много други неща, се гледа с неотслабващ интерес. Филмът е създаден според законите на хармонията и красотата, пълен е с добродушен хумор и е проникнат с вяра в тържеството на човешкия разум.

Разбира се, красотата е въпрос на вкус. Но на човека е присъщ и по-висок стремеж — стремежът към прекрасното. В произведенията на изкуството той търси онези образи и мисли, които го издигат над света на ужасите и страховете, които го правят силен, прославят разума и справедливостта. И не е тъй лесно да заведеш човека в света на призрачните, далечни от действителността субективни и болни образи. Нито порнографията, нито безсмисленото търсене на формата, нито наивните кошмари и ужаси увличат зрителя. Него го привлича животът. Той се дразни все повече и повече, когато киноизкуството го отвлича от реалността и го тласка в условния мир. И фестивалът в Сан Франциско потвърди още веднъж това.

К. Парамонова

(Сов. култура — декември, 1961 г.)

ХОЛИВУД ДНЕС

Поглед върху главните направления
в американското кино

В неотдавна излязлата книга на Езра Гудмен — „Петдесет години повяхване на Холивуд и неговият крах“ — авторът развива тезиса, че царствената сила на Холивуд потъва в забрава. Това, разбира се, не означава, че в недалечно бъдеще американската кинопромишленост въобще ще престане да произвежда филми. Това означава, че американското кинопроизводство ще бъде принудено да се организира по новому, че ще му се наложи да изхвърли излишествата и екстравагантността, така характерни за него през изминалите години.

През течение на миналото столетие Холивуд трябваше да се бори с все по-нарастваща сериозна криза. Кръгът на американските кинозрителни стана неимоверно по-малък, отколкото преди десет години; катастрофално намаля числото на кинотеатрите (задграничният пазар е ненадежден, тъй като много страни сами създават филми, ефективно съперничащи на американските). Холивуд се измени дотолкова, че тия, които го познаваха в дните на неговото величие, сега трудно ще познаят някогашната „фабрика за сънища“.

В основата на съвременната криза на кинопроизводството в Съединените щати лежат много политически, икономически и социални причини. В тази статия аз ще се постарая да разкрия идеологията и приёмите на съвременното американско кино, а също така връзките между проблемите, които стоят пред американските кинематографисти, и работата, която се осъществява в другите страни. Надявам се, че освен всичко друго това ще помогне да се изясни ролята, която играят филмите в културния живот на Америка, да се покаже доколко в действителност киното отразява идеите и позициите на американския народ.

Сега в американската култура има три главни направления. Първото от тях, характерно за буржоазната интелигенция, е проникнатото от настроения на мистицизъм и отчаяние, навети в значителна степен от Западна Европа. Второто направление, предназначено за широките маси, се опира върху проблемите на пола и насилието. Тук комерческото производство се стреми да намери сензационни способности за показ на убийства и еротически фантазии. Третото направление, демократическата традиция, оказва плодотворно въздействие

и върху интелигенцията, и върху широките народни маси: борбата за човешки ценности продължава да играе значителна роля в американската култура.

Тия три направления се преплитат и си влияят едно на друго. В едно и също произведение могат да намерят съчетание евтин сексуализъм, философски разсъждения и искрени атаки срещу расизма или войната. Подобно явление например може да се наблюдава в някои от пиесите на Тенеси Уилямс.

Предположението, че човешката природа е порочна и нерационална, обикновено се изказва в по-естетически и интелектуални форми в сериозните романи и в театъра, където отчетливо може да се види влиянието на фройдистките и екзистенциалистичните идеи.

В произведенията, предназначени за масово употребление — евтините книжки и списания — основни теми са извращенията и проблемите на пола; сексът почти неизменно се съчетава с показана убийства.

В телевизията проблемите на пола се трaktуват много по-внимателно, тъй като значителна част от телевизионните зрители са деца. Тук преобладават сюжети с престъпления и кръвопролития — гангстерски и ковбойски истории, които наводняват телевизионните екрани. (Мисля, че стремежът да се избягват сексуалните теми се определя не толкова от грижата за нравственото възпитание на децата, колкото от съобразяването с техните вкусове: децата могат да бъдат заинтересувани от разкази за престъпления, когато са още твърде млади, за да се интересуват от въпросите на пола).

Несправедливо би било обаче да се осъжда изцяло американската телевизия. В преобладаващия поток от фалшификати от време на време се появяват екранизации на класически и съвременни драматически произведения, сериозни музикални предавания и в редки случаи — правдиви документални отчети за текущите събития: за борбата на негрите на Юг, за тежкото положение на селскостопанските работници на Запад и т. п.

Повече, отколкото всяка друга форма за масова култура, трите споменати по-горе тенденции се въплъщават в кинематографията.

В много случаи филмите представляват екранизации на пиеси и романи и тия литературни и драматургически първоизточници носят в кинематографията определено количество сериозни теми и сюжети. Значителните материални разходи, които изисква кинопроизводството, конкуренцията на световния кинопазар, ролята на филмите в битката на идеите — всичко това определя една по-голяма обемност и сложност на кинематографията, заставя киното, макар и повърхностно, да отделя внимание на „изкуството“ и „живота“.

Поставям думата „изкуство“ в кавички, защото формалните постижения на много холивудски филми рядко засягат действителните възможности на кинематографическото изкуство. Що се отнася до „живота“, който се появява на сребристия екран, той често представлява само пародия на реалността. Толкова повече дейността на Холивуд следва да се разгледа в цялото нейно многообразие и про-

тиворечиви тенденции. Не е достатъчно да се изкаже формулата, че Холивуд, както се казва, търгува с престъпление и секс в привлекателна комерческа опаковка...

*

През 1952 г. известният венецуелски критик Карлос Аугусто Леон писа:

„В течение на седем години аз почти ежедневно ходих на кино. И аз видях как американското кино все по-дълбоко и по-дълбоко потъва в разврат. Смъртта се съпровожда на екрана от болезнено извращение и песимизъм: всички хора са врагове, а човекът е коренът на всяко зло и вероломство... Без да се замисляш за събратята си — преуспявай, дори ако за това се наложи да убиеш“.¹

Това обвинение беше справедливо и преди десет години, а през изтеклия период разложението още повече се углъби. Но за същото това време, за изминалите десет години, в живота на Съединените щати станаха изменения, свързани с новите съотношения на силите. През 1952 г. Маккартизмът беше сериозна заплаха за американската демокрация. Възраждането на Маккартизма през 1961 г. би представлявало още по-страшна опасност. Но ситуацията вече не е същата.

Могъществото и престижът на Съединените щати рязко западнаха, а растящата икономическа неувереност засяга значителни слоеве от американското население. Опитът да се заглуши мнението на различно мислещите и да се унищожат конституционните гаранции за свобода на съвестта е по същество реакция на управляващата класа срещу безпокойствието на американския народ, на неговия страх от войната, на неговото инстинктивно усещане, че в нашата съвременна национална политика има нещо недобро.

Преди десет години Маккартизмът открито изискваше филми, които защищават реакцията, нападат профсъюзите и народните организации и прославят империализма и войната. Такива филми бяха създадени, но те бяха поразително неуспешни.²

В наши дни филми, които пряко да призовават към външна агресия и към реакция вътре в страната, са сравнително рядко явление. Такива призови не съответствуват на настроението на американския народ.

Би могло да се предположи, че Вашингтон и Уолстрийт ще упражняват сега по-тънък подход — ще организират културна продукция, която да поддържа демагогските призови, съдържащи се в официалните заявления и в политическите речи. Подобно явление обаче не възникна в Съединените щати.

Политиците и държавните дейци прочувствено говорят за иде-

¹ Из книгата „Смърт в Холивуд“. (Тази и всички останали бележки са на автора на статията).

² Например филмът „Моят син Джон“ — може би най-откровената защита на фашизма, която би могла да има място в Съединените щати, в същото време беше и един от най-скъпо струващите неуспехи в историята на кинопромишлеността.

алите и принципите, които определят „американския начин на живот“, за необходимостта да се защищават със силата на оръжието тия свещени привилегии. Но създателите на разкази, пиеси и филми очевидно не са способни или не желаят да прехвърлят мост през пропастта, която разделя военните мероприятия и истински демократическите принципи, наследени от миналото на Америка. Контрастът между идеала и действителността е твърде очевиден на фона на събитията в Лаос и Куба, на фона на цялата американска външна политика.

Творческата интелигенция не може да игнорира тая пропаст, тия контрасти, въпреки че контролът върху културния живот, осъществяван от управляващите класи, и атмосферата на страх, господстваща в Холивуд и в други творчески центрове, почти я лишават от възможността да каже цялата истина. Най-честните и талантиливи художници се опитват в рамките на своите възможности и разбирания да търсят човешки ценности, опитват се да говорят за настоящата необходимост и актуалност на такива традиционни понятия, като свобода и братство, опитват се да критикуват порока и алчността, така явни в американското общество.

Доколкото тия търсения и тая критика не могат да бъдат достатъчно дълбоки, дотолкова утвърждаването на човешките права понякога се оказва лишено от твърдо основание; в същото това време социалната критика показва тенденция да приема развратеността като нещо неизбежно и да подменя разобличаването на истинското зло с оплакване греховността на човешката натура.

По такъв начин тия три тенденции — отчаянието, сексуализмът и търсенето на човешки ценности — са постоянно взаимно свързани. Тяхното взаимодействие и конфликти лежат в основата на видимата бъркотия, господстваща в кинопродукцията.

Въпреки че филмите, посветени на основните демократични проблеми, не са многочислени, фактът, че съществуват и че имат успех обнадежда: той свидетелствува за художествената жизнеспособност на един такъв материал и за възможностите за неговото по-интензивно развитие.

Четири филма, излезли през последно време, ми се струват типични в това отношение: „На брега“, „Изгрев на слънцето в Кампобело“, „... Ще пожъне бури“ и „Стафидка на слънце“. Всяко от тия произведения казва нещо по един от големите въпроси на нашето време: мира, традициите на Рузвелт, свободата на съвестта, борбата за правата на негрите. Във всеки от тия четири случая темата е разработена честно, но без оная проникателна яснота, която би и придала страстност и морална сила.

„На брега“ рисува разрушения от атомна война свят. Сюжетът обаче е концентриран върху група хора, личните преживявания на които като че ли са твърде далечни от целия окръжаващ ги ужас. Филмът на Стенли Крамер е много по-силен от романа на Невил Шют, върху който този филм е създаден, но на режисьора все пак не се е удало да избегне присъщите на литературния първоизточник противоречия между големината на темата и слабостта на „човешките“ сюжетни линии.

Във филма „Изгрев на слънцето в Кампобело“ Дори Шери показва предизвикващия симпатия портрет на Франклин Д. Рузвелт. Мъжествената борба с последствията от полиомиелита определя характера на този човек и го подготвя за многогодишна борба на обществената и политическата арена. Самата тази борба обаче авторите на филма не са рискували да покажат. Полномиелитът — това е „универсалният“ враг, заменящ ония реални врагове, които предизвикаха ожесточени конфликти по време на кариерата на президента.

Филмът „...Ще пожъне бури“ разказва за така наречения „маймунски процес“ в Тенеси през 1924 г., когато един учител беше даден под съд за преподаване дарвиновата теория на еволюцията. И тук Крамер проявява своя вкус и своята честност, избирайки за кинематографично възплъщение значително драматургическо произведение и доверявайки сценария на Недрик Янг¹ и на Харолд Смит, автори на сценария „Оковани във верига“.

Както и пиесата, този филм в пределите на своите възможности е искрен и полезен, въпреки че не му достига сила на емоционалното въздействие, защото борбата за наука и истина е показана извън историческата перспектива, без да е свързана със съвременните спорни проблеми.

„Стафидка на слънце“ е една прецизна, точна екранизация на пиесата на Лорейн Хенсбъри. Сериозното отношение, с което тук са изградени характерите на негрите и проблемите на техния живот, е извънредно рядко за американския театър и кино. „Стафидка на слънце“ е по-слаб, отколкото поставеният по-рано филм за отношенията между белите и черните — „Оковани във вериги“.

На всички тия произведения са свойствени съвсем определени достоинства — истински хуманизъм, нравствена убеденост на техните автори, които не желаят да се отклонят по посока на сексуалността.

Демократичната традиция е съхранила своите корени в паметта и в живота на народа. Но инстинктивното чувство на хората не се поддържа от конкретно познание на онова, което е било най-добро и най-благородно в нашата история. Затова не е чудно, че представителите на интелигенцията се затрудняват да свързват настоящето с миналото: те в значителна степен са били лишени от своето наследство от обскурантизма и изкривяванията на историята.

Въобще американското кино и американската култура поразително слабо използват историческата тематика. Съществуват твърде малко произведения, които разказват за миналата слава, малко сюжети, посветени на борбата на народа, на победите и пораженията, които са сформирали народа.

Може би именно поради тая причина и за реакцията се е оказало невъзможно да използва демократическото наследство за

¹ И в двата случая в титрите на филмите фигурира името на Натан Е. Дъглас, от когото се е възползвал Недрик Янг, известен писател, фигуриращ в „черните списъци“.

своите цели. Това наследство така често се е изкълчвало, че вече съвсем не отговаря на чувствата и мислите на хората.

На Холивуд никога не се е удавало наистина творчески да подходи към теми, свързани с американската революция, с борбата между Джеферсон и Хамилтон, с появяването на Джексоновата демокрация, с движението на аболиционизма, с ролята на Линколн или значението на гражданската война.

Холивудското разбиране за „неудържимия конфликт“ и последвалите след него велики дни на възстановяването са възплътени във филма „Отнесени от вихъра“, който рисува Гражданската война и възстановяването като грубо нападение върху цивилизацията на белите робовладетели. Неотдавна филмът „Отнесени от вихъра“ с помпозен блясък и скъпо струваща реклама беше пуснат отново на екраните във връзка със стогодишнината от Гражданската война. Коментирайки това „честуване“ на филма, един професор по история в Йелския университет попитал: „Кой в края на краищата спечели Гражданската война?“ Съвършено очевидно е, че не само кинопромишлеността смята, че истинската победа се падна на Юга.

Главният интерес на Холивуд към американската история е съсредоточен върху Стария Запад.

От първите дни на киното вестерните представляваха основната му стандартизирана продукция. Фонът, на който се разгръщат събитията в тия филми, е изключително изгоден за кинематографичния динамизъм — препускащи коне, влакове, които пресичат прерии и реки, панически бягащи животни, нападения на индийци, хора, които се борят не на живот, а на смърт. Култът към насилиято, преобладаващ във вестерните, определя психологическия и социалния характер на тия филми: всички нравствени начала са сведени към най-простия общ знаменател — закона на оръжието.

Макар че тия филми имат претенция да показват определени аспекти от американската история, в тях всъщност е представена някаква фантастична страна, в която човешките емоции са опростени и обезчовечени: с убийство там се отговаря на всички жизнени въпроси... Така стои въпросът дори и с най-сериозните филми от този жанр („Пладне“, „Шейн“).

Някои филми от последно време се опитват да приключат с расистката ненавист към индийците и мексиканците, която беше свойствена на предишните вестерни. Но това обикновено се прави чрез образите на изключителни индийци или мексиканци, които са по-развити, отколкото техните съплеменници и по-дружелюбни в отношенията си към белите. Нито един филм още не е разказал за престъпленията против индийците, извършени от поселниците-завоеватели. В тази поредица само един филм е поставен в особено положение заради постигнатото в него прекрасно и достоверно изображение на американците от мексикански произход — това е филмът „Солта на земята“. Той беше бойкотиран от американските кинотърговци и беше показан само пред ограничена аудитория. В съвременните вестерни ние също така виждаме преплитането и борбата

на главните направления в развитието на американската култура, за които се говори по-горе. Авторите на тия вестерни се опитват да утвърдят човешките ценности, но при това акцентират темата на насилието, фройдистката концепция за самотата, мисълта за жестокостта на човека. Други филми от тоя жанр използват аналогични концепции за пропаганда на расова ненавист и угнетяване. Като пример за първата тенденция може да служи филмът на Марлон Брандо „Едноокият Джек“, като пример за втората — „Пътувахме двамата заедно“ на Джон Форд.

Филмът на Брандо е посветен на темата за мъстта: героят възнамерява да убие човека, който някога го е предал. Но той претърпява неуспех: неговият враг го пребива и в порив на садистична ярост осакатява дясната му ръка. Тази сцена дава и тона на целия филм: човекът е обречен да бъде воден от ненавистта, условията на съществуването винаги удържат връх над него. Но в края героят все пак разбира, че насилието е порочно, и започва да разчита на щастието си с любимата девойка.

Към друг извод насочва филмът „Пътувахме двамата заедно“. Досадно е да се види името на Джон Форд, един от създателите на най-добрите филми от тридесетте години, в титрите на тази бездарна пародия на най-мръсните вестерни. Тъжно е да се види Джеймс Стюарт в ролята на продажния и жаден шериф, който пред лицето на заплахата от страна на „кръвожадните“ индийци изведнъж „се възвишава“ до разбирането за високата отговорност, лежаща върху него като представител на господстващата раса.

Филмите, посветени на съвременния американски живот, могат да бъдат разделени на такива, които съдържат елементи на социална критика, и на такива, в които садизмът и ужасите, сексът и извратеността се представят просто такива, каквито са, без никакво оправдание или нравствено пояснение.

Измежду първите могат да бъдат упоменати „Лице в тълпата“ и „Сладкият мирис на успеха“, които показват как честолюбието и алчността погубват човека. Бедата обаче е в това, че показаните тук развращаващи съблазни заплашват да погълнат целия филм. На „сладкия мирис на успеха“ не противостои никаква сила и критиката се превръща в свое отрицание, в неволно утвърждаване на съществуващото положение на нещата.

Последният и най-интересен филм от този род според мене е „Апартаментът“ на Бил Уайлдер. Режисьорът не само е скрил недостатъците на сюжета, но понякога съумява да ги използва за рязко изобличаване на нравите, които господствуват сред американските чиновници.

Филмът казва точно толкова, колкото може да се каже безнаказано за развратеността на чиновническия свят, но след това критиката се сменя от сантиментални мотиви.

В повечето от американските филми сексуализмът фактически се представя като самоцел, но и тия филми не са лишени от социална философия: те правят внушение за безсмислието на живота, който преминава в удовлетворяване на ниските инстинкти. За тия

филми е характерно разпадането на сюжета, превръщането му в редица откъснати една от друга сцени, посветени на показване на насилията.

Във филма на Алфред Хичкок „Психо“ е използвана традиционната ситуация на психологическата тайнственост. Самата „фабула“ е абсурдна и служи само за демонстриране на ужаси. Убийството в банята е снето с голяма изобретателност и невероятно изобилие на кръв. Според мене „Психо“ е най-безчовечният и най-недостойният измежду всички американски филми от последно време. Във филми от този тип няма никакво уважение към киното като изкуство, тъй като за тяхното създаване не се налага използването на кинокамерата като инструмент, който помага да се изучава действителността. Камерата тук представлява някакъв Любопител, който се вмъква в спалните и будоарите, за да разгласи след това интимния живот на действащите лица.

Въпреки че тия филми са твърде привлекателни за публиката, те все пак създават известна дилема за кинопроизводителите: те са обект на осъждане от страна на честните критици, уронват престижа на Холивуд и в неприятен вид разобличават недъзите на нашето общество.

Затрудненията на кинопроизводителите понякога се разкриват в ожесточени пререкания със сценаристите. Например след появяването на филма „Завръщане в Пейтон Плейс“ Грейс Метелиус заяви, че тя е написала своята работа за постановка в Холивуд, а продуцентът Джери Уолд, за да пропагандира по-широко филма, я е заставил да публикува „Завръщането“ като роман, което е уронило нейната репутация на писател. Уолд отговори с писмо, публикувано в органа на кинопромишлеността вестник „Верайети“. В този отговор той грубо намежда за „жени, които дрънкат пиянски глупости“ и живеят в атмосфера на „гроз и мъгла“¹.

Стремжът към сензационност е характерен също така за филмите на военни теми, създадени през последно време. В тях се съдържа повече или по-малко явен намек за неизбежността на войната, тъй като на хората е свойствена страстта към убийство. Яростта от битките удовлетворява примитивните инстинкти, от които не могат да се избавят и цивилизованите хора. И доколкото това е една чисто фашистка концепция, не е чудно, че в подобни филми, посветени на Втората световна война, има тенденция да се показват фашистите в благоприятна светлина. Такъв е например филмът „Младите лъвове“, поставен по романа на Ирвин Шоу. В романа войникът-нацист е обрисован като негодник, а във филма същият войник се е превърнал в напълно симпатичен момък.

Господстващата в Холивуд представа, че темите на секса и насилията са единствената възможна реакция срещу намаляването на приходите от филмите, оказва пагубно въздействие дори и върху най-многообещаващия кинематографичен материал.

Историята за въстанието на робите под водителството на Спартак, разбира се, дава великолепен материал за кинематогра-

¹ „Верайети“, 3 май, 1961 г.

фична разработка. Във филма на Стенли Кубрик обаче разказът се разгръща като пишно зрелище, лишено от емоционалност и актуалност. Във филма има толкова много натуралистични сцени, пълни с жестокост и кръв, че след Нюйоркската премиера на този филм в него бяха направени значителни съкращения.

Филмът „Побърканите“, поставен от Джон Хастон по сценарий на Артур Милер, не служи на култа на сексуализма. Напротив, това е един сериозен разказ за група американци, които се оказват „побъркани“ заради това, че не могат да се примирят с безчовечността на обществото, в което живеят. Филмът притежава някои от качествата, характерни за италианския неореализъм, но не му достига искреност и топлота на чувството, които отличават героите от най-добрите произведения на неореалистичната школа.

Героите на Милер са наистина загубени хора — те нямат цел в живота, те са овладяни само от неудовлетворената жажда за другарство и любов. Героинята, чиято роля изпълнява Мерелин Монро, получава развод, казвайки за своя брак: „До човека би могло да се докоснеш, но всъщност него го няма там... Там никога никого не е имало... Ние постоянно умираме... всички мъже и жени, без да можем някога да се докоснем един друг.“ Героят на Клерк Гейбъл е също „побъркан човек“, ненавиждащ съвременния свят, тъгуващ по свободата на Стария Запад.

И двата персонажа нямат дълбочина, тъй като у тях няма нищо освен тъга за човешка близост. В кулминационната сцена героят и неговите приятели са показани на лов за диви коне. Когато девойката ги обвинява в жестокост, героите пускат животните на свобода. Но алегорията с дивите коне няма действено значение. Конете са прекрасни и трогателни, но тяхното освобождаване съвсем не е свързано с човешки проблеми. Хората не могат да постигнат истинска свобода в долините на Скалистите планини. Сантименталният край — мъж и жена, здраво хванати един за друг вървят нагоре срещу изгряващото слънце — нищо не разрешава.

Артур Милер направи следната бележка по повод на този филм:

„В този сценарий аз исках да разкрия пълно непрестанно изменящите се отношения, всред които на повечето от нас се налага да живеят, да покажа уплахата на човека, неговата необходимост да се залови за нещо, за да не бъде отнесен от вълната на безсмисленото преживяване“¹.

Милер отрича „безсмисленото преживяване“, което много американски художници признават. Но в полето на неговия поглед се оказва само „уплахата на човека“ и неговата „потребност да се залови за нещо“, една необходимост, която не може да бъде определена, тъй като не е свързана с конкретен социален контекст.

Търсенето на човешки ценности обаче, на което така настоява Милер, говори, че авторът на „Побърканите“ не застава на пътя на отрицанието на живота. Милер е един от ония американски ху-

¹ Цитатът е взет от статията на Алиса Т. Макинтайр „Работейки над „Побърканите“, „Есквайр“, март 1961 г.

в тях расте съзнанието, че в това общество нещо в корена си е неправилно.

Ако мислителите, които се занимават със социалните проблеми, така откровенно говорят за болестите на нашето общество, значи,

в съзнанието на хората се раждат нови течения. Но би било неправо да се напъваме, че тия течения ще могат да доведат до бързи изменения в културния живот. Културата и особено киното, ще се измени само тогава, когато в Съединените щати настъпват решителна промяна в отношението на силите. Демократическото изкуство може да разцъфти, но неговите корени още не намират храна в напълно подвижно.

В средата на американската интелигенция и сета съществуват настроения на безпокойство и дълбоко съмнение.

Някои, подобно на Артур Милер, показват, че не могат да бъдат подкупени от реакцията или опустошени от повърхностни и султни настроения. Има мъже и жени, които обичат киното като изкуство и се борят против неговото унижаване. В тяхно число са стотици сценаристи, актьори и режисьори. Може би някои от тия художници ще съзи "от своите професии. Може би някои от тия художници ще намерят средства, за да създават неговите филми, изразяващи надежда вместо отчаяние, призоваващи към братство, а не към ненавист, прославящи въртата в своята родина и в светлото бъдеще на човечеството.

Превод от сп. "Изкуство кино"
кн. 12. 1961 г.

Март. 1919 г. В рубриката "Получени книги" на сп. "Ученическа мисъл" (кн. 2-3)

писателя Стимия Чингирова. С това се поставя началото на един нов клон в нашата книжнина — кинологията.

Знаменателен е и фактът, че този пръв в България труд, посветен на филма, за различни от аналогичните пионерски трудове в редица други мажки държави е организирана, а не преведена книга.

За по-голяма яснота и точност следва да се отбележи, че преди произведението на Стимия Чингирова — през есента на 1914 г. — са написани произведения, които макар и да засягат един проблем от киноматорграфически живот у нас, нямат пряко отношение към самото киноизкуство. Става дума за каквато памфлет от неизвестни автори, насочени против собствените на столничното кино "Модерен театър", в които

се сдържа критически твърдения, че "театърът бил гледал на шпioni и че подари 20 000 лв. за гръцката флота". Управителят на печатница "Сръбска" Юзеф Б. Цанов, с чийто разрешение са написани анонимните памфлети, е бил призован от дирекцията на кинотеатъра пред Софийския окръжен съд да заплати 100 000 лв

обезщетение. Книгата, или по-право брошурата "Кинематограф — частен или обществен"

ако се съди по заглавието и (брошурата липсва в Народната библиотека), фактически е написана много по-рано. Още през май 1915 г. в списание "Претел на Миния"

терството на вътрешните работи и народното здраве" (кн. 7-10) Стимия Чингирова

дов публикува обширна, около 40 страници, статия под същото заглавие. В нея пише

театър, оняйски се на десетки страници и изследвания в руски, немски и австрийски

списания, прави сполучлив опит да даде външно и систематизирано изложение на

естетическата същност и обществено-културната роля и значение на кинематографа.

Най-ценните моменти в статията са фактите за развитието на кинематографичното де-

ло и влиянието на филма в България. Още в онези тъмни времена на капиталистич-

може кинематографът да напълни своята идеино-възпитателна и културно-естетическа

роля, той би трябвало да бъде изтъргват от ръцете на частните собственици-тръгвачи

С това той става изразител на едно вече

формирало се мнение на учители, интелигентни дейци и порцесивна интелигенция за

на обобществяване на кинорежкмата у нас.

За съжаление неговата статия е била поместена в едно списание, което по ду-

ните на автора се е четяло само от селските прстави. И не е могла да събуди

на за създаване на още по-широко обществено мнение в тази насока. Може би това

то е принаило да издаде четири години по-късно статията си във вид на само-

стоятелна брошюра.

Подобрял на анонимните дрскачи на памфлети от 1914 г. е бил повтарен през

1921 г. от Георги Я. Юзаминия, бивш председател на акционерното дружество "Одеон",

обяснява неоправдано Тодоров, че бил "изхвърлил както самия него, така и сина

му Жана Юзаминия на театър "Одеон". И това "произведение" може

само условно да се приписва към кинологията в България.

Свободен характер има книгата "Кинематографическо изкуство и творчество"

(1928) на Ив. Касабов, театрален и киноактьор. В нея са подчертени стенографичните

лекции на руския кинорежисьор-беломоситинянт Николай Ляпин, изнесени пред курсис-

тите във филмовата школа "Ляпин" още през 1921 г. В тях е обобщен ценен прак-

тичен и методологически опит на филмовата режисура по тази епоха. Без обаче

да мисли никакво оригинално творческо виждане у Ляпин в тази област. Книгата при-

държа много-много на елементарен учебник по кинорежисура, отколкото на някакво тео-

ретическо насладване.

Обособно мнение е преобладаващо към книгата, написан от самия Касабов, от който

узнаваме редица подробности за кинематорграфичната дейност у нас от началото на

90-те години.

Няколко месеца по-късно, през март 1929 г., списание "Нашето кино" издава кни-

гата на Кирил Кръстев "Опит за естетика на кино", като др. 1 на библиотеката

"Студийна връх кино". Това е малка книжка от 38 страници, разположена на 9 глави.

Книгата съдържа много интересни изложения: възраженията против киното;

книгата, без да става дума за създаване на столничното кино, и обективизирано

естетичната категория на кино; киното е и идеалното конструктивно и обективизирано

изкуство; киното е една стилзова реалистичка; динамичност и витална характеристика

на кино; киното е и динамичност и динамичност на кино; киното е

рожда и беглет на нова психика; естетика и социална стойност на кино; киното

"Опит за естетика на кино".

Ал. Александров

непълнено е съществено за повишаване културата на българските кинолюбители. В нег срецане редица праявни мисли за специфика на филмовото изкуство, за неговата естетическа личностност, за "възпитателния смисъл" и "оромната полза" от него. Навед с това книгата съдържа и определени, а то доста значителни неща на статии. В нея авторът разглежда въпросите на киноизкуството от позитивна на идеалистичната естетика, което често го довежда до редица неправилни изводи и конституции от идиологическо естетско. Принципиален характер има и за-служеността на автора, че "немоматата" е особен и основен смисъл на киноизкуството. Подведен от погрешните възгледи на Бела Балаш по този въпрос ("Културата на кинолюбителя", в навечерието на пълната победа на говорещия филм Кири Кръстева най-подобрено теорията, че "опитите да се направят киноно "говорящо" лежат на хила-на художествената основа, незабвимо от взаимните успехи на тоя нов род изкуство". Лично невярно е и твърдението на автора, че съществувала "една трайна и ха-рактерна тенденция на кино: да бъде всяка етична" (подчерпана от ав-тор, б. м.). Практиката на киноизкуството в капиталистическите страни е повече от опровержение на тази абсурдна мисъл, нитоприема класовия характер на ки-ноизкуството.

След 1930 г., т. е. през периода на звуковото кино, у нас вече не се издава ни-то една оригинална книга по теорията и историята на киноизкуството. Няколко-сат преимно до кинотехниката.

През преминалата 1930 г., когато в България нахлува говорещият филм, про-примчивият директор на Столичното кино "Плаве" издава едно "наременно" про-воство: "Как да се отнасяме с тонащата и тонфилма" (1930).

От подобен характер е и книгата на "тонфилм инженер" Емил д-р Миланеза, "Тонфилм" (1935), която рекламата препоръчва като "настойно ръководство за вси-ки кинооператори, помощници, кинодиректори", а също така и за "ученици-техна-и радиолюбители". Помощните, кинодиректори, а също така и за "ученици-техна-и радиолюбители" на гласоза хартия и киноприрача с множество "прекрасни" клишета, специално изработени в Германия.

Две години по-късно известният филмов деец Димитър Млянов издава "Техника на филма" (1937), посрещната ласково от кинокритиката като "ценен труд". Книгата се състои от въведение и три части, в които се излага системно и последователно устройство на снимачните камери и техниката на обработката на филмовата лента. Тя е написана с несъмнено познаване на проблемите, езикът и е ясен и достъпен и е снабдена обилно с пояснителни илюстрации, което и прави едно действително по-лезно ръководство за специалности и кинолюбители.

Традицията на памфлетна жанр в нашата кинорежисура се продължава през тоя период от брошурата на Я. Йосефков — "Юд маската на човеколюбие" (1934), в която авторът разобличава някои грешни твърдения около "Български кинолюбители", които изпозват тоя културен институт за личното си обогатяване. По-ясно, личи, че правдата е била на страната на несправедливо осъдени от неговите противници Я. Йосефков и проресивният печат от онова време го взема под своя защита.

Любопитен документ за кинематографичния живот в България представлява бо-шурата "Бропа палас" (1938) — илюстриран репортаж от Л. С. Георгиев с копиа от Александър Желев. Тая малка (16 страници) брошура е отпечатана по случай откриването на "най-модерното и най-голямото" кино в София — "Бропа палас" (сга кино "Димитър Блатос"). Нейната цел е рекламна — авторът не жали епи-гет и сиперлативи в описването на всички подробности на техническото оборудване и на красавата обстановка в новия кинотеатър. Личността на брошурата се състои в това детайлно описание на едно представително кино през онези години и е по-лезен източник при изучаването на историята на кинематографа в България.

С тези няколко произведения се изчерпва и целият обик на това нелюбимо дете в семейството на българската книжнина — кинорежисура.

Нина Лобшиева (Саша Лвова от филма „Чисто небе“) готви своята втора филмова роля. Тя ще играе във филма на режисьора А. Гранник „Най-първият“, постановка на студията „Ленфилм“. Лобшиева ще играе ролята на Наташа — жената на космонавта Сергей Сазонов, човек напълно реалистичен, но така да се каже, с фантастична професия. Любителите на киното в Съветския съюз, а и в чужбина с интерес очакват тази нова среща на екрана с младата артистка.

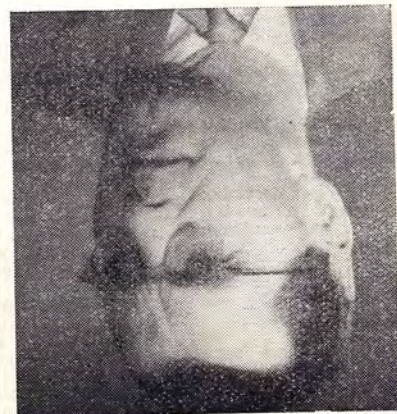
Владимир Ивашов (незабавимият герой от филма „Балада за войника“) е още студент във ВГИК. Той е участвал в два филма: „Балада за войника“ и „Мъгли над Барско“. Скоро ще се появи на екрана в своя трети филм — „Седмте бавачки“, режисурата на Р. Биков, сценаристи В. Фрида и Ю. Луиски. Филмът разказва за млади работници от един часовникарски завод, членове на бригадата за комунистически труд. Те решават да вземат един от учениците на колонната за трудно възпитан деца, да го осигурят и превъзпитат. Виктор, така се нарича новият герой на Ивашов, е единственият човек в бригадата, който не търпи трудно възпитан и е против осигуряването на момчето. Но в края на краищата той се убеждава, че не е прав, и даже става инициатор за вършането в завода на малкия след неговото уволнение.

Над какви нови филми работят съветските кинематографисти съвместно със свои колеги от чужбина?

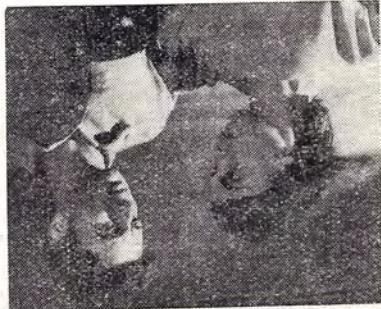
В Куба се намират режисьорът Михаил Калатозов („Летят жерavia“), операторът Юсевски и поетът Евгений Евтушенко. Заедно със своите кубински колеги те ще работят над сценарий за филм, посветен на живота на свободна Куба.

От Италия неотдавна се е завърнал писателят Сергей Смирнов. Съвместно с режисьора Джузеппе де Санти и писателят Ено де Кончини той е завършил работата над сценарий за дружбата между обикновените хора на Съветския съюз и Италия. За осигуряване на сценария са посмъртно събрани от партизанското движение през Втората световна война. Филмът ще бъде сниман от Де Санти в „Мосфилм“.

Понастоящем в Москва се намират още една група италиански кинематографисти на чело с режисьора Леонардо Кортези. Заедно с Централната студия за документални филми те са започнали снимките на филм под условното название „Новото на изток“.



Режисьорът Христо Лисков („Бедната улица“) през настоящата година ще започне постановката на филма „Сърцето на Тодор Момов“.



Южната Чаркова и Любомир Кисков във филма на младия режисьор Любомир Шаранджов „Хроника на чувствата“.

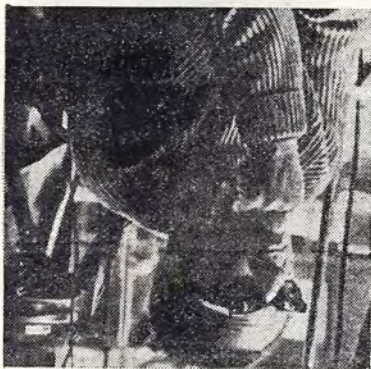


Сцена от новия съветски хумористичен филм „Светлина в прозореца“, режисурата на режисьора Владимир Коцков.

Една от последните снимки на големия френски актьор Жерар Филип заедно с филмовата звезда Анета Бадм.



В края на миналата година при автотомобилна катастрофа почина известният полски режисьор Анджей Мунк, създател на филмите "Човек на речите", "Бронка", "Кривоше-мото шастие" и др.



Актьорът Димитър Буйнозов в ролята на Борис Андреев от филма "Пленено ято". Постановка на Дучо Мундров



Младият чехословашки режисьор Владин Сис снима в Индонезия първия чехословашки-индонезийски филм. Филмът се нарича "Операция Каминаган" и разказва за героичната борба на индонезийците срещу холандските колонизатори в остров Борнео. За основа на филма са взети действителни събития.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Сергей Герасимов с кинематографисти от ГДР ще постави художествен филм за две поколения наши съвременници, минали по пътя на големия изпитания. В главната роля ще участва Тамара Макарова.

Известните чехословашки пътешественици Ханзелка и Зитлмуд са прекарвали половин година на остров Лейлон. Сегата те разполагат с дванадесет документални филма и с няколко хиляди снимки за този остров, а също и с филм за пребиваването в Лейлон на Юрий Гагарин, с което са се срещнали там.

Иржа Трка, автор на много забележителни филми-приказки, за пръв път е избрал за героите от своя куклен свят съвременни теми. В шестте епизода на новия си куклен филм Трка ще покаже фантастичната лубов към мотоциклота и последиците от прекомерно бързото каране. "Макар и два бирама увлечението по бързото каране — е заглавният режисьорът, — все пак ми се струва, че хора, на които в живота няма нищо освен тази страст, изостават."

За пресъздаването на тази съвременна тема Трка е намерил нови изпазни средства. В този филм неговите кукли няма да се обемни, а релефни. Освен това те ще се движат в една площност. За разлика от предишните филми техната мимика е подвижна. Художникът за пръв път употребява във филма реални предмети — будилник, шахматни фигури и други. В хода на действието те придобиват определено символично значение.

ПОЛША

Както съобщава полското списание "Филм", скоро ще започне снимането на филма "Фараон" по известния роман на Болеслав Прус. Режисьор на този двусериен филм ще бъде Якеши Кавалерович.

Режисьорът Антони Бохажевич подготвя снимането на филма "Месалина" със сюжет из съвременния живот.

Завършени са вече снимките на филма "И ти ще станеш индианец", режисиран от Конрад Наленшки.

Преди известно време много френски чужди вестници съобщиха за мъжествената победа на артистката Брижит Бардо, която се обвърна към съда с молба да се признае за виновна от ОАС. "Аз не ще се жат шантажистите от ОАС." "Аз не ще се съглася на никаква отстъпки, защото не желая да живея в нацистка страна" — заяви

Парижкото списание "Образ и звук" е публикувало специален номер, посветен на борбата на поресивните кинематографисти в съвкупност срещу расизма. В предговора, написан от Раймон Лефевр, се дава основен анализ на филмите, насочени срещу расизма. В списанието е поместена обширна рецензия на американските филми "Обърни се, Африка", "Солта на земята", "Оковани във вериги" и "Статуите също умират", "Аз съм негр" и много други.

По новелата на Шандор Броди "Военна музика" режисьорът Емиле Марто снима филм с участието на Марит Баро.

ФРАНЦИИ

За събития от времето на Първата световна война ще разкаже новият унгарски филм "Убита бе една девойка". Действието се развива в малък индустриален град, където избухва конфликт между господарите и работниците на един завод. В главната роля участва младата артистка Ева Пап. Тя играе главната роля и във филма "Огнито на главната улица". Във филма ще участва и съшо и Тибор Молнар, който през време на контрареволуцията напусна Унгария, но след горчиви разочарования се завърна отново в родината си.

УНГАРИЯ

"У нас" — така се нарича новият филм на студията "Дефа". Героят сценарист Паул Винс разказва: "Сценарист на филма, който скоро ще започнем да снимаме, още не е написан... Историята на нашите трима герои, обикновени берлинчани, започва на 12 август 1961 година в Берлин. Ние искаме с камерата да проследим какво са преживели те от началото до края на годината, какво са мислили, чувствували и как са действували. Надяваме се по такъв начин да запечатаме откъс от седмичната поезия на нашето ежедневие.

В този филм, в който участват само трима професионални артисти, много берлинчани ще познаят себе си. Искаме да намерим съсем нови пътища на художествена изразност. Така Франк Форст ще бъде едновременно и автор. Същото се отнася и за мен. Операторът, нашият герой, самият живот ще бъдат съавтори на нашия филм... Сценарист ще бъде окончателно написан едва след завършването на самите събития.

Светската филмова актриса Маргарита Богданова, известна на нашите кинолюбители от филмите "Орени версти" и "Връстник на века".



Полупрофесионален комичен актьор Теодор Калончев изпълнява една от централните роли във филма на режисьора Петър Василев "Снежна лисица по всяко". Сценарий Павел Бекимов.



Лукано Висконти и Михаил Ромм в разпор за творчеството



"Последни залпове" е заглавието на новия съветски художествен филм, снет по сценарий на Юрий Бондарев и Л. Саков от режисьора Ю. Саков. В ролите участват: Ю. Назаров, Е. Куценко, Ю. Киреев, М. Козаков и др.



Ю. Каров в ролата на Владимир Илич от филма "В началото на века". Режисьор А. Рибак.



Драмата в гетото е дадена в два плана: обективен, основаващ се на фактите от филми и хроники (повечето немски, досега почитаваш върху пазари на свидетели. "Нямах намерение" — е заявил френският режисьор — да създам филм като "Морта дорба" на Ервин Лансер или "Нощ и мърля" на Алан Рене. Исках да направя филм лиричен, който не само да действава потресаващо, но и възбужда. Затова най-много нагнетаване на разказите на свидетелите. От обширните спомени на трима и двама души избрах това, което бе най-достовърно.

Филмът е високо оценен от френската критика.

Как Даниел-Валроуз, известен критик и режисьор, главен редактор на списание "Cahiers du cinéma", снима своя трети филм — "Дноста". Героят на филма случайно става свидетел на едно убийство. Той решава незабавно от разследването на комисара да издиря убиеца. Но когато го открива, и узавна мотивите за престъплението, разбирателно. В развоя на събитията зрителът се запознава с миналото на героя, който като младеж е участвувал в съпротивата на поляците на гетата. Там, измъчван и провокиран, случайно налага дръгата си. Филмът е по-ширококопран. Главните роли са поверени на Морис Рене, Саша Литов и Никол Держе.

Брижит Бардо. Всички професионално настроени хора във Франция и в чужбина поздравиха артистката за нейната смелост. Отново пославаша заглавие. Това не смущава Бардо. Тя настоя пред съда за по-скорошно разглеждане на делото. На 19 декември 1961 г. във входа на дома на Бардо избухна бомба. Ломът бил частично разрушен, но самата артистка не пострадала. Със своите бандитски действия "тайната въоръжена организация" на ОАС още веднъж показа, че може безнаказано да върши своите черни дела в днешна Франция.



Скоро по екраните на нашите кина
ще бъде проектиран японският
филм „Голият остров“, спечелил
голямата награда на последния
московски фестивал.



Сцена из третата новела на кубин-
ския художествен филм „Разкази за
революцията“.



Френският актьор Шарл Боафе се
снима отново във филма на режи-
сьора Марк Алегре „Демонът на
поща“. Във филма участва и
Паскал Пети.

*

Клод Шаброл, бивш филмов критик на „Cahiers du cinéma“ и един от челните представители на френската „нова вълна“, е завършил своя петти филм „Лошо око“. Филмът е криминален и едва на края зрителят разбира кой е жертвата и кой е убиецът. Главната роля се застъпва от Жак Шарие. Следващият филм на Шаброл ще бъде по мотиви на Хамлет и ще носи названието „Офелия“. Това ще бъде историята на един младеж, който не се чувствава добре в „собствената си кожа“ и се опитва да създаде около себе си измислен свят. Филмът ще има също криминален характер.

*

През есента във Франция ще започнат снимките на филма „Дон Кихот“ по безсмъртния роман на Сервантес. За ролята на Дон Кихот е поканен известният френски кино-артист Фернандел. Приемайки поканата, артистът е заявил: „Бих желал да бъда Дон Кихот на Сервантес, но ще откажа, ако ми предложат да представя герой, който ще гризасничи и ще размива зрителите. Комичният герой — това е Санчо. А самият Дон Кихот е много сериозен; комични са само положенията, в които той попада. Ще следя също много внимателно да бъдат избрани в сценария най-добрите сцени от този забележителен роман.“

ИТАЛИЯ

Филмът „Седемте главни гряха“ се снима от продуцента Карло Понти. Филмът се състои от седем новели, режисирани от известни френски и италиански режисьори. Двете новели са вече готови. Постановчик на първата новела — „Скъперничество“, е Клод Шаброл, а автор на сценария — Фелисиен Марсо, известен писател и драматург (автор на играната с голям успех пиеса „Яйцето“). Главните роли изпълняват Жак Шарие, Жан-Пьер Касел и Жан Клод Бриоли. Втората новела — „Завист“, е режисирана от Едуардо Молинаро по сценарий на Клод Мориак. Сега се работи третата новела — „Разврат“. Тя ще бъде поставена от Жак Деми. В нея ще участвуват артистите Жан-Луи Трентинян и Лоран Терзиев.

*

Роберто Роселини възнамерява да повтори на Ана Маняни главната роля в своя нов филм „Ságaro“ (на гръцки „Обичам те“). Това ще бъде първият филм от тринадесет години насам, в който Ана Маняни ще играе под ръководството на Роберто Роселини. „Ságaro“ е историята на един италиански войник в Гърция и неговата любов към една гръцка девойка.

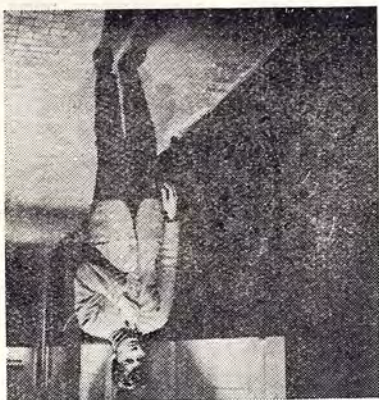
*

Виторио де Сика скоро ще започне в една от хамбургските студии филмирането на

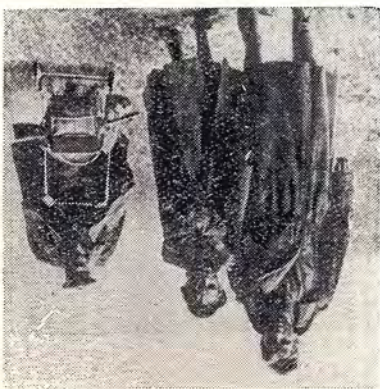
Из филма на Лео Бонел "Види-лиана", който разгива силно фран-кисите в Испания.



Из филма на Лукино Висконти "Рокко и неговите братя".



Сцена от филма на Александър Новорожденото, посветен на хуманиз-ма на съветските войници.



Автор на филма "Голният остров", полу-чил заедно със съветския филм "Чисто не-бе" първа награда на международния кино-

ИНОПИ

Както съобщава списанието "Дер филм-шпигел", Марлен Дитрих, популярна артист-ка от филма преди войната, е отново тръг-ва в очите на западноевропейския печат. Арти-стката е отказала поканата да присъства на премиерата в Западен Берлин на амери-канския филм "Нюрнберският съд", в който тя изпълнява една от главните роли. Бърт Ланкастър, който също играе във филма, хвърлил своята подписание от Били Бранд (кмет на Западен Берлин) покана в кош-чето за боклук.

От осемдесетте западноевропейски филма, пуснати минатата година, само три заслъ-жават внимание. Това са двата филма на Бофгант Шлауте "Черният асфалт" и "По-следният свидетел". В "Черният асфалт" Шлауте разобличава, макар и не така ясно, както в "Роза за господин прокурора", кля-совия характер на съдопроизводството в ГФР. Във втория филм е показано демора-лизирало влияние на американските оку-пационни войски върху населението на За-падна Германия. Третият интересен и та-лантлив филм е "Чудото на Малахас" на режисьора Берхард Вики. В него се ана-лизират симптомите на разложение на бър-жозното общество.

ЗАПАДНА ГЕРМАНИЯ

Шърлей Мак Лейн и Роберт Митчън ще бъдат главните и единствените герои на фил-ма "Двамата в лодката", който по мотиви на пиесата на Уилям Лънбъс, снима режис-сюр Роберт Уайз. Пиесата е ирпана с го-лям успех в Париж в постановка на Лукино Висконти с участието на Ани Жирардо и Жан Маре.

Английският артист Питър Финч, получил награда за актьорска игра на московския кинофестивал, снима сега в Италия филм по собствен сценарий, "Герой", така се нарича английският филм, разказва за събата на един англичанин, изобял през последната война от лън и очакващ в пленниците идването на съюзните войски.

АНГИЯ

"Десет италианци и един немец" — това е още един италиански филм за съпротивата в Италия. Той е поставен от малко извест-ния режисьор Филипо Рати.

Американският артист Кърк Дуглас. Чезаре Левазини. Главният герой ще играе творникът от Алтон. Автор на сценария е Жан-Пол Сартр "За-

Библиотека литературных ценарий

КИНОИЗКУСТВО



НЕВЕРОВАТНА ИСТОРИЈА

РАДОЈ РАЛИН

1.

Две ръце сгъват едно написано писмо, като все още показват колебание: дали да го пуснат, или не...

Колебанието е преодоляно, пръстите влагат сгънатия лист в плика. Ръцете хващат плика и приближават вдигнатия му триъгълен капак към устните, като че ли да му прошепнат последната си пръка, да вложат цялата си надежда, да го целунат дори.

И заедно с контура на още незапечатаното писмо се откроява и лицето на подателя му... И едновременно се открояват няколко лица, много лица, ту в профил, ту в анфас, ту релефно очертани, ту силуетно загатнати, в различни големина, обхванати в една динамична пикасовска плетеница, уловени в оня миг, когато са решили да пратят писмото...

Лицата изчезват и върху екрана остават само писмата, като малки, бели квадратчета. Техният брой расте и гъстее и се превръща в някакъв буен, едър снеговалеж от писма...

Камерата се отдалечава от писмата, чийто рой се оформя и преминава в дълго ято. И лети ятото писма, съпроводено от малка лирична песен, която разправя колко нежна и могъща сила са човешките писма, писмата, които разтварят врати и сърца, които проникват в души и числа, които събарят хора и кресла, които предизвикват небивали събития. Полети ли писмото веднъж, то започва свой собствен живот, става сила голяма, стига само да имаш дързостта да го пуснеш. А пуснеш ли го веднъж, „вече връщане няма!“, подчертава изрично финалът на рефрена...

И тъй ятото писма лети по небосклона, минава край заводски корпуси, над пръснати в полето нови квартали.

Ятото писма навлиза в небосклона на столичния град, приближава голямо бяло многоетажно здание с надпис „Вестник „Т Р И - Б У Н А“. Челната колона на ятото се стеснява, прави крут завой и нахлува през един от отворените прозорци на редакционното помещение.

Върху този фон протичат всички надписи.

2.

Зад едно бюро, затрупано безразборно с писма, е седнал журналистът Зарков. Той ту разтваря нервирано плик след плик, ту уморено-възбудено рови с ръка в купчината, измъкне някое писмо, зачете го с досада и с още по-голяма досада го захвърля. Взема друго писмо, взема две-три наведнъж и безпомощно ги оставя. Писмата се завъртяват около измореното му лице. И от този кръговрът, като че ли из всяко писмо се изсипва звънящо по един епитет, писан с различен почерк, изречен с различен глас: „Бюрократ“, „Дерибей“, „Задушител“, „Ленивец“ „Негодяй“...

Зарков чука картечно на машината... Най-после фейлетонът е довършен! Авторът хвърля един любовен поглед на първата страница и надписва с едри ръкописни букви заглавието „Такъв човек!“

Сгъва тържествено листа и изтръгва една дълбока мъжка въздишка. За миг се усмихва мечтателно, после грабва нов лист и делово зачатква, като си диктува самичък:

— Зая-вле-ни-е за годи-шен отпуск! — На последната дума той едва ли не извиква. После става и с летящи стъпки, свирейки с уста, се отправя към стаята на главния редактор.

3.

Затиснат между тежкото бюро и едрото тромаво кожено кресло, главният редактор, съсипан от следобедната жега, лениво поема фейлетона и заявлението.

— Ето го фейлетона — долага Зарков, без да отдава каквото и да било значение на това обстоятелство — и заявлението за отпуск. Втора година не съм излизал... — добавя той с надежда в гласа.

Главният редактор не отговаря нищо, а по стар навик изчита представения му материал. Лицето му се оживява, по устните му се прокрадва лека усмивка, от която обаче нищо не може да се съди. Той повдига за миг лице и отсича:

— Ама че си го написал!

— Бързах! Стягам се за отпуската! — виновно обяснява Зарков, взирайки се във всеки жест на шефа си и отреагирайки му мимически.

— Много хубаво! Чудесно! Браво, бе Зарков! — продължава да чете главният редактор.

Неочаквано поласканият и все пак невярващ Зарков прави учудена физиономия.

— Прекрас... Но... не е за печат! — довършва четенето на фейлетона главният редактор, като изведнъж възторгът му секва и от цялото му възхищение остава само „Но“-то. Бързо изтрезнял, главният редактор започва неловко да обяснява — но... не е за печат! — и прави известни жестове, за да изясни мисълта си, а това като че ли не му се отдава. — Много си пресилил! Къде такъв човек? — и за да оправдае неочаквания обрат в преценката си, търси някакви доводи, лови с пръстите си във въздуха... И накрая, за да излезе от неловкото положение, взема заявлението за отпуск:

— Отпуск, разбира се! Крайно време е да вземеш отпуск и да се ожениш. Вече две години не си вземал отпуск и не си се женил... Е, добре, на добър час тогава, а за фейлетона няма какво да съжالياваш, ти си талантилив човек, ще напишеш по-хубав! Довиждане, на добър час — бързейки, главният редактор, измъкнал се с професионална ловкост от лекото затруднение, подава късата си месеста ръка и се сбогува.

Зарков излиза.

Главният редактор хваща ръбестия „Контор“ и нанася механически върху горния край на фейлетона едно „ДА“, а върху заявлението за отпуск — „НЕ!“ Натиска бутончето. Идва секретарката и взема предложения ѝ материал. Главният редактор ѝ дава нареждане:

— Марин шофьора!

4.

Излизайки от ехтящия коридор, Зарков дочува зад себе си гласа на отговорния секретар:

— Ей! На добър час! И да пратиш нещо за вестника!

Зарков се обръща, за да отвърне на колегата си, посивял и състарен от работата и неврастенията журналист, но все пак успял да запази своето добродушие и приветливост.

— За нищо на света! Един месец никакъв вестник! — кънти младият, самоуверен глас на Зарков, подсилен от ехото.

5.

Стаята на Зарков като характерна ергенска стая, е в пълен безпорядък. Зарков се суети, шура се от тъгъл на тъгъл, погледне към часовника, чието дълго махало заканително се люлее... Колко безпомощен е в случая! Изтегля кушетката, под която се „съхраняват“ обувките и чорапите му. С една объркана припряност нарежда и изпразва куфара. Съзира една риза, окачена на корнiza върху раменка. Вдига ръка, за да я снее, но не успява да я достигне. Подскача два-три пъти, корнизът е на високо! Тогава Зарков откача махалото на часовника и с негова помощ събаря ризата...

6.

Отговорният секретар, наведен над бюрото си, хвърля поглед към получения фейлетон: „Такъв човек“ с параф „ДА!“ и нарежда:

— За печат!

После взема заявлението, съзира резолюцията „НЕ!“ и кипва:

— Отпуск, а?... Лъжец!... — и той грабва телефонната слушалка.

7.

Откаченото махало е ускорило пулса на часовника и той чука остро и припряно... Под този зловещ акомп Зарков продължава да стяга багажа си. Всичко е едва поместено в куфара. Сега остава едно последно усилие — да се затвори този дяволски препълнен куфар! Но как? Твърде трудна задача!

Зарков сядва върху куфара, скача отгоре му, ха дано се поспие багажът. Но куфарът изпращява, пантите му отхвъркват. Зарков отчаяно се озърта, като че ли ще вика за помощ.

А стенният часовник неумолимо трака и предупреждава, че влакът скоро ще тръгне. Зарков не знае какво да предприеме и раздразнен от отчетливото цъкане на часовника, напомнящ му, че всичко трябва да се решава бързо, грабва ножа от масата, отрязва телефонния шнур и се готви с него да стегне куфара. После се усеща каква глупост е направил, изважда шнура и наново го връзва

за телефона... Намира две вратовръзки съединява ги с моряшки възел и така превързва куфара...

8.

А отговорният секретар нервирано и непрекъснато избира телефонния номер, но до слуха му достига този ужасно досаден сигнал „заето-заето-заето“.

9.

Въртят се колелетата на ротационната машина и улеят бълва новия брой на в. „Трибуна“... Десетки ръце поемат вестника, десетки лица се оглеждат в страниците... На фона на този летящ монтаж се долавя мотив от рефрена на песента за писмата, финалът на който като че ли предупреждава: „Вече връщане няма!“

Въртят се колелетата на влака. Зарков седи в купето, разтворил съвсем близо до лицето си туристическия разговорник. Той очевидно учи и за да наизусти по-добре прочетеното, повтаря си го гласно, без да се стеснява, че може би така ще смущава спътниците си:

— Спасибо! Данке шьон! Кьосенем сейпем! Дженкуем барзо! Грация! Декуем пекне! Фала лепо! Берекет версин!...

Вратата се открехва, влиза вестникар със сноп от новия брой на в. „Трибуна“. Предлага на всички, предлага и на Зарков. Но последният, без да снесе книгата, махва с другата ръка:

— Един месец никакъв вестник!

И отново започва да усвоява полиглотското изкуство по най-скоростната динамична метода:

— Белла бамбина, сейп кишасон, айн шонес медхен, хезка слечна, лепа цура, замечателная девушка, их либе дих, я люблю тебя, ай лъв ю, мам те рад, ти волио бене...

Тъкмо в този миг в купето влиза една престаряла бабичка, превита на четири, натоварена с кошница и денкче.

— Да има свободно място? — пита тя.

Никой не ѝ отвърща. Зарков продължава да се „обяснява“ на въображаема чужденка, същевременно гледайки бабичката.

— Серетем! Волим те! Жьо тем! Ти амо...

Бабичката си излиза.

— Свободно място? — звънлив женски глас нахлува в купето и раздвижва всички. Те стават. Зарков дори скоква, грабна куфарчето на влязлата девойка и внимателно го полага на багажника.

Девойката, за която никой още не знае, че се нарича Нели, излиза за миг, връща се под ръка с бабичката и я настанява. После с дяволит поглед благодари на Зарков.

— Заповядай, бабке! — кани тя старицата.

— Благодаря ти, айол. Виж, това се вика културно обслужване! — хвали я благославящо бабката.

Нели излиза повторно и се връща. Иронично запитва Зарков:

— Свободно място?

Зарков пъха лице през полуоткрехнатата врата, оглежда коридорчето и като се уверява, че вече няма други бабички, отстъпва мястото си на Нели, а сам застава да стърчи пред прозореца. Нели взема оставения на пейката „Туристически разговорник“, хвърля му лек подигравателен поглед и го оставя на багажника.

10.

Входната врата на завод „Напредък“. Посрещат новата работна смяна. Всеки идва, както по обикновеному, отбива се до рафтовете, за да вземе новия вестник. Но този път броевете на „Трибуна“ просто се разграбват. Всички четат и коментират:

— Оле, как са изтипосали директора!

— Като прочете, ще изпищи.

— Досега ние пицяхме от него, нека и той изпищи!

— Ами! Пак ще се измъкне той!

— Ще се измъкне на върба! Ей — и той сочи на неверника броя на „Трибуна“, — това го пише черно на бяло. И не в нашия стенвестник, а в централния печат! Панимаеш?

Около тях се натрупва цяла навалица. За един миг заводският двор почернява от групи, които с някакво особено задоволство и облекчение четат фейлетона „Такъв човек“. Други, неснабдили се с броя, посягат към вестника на съседите си. Трети, още по-големи нетърпеливци, току подвикват:

— Ей там, четете на глас!

Пред будката на радиовъзела някой прави предложение с вестник в ръка:

— Ха, де, прочетете фейлетона по радиото.

— Може! — отговаря хитро спикерката, която наднича през прозореца. — Само че, ако го парафира другарят директор! ..

11.

— Вижте какво става долу! — от отворения прозорец на административната сграда е навел продълговатата си глава счетоводителят и сочи с ръка. Сметачните машини спират да ръмжат, престават да чаткат и припряните машинописки и поглеждат навън. После наобикалят счетоводителя, отнемат му броя на „Трибуна“ и се боричкат коя първа да го прочете. Със самочувствието на победител счетоводителят обикаля от бюро на бюро. Подире му се влачат заинтригуваните служители.

— Аз щях да го критикувам! — бие се в гърдите касиерът.

— Аз писах анонимно писмо! — изтъква своите заслуги плановикът, като рови във вътрешните си джобове. — И копието пазя за документация.

— Аз знаех...

— Ако не бях аз...

— Аз предвиждах.

— Аз! Аз! Аз! Аз, аз, аз... — понася се всеобщ шепот.

Въодушевени и трогнати от собствената си смелост, „заслужилите“ нахлуват в директорския кабинет, изхвърлят цветята от ваза-

та и затъкват като букет броя на в. „Трибуна“ с фейлетона. С ярост откачват от стената няколко увеличени снимки, на които е заснет директорът Караиванов в момента, когато награждава работници. На тези снимки се виждат и сегашните „възмутени герои“, чинно и любовно застанали около своя любим шеф.

Касиерът отваря барчето, измъква чашки и бутилки, налива на всички.

Това е от параграф 8-ми! — чука се с всекиго той.

— Да полеем победата! — разнежда се плановикът. — Аз документ имам за моите заслуги! — и той развява копието на анонимното писмо...

12.

Пред будката на пропуска спира висок очилат мъж с кожена чанта в десницата. Показва си документите на портиера. Последният няма думи, за да изкаже възторга си:

— Добре дошъл, другарю инспектор!... Ей, шефовете от София бързо пипат, не си играят!

Но комплиментът не прави никакво впечатление на високия мъж. Той пита строго и делово:

— Тук ли е директорът?

— Тук е, но ще си отива! — убедено и авторитетно заявява портиерът и сочи вестника с фейлетона.

Високият очилат мъж поглежда предложението му вестник, където с червен молив е ограден в рамка фейлетонът. Зачита на първо време небрежно. Ненадейно прави кисела, даже уплашена физиономия, после се шашва, изломотва нещо и хуква да бяга в обратна посока...

С готов пропуск в ръка, изуменият портиер гледа и се чуди на това необяснимо паническо бягство.

13.

По улицата идва директорът и едва не се сблъсква с бягащия висок, очилат инспектор.

Явно е, че директорът вече е прочел фейлетона. Влиза мрачен и унил в двора.

Портиерът го спира:

— Пропуск, моля!

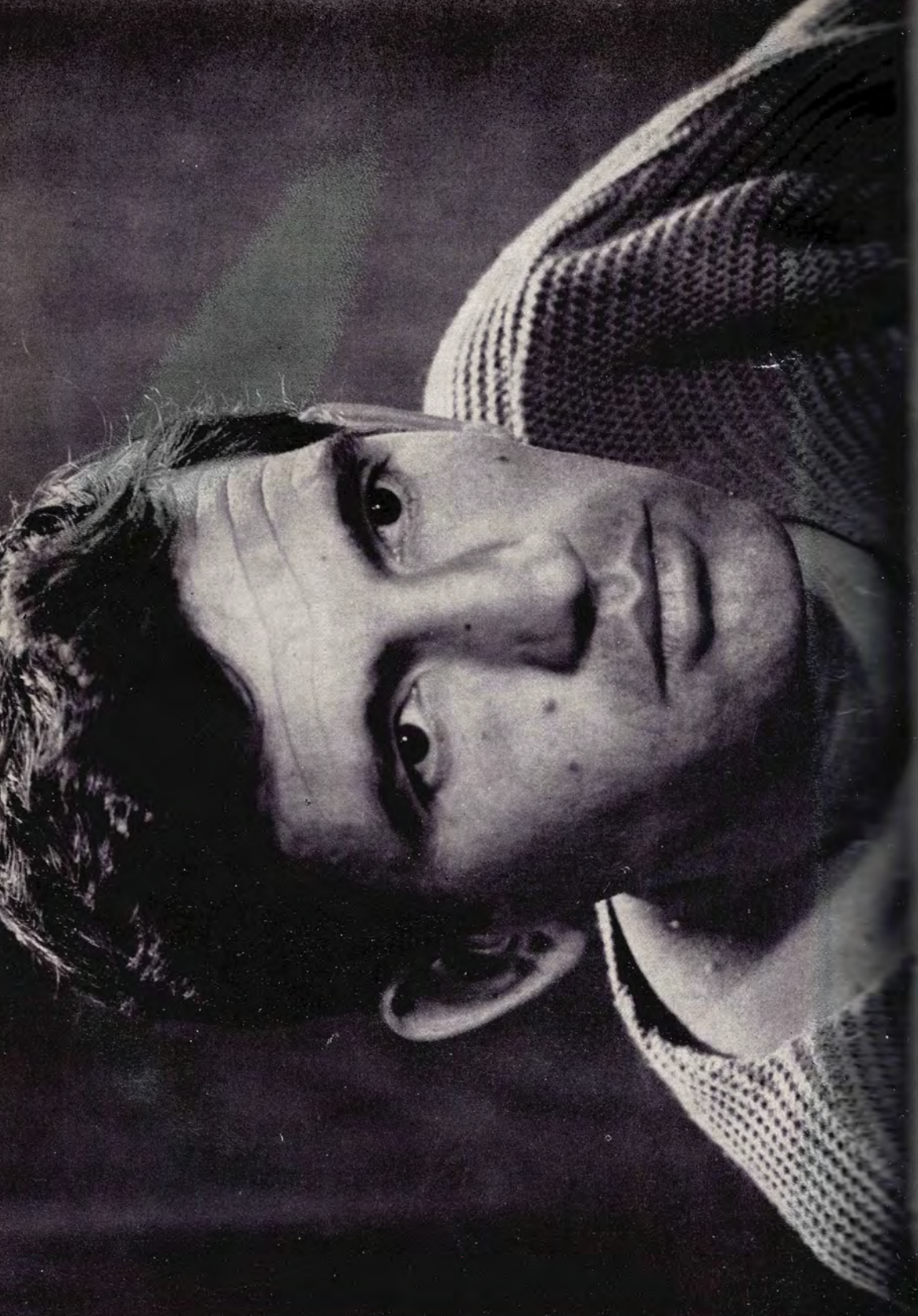
— Аз съм директорът, бе! — троснато отвърща той.

— Па аз съм пропускът! — възразява дразнещо портиерът и набързо пише пропуск на своя шеф.

Директорът изпада в състояние на човек, пред чиито очи рухва всичко негово. Какво е станало? Той машинално поема пропуска. Зачита го: Боже мой, в него пише „бивш директор“. И в яда си той смачква хартиятката и я захвърля върху една локвичка. И неволно се заглежда в локвичката. Тя отразява целия му ръст, едър, внушителен. Зад него се извишават комините на завода; начупените полегати цехове като че ли са кацнали на рамената му като криле. Значи, той носи всичко това, значи, всичко това е зад гърба му! Ще го загуби



Сцена от филма „Пленено ято“. Режисьор Дучо Мундров
На друга страница Васил Попилец в сцена от филма „Хроника на чувствата“,
режисьор Любомир Шарлановски



ли? Една лека усмивчица раздвижва лицето му... Той се насочва към кабинета си. Влиза. Прави престорено съвсем съкрушена физиономия:

— Свърши, другари! — процежда той. — Голяма лична, семейна и обществена трагедия. Ние паднахме. Други ще ни сменят. И толкоз...

Последните му думи изведнъж развалят настроението на почтима компания.

— Как така? — пита недоумяващият счетоводител.

— За себе си не ми е жал — продължава директорът. — Ще ме пратят другаде. Но като дойде новият, като поразгледа сметките — и той фиксира всеки един поотделно. — Нали всички сме съпричастни.

Тези, които бяха откачвали снимките от стената, сега уж ги „забърсват“ с ръкавите си. И отново ги окачват. Безмълвно и мигновено всички се отдръпват. Изчезват бутилките и чашите и в кабинета царят пълен порядък и тягостна тишина, сред която директорът седи на бюрото си.

— Защо ще си отивате, другарю директор?

— Искайте анкета!

— Опровержение.

— Пишете, другарю директор! — с виновен глас го насърчава счетоводителят. — Незабавно опровержение.

— Ами... ще пиша!... Има си хора за всичко...

— Но трябва да се опровергае! — намесва се касиерът.

Директорът, едва скривайки усмивката си на задоволство, добавя уж безучастно:

— Ваша работа!.. Щом настояват трудовите маси...

— Да — енергично предлага друг служител. — Целият завод ще протестира срещу тази хула — декларира той и накъсва вестника на парчета.

— Както искате — назлъндисва се директорът. — Аз не бива да ставам адвокат на себе си.

— Аз ще напиша анонимно писмо! — предлага плановикът.

— Другари! — раздвижен от щастливото си хрумване, касиерът разбутва всички. — Предлагам да замине за София специална делегация и да защити правдата.

Счетоводителят, човек на незабавни действия, изхвърчава и се връща с куп командировъчни:

— Командировъчните, другарю директор!

— Другари, защо такива жертви? — скромничи директорът, но разписва командировъчните без колебание.

— Да не изпуснем мача Белград—София? — прошепна загрижено някой встрани.

14.

Влакът пътува. Зарков стърчи пред прозореца на вратата и постоянно фиксира Нели. Тя може би е схванала неговия натрапчив поглед като укор, задето му е заела мястото.

— Уморихте ли се? — отправя тя съчувствен поглед.

— Уморих се да ви гледам — безцеремонно отвърща Зарков.
— Тогава гледайте и другите, за да си разпределите умората! — отклонява го Нели.

— Но аз не съм влюбен в тях... — прави открити намеци Зарков с един добре упражнен маниер.

— Ох, господи!... Я, по-добре си седнете на мястото! — отрязва го изведнъж Нели. Става от пейката, излиза в коридорчето и предлага на Зарков да седне.

— Их, каква сте — смекчава тона Зарков. — Защо трябва да скучаем цяла нощ?

— Ами аз не ви карам да ми доскучавате — с подчертано безразличие отвърща Нели и прави опит да си влезе в купето. Зарков прегражда пътя ѝ, като си слага ръката върху дръжката на вратата.

— Ама съгласете се — прави опит той невинно да се измъкне, — че пътуването е дълго и уморително...

— Пътувайте със самолет.

— Неудобен транспорт. — възвръща куража си Зарков. — Тъкмо се обясниш на някоя в любов и трябва да кацаш.

Нели се засмива, влиза в купето и тръсва вратата.

Зарков полуоткрехва вратата, подава носа си и засвирва няколко такта от не безизвестната мелодия „Само тази нощ“.

— Слабо се чува — учтиво го отрязва Нели и пак затваря вратата.

Зарков не иска да ѝ остане дължен. След миг изчезва в коридора. Прехвърля няколко вагона и спира в онова купе на първия вагон, където е радиослужбата. Разбутва сънената спикерка. Избира една плоча и я подава:

— Другарят главен инспектор моли... — лъже смело той.

— Ууу, къде у зори?! — мръщи се сънената спикерка, но пуска грамофона.

15.

Нели стои полузадрямала на мястото си. От радиоточката над прозореца се понася сладникавият шлагер на Емил Димитров: „Само тази нощ искам да съм с тебе, само тази нощ искам да сме двама!“

Събудени от свиренето, пътниците от купето стават, обличат се, вземат си куфарите и излизат. Остават Нели и бабичката.

От прозореца се мярка силует на приближаващ се град.

Изведнъж пред вратата цъфва Зарков.

— Чува ли се? — пита той дразнещо.

— Много сте изобретателен!... Изпъдихте хората...

16.

В един от цеховете на завод „Напредък“.

Главният счетоводител с папка в ръка снове между станове, прави опити да събира подписи в защита на директора. Но както се вижда от далечните жестове, работниците не искат да се откъс-

ват от работата си. Главният счетоводител излиза от цеха и се сре-ща с каснера, който също е събирал подписи в другия цех.

— Как е? — пита го касиерът.

— Слабо!... — клати глава главният счетоводител. — Като раздаваме заплати, ще ги натиснем да подпишат, но ще бъде вече късно...

— Мухльо! — стрелва го с разперена десница касиерът. — Гледай тука! — и той показва две папки, на едната пише „ПРО-ТИВ“; на другата — „ЗА“. — Подписчетата отук ще отидат там. Те това е кондиката!

17.

Край заводската врата до пощенската кутия чака цяла опашка от работници. Всеки държи в ръцете си писма.

Отстрани ги наблюдава ухилен портиерът и не скрива, че от цялата гледка му става много драго. Той коментира високо, с доста открити тенденции:

— Пускайте! Пускайте! Ама и за мене място да оставите! — и енергично вади от четирите джоба на куртката си по едно писмо.

18.

Зарков е седнал до Нели, но тя се е навела през прозореца, за да гледа навън. Така че му е „дала гръб“.

— Не е хубаво да се говори зад гърба... — опитва се да я предразположи към себе си Зарков, — но на дневна светлина вие сте още по-хубава!

Комплиментът, макар и неинтересен, все пак ѝ е приятен. Момичето се усмихва едва забележимо, колкото да не издаде позициите си, обръща се с лице към Зарков и започва да атакува:

— Много хубава, много нежна, очарователна, одухотворена, фина, изящна, пикантна, елегантна, божествена... — като всеки епитет тя придружава с подходящи пози и жестове.

— Аз съм атеист! — прекъсва я Зарков.

— Тогава... ужасно симпатична, прелестна девушка, белла бамбина, сейп кишасон, айн шонес медхен, хезка слечна, лепа цура, върла гърла... — продължава тя нестихващо и неукротимо да имитира изброяваните женски типове. — Е... — уморява се най-после тя, — нещо ново из вашия разговорник?

Съсипан, Зарков прави сетен опит да я засегне:

— Вие сте артистка!

— Не! — отговаря съвсем естествено Нели. — Аз съм ихтиолог...

— Че какво е това „ихтиолог“? — диви се Зарков на страната за него професия.

Нели се чуди, не може да разбере той наистина ли не знае, или се шегува, затова не му отговаря. Съвсем неочаквано се обажда бабичката, която уж си стои невъзмутимо на страна, но, изглежда, всичко е слушала:

— Хе, дет се занимават с рибите. И моята унука е ихтиолог.

А Нели, изрязана в рамката на прозореца, като се усмивва победоносно, обяснява:

— Скромна жрица в хранителната промишленост. По точно: инспектор по рибопроизводство.

19.

В пожарната команда на едно малко провинциално градче. Пожарният командир отново разярено из циментовото помещение:

— Лентяй съм бил? Вярно ли е?...

— Тъй вярно! — отвърщат хорово огнеборците.

— ... Не е вярно! — отговаря командирът, продължавайки назидателното си слово.

— Тъй вярно! — отвърщат моментално огнеборците.

— Кое е вярно, бе! — усеща се изведнъж командирът и стави още по-разярен.

Всички се омълчават. Само един от младите огнеборци се обажда:

— Тъй вярно, че не е вярно!

Поуспокоен, командирът продължава:

— Тази хула хвърля петно върху всички вас, защото аз съм ваш началник и вие се равнявате по мене! — и той размахва броя на „Трибуна“. — Но аз ще им докажа, че не е вярно!...

— Тъй вярно!

— Кое е вярно, бе?

— Кое то не е вярно.

— Като няма пожари, аз ли да им ги запланувам? Защото нашата задача е да сме в пълна готовност, защото никой, никъде, никога не може да каже кога, къде, как и защо ще избухне пожар.

— Тъй вярно!

— Вестници! — презрително се нахвърля той по невидим противник. — Това ли им е задачата, да се занимават с пожарното дело? Защото когато пишат срещу мене, те трябваше преди всичко да ме питат и да ми поискат позволение!

— Не се ядосвайте, другарю началник! — пак се обажда, за да го успокои младият огнеборец. — Всяко чудо за три дни. Утре ще излезе и друг вестник и в него няма да пише пак за тебе, я?

— Тъй вярно! — извикват моментално колегите му.

— Да, но днес?!... — отговаря командирът след кратък размисъл.

— Ще го скъсаме, другарю началник! — и той изважда своя брой, смачква го, излиза на двора и го захвърля в кошчето за смет.

И другите пожарникари последват примера му.

— Другарю началник — вече се намесва решително и мазно младият пожарникар. — Пуснете ни за пет минути из града и ние: фийот! — и той слага двата си пръста в устата си и свирва, а с другата си ръка дава знак, че ще задигнат вестника.

— Правилно, другари! — въздъхва удовлетворено пожарният командир. — Това се казва съзнателен колектив!

— Тъй вярно... Не е вярно...

Всички огнеборци се разпръскват, за да осъществят новата задача. Излиза с тях и пожарният командир.

20.

От малката дървена куличка наблюдава с бинокъл в ръка постът. През бинокъла панорамата на малкия градец лесно се откроява. Из улиците, по площадчетата шарят смелите огнеборци...

Но това сега не интересува постът. Неговото внимание и зорка бдителност не са насочени към панорамата на градеца, а към двора на пожарната команда, където от кошчето за смет се подават смачканите страници на в. „Трибуна“. Гледа дежурният огнеборец и няма мира. Любопитството му надделява. Озъртащ се, с боязливи крачки, той иска да слезе и започва да се спуска, но тутакси се сеца, че може би минувачите ще забележат празната наблюдателница. Връща се, съблича си куртката, закачва я, за да се чернее отдалече като жив човек, после с предпазливи, скокливи крачки се спуска по стълбата, приближава до кошчето, почва да рови из него, взема един брой и го слага в джоба си. В това време излиза чевръст вятрец, раздухва наблъсканите в кошчето вестници и ги понася из въздуха. Насмалко и ще ги отнесе извън оградата на пожарната команда. Дежурният пост почва да ги гони. Прави невероятни скокове, за да ги хване, и наистина успява в задачата си: всички вестници са наново пленени и натъпкани в кошчето. Но как ще имаш вяра на духа в бутилката, докато не си го запушил? Коя е гаранцията, че вятърът няма отново да отнесе вестниците и те да стигнат в ръцете на читателите? Дежурният пост намисля нещо умно. Той събира вестниците на купчинка, драсва им една клечка кибрит и след като се запалват, ги смачква с ботушите си... После тръгва към стълбата, без да е забелязал, че потушеният пожар на купчинката смачкани вестници се въззема наново... Качва се дежурният пост по стълбата и чете. По лицето му пробягва блажена, злорада усмивка...

21.

Гражданинът с яке и каскет, който до преди малко пътуваше заедно със Зарков и Нели, върви по шосето за към градеца, носейки си пакета, завит във в. „Трибуна“. Срещу му се задава пожарникар. Той се вглежда в пакета:

— Хей, мой човек! — и накарва слисания пътник да спре; разгъва му пакета и му взема вестника.

Онзи се противи.

— Плащам! — вика пожарникарят и дава 20 стотинки.

Из малката чаршия на градеца сноват пожарникарите, влизат в ресторантите, кафенетата и където забележат вестник „Трибуна“, прибират го с една непохватна предпазливост и оставят 20 стотинки. Разбира се, не забравят да кажат „мерси“ с една неубедителна галантност. Наоколо хората ги изглеждат под очи.

... Пред павилиона на РЕП пожарният командир прибира цяла връзка вестници и ги заплаща с две големи банкноти:

— Утре няма пак да пишат, я? — доволен от успеха си, той закрачва напред.

Противопожарният пост така се е зачел във фейлетона, че дори не усеща струйката дим, която идва до него. От горящата купчина вестници се е подпалило кошчето, после закачената стълба, асмата. Подпалват се каучуковите маркучи и горят като факли. Целият долен етаж на пожарната команда е обхванат от пламъци.

А противопожарният пост довършва фейлетона и очаровано добавя:

— Пламенно нещо!

Но изведнъж съзира „пламенната“ гледка под себе си и изгубва ума и дума. Слиза от куличката, спуска се по дървената стълба, но се заковава на мястото си. Уви, вече цялата стълбичка е обхваната от пламъците. Връща се наново в куличката и започва да бие отчаяно камбанката, чието немощно, пискливо гласче се понася комично из целия градец.

Дочули познатия им звън, огнеборците се сепват. Всеки, където и да се намира... из улиците, в кафенето, в кръчмата, забравяйки „специалната си задача“, оставя насъбраните иззети вестници настрана и хуква по посока на пожарната команда. Наближава горящата сграда... От куличката отчаяно зове за помощ техният колега. Но какво могат да направят те, шепата храбри огнеборци, когато нямат нито стълби, нито маркучи, нито платнища... Комично бездействащи, те, за да изпълнят служебния си дълг, само викат окуражително на застрашения си колега:

— Внимавай, ей!

— Пази се от огъня!

— Гледай да не се опариш!

Най-старият пожарник се навежда до земята, взема една горяща тресчица и си запалва с нея цигарата. Издухва кълбо дим и процежда с философско проникновение:

— Пожарът, не се ли изгаси с една чаша вода, после е късно!

За щастие минава дядко с кола, натоварена със сено. Пожарникарите спират дядкото, дават знак и на поста. Последният скача и благополучно попада в сеното. Бурно и френетично „Ура“

изтръгват гърлата на въодушевените огнеборци. Те грабват на ръце своя зашеметен от дима, опушен и замаян от опасните прекеждия колега и го понасят на ръце.

В това време се задава пожарният командир. Съзрели го, подчинените му се затичват към него носейки на ръце „спасения“.

— Спасихме жив човек! Спасихме го! Спасихме го! — екзалтирано рапортуват пред своя началник.

— Браво, бе другари! — хвали ги зарадвано той. — Ще ви представя за награди. Извършихте най-смелия подвиг в историята на местната противопожарна служба.

— Но под ваше ръководство, другарю Караиванов! — угоднически добавя младият пожарникар.

— На! Това да напишат вестниците. Да изобразят героичното, а не да се ровят в пепелта... Защото никой, никъде, никога не може да каже къде, кога, защо и как...

Ново „Ура“ заглушава патосните му думи.

А в това време цялата пожарна команда изгаря без остатък.

25.

А влакът си лети заедно с Нели и Зарков, комуто и през ум не му е идвало какви чудеса върши неговият фейлетон. Радиоточката предава друг изтръкан шлагер.

В купето са само двамата: Нели и Зарков.

— Сега вече можете — Нели обглежда празното купе — и да ми се изповядате в любов — взема уж предохранителни мерки тя и се опитва да иронизира, — и да започнете действия.

— Вие много бързо се застраховахте!

— При такива запалителни мъже! — Нели чупи ръце в привидна безпомощност. На нея просто ѝ е весело. Младежът ѝ е приятен, чака ги още дълъг път. Защо да не се пошегува? И тя е решила до край до края.

— Не! — отвърща ѝ Зарков, правейки опит да я чукне. — Ние сме дребна риба... Обект на вашата професия, другарю инспектор!

Изведнъж шлагерът спира. Радиоточката продължава с нашенска ръченица.

— Романтиката свърши. Дайте да дадем... — и Нели имитирайки ловко професионален лектор, продължава наставнически — национален колорит на нашия разговор. Гладен ли сте?

— Като вълк!...

Тя сменя куфарчето си, постила масичката с бродирана в национални шевици кърпа, слага печено пиле, хляб, домати и кани усмихнато.

И под ритъма на народната мелодия два чифта ръце за миг превръщат в останки националния по форма натюрморт...

26.

На няколко инженерски маси са поставени макетите на бъдещ жилищен комплекс. Комисията вече ги е прегледала и почти

решила. Остава един последен поглед, за да се посочи най-добрият проект. Миг колебание и всички изричат единодушно:

— Мото „Орел“!

Председателят на журито се обръща към секретарката:

— Протоколирайте: първа премия, мото „Орел“.

Секретарката усърдно записва.

Придавайки му някаква ритуалност, председателят бавно разтваря пликчето и прочита разчленено и натъртено името на печелившия:

— Ка-ра-ива-но-ва!

Всички застиват.

— Аз бях прав — обажда се един от комисията, — като не харесвах проекта.

— И аз...

— И аз...

— И аз... — кажи-речи цялата комисия се присъединява към „новото“ мнение, клатейки глава неудобрително.

— И аз! — натъртва глас председателят на журито. Вади от джоба си в. „Трибуна“ и го размахва. — Ние не можем да награждаваме роднините на подобни типове, карьеристи, изобличени в нашия централен печат! — завършва с поучителен тон.

Всички членове на комисията повтарят съвсем точно всеки негов жест. Само най-младият си позволява да направи забележка:

— Чакайте! Може да не му е роднина?

— Може да не е. Но... може и да е! — възразява председателят. — Тогава кой ще отговаря? Наградата ще изглежда демонстрация. Да отложим конкурса.

27.

Братата на луксозен апартамент. Табелка с надпис: „Професор Н. Караиванов“. Един показалец натиска продължително копчето... Професорът се размърдва в леглото си като тюлен, изпукта и тъкмо се готви отново да се завие, отвън пак се звъни. Професорът става и сърдито отключва входната врата. Разтревожен, срещу му се втурва същият висок, очилат мъж с кожена чанта, който се беше запътил да прави ревизия на завод „Напредък“. Сега той пада на колене пред своя сънлив чичо и започва светкавичното си оплакване (по принципа на Барборино):

— Чичопаснохуленсъмноговолнениемечакакоткажешдасеобадиишзаопровержение! — очевидно развълнуваният инспектор не е в състояние да се успокои.

— Нищо не разбирам! — вдига рамене професорът — Повтори го още веднъж, по-спокойно.

— Охуленсъмноговолнениемечакакоткажешдасеобадиишзанезабавнопровержение! — очевидно, развълнуваният инспектор не е в състояние да се успокои.

Професорът го подлага на душ, но това не дава никакви резултати. Инспекторът все още не идва на себе си. За да намери изход, професорът сваля магнитофона си от гардероба и го пуска:
— Кажй сега?

След като уплашеният инспектор избъбря светкавично оплакването, професорът нагажда магнитофона на по-бавни обороти и така най-после смогва да разбере какво иска племенникът му.

— Чичо! Опасно! Охулен съм! Фейлетонът ме избличава. Чака ме уволнение! Обади се да се обалят на редакцията да опровергае, че критикуваният Караиванов няма нищо общо с инспектора Караиванов.

— Че защо? Кому е нужно? — пули се професорът.

— Ти ме назначи. Сега вината пада върху тебе.

— Чакай да помисля! — и вуйчото си слага очилата. — Че без тях не виждам битието, а това ми затруднява мисленето. Добре ще се обади! — и той благосклонно тупа по рамото уплашения си племенник.

28.

Варненската гара посреща пътниците от току-що пристигналият утринен влак.

Зарков е качил на лявото си рамо съвсем разнебитения си куфар и го придържва твърде неуспешно с лявата си ръка. Не му стига, че не може да се справи дори със своя багаж, но нали е верен на кавалерското си чувство, той протяга дясната си ръка, за да вземе куфара на Нели. Виждайки притесненото положение на своя компаньон, тя категорично се противопоставя.

Решил да бъде докрай рицар, Зарков ѝ изтръгва куфара от ръцете. Но в същото време се изсулва неговият куфар, струполясва се на земята и се разпада на съставните си части... Разпиляват се по всички посоки наблъсканите безредно чорапи, книги, ризи, вратовръзки... Минаващите крака ги газят, ритат, разпръскват ги... Нямайки друг изход, той започва да ги събира, да тъпчи с тях джобовите на панталоните си, на сакото си и особено под ризата, така че скоро добива обемист женски бюст. И въпреки това багажът остава неприбран на перона. Зарков поглежда с едно око умилително Нели, а с другото куфара ѝ:

— Не може ли — пита той стеснено — моят и вашият багаж... тъй някак си да си... съжителствуват?...

— Защо не? — усмихва се Нели — Само че... вие отивате на „Златните пясъци“, а аз на командировка в Надморско.

— Нищо! — разрешава изведнъж въпросът Зарков. — Че и аз ще дойда в Надморско. И без това на „Златните пясъци“ ходят снобите.

Еlegantните ръце на Нели сръчно прибират разхвърляния багаж на Зарков и го полагат в куфара.

...И двамата млади бързат напред, като са хванали дръжките на куфара.

— Забравих нещо... — спира се Зарков.

— Какво? — поглежда го Нели.

— Да ви питам как се казвате?

— Какво значение имат имената и титлите... Нека бъдем просто хора. Така нали е по-удобно?

В същото време Зарков премества куфара ѝ в лявата си ръка, а с дясната си хваща свободната ръка на Нели.

— Да, така е по-удобно! — отвръща той.

... Техните силуети се отдалечават. Последва ги музикалният мотив от края на рефрена „Вече връщане няма!“

29.

Адвокатът Егаров стои у дома си. На стената са закачени два лозунга: „НЕПРОТИВОКОНСТИТУЦИОНСТВУВАТЕЛСТВУВАЙТЕ!“ и „ВСЕКИ СЪВЕТ СЕ ПРЕДПЛАЩА!“

От препълнената паничка със сапунена пяна чевръстата адвокатска ръка грабва с елегантен жест четката и ожесточено размазва пяната върху лицето.

От срещния ъгъл радиото предава арията на „Фигаро“, та адвокатът Егаров има щастието да се бръсне при музикален съпровод. Този напълно доволен и щастлив човек, който не си пести жизнената енергия и веселото настроение даже и в най-дребните лични постъпки! Бръснейки се, той започва да тананика арията, като преплита в текста нови думи, докато се увлича и започва да си прави хумористична изповед за своята адвокатска дейност.

Няма в този град
друг адвокат
по-талантлив,
по-работлив...
Браво, брависимо, браво,
пипам навсякъде здраво.

Правдата смело
аз защитавам,
всички клиенти
са равни пред мен!
Правдата смело
аз защитавам,
стига да бъде
доволно платен...

Вече избръснат и напръскан изобилно с одеколон, Егаров си слага вратовръзката-пеперудка, облича самото си на карета. Излиза. Грабва от пощенската кутия в „Трибуна“. Очите му — право на фейлетона! Срича го на ума си. Стига до името на Караиванов.

Повтаря го гласно и тържествено, в интонациите на фигуровата ария:

— Караиванов! Караиванов! Ка-ааара — ивва — нооооов!

30.

— Караиванов! — нахлул сърдито в кабинета на главния редактор и връхлетял срещу бюрото, Панайот Караиванов, директорът на завод „Напредък“, си подава ръката заплашително. А с другата си ръка тръсва в. „Трибуна“ — Какво е това? Клеветници!

Главният редактор не може да се свърже от непредвидения гост. А отвън през отворения прозорец нахлуват хоровите възгласи и скандирания на цялата командирована група:

— Искаме опровержение! О-про-вер-же-ние!

Главният редактор надниква от прозореца. На тротоара, наредени в шпалир, в ръце с куфарчетата си, защитниците на Караиванов, дирижирани от главния счетоводител, изпълняват „нарочната“ си програма. Такова чудо досега главният редактор не е преживявал. Той едва сдържа яда си, но се владее:

— Опровержение не правим! Ние пишем само проверени неща. Щом е печатано, значи, е вярно!

— Не е вярно! — вратата се отваря и влиза касиерът, който дотогава е подслушвал отвън. — Не е вярно! — и той дава знак на чакащите в коридора да влизат.

С тържествени стъпки, като древни тръбачи, влизат петима души, носещи папки с подписите на целия град...

— Цял град се е подписал! — заявяват те тържествено.

В същото време от единия прозорец се показва лозунгът: „Искаме незабавно опровержение!“, вдигнат на неимоверно дълъг прът. От другия прозорец се вижда втори лозунг, пуснат с въже от покрива. Надписът гласи: „Незабавно опровержение!“

— Брей! — удивлява се главният редактор — Остава и неоновата реклама да сложите.

— И това ще стане, ако не възтържествува правдата! — отвръща гордо окуражилият се малко Панайот Караиванов.

... Долу пред входа един раздавач, натоварен с два огромни чувала, упорито разбутва „агитката“, за да си проправи път.

31.

Професор Караиванов изкачва с подчертано достойнство кадифената пътека на мраморната стълба. Какво изкачва, той просто не стъпва, той се възнася като божество. Пред вратата го очаква някаква прецъфтяла дама със загубили вече значение външни достойнства. Забелязвайки професора, тя се разтапя в сладостна усмивка:

— Добър ден, другарю професор! Влезе ли Мерито? Професорът стои като паднал от небето.

— Моята племенница, другарю професор! Вие обещахте! — с привидно отчаян израз на лицето тя се мъчи да спечели професора.

— Вярно, обещах... и фактически нищо не съм обещавал — и професор Караиванов се готви да влезе в кабинета си. Но дамата го изпреварва ловко и застава като пост пред вратата.

— Ама ще влезе ли Мерито? — с умилително ласкаещо нахалство продължава тя.

— Оставете аз да вляза! — прекъсва я професорът и протяга ръка към бравата.

— Ама и Мерито да влезе. Три години стои вън от университета. Вижте как е отслабнала... — и дамата вади бързо от широката си чанта няколко много големи снимки, където Мерито е заела различни пози в профил, анфас и по бански костюм.

Професорът ги поглежда с безразличие:

— Тези дипломи тук не важат... Аз, мадам, не съм във възрастта на любовта — и той небрежно ги връща на дамата.

Разочарована, тя ги увива във в. „Трибуна“ и се готви да ги сложи отново в чантата.

Зърнал заглавието на в. „Трибуна“, професорът се оживява:

— Извинете, да познавате случайно главния редактор на в. „Трибуна“?

— Не, за жалост! — отвръща дамата и изведнъж, огряна от лека надеждица, добавя — Но ако трябва, още довечера ще се запозная. Само Мерито да влезе...

32.

Главният редактор влиза при отговорния секретар и тръсва на бюрото му броя с фейлетона. Очевидно той е нервиран от току-що водения разговор с Панайот Караиванов.

— Кой го е пуснал?

— Вие! — отговаря кротко смутилият се, но все пак сигурен в работата си отговорен секретар.

— Как, аз? Ти не четеш ли какво пускаш?

— Аз чета подписа ви! — отговаря чинно, но все пак с известно достойнство отговорният секретар. И за да предотврати една излишна разправа, вади снопче ключове и отваря големия шкаф зад себе си, откъдето измъква папка с материали. Намира фейлетона на Зарков с голямото „ДА“! в горния край и го подава на шефа си.

Главният редактор изумен съзира подписа си и разбира неправимата грешка. За един миг настръхва целият.

— Донесе го заедно със заявлението за отпуск, който вие не бяхте разрешили... — опитва се да обясни меко отговорният секретар същността на цялата работа.

— Именно! — пресича го главният редактор, на когото изведнъж става ясно всичко. С едно чудесно чувство за рефлекс той ус-

пыва да отклони темата — Защо си го пуснал в отпуск, като не съм разрешил? ...

33.

Панайот Караиванов още чака в кабинета на главния редактор. Той се чувства така приятно, като у дома си, че дори си налива вода от гарафата.

Влиза главният редактор и го забелязва:

— Вие още ли сте тук?

В този миг телефонът звъни отчаяно.

— Още ли сте тук? — повтаря ядосано главният редактор.

— Имаме още работа с вас! — отговаря съвсем спокойно, толкова спокойно, че може да вбеси човек, Панайот Караиванов.

А телефонът все така пронизително звъни.

— Марш навън! — крещи неистово главният редактор. — Никакво опровержение няма да поместим! Никакво!

Телефонът продължава да звъни, като че ли нарочно, за да засили нервното напрежение. Главният редактор го изолирова.

Влиза секретарката:

— От десет минути ви търси заместник-министърът Петрунов.

Главният редактор включва телефона, излива половината гарафа над потното си лице и взема телефонната слушалка.

— Здравейте, другарю заместник-министър! — пресилено се усмива той.

— Вие защо сте обругали честния и невинен гражданин Караиванов? — чува се гласът на заместник-министъра.

— Да ви обясня! — със съвсем омекнал тон прекъсва главният редактор.

— Какво ще ми обяснявате. Аз го изпратих при вас. Настоявам за опровержение.

— Но той е вече при мене. Много симпатичен другар. Изслушах го внимателно. Ще опровергаем, другарю министър!

Изненадан и разбира се, щастлив от почти невероятния обрат на нещата, Панайот Караиванов ликува:

— И заместник-министърът, а? Това е!

Влиза нов посетител, много елегантен, със строги, отмерени движения. Заговарва авторитетно.

— Праща ме заместник-министърът Петрунов във връзка със случая Караиванов.

Панайот Караиванов приближава към новодошлия, хваща с две ръце елегантната му, обкичена с пръстени десница и почти не я пуска, крещейки с просташки възторг:

— И на вас, и на другаря заместник-министър благодаря!

— Но кой е този субект? — пита обидено новодошлият.

— За фейлетона! — отговаря омаломощен главният редактор. Води цяла група, за да иска опровержение!

С една пестелива усмивка новодошлият стиска ръката на Караиванов. Започва едно объркано:

— Не вие, аз на вас!

— Защо? Аз на вас!
— Как тъй? Аз на вас!
— Моля, аз на вас! Аз съм Караиванов!
— Не, моля! Караиванов съм аз — и той вади паспорта си.
— Но писаното се отнася за мене, следователно трябва да се опровергае за мене...

Двамата се сбиват, боксирайки се доста успешно.

Главният редактор взема телефона:

— Викни спортния редактор да им стане рефер!

И вратата се отваря, но вместо спортния редактор предпазливо пристъпва нов гражданин, снизен и повехнал от годините. Той стъписва всички с пискливото си старческо гласче:

— Добър ден! Колкото и да ви е неприятно, приятно ми е, Караиванов!

След като се ръкува плахо с тримата, той произнася с дълбоко прочувствен глас, като на места се задавя от плач:

— Благодаря ви за смелия фейлетон, с който ме разобличавате. Всичко е вярно, всичко е вярно, моето минало е много черно! Цяла нощ се отдадох на горчива размисъл и написах тая самокритика — и старчето изважда от пазарската си чанта топ листа.

Главният редактор става от креслото си и с неприсъща за телосложението си подвижност изтърчава до коридора, влиза от стая в стая, вика всички:

— Елате да видите новото явление! Героят на деня!

Всички журналисти прииждат в стаята на главния редактор, оглеждат любопитно и тримата.

— Какъв е? — пита фоторепортерка с наивничко, продълговато лице и два чифта очила. — Ударник? Високодобивник?

— Не! Аз съм развратник, алкохолик, дерибей, формалист, бюрократ, кариерист — реве старчето и се свива и разтяга като детска играчка.

— Къде работите вие? — пита го заинтригувано отговорният секретар.

— Никъде! — отвърща раздиращият се от плач старик. — Аз съм пенсионер от двадесет години.

— Това не се отнася за вас! — прекъсва го Панайот Караиванов.

— Кой ви е искал самокритика? — чуди се отговорният секретар.

— Ами аз по своя инициатива... Страх ме е да не ми отнемат пенсията — разплаква се старчето още по-жалостиво и пъха в ръцете на главния редактор свитъците със самокритиката.

34.

Председателят на журито, което бе премирало проекта за жилищен комплекс с мото „Орел“, е събрал всички членове. Влиза млада жена, авторката на проекта. Председателят клати глава и мимически ѝ обяснява, че тя не може да вземе премията. Остана-

лите членове на журито имитират жестовете му, в пълно съгласие
— Ясно, другарке! — заключава председателят. — Не може с това компрометирано име. Разведете се.

— Но — усмихва се плахо премираната авторка — аз не съм женена. Това ми е бащино име.

— Тогава омъжете се!...

— Няма кой да ме вземе — с тъжен присмех отвърща тя.

— Аз съм готов! — извиква най-младият от комисията.

Председателят поглежда часовника си:

— Побързайте за 15 минути да свършите тая работа, за да ви изплатим премията 50,000 лева.

Най-младият подава ръка на премираната авторка. Съзрели ги, всички членове също ѝ подават ръка и викат хорово:

— И аз! Готов съм!

— И аз! Веднага...

— И аз!... Обичам я...

И всеки се старае да грабне ръката ѝ. Заразен от общата психоза, председателят на журито пооправя връзката си и той също протяга старческата си ръка:

— И аз, разбира се... — меко и мазно и малко кокетно произнася той.

35. ♂

Чува се свирене с уста на познатия фигуров мотив. В коридора на редакцията нахлува с хермесовски крачки адвокатът Егоров. Присреща тримата Караивановци. От ненаситната уста на чантата си, приличаща на зяпнал кит, той изважда три искиви молби и ги връчва:

— Опровержението си е опровержение. Но то не изчерпва въпроса. Тук има консумирано престъпно деяние и трябва да се образува процес.

После подава перодръжката си, грабва ръцете на всеки един от тримата и като им държи китката, както се държи на първолаче, ги подтиква да подпишат. Неможейки да му устоят, те подписват. Подсеща ги с палец и показалец, че трябва да се плати.

Тримата плащат.

36.

Пред входовете на ЦУМ. Лелята на Мерито дебне някого. Идва отрупана с пакети не твърде млада дама с оксигенирани коси. Обичайните поздравя, възхищения и дълги възклицания, подир които лелята на Мерито успява да развие пакета. Нови възхищения:

— Десенът е божествен, госпожа Пеева. Ще ви заведе при най-шикозната шивачка.

— Ще ви бъде гран признателна!

— Там си шият само дипломатките... Да, още сега ще ви заведе, само, моля ви, намерете ми един познат, който да има познат, който да има лично познат на главния редактор на в. „Трибуна“.

37.

— Инспектор ли? — пита от бюрото си директорът на консервната фабрика, без да отдава голямо значение на съобщението, което му е направил един от служителите. — Нека си идват. Сега им е времето. Знам ги аз таквиз инспектори през месец август... Хайде, доведете го!...

— Той отиде самичък из фабриката...

— Да отиде, ако не е виждал, нека види фабрика...

38.

Нели се разхожда из фабричния двор с една млада работничка. Сочи с ръка разхвърляните сандъци, отпадъци, повредени машини, похабена опаковка.

— Вътре ще влезете ли? — пита работничката.

— Като видиш двора, не питай за къщата!...

— Ами, другарко... — не знае какво да отговори и не може да се отпусне още работничката.

Приближават една голяма пирамида натрупани консерви.

— Това чудо и алпинист не може го изкачи!

— Ами допуска се понякога брак — все още се бои да изплюе камъчето работничката.

— Какво допускане, то цяло изпускане...

— Ами от нас не зависи... ние сме работници... шефът...

— Как лесно се отърваваш! Е, сега какво ще я правите тази пирамида? В морето ли ще я хвърлите?

— А не, ще я хвърлим на вътрешния пазар!

— Големите сте рационализатори!

— Шефовете решават...

— А вие нищо, нали? Ей, работническа класо, да не приказваш такива работи... Слушай, я ние с тебе, жените, да се разберем по мъжки... Ти ще ми разкажеш всичко, аз още днес пращам рапорт до началника на службата.

— Че той беше тук, знае всичко.

— До началника на отделението ще пиша.

— И той мина...

— До началника на обединението.

— Беше тук...

— До началника на управлението.

— Снощи го изпратихме...

— Тогава... ще пиша до в. „Трибуна“.

— Вие си пишете, пък ние ще го прочетем — отвърща работничката.

Нели се засмива многозначително.

39.

Една скоклива, суха жена се готви да звъни, но зърва пред вратата едър надпис: „Отсъствам до края на август!“

Главният редактор почива в дома си. Денят е небивало горещ, пердетата са спуснати, върху масата бръмчат шест вентилатора. Обременен със своите непоносими за лятото телеса, маститият журналист е по шорти. Жена му, седнала на дивана, плете.

— Е, не е толкова страшно, де! — утешава го жена му. — Ще кажеш, че погрешка си пушал фейлетона.

— Логика! Да разбере колективът, че не знам какво пускам.

— Ще кажеш, че си сбъркал в бързината.

— Да! Ами ако ме питат защо съм искал да го спра?

— Кой ще те пита?

— Ех, кой? Всеки ден ваят благодарствени писма за фейлетона.

— Тогава всичко е наред!

— Не ги разбираш ти тези работи... Но за всеки случай иди тези дни у свако Никола и виж там станало ли е дума!...

Навън се почуква.

Редакторът се готви да се скрие.

Повторно и потретно се почуква. Чува се глас: „Млякото“!

Успокоен, главният редактор се връща на първоначалното си място край вентилаторите. Съпругата му отваря на млекаря. Подава се младеж с тарга бутилки. И тъкмо млекарят да напълни подадената му от съпругата тенджерка, високата нервна жена, която преди няколко минути се готвеше да звъни, изтласква млекаря, разлива няколко шишета и застава пред главния редактор.

— Другарко! — с умоляващ отпаднал глас я предупреждава главният редактор. — Защо влизате? Тук върлува страшен грип.

— Какво е грипът пред чумата? — възразява с една ехидна крокодилска усмивка високата остроноса жена — Казвам се К...

— Знам, Караванова — прекъсва я окончателно съсипаният главен редактор.

— Да! — потвърждава жената.

— Искате опровержение, нали?

— Не! Мъжът си познавам добре. Всичко, което сте писали, е вярно. Точно такъв е — бюрократ, дерибей, лицемер, фарисей, мошеник, рушветчия...

— Е, тогава? — прави опит да възпре словесната ѝ канонада главният редактор.

— Карриерист, подмазвач... — не стихва в своята истерия жената и извишавайки гласа си, завършва осъдително — развратник!...

— Разбрах! — и редакторът в яда си тропва с юмруци върху масата. — Какво ме засяга това?

— Но макар и такъв — продължава жената с по-нежна нотка, — той ми е мил. Затова с едно не мога да се помиря: разврата. Кажете ми по-скоро коя е тя? Развратницата, с която ходи? Чумата ниедна!

— Не знам! Клюки не ме занимават! — кипи главният редактор.

— Знаете! Знаете! На вас ви пращат анонимни писма! Всичко знаете вие, журналистите. Кажете ми коя е тя?

Главният редактор вижда, че тоя път спасение няма, и избягва в другата стая. Разярената посетителка се готви да го последва. Но домакинята ѝ препречва пътя.

— В тази спалня влизам само аз!...

— Името на развратницата! — крещи нахалната гостенка.

— Не знае, не разбрахте ли! — брани се домакинята.

— Не! И той знае, и вие знаете! — продължава гостенката.

— Махнете се, другарко! Името няма да научите! — решена дори да я изпъди, жената на главния редактор я изтласква.

— А, така ли? — просветлена от внезапно хрумване, ревникката се усмихва многозначително. — Криете? Ясно!... Значи, тогава тази развратница сте вие. Вие!...

Главният редактор скача към телефона, грабва слушалката и крещи:

— Ало! Милицията! Дежурният! Елате! Сега ще убия една жена, елате да ме арестувате!

Чула думите му, разярената Караиванова избягва панически...

41.

С плувнало в пот чело, с увиснали до края на носа очила, отговорният секретар распечатва писма, зачита ги и ги оставя.

— Караивановци и Караивановци... Край няма тая караивановщина!... — споделя той с колегите си. — Вече нямам сили да чета. Ще събера всички писма, ще ги оставя на Зарков, като се върне, да се разправя той...

42.

Кабинетът на Зарков. Бюрото му, шкафовете, рафтовете и первазите на прозорците над парното са препълнени с писма... Постепенно се стъмва и наставя онзи полунощен, фантастичен час, в който предметите оживяват... Писмата се разшават, започват да издават гласове, смехове, стонове... И понеже в шума нищо не може да се разбере, едно писмо с пръст на устата дава знак за тишина. После в чевръста куплетна песничка писмата си разправят едно на друго каква тайна крие всяко...

43.

От куплетната песничка разбираме, че се намираме в рационализаторското бюро. Канцеларията има голяма желязна каса, заключена с три катинара. Шефът е седнал зад бюрото и разсъждава върху Тото-фиша.

Влиза работник, носи свитък под мишница:

— Другарю инженер? Какво става с моята рационализация?

— Чака си реда!

— 60 предложения лежат в касата затворени.

— И човек лежи затворен, преди да се роди.

За миг работникът забелязва, че едното стъкло на прозореца е счупено:

— Ах, другарю инженер, тук стъклото е счупено, ще ви изстине мястото! — и с отривист жест работникът изважда в. „Трибуна“ и заковава оная част от страницата, където е фейлетонът.

Инженерът зачита. Сякаш ток преминава през цялата му фигура и нейните контури и шрихи се разливат по същия начин, както телевизионният образ при загубване на вълната. Само миг и инженерът ще се превърне в точки и чертички и после нищо, но той се овладява... Моментално отключва шкафа, вади всички предложения и без дори да ги чете, без да ги зърне, нанася по едно голямо „ДА“, „ДА“, „ДА“!...

... Прелита ново ято от писма и влиза през отворения прозорец в кабинета на Зарков.

44.

Продължава куплетната песничка, от която научаваме как в един град всичко е вървяло наопъки, наистина наопъки. Като илюстрация на песничката се вижда част от движението на улицата, където хората и колите се движат наистина отзад напред...

Учрежденски стълби... Хората влизат и се качват и слизат отзад напред...

И все пак, пояснява песничката, хората не се сблъскват, защото всичко върви отзад напред! И местният Караиванов, вместо да изхвърчи нагоре, „изхвърчава“... надолу!... Думите на песничката се илюстрират, виждат се как излетелият през комина Караиванов пада и се забива върху една купа сено с краката нагоре.

Минувачите, които досега вървяха отзад напред, се сепват като при внезапно спрял влак. Едни вземат обратен ход, други си продължават по старому. И се получава една страшна бъркотия...

... Прелита ново ято от писма, което закрива „бъркотията“.

45.

Празна обущарска витрина... Друга празна обущарска витрина... Куплетната песничка пояснява, че в този град никъде не е имало обувки.

Един човек разтревожен дочита в. „Трибуна“, сгъва го, вади от джоба си връзка ключове и ги подава на няколко протегнати ръце.

На една витрина се урват купища обувки и засипват като водопад всички други стоки...

Пред един шанд.

— Дайте ми риза! — моли клиентът.

Продавачката светкавично му тиква в ръцете едни обуща.

На друг шанд.

— Дайте ми една сардела! — моли клиентка.

Продавачката ѝ връчва чифт обуща.

На трети щанд.

— Дайте ми триста грама кашкавал! — иска клиентът.
Продавачката му реже и отмерва 300 грама... обуца...
... Прелитат нови ята писма и влизат в стаята на Зарков...

46.

Кабинетът на професор Караиванов е полумрачно, сводесто помещение, напомнящо кабинетът на доктор Фауст. Професорът стои над някакви скачени съдове.

Влиза Мицков, мъж на средна възраст, със зализано лице, фалшива усмивка и лукави мефистофелски очи. Мимическа сцена, която възпроизвежда пародийно изкушението на Фауст от Мефистофел.

— Добър ден, магистре! Опити ли правите! — кланя се Мицков и лукави пламъчета шарят в очите му. — И ние правим опити да живеем. Не толкова лоши всеки случай... Но на въпроса: Праща ме Стоянов по поръчка на Петков, по поръчка на Гошев, по искане на госпожа Пеева. Касае се за влизането на Мерито в университета и за вашата среща с главния редактор на в. „Трибуна“.

— Е, че каква стана тя? — гледа недоумяващо професорът.

— Скачени съдове, почтени магистре! — И Мицков сочи с острите си пръсти епруветките. — Животът е физика, химия и алхимия! — завършва със зловещ смях Мицков, който смях ечи като гръмотевица. От очите му изкачат мълнии, които осветяват стъклата, епруветките, очилата на професора.

Но професорът стои невъзмутим и твърд:

— Не скърцай с грозните си зъби тъй насреща ми!

Мицков, изведнъж добил образа на Мефистофел, запитва през зловещия си смях:

— И аз ще взема своето, нали?

— Ти, изрод! Дух нечист! Махни се! — продължава с изненадваща устойчивост професор Караиванов.

Но думите му заглъхват в отвратителния смях на Мицков-Мефистофел, чийто силует става все по-голям и заплашителен.

Чува се идващият отдалече Фигаров мотив. Вмъкнал се през ключалката, приближава към бюрото адвокатът Егаров. Пред неговия вид Мицков-Мефистофел потреперва. Мълниите от очите му изгасват, той се стопява и изчезва уплашено... Професор Караиванов трие потното си чело след кошмарното видение... Чертите му постепенно стават по-земни. Помещението се осветява и добива вид на обикновена лаборатория. Пред бюрото му стои адвокатът Егаров, разтворил делово чантата си:

— Фейлетонът визира и вас?

— Махни се изрод! Дух нечист! — продължава с фаустовски унес професор Караиванов, който е още под впечатлението на кошмарното видение.

— Тогава вие сам ще ме търсите! Довиждане! — Егаров си излиза светкавично.

Професор Караиванов, останал насаме, омаломощен си повтаря:

— Физика, химия, алхимия, скачени съдове... процеси???
Фейлетонът визиращ и мене ли?... Дакошенесепрочетеписаното-
ворномястощепострадамокончателно... — и професорът почва да
говори по същия барбориновски начин, както и неговият племен-
ник при онзиденшното посещение.

47.

— Хайде, хвърчащи холандецо! — хванал елегантното си ба-
стунче, адвокатът Егаров прегръща чантата си и с летящи херме-
совски крачки препуска из улицата. Заковава колите, изменя посо-
ката на трамваите, спира мотоциклетисти и велосипедисти. През
цялото време звучи неговата пародия на Фигаро:

Днес — апелация
утре — касация,
покупко-продажби,
разводи и кражби,
фалшификации,
и спекулации,
и комбинации,
и машинации...

Бялото — черно!
Черното — бяло!
Вярно-невярно,
завеждай дяло.
Правото-криво,
кривото-право!
Питомно, диво,
хващай го здраво!
Браво бе, браво!
Егаров тук, Егаров там,
Егаров с друг, Егаров сам,
всичко от мене е само зависимо,
Егаров! Браво! Браво, брависимо!
На далаверите майстора ти си му!

Спира пред окръжното адресно бюро. Момичето от гишето
подава любопитно лице. След миг Егаров поема списък, дълъг ка-
то лента на сметачна машина...

... И Егаров пак търчи из улиците...

Ето го в ателието на един художник. Егаров няма време да
съзерцава платната му, които всъщност са... един и същ пейзаж
в десетки копия. Художникът рисува едновременно върху няколко
триножника, като нанася един картонен шаблон върху всички та-
бла. С делови поклон Егаров подава брой на „Трибуна“ с едната
си ръка, а с другата — изготвената вече молба за дело. Художни-
кът подписва и подава една банкнота, която адвокатът ловко
прибира.

... Егаров при един магазинер. Показва вестника, подава заявлението, прибира парата...

Егаров спира при един велосипеден магазин. Оставя си ба-
стуна. Купува си велосипед и запращва с него...

... Егаров спира велосипеда си пред едно игрище. На огра-
дата се е опрял и изправил в целия си ръст един спортен треньор.
Той е заел целия екран, дори главата му е извън екрана.

— Какво правите? — поздравява го Егаров.

— Чакам! — отвърща треньорът.

— А като чакате, знаете ли какво ви чака! — и Егаров по-
казва в. „Трибуна“, после му връчва заявлението. След като под-
писва заявлението, треньорът вместо хонорар дръпва ципа на дес-
ния си ръкав и ръкавът се разполовява и открива ръката му, ця-
лата обвита в часовници, които цъкат хорово. Отвързва един
часовник, дава го на адвоката...

И пак препуска Егаров с велосипеда.

... Велосипедът спира пред една църква. Егаров подава броя
на свещеника.

— Не пише за поп, но то за вас се касае! — заканително ма-
ха с пръст адвокатът пред изплашения поп... Попът, който е дър-
жал в ръката си босилек, оставя босилека настрана, обира парите
от дискаса и ги дава на адвоката... Адвокатът взема с лявата си
ръка парите, а с дясната босилека и ръсва попа...

И пак препуска Егаров с велосипеда.

48.

Пред вратата на редакционната канцелария има обява:

ЗА КАРАИВАНОВИ — ПРИЕМНИ ДНИ:

понеделник, сряда, петък

Влиза възрастен, много пълен мъж, с бухнала бяла коса, бели
мустаци и бяла брада.

— Не, другарю Караиванов! — посреща го кисело отговорният
секретар. — Утре е приемният ден! — и той избутва грубо полу-
влезлия старик, затръшвайки вратата след него.

Но ужас! Брадата остава половината затисната и навярно от-
скубната от вратата! Ами сега? Отговорният секретар светкавично
отваря и какво да види: брадата се е отлепила от лицето на посети-
теля. Последният ловко смъква изкуствените си мустаци и бялата
си перука.

Пред съвсем изумения отговорен секретар се изправя самият
главен редактор:

— Ох, не мога да мина из улиците. Не смея да вляза в ма-
газин, ресторант. Тъпия нахалници ме преследват и искат опровер-
жение. Ще се евакуирам от София... Слушай, напиши едно опро-
вержение, та да махнем тая напаст от главата си.

— Защо аз? — удивлява се отговорният секретар.

— И зам. министърът иска, и всички настояват и носят до-
кументи и изложения.

— Ами истинският Караиванов?

— Не ме интересува! Друг път Зарков, като пише конкретен

фейлетон, да слага града, улицата и номера... Хайде, драсни едно кратко опровержение.

— Не мога!... Не умея да пиша опровержения? — отказва така боязливо отговорният секретар, че е явно, как това му е първият отказ пред шефа. — Вие сте по-голям специалист по опроверженията.

— А, не можеш? А защо пусна Зарков без разрешение?... Добре, тогава искам още утре да ми го доставиш тук...

49.

Секретарката на „Трибуна“ веднага влиза в действие, набира номера на междуградските разговори.

Варненски плаж-хотел.

— Казах ви, другарко, такова лице нямаме — и портнерката троснато тръшва слушалката.

Друг хотел. Елегантна ръка държи слушалката.

— Нямаме, другарко. Хотелът е само за чужденци!

Трети хотел. И тук пред таблото с ключовете стои друга красавица. И тя дава обяснение.

— Зарков? Да, познавам го по име, но за жалост не е тук. Тук е само за чужденци.

... Редакцията. Секретарката вдига ръце:

— Проверих навсякъде.

— Може да е в частна квартира. Търси в милицията! — все още не губи надежда отговорният секретар.

50.

Някакъв модерен шлагер се носи в приморския зной и плажното гъмжило. Изведнъж звуците секват:

— Умолява се другарят — понася се отчетлив глас, който кара напичащите се жени и мъже да извърнат поглед към високите вентилаторите — умолява се фейлетонистът Зарков от в. „Трибуна“ да се яви в студиото. Молим другаря Зарков веднага да се яви.

Млад мъж се затичва към кокетната барака, представляваща радиостудиото. Интересно, по петите му го следват, просто го гонят, много хора.

Пред вратата на студиото чака припряно спикерът.

Младият мъж се приближава до него и го запитва:

— Тук ли е студиото?

— Да! Вие ли сте Зарков! — пита със светнали очи спикерът.

Но докато младият мъж успее да отговори, няколко чифта ръце се протягат към него:

— Браво! Браво! Храбрец! Смело перо! Поздравяваме ви! Само така!!!

Младият мъж тъкмо се готви да обясни, една прелестна девойка го прегръща и целува:

— Лани ме уволниха несправедливо. И вашият фейлетон ме върна на работа. Благодаря ви!

— Но аз не съм никакъв Зарков! — едва се отскубва от ръцете на всички младият мъж. — И аз него търся. Ще му се оплаквам за нещо... Сега да ви връщам ли целувката?...

51.

Зарков току-що се е потопил в морето и се готви да плува, но една възмутителна гледка го кара да излезе от водата и да се затича към плажа. Три черни гърчеви прасета, използвайки неговото отсъствие, са се нахвърлили и стръвно рият с рилата си близо до вещите му.

— Шт! Марш! — разгонва ги с немалки усилия Зарков и с огорчение забелязва, че те са разкъсали неговия туристически разговорник. Ядосан, той би ги подгонил, за да ги накаже, но в момента забелязва Нели, която идва, подсвирквайки.

— Хайде бе, другарю инспектор, стига с твоите командировки! Караш ме по цял ден да умирам от скука на тоя див плаж! — и той поривисто се спуска към нея, грабва я, целува я непрекъснато.

Замаяна от неочакваните му целувки, все пак тя се обръща, за да огледа наоколо, макар че няма никаква опасност да ги забележи някой. Плажът не е никакъв плаж, а един малък песъчлив рът, обграден с тръстика.

— И дивият плаж си има своите преимущества! — не без основание отбелязва тя дяволито и добавя. — Сами в света!

— Двадесет и четири хиляди целувки! — възторжено се заканва той и започва да привежда в действие заканата си.

— Венти куатро миле бачи! — отвърща тя и започва да тананика известната мелодия.

Подхваща я и Зарков и двамата се увличат в бърз, темпераментен танц. Уви, съдено е на танца да трае само един миг: трите гърчеви черни прасета са довели цяла тайфа изгладенели прасета, които се нахвърлят върху туристическия разговорник.

— Изчезнаха и последните останки на моя пътеводител до женските сърца! — проронва Зарков със смешна печал и енергично се залавя да изгони неканените гости. Натирените прасета с квичене се разбягват, носейки в зурлите си страници от пътеводителя. — Какво става в туй село? Няма силаж!

— Това село за Зарков плаче — намесва се активно Нели.

— Какво? Ти познаваш ли го? — пита дяволито Зарков.

— Разбира се — слъгва Нели — Още днес ще му пиша.

— Кажи де, кажи де! — насмалко не се издава Зарков.

— Какво ще ти кажа! Ще му напиша.

— Ах, ще пишеш! Ще забравиш — Зарков, който досега старателно е криел какъв е и как се казва, остава поласкан, че любимата му го е знаела по име и е хранила симпатии към сатириците му. Но той все още не се издава.

— Няма да забравя! Още сега ще му пиша! — и Нели изважда от чантата си хартия, плик и стило и се готви да пише. — Дай ми нещо за подложка.

Зарков посочва с очи към останките от туристическия разговорник, за да я подсети, че няма книга, и предлага:

— Пиши на гърба ми — след което изпружва гръб.

— Благодаря! — отвръща Нели и поставя писмото си. — Велика сила сме ние, жените, но все пак трябва да се опрем на един здрав мъжки гръб.

— Аз съм в случая едно бюро! — отбива намека ѝ Зарков.

— Чудесно полирано бюро. Никога не съм писала с такова вдъхновение.

— Сигурно си влюбена в Зарков? Познавам по писането. Трепетът на ръката ти се предава чак до сърцето ми.

— Влюбена съм в перото му! — потвърждава Нели и дописала вече писмото, сгъва го, пхва го в плика и го адресира.

— Дай ми да го занеса до пощата, за да стигне по-бързо! — и Зарков поема писмото, хвърля поглед върху адреса и разпечатва плика с палеца си.

— Какво правиш? — възмутена и ядосана, Нели дръпва писмото от ръката му.

— За да стигне по-бързо! — потвърждава Зарков, взема си наново писмото и съобщава най-равнодушно: — Зарков съм аз!

— Ти? Сатирикът Зарков?

— За жалост същият!

— Как? Ти?!... И защо не си ми казал досега?

— Титли, имена, привилегии нямат значение...

Нели е доживяла най-приятната си изненада в живота. Сияеща, зарадвана като малко дете, тя се спуща към любимия си, прегръща го и извиква:

— Сто хиляди целувки!

52.

Адвокатът Егаров препуска своя мотоциклет. Заковава се пред един магазин за коли...

Ето само след миг Егаров шофира щастлив новия „Москвич“. Леката кола излиза от града. Горд от голямата скорост, Егаров се усмихва. Колата бързо запраща към Кремиковци. Спира пред един строителен обект.

— Зидарят Цветко Караиванов? — пита Егаров, без да спира колата.

Един зидар му сочи върха на високата пещ, която е в скели. Адвокатът приближава постройката, спира колата, слиза и тръгва по неизмазаните грапави стъпала. А колкото отива по-нагоре, те стават все по-тесни. Погледнеш надолу: ужас! Свят ти се завива... А никак не е лесно да се изкачваш по тях: от мокрите стени падат тухли, капе мазилка. Нищо, за делото на печалбата всички жертви са оправдани!

53.

Егаров е на най-горния етаж. Задъхан, от лицето му шурти обилна пот. Сакото му е изпръскано. Слава богу, че най-послед е намерил „обекта си“, главния бригадир Цветко Караиванов. Той

не забелязва присъствието на Егаров. Адвокатът го бутва по лакетата и пъха под носа му в „Трибуна“. Зидарят спира за момент. Грабва с изцапаните си ръце вестника и зачита за момент. После оглежда адвоката недоумяващо:

— Е?

— Реномето ви е в опасност — иска да го заинтригува адвокатът.

— Какво? — не може да разбере трънчанинът.

— Реномето ви се клати! — изяснява се адвокатът.

— Как се клати? — протестира трънчанинът, който мисли, че става дума за скелето. — Че аз на него хоро ще ти играя. — И за да потвърди приказката си, той започва да подскача на скелето, което действително се тресе и застаналият върху него адвокат трепери целият като лист...

— Писали са против тебе във вестника. Трябва да водиш дело! — и адвокатът му подава изготвеното заявление, за да подпише.

— Нека пишат. Мани ги. Работа имам сега.

Адвокатът се ухилва нахално и настоява. Зидарят, нервиран, грабва адвокатската му чанта и я хвърля от кулата. Адвокатът протяга ръка да я улови и полетява подир нея с глава надолу. Но за щастие попада във висящата грамадна кофа с циментова каша. Адвокатът вреши панически. Потънал в цимента до кръста, той маха уплашено ръце като прилеп...

Трънчанинът-майстор дава знак да се спусне кофата, която със скърцане слиза... През това време Егаров е успял да се потопи целият в цимента. Долу на земята, за да го измъкнат по-лесно, зидарите обръщат кофата. От лицето, от косата, от тялото и крайниците на адвоката се свлича противната циментова кал. В този си вид адвокатът наподобява на движеща се току-що нахвърляна глинена статуя. Като муха, попаднала в мед, адвокатът тъпче на едно място и се мъчи да се освободи от студената и противна вкаменяваща се каша.

Наоколо се разтичват на помощ зидарите. Един носи маркуч и започва да облива нациментирания адвокат.

— Дай още вода! По-бързо, ще се вкамени циментът...

Пускат в действие още един маркуч. Но вече е късно! Циментът се е вкаменил и „паметникът“ стои неподвижен.

— Олеле, отиде човекът! — наставя паника между зидарите.

Повалят „паметника“ на земята. Един компресорист сръчно издълбава дупка на мястото, където е носът. „Паметникът“ започва да диша. Положението е все пак спасено. Компресористът издълбава втора дупка на мястото на устата. Адвокатът въздъхва и пита:

— Има ли някой Караиванов?

Но никой не му отговаря. Бързо се групирват майсторите от облицовъчната бригада и със своите длета нанасят точни удари, като правят страничен разрез на „паметника“. Най-после техните усилия се увенчават с успех! „Паметникът“ е преполовен на две и от тази каменна „матрица“ излиза жив и здрав адвокатът Егаров. Той се ухилва и отива да си вземе чантата. После се качва на ко-

лата си. Майсторите слепват двете части на „матрицата“ и викат подире му развеселени:

— Хей, забрави си кожата!...

54.

Запътвайки се към кабинета си, главният редактор присреща отговорния секретар. Първата му дума вместо поздрав е:

— Къде е Зарков?

— Ни вест, ни кост от него.

— Да публикуваме в броя: „Зарков, върни се веднага!“

— Е, ще правим американски сензации!

— Тогава — нарежда главният редактор — ще кажеш на Марин шофьора да замине веднага и да го търси по цялото крайбрежие. Без него да не се връща!...

55.

Току-що влязъл в кабинета си и още не седнал на бюрото си, главният редактор се обръща и вижда как цяла група нахлува при него...

Клюмнал на бюрото си, нямащ сили да ги изпъди, главният редактор почти умолително се обръща към тях:

— Днес не приемаме Караивановци.

— Моля, без обиди! Ние сме антикараивановци! — отговаря първият от групата и приближава бюрото на главния редактор — Възхитени сме от фейлетона и искаме да видим автора му, за да го поздравим...

— Няма го! Безследно изчезнал — отвръща главният редактор.

— Изчезнал? Как така?! — настръхват „антикараивановците“.

— Така! — повтаря главният редактор — Героите са налице, но авторът го няма... Пече се на Черно море.

„Антикараивановците“ изтръгват една облекчителна въздишка.

56.

Пътепоказателят сочи „ВАРНА—СЛЪНЧЕВ БРЯГ—НАД-МОРСКО“. Шофьорът Марин, дал последна скорост, препуска с празната „Волга“ и се провиква:

— Ууубре, Марине!...

57.

Един самотен клонест орех се е разперил в сред равното ожънато поле. Нели и Зарков берат орехи...

„Волгата“ прави рязък страничен завой, зарязва по полето, прави лъкатушки и зигзази, криволичи и подскача, докато изведнъж се заковава пред дънера на ореха:

— А! Сипах ли те! — с подгрубен падарски глас крясва Марин, скача от колата и застава до ореха.

• Нели и Зарков слизат смутени.

— О, Марине! — окопитва се Зарков и му подава зарадвано ръка.

— Здравейте, другарю началник! — подава ръка той първо на Зарков, после на Нели — Здравейте, другарке, извинявайте за произшествието!

— Къде насам?

— Шефът поръча да те взема и да те върна в София!

Зарков не иска да повярва:

— Веднага? Чакай, аз съм в отпуск!...

— А бе, ти си играеш на орехи... Изчиствам колата и тръгваме веднага.

Зарков помръква:

— Поне да изпратим другарката?

— Виж, това може!

Нели следи разговора на двамата явно недоволна. Наистина ли той ще си замине внезапно, тъкмо в най-щастливите им дни?

Тримата влизат в колата. Марин хваща кормилото и потегля.

58.

В ресторантчето край шосето на една маса пред входа са седнали печалният Зарков и Марин, който стръвно гълта кебапчета.

— Е, защо ме викаш? — подпитва Зарков.

— За едно опровержение...

— Не могат ли без мене да го направят? — ядосва се Зарков.

— Де ще знам. Аз съм шофьор и само извозвам! — завършва философски шофьорът, за да тури край на спора. Но не забравя да напомни — Четвърти ден те търся.

— Ще кажеш на шефа, че не си ме намерил.

— Истината скривам, да лъжа не мога. Тръгваме веднага. После пак се връщай! — не отстъпва шофьорът.

— Ти не си приятел! Бюрократ! Подмазвач! Лакей на шефа! — нарежда в яда си Зарков.

— Шефът ми плаща заплата, на него карам колата! — отвръща спокойно, без ни най-малка нотка на раздразнение Марин.

— Тъкмо почнах с момичето...

Марин прави движения с лице и ръце, за да каже, че влюбванията на Зарков му са известни, че и последното ще трае ден до пладне.

— Този път сериозно! — уверява го Зарков.

— Че да ви взема и двамата? — кодоши Марин.

— Тя няма да тръгне...

— Ох, дете наивно, живота не познало. Аз, жененият, да изляза на улицата, за петнайсет минути ще си намеря съпруга... Хайде, бягай я гони! — командува положението Марин.

59.

Багажникът се отваря. Колата е спряла пред квартирата на Нели.

— Хайде! — подканва Марин. — Викай я по-скоро, че довечера трябва да сме в София.

— Довечера в нейния град — предлага Зарков.

— Ти какво си мислиш? Защо ти изпращат колата? Да не си принц Новородом Сианук? ... За хора като тебе нали знаеш кога пращат кола? ...

— Защо?

— Защото си ги оплел едни... Писал си срещу някакъв го-
лемец, има протести, оплаквания. Министри се обаждат, делегации
пристигат — изрежда Марин така спокойно, както лекарят изреж-
да причините на констатираната смърт. — Главният е вдигнал ръ-
це. До съд отива работата.

Зарков сменя три пъти цвета на лицето си, после побеснява:

— Защо не ми каза преди малко?

— Отде да знам, може да имаш слабо сърце?

— Защо извиках момичето? Какво ще го правя сега?

— Ще бъдеш кавалер!

— Да, в тази каша — сопва се Зарков.

— Ти си я забъркал — отвръща му троснато Марин, после с
поомекнал глас го утешава: — Присъдата е най-много три години! ...
Тъкмо ще имаш нужда от близък човек да ти носи цигари.

И точно в този миг на рамката на вратата се очертава усмих-
ната и тържествуваша Нели, идваща с куфара си.

60.

Марин препуска ловко и внимателно връз лъкатушното ас-
фалтено шосе, спускащо се надолу през много завой, от едната си
страна закътано от зелени хълмове, а от другата си страна открий-
ващо ослепителната бездна на Черно море. Не стига това изпита-
ние на шофьора, ами сега пък и онова малко огледалце над волана,
което отразява безпогрешно как Нели любовно гледа своя поза-
губил настроение кавалер. Уверила се, че само с погледи няма да
разсее мрачните му мисли, тя го окуражава:

— Толкова ли е фатално? И да си сбъркал нещо, шом си
принципно прав...

— Ти не ги разбираш тези работи! — прекъсва я раздраже-
но Зарков.

Миг мълчание, след което Нели подзема нападателно:

— Я ми дай паспорта си!

— Какво? Защо ти е?

— Защото не ти вярвам, че си Зарков! ... Смелият, неустра-
шимият, хапливият! Зъбятият! — хем иронично, хем окуражително,
хем загрижено добавя Нели.

— Каква хапливост, като ти избият зъбите? — с горчива ус-
мивка отвръща Зарков.

Но Нели е решила да не остави и следа от неговото мрачно
настроение и прегръща своя любим...

Нов пътеуказател, сочещ рязкото отклонение за към града, в който живее Нели. Момичето естествено трепва:

— Стигнах вече...

— Довиждане! Всичко най-хубаво! Веднага ще ти пиша! — подава ръка Зарков.

— Чакай! — прекъсва го Марин. — Тук ли ще оставиш момичето? Къде живеете? — обръща се той към Нели.

— В центъра. Нали ще си починете у дома?

— Какво ще безпокоим родителите ти! — отклонява я Зарков.

— Те много ще се радват! — настоява Нели.

— Шофьорът бърза.

— Моля! — изпреварва с намесата си Марин — Винаги на услугите на другарката Нели Заркова — провокаторски подчертава той презимето.

62.

Пред бухналия в чемшири, салкъми и цветя широк двор, прозиращи през пармаклъците и железната решетъчна врата, спира колата. Скоква Нели, слиза и Марин ухилен, носейки куфарите на Нели, а ни в клин, ни в ръкав се озовава на земята, сякаш стъпил върху паници, и Зарков.

Притичва майката на Нели. Съзряла дъщеря си, тя се усмихва радостно, но все пак с една скършена радост.

— Мамо — Нели представя Зарков, — запознай се с моя познайник и добър другар, са...

— Кажи го направо, твой бъдещ съпруг — намесва се Марин.

Четиримата застават сред двора край масата, върху която стърчи фруктиера с плодове. Марин полага куфара до масата.

На Нели ѝ става неловко, на Зарков още по-неловко, а майката гледа изпитателно и двамата. За да оправи положението, Нели отклонява разговора:

— А къде е татко?

— Почива! — отговаря някак си съкрушено майката. После снижава глас: — Баща ти го снеха. Имаше феълетон срещу него.

Лицето на Нели изведнъж изстива и потъмнява. Тя нищо не е в състояние да каже, само поглежда виновно Зарков и чака обясненията на майка си.

— Дребна работа. Аз ще я оправя... Я да видим кой го е писал?... — намесва се авторитетно Зарков.

Майката подава на дъщеря си смачкания, превърнат на парцал от четене отрязък от в. „Трибуна“.

— Я! — остава като гръмната Нели и посочва на Зарков феълетона „Такъв човек“, под който се мъдри неговото име — От теб!

Само това оставаше! Но как? — прави недоумяваща физиономия той. — Нали феълетонът не излезе?

— Недоразумение! — едва намира сили да изрече напълно смазаният от последния удар Зарков.

Симпатичният млад мъж започва да изглежда в очите на майката като най-зъл разбойник. Ах, и този тип дъщеря ѝ го води в къщи!

— Как не ви досрамя, клеветник такъв! — нахвърля се тя върху злощастния си „зет“.

— Чакайте майко... аз татко... не го познавам!...

— А като не го познаваш, защо пишеш против него? — пита тя разярено.

— Можеше да провериш на място... — с нескрито огорчение добавя Нели.

— Ох — намесва се Марин, — как сме принципи, когато е на чужд гръб...

Събуден от шума, бащата на Нели слиза от стълбите, сънен и настръхнал като недоклан звяр. Вижда той как на двора около масата са седнали дъщеря му, жена му и двама непознати хора. Приближава към масата.

— Ела да се запознаеш със зетя си... — злобно подхвърля майката — с фейлетониста Зарков!...

Зарков не може да предвиди какво ще произлезе от тая среща, но подозираш, че няма да е нещо много хубаво, става от стола си и колебливо подава треперящата си десница. Насреща му и бащата на Нели подава грамадия си пестник, но вместо да стисне ръката на Зарков, джасва отгоре му фруктиерата.

— Сатирици, а? Черногледци такива! Ще ви оправим ние — и той се нахвърля да бие Зарков, но се спъва в куфара на дъщеря си и пада по корем.

— С бой, а? Така сте свикнали вие! — отвърща Зарков, оглежда се и добавя: — Да си отиваме!... Тук не е за нас! — А като се обръща към Нели, процежда с горчива усмивка: — Сбогом! Проверих на място...

Марин, който е видял всичко, при думите на Зарков скоква и запалва колата... Бащата на Нели подгонва Зарков. Зарков излиза на улицата. Бащата на Нели грабва едно дърво и се готви да настигне своя враг. Но Нели успява да изпревари баща си, излиза на улицата, затваря вратата, заключва я. Бащата в същото време ругаейки, прави безуспешни опити да отвори вратата, пъха своя ключ, но безрезултатно. Нели е оставила ключа отвън и бащата отвътре не може да си отключи. Тогава той прескача пармакльците...

Но колата вече потегля, взема първа скорост. Нели с куфара си в ръка хуква, тича задъхана като малко селско дете подир колата... Зарков я съзира върху огледалцето над волана... Колата дава заден ход... И Нели е отново при Зарков, хванала с двете си ръце ръката му. А колата лети напред, съпроводена от финала на рефрена „Вече връщане няма!“, само че този път звучащ по-бодро.

Бащата на Нели стои пред празната улица и гледа ту нагоре, ту надолу, където с колата изчезна и противникът му, и дъщеря му...

Отгоре се задава каруцар. Бащата на Нели му маха да спре и му предлага:

— Закарай ме бързо до гарата...

Каруцарят спира и отговаря ухилено:

— Ти си свикнал на коли, другарю началник. Ще ти друсам каруцата...

— Карай! — нервирано настоява бащата на Нели — Карай, че ще изпусна влака.

— Ти го изпусна вече, другарю началник! — отвърща каруцарят, шибва конете и заминава.

64.

По един от шумните столични булеварди. Пробягват коли, трамваи, гъмжат от народ тротоарите. Неоновите реклами се вбиват във всеки поглед... Марин шофьорът ловко провира редакционната кола в сред засиленото вечерно движение. Нели начесто поглежда към Зарков. И Зарков се взира в приближените й очи и — ужас! — в техните черни зеници като в малки изпъкнали огледалца вижда своя образ, удължен като пъпеш, разтреперан, карикатурен...

По засенченото му лице, по което пробягват отблясъците на рекламите, не можеш да разбереш уморен ли е, изплашен ли е, притръпнал ли е вече... А насреща светят грамадните неоновии реклами: „МОДЖЕН“, „АВТОПРОМ“, „ВЕРИЛА“, „ВИЕНА“ и така нататък. И както се случва с всички реклами, някои техни букви изгасват. И се получава тази сричково-светлинна игра: от „авТОПРОМ“ остава само „ОПРО“, от ВЕРила“ само „ВЕ“, от модЖЕН“ остава само „ЖЕН“, а от ВИЕНа“ само „ИЕ“. И в крайна сметка стълбовидно остава един натрапваш се светлинен надпис:

ОПРО

ВЕР

ЖЕН

ИЕ...

„ОПРОВЕРЖЕНИЕ!“! „ОПРОВЕРЖЕНИЕ!“! „ОПРОВЕРЖЕНИЕ!“! — светка зловещо в очите на Зарков и като че ли изведнъж всички улични надписи крещат нахално в лицето му: „Опровержение!“, „Опровержение!“, „Опровержение!“, „Целият град знае!“

65.

Кабинетът на главния редактор. На вратата е сложен надпис: „ОТСЪСТВУВАМ ПОРАДИ СОБСТВЕНОТО СИ ПОГРЕБЕНИЕ!“ Но тази категоричност не трогва новодошлия посетител. Той влиза без да чука, и мазно се усмихва на кисело настроения редактор:

— Защо влизате? — ядосва се главният. — Числото на караивановците вече се попълни. Стига толкова!

— За да ви благодаря! — разлива се цял в усмивка новодошлият, който е инспекторът Караиванов, племенникът на профе-

сора. — Вие ми направихте страшна услуга. Преди живеех под една постоянна угроза за своите грешки и грехове. След фейлетона направиха едно заседание. Саморазкритикувах се бляскаво... — разправя той с патоса на ловец, който се хвали с най-успешния си лов, — простиha ме, трогнаха се, повишиха ме! Благодаря ви! Желаете ли да ви стана безплатен доносител, тоест дописник?... — Желая да ме оставите сам! — прави опит да го изпъди главният редактор.

66.

Марин завива с „Волгата“ пред редакционното помещение. Зарков отваря вратата в движение, скача на тротоара и хуква нагоре по стълбите, вземайки ги по няколко наведнъж.

Навлиза задъхан в полутъмния редакционен коридор. Съзира го отговорният секретар и го приветствува:

— Хайде, бе Зарков, къде се губиш?

— Тук съм! Стига!... Изкарахте ми акъла... Какво е това чудо, посред отпуск да ме вдигате...

— Ела де, ще ти обясня...

— Казвай... Кои са недоволните?...

В този миг приближава Марин шофьора, хванал под ръка кучара на Нели. След него Нели върви с предпазливи крачки.

— Другарю Зарков — вика Марин, за да го чуят всички, — забравихте си годеницата!

— О, Зарков, така ли? — обръща се изненадано и зарадвано отговорният секретар. — Е, тогава — и той стиска силно ръката на колегата си — на теб честито, а на вас — обръща се към Нели тежко ви!

67.

При главния редактор е необикновено шумно и натегнато. Тук е Егаров, тук е и цялата тайфа Караивановци: директорът на завод, професорът, пожарникарят, попът, треньорът, художникът и всички, всички, които ловкият адвокат е успял да хване.

— Чашата преля, уважаемий! — изтъпанчва се Панайот Караиванов. — Утре искаме незабавно да излезе опровержението.

— И да се каже кой е истинският Караиванов! — подчертава загрижено друг.

— Добре! — отговаря главният редактор с тон на човек, комуто е вече безразлично какво ще говори — Утре излизаме със съобщение „Караиванов не е Караиванов“.

— Моля, без шеги! — протестира професор Караиванов.

— От името на всичките си доверители настоявам — намесва се компетентно адвокатът Егаров — да се опровергае за всеки един поотделно и поимено:

Телефонът звъни. Главният редактор грабва слушалката.

— А, Жечке? Кажи де?

...на другия край на жицата говори неговата не дотам нежна половинка:

— Много здраве от свако Никола. Няма нищо, казва. Горещ харесали фейлетона.

— Разбира се, че ще го харесат! — отговаря ѝ възторжено главният редактор. — Пък аз да не съм го пуснал случайно? — и той затваря доволен слушалката.

— От името на всичките си доверители настоявам — повтаря своето искане Егаров — да се опровергае за всеки един поотделно и поименно.

— Ами не щеш ли да се поместят и портретите им? — пита насмешливо главният редактор.

— Искам! Тъй вярно! — изкрясква пожарният командир.

— Искаме! Искаме! — отговарят в хор всички.

— Великолепна идея! — разхълцва се от умиление самокритичното старче Караиванов.

-- Бива! Само че, ако спечелите шестима от „Тото“ — занася ги главният редактор. — Тогава ще ви поместим и биографиите.

— Още сега! Още сега! — скандират всички.

68.

Зарков влиза в кабинета на главния редактор. Забелязал идването на нов човек, Егаров го посреща със светнали очи и посяга да се ръкува с него:

— И вие ли сте Караиванов? — пита той и му подава молба за дело.

— Не, аз съм Зарков! — отклонява го сатирикът, пробива си път и отива да се здрависа с шефа си.

— Авторът! — пояснява с тържествен глас главният редактор — Разправяйте се с него. Той ще ви каже кой е истинският Караиванов. Всички се смълчават и споглеждат.

Зарков им отговаря най-спокойно:

— Фейлетонът не е конкретен, а обобщителен.

— Как така обобщителен? — не може да разбере директорът Караиванов.

— Така! Случаят е напълно измислен, измислен е и героят!

— Кой? Аз ли съм измислен, бе! — раздразва се пожарният командир Караиванов. — Ще ви съдя и за обиди.

— Все таки — опитва се уж с по-спокоен тон професор Караиванов — някого сте имали предвид — и сочи съседния Караиванов.

Какво друго би могъл да отговори Зарков освен:

— Щом сте се познали, и вас, и вас, и вас! — и Зарков сочи всички наред, дори стига до адвоката.

— Моля, моля! — енергично протестира Егаров — Аз съм Егаров, адвокат от 365 адвокатски колектив.

— И вие сте Караиванов! — заявява му Зарков.

— Тогава завеждам още едно дело...

— Много ви здраве! — отвръща му Зарков и отговорът му като че ли звучи за всички.

Нели стои пред вратата на главния редактор, до ушите ѝ идва шумът от разгорещените разговори. Най-после тя не изтрайва и влиза в кабинета на главния редактор. Заварва приятеля си атакуван словесно от всички страни. Но все пак един мелодичен женски глас е в състояние да въдвори покой.

— Защо ме оставяш самичка, приятелю мой? — приближава се тя до Зарков и го хваща под ръка.

— Нали виждаш каква борба водя! — смее се той, почувствувал вече своето надмощие.

— И не търсиш моята помощ? А, как подценявате жените!... Мъжете са велика сила, но все пак трябва да ги води една женска ръка. Хайде, остави сега хората да си починат и наберат нови сили... Довиждаме, мили хора! — и Нели се усмихва, после отвлича Зарков навън...

— Комедията свърши, другари! — прокламира главният редактор, за да се освободи от досадните си гости, а може би за да подсети зрителите, че филмът е съвсем към края си. Разбрахме се, да си отиваме.

В това време влиза бащата на Нели.

— За опровержение ли? — пита насмешливо главният редактор, който, освободил се изведнъж от голямото напрежение, сега е готов да си прави и шеги.

— Не! — изревава яростно бащата на Нели. — Защо ми е опровержение? Късно е вече, снеха ме!... А щом другият ти вземе службата, луд ли е да ти я върне?... Битият — бит, осменият — осмян...

— Така е! — потвърждава главният редактор.

— Искам да го набия за лично удовлетворение! — и той излиза. След него тръгват останалите Караивановци, наелектризирани от думите му, викайки: „И ние! И ние!“

70.

Бащата на Нели оглежда картончетата по вратите и съзира на една врата името на своя „хулител“. Натисва бравата на вратата му. Вратата е заключена.

— Заключил се е, подлецът му!... Страхливец! — и бащата на Нели тропва с юмруци по вратата, блъска я с гръб. Но напразно. Опитват се и други Караивановци, но все така безуспешно: вратата не мърда и напразни са техните напъни да я насилват.

Тогава те прибягват до друга техническа новост. Бащата на Нели ляга, те го поемат от двете страни и го блъскат като стенобойно оръдие, с краката напред. Тласнато от замаха на толкова чифта яки ръце, тялото на Караиванов нанася немилостиви удари на вратата, но пак не става нищо... Идва им на помощ още веднъж тяхната изобретателност.

— Да опитаме с главата! — предлага някой.

Всички обръщат Караиванов, Нелиния баща, с глава към

вратата и нанасят задружния организиран удар. Успех! Твърдата караивановска глава разбива вратата. Тя рухва! И стаята, която е цяла наблъскана чак до тавана с писма, хиляди, десетки хиляди, стотици хиляди писма, зейва пред нас като огромен сипеи.

Оттласнатата врата е образувала отвор, през който купчините писма се сгромолясват и потичат като гъста лава...

Смаяни, Караивановци отстъпват пред тази апокалиптична гледка... Лавата писма тече непрекъснато, задръства коридора до тавана, свлича се по стълбището като вулкан... Чуват се смешни плачове, размахват се ръце, ритат безпомощно крака, някъде като самотна чайка отхвърква шапката на Егаров... Докато най-последно всичко, всичко, до последния Караиванов потъва и изчезва в морето от писма...

Камерата надниква към стаята на Зарков. Реката от писма продължава да се стича. А през отворения прозорец нахлуват нови ята от писма...

И пак същите ята от писма летят по небосклона, минават край сенчести залезни пейзажи на хълмчета, гористи склонове, заводски корпуси, пръснати в полето нови квартали...

И пак същият пикасовски монтаж с готовите за запечатване пликосе, с трепетните устни, които сякаш прошепват последната си поръка на писмата, и пак ония жизнерадостни, засмени лица, пак хората, които осъзнали своята сила, не искат да се примиряват с лошото и гнилото и критикуват.

И на този фон пак малката лирическа песен за малките писма и за тяхната страшна сила... Само че този път песента преминава маршово с нейния категоричен финал: „Вече връщане няма!“

Адрес на редакцията: Тодор Страшимиров № 2, тел. 2-33-11. Абонаментите се внасят във всички п. т. т. станции — за България 5 лв., за чужбина 7 лв.

Дадена за печат на 25. I. 1962 г. Пор. 1659
Държавен полиграфически комбинат „Дим. Благоев“

Цена на отделен брой 50 стотинки

