

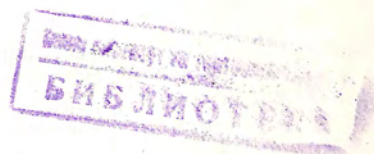
Киноизкуство

9



септември

9



киноизкуство

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

1962
СЕПТЕМВРИ

СЪДЪРЖАНИЕ

ПРЕД VIII КОНГРЕС НА БКП

1. Георги Йовков — Киноизкуството — национална гордост! 3

ЗА ПОДЕМ НА БЪЛГАРСКОТО КИНОИЗКУСТВО

2. Николай Корабов — За новите мисли — нови форми 6
3. За свят без оръжие, за свят без война 8

К Р И Т И К А

4. Бурян Енчев — „Пленено ято“ 10

ПО НАШИТЕ ЕКРАНИ

5. Репортаж за дружбата — д-р Ал. Тихов, „Бягство от ада“, „Откраднатият трамвай“, „Сънят на Джуди“ — Атанас Свиленов 15

ОБСЪЖДАНЕ НА НАУЧНО-ПОПУЛЯРНИЯ ФИЛМ

6. Изказвания (продължение от брой 8) 22

ПРЕГЛЕД

7. С. Бележник на възренския фестивал — Д. Хитров 28
8. Късометражните филми на фестивала в Карлови вари — Огн. Данаилов 34
9. Моето сърце е завинаги с България — А. Кричевски 39

МАЙСТОРИ НА КИНОТО

10. Заватини на 60 години — Христо Мутафов 45

КИНОТО ПО СВЕТА

11. Киностудия Будапеца 53
12. Младостта на Италия 55
13. Берланга воюва 57
14. Бележки за американското кино — Недялка Каралиева 58

ИСТОРИЧЕСКИ КАЛЕНДАР

13. Възренският „Киноек“ — Ал. Александров 65
16. ЛИТЕРАТУРА ПО ВЪПРОСИТЕ НА КИНОИЗКУСТВОТО 66
17. ХРОНИКА 68

БИБЛИОТЕКА ЛИТЕРАТУРНИ СЦЕНАРИИ

1. Кирил Илинчев, Георги Марков — „Анкета“ 75

На първа страница на корицата Георги Попов във новата филмова комедия „Невероятна история“. На четвърта страница Пенчо Петров и Мими Балканска в сцена от същия филм.

Главен редактор ЯКО МОЛХОВ
Редакционна колегия

ГЕОРГИ ЙОВКОВ

Киноизкуството - национална гордост!

Появата по екраните на всеки нов български филм се посреща с одобрение или критични бележки. Много често острите критики съпътствуват горещите одобрения. Наистина трудно би могло да съществува пълно единодушие в оценките, като се има предвид, че всеки филм се гледа средно от милион и половина зрители, а понякога техният брой достига два и три милиона.

Срещата на зрителите с всеки отделен филм става повод да се изказват различни мнения за развитието на нашето киноизкуство, да се изтъква колко е необходимо да бъдат създадени филми, каквито още няма, или пък се счита, че създаденото е все още недостатъчно. Повежда се разговор за ограничения брой на филмите, произвеждани годишно, за пропуснати възможности и пр. Тия разговори неизбежно опират до въпроса за сценариите, за това, какво е нужно и възможно да се планира и какво е необходимо да се направи, за да не се задържа нашето киноизкуство в тихите лагуни на съзерцанието и дребните теми, а да бъде все в могъщото течение на най-важните жизнени проблеми.

Колкото многобройни са участниците в тия разговори (а право на мнение има всеки, който гледа филмите), толкова различни са и техните вкусове, желания и компетентност, затова са различни и препоръките, и изводите, които се правят. Отправната точка на тия разговори е и техен краен извод — нашето киноизкуство е още младо.

За младостта на киноизкуството ни говорят със снизхождение или с тон на загриженост и доброжелателство, но това е общо убеждение, което се е утвърдило и като наше самочувствие, когато се явяваме на международни срещи и конкурси.

От филмите, създавани в една страна, се интересуват хора от различни страни — от художествен, или пък от търговски интерес. Има много основания да сме недоволни от качествата на отделните филми и от общо постигнатото досега. Това недоволство при последна сметка е и един от главните стимули да вървим напред. Но има моменти на равностетка, на сравняване завоюваното през даден период с това, което е било постигнато по-рано, моменти на съпоставяне постигнатото от нас с успехите на другите. Пред VIII конгрес на нашата партия такава оценка естествено се налага. Партийните конгреси бележат изминат етап, чертаят перспективи

и задачи за нов голям етап. От VII конгрес ни делат вече пет години. Това е по-малко от половината от историята на социалистическото ни киноизкуство, но през това време бяха създадени две трети от произведените досега филми — 40 от всичко 60 игрални филма.

Малцина могат да си спомнят изведнъж заглавията на тия филми. Между тях са „Гераците“, „На малкия остров“, „Звезди“, „Малката“, „Командирът на отряда“, „В тиха вечер“, „Първи урок“, „Хитър Петър“, „Отвѣд хоризонта“, „Краят на пътя“, „Стубленските липи“, „Стръмната пътека“, „Царска милост“ — широк обхват от теми из миналото на народа и от нашата съвременност. Дори само тия заглавия дават възможност да се види използването на голям арсенал от изразни средства, да се почувствува разнообразието на творческата изява.

През този период нашето кино решително се насочи към проблемите на съвременността, появиха се много нови имена на млади режисьори, оператори и актьори. Увеличеното производство от 3, 5 до десет филма в годината дава възможност да се разшири кръгът на темите и да бъдат застъпени различни жанрове.

Но въпросът не е само в количеството.

Периодът от Априлския пленум и VII конгрес досега беше период на развенчаване култа към личността и борба с вредните и чужди на ленинизма методи на ръководство. Това беше период на премахване пречките по пътя на съзидателния устрем на народа, на създаване условия за полет на мисълта и разкриване простор за творчески търсения и дръзновения в изкуството. За българското киноизкуство това беше период на утвърждаване и професионално узряване. През годините между VII и VIII конгрес бяха създадени филмите, които бележат върховете в досегашното развитие на нашето кино: „А бяхме млади“, „Звезди“, „Пленено ято“, „Слънцето и сянката“, „Бедната улица“. Първи делегатите на VIII конгрес ще видят голямото произведение на нашето кино — двусерийния филм „Тютюн“, който предстои да получи оценката на зрителите и критиката. Постави се началото на една нова традиция — годишните кинофестивали на българския филм, които дават възможност за широк контакт на създателите на филми със зрителите, за публично обсъждане на слабостите и завоеванията в тази област. Българските филми спечелиха любовта на нашия зрител — те са най-гледаните от всички други филми.

Високите награди, с които бяха отличени наши филми на няколко поредни международни кинофестивала през последните години, утвърдиха международния престиж на нашето кино. Сега страната ни разполага с още едно могъщо средство за запознаване на света с нашата социалистическа култура. Успехът в чужбина на редица наши филми стана повод да се пише за България толкова много, както рядко се пише по друг повод.

Наши филми се прожектират по екраните на социалистическите страни, в редица западни страни, в някои африкански и азиатски страни и проникват вече в такива далечни държави, като Куба.

Чили, Венецуела, където досега не е имало друг контакт с българската култура. Трябва да се отбележи, че пионер в това отношение е недостатъчно още познатият в родината си български мултипликационен филм, който завоюва признание в най-много близки и далечни страни.

Когато сега се заговори в чужбина за българското киноизкуство и ние, по утвърдено вече самочувствие, напомним за неговата младост, нас често ни прекъсват с думите: „Вие имате постижения, които правят излишно позоваването на младостта на вашето кино. Вашето кино учудващо бързо се развива.“

Нещо повече — на международните фестивали вече не е изненада, ако наш филм се яви претендент за награда, а въпреки участието на страни с много по-стара кинематография стана естествено да се очаква какво ново този път ще покаже България.

Това са успехи, които бяха възможни само благодарение на ръководството на нашата партия и ежедневните грижи, които тя полага за неговото развитие. Пътят на българското кино между VII и VIII конгрес беше посочен от постановлението на ЦК за състоянието и по-нататъшното развитие на българската кинематография. Завоюваните успехи са резултат на горешото желание на работниците в областта на киното да изпълнят задачите, поставени от партията. Тези успехи обаче само подчертават широките възможности и огромната отговорност на кинотворците. Няма пречки ние да излезем на съревнование с всички народи в областта на киното и като проверим силите си и повярваме във възможностите си, да спечелим това съревнование — киноизкуството ни да стане наша национална гордост.

НИКОЛАЙ КОРАБОВ

ЗА НОВИТЕ МИСЛИ — НОВИ ФОРМИ

Ние боледуваме. Има един катарзис, който преди да се отрази в творенията, става в творците. И ако времето, когато вместо лекове се даваха упойки за притъпяване на болките, е минало, сега здравето на нашето мислене зависи от жаждата на всеки да погледне в себе си. Разбирам, че има творци, които са ясни, спокойни, знаещи. Струва ми се, че материалът изкуство е като боравенето с ридоактивни материали, и няма средство, когато лекуваш чрез драми и трагедии, сам да не се превърнеш някога в драма, а не така рядко и в трагедия.

В киното става, по-право назрява нещо като революция. Отхвърлят се привычните драматургични закони на сценария. Огричат се жестоко хистоматийните средства на режисьора. Утвърждават се нови възприятия у зрителя.

Съвременният човек — със съвременни средства — ето лозунга на тази революция. Носителите ѝ ненавиждат художествените опортюнисти и консерватори. Красотата на истинската самобитна личност пленява, а измислената става грозота. Залюбват се отново авторите на личния поглед в обществото, на диалектично проникване в човека. Герой и автор почват да се разбират и да си вярват. На Запад първоапостоли стават Рене, Бергман, Антониони. Ние предпочитаме и възторжено прегръщаме Чухрай, Алов и Наумов, отново младия Ромм, Мунк.

Борбата навлиза на живот и смърт за спечелване на съвременника.

Колкото и да е горчиво, ние трябва да признаем, че понякога губим някои битки. Но ние ще спечелим последната.

Трябва да почнем от разузнаването. Познаваме ли ние новите средства на киното, които сега са главното оръжие за защита на мировъзрението. Няколко случайни трофеи, попадащи от време на време на дискретните прожекции на комисията за подбор на филми, не решават въпроса. Необходимо е проникване в арсенала на противника. Защото ако в борбата срещу нашата идея стрелят със старо мислене в нови форми, и ние често отвръщаме с ново мислене в стара форма.

Идва време да раждаме. Ние често казваме, че тримата големи — Айзенщайн, Пудовкин и Довженко — направиха революция в средствата на киното, за да защитят естетически мировъзрението на революцията на пролетарското човечество. Но тях ги няма сега.

Има други, макар още не големи. Но те се отличават от тях не само по имена, а и по произведения. Но те ще бъдат същите за нашите години. Отначало може да изглеждат спорни, непривични, не в мярка дръзки, но така изглеждаха и тримата големи в началото на своя път и понесоха немалко страдания от вечно знаещите.

Сам Айзенщайн казваше (пиша по памет): „Някои късогледни естети питат къде са творенията, които да хвърлят сянка на Сикстинската капела, които да се издигнат до египетските пирамиди. Няма такова преповтаряне. Както е неизмеримо робовладелческото общество със социалистическото, както е неизмерима отровата на Борджиите с убийствеността на атома, така новите творения са неизмерими със старите. Трябва да готвим място в съзнанието си за идването на небивало нови теми, които, умножени на новите средства на киното, ще изискват небивало нова естетика за умелото им въплъщение в поразителни творения на бъдещето.“

Пред нас изникват стилове, направления, колективи. Понякога ние се задоволяваме със скептично мълчание, друг път с рязко отрицание, а най-вече с дружеско снизхождение. Но ние трябва да видим голямото, важното, новото. Остро и трескаво се кове ново в изява, в спонтанност, в лаконизъм, в обобщеност, в детайл, в крупност. И ако останем верни на диалектиката и съединим огромната си хуманистична, мащабна революционна мисъл с дръзка, страстна категорична кинематографична форма, ние поне с чиста почит ще гледаме тримата големи, ще се радваме, че са родили изкуството, в което едва пристъпваме, че сме им длъжни поне като далечни потомци.

ЗА СВЯТ БЕЗ ОРЪЖИЕ.

ЗА СВЯТ БЕЗ ВОЙНА!

През юли т. г. в Москва се състоя Световен конгрес за всеобщо разоръжаване и мир. Този конгрес беше историческо събитие в живота на човечеството. Прогресивните дейтели на културата винаги са били в авангарда на борбата за мир. И това е естествено, тъй като културата и войната са несъвместими. Затова не е случайно, че в работата на конгреса взеха участие такъв голям брой световно известни дейци на културата, в това число и на киноизкуството. Тук предаваме мислите на някои кинодейци във връзка с конгреса и делото на световния мир.

СЕРГЕЙ ЮТКЕВИЧ, кинорежисьор, народен артист на СССР:

Ясната, твърда и уверена реч, произнесена от Никита Сергеевич Хрущов пред делегатите на Световния конгрес на мира, пред всички народи на планетата, е нов етап в борбата на човечеството за хуманизъм, за щастие и мирен труд.

Фактите, които привежда Н. С. Хрущов в своята реч, рисуват мрачната картина на моралната деградация на империализма. „Никога досега подготовката за война не е приемала толкова гигантски мащаби, както в наши дни“ — казва той.

Човечеството се бори за мир. И начело на тази борба стоят Съветският съюз и страните от социалистическия лагер. „Ние считаме, че е необходимо да преговаряме не как да водим ядрената война, а как да премахнем възможността за нейното възникване...“ — тези думи на Никита Сергеевич бяха посрещнати с бурни одобрения от делегатите на конгреса.

„Закопайте в земята лъковете...

Запушете лулата на мира...”

Когато в залата прозвучаха тези стихове, когато Никита Сергеевич спомена имената на Бертолд Брехт и Виктор Юго, ние, хората на културата, още веднъж се замислихме за великото предназначение на изкуството — да служи на хората с цялата своя сила на жизнената правда, със силата на големите обобщения да се бори за мир, за формирането на нови човешки отношения. Съветското изкуство всякога е вървяло в първите редици. И ние няма да отпуснем знамето — ще дадем всички сили за постигането на тази прекрасна цел.

ЛУИ ДАКЕН, кинорежисьор (Франция):

Още в първия ден на конгреса стана ясно, че той отговаря на стремежите на всички миролюбиви хора по земята, които се надяват на сериозно и всестранно разглеждане на най-актуалния въпрос на съвременността — въпроса за всеобщото и пълно разоръжаване.

Този конгрес е най-представителният конгрес на борците за мир и той безспорно ще активизира още повече борците за мир. Аз съм уверен, че голяма роля ще изиграе ярката реч на главата на съветското правителство Н. С. Хрущов, която с вълнение слушаха всички делегати и гости на конгреса. И аз мисля, че е дълг на деятелите на културата, в това число и наш дълг — на кинематографистите, да отдадат всички сили на святата борба за мир.

Още тук на конгреса у мен се зароди мисълта да предложи постановката на един филм за това, какво би дала на света, на човечеството една култура, освободена от бремето на въоръжението. Че проблемата за разоръжаването в настояще време е не само желание на човечеството, но и реална възможност, се потвърждава и от нашия конгрес. Със своята широка представителност той демонстрира решителността на всички народи да предотвратят термоядрената катастрофа, да отхвърлят от плещите си обременяващата тежест на надпреварата във въоръжаването.

ДЖУЗЕПЕ ДЕ САНТИС, кинорежисьор (Италия):

Дотогава, докато не бъде постигнато споразумение за разоръжаването, хората няма да могат спокойно да работят, спокойно да живеят. А аз искам спокойно да живея; не искам да умирам в термоядрената война — затова съм на конгреса. С голямо внимание изслушах речта на Н. С. Хрущов и съм напълно съгласен, че само всеобщото и пълно разоръжаване представлява гаранция за мира и безопасността на всички народи.

Аз бях дълкобо възмутен, когато узнах, че американците са провели ядрен взрив в космоса. Това, разбира се, беше нарочна провокация, за да предизвикат нашия конгрес. Ние сме длъжни да удвоим усилията си в борбата за мир, за по-скорошното всеобщо разоръжаване.

Мирът и културата са неразделни понятия. На културата е необходим свеж въздух, увереност в утрешния ден. За това ние трябва да се борим. С всичките си сили, с цялото си творчество.

АЛЕКСЕЙ БАТАЛОВ, киноактьор (СССР):

Аз не съм участвувал в нито една от войните, но съм участвувал във филми, посветени на войната, и даже съм умирали на екрана. Готов съм още хиляди пъти да умра на екрана, та нито един човек да не види повече война в живота си.

БУРЯН ЕНЧЕВ

П Л Е Н Е Н О Я Т О

Хубавото произведение на изкуството не се ражда на пусто място. Радостно е, че „Пленено ято“ не само достига, но и надхвърли в много отношения най-големите успехи на нашето киноизкуство. Режисьор-постановчикът Дучо Мундров влезе в киното без предварителен шум и розови предсказания. Това е неговият втори самостоятелен филм, в който той по безспорен начин отстоя правото си на творчески живот, очерта ясно своя художнически облик.

Сценаристът Емил Манов и режисьорът Дучо Мундров на собствен гръб са изпитали това, което сега ни показват — полицейската инквизиция, адското ежедневие на затвора, страшната сянка на бесилото. Но не е това причината за художественото тържество на техния филм. „Пленено ято“ завоюва своята победа, защото прозвуча като ярка художествена творба, пълна с огромно вътрешно напрежение и разтърсваща сила, богата откъм изразни средства, завладяваща със своя особен ритъм.

Да уловиш ритъма на едно кинематографично произведение, значи вярно да усетиш вътрешния живот на героите и органически да го свържеш с външната динамика на действието. В „Пленено ято“ това щастливо съчетание се е получило блестящо: напрегнатото очакване на смъртта се слива с гнетящия ход на времето в затвора. Това е отмерената затворническа разходка, която се превръща в унило пътешествие без начало и край, това са часовете в тясната килия, където времето тече, отделно от живота. Този особен ритъм придава на филма една монолитност, събира всички художествени компоненти в една цел, в един стил.

В този ритмичен поток режисьорът успешно намира онези най-зрими контури, най-ярки психологически черти на своите герои и без да се спира на второстепенното, на дребното, с едър шрих рисува техните съдби. Героичното е очистено от всяко псалмопение, от лъжливо възвеличаване и театралност.

Много западни вестници признаха, че „Пленено ято“ има модерна режисура, владее на съвременния език на киното. Още по-ценното е, че тези признания се правят за един напълно комунистически по дух филм.

Със своята режисура, с изобразителното си решение филмът е надхвърлил литературния сценарий, проникнал е в дълбочината на авторския текст, открил е някои затаени възможности, дал им е най-съвременен кинематографичен израз.

Диалогът в сценария е точен, лаконичен, с подтекст и все пак в някои от върховните моменти липсва нещо мъничко, не достига онова кинематографическо зрънце, което е закваската на ударния епизод. Това зрънце засега се намира повече в онези великолепни моменти на „мълчание“, в играта без думи, във вътрешната актьорска експресивност и там тези зрънца се превръщат в бисери. Ако тези бисери бяха пръснати по-щедро и в сценария, сегашните привлекателни и правдиви образи биха достигнали образите на най-голямото киноизкуство.

Най-силно и най-дълбоко се разкрива човешката душа, когато се изправи пред дилемата: живот или смърт? Оттук започва и драмата на „Пленено ято“, но по хода и развитието на действието вечният проблем „живот и смърт“ приема ново съдържание, почва да звучи така, както е звучал пред най-добрите синове на човечеството: *кое е по-човешко? Да умреш прав, или да живееш на колене?*

Още от сценария този проблем дава голяма вътрешна сила на героите, разкрива тяхното жизнелюбие, несъкрушимото им комунистическо другарство. За всичко това е разказано просто, правдиво, без фалш и лъжлива патетика. Емил Манов вярва в човека, търси неуморно онова хубаво и здраво, даже когато героят бърка, не бърза да обвинява, преди да е надникнал в душевния мир на човека.

„Когато някой от нас се откъсне от ятото и почне да пада, ние сме длъжни да направим нещо...“ Петимата герои-комунисти правят много, за да може да полети с тях и шестият. Този, чиито криле са отслабнали. Какъв дълбок, оптимистически трагизъм има в това — човек се съвзема след адски изтезания, събира отново сили-



„Пленено ято“

те си, възстановява човешкото си достойнство, непобедимата вяра в своите идеи, за да тръгне към бесилото! Да закричи смело към смъртта, вместо да пръпъли подло дните на своето земно съществуване.

Затворът — страшен призрак в сивочерната мъгла! Затворът — ужасният замък, в който хората се лишават от правото да живеят! Затворът с жестокото скърцане на железните врати, безжалостното дрънкане на ключовете и пронизващото ехо на тракащите нальми...

И кръглата желязна стълба — кръг от ада, през който няколко пъти минават шестимата герои.

С гнетящо любопитство — първия път...

Като по Голгота — след присъдите...

С крилата на надеждата и радостта — научили за победата при Москва...

И безлюдната, страшно пуста стълба в нощта преди екзекуцията...

Няма друг български филм, където една така ограничена и еднообразна обстановка да е изявена толкова ярко и запечатващо се, да се превръща в такъв силен лост на драматургията!

Тук наред с режисьора трябва да се изтъкне великолепната операторска работа на Г. Алурков, неговото художническо проникновение, умението му да накара даже студените стени да заговорят. Неоспоримият талант е намерил израз в изобразителната работа с актьорите, при великолепните портрети и наситените с чувство снимки — като очната ставка, свиждането, в килините, в съда, на финала...

Пет души не се огъват, петима комунисти минават със стиснати уста всички ужаси на физическата и моралната инквизиция. Шестият иска да живее! Шестият е признал, което знае! Шестият не иска да умира!

И започва борбата не само за младия шивашки работник Христо! Започва борбата на петимата за *великата наша идея, за вярата ни в човека!*

С много човешко съчувствие е показан набеденият издайник, разколебалият се млад другар. Отношенията към него са разни: радиотехникът Владимир (арт. Стефан Илиев) решава само с „да“ и „не“... Борис, студентът по агрономия (арт. Д. Буйнозов) в Ремса се е научил да мисли, а не да приема наготово... Пешо шлосерът (арт. А. Кисимов) и бай Васил, застрахователният чиновник (арт. Ат. Великов), съчувствуват по човешки... Антон (арт. П. Слабаков), професионалният революционер, търси надълбоко корените на злото, действа и решава мъдро...

Погледнато строго, като сценарна разработка тази борба за Христо не е показана достатъчно дълбоко, макар че и това, което виждаме, ни покорява. Нека си спомним нощния разговор на Антон и Христо — „Има ли смисъл?..."

„Има ли смисъл, щом има между нас подлещи и предатели, между нас, комунистите... И тогава ме хвана този грозен страх, не исках вече да умирам..." — говори смазаният младеж.



„Пленено ято“

„Загубил си вярата...“ — казва замислено Антон.
И тези кръстчета на отчаянието в килията на Христо, които всеки ден зачеркват нещо в душата му, тези зрими стъпки на отчаянието, които водят все по-надолу и по-надолу... И хладният като змия-очиларка полицейски шеф (арт. Г. Георгиев), който се опитва да налага впепенената от страх жертва... И бурната радост на другарите, когато Христо излиза достоен и пречистен от карцера, сцена, равна по сила на стиховете:

Дори и затвора
треперел позорно
и мрака ударил на бег.
Усмехнати чули звездите отгоре
и викнали:

„Браво, човек!“

Ние чувствуваме, ние вярваме в това, че е *по-добре да умреш прав, отколкото да живееш на колене*. Защото така загинаха безброй наши човече...

Но това е било през онази страшна зима, когато хитлеристите гледаха Москва с цайсовите си бинокли...

Беше времето, когато малките дечица питаха бащите си защо им е тази тежка верига и докато военният съд решаваше дали да прати бащата на бесилото, малчуганът иска от татко си да му разказва приказката за Кумчо Вълчо...

Каква трагична поезия на времето носи този филм!
„Защо ти е тази верига?“ „За да не ме духне вятърът...“
Този жадуван вятър, този свободен вятър, който бучи и кърши клонове в хайдушкия и партизанския Балкан...

А плененото ято герои чака смъртта си и иска да живее. Да живее и чрез смъртта си.

Колко радост може да има между четири голи, сиви стени и една тежка врага с надпис „смъртен“? Ето я радостта, ето го бялото зайченце, което гризка така смешно жълтите есенни листа... Това е радостта, това е надеждата на тези хора, чакащи смъртта — това зайче, направено от носна кърпа.

Какъв трябва да бъдеш, за да издържиш?

Комунист.

Комунистите побеждаваха и побеждават страха от смъртта, защото даваха живота си за най-голямото — *вярата в човека, в победата!*

Комунистите чакаха смъртта в килиите-единочки и учеха френски език една нощ, преди да увиснат на бесилото, превръщаха миенето под студената чешма в жизнеутвърждаващ празник, галеха с премръзнали пръсти слабата топлинка в радиатора...

„Живеем!“ — ни говорят през всичкото време героите на „Пленено ято“.

„Живейте!“ — отговарят като ехо сърцата на зрителите.

А те, тримата — Антон, Христо и Борис, — спят спокойно в онази последна нощ. Последна за Учителя, Шивача, Студента.

Онова най-хубаво, което искаме да кажем за филма, най-ярко го намираме във финала, то не се нуждае от разбор и доводи, то е в незабравимия израз на Христо, на това мило момче, с което се гордееш и за което така жалиш. В това кратко мигновение артистът Кирил Ковачев разкрива цялата трагедия и сила на образа, открива с разтърсваща сила една човешка съдба... Не можем да забравим и Слабаков, провел цялата роля на Антон с голям вътрешен подем и артистично майсторство — смел и несломим, прозрял бъдещето... И Буйнозов — Борис, с онази хубава мечтателна усмивчица, умиращ, недоживял младостта си... Това са трите най-добре изваяни образа — драматургически и психологически. ✓

... Тиха и спокойна нощ, когато и „смъртниците“ спят кротко, когато целият затвор потъва в лепкава и тягостна тишина, каквато е навярно тишината на дъното на морето. Тогава онези с щиковите и белезниците идват гузно, на пръсти...

Тогава гнетящото мълчание се раздира от вик:

— Другари!!...

Онова същото, желязното колело на стълбата се завъртява под думкането на юмруците. Буря тресе затвора с железните врати. Буря, която един ден изригна като вулкан...

И в бледната утрин, по първия пухкав снежец тръгват трима боси, по бели ризи...

Сенките им се изправят там, където е сянката на бесилото. Те са изкачили стъпалата на безсмъртието.

И последният им зов, който никога няма да заглъхне:

— Другари-и-и!!!

Помнете!

Благодарим на тези, които ни накараха да преживеем всичко това.

РЕПОРТАЖ ЗА ДРУЖБАТА



14 май 1962 г. Както всяка сутрин и сега слънцето огрява нашата родина. Ширнали са се зелените нивя, димят заводските комини, трептят като стоманени паяжини строителните скелети. Един обикновен ден от трудовото

ежедневие на народа? Не, съвсем не-обикновен ден. Ден, в който нашият народ е обърнал поглед към светинята на Шипка, към „Альошата“ в Пловдив, към образа на незабравимия Георги Димитров. Ден, в който отново с

неотслабваща сила в съзнанието на всеки българин звучи един велик завет: дружбата със Съветския съюз ни е необходима като слънцето и въздух! Защо е този поглед назад към миналото, защо е това възхищение, тази гордост пред обновения лик на родината? Защо е така празнично пременена и развълнувана нашата столица София? По синята коприна на небето се плъзга стоманена птица и миг след това от величествения ТУ-104 излиза и стъпва на българска земя широко и сърдечно усмихнат най-забележителният миротворец, най-големият приятел на българския народ — Никита Сергеевич Хрущов. Съветската партийно-правителствена делегация, дошла на приятелско посещение в нашата страна, е вече наш скъп гост. И още тук, в този пръв и обикновено тъй протоколен момент на официалното посрещане, зазвучава с пълна сила една от основните теми на филмовия репортаж „Като слънцето и въздух“ (сценарен план Румен Григоров и Младен Исаев, режисьор Румен Григоров — изключителната сърдечност и топлота, с които са пропити отношенията между нашите два братски народа, между партийните и правителствените ръководители на двете страни. И още тук зрителят е грабнат от обаятелната простота и непосредственост на Никита Сергеевич.

Стихията на репортажа е събитието. В „Като слънцето и въздух“ обаче създателите на филма не остават само на плоскостта на събитието. Наистина изчерпателното, на места операторски остро отразяване на всички по-важни моменти от пребиваването на съветската партийно-правителствена делегация в нашата страна превръща филма в изключителен документ с историческа стойност. Но заслугата на авторите е преди всичко в това, че зад документалната видимост на събитието те проникват до неговите скрити пружини — ония големи мисли и дълбоки чувства, които вълнуваха нашия народ и съветските ни гости през тези незабравими дни. Затова камерата в ръцете на всеки един от операторския колектив е така будна и чувствителна, така внимателно се вглежда във възторжените, усмихнати, озарени от искрена любов лица, с такава патриотична гордост рисува внушителната индустриална панорама на родината, без да пропуска и втория план, детайла, изграждайки по този начин цялостната атмосфера на събитието. Затова и авторите на сценарния план, и режисьорът намират

исторически и политически остро осмислена композиция на материала, създават ярко публицистичен и същевременно емоционално-приповдигнат репортаж.

Главната тема на филма е нерушимата дружба между съветския и българския народ. От Шипка и Плевен до Марица-Изток и АТЗ Стара Загора, от многохилядните митинги до трогателната простота, с която Никита Сергеевич целува поднесенения му хляб от тракийска пшеница в Димитровград, от подарената гъдулка и засаденото дръвче във Варна до широко изписаната показна: „Призжайте снова!“ — в най-широк диапазон е намерила отражение дълбоката и искрена любов, която ни свързва със съветския народ и с неговия ръководител Никита Сергеевич Хрущов. Но — „дружбата не е само ръкостискане и приятни думи, а взаимна помощ и поддръжка!“ И ето пред нас е ликът на нова социалистическа България, със заводите-гиганти, построени с безкористната помощ на съветските хора, с ширналите се кооперативни поля. Ето го реалния израз на нашата дружба, ето смисъла и съдържанието на думите на Г. Димитров, че тая дружба ни е необходима като „слънцето и въздух“. И филмът се превръща в своеобразна рскапитулация на изминатия в братско сътрудничество път и същевременно в документ за непоколебимата вяра в светлото бъдеще на комунизма, към което крачим рамо до рамо, в документ за това, как дружбата със Съветския съюз може да преобрази една изостанала страна, каквато беше България преди 9 септември 1944 година.

Темата за дружбата, темата за социалистическото настояще и комунистическото бъдеще е неделима от темата за мира, така както от ленинската политическа мъдрост на Никита Сергеевич е неделимо миротворството. Не само произнесените речи изразяват желанието на нашите два народа да живеят в мир с всички други народи. В съвсем косвен план, в неочаквани по своята непринуденост епизоди тази тема намира прост, но забележителен израз — отношението на Никита Сергеевич към децата. В Стара Загора той повиква с пръст към себе си един малчуган и погледнете лицето му, когато вдига на ръце детето! В края на филма, преди отлитането той отново вдига на ръце един от малките си изпашачи. Как се преобразява лицето на Никита Сергеевич, каква любов струи от погледа му. За тези мънички граж-

дани е необходим мирът, за да пораснат щастливи и да живеят при комунизма.

Неизбежната при всяко официално правителствено посещение протоколност е дала известен отпечатък върху филма — това са няколко епизода, твърде еднообразни по своя характер. Но майсторски написаният текст, допълващ вмъкнатите в директен запис най-важни пасажии от произнесените речи, успешно преодолява това изобразително еднообразие. Характерен в това отношение е епизодът с преминаването на официалния кортеж по бул. „Ленин“. Тук дикторският текст сполучливо намира оригиналното, неповто-

римото, а в случая и символично-то — „В тоя миг по зеления булевард върви нашата дружба. Ленинските идеи за братство между народите тържествуват!...“

Филмът „Като слънцето и въздух“ е вълнуващ репортаж за едно събитие от голямо политическо значение за нашия народ. Но наред с това той е и репортаж за безграничната и искрена любов на нашия народ към съветската страна и нейния ръководител Никита Сергеевич Хрущов, репортаж за онай нерушими и крепка дружба, която др. Т. Живков така хубаво характеризира като „дружба от векове и за векове“!

Д-р Ал. Тихов

„БЯГСТВО ОТ АДА“

Въпреки горещината и задуха, въпреки не твърде привлекателния за летния сезон близо четиричасов престой в салона двусерийният филм „Бягство от ада“ на кинематографистите от Германската демократична република има голям успех сред нашите зрители. Подозрителни и резервирани както към филмите на интригата, на острата и изпълнена с неочаквани обрати фабула, които освен „занимателността“ си не притежават почти никакви други достойнства, а също така и към произведенията на голата идейност, на тезисната преднамереност, които отблъскват с умозрителността си, този път нашите зрители видяха една творба, в която тия две начала са отлично съчетани, взаимно преплетени, взаимно обуславящи се. Така се е родил филм, който притежава всички белези, даващи ни основание да го причислим към т. н. криминално-приключенски жанр, но също така отличаващ се и с достойнства на произведение с ярка тематична значимост и политическа актуалност. Зрителят със затаен дъх, с неотслабващо внимание следи развитието на действието, което непрекъснато се усложнява, прави неочаквани завои, тръгва в неподозирани посоки, но без да изневери нито веднъж на логиката на живота, без да влиза в противоречие с психологическата характеристика на образите. Напротив, непрекъснатите премедии, на които е подхвърлен главният герой, непрекъснатите, сблъсъци с нови и нови „кръгове“ от капиталистическия ад все по-релефно, по-внушително очертават образа, доизясняват вътрешната му същност.

С развитието на действието в развитие е и самият образ. От стихийния, спонтанен протест, от хуманистичното чувство „въобще“ той достига до осъзнатото решение за борба. От омразата към един от „луциферите“ (сержант Салан) той достига до смъртен конфликт с цялата тайна организация на терористите-ултраколонналисти, а накрая срещу него се е опълчила властта на цяла обществена система, на цял строй. В сценария на Ролф Гудат и Готфрид Громан това непрекъснато нарастване на противоречието между героия и действителност е подчертано много добре. От частен, някак дори привидно случаен, конфликтът придобива обобщеност, придобива широко обществено звучене. Това е конфликт на честната съвест, на пробудилото се гражданско чувство, на хуманизма със зловещите сили на насилието, на експлоатацията, с тези, които в името на печалбите, в името на трупането на богатства са готови да не се спрат пред нищо, които подтискат цели народи, които прибегват до най-долни средства, за да запазят властта си на господари. Светът на заговори, на продадени съвести, на кръв и терор е показан във филма чрез цяла галерия от образи — като се почне от сержант Салан и майора от чуждестранния легион и като се мине през мосю Мушон и помощниците му-атентатори, та се стигне до върховните началници на френската полиция. У някои от тях сценаристите са засилили повече, отколкото е необходимо отрицателните черти (например у Салан), а другите са обрисували със сравнително твърде познати средства (това се отнася преди всичко за образите на раз-



DIE FLUCHT AUS DER HÖLLE

ните атентатори както в Тунис, така и в Германската федерална република). Редом с тях са показани представителите и на честните, борещи се сили, които оказват помощ и подкрепа на преследвания от бандите на ултраколониялистите главен герой. Но в „ада“ на капиталистическия свят те не са в състояние да го спасят. И така логично се достига до извода, че единственият изход е бягството от този ад. Но за съжаление тази своя основна, централна мисъл, тази главна идея на филма сценаристите не са успели да разкрият с нужната убедителност. След като в техния филм (въпреки волността, която им предоставя в това отношение спецификата на приключенския жанр) има твърде много случайности, които все пак, макар и с доста резерви, сме склонни да приемем, тук, при изясняването на основния замисъл на произведението, те отново прибегват до нейната услуга, но този път съвсем безуспешно. Героят на филма достига до желанния бряг на спасението (в случая това е територията на Германската демократична република) не защото е достигнал до убеждението, че само там има истинска свобода, а по една обикновена случайност. Той скача в движение от влака, с който го закарват на съд във Франция, и в бягството си неочаквано се озовава на територията на демократична Герма-

ния. Но тази случайност принизява идеята на филма. Много по-убедителен (пък и съвсем естествен за героя, който е узрял за такъв изход) би бил един край, в който побеждава не случайността, а разумът. Многого бежанци, които непрекъснато преминават отвъд Бранденбургската врата, които напускат „ада“ на капиталистическата действителност, не правят това случайно, а в резултат на една осъзната необходимост...

Режисурата на Ханс-Ерих Корбшмид е съобразена с условностите на телевизионния екран (филмът е производство на Берлинската телевизия в Германската демократична република), но въпреки това се приема добре и от киносалона Корбшмид показва завидно чувство за филмов ритъм, а това е качество, което е абсолютно необходимо при творбите от приключенския жанр. Недостатък на работата му е ненужната обстоятелственост на места, която показва неумение да се прибегва до помощта на намека, на загатването, на подтекста. Ненужни са и обширните панорами, които неизменно предлагат всяка промяна на терена, всяко пренасяне на действието в нов град.

Във филма участва много добър актьорски екип, като особено се открояват с постиженията си изпълнителите на роли от отрицателния персонаж (Мушон и „асистентите“ му атея-

татори, майорът от чуждестранния легион и др.). Изразителна, мъжествено-сдържана и богата на психологически нюанси игра показва изпълнителят на главната роля, актьорът Армин-Мюлер Шал.

„ОТКРАДНАТИЯТ ТРАМВАЙ“

Един хубав филм... Но веднага някои ще възразят: „Това е псевдонореализъм. Не се достига до значителни социални обобщения. Няма изобличение. Няма протест...“ Струва ми се обаче, че е крайно време да престанем да подхождаме с един аршин към всички италиански филми и непременно да дирим в тях едно и също нещо. И щом не го намерим, веднага да отричаме. Не винаги изобличението е подходящо или още по-конкретно да се изразим, не винаги съществува в едни и същи форми. Всеки жанр си има своя специфика. Смехът не всякога е саркастичен, зъл. Той е и весел. И затова в едни случаи изобличението ще е пряко, неприкрито, активно, а в други случаи ще се усеща в подтекст, ще се проявява не в отделни картини, а в общото звучене, в изводите, до които достига зрителят. В едни случаи протестът ще е недвусмислен, ярък, воюващо-настъпателен, в други случаи самият жизнен материал ще изисква по-друго звучене. ще предлага по-дру-

ги форми за проявяването му. А трябва да отчитаме (без, разбира се, да го премълчаваме) и един друг фактор: действителността, сред която се създават филмите; доколко едно нещо може да се каже и доколко не може, а трябва само да се загатне. Изобщо крайно време е, както започна процес на очистване от догматични и опростителски „дежурни“ изисквания по отношение постиженията на нашето киноизкуство, да започне подобно обновително разчупване и в оценяването на западното изкуство, да подхождаме по-гъвкаво към отделните творби, с повече разбиране, с по-малко социологизъм и опростителство не за сметка на идейни компромиси, разбира се.

В „Откраднатият трамвай“ действително няма открит социален протест, но изводът, до който достига в края на краищата зрителят, има неприкрит социален смисъл. Филмът показва правдиво един свят, в който могат да ти отнемат дори и тази малка радост да въртиш ръчката на трамвайния ватон; свят, в който тези, които ти дават работата, от които си зависим, не проявяват към тебе никакъв друг интерес освен като към служебно лице. Героят от филма „Откраднатият трамвай“ прилича на файтонджията Йона Потапов от Чеховия разказ „Мъка“, който иска да сподели с някого от пътниците болката си от смъртта на своя син, но никой от тях не вижда в него човека, а само файтонджията, този,



който е длъжен да ги закара до нужното място. От такова човешко отношение се нуждае и героят на италианския филм, но към него подхождат само като към служещ. Той се бои, че дори и домашните няма да го разберат, и затова дори и от тях крие за понижаването си от ватман на кондуктор. Единственият човек, който му съчувствува и иска да му помогне, е колегата му, с когото работят в един трамвай.

Хубава страна на филма е, че в него се чувства неприкрита симпатия от страна на неговите създатели към главния герой, към този обикновен италиански трудещ се. Във филма е разкрита неговата морална чистота, показана е пристрастеността му към труда, към работата, без която той не може да съществува. Нещо детски наивно и чисто има в необичайния след-полунощен рейс, който той прави из града с „откраднатия“ трамвай.

Истинско удоволствие е да се гледа в този филм играта на Алдо Фабрици, който същевременно е и постановчик на филма, а също така и един от неговите сценаристи. Ние помним този забележителен артист от класическия филм „Рим — открит град“, където той с покъртителен трагизъм разкриваше образа на един духовник, който в тежките за родината часове се показва като истински патриот. Тук образът, който създава А. Фабрици, е диаметрално противоположен: интерпретацията му е в подчертан комедиен план. Все пак Фабрици не е от ония комични, които предизвикват весел смях. В неговия хумор има една леко тъжна нота, която заставя зрителя да мисли, която го кара да отправи по-внимателен поглед, да открие и задното, скритото лице на нещата, да се помъчи да вникне в същността им. В смеха на Фабрици се чувства отражението на невеселата действителност, това е смях с болка. В този дух е издържан изобщо целият филм, не само играта на Фабрици. Човек се смее над героя на филма, но същевременно го и съжалява, мъчно му е за него, яд го е на тези, които го докарват до положението, будещи смях. А има епизоди, в които хуморът от екрана изобщо изчезва и там преобладават мионорните тонове. Такива са кадрите от самотната нощна разходка из притихналият град непосредствено преди „открадването“ на трамвая.

Филми като „Откраднатият трамвай“, макар и да не достигат до значителни социални обобщения, ни до-

ближават до истината за живота на хората в капиталистическите страни, показват ни този живот без разкриване, без грим; показват ни тези хора в тяхната естествена среда, показват ни техните съдби с разбиране и съчувствие.

„СЪНЯТ НА ДЖУДИ“

Първа среща на българските зрители с кинематографията на една далечна страна — Хонконг. И ако тази среща не разочарова, то не е защото видяхме произведение с някакви изключителни достойнства, а преди всичко защото това е среща на истината. Истината за живота на един народ, пъшкащ под експлоатацията на шепа господари. Истината за една жестока действителност, в която богатите пръскат пари за балове, тоалети и прищевки, а бедните обикалят кофите със смет, за да припечелят някой петак за насъщия хляб. Два противоположни свята, изправени един срещу друг. Разкошът и охолството на ситите е достъпен за гладните само в съня им, в кратките нощни часове, когато, свити на студения тротоар, те с мислите си се пренасят в просторните стаи на богатшия дом и имат всичко: и легло, и дрехи, и храна до насита.

По този начин „прониква“ зад високите стени на един богатшия палат и боклукчийката Джуди. Нейният сън, различните перипетии на пребиваването и сред обществото на богатите е сюжетната основа, върху която е изграден филмът.

Началото на филма с твърде разтегнатата си експозиция, с песента, от които думи лъха някакъв сладникав социален сантиментализъм, не вдъхва големи надежди. Сетне ритъмът на действието се оправя, но в замяна на това се получава известно пресищане с изобличителни картини, получава се прекалено съгъстяване на черните тонове, което започва да омръзва. За щастие, макар и със закъснение, създателите на филма преодоляват и това антиестетично внушение. Появяват се и светли тонове, и то не за да принизят силата на изобличение, а за да изпъкнат тъмните краски още по-ярко. Появява се и смехът и до края на филма не изчезва от екрана. Така филмът става вече не само документ, но придобива белези и на художествено произ-



ведение. Така животът ни се показва в многоликото си разнообразие, а не погледнат само от една страна.

В повечето случаи смехът естествено извира от необичайните положения, в които изпада девойката, от объркваността ѝ, от непознаването нормите на поведение във „висшето“ общество. Но за съжаление авторите на филма не са се задоволили само с този непринуден смях, а са го търсили и там, където неговото присъствие не е желателно. И затова във филма се забелязва едно нежелано разностилие в това отношение. Редом с хумора на непосредствеността тук се срещат и

много трикове, присъщи на холивудските продукции. Много евтини „номера“ ни поднасят например двамата кандидати за ръката на Джуди. В режисурата изобщо проличава недостатъчно чувство за мярка и недостатъчна самостоятелност. Очистено от шаблонната буфонада, присъща на комерческите западни филми, произведението на хонгконгските кинематографисти само би спечелило. Но, изглежда, че отровата, която е завладяла тамошните екрани, е доста силна. Тя може би дори въпреки желанието, въпреки вътрешната съпротива, която ѝ се оказва, се промъква там, където не я канят...

Атанас Свиленов.

ИЗКАЗВАНИЯ

(продължение от бр. 8)

ГЕОРГИ ЯНЕВ. Проблемите на научно-популярния филм не са близки на докладчика. Затова той ги подменя с разглеждането на проблеми от много по-общ характер. Необходимо е в бъдеще докладите за обсъжданията на отделните видове киноизкуство да се възлагат на хора с доказани и специализирани интереси и знания в областта на даден вид кинопроизводство.

Проблемата за „интересното“ е поставена на място в доклада. В своята бъдеща практика творците на научно-популярното кино трябва да обръщат подчертано внимание на тази категория както в избора на темата, така и в нейната кинематографична реализация. При това обаче студията не следва да се отказва от разработването на теми, които представляват по-частен интерес, каквато е например темата за отглеждането на ягодата. Разбира се, по този въпрос може да се прочете брошура или да се изслуша лекция, но динамиката и характерът на нашето време изтъкват научно-популярния филм като особено интересна и резултатна форма за популяризиране на знания, която трябва да се използва колкото може по-широко.

От гледище на бързото развитие на късометражното кино неправомерно е въпросът за границите между документалния и научно-популярния филм да придобива основно значение. Не е фатално, ако при избора и реализацията на изведени теми една от двете студии навлезе в областта на другата. Но това навлизане има своето истинско оправдание само тогава, когато използването на чуждата палитра е вътрешно, органически мотивирано от целия мисловен и емоционален строй на автора при избора и реализирането на дадена тема. Такъв е случаят например с филма на научно-популярната студия „Цената на безумието“, който е решен със средствата на документалното кино. Но има и други случаи (например филма „С ум и сърце“), при които необмисленото използване на неprisъщи на научно-популярното кино средства води само до незадоволително качество и нецелесъобразно заличаване на жанровите особености.

АЛЕКСАНДЪР ВАЗОВ. Наименованието на Студията за научно-популярни филми е неуспешно избрано. То създава изкуствени граници за развитието на този жанр на киноизкуството. Неправилна, претенциозна е и формулировката „киноуниверситет“, с която се обозначават характерът и задачите на студията, защото тази формулировка пречи на ясното, точно и опростено подхождане към темите, на тяхното скромно и непретенциозно решаване.

В студията трябва да се създадат условия за създаване на всякакъв вид късометражни филми. Решенията на отделните теми и критериите за оценяване на готовите филми трябва да се определят много точно и без всякакви излитания съобразно с реалните възможности, които предлагат темите. Погрешно е изискването за художественост при филми, които трябва да решават тясно практически, инструктивни задачи. Робуването на такива изисквания най-често води до получаване на хибриди, несъобразени или недостатъчно съобразени с първата задача на студията — задачата да бъде полезна със своето производство на трудещите се. От гледище на тази първа задача трябва да се преценява и въпросът за поръчката — тя очевидно трябва да съществува в практиката на студията. Доброто решаване на именно тази задача трябва да създава преди всичко и критериите към работата на творческите работници на студията. Не бива да се подценяват трудът и способностите на ония, които създават инструктивни филми, когато тия филми са направени съвестно, когато те очевидно са полезни за народа ни.

Преди да пристъпи към решаването на сложни теми, каквито са темите за кибернетиката или космоса например, студията трябва да преценява внимателно своите технически възможности, да се пази от излитания и претенциозност. Сложните проблеми на съвременната наука и техника могат да се популяризират сред народа ни и чрез филмите на по-добре съоръжени кинематографии от нашата.

Положителната страна на доклада е неговата висока възискателност. Слабостта му е липсата на конкретни изводи и препоръки за бъдещата работа на студията.

МЛАДЕН НЕСТОРОВ. В доклада съществува очевидно объркване и смесване на характера, задачите и адресанта на различните жанрове филми, които произвежда студията. Като се изключат субективните фактори за такова объркване, то е резултат не на теоретическа неизясненост на жанровите граници и особености, а на факта, че едни и същи хора при едни и същи условия трябва да правят филми от всички жанрове, в това число и жанрове, съвсем далечни от научно-популярния (например рекламни филми). Разбира се, тази необходимост е продиктувана от редица важни практически и организационни съображения, но шом като тя така или иначе съществува, винаги ще пречи на бързото и целенасоченото развитие на научно-популярния филм.

Не съдействува за едно такова развитие и объркаността по въпроса за това, дали научно-популярният филм е изкуство, или не е. Има теми и филми, по отношение на които може и трябва да се прилагат критериите на изкуство, и други, за които е достатъчно да бъдат направени ясно, интелигентно, непретенциозно. Увлеченията по несъобразени с конкретните факти теоретически формули водят до грешки и при творческите търсения и амбиции, и при оценките за готовите филми. Такъв вид увлечения не са чужди на доклада.

Резултат от тях е тезата за авангардния зрител и изискването да се правят филми за този вид зрител.

Развитието на научно-популярното кино сериозно се спъва от липсата на съвременни снимачни условия. Техническата база на студията е на такова равнище, че с нея е невъзможно да се върви в крак, да се отразява пълноценно бързото развитие на научно-техническата мисъл.

Организационната структура на студията едва ли е най-добрата от гледище на перспективата на научно-популярното кино. Трябва да се разгледа въпросът за създаване на нова структура, основана върху принципа на творческите колективи. Колективно обмисляне на работата на всеки отделен творец, колективна помощ, колективна отговорност и наред с това много по-голяма самостоятелност и свобода при избора и решаването на всяка отделна тема са само най-главните предимства на принципа на творческите колективи.

Наред с всичко това на работниците от студията трябва да се осигурят по-широки възможности за опознаване опита на чуждите кинематографии, за създаване на контакти.

КОСТА КЪНЧЕВ. Докладът е много интересен, поставените в него проблеми са значителни и находчиво намерени, но някои от основните му тезиси предизвикват принципиални възражения.

Първо. В доклада неправилно се отрича досегашната тематична сфера на научно-популярния филм, неправилно се поставя изискването за ориентиране на студията към големите проблеми на съвременната световна наука и техника. Проблемите на астронавтиката, астробиологията, космическата медицина, кибернетиката и т. н., макар и много интересни, не могат да бъдат в сегашния етап на развитие на научно-популярния филм негова първа задача и основна тематична линия, защото това означава игнориране на практическите проблеми на нашето социалистическо строителство, откъсване на студията от тия проблеми. Такова изискване води и до игнориране на естетическия тезис за задължителното единство между обекта и субекта в художественото явление. Субективните качества на един творец, колкото и значителни да са те, могат да се реализират пълнокръвно при разкриване на реално съществуващ обект, а в нашата действителност фактите на кибернетиката, астронавтиката, астрофизиката и т. н. още не съществуват като реалност. Разбира се, при реализирането на такъв вид теми могат да бъдат използвани мултипликацията, макетът, трикът, които да заменят реално несъществуващите у нас факти. Но студията очевидно не може да се ориентира в основно към този на-

чин на работа, който обективно се налага, ако се приемат тематичните изисквания на докладчика.

В някои от изказванията се прояви тенденция към разкъсване на науката от изкуството в научно-популярния филм. От гледище на развитието на този вид кино тази тенденция е неправилна. На практика тя най-често води до появата на произведения, в които дидактично, сухо, неинтересно се излагат голям брой научни факти. Радостно явление е, че в последно време дидактиката — тази детска болест на научно-популярния филм — все по-рядко се среща. На смяна на сухите, дидактични филми идват такива нови форми като киноочерка и киноновелата, в които фактите са може би по-малко, но за това пък са поднесени по-ярко и се запомнят по-трайно. От гледище на тази очевидно положителна тенденция реакцията на някои срещу проникването на елементи от игралната кинематография в практиката на научно-популярния филм е неправилна. По-скоро тук трябва да се постави въпросът за чувството на добра мярка при определяне на пропорциите между научното и художественото съдържание на даден филм, да не се нарушават тия пропорции.

Второ. Въпросът за зрителя на научно-популярните филми.

Безспорно у нас сега зрителите не представляват еднородна маса по характера на своите културни интереси и интелектуално равнище. И студията не бива да се прави на сляпа пред това обективно положение. Напротив, отнасяйки се с разбиране към него, тя може и трябва да произвежда филми, разчетени за различни адресанти — и за масовия, и за авангардния зритель. При това тенденцията трябва да бъде към създаване на филми за масово-авангардния зритель, която би била съзвучна на процеса на непрекъснато израстване на нашия зритель. Разбира се, това не значи отказване от тясно утилитарните задачи на научно-популярния филм.

Трето. Въпросът за филмите по поръчка.

Трудно е да се приеме твърдението, че филмите по поръчка унищожават творческата свобода и ограничават сферата на творческите търсения. Такива филми трябва да се правят, но правилно е да се търсят начини за съчетаване на индивидуалните особености и предпочитания с поръчката. Един такъв начин е например да се предостави възможност на режисьорите да избират измежду 200-те заявки за филми, които ежегодно постъпват в студията. Друг начин е планирането на резервните филми да става на основата на заявки на самите режисьори. Разбира се, при приемане на тия заявки трябва да се съблюдава принципът за практическото значение и целесъобразност на предложените теми.

Очевидно е, че разширяването на възможностите за най-свободна изява на вкусовете и предпочитанията на творческите работници създава и условия за естествена специализация.

ЯНУШ ВАЗОВ. Критерият на доклада не е просто един субективно-взискателен критерий. Той е критерий, който се налага обективно от високите изисквания на нашето време, от острата фаза на борбата на идеите. Не е фатално, че този критерий не винаги е съобразен с някои обективни трудности в нашата работа. Важно е, че констатациите и изводите, произтичащи от прилагането на този критерий, са верни и целесъобразни по своята най-обща, принципиална същност. От гледище на този критерий докладчикът е прав да смята производството на Студията за научно-популярни филми за силно засегнато от дух на провинциализъм.

Често пъти сме склонни да оправдаваме проблематиката на нашите филми с тезата за конкретните нужди на определени групи трудещи се. При това обаче също така много често не отчитаме, че това, което отразяваме в нашите филми, е отдавна остаряло от гледище на световната научно-техническа мисъл, че е вече отдавна открита азбучна истина и очевидно не може да представлява интерес преди всичко като проблематика за голяма част от осведомената публика на нашите филми. А безинтересното е в същото време и безполезно. Не можем да създаваме научно-популярни филми през 1962 година и да не отчитаме световното равнище на науката и киното през същата тази година. И доколкото обективно, действително незадоволително отчитаме това, производството на нашата студия има местно-просветителски характер.

От друга страна, в нашата съвременна наука има и открития. Например в медицината. Но не правим филми за тия открития, въпреки че именно с тия филми бихме могли да се представим пред света.

Има филми, които независимо от различните мнения по това, трябва и ще

правим. Това са филмите по поръчка и инструктивните филми. Но зад обстоятелството, че трябва да правим такива филми, не бива да скриваме личната си вина за тяхното качество. Всеки филм по поръчка се придружава и от съответните тезиси, по които той трябва да бъде изграден. Понякога за удобство и от инертност безкритично приемаме тия тезиси и добросъвестно ги реализираме. Но това очевидно не говори в полза на творците, които винаги имат възможност да се преборят срещу наивитета, всеобхватността и т. н. на тия тезиси. Към инструктивните филми често пъти се подхожда регистраторски. Не се търси патосът на научното откритие, конфликтът, заложен в него. При такъв регистраторски, констативен подход към темата нищо по-значително не може да се създаде.

Работниците от Студията за научно-популярни филми имат твърде малки възможности да изучават и използват опита на световното научно-популярно кино, да следят неговите постижения. При това положение ние стигаме до най-лошия вид подражателство — до подражаването сами на себе си. За ликвидиране на това положение трябва да се вземат просто административни мерки.

РУМЕН ГЕРЧЕВ. Докладът е интересен, дава възможност за размяна на открити мнени, но е несъстоятелен по въпроса за авангардния зрител.

Нашето съвремие се характеризира със стремеж към нови търсения и открития. Този стремеж е положителен. Но не всички режисьори в студията са поставени при еднакви възможности за търсения на новото. Част от тях са затрупани от задачи във връзка с реализиране на инструктивни филми и филми по поръчка, докато друга част са облагодетелствувани да търсят и експериментират.

Това явление би могло да се премахне, ако се внедри практиката на творческите колективи. Животът в тия колективи способствува за премахване на привилегиите, за създаване на чувство на колегиялност и колективна отговорност.

Филмът „Ахейци“, който се изтъква като едно от най-високите постижения на студията през 1961 г., е направен на добро професионално равнище, но според Р. Герчев е погрешен като концепция, доколкото в него са отразени едновременно възгледите на двама автори, които стоят на диаметрални класови позиции — Омир и Менандър.

БОРИСЛАВ ПЕТРОВ посочи в началото на своето изказване необходимостта от пренасяне на дискусията в ежедневието на студията, от превръщане на здравите творчески спорове в постоянен метод на работа и направи бележки върху незадоволителната организация на обсъждането.

В доклада се съдържат много верни и интересни положения. Но в него липсва конкретен анализ на производството на студията през 1961 г., както и верни насоки за изпълнение на основните задачи. Това обстоятелство тласна обсъждането в практически не най-целесъобразна насока. Постановката на въпроса за авангардния зрител нито е достатъчно мотивирана, нито е достатъчно уместна. Полезно би било да се постави и разгледа въпросът за необходимостта от създаване на филми, които биха култивирали у зрителя по-големи знания и по-високи вкусове. Полезно би било, ако в доклада бяха намерили място съпоставки на творческите проявления на някои от творческите работници.

Студията за научно-популярни филми е политически инструмент на партията и е призвана от нея да изпълнява точно формулирани задачи: да съдействува за ускореното икономическо изграждане на страната, да популяризира икономически, технически и културни знания. В досегашната си практика студията изпълнява тъкмо тия задачи. Въпросите на кибернетиката и астронавтиката, без да се игнорират, не могат да бъдат в центъра на тематичната насоченост и на вниманието на студията, тъй като тя е национална, а не интернационална.

Като се отчита при всички случаи ясно определената основна задача на студията, необходимо беше да се разгледат въпросите за конкретната реализация на тази задача, въпросите на майсторството в работата на творците на научно-популярния филм — сценарният проблем, проблемите на режисьорската и операторската работа и т. н.

По този път би трябвало да се стигне и до големия въпрос за специализацията на кадрите, тъй като в нашето време е очевидно, че не може да се разчита на енциклопедисти. Пътищата за специализация на кадрите е въпрос, който трябва да се обсъжда и реши в близко бъдеще.

Пак в неотделима връзка с основната задача на студията трябва да се разглеждат и въпросите за инструктивните филми и филмите-лекции. Такива филми

безспорно трябва да се правят. И на тях не може да се гледа като на второстепенна продукция. Те трябва да се правят интересно, заразяващо, така, както някога Асен Златаров подготвяше своите лекции и привличаше с тях масовия интерес на публиката. Във връзка с този въпрос целесъобразно ще бъде да се обмисли опитът на някои студии в Съветския съюз. В тях студии са започнали да привличат за режисьори на филми с определено научно съдържание научни работници, докато кинорежисьорите са поемали задачата на консултанти по изобразителното решение.

Искането на някои творчески работници да им се дава право да избират по един филм, над който да експериментират, след като изпълнят възложените им по план задачи, не създава доверие, погрешно е по своя вътрешен подтекст. Разбира се, че в рамките на възможното на работниците от студията трябва да се осигурява възможност и да избират, и да експериментират. При това обаче на плановите задачи не бива да се гледа като на ангария. При осъществяването на тия задачи също има възможности и за избор, и за експеримент.

Студията има достатъчно способен колектив, който може да реши редица най-трудни задачи, да се издигне в своята работа до някои от високите изисквания в доклада, като при това, разбира се, не се игнорират въпросите за обективните възможности, с които студията разполага днес.

ХАИМ ОЛИВЕР. Докладът не е констативен, статистичен. Той е насочен към принципиалните въпроси на бъдещето на научно-популярния филм и с дискуссионния си характер представлява основа за интересно, полемично разискване.

Някои от основните тези, върху които е изграден той обаче, предизвикват неудовлетвореност.

Такава е тезата за зрителя на научно-популярния филм.

Делението на този зритель на категории е произволно и необосновано. Зрителят — това е едно цяло, което мени своите интереси и вкусове в зависимост от онова, което му се предлага, от начина, по който се възпитава. Следователно да се правят филми, предназначени за различно качество публика, е абсурд. Абсурдно е и изискването да се правят филми за кибернетиката, за космоса и Куба и да се отрича правото на съществуване на филми за отглеждането на ягодата, на чушките и т. н. Първо, защото фактите на съвременната наука у нас не ни дават възможност да реализираме редица „големи теми“ и второ, защото филми като този за ягодата например отразяват конкретните нужди на нашето стопанство днес, защото те се създават по настояване на самите трудови хора от нашата страна. Бедата не е в това, че правим такива филми, а в това, че ги правим недостатъчно в сравнение с нуждата от тях (ежегодно в студията постъпват от 200 до 250 заявки за такива филми, от които се реализират около 35!) и че не всички филми са на задоволително професионално равнище. Така че студията винаги ще откликва на нуждата от такива филми и ще изгражда тематичните си планове на основата на заявките, постъпващи от различни сектори на нашето социалистическо строителство. Целесъобразно е обаче да се помисли как при това положение да се даде възможност на творческите работници от студията да проявят известни предпочитания и свобода на творчество. Може би ще трябва да получаваме от ведомствата задачата в нейния най-общ вид, да се освободим от оковите на тезисите и опеката, да извоюваме право на самостоятелност при решаване въпросите за избора на обекта, въпросите на формата, на внушенията и т. н.

Изискването на докладчика за знаяне на категорията „интересно“ при подбора на темите е несъстоятелно, защото интересното е обективно заложено във всяка тема и въпрос на реализация е да се разкрие това интересно.

В този смисъл не може да се говори за локални, за местни теми, защото ако една „локална“ тема например за зеленчукопроизводството се реализира добре, има всички основания да се твърди, че тя ще се посрещне с интерес и далеч извън пределите на нашата страна.

Упреците, че в студията за научно-популярни филми напоследък се произвеждат все по-голям брой документални филми, са несъстоятелни, първо, от гледище на истинските факти и второ, от гледище на оная свобода на късометражния филм да не съобразява педантично някакви тесни жанрови граници, от която днес е голям ефект се ползува световното кино.

Принципът на колективите има безспорни преимущества, що се касае до въпроса за разгръщане творческо съревнование. Но в основата на този принцип стои свободният избор на темите, на сценариите от колективите, правото на колек-

тивите сами да търсят теми, проблеми и автори. Но в Студията за научно-популярни филми тематичната линия се определя не от творческите работници, а от заявките на ведомствата, т. е. тематичната линия се определя не отдолу нагоре, а обратно. При това положение сформирването на творчески колективи сега става практически несъстоятелно. Към това трябва да се прибави, че студията не може и да съоръжи технически няколко отделни колектива, а и политиката на специализация на кадрите не би могла да се реализира.

Ако съществуват известни основания да се уличава студията в провинциализъм, това са основания, продиктувани не от нейната тематична сфера, а от качеството на реализация на темите. За това качество много допринася липсата на контакт с кинематографите от други страни, невъзможността да се следят постиженията на световното научно-популярно кино. Този стар въпрос трябва веднъж завинаги да се реши колкото се може по-радикално.

При възлагане на бъдещите доклади за продукцията на студията трябва да се осигурява възможността докладчикът да гледа постепенно, в продължителен период произведените филми, за да може да добие правилна представа за развитието, да провери обстоятелствено фактите, за да не изпада в абстрактни позиции.

Заключително слово на ЯКО МОЛХОВ. Вярно е, че когато научно-популярните филми се гледат накуп, те произвеждат неблагоприятно впечатление. Аз гледах именно така тия филми и неудовлетвореността ми намери израз в моя доклад.

Някои от участниците в обсъждането разбраха моите думи като препоръка към студията да се откаже от инструктивните филми и да започне да прави единствено филми за най-големите съвременни открития на световната наука. Това е дълбоко заблуждение. Но аз поисках да гледам научно-популярни филми, в които да се чувства атмосферата на научното брожение, на „научната революция“, която се извършва в нашето съвремие в световен мащаб. Такова изискване се прие от някои като абстрактно. Възражиха ми, че нашата студия не се намира някъде вън от условията и времето. Но нашата студия би се отзовала именно вън от условията и времето, ако тя продължава да не съобразява научната революция, която се извършва именно днес по света.

Твърди се, че ние трябва да създаваме ония филми, които могат да отразят обективно съществуващи у нас факти. Но ако тия факти в редица случаи бележат едно още незадоволително равнище на редица аспекти на нашата наука и техника, няма смисъл да се правят филми, в които да се демонстрира това равнище. Освен това дори на основата на наличен материал могат да се правят филми, в които да се усеща атмосферата на големите научни търсения и открития.

Най-после, аз се отнасям с уважение към инструктивните филми и към тяхната конкретна цел. Но те са само една черта от физиономията на студията и при това не определящата.

В доклада се имаха предвид научно-популярните филми на студията, ония, които са предназначени за голям брой зрители, ония, в които се оглеждат най-високите завоевания на студията и с които тя има претенцията да участва на форум на международното съревнование. Към този именно вид филми аз си запазвам правото да запазя критическото си незадоволство.

Желая ви щастие и успех.

С БЕЛЕЖНИК НА ВАРНЕНСКИЯ ФЕСТИВАЛ

За варненци месеците на крайморското лято вече трайно се свързват с едно голямо, привличащо всеобщ интерес културно събитие — фестивала на българските филми, за който имаме достатъчно основание да твърдим, че се превръща в ценна традиция с големи перспективи.

Не бихме преувеличили, ако кажем, че Варна буквално беше заляна от фестивална украса: на всяка крачка из улиците, магазините и парковете, по асфалтираните шосета за модерните курортни комплекси ни посрещаха фестивалните плакати далеч преди започването на фестивала.

Колективите на редица заводи, фабрики и предприятия в града бяха изяви́ли желание да поемат шефство над прожекциите на фестивалните филми и очакваха в своята среда творците на новите български филми.

Една значително обогатена програма (в сравнение с миналата година) от игрални, научно-популярни, документални и мултипликационни филми обещавахе сериозно съревнование между творческите колективи, а голямата предварителна продажба на абонаментни карти и билети сочеше повишения интерес на публиката към фестивала.

На 12 юли вечерта по улиците към новопостроения модерен, потънал в светлини и украса летен фестивален кинотеатър „Ленин“ се стичаха нетърпеливи кинозрителни за тържественото откриване на Втория фестивал на българските филми.

Препълненият амфитеатър, събрал над 2 000 зрители, се вълнуваше при появяването на познати от екрана наши актьори, на членове на фестивалния комитет и журито, отправящи се към тържествено украсената сцена, над която се четеше лозунгът на фестивала: „За високоидейни и ярки кинотворби, за неразривна връзка на киното с живота на народа, със строителството на социализма и комунизма“.

Домакинът на фестивала, председателят на изпълкома на Градския народен съвет Николай Бояджиев, обяви с кратко слово сред нестихващите овации на присъстващите Втория фестивал на българските филми във Варна за открит.

Първата фестивална прожекция започна с цветния научно-популярен филм „Лъчите на живота“, с документалния филм „Светлините на София“, мултипликационния филм „Приказка“ и игралния филм „Пленено ято“. Филмите предизвикаха вълнение сред

публиката, която реагираше на разкритите с много вещина и художествено майсторство научни проблеми, картини от нашата нова действителност и преди всичко на съдбите на шестимата комунисти, хвърлени във фашисткия затвор.

Дълго присъстващите аплодираха представените им създатели на филмите „Пленено ято“ и „Лъчите на живота“.

И всяка вечер в продължение на десет дни двата големи фестивални легни театъра „Ленин“ и „Република“ се огласяха от овациите на публиката, която от сърце приветствуваше и творците на филмите „Хроника на чувствата“, „Царска милост“, „Последният рунд“, „Специалист по всичко“, „Двама под небето“, „Слънцето и сянката“, а заедно с тях и създателите на редицата късометражни филми, към които се проявяваше много голям интерес.

Всяка вечер пратеници на най-големите промишлени предприятия в града отправяха сърдечна покана към творческите колективи за дружески срещи и разговори с работниците и служителите, които освен възторга от постигнатото от нашите кинодейци искаха в своя среда да поговорят и за слабостите, които те откриваха в кинотворбите.

Ако направим точна равностойка на резултатите от Втория фестивал на българските филми във Варна, трябва да изтъкнем като най-значимо, най-интересно и най-полезно явление срещите, които създателите на представените филми имаха с трудовите колективи. Тези срещи бяха най-яркото доказателство за голямата и искрена любов на трудещите се към родното ни киноизкуство; те бележеха неимоверно порасналата филмова култура на масовия кинозрител, интереса и загрижеността, с които трудовите хора следят всяка проява на нашите кинотворци и на които със своите честни и смели критични бележки те искрено желаеха да помогнат за по-нататъшното им развитие и израстване.

Трудовите колективи на двадесет и едно предприятия, между които Корабостроителния завод „Г. Димитров“, циментовия и содовия завод край с. Река Девня, матросите и командирите от ескадрения миноносец „Дръзки“, работниците от пристанище Варна и Български морски флот, завод „Елпром“, текстилния комбинат „Първи май“ и др., бяха най-критичната аудитория, в която творците на българското киноизкуство чуха най-искрени и най-обективни преценки за своята работа.

Разговорите между творците на материални блага и киноработниците започваха още от работните места и обикновено завършваха по-късно в културните клубове, където дошлите направо от работа работници сърдечно приветствуваха своите скъпи гости.

Колко много мисли и чувства бяха породили нашите филми у трудовите хора можехме да преценим от спонтанните им изказвания, в които се чувствуваше и обич, и възискателност, и пожелание за още по-добри, за още по-близки до техния живот филми...

Първата среща на създателите на филма „Пленено ято“ се състоя в текстилния комбинат „Първи май“. Живото участие на работниците и техните изказвания утвърдиха филма като трудна за реализиране в камерни условия творба, в която вълнуващо са по-

казани образите и съдбите на комунисти-борци. Към режисьора Дучо Мундров бяха отправени критични бележки по отношение ритъма на филма, недостатъчното показване бита на затворниците, както и за известна самоцелност на някои страни от операторската работа.

Обсъждането на филма „Специалист по всичко“ в завод „Елпром“ започна с шеговити реплики между работници и кинотворци, но постепенно тонът на разговора стана сериозен и разкри с каква голяма възискателност са се отнесли работниците към филма.

Майсторът от бояджийския цех Кънчо Желев — един от най-запалените почитатели на киното в завода, каза: „Един добре направен филм, с голямо чувство за хумор, но някои моменти са наситени с ненужен шарж.“

Конструкторката Ирина Дикова допълни: „Смах се от сърце на веселите приключения на героите. Филмът е динамичен, актьорите са подбрани сполучливо. Не ми хареса езикът на Апостол. От един висшист-отличник би трябвало да очакваме (дори когато това е кинокомедия) по-културни изрази, а не натурализъм и жаргон.“

Филмът, който породил най-оживени разговори, към който бяха отправени най-сериозни критични бележки, бе „Хроника на чувствата“. И на обсъждането в циментовия завод, и на срещата с работниците от Български морски флот, и на бойния кораб „Дръзки“ няколко въпроса особено възбуждаха присъстващите: че любовта на Петьо и Марето не е такава, каквато се наблюдава на строителните обекти; че образът на комсомолския секретар Мантов не е убедителен, не е верен; че липсва правдива картина на големия социалистически строеж и не се чувства пулсът на строителството; че не е проявена грижа за превъзпитанието на пропилия се работник Лукан...

Сценаристът Тодор Монов, видимо развълнуван от преценките, отговаряше на изказванията и въпросите:

— Благодаря ви за вашите смели и откровени изказвания — обърна се той към работниците от циментовия завод. — Повярвайте ми, че не е особено приятно да слушам толкова остри, критични бележки, но в тях чувствавам искреност и това ме радва. В нашия филм нямахме намерение да говорим за строителството, за неговите графици, а за хората, за техните мисли и чувства. Чрез любовта на Марето и Петьо ние искаме да покажем една трудна любов, но която крие в себе си много човешка красота. В образа на Мантов ние пресъздадохме образа на онези, от които обикновено сме свикнали да получаваме и съвети, и подкрепа, без да се запитваме за техния личен живот, като смятаме, че при тях всичко е в ред...

Филмът, който предизвика противоречиви изказвания, бе „Слънцето и сянката“. Положителните оценки обаче надделяваха при всяко обсъждане. Диспечерът от пристанище Варна Петър Ибрахимов сподели: „Този филм неусетно те увлича в действието и те води до своята основна идея по един лек и непринуден начин. Играта на актьорите, техните разговори с дълбок философски размисъл ми харесаха извънредно много. Мисля обаче, че ако някои

разтеглени сцени бяха предадени по-сгъстено, филмът щеше да спечели.“

„Много ми хареса поетичността и искреността на филма и дори ми се искаше на места героите да говорят в стихове — каза Кольо Сегов, редактор на в. „Маяк“. — Всеки кадър в този филм те кара да размишляваш. Сценаристът и режисьорът рискуват да изпитат известно огорчение от някои оценки на зрителите, тъй като мнозина може би ще преценят филма като твърде маниерен и претенциозен, но според мен това е истинско начало на разчупване шаблона в нашето киноизкуство, начало на голямото изкуство в киното...“

Едновременно със срещите с работническите колективи една по-голяма аудитория след всяка нова прожекция определяше все по-ясно своята преценка за филмите — в Организационното бюро на фестивала всекидневно се получаваха стотици карти с резултати от анкетата сред масовия кинозрител. Публиката също щеше да каже своята дума за най-добрия филм от продукцията през 1961 г.

Своите впечатления от българските филми присъединиха към тези на публиката и летуващите в Международния дом на журналистите представители на печата от различни страни по време на организираната за тях пресконференция. Много ласкаво се отзова за филма „Пленено ято“ и за някои късометражни филми, като „Лъчите на живота“, „Светът в капка вода“, „Ахейци“ и др., известният и у нас английски писател Джеймс Олдридж.

Не по-малко въпроси и критични изказвания предизвикаха и филмите „Царска милост“, „Последният рунд“, „Двама под небето“, късометражните филми „Васил Коларов“, „Човекът с ватенка“, „Влак № 24“, „Азбуката на живота“, мултипликационните „Бунтът на робите“, „Дългите ушички“ и др. Трябва да се подчертае особено големият интерес, който на тазгодишния фестивал бе проявен към българските късометражни филми от всички жанрове, които често минават незабелязано на нашите екрани.

Вторият фестивал на българските филми вече привършваше... Журито, съставено от кинематографисти и дейци на културата и изкуството, под председателството на главния секретар на Съюза на кинодейците в България др. Христо Сантов, ежедневно следеше хода на фестивала, обсъжданията на филмите и резултатите от анкетата.

На 21 юли в 20 ч. за последен път блеснаха многобройните светлини в летния фестивален кинотеатър „Ленин“.

В присъствието на министъра на народната просвета и култура на НРБ др. Начо Папазов, на министъра на просветата и културата на Чехословашката социалистическа република Франтишек Кахуда, на секретаря на ГК на БКП др. Стефан Николов, на председателя на изпълкома на ГНС др. Николай Бояджиев, на началника на управлението на кинематографията др. Венелин Коцев, на представители на българската кинематография и журито на фестивала др. Христо Сантов оповести наградите на фестивала сред бурните овации на зрителите.

Един след друг се изкачваха на сцената наградените кинодейци, приемаха наградите и отвърщаха на топлите приветствия на президиума и на публиката.

От името на наградените кинотворци отправи благодарствено слово режисьор-постановчикът на филма „Пленено ято“ др. Дучо Мундров, получил наградата за най-добър филм на Втория фестивал на българските филми във Варна.

— Ние никога няма да забравим грейналите от радост лица на работниците от фабрики, заводи и предприятия, усмивките, с които те стискаха ръцете на дошлите при тях кинодейци — каза др. Мундров. — Това е радостта от съзнанието, че нашият народ има вече свое родно киноизкуство, с чиито плодове, създадени под непрестанните грижи на Българската комунистическа партия и народното правителство, с право се гордее... Тези награди ние приемаме не само като лични награди за кинотворците, работили филми през 1961 г., но като награди за цялата наша кинематография, чиито успехи и развитие са скъпи на целия наш трудов народ.

Началникът на Управлението на кинематографията др. Венелин Коцев се обърна с благодарствено слово към ГК на БКП, към ГНС и към трудещите се от Варна за оказаното гостоприемство и внимание към творбите на българските кинодейци и подкрепа на фестивала.

Малко преди закриването на фестивала бе обявен и резултатът от преценката на „най-голямото“ жури — анкетата на зрителите, която определя за най-добър филм на фестивала „Царска милост“.

Обявявайки Втория фестивал на българските филми за закрит, домакинът на фестивала др. Николай Бояджиев каза:

— Още веднъж желая на творците от българската кинематография здраве и успехи в създаването на нови, още по-хубави и вълнуващи кинотворби и ние сме сигурни, че на третия фестивал през 1963 г. те ще ни поднесат нови творчески радости.

Довиждане до нова среща!

Дончо Хитров

НАГРАДИ НА ВТОРИЯ ФЕСТИВАЛ НА БЪЛГАРСКИЯ ФИЛМ

Журието на Втория фестивал на българския филм в състав: Христо Сантов, главен секретар на Съюза на кинодейците, председател, Захари Жандов — режисьор, Бинка Желязкова — кинорежисьор, Емил Петров — главен редактор на Студията за игрални филми, Никола Мирчев — художник, Любомир Пипков — композитор, Димитър Димов — писател, Никола Савов — директор на



Волфганг Ланхоф и Невена Коканова в сцена от филма „Тутанхамун“ — II серия



Богдан Чирков, Чирков и Бача Чирков и жена от имени чирковца

народния театър във Варна, Йордан Величков — кинорежисьор, и Рашо Шоселов — кинокритик, определи:

За „най-добър игрален филм“ през 1961 г. „Пленено ято“. На филма се дава наградата на журито в лицето на сценариста *Емил Манов*, режисьора *Дучо Мундров*, оператора *Георги Алурков* и художника арх. *Ангела Данаджиева*.

Награди за индивидуални постижения се определят:

„За най-добър сценарий“ — на сценариста *Валери Петров* за сценария „Слънцето и сянката“.

„За най-добра режисура“ — на кинорежисьора *Рангел Вълчанов* за постановката на филма „Слънцето и сянката“.

„За най-добра операторска работа“ — на *Тодор Стоянов* за работата му във филма „Двама под небето“.

Наградата „за най-добра музика“ се разделя между композиторите *Лазар Николов* за музиката на игралния филм „Двама под небето“ и на научно-популярния филм „Ахейци“ и на *Симеон Пиронков* за музиката на игралния филм „Слънцето и сянката“ и на мултипликационния филм „Приказка“.

„За най-добро изпълнение на женска роля“ — на *Жоржета Чакърова* за ролята на Марето от филма „Хроника на чувствата“.

„За най-добро изпълнение на мъжка роля“ — на *Петър Слабаков* за ролята на бай Антон от филма „Пленено ято“.

„За съвременна комедия“ — на филма „Специалист по всичко“ в лицето на сценариста *Павел Вежинов*, режисьора *Петър Василев* и актьора *Георги Калоянчев*, изпълнител на ролята на *Киро Спиров*.

„За най-добър мултипликационен филм“ — на филма „Дует“ в лицето на художник-постановчиците *Тодор Динов* и *Доню Донев*.

„За най-добър научно-популярен филм“ — на филма „Светът в капка вода“ в лицето на режисьора *Константин Костов* и оператора *Васил Василев*.

Наградата „За най-добър хроникално-документален филм“ се разделя между филмите „Васил Коларов“ и „Възпоменание“ в лицето на режисьорите *Нюма Белогорски* и *Стефан Харитонов*.

На всички наградени филми и кинотворци се присъжда и „Почетният знак“ на Съюза на кинодейците.

Журито определи и индивидуалните награди от Централния комитет на Профсъюза на работниците по изкуствата — по едно „Пътуване до Цариград“ на следните кинодейци:

На художник-постановчика *Радка Бъчварова* — за мултипликационния филм „Дългите ушички“.

На оператора *Георги Алурков* за работата му над късометражния филм „Човекът с ватенката“.

На актрисата *Янка Влахова* — за ролята на Илийчовица от филма „Хроника на чувствата“.

На актьора *Анани Явашев* — за ролята на Николай Жарков от филма „Последният рунд“.

Наградата на Съюза на художниците „за популяризация на изобразителното изкуство“ — на филма „Ахейци“ с режисьор *Лада Бояджиева*.

народния театър във Варна, Йордан Величков — кинорежисьор, и Рашо Шоселов — кинокритик, определи:

За „най-добър игрален филм“ през 1961 г. „Пленено ято“. На филма се дава наградата на журито в лицето на сценариста *Емил Манов*, режисьора *Дучо Мундров*, оператора *Георги Алурков* и художника арх. *Ангела Данаджиева*.

Награди за индивидуални постижения се определят:

„За най-добър сценарий“ — на сценариста *Валери Петров* за сценария „Слънцето и сянката“.

„За най-добра режисура“ — на кинорежисьора *Рангел Вълчанов* за постановката на филма „Слънцето и сянката“.

„За най-добра операторска работа“ — на *Тодор Стоянов* за работата му във филма „Двама под небето“.

Наградата „за най-добра музика“ се разделя между композиторите *Лазар Николов* за музиката на игралния филм „Двама под небето“ и на научно-популярния филм „Ахейци“ и на *Симеон Пиронков* за музиката на игралния филм „Слънцето и сянката“ и на мултипликационния филм „Приказка“.

„За най-добро изпълнение на женска роля“ — на *Жоржета Чакърова* за ролята на Марето от филма „Хроника на чувствата“.

„За най-добро изпълнение на мъжка роля“ — на *Петър Слабаков* за ролята на бай Антон от филма „Пленено ято“.

„За съвременна комедия“ — на филма „Специалист по всичко“ в лицето на сценариста *Павел Вежинов*, режисьора *Петър Василев* и актьора *Георги Калоянчев*, изпълнител на ролята на *Киро Спиров*.

„За най-добър мултипликационен филм“ — на филма „Дует“ в лицето на художник-постановчиците *Тодор Динов* и *Доню Донеv*.

„За най-добър научно-популярен филм“ — на филма „Светът в капка вода“ в лицето на режисьора *Константин Костов* и оператора *Васил Василев*.

Наградата „За най-добър хроникално-документален филм“ се разделя между филмите „Васил Коларов“ и „Възпоменание“ в лицето на режисьорите *Нюма Белогорски* и *Стефан Харитонов*.

На всички наградени филми и кинотворци се присъжда и „Почетният знак“ на Съюза на кинодейците.

Журито определи и индивидуалните награди от Централния комитет на Профсъюза на работниците по изкуствата — по едно „Пътуване до Цариград“ на следните кинодейци:

На художник-постановчика *Радка Бъчварова* — за мултипликационния филм „Дългите ушички“.

На оператора *Георги Алурков* за работата му над късометражния филм „Човекът с ватенката“.

На актрисата *Янка Влахова* — за ролята на Илийчовица от филма „Хроника на чувствата“.

На актьора *Анани Явашев* — за ролята на Николай Жарков от филма „Последният рунд“.

Наградата на Съюза на художниците „за популяризация на изобразителното изкуство“ — на филма „Ахейци“ с режисьор *Лада Бояджиева*.

КЪСОМЕТРАЖНИТЕ ФИЛМИ НА ФЕСТИВАЛА В КАРЛОВИ ВАРИ

Последните няколко години са радостни за късометражния филм. Публиката с повишен интерес следи и търси неговите прожекции. Зрителят все повече се убеждава в художествената сила и възможностите му. Всеобщото внимание ласкае и задължава.

И затова предварителното съобщение, че на XIII международен филмов фестивал в Карлови вари се учредява „Голяма награда“ за късометражния филм, дойде като заслужено официално признание.

Четиридесет и девет страни, много от които с повече от един късометражен филм, взеха участие във фестивала. Под звуците на тържествените фанфари пред фестивалния екран се изправяха представителите на утвърдени и водещи кинематографии, след тях — развълнуваните създатели на филми от младите африкански, азиатски и латиноамерикански страни. Опитни и известни майстори на късометражния филм представяха свои творби заедно с млади търсещи автори.

В ежедневните прожекции документалните филмови очерци се редуваха с малките артистични новели, след научно-популярните филми идваха мултипликационните — куклени и рисувани. Богато жанрово разнообразие, облик, желан за всеки фестивал! И всичко това обединено в голямата мисъл на лозунга, под който се проведе фестивалът „За благородство във взаимоотношенията между хората, за вечна дружба между народите“.

Най-напред искам да кажа няколко думи за общото впечатление, което налагат добрите филми от фестивалните прожекции, за онова хубаво възпоминание, което за дълго остава в съзнанието.

Няма да се спирам на високото техническо ниво или на отделни технически постижения, защото те са естествена база за почти всеки от показаните филми, и мисля, че на тях трябва да се гледа като на предварителна даденост.

Друго привлича вниманието.

Независимо от стиловите и жанрови разлики филмите имат определена конкретност, изчистени са от досадното многотемие. Личи стремителност в разгръщането на сюжета, подчинена на стройна вътрешна динамика. Разкриването на жизнения материал се поднася в най-интересните му моменти, внимателно подбрани или пресъздадени. Художествената идея стига неусетно до зрителя, в повечето случаи в чисти, непринудени обобщения. Авторската мисъл с прос-

тота и ясност води разказа напред. Много приятно е чувството на зрителя, когато усети тези прости и всеизвестни истини от екрана. И неволно идва мисълта — дали ние в нашата работа не плащаме все още данък на редица обратни положения.

Не по-малко приятно е чувството, когато в името на същите тези истини видим как режисьорите и операторите говорят с ярък кинематографичен език, как свободно боравят с богатите изразни средства на киното. (Ние и тях като че ли сме позабравили!) Множеството от създателите на филми настойчиво търси все нови и нови, по-интересни форми на художествена изява. Но все пак владееенето на камерата (не в техническия смисъл на думата), използването на нейните възможности до крайна степен си остава основното за кинематографиста. Тогава студеният обектив се превръща ту в нежен разказвач, ту в страстен разобличител, във внимателен и търпелив изследовател или волен мечтател. И нека отбележа, че за чест на художника — почти никога в обективистично настроен наблюдател.

Звуковата партитура на филмите се разработва с особена грижовност. Оригиналната музика е нормално явление. Даже в някои филми, какъвто е случаят с уругвайския „Град на плажа“, музиката се превръща едва ли не в равностоеен на изобразителната страна елемент. Много често големи епизоди от филмите се решават с оригинално записани или условно възпроизведени шумове и звукове. Умело редувани с тишината, която играе акцентираща и рисуваща роля, шумовете и звуковете внасят документална непосредственост. Тя засилва впечатлението за интимността на камерата (много често използвана „от ръка“) и незабелязано вмъква зрителя като участник във филмовия разказ.

Дикторският текст се използва най-различно, но много точно и само там, където и колкото е необходим. Има филми, които са направени без всякакъв коментар. Други, напротив, са отрупани с много текст. Но и в двата случая цялостното впечатление от филма не страда. Ясно е, че рецепти и правила няма. Има творчески съображения, продиктувани от темата, има степен на сполучливо решение на картината.

Сега ще се опитам накратко да спомена някои от най-добрите късометражни филми.

Оригинална и много експресивна постановка, напомняща за страшните години на фашисткия гнет, показва Румъния. Филмът е съвсем къс — само 6—7 минути. Един вдъхновен химн за геройството на загиналите, за великата вяра в свободата. Телени мрежи, зловещ кучешки лай, противни ботуши в ритъма на тържествен нацистки марш. Две измъчени човешки лица — мъж и жена — пълзят едно към друго. При мрежите те се срещат. Но това не е Доминика, нито е Андрей. А къде е Доминика? ... Коминът на крематориума бълва черен дим... И пак тържественият марш, пак противните ботуши. Две пълни шепа с крадени скъпоценности купуват за една нощ пазачката от женския лагер... Лицата пак пълзят. Но „другите“ от вчера ги няма. Дошли са нови и връзката е осъществена... А коминът бълва същия черен дим! Филмът припомня и предупреждава, величае и зове: „Хора, това никога не трябва да забравяме!“

Освен Румъния с малки артистични постановки или новелистично разработени сюжети се представиха и други страни.

Франция показа малката новела „Хроника на епохата“, разработена като психологическо есе за впечатленията на едно дете през годините на окупацията. Режисьорът Жан Шапо плавно води разказа към новелистичния обрат, към онова, което колкото случайно, толкова и закономерно трябва да се случи... В стар, приспособен с газгенератор автомобил пътуват баща и син. Те мълчат. Времето е такова, че дори детето не смее да заспи. В някакво малко селище милиционер от гвардията на Петен спира колата. Той отвежда бащата за проверка на документите, а детето вкарва в една разнебитена училищна стая. Друг милиционер с автомат в ръце и един малко странен „господин“ седят върху чиновете. На детската приветливост милиционерът отговаря с неочаквана грубост, която съвсем изплашва детето. Тогава „господинът“ неловко се намесва и успява да създаде обща приятна и весела атмосфера. Влиза нов милиционер и повиква двамата възрастни. Детето остава само, все така развеселено. Чуват се два къси откоса от автомат. Момченцето излиза навън. На пейката седи добрият „господин“, странно усмихнат, но вече разстрелян. Жестоки, необясними за детската психика неща... Филмът е направен само с две-три къси реплики, без музика, със силно въздействаща звукова фонограма. „Хроника на епохата“ получи „Голямата награда“ за късометражни филми.

Дете е герой и в уругвайския филм „Малчуганът със зелените очила“. Момченцето живее в най-бедния квартал на крайморския град. Случайно намерените зелени очила му дават кураж да се промъкне в онази част на градския плаж, която винаги е била „табу“ за хората от неговия квартал. Сцените със забавляващите се богаташи извикват най-разнообразни чувства у детето. То се подиграва, смее се, подражава. Една играчка конче му напомня за единственото богатство на семейството — коня, който момченцето е оставило без надзор. Забавата трябва да прекъсне. Детето бързо се връща при коня, при действителността, загубвайки зелените очила... Във филма се чувства излишно увлечение в показване на красавици от плажа. Направен е само на музика, без коментар.

Интересно направен, чисто документален филм е унгарският „Откраднати минути“. Филм за майките-радиомонтьорки, които всяка сутрин довеждат децата си в детската градина при завода. Режисьорът, очевидно талантлив документалист, е уловил характерни моменти от осемте работни часа на майките и много находчиво ги съпоставя с приблизителни ситуации от детското ежедневие. От филма лъха искреност и приятен хумор.

Публицистичен и разобличаващ филм за престъпленията на Айхман показва Израел. Във филма са намерили място съвсем умишлено само няколко живи кадри от самия процес. Останалата част е разработена по много оригинален начин с фотоси на интересно издебнати състояния на Айхман, прокурора, съдиите, защитата и публиката, вплетени в един динамичен монтаж. Използвани са също и много други документални материали, свързани със злодеянията на Айхман.

Главозамайващите скорости, с които човек се движи в наши

дни, са дали повод на белгийския режисьор Хуго Броле да направи широкоекранния филм „Аутоспринт“. Картината се свежда до любопитно поднесени пейзажи от движещи се с различна скорост автомобили. Филмът е с хубав коментар — използвани са стихове от класически и съвременни поети. Музикалното оформление е основано на сполучливо контрастираща старинна и джазова музика.

Англия представи търпеливо и с майсторство направения научно-популярен филм „Морската светиня“, който ни запознава с пернатите обитатели на Фарнейските острови. Между тях са редките птици морски папагали. Островите се посещават и от тюлени по време на любовния период и отглеждането на малките. Режисьорът Джон Тейлор занимателно проследява живота на островите през четирите годишни времена. Целият филм е поднесен в своеобразно поетичен план.

За живота на пеликаните по делтата на Дунав в конкурсните прожекции Румъния представи филма „Всред пеликаните“. Филмът е направен с чувство и разбиране на темата. Употребено е много време, но са направени майсторски снимки и е постигнато общо много високо професионално равнище.

Постоянната борба на холандския земеделец с морската стихия е станала тема на филма „Задръжте морето!“ на режисьора Слойцер. Филмът ни запознава с историята на грандиозната борба между човек и природа и довежда разказа до наши дни, когато с много техника и човешки труд се пресушават огромни заливи. Стенатият ритъм, интересните трикове, разнообразните ракурси и силно начупената звукова атмосфера допринасят много за общата положителна оценка.

„Коледна фантазия“ е един от двата филма, с които се представи Канада. В търсенето на нови изразни средства режисьорът Фини е постигнал известен успех, създавайки сполучливи монтажни фрази само от цветни фотоси. Получило се е приятно предколедно настроение — деца и играчки. Във втората част на тази експериментална работа мярката е вече прехвърлена. Стига се до досадна крайност — дълга поредица безсмислени кадри от причудливи цветни петна.

Духовитостта и остроумието си дадоха среща при мултипликационните филми.

С рисувани филми се представиха: Югославия — „Бумеранг“ на режисьора Борис Колар, Чехословакия — „Желязната шапка“ на режисьора Йозев Кабрт, ГДР — „Пушач и след смъртта“ и Китай — „Скандал в небесното царство“ на режисьора Ван Лай-мин. Последният филм аз не успях да видя. Той получи награда „Специален медал“ на фестивалното жури.

Първите два филма представляват своеобразен протест срещу войната. Техните режисьори са хора с будна гражданска съвест, която явно ги е насочила към най-животрептящата тема на нашето съвремие. Всеки по свой начин, със стила на своята рисунка, със средствата на своя хумор е достигнал до великолепно творчески резултати. И двата филма са гордост за своите автори.

„Бумеранг“ е разказ за безобидната пеперудка. Тя не подо-

зира, че нейната сянка предизвиква тревога на атомния аеродром. Този път войната е избягната. Но ето че към аеродрома се приближава сянката на птица. Отново тревога! И справедливо изниква въпросът — имат ли разум онези, които насаждат военната психоза?

„Желязната шапка“ е каската, която призракът на убития фашист е забравил на земята. Той се връща да я търси, но сега в нея квачката е устроила свое гнездо... Да, военната каска не е нужна за радостта от мирния живот!

Двата филма получиха двете „Главни награди“ на журито. „Пушач и след смъртта“ духовито разказва за несполуките, които претърпява заклетият пушач, докато най-сетне тютюнопушенето го отвежда в гроба.

Много модерно е направен кукленият полски филм „Необикновена кариера“ — режисьор Тадеуш Вилькош. Обикновената селска кокошка става популярна певица. Но скоро разочарованието настъпва и тя отново се връща в двора при вярно чакащия поклонник.

Японският куклен филм „Ловецът на патици“ показва добра техника, особено при летенето на куклите.

Нашата страна се представи на конкурсните прожекции (не по наша вина) само с един късометражен филм — кукления „Щастливият човек“. Филмът остана неразбран от специалистите, а още по-малко от публиката. Той единодушно и справедливо бе изпратен с пълно мълчание, явление твърде рядко на фестивалните прожекции. Може само да се съжालава, че хубавите технически постижения (те безспорно съществуват в „Щастливият човек“ и се равняват на високото ниво на останалите фестивални филми) не кореспондират с добрите намерения на тежката и твърде сложна за разбиране авторова мисъл.

Истинско щастие изпитва всеки творец, когато присъства на един фестивал. Тогава най-ясно разбира защо интересът и вниманието на милионите почитатели на киното и на всички кинематографисти се отправя към фестивалния град. Не заради блясъка и суетата, които са неминуеми спътници на едно такова събитие. А защото нищо не е в състояние да замени непосредствените впечатления от филмите, които вижда. Защото жадно поглъща мислите, възнеенията, постиженията, творческите планове, резултатите от труда на много и различни творци в киното. Тогава усеща мястото на своята родина в общия строй на международната кинематография, усеща пулса и на своето сърце.

Един фестивал — това е една школа.

Нека пожелаем все повече български кинематографисти да присъствуват на такива творчески празници.

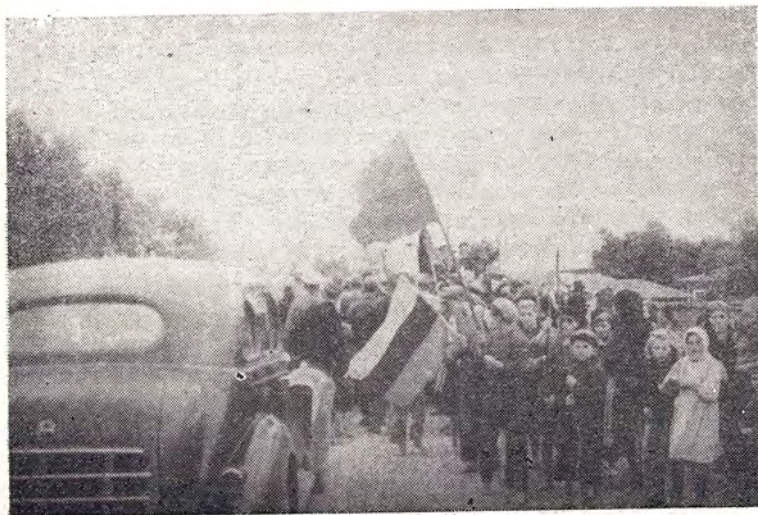
МОЕТО СЪРЦЕ Е ЗАВИНАГИ С БЪЛГАРИЯ...

Из бележника на кинооператора

Аз стоя в тъмнината на зрителната зала. Изображението на яркия правоъгълник на киноекрана ме отнася далече, далече... То разказва за днешния ден на народнодемократична България. Погледът неотстъпно следи всичко, което става на екрана. Това са малки, прилични на искри от голям огън бележки на българските кинооператори за събитията, които стават ежедневно в градовете и селата на тяхната свободна родина.

Лъчът, който прорязва тъмнината, осветлява на екрана характерното, запомнящото се за цял живот изображение на сурския и красив пейзаж на България. В подножието на хълмовете и планините вече не се виждат тесните пояси на селските земи. В теснините на реките, притиснати от скалисти брегове, се извисяват крепостите на новите електростанции. Пътищата на България са оживени. Осветени от мека светлина, край тях стоят паметници на български партизани, партизаните, които срещнах за първи път по същите тия пътища в тънката мъгла на онова септемврийско уgro през 1944 година...

В това утро над Дунав беше тихо. Но това беше измамна, тревожна тишина. Съветската армия стоеше по цялата дължина на



Първа среща със съветски хора...

българо-румънската граница на брега на великата река. Улиците на град Русе бяха пуси. Той беше пред нас, на противоположния бряг и като че ли в него нямаше нито една жива душа. Но в дълбочината на страната, в нейните градове и села кипеше революционната борба. На Девети септември избухна народното въоръжено въстание. Властта премина в ръцете на Отечествения фронт. С хитлеризма и неговите български сатрапи беше свършено. Това събитие развълнува света, то измени положението на силите на грамадната шахматна дъска на Втората световна война.

Но какво става там? Как живее в този ден България? По какъв начин се разгръщат революционните събития. Това никой не знаеше. И трябваше незабавно, с всички средства да се получи информация за това от първите източници. Ето защо на десети септември, един ден след преврата и пет дни преди идването на частите на Съветската армия-освободителка в София, група военни кореспонденти-кинооператори на салове отплуваха през Дунава към срещния бряг. И когато първите слънчеви лъчи едва бяха докоснали мъглата, която плътено обвиваше реката, нашите два автомобили тихо преминаха от саловите на българска земя.

Мъглата на кълбета се влачеше пред нас по тесните улици на Русе. Като че ли това беше символично отстъпление на мъглите пред стоящите на левия бряг на Дунава могъщи механизирани части на Съветската армия. Тук, в този пръв български град, всичко ни напомняше за Русия. Имената на улиците, известията и обявленията, всичко това беше написано с руски букви и с твърде разбираеми за руския човек думи. Редките минувачи разпознаха в нас съветски офицери. Не вярвайки на себе си, те с възхищение гледаха нашата военна форма и ни приветстваха с неуверени и развълнувани думи. Това бяха наплашени, бедно облечени хора. Радостно ни беше да слушаме техните думи, познати и понятни с всичките си корени...

Ние бързахме да напуснем града и да излезем на пътя, който водеше навътре в страната, като разчитахме с настъпването на вечерта да бъдем в София.

Това беше една постижима цел, от която ни отделяха шестстотин километра. Но ние не предполагахме, че целият наш път, пътят на първите съветски хора на българска земя, ще бъде една непрекъсната верига от неочаквани препятствия, препятствия, които развълнуваха сърцата ни и ни накарала да ги запомним за цял живот. Ето за тия препятствия аз искам да разкажа

Това се случи веднага след излизането ни от Русе. Спряха ни военни патрули. Далече от родината ние видяхме позната от детство картина. Пред нас стояха революционни войници, които като че ли бяха слезли от платната на картините или от киноекрана. С целия си вид те напомняха руските войници, участници във Великата октомврийска революция. Тяхната форма беше точно копие на формите от старата руска армия. На фуражките, прикрепени към кокардите, се червенеяха ленти. Картечни ленти опасваха на кръст техните мундири и шинели. Патрулът сурово се вглеждаше през предното стъкло на нашия автомобил. То блестеше от слънче-



*Съветският кинооператор Кричевски сред
граждани на свободна София*

вите лъчи и пречеше да се видят стоящите зад него. Но когато излязохме от автомобила, радостта нямаше граници. Като се изпъна „мирно“ и енергично отдаде чест, офицерът от революционната българска армия ни приветствува...

...Шосето продължаваше все по-нататък и по-нататък. То се виеше сред полята и разклоненията на планините. От двете му страна като стена растяха прекрасни дървета. Сред зеленината на хълмовете тук-там се виждаха бели обелиски с руския орел на тях. Паметници на някогашни сражения, паметници на руската бойна слава стояха недокоснати от фашистите. Твърде силна е любовта на българите към Русия, за да се реши някой да унищожи тия стари обелиски.

В ранния час нашият автомобил не привличаше вниманието на жителите на селата и градовете, през които пречинаваше нашият път. Неочаквано в покрайнината на древния град Търново на безлюдното шосе се появиха въоръжени хора. Партизани! Първите партизани, които срещаме по пътя си! Само мисълта за това беше достатъчна, за да измъкнем мигновено от калъфите им нашите киноапарати.

Като забави хода си, автомобилът продължи да се приближава. Ние снимахме през стъклото. Кадрите на партизаните, които не подозираха дори, че ги снимаме, биха могли да послужат като правдива илюстрация на нашия киноразказ за събитията, хората и обстановката в революционна България. Като видяха, че автомобилът не спира, партизаните застанаха в решителни пози. Чу се команда и щракане на затвори. Сега всяка секунда беше скъпа. Отваряйки вратите на автомобила, ние застанахме на стъпалата.

Трудно е да се опише с думи станалото. Изминаха вече осемнадесет години от оная секунда, когато видяхме партизанската за-

става на безлюдното шосе. Сега, когато прелиствам окъсаните странички на фронтвия дневник, пред погледа ми изниква картината на преживяното...

... Заляното от слънчева светлина шосе. Полегатите лъчи на слънцето играят по лицата, по оръжията, по появилото се отведнъж червено партизанско знаме. Възгласи: „Червената армия!“, „Съветски съюз!“, „Другари, наши!“ — се разнасяха отвед...

Тук, във вътрешността на страната, партизаните биха могли да очакват всеки друг, но не и съветски войници и офицери. Твърде неочаквано беше нашето появяване. Без да обръщат внимание на бръмчащите киноапарати, те ни прегръщаха и целуваха, наричаха всеки от нас ласкаво „братушка“, а ние по своему разбирахме това облечено в нов смисъл старо флотско „братишка“. Невъзможно беше да се изтръгнем от прегръдките на партизаните, за да ги снимаме в тяхното живописно облекло — смесица от национални костюми и трофейни мундири. Партизаните бяха неумолими. Като се хванаха за ръце, те преградиха като жива верига пътя на автомобила.

„Докато всеки от вас не опита партизанската сливовица, съветският автомобил няма да замине!“

И ето направо тук, върху торпедото на автомобила, вече са поставени малки чашки, в които наливат българска ракия от дълга бутилка. Отново звучат дружески възгласи, думи на съветски песни, за първи път изпети високо, без съобразяване на обстановката...

По-късно в автомобила ние се опитвахме да осъзнаем в цялата им дълбочина произтичащите в България събития, предвестник на които беше този първи партизански епизод по шосето. Подобно на планински ручей, изчезнал под земята и продължил там неотклонно своя път, за да излезе отново на повърхността вече като широк поток, българският народ, съхранил дълбоко в сърцето си волята за свобода, с оръжие в ръка беше излязъл сега на широки потоци по улиците на градовете и селата, за да вземе завинаги властта. И най-ярките, красиви и самобитни качества на хората, съдържани от насилието и страха, сега свободно и радостно ръководеха постъпките на всеки.

Новината, че към София пътува съветски автомобил, летеше по жиците пред нас. По разклоненията на шосето, по покрайнините на градовете и селата се събираха очакващи тълпи. Навсякъде излизаха цели семейства, изнасяха национални знамена, цветя, руски книги и молитвеници. Хората слагаха край пътя стари, пожълтели олеографии, изобразяващи различни моменти от освободителния поход на Балканите през 1878 г. Показвайки тия картини, на които бяха запечатани епизоди от боевете с турците и еничарите, хората казваха, че за втори път в историята Русия, която сега вече е социалистическа страна, идва на помощ на своите български братя.

Даряваха ни с малки, трогателни подаръци. Към всяко пакетче с бонбони, към ябълките и дори към крачето на останената от някого в автомобила печена кокошка бяха привързани визитни



*По улиците на София в първите дни
след 9 септември 1944 година*

картички и бележки с думи на любов и дружба. Всичко, което става около нас, ние сме свикнали да гледаме през очите на киноапаратите. Самите ние, киножурналистите, винаги оставаме в „сянка“, присъствувайки в моменти на различни събития. Някога, обкичени с цветни гирлянди, обситани с позиви и листовки, минавах по ликуваща Москва автомобилите с прославените челюскинци и папанинци. Съвсем неотдавна, сред ураган от цветя и приветствия по улиците и площадите на Москва преминаха автомобилите с първите космонавти Гагарин и Титов. Но тогава, в оня ден преди осемнадесет години, всичко това ставаше с нас, обикновени съветски кинооператори, и сърцата ни, преизпълнени с гордост за великото отечество, носещо освобождение на поробените народи, развълнувано биеха под нашите рубашки. Военната форма на съветския войник беше станала символ на човека-освободител. Всичко това беше разбираемо. Но как ние, военните кореспонденти, задължени да запечатат на лента вълнуващите събития, как бихме могли ние сега да се отстраним, за да можем да изпълним задачата си? Та нали не можехме да се снимаме един друг! И ние се обърахме. А и какво ли можехме да сторим, когато те прегръщат, целуват и даже се опитват да те подхвърлят!

И все пак ние се промъквахме напред към нашата цел. Автомобилът, обвит в цветя, сега твърде малко можеше да внуши мисълта, че се касае за обикновен фронтов рейс. Завивайки по някой околен път, ние спирахме и сваляхме гирляндите единствено за да може... при следващата среща всичко да се повтори отначало. Хората отново и отново любовно украсяваха автомобила с цветя...

Срещите по пътя ни задържаха. Преминаваше половината на деня и ние разбрахме, че за пропуск по пътищата на България могат да служат само гирляндите от цветя, затова вече не ги сваляхме. Сега, виждайки отдалече украсения автомобил, хората се отдръпваха и му даваха път. Ние правехме снимки, без да спираме, като се стараехме да запечатаме лицата, усмивките, жестовете на тълпящите се по пътя хора.

Едва на разсъмване на другия ден пред нашия поглед се откри лежащата в прекрасна долина София. Ние бяхме до целта на своето пътешествие. Тук настъпи моментът на най-голямото възмущение, което не беше ни напуснало през целия път до столицата на България. По улиците на София се бяха събрали тълпи. Ние виждахме лица, очи, усмивки. Хора, плачещи, пеещи, се притискаха плътно към стъклата на автомобила, от който беше невъзможно да излезем. Ние снимахме през стъклата му. Възмущението ни достигна до своя предел, сълзи замъглиха очите ни, като ни пречеха да снимаме, да виждаме това, което става. Но това не беше всичко: изведнъж ние почувствувахме как нашият автомобил се разклати и издигнат от десетки дружески ръце, заплува над тълпата. Ние плачехме.

Такива минути се случват само един път в живота на кинооператора.

А. Кричевски

кинооператор от Централната студия
за документални филми, два пъти
лауреат на държавна премия

Заватини на 60 години



Кинодейците по цял свят отбелязват шестдесетгодишнината на видния италиански писател и сценарист Чезаре Заватини, която се навършва през септември т. г.

Заватини е човек на киното. Няма прогресивен италиански

филм, който да не е свързан с неговото име. Почти всички филми, донесли световна слава на следвоенната италианска кинематография, са снети или по негови сценарии, или по сценарии, в които и той е съавтор. Заедно с режисьорите де Сика, Вергано, Висконти, де Сантис, Джерми, Лидзани и др. той е основоположник на реалистичното направление в италианското кино, или „неореализма“, както го наричат на Запад. И макар че вече шестдесетте години са потропали на вратата му, той си остава все така енергичен, инициативен, винаги пълен с нови идеи.

Заватини беше един от първите, който след войната постави в сценариите на своите филми важните актуални проблеми на следвоенното време, „откри действителността“ за италианското кино, както обичат да казват в киноведческата литература. Това, разбира се, не е случайно, не е нещо, което се проявява едва през 1946 г. То е резултат преди всичко на едно авторско отношение, на едно върно виждане на действителността, което намира проявление в неговия писателски труд още в най-ранните години, резултат на неговия мироглед. Това проличава най-добре от неговите филми от периода преди войната, като „Давам един милион“ (на режисьора Марио Камерини 1953 г.), „Ученичката Тереза“ (на Виторио де Сика 1941 г.), които макар и да не поставят такива остри социални проблеми, са реалистични филми. В тях Заватини проявява верен усет към съдбата на своите герои, към изобразяването на тяхното изпълнено с радости и тревоги ежедневие.

Някои са склонни да приемат неговия следващ филм — „Четири крачки между облаците“ (режисьор Алесандро Блазети, 1942 г.) като първия италиански филм с неореалистични тенденции. Но ако все още този въпрос е спорен, за другия негов филм „Деца-та ни гледат“ (реж. Виторио де Сика, 1943 г.) отдавна вече е признато, че заедно с филма „Вбесяване“ на режисьора Лукино Висконти бележи възраждането на италианското кино, насочването му по пътя към реализма. В „Деца-та ни гледат“ се забелязва не само явният стремеж към търсене на нови пътища за пресъздаване на действителността, но и ориентирането към нова кинематографична постройка на разказа, която помага за по-яркото разкриване на основната идея на филма и образите на героите.

Периодът от 1946 до 1956 г. справедливо се смята за златните години в творчеството на Заватини. Това е едно десетилетие, в което бяха създадени такива забележителни филми, като „Шуша“, „Крадци на велосипеди“, „Чудото в Милано“, „Най-хубавата“, „Умберто Д.“, „Златото на Неапол“, „Покривът“. Тези филми са създадени само по негови сюжети и сценарии, защото през този период той сътрудничи и в работата по сценариите на филмите „Един ден в живота“, „Първата община“, „Добър ден, слоне“, „Шинел“, „Рим — 11 часа“, „Любовта в града“, „Жени сме“ и др. Голямото сюжетно разнообразие на тези филми говори преди всичко за широтата на интересите, за авторско многообразие, каквото досега почти не се е срещало в практиката на световното киноизкуство.

Трябва да кажем, че наистина Заватини е многостранна творческа личност. Неотдавна едно известно италианско литературно

Филми,
атогра-
онито и
конти,
реали-
, как-
ни са
ини-

стави
след-
кино,
а се,
То е
ярно
овия
овия
ода
рно
ика
ро-
рен
ото

Де-
ти,
ни.
а-
и-
с-
у
о
а
а



София Лорен в „Чочарка“

списание посвети част от своите страници на Заватини. Мнозина от най-известните италиански писатели, критици и режисьори пишеха за него и всеки от тях разкриваше различен аспект от неговото многообразно творчество.

За да можем да разберем това многообразие, трябва да имаме предвид и някои мисли, казани или писани от самия Заватини във връзка с отношението му към киното и неговите авторски позиции. Без това един критичен профил на кинематографиста Заватини едва ли би могъл да се счита за пълен. Така например той казва: „В киното аз влязох като писател със същите чувства за обществено задължение, със същата неограниченост, със същите мечти. Казват, че истински писател в киното е само този, който има да разкрие един свой свят, да донесе нещо ново в киното. В този смисъл аз не мога да кажа, че съм „донесъл“. Напротив, за мен киното винаги е било в известен смисъл като писането на книга. Аз изоставих писането на книги точно защото исках да реагирам дори и срещу самага книга, защото ми се струваше, че писането на книги води до прекалено уединяване, до усамотяване, което ми се искаше да преодолея. Аз говоря като италианец, който вижда в себе си тази слабост на уединяване и откъснатост, с която имах огромното желание да скъсам и да намеря изход. И киното ми даде този изход. Киното и обществената отговорност за мене се сляха в едно. В киното аз намерих всичко, дори и пътя към човешката съвест.“ В тези думи на Заватини се съдържа голяма част от обяснението за многообразието на неговите интереси в киното.

Много често киножурналистите се обръщат към него с въпроса относно склонността му да рисува. Заватини не обича да гово-

ри по този въпрос и затова винаги се чувствава смутен, когато му го поставят. Но безспорно е, че неговите занимания с живопис са допринесли за формирането на кинематографиста Заватини. Сам той казва, че този интерес е дошъл от само себе си, без да се е опитвал да навлиза в естетическите и техническите подробности на живописа. Но Заватини признава, че живописът го е научил да спира по-задълго своя поглед върху нещата, да забелязва онези подробности, които не можем да видим при обикновеното гледане.

Чезаре Заватини е един неизчерпаем вулкан от идеи и хрумвания, в които дълбоката искреност, авторовата развиваност, ярките парадокси, образното виждане, изключителната работоспособност, тънкото наблюдение, непринудеността, скромността и простотата представляват едно хармонично цяло. От време на време някои от тези черти вземат връх над другите, но винаги в рамките на дълбока човечност, в рамките на непоколебима вяра в човека.

И наистина един по-близък анализ на филмите, на които той е автор на сюжета, ще ни увери, че в тях като в огледало се отразяват всички тези чувства и отличителни черти на характера му, на неговите авторски позиции независимо от обстоятелствата и годините, в които са били реализирани. От друга страна, в творческия му метод се забелязва постоянен конфликт, постоянно неспокойствие, непрекъснато търсене както на мисли, така и на изразни средства. Те са, които го карат например да изменя непрекъснато датата на излизане на филма „Покривът“, за да може да вмъкне допълнително грижливо събрана документация. Това го кара да увещава режисьора де Сика да заснема допълнително някои сцени, дори и през време на монтажа на филма, както и след него. Това също е характерна особеност на Заватини, която го различава от повечето от останалите сценаристи. Те, след като бъде пуснат в производство сценарият им, повече не се интересуват от него. Доколко голяма е тази негова възискателност и непрестанен стремеж към усъвършенстване, може да се види и от факта, че сценарият на филма „Страшният съд“ е бил завършен през 1958 г. с оглед да бъде реализиран през 1959 г. Но той не излиза и през 1960 г., а едва през 1961 г. Очевидно е, че това е една положителна черта в неговото творчество, в която се отразяват постоянната неудовлетвореност, стремежът към подобряване, към усъвършенстване, чувството за голяма обществена отговорност. Мнозина изследователи на творчеството на Заватини подчертават, че тази непримиримост идва от борбата, която се води вътре в самия него между богатото му въображение и прекалената разсъдливост. В творчеството на Заватини наистина се забелязват тенденции в две съвсем противоположни направления — изявна поетичност и пределна конкретност.

Действителност и поезия — действителност или поезия, това е възловата точка в творчеството и личността на Заватини. Сам той казва: „Това е типичният конфликт на моя малък свят“. Тази особеност на неговия метод и творчество е именно, която затруднява критиците и теоретиките да направят някакво определено теоретично класифициране на произведенията му и затова доста често



„Страшният съд“

могат да се срещнат неправилни изводи за характера на неговото творчество.

За щастие самият Заватини не е теоретик и никога не се е опитвал да бъде такъв. Теоретически обобщения за неговото творчество правят други — неговите разпалени приятели и неприятели, които често пъти го представят пред обществеността в светлина, която не е негова и към която той не само че не се насочва, но дори и се стреми да я избегне. Позицията на Заватини е била винаги една — по-близо до народа, до живота на обикновените хора с техните ежедневни радости и скърби, с тяхната борба за малко човешко щастие. Различие и новаторство има само във формата, в начина, по който Заватини води своя разказ, и това е, което понякога обърква критиците. Характерен пример в това отношение е например филмът „Любовта в града“. Със свойствената си отзивчивост към проблемите на обикновените хора Заватини се стреми да надникне в ежедневието им, без да се опитва да построи сюжет по обикновените закони на кинодраматургията и литературата. Новата структура под формата на анкета-дневник налага и нови изразни средства. Макар и пропит с дълбока човечност, филмът не се приема много добре от критиката, която дори упреква Заватини, че се е отклонил от неореализма. Очевидно по онова време самото кино все още не е било достатъчно зряло за подобно построяване на разказ-анкета. Но днес на Запад, и особено в Италия, по телевизията точно тези предавания-анкети са едни от най-живите и действени предавания. И всички признават, че филмът на Заватини е изиграл голяма роля за утвърждаването на този род предавания, а напоследък и на множество филми.

Постоянен стремеж към новаторство — това е друга една от

характерните особености в творчеството на Заватини. Винаги неговите творби са били в авангарда. Така през 1931 г. той написа книгата „Да поговорим за мен“, която се смята за най-революционната и най-възбуждащата книга в онези години на фашистка диктатура в Италия. След това идва книгата му „Давам един милион“ (1935 г.). Всред блатото от посредственост и сантиментализъм, в което е затънала италианската литература по онова време, проблясва светъл лъч, появява се книга, която много тънко разобличава фашистката действителност, потъпкваща човешкото у хората. Тази книга довежда до раздвижване на културния живот в Италия. А филмът „Давам един милион“, снет от режисьора Марио Камерини по същата книга, справедливо се смята за най-свежия филм на своето време.

Когато през 1943 г. се появява филмът „Деца ни гледат“, снет от режисьора де Сика по сценарий на Заватини, той пак е в авангарда — признава се като предвестник на неореализма. Един филм, в който двамата майстори критикуват някои противоречия и безизходицата на буржоазното общество. Заватини става инициатор на реалистичните сюжети в италианското кино; утвърждава се творческата му дружба с режисьора де Сика. Непосредствено след войната те създават филмите „Шуша“ и „Крадци на велосипеди“. Главна тема на тези филми е самотността на малкия човек в капиталистическия свят — най-страшната самота сред милионите жители на големия град — темата на Чаплиновите филми (Заватини твърди, че интересът му към киното за пръв път бил пробуден от филма „Златната треска“ на Чарли Чаплин — Х. М.). Но в тези филми Заватини не стига до песимизъм, винаги се стреми да направи извода, че човек не бива да се обрича на самота, не бива да се оставя без помощ.

И изведнъж след тези реалистични сюжети Заватини създава една фантастична приказка — филма „Чудото в Милано“, режисьор де Сика. И тук Заватини е на страната на обидените и угнетените, поетично изразява мечтата на бедните към справедливост и спокоен живот, като стига до голямо политическо обобщение. Жителите на един бедняшки квартал в Милано досега са се борели отделно за своето съществуване, но когато под краката им избухва нефт и богатият собственик на мястото иска да ги прогони от бедняшките им колиби, те решават да се обединят и дружно да защитават своите човешки права. И ето го Заватини отново в авангарда. В този филм също има нещо ново и революционно за италианското кино, нещо, което го отличава и от предишните филми на самия Заватини.

Когато се появява следващият филм „Умберто Д.“, мнозина са склонни да сметнат, че Заватини отново се е върнал към темата на самотата (във филма се разкрива нерадостната съдба на пенсионера, бивш държавен служител). В този филм обаче също се крие нещо ново за творчеството на Заватини — повдигането на един остър социален проблем за Италия. И докато в предишните му филми проблемите се поставят въобще, в „Умберто Д.“ проблемът е поставен остро, конкретно. С този филм Заватини още повече се приближава към живота на своята страна и народ. Сам той ве-

че формулира становището си така: „Аз искам всякога и преди всичко да вървя в крак с времето, защото киното ще престане да бъде средство за художествено пресъздаване, близко за хората, ако то не отразява действителността.“

И може би тази мисъл е, която го довежда до следващия филм — „Покривът“, режисфор де Сика, 1956 г. Един вълнуващ разказ за бездомниците в Рим, които се опитват да надхитрят общинските агенти, като струпват за една нощ своите малки къщички. Още веднъж Заватини привлича вниманието на обществото към съдбата на тези бездомни хора, които се борят за своето най-голямо щастие — да имат покрив над главата си.

Всички тези филми спечелиха сърцата на зрителите по целия свят. Името на Чезаре Заватини се утвърди като име на писател-патриот, на когото наистина са скъпи интересите на националното изкуство, който е свързал творчеството си със съдбата на своя народ, който се бори за мир, справедливост и истина. И затова не случайно Заватини беше удостоен с международната награда за мир. При връчването на тази висока награда писателят Леонидо Репачи, член на журито за международните награди за мир, заяви: „Тази награда възвеличава не само твоето име, но и борбата, която с такъв успех водиш... Обикновените хора очакват от тебе нови филми. Това са хората, които те познават и обичат...“

След „Покривът“ Заватини и де Сика работят върху филма „Чочарка“, който е екранизация на едноименния роман на писателя Алберто Моравия, а след това — и върху оригиналния сюжет на Заватини „Страшният съд“.

„Страшният съд“ също е новаторски филм, в който се проследява съдбата на десетки хора от най-различни слоеве на обществото. Хората живеят в големия град, любят се, мамят се, търгуват, вършат подлост и добро, но по-често зло. Изведнъж всред шума на големия град се разнася глас от небето, който предупрежда жителите, че точно в шест часа настъпва страшният съд. Когато хората разбират, че до второто пришествие остават броени часове, се случват много удивителни неща. Завързват се забавни и трагикомични ситуации, които стават все повече и повече с приближаването на определения час. Паниката расте, обхваща целия град. Облаци закриват небето над Везувий, лава изригва от дълбините на земята... Но точно в шест часа гласът от небето известява, че страшният съд временно се отлага. Този сюжет-анекдот е позволил на сценариста Заватини да развихри докрай своята богата фантазия, а на режисьора де Сика да изяви своята изящна ирония към капиталистическия бит и нрави.

След този филм Заватини е измислил един друг сатиричен филм — кинокомедията „Как се пише един кинематографичен сюжет“. Той има и друг проект — за първи път да напише пиеса за театъра, която да бъде поставена от де Сика.

Заватини открито се противопоставя на днешните условия, при които се развива италианското кино: на политическата обстановка, на цензурата и на своеволията на продуцентите на филми. Творческата дейност на Заватини всякога е била тясно свързана и с

неговата обществена дейност. Той е председател на римския клуб на кинодейците и председател на федерацията на италианските киноклубове. Когато италианската реалистична кинематография беше подхвърлена на нападки от страна на реакционерите и италианското кинопроизводство беше заплашено от криза, прогресивните италиански кинодейци, обединени в римския киноклуб, се обърнаха с призив към широката общественост за защита на националното киноизкуство. Заватини сам е написал и прочел страстните слова на призива и пръв е сложил подписа си под него, следван от имената на режисьорите де Сика, де Сантис, Блазети, Емер, Латуада, Висконти, Лидзани, Джерми и др. Заватини остро осъжда пасивността на младите италиански кинематографисти, липсата на кураж и инициатива у тях, особено в поставянето на остри социални проблеми в техните филми. За него художникът трябва винаги да бъде недоволен от постигнатото и да се стреми към все по-съвършеното.

Обикновено, когато се разглежда творчеството на Заватини, то се свързва с името на режисьора Виторио де Сика. Това е правилно, тъй като той е работил най-много и най-значителните си филми с него. Но всъщност Заватини е работил повече или по-малко почти с всички изтъкнати режисьори на италианското кино и на всеки е дал частица от своите идеи, повлиял е със своите разбирания на неговото творчество, върху реалистичната насока в италианското кино. Да дава идеи — това е най-голямата творческа радост за Заватини. Той постоянно говори за нови проекти, за нови сюжети. Но сега вече работи значително по-малко — както сам казва, не желае да участва във филми, които са компромисни по отношение на неговите разбирания. Но, разбира се, това не означава, че с течение на времето ентусиазмът му към киното е намалял. Достатъчно е само да се споменат непрестанните му пътувания: Мексико, Куба, Унгария, Румъния, Испания, Франция и пр. Да се споменат писмата, дневници, статии, които той неуморно публикува по вестници и списания, с които информира обществото за киното в тези страни, повдига важни проблеми, изказва своето мнение и пр.

Опитахме се да нахвърлим един скромен портрет на Заватини в годината на неговото шестдесетилетие, доколкото ни е познат неговият жизнен път и неговото творчество; да разкрием някои от идеите му за киното. Но нашето изложение няма да бъде пълно, ако накрая не подчертаем вярата на Заватини, че в периода след войната италианското кино е станало неразделна част от живота на италианския народ, на италианската култура. И за всичко това безспорно най-голяма е заслугата на самия Заватини.

Христо Мутафов

КИНОСТУДИЯ БУДАПЕЩА

Киностудия Будапеща е студия с многостранна дейност. Тук например годишно се правят 20 научно-популярни филми, 19 документални и репортьорски филма, 52 прегледа, 24 световни прегледа, 12 спортни прегледа, 10 извънредни випуска и 40 научни, които се изготвят по нареждане на различни министерства и ведомства. Най-голям дял заемат филмите, поръчани от Министерството на народното здраве, Министерството на земеделието, ДЗИ и други.

Тук се срещат филми, които разказват как трябва да пазим очите си, да обличаме децата, за правилната почивка, за химията и земеделието, за храненето на селяните, за борба срещу праха в мините и порцелановата индустрия, за държавния текстилен магазин и други. Особено внимание заслужават рекламните филми. Те са разделени на три групи: в първата група спадат късите филми — те са от 8 до 50 м, годишно броят им възлиза на 25. Във втората група спадат филми с дължина от 100 до 500 метра. Те са на брой от 8 до 10 годишно и са непременно по поръчка на търговско или промишлено предприятие и служат като мостра при сключване на търговски договори. Когато не могат да се носят и показват големи по мащаб и размер стоки или машини, на помощ идва рекламният филм. В третата група спадат филми, правени по поръчка на профсъюза. Те са от 8 до 10 годишно. Освен това се правят пропагандни филми от 10 до 15 годишно, на ДЗИ, Червения кръст, ДСК. Освен това се правят 50—70 филма за унгарската природа и 40—50 филма по 100 м, които служат за реклама на Ибус (унгарското туристическо бюро).

Филмовият отдел „Реклама“ съществува от януари 1960 г. към будапещенската филмова студия. Той получава поръчките от унгарското предприятие за реклами. Към него се обръщат отделни предприятия или организации с поръчка. За целта биват изготвени сценарии, които се предават в студиото за заснемане.

Студиото разполага с 4 режисьори, 2 оператори, 2 директори на продукции и 2 монтажисти.

Друг отдел е „Документалният“, който прави 19 филма годишно. Заслужава да се отбележат от наградените филми: „Откраднати минути“ с режисьор Илона Колонич и оператор Ана Хершко и „Светият кладенец“ с режисьор Йожеф Киш и оператор Ана Хершко.

„Откраднати минути“ ни разказва с голяма простота и непосредственост за производствения процес на работниците във фабрика „Орион“ и успоредно с това за живота на децата на тези работници в детския дом. „Светият кладенец“ е насочен срещу религиозните

заблуди, насаждани от католическата църква. И двата филма са направени с голямо режисьорско майсторство, на което спомага прекрасната операторска работа на Ана Хершко.

Студията Будапеща има отдел и за игрални филми, главен драматург на който е Ищван Немеш Кюрти. Една от проблемите, която го занимава като главен драматург, е да има повече филми, които да отразяват живота на младежите, техните проблеми, на които бихме желали да дадем отговор. Но това е въпрос на търсения, на опити, които не се постигат лесно. В настоящия момент се привършват два филма: „Последната вечеря“ и „Двадесет години един от друг“, а други три са в производствен процес. Накратко те разказват за следното.

„Последната вечеря“ е написан от Петър Саас. Той отразява последните дни от живота на един фабрикант, борбата на наследниците за наследството, борба за богатството му, но тази борба завършва печално, защото в същата вечер се извършва национализацията на фабриката. Режисьор на филма и изпълнител на една от ролите е Золтан Фабри. В главните роли участвуват Антал Пагер, Миклош Габор, Ева Руткай, Имре Шинкович и Миклош Сакач.

„Двадесет години един от друг“ е филм, направен по пиесата на Ищван Калай. Както пиесата, така и филмът третират интересна проблема за отношението между родителите и децата и тяхното възпитание. Бащата желае сина след завършване на гимназия да се запише да следва. Някога той е искал да стане машинен инженер, но мечтата му не се осъществява. Той разчита синът да продължи делото, но той завършва техникум по обществено хранене и става келнер. От ресторанта, в който работи, започват да изчезват прибори. Детектив е по следите му. Изчезва лека кола, извършено е убийство и навсякъде е замесен младият човек. Проблемата за възпитанието на младите е разработена доста интересно, ролите се изпълняват от едни от най-добрите актьори: Ференц Бешени, Антал Пагер, който играе ролята на детектива, Ференц Б. Деак, Юци Комлоши, Ева Тимар и Едит Домян.

„На половин път“ е филм, направен по романа на Ержебет Галгоци, който е удостоен с наградата „Йозеф Атила“. Режисьор на филма е Йозеф Киш, който след два филма с тематика из градския живот с третия си филм се обръща към проблемите на селото. Темата на романа и на филма е следната: в едно малко село е дошло време да се създаде ТКЗС. ТКЗС ще се създаде лесно, но трудно е да се избере за председател свой човек. Председателят е избран, работата поглъща всички, новият начин на живот оказва голямо влияние върху председателя. Той полека-лека изоставя забикалящите го „приятели“, дори скъсва с тях. Затова едва не заплаща с цената на живота си. Прозрял истината, председателят остава верен на делото. Той работи за укрепването и по-нататъшното изграждане на ТКЗС. Главните роли се изпълняват от Адам Сиртеш, Шандор Пейчи, Шандор Томпа, Мани Киш, Ласло Банхиди и Кати Гьондьоши, която за първи път се снима в голям филм и се смята за една от надеждните млади актриси.

М.

МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС НА ВИСШИТЕ УЧЕБНИ ИНСТИТУТИ И ОПИТНИТЕ ЦЕНТРОВЕ ПО КИНОИЗКУСТВО

От 24 до 30 май т. г. в Париж се състоя международен конгрес на висшите учебни институти и опитните центрове по киноизкуство. Участваха представители от СССР, САЩ, Франция, Италия, Германия, Полша, Чехословакия, Югославия, Холандия, Австрия, Египет, Аржентина, Индия и др. Тази година, както и в пораншните конгреси, бе обменен опит по учебните планове и методиката на преподаването във висшите учебни заведения и по различни други проблеми из филма и бяха демонстрирани постиженията на учебните институти от отделните страни.

С особен интерес бе проследено прожектирането на най-добрите студентски филми, които изразяват равнището на учебната работа на институтите.

Съветският съюз бе много добре представен с късометражен документален филм „Лов на китове“, дипломна студентска работа. Много добра оценка получиха двата филма на Полша „Училище за слепи деца“, документален филм, и цветен трик филм. Франция бе представена с кратък игрален филм с хумористично съдържание „Мисли човешки!“, изработен от българката Кр. Радомирова, студентка по кинорежисура в института в Париж, и „Паякът“, работа на френски студент от същия институт. Добри бяха филмите на Италия, Югославия и др., а твърде неясни по съдържание бяха двата американски филма (Ню Йорк).

Според преценката на филмите най-добро професионално майсторство показаха институтите на СССР, Полша и Франция, чийто филми единодушно бяха избрани и за фестивала в Сан Себастиан през месец август т. г.

МЛАДОСТТА НА ИТАЛИЯ

Днес италианското кино може с право да се похвали с ново поколение филмови режисьори. Елио Пиетри е един измежду многото. Неговият втори филм — „Преброени дни“, бе награден на фестивала в Мар дел Плата. Успехът на Пиетри предизвика голям отзвук в италианската филмова преса и сред цялата културна об-

щественост, където младото поколение кинематографисти са предмет на огромен интерес, внимание и грижи.

Миналата година на фестивала във Венеция наред с Виторио де Сика, Ренато Кастелани и Роселини участваха с филми и младите режисьори де Сета с „Бандити от Оргозоло“, Ермано Олми със „Селището“ и Пиер Пасоло Пасолини с „Просякът“. Международната критика даде висока оценка на филмите на тези талантиви режисьори.

Сега цялата тази млада смяна работи над разнообразни и много на брой нови кинопроизведения. Ето и някои заглавия на тези филми, които скоро ще бъдат по екраните на италианските кина: „Лаура скучае“ (режисьор Николо Ферари), „Лъвове в слънце“ (Виторио Коприоли), „Безпорядък“ (Франко Брусати), „Креолката Венера“ (Лоренцо Ричарди) и пр. Този списък може да се продължи, завършвайки с името на Бернардо Бертолучи, който е започнал неотдавна снимането на своя първи филм — „Лошата клюкарка“. Бертолучи е само на двадесет и една година.

Във връзка с този наплив на млади таланти в италианското кино се поставя въпросът, под какъв общ показател могат да се подведат тези млади режисьори, какъв е общият белег, отличаващ това младо поколение кинематографисти? На този въпрос трудно би могло да се отговори, защото пътищата, по които те са стигнали до игралния филм, са различни. Ферари, Орзини и Тавиани са бивши кинодокументалисти; Грегорети и Дзагани идват от телевизията; Якопети е работил в хрониката; Каприоли е бил комедиен актьор; Грифи подобно на Пасолини е бил литератор; Джанети — сценарист. Техните филми са много различни — от съвременни студии до натуралистични драми, от психологични разкази до битови комедии, от митология до политически биографии. Но независимо от темите и жанровете във всички, и това е именно най-характерно, се вижда желанието да се намерят нови пътища и нови форми на филмовия език.

Трудно е да се отговори и на въпроса, до каква степен младите кинематографисти в своите търсения на новото се придържат към класическия италиански неореализъм. Но напълно ясно, е че интересът на младите режисьори се насочва към психологическата трактовка на съдбата на обикновените хора. Техни теми стават не модните шлагерни филми, а конфликтът между богатите и бедните, между потискащите и потиснатите. Сладникавият драматизъм отстъпва място на реалистичния разказ за трудния живот в икономически изостаналите области в страната или за еснафството сред провинциалната дребнобуржоазна класа.

Разбира се, младостта е неспокойна, стремително търсеща, но и неопигна. Във филмите на тези млади кинематографисти се чувства липсата на укрепна поглед, който би атакувал по-спокойно и по-задълбочено тези проблеми. За техния успех, за плодовете на техните търсения ще ни разкаже бъдещето.

А. Ч.

БЕРЛАНГА ВОЮВА

Прогресивният испански кинорежисьор Луис Берланга неотдавна завърши своя нов филм „Плацидио“, чрез който отново възбуди нервите на испанските цензори, бюстители на фашизма. За филма на Берланга се появиха много рецензии и статии из европейските киновестници и списания с високи оценки.

Филмът „Плацидис“ носи името на своя главен герой. Момъкът Плацидио живее в малко провинциално испанско градче. Тук всяка година едно благотворително дружество, основано от първенците и богатите на града, устройва угощение за бедните. Даването на тази милостиня е съпроводено от религиозен ритуал и тържествено шествие. Момъкът Плацидио е повикан със своя малък камион да носи пред шествието витлеемската звезда. Той е много разтревсен, защото до вечерта трябва да заплати задълженията си и ако не стори това, ще му бъде взет камионът, а с това и възможността да работи. Плацидио разчита на празничния ден, в който може би неговият кредитор по изключение е настроен милосърдно. Тази надежда бързо се стопява. Кредиторът проявява неотстъпчивост към своя длъжник. Отчаян, героят тръгва да търси необходимите пезети.

Празненството е в своя разгар, но в очакване на разрешение то да започне вечерята един мършав просяк припада и умира. Смъртта на този стар бедняк би разстроила радостта и удоволствието на първенците да се порадват на своята „щедрост“ и да изживеят докрай „радостния празник на милосърдието“. Отнякъде се появява с камиона си Плацидио. Вече е полунощ. Той напразно е търсил парите за дълга. Но ето сега, ако отнесе тялото на просяка до бараката, в която живее, и по този начин отърве от тази досадна смърт тържеството и „благодетелите“, ще получи парите, които са му така нужни.

В камиончето освен тялото на просяка е насядало и цялото семейство на Плацидио.

В първата версия на филма, когато камионът на Плацидио приближава бараката на мъртвеца, от близката казарма се чува гласът на стоящия на стража войник: „Кой иде?“ „Испания“ — отвръща Плацидио. Това е традиционен поздрав или парола между испанските войници, но във филма тя получава съвършено друг смисъл. Испания? — разнебитен малък камион, едва кретащ в тъмната нощ, а в него измъченото от глад и треперещо от студ семейство на Плацидио и тялото на стария мъртъв просяк. Този епизод от филма е раздразнил силно франкистките цензури и те са го премахнали от версията, прожектирана в Испания.

Сега тази забезелителна сатира се прожектира с огромен успех извън европейския континент и творбата на големия испански режисьор получава признание за майсторство и гражданска смелост.

БЕЛЕЖКИ ЗА АМЕРИКАНСКОТО КИНО

В Съединените американски щати прекарах година и половина. За това време успях да видя 120 филма. Говоря за филмите, гледани от мен в киносалони, за филмите, на които съм отишла, за да видя нещо ново и интересно от американското кино, за филми, към които съм проявила интерес заради сценария, режисьора, артистите или просто защото съм била убедена, че ще присъствам на интересен естетичен спектакъл, а и обратното, че ще видя онова опак на американския филм, за което се пише тъй много в Европа.

В моя бележник за американския филм не са отбелязани десетките филми от телевизията, а също и филми, които съм видяла по екраните край пътищата, на полето и т. н.

Още първите месеци ми стана ясно, че в тая страна филмите са с такъв широк диапазон в качествено отношение, че в никой случай не може да се даде преценка за американския филм с една фраза. Това не мога да направя и сега.

Разнообразието в американските филми във всички възможни аспекти е изключително голямо. Разнообразие обаче не само в смисъл на обогатяване на кинопродукцията с нови и нови стилове, форми, сюжети, поколения артисти, оригинални режисьори и пр. Преди всичко годишно три стотици филми са рожба на евтина продукция, с незначителни сценарии, бедна, съчинена обстановка, само от декори, налагани от шумна реклама, за която в САЩ никога не се пестят парите, и въпреки всичко с артисти, които дават добра игра. В същото време се произвеждат филми със значителни художествени качества по романи и сценарии на известни писатели и сценаристи, създадени от режисьори с установени имена, с участието на киноартисти със световна известност. И най-после, на фона на тия три стотици нискокачествена продукция и известен брой хубави филми се очертават един, два филма, които действително се домогват до върховете на съвременното киноизкуство.

Това е американската действителност.

Само там може да се случи и следното: да се прожектират

непрекъснато, денонощно в два различни кинотеатъра на един и същ град по половин или една година филм от най-ниско качество и филм от върха на постиженията на американската филмова продукция.

Всичко това може да се проумее, след като се разбере един основен факт за американската култура. В САЩ съществува ярко духовно разслоение на обществото (не винаги свързано с материалното състояние). И докато един слой от обществото посещава кинотеатъра, където прожектират „Уестсайдска история“ в един от най-хубавите салони на Вашингтон, в определени часове, без доглеждане, други слоеве се ният денонощно да гледат „Психопат“ или „Мъж на жените“.

Освен няколко стотин филми местна продукция в САЩ всяка година се прожектират и огромно количество европейски филми — английски, френски, италиански, шведски и др. Изискванията към тия филми са високи и обикновено се внасят най-хубавите произведения на европейската кинематография. Прожектирането на тия филми в различните щати зависи от цензурата, която съществува в тях и която е много бдителна към чуждите филми. Голям брой от тия задгранични филми са създадени от американски филмови къщи или са смесена продукция: капиталите — американски, романът — френски или италиански, режисьорът — американец или французин, артистите — французи и американци или американци и италианци. Филмът се снима обязательно в Европа. Много от чисто американските филми се изработват също в Европа. Но тоя въпрос сам по себе си е интересен и отделен. Комбинациите са много и най-различни. Отношението към чуждите филми е същото, както към американските. В Ню Йорк съветският филм „Балада за войника“ се прожектира в един театър в центъра на града повече от година и се премести в друг театър (не говоря за театрите в покрайнините на града). В същото време италианският филм „Сладък живот“ се прожектираше 7 месеца в съседен кинотеатър и го оставих по екраните. Едва ли има други два филма, тъй различни един от друг в идейно-художество отношение, режисьорска концепция и снимачна техника. „Балада за войника“ беше определен между най-хубавите чуждестранни филми за 1960 г., а „Сладък живот“ беше посочен като най-хубавия задграничен филм, гледан в САЩ за 1961 година.

Иска ми се да спомена веднага и още един факт от американската действителност, на който заслужава да се обърне специално внимание, за да може човек да си обясни много неща от американската култура. Това е рекламата, която по-скоро обърква зрителя и не му помага да намери търсеното от него. В самото начало на моето пребиваване там ми стана ясно, че е невъзможно да разгърна и най-сериозния ежедневник и по рекламите за кината да си избира кой филм да посети. Особено ако във филма играе някоя голяма кинозвезда (жена или мъж). А това се случва често. Филмовата къща прави евтин филм, като купува скъпо играта само на един голям артист. Такъв филм става веднага „Най-високо постижение на американското кино“, „Най-знаменитият филм на нашето време“, „Най-хубавият за годината“, „Един от най-великите филми

за всички времена“. Отивайки по реклама на кино, аз съм била изненадвана до такава степен, че съм напускала салона от безгранична скука. Месеци наред във вашингтонския киносалон за бели „Он-тарио“ се дава филмът „Закуска в Тefани“ (кафене на един от най-луксозните магазини в Ню Йорк). Рекламите стигнаха върха на похвалите и макар че по някои от тях, а и по снимките, изложени около вратата на киносалона, си съставих известна представа за филма, аз реших, че трябва да го видя. Оказа се, че младата и известна артистка Одрей Хепбърн играе в един филм с крайно опростена сюжетна линия из живота на нийоркските проституиращи жени. Филмът беше пълен с безмислици, глупави ситуации, монотонни и повтарящи се сцени и към това глупави реплики.

С течение на времето разбрах, че единственото мерило за качеството на американския филм си остава името на режисьора, съчетано с името на автора на романа или драмата, по който е правен сценарият, и участието на известна категория артисти. Всъщност мерилото се оказа твърде сложно... Но и тук, както вече споменах, изненадите са твърде много. Дълго време преди да се появи на екраните филмът „Неподходящите“, всички вестници писаха, че сценарият е от Артур Милер (официално признат за един най-големите драматурзи на САЩ), че играта на Клерк Гейбл е непостижима (това беше последният му филм преди смъртта), че Мерлин Монро е свършена. А филмът надминава всички очаквания. Някои автори на статии влизаха в подробности и обясняваха, че Артур Милер работи върху художественото оформление на всяка сцена, в която играе жена му Мерлин Монро, че присъствувал на някои снимачни моменти, че въобще следял за високо художествено оформление на целия филм.

Оказа се, че сценарият е написан и филмът създаден, за да се покажат физическите прелести на Мерлин Монро. За тая цел и действието се развива в град Рено, където американските граждани се развеждат най-много, до 11 пъти. Най-интересни бяха сцените, където Клерк Гейбл ловеше диви коне, и въобще неговите ковбойски приключения в прериите. Но дори и голямото артистично майсторство на Клерк Гейбл не задържа филма по екраните по-дълго от времето за един средно приет от публиката филм.

В САЩ на екрана се задържат или действително хубавите филми, хубави и по наша мярка, или филми, които дразнят най-ниските чувства и страсти на съответната публика, пълни с вулгарни сцени или с глупави смешки. Но в интереса на истината за САЩ веднага трябва да кажа, че порнографните филми са забранени в много щатове, а там, където имат достъп, като Ню Йорк, те се дават в малко кина на Бродуей и се посещават от специална мъжка публика.

Струва ми се, че един разказ за американските филми с непосредствените впечатления от спектакъла и поведението на публиката ще бъде най-правдивото запознаване на читателя с американската кинематография.

Един от най-известните комици в САЩ днес е Жери Лунс. Обичат го много и децата. В рекламите за неговите филми няма



„Естсайдска история“

никакви скрупули при подбирането на възможно най-хвалебствените епитети. Когато в един от големите салони на търговския център на Вашингтон „Лоуес Палас“ пуснаха на екрана „Мъж на жените“ с Жери Луис, всички вестници се пълниха цели месеци с най-чудновати реклами. От рекламите аз подразбрах, че това е един от ония филми, които се посещават масово от американците.

Във филма се разказва за един младеж, завършил университета и претърпял нещастна любов. Той си намира работа в един разкошен хотел за жени в Холивуд. Обитателките на хотела са холивудски звезди или момичета, дошли тук да търсят начин да се приближат и до киното. Прислужвайки на тях жени, Жери Луис разсмиваше публиката по следния начин: носи поднос, спъне се и падне; чисти праха и блъсне от масата скъпа порцеланова ваза, бърше стената, сваля портрет в златна рамка и го разбие; тича из коридора и току се вмъкне в дамска спалня; държи на някой човек палто-то и го изтърве на земята. Въобще във всичките си постъпки проявява духовна тъпост, несръчност или срамежливост. Към средата на филма ми се доспа. Триковете на Жери Луис ми бяха вече известни. Излязох, купих си сладолед и седнах в уютния салон да го изям. Големите американски кина имат салони за почивка и чакане, уредени с мека старинна мебел, с огледала и тоалетни маси. Там жените си вчесват косите, слагат си червило и се парфюмират. Американките излизат от киносалоните, подновили грима си и освежени. За тия от тях, които са забравили някой атрибут от тоалета си, има автомат с червила, пудри, гребенчета, фиби, одеколон и др.

Месеци наред десетките негърски кина във Вашингтон показваха американския филм „Психопат“. Рекламите бяха големи, но загадъчни, спектакълът се оказа ужасен. Психически разстроен мъж

убива младо момиче в банята. Тълпите се трупаха на опашки за билети. Когато спряха да представят „Психопат“ в кината на белите, много от белите отиваха да видят филма в киносалоните на черните. Може би трябва да кажа, че във Вашингтон населението е 52 процента негърско, тъй като в столицата на САЩ негрите се чувствуват повече защитени и живеят по-свободно, с по-малко обиди от страна на белите. Тук има много киносалони за тях, в много ресторанти и главно в кафитерии (заведения, подобни на нашата „Козница“) негрите влизат заедно с белите. Но и тук в хубавите салони в горната част на града, където въобще не живеят черни, негрите нямат право да отидат на кино. Също така не могат да се хранят в много от хубавите ресторанти на Вашингтон. Разбира се, по кината и ресторантите няма надписи: „Тук не се сервира на цветни“ или „Влизането на цветни е забранено“, но никой негър не смее да приближи касата на такова кино или вратата на луксозен ресторант. На тях просто не им продават билети или не ги пускат да влизат в ресторанта.

Но да се върнем на „Психопат“. С този филм дразненето на най-ниските инстинкти и престъпни наклонности на най-некултурните слоеве от американското общество продължи повече от половин година.

По същото време във Вашингтон изчезна едно 7-годишно момченце, което двеста полицаи търсиха няколко дни, докато го откриха в един парк, умряло от разрыв на сърцето; една бяла жена беше намерена умряла в дома си вследствие гаврата на четирима негри над нея; две негърски момиченца изчезнаха, без да открият похитителя, за когото се говореше, че е бял; една 17-годишна девойка намериха съсечена в канала. Извършени бяха и много други подобни престъпления, за които се пише в пресата само ако някой журналист подуши „събитието“. Вашингтонските граждани се възмущаваха от тия престъпления, вестниците бяха тревога и искаха сурово възмездие. И никой не свързва тия садистки прояви с покваряващите и разлагащите душата филми от телевизията и киносалоните.

Интересно е да се отбележи, че „Психопат“ е създаден от много даровит режисьор и погледнато от чисто кинематографска гледна точка, той има големи постижения. Разбрах, че този режисьор е имал да урежда някаква голяма сметка с продуцента на неговите филми и е приел режисирането на „Психопат“, като е вложил в него много от своя талант.

Да изброявам тая поредица от нискокачествена продукция на Холивуд, ми се струва, че ще предъквам отдавна известни неща. Но за да завърша с този дял филми, аз искам да наредя тук и филма „Едно, две три“, който американската критика, и най-сериозната, постави между шестте най-хубави филма, гледани от американската публика през 1961 година.

Оценявайки филмите за 1961 г., известният Бослей Крауър от „Ню Йорк таймс“ писа: „Сега е много трудно да намериш десет американски и английски филма (в САЩ не считат английските филми за чуждестранни и ги награждават общо като филми на английски език всяка година), за които без двоумение да кажеш, че са най-ху-

бавите през годината. В същото време съвсем ясно е, че филмите на чужди езици, идващи в САЩ, се подобряват от година на година и с драматургичните си и с кинематографични качества. За никого не е трудно да намери десет ценни филма от тях. И затова следващият подбор на най-хубавите американски филми за 1961 г. се предлага със смесени чувства. Ние сме щастливи за някои от тях. Ние стискаме палци и може би държим езика си зад зъбите за други от тях. "Но и той постави „Едно, две, три“ между най-хубавите филми. Сценарият за филма е написан от Били Уайлдър по пиесата на Ференц Молнар. Режисьор и директор на продукцията е пак господин Уайлдър... За този филм цитираният вече от мене известен кинокритик на „Ню Йорк таймс“ написа, че това е добра, шумна, носеща американски печат комедия за културата на кока-колата, насочена срещу комунизма и срещу бившите немски момчета, които сега живеят в Западен Берлин.

Сериозният критик на още по-сериозния вестник се задоволи с една остроумна кратка преценка за този филм, с която като че ли искаше да подчертае неговата обективност. Т. е. филмът е срещу комунизма, но той е и срещу онова тесногръдо войнишко възпитание, което Хитлер даде на немците: и днес, когато американският директор на фирмата за кока-кола влезе в учреждението, всички чиновници-немци скачат, удрят крака и вцепенени го пропускат да мине край тях.

Всъщност обаче това е един антикомунистически филм, съчинен и направен с голямо настървение, евтини ефекти и безогледна пропаганда. Във филма са заангажирани даровити артисти и не са жалени средства да се постигне целта. Съдържанието накратко е следното. Богат американец открива търговско предприятие за кока-кола в Западен Берлин. При директора на това предприятие, също американец, идва на гости дъщерята на милионера. Тя се запознава с младеж от Източен Берлин и забременява. Директорът отвлеча младежа от изгочноберлинския затвор (където попада по недоразумение) и го оженва за милионерката, като накрая го направя свой заместник, а той се връща в САЩ. Страничните епизоди обаче са пълни с всевъзможни клевети срещу социалистическия лагер. Започва се с това, че младежът предлага на годеницата си да абортира тяхното първо дете поради заминаването им в СССР, а там няма квартири и бебето ще трябва да дадат в ясли. Някой закача на мотора му балон с лозунг срещу съветските войници и германската милиция го арестува. В милицията го подлагат на нечовешки мъки и го принуждават да признае, че е шпионин. Когато американецът го освобождава чрез подкупи и жени, дават му да яде и младежът от Източна Германия грабва целия розбив и почва да го ръфа. Защо? Защото не знае да си служи с вилица и нож.

Филма „Едно, две, три“ гледах в салона на „Дюпон съркл“. Смешките във филма бяха привлекли вашингтонския зрител и салонът се препълни. Хората се смееха на комичната игра на Жеймс Коней, на смешките и триковете и струва ми се, че се смееха повече заради самия смях. Но когато младежът грабна розбива с ръка, в салона се чу недоволство и никой не се засмя. Такава реакция публиката прояви на няколко пъти. Сякаш зрителите казваха: „Посма-

ли, манго. Та нали дядо ми е дошъл оттам и още имам роднини. Знам, ги аз колко са културни немците.“ Никой не повярва, че комунизмът е направил от източногерманските хора полукултурно племе. Главните роли се играха от известни и даровити артисти. Изобретателният директор на предприятието се играеше от комика Жеймс Коней, а младежът от Източна Германия — от любимеца на американската публика — младия артист Хорст Бухоли, по произход германец, търсен от най-големите филмови къщи в Холивуд.

Рекламите за филма „Едно, две, три“ (любимите думи на американския директор, нещо като „по заповед на шуката“: едва ги изрече и това, което е намислил, се осъществява със силата на долара...) заливаха вестниците и списанията. Хвалбите на критиката бяха много щедри и в началото на 1962 г. филмът бе нареден между най-хубавите филми в САЩ на английски език.

Но за мене, човека „отсам желязната завеса“, филмът „Едно, две, три“ е грубо тенденциозен, антикомунистически пасквил. Въпреки големите реклами, хвалбите на пресата, отсъдените награди и талантливите артисти той си остана посредствен филм и за американската публика.

Тук искам да разкажа за един друг филм, за който американските вестници скъпяха мястото за хвалби, а зрителите го гледаха например във Вашингтон няколко месеца в киносалона на „Апекс“, а и досега го гледат в различни малки салони. Това е филмът „Романов и Жулиета“ на даровития и известен английски артист и режисьор Петър Устинов, който сега работи в Холивуд. Устинов е автор на сценария, директор на продукцията и режисьор на филма. В близоизточната съвсем малка република Конкордия президент е Петър Устинов. Дъщерята на американския посланик, артистката Сандра Ди, и синът на съветския посланик, артистът Жон Гейвин, се влюбват един в друг за ужас на дипломатите и съпругите им. В живота такава една любов би довела до големи дипломатически сътресения. Но Устинов води студената война така тактично и тъй обезоръжава противниците, че накрая оженва младите. За него любовта и смехът са по-силни от дипломатическите интриги и атомните бомби.

Американската критика не шумя около „Романов и Жулиета“, защото Петър Устинов, който съвсем не може да бъде обвинен в особени симпатии към Съветската страна, все пак си позволи в този филм да осмее американците твърде опасно — невежеството на военните в пентагона, паниката и страха от руското оръжие, надменността, че всичко се урежда със силата на долара, и пр.

(Следва)

Недялка Каралиева

24 септември 1925 г. Във Варна започва да излиза първото местно филмово издание — "Киноек". Най-после, след като вече половия дузина провинциални градове, а даже и село Сухиндол издават свои кинематографски листове, вестници и списания, Варна също дава свой свой дупор на седмото изкуство. В подзаглавието на "Киноек" е написано, че това ще бъде "вестник за популяризиране на киноизкуството", а в традиционната редакционна статия се посочва конкретно неговата задача.

"Да запознаем специално варненската публика с всичките страни на киното, да разценираме филмите на варненските екрани, с една дума, да популяризираме киноизкуството" — това е първият път, когато вестникът е изпънявал своята задача, за по-голямата част да се запознае и с необходимите данни на издаването му. "Киноек" се печата на 2 страници, малък формат (като на списание) и от начало излиза 2 пъти седмично. По-късно интервалите между броевете се удължават и периодичността на издаването му не се спадава. Така през първата му годишнина, за която кой знае защо е отбелязано, че завършва през декември 1926 г., са излезли 81 брой, а от втората годишнина, ако се вземе само по запазените броеве в Народната библиотека, са се появили само 15 броя и вестникът прекратява съществуването си на 6 април 1927 г.

И така "Киноек", чиято съществуване остава забележима дилма в развитието на българското кино, дебютира със задоволително сериозен вид. И действително на първо време докато края на годишната, когато негов уредник е Ал. Бетажев, вестникът е доста разнообразен и интересен. Във всеки негов брой се поместват полезни статии по теория на киното, например "Комикът в киното" и др., поддържат се редовно анимационни рубрики като "Нашите любимици", "Големите филми" и т. п., които предлагат бората, макар и едностранчива информация за популярни артисти и филми на световното киноизкуство. В рубриката "Кинохроника" пък се съобщават небезинтересни новини от кинематографския живот. Втората своя задача — да разценира филмите на варненските екрани — "Киноек" изпълнява предимно чрез рубриката "Кинооселница", в която се публикува рекламната статия за следващия филм, който предстои да се проектира в киното. Погледнато критично и професионално, тази рубрика е и ахилесовата пета на "Киноек". Фактически тези статии не са никакви рецензии, а славословия на всеки филм независимо от качествата му. Листа им е да привлекат на всяка цена зрителите в киното. За тази цел собственото се издава и вестникът. Останалите рубрики изпъняват функцията на сос и подправка за възбуждане на апетита.

Привлекателността и чителността на вестника се поддържат и от уреджаните конкурси сред читателите на тема "Кой е най-любимият ви киноартист?" и "Кой е най-любимата ви киноактриса?" Между прочим тези конкурси представляват значителен интерес за варненските кинозрители, тъй като ни разкриват по доста точен и категоричен начин вкусовете на тогавашните кинозрители.

Към това трябва да прибавим, че "Киноек" отначало е добре излюстен с поредица на популярни артисти и със снимки от филми, което го прави още по-интересен. Но... такава е помощенето само докато във вестника работи неговият уредник Ал. Бетажев. Листото му съдържало не само до реклами на филми, който в момента се представя в кино "Ранков". Изискат се и изцяло рекламном-политически броеве, без никаква материя за киното. Не е трудно да се отгатне, че освобождавайки се от своя нахождащ уредник, собствените (или собственици) на вестника са се отказали от качеството и да е културни амбиции и са кроели чисто търговски сметки. Сигурно кинозрителите са се отбавили от тази победа на алчността и простотата и са се отдръпнали от вестника, което пък предизвиква нередовното му излизане и скорошно тижната му смърт.

За съвременния любознателен читател и кинолюбител "Киноек" представлява интерес само с първите си 25 броя, в който той намира любопитни и полезни сведения за кино живота в България през онова вече далечно минало.

Ал. Александров

ИЗПОЛЗУВАНЕ на учебния филм при обучението. Ред. А. Игнатов и Ст. Матеева и Ц. Тачев. София, „Наука и изкуство“, 1962, 208 стр., с ил. 0.43 лв.

Книгата представлява ръководство за използване на филма при обучението в училището. Това е първият опит у нас да се събере на едно място необходимият материал и да бъде представен предимно на учителите и другите кинопедагози. При написване на материалите са взели участие редица специалисти и учители, които имат опит при използване на учебния филм.

Книгата е разделена на 9 основни дяла. В началото е отделено място за значението на учебното кино и е дадена кратка история на училищната кинематография. В следващите дялове последователно са развити въпросите за основите на кинематографията, за филмовата лента, за звукозаписа и звуковъзпроизвеждането, за производството на учебни филми, за методиката на занятията при учебното кино. Материалите се предхождат от един кратък очерк „История на училищната кинематография в България“ от Ц. Тачев.

Ръководството е ценно помагало за всички учители и педагози. То има за цел да съдейства за бързото и масово внедряване на учебния филм при обучението на подрастващите.

*

АЛПЕРТ, М. В. Беспокойная профессия. Под ред. Е. А. Иосифа, Лит. запис Ю. Г. Пригожина. Москва, Искусство, 1962, 85 стр. 14 л илл. (Б-ка фотолюбителя. Вып. 26).

Мак Владимирович Алперт е един от най-изтъкнатите съветски фоторепортери, лауреат на много съветски и чужди фотоизложби. В своята книга авторът запознава младите фоторепортери и фотолюбители с дългогодишния опит в своята творческа работа. Особено внимание Алперт отделя на най-важните събития в живота на неговата родина и на характеристиката на обстановката, в която той самият е направил най-много и най-интересни снимки. В книгата са приведени редица примери на удачни фотоочерци и на отделни снимки, направени в периода 1924 г. до днес. Въпросите за техниката на снимането и обработката на фотоматериалите не са засегнати от автора.

ВАРТАНОВ, Ан. С. Образы литературы в графике и кино. Москва, АН СССР, И-т истории искусств, 1961, 312 стр.

Този труд е посветен на въпросите за претворяването на литературния образ. Главната цел на автора е да изясни теоретичните предпоставки в процеса на претворяването чрез книжната илюстрация и екранизацията. На екранизацията са посветени 2-ия и 3-ия дял от книгата. В тях авторът засяга най-общите въпроси на екранизацията, свързани с взаимоотношението между литературата и кинематографичното изобразяване.

Като имаме предвид, че голяма част от съвременните филми се правят по изтъкнати класически и нови литературни творби, разработването на всички поважни проблеми при екранизацията на литературния образ ще окаже благотворно влияние в кинематографската практика. Разглеждайки самия процес на екранизацията, книгата спомага да бъдат изяснени и най-актуалните, чисто практически въпроси при изготвянето и цялостното създаване на съвременния филм.

ВЛАСОВ, М. П. Советский исторический и историкореволюционный фильм. Москва, Знание, 1962, 48 стр., с ил. (Нар. у-т культуры. Фак. литературы и искусства. 3.).

Брошура, която ни запознава с един от челните жанрове в съветската кинематография — историко-революционните и историческите филми. Авторът разказва за всичко ново, което съветските киноработници са внесли при пресъздаване на историческите събития на екрана, за най-добрите историко-революционни филми: „Броненосецът Потемкин“, „Чапаев“, трилогията за Максим, „Ленин през Октомври“, „Ленин в 1918“, и исторически филми: „Броненосецът Потемкин“, „Петър I“, „Александър Невски“, „Суворов“, поставени и проектирани до 1941 г. Говорейки за вредното влияние на култа на личността при създаването на редица исторически следвоенни филми (от следвоенните години), авторът отбелязва преодоляването на това влияние във филмите, създадени след 1958 г. („Комунист“ и „Разкази за Ленин“).

ЕЖЕГОДНИК кино, 1960. Редколлеция. С. В. Дробашенко и др. Москва, Искусство, 1962, 463 стр., 16 илл. л. (И-т истории искусств).

Ежегодникът на киноа за 1960 г. съдържа обширни обзори на съветските и чуждите филми, продемонстрирани на съветските екрани през 1960 г. В сборника са поместени редица интересни статии на специалисти: Л. Белова. Съветски художествени филми; А. С. Несарев. Мултипликационни филми; К. Савин. Хроникално-документални филми; Р. Кузнецова. Научно-популярни филми; Б. Долинин и В. Рязанова. Чужди филми на екраните в Съветския съюз.

Приложенията към сборника съдържат: Дати и факти, филмография, указател на съветските филми по киностудии, няколко спомагателни азбучни показалци на филми и имена.

ИЛБИН, Р. Н. Юрий Екелчик. Москва, Искусство, 1962, 146 стр., 17 л. илл., портр. (Мастера киноискуства. Мастерство кинооператора).

Обстоен очерк върху творчеството на един от най-видните съветски художници, изтъкнатия майстор на операторското изкуство Юрий Израилевич Екелчик. (1907—1956).

В началото на своя очерк-монография авторът ни запознава накратко с биографията на Екелчик, с неговите работи в Киевската киностудия и в Мосфилм. По-нататък много по-подробно авторът разглежда най-хубавите филми, заснети от Екелчик — „Щорс“, „Богдан Хмельницки“, „Пролет“, „Ревизор“, „Първият ешелон“ и др. Разказвайки за особеностите в художествения метод на Екелчик, авторът отбелязва неговия значителен принос за въвеждането на изобразителното изкуство в съветското кино.

КУЛЕШОВ, Л. В. Первые киносъемки. Работа с актером. Кн. 2-я и 3-я. Москва, Искусство, 1962, 112 стр., с илл. 2 стр. илл. (Б-ка кинолюбителя).

В тази книга е разказано за първите стъпки и опити на режисьора-любител в областта на игралното кино. Авторът — един от най-старите режисьори на съветското кино — подробно се спира на разработката на монтажния сценарий, на разпределението на отделните кадри, на техниката на снимането с подвижна камера и на монтажа на снетия материал.

Втората част на книгата е посветена на работата с актьора. Тя е написана на основата на теорията на К. С. Станиславски за актьорската игра с оглед на спецификата в киното. Книгата е продължение на труда на автора „Кадр и монтаж“, пусната от издателство „Изкуство“ през 1961 г. и предназначена също за широк кръг кинолюбители.

ЛЕПРООН, Пьер. Современные французские кинорежиссеры. Пер. с франц. Москва, Изд. Иностранной литературы, 1961, 842 стр. (Фильмогр. стр. 712—779).

Този крупен труд на френския кинокритик Пиер Лепрон представлява един жив разказ за художествената индивидуалност и творческия път на най-известните френски кинорежисьори.

Започвайки своята книга с портрета на Абел Ганс и завършвайки с очерка си за Алберт Ламорис, авторът на книгата се стреми да ни покаже пътя на френското кино от началото на неговите художествени търсения и начинания в 20-те години до средата на 50-те години на нашия век. По такъв начин авторът ни дава значителна и цялостна представа за сложната и пестра картина на френската кинематография в продължение на едно тридесетилетие. Макар и навсякъде да претендира за „Потечиски реализъм“ в изложението, не винаги читателят е наясно с този негов метод. Най-очевидна е недостатъчната оценка, направена от един от най-значителните френски социални филми — „Последният милиардер“ на Рене Клер, „Марсизата“ и „Животът ни принадлежи“ на Реноар, а така също и неясното отношение на автора към социалното начало в творчеството на Клод Отан-Лара.

Руският презод на книгата е снабден с предговор, а също и с обяснителни бележки от С. В. Комаров, които в много отношения помагат на читателя за доизясняване на много въпроси от позициите и становищата на автора.

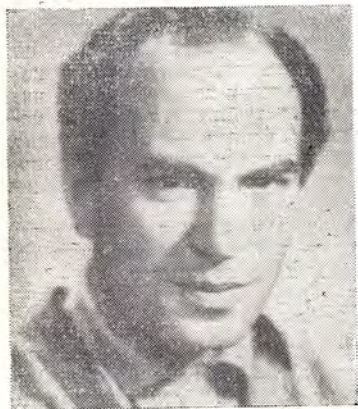
Поправка! В отпечатаната в бр. 7 статия на Ив. Стефанов „За границите между литературата и киноа“ са допуснати две досадни грешки. На стр. 8 в цитата от Хегел 18 ред отдолу, е напечатано „най-малко съответствува“ вместо „най-много...“, а на стр. 17, 7 ред от долу „произход“, вместо „подход“.



На Втория фестивал на българския филм „Пленено ято“ на режисьора Дучо Мундров, оператор Георги Алушков спечели голямата награда „Почетната роза“.



Голямата награда в Карлови Вари спечели филмът на М. И. Ромм „Девет дни от една година“.



Емил Рашев, оператор на филма „Златният зъб“.

„Киното и мирът“ — така е бил озаглавен докладът на Народния артист Григорий Александров, изнесен в Централния дом на кинодейците в Москва. Заедно със своите чуждестранни колеги, делегати на конгреса, московските кинематографисти са обсъдили големите задачи, които стоят пред изкуството за укрепването на мира и дружбата между народите и ролята и мястото на художника в борбата за щастието на хората по света.

Американският драматург и сценарист Джон Хоуард Лаусон е заявил: „Нека да има повече съвместни постановки на филми. Сега ни е необходим обмен на актьорски и режисьорски таланти. Този обмен ще бъде особено плодотворен за младите кинематографисти на Азия, Африка и Латинска Америка.“

Италианският кинорежисьор Виторио де Сета е говорил на тема: „Изкуството трябва да обедини народите“.

Съветският кинорежисьор Сергей Герасимов в речта си е казал, че нашето време изисква от художника ясна позиция, определена цел. Той е предложил да се учреди фонд „Артистите са за мир“. Това ще бъдат средства, които могат да бъдат използвани за създаването на филми, подвижни изложби, спектакли и др., които да популяризират идеите на мира.

В същото време из дворците и домовете на културата в Москва са се състояли обществени прожекции на филми, специално донесени на конгреса от делегациите на Чехословакия, Румъния, Виетнам, Корея, Куба и др. Тези филми разказват за борбата на народите за укрепването на мира. С особен интерес са били посрещнати чехословашкият филм „Репортаж с примка на шията“, румънският „Откраднали бомбата“, кубинският „Смърт на интервентите“ и др.

Повече от десет хиляди москвичани са присъствували на вечерта „Кинодейците за мира“, организирана в Зеления театър на Централния парк на културата на „М. Горьки“ в чест на Световния конгрес за разоръжаване и мир. Слово е произнесъл кинорежисьорът Григорий Александров. Участвували са кинорежисьорът Михаил Ромм, актьорите Тамара Макарова, Алексей Баталов, Жана Болотова, Ала Ларионова, Клара Лучко и др. и са били показани откъси от филмите: „Девет дни от една година“ и „Хора и зверове“.

*

През месец октомври в Съветския съюз ще се състои петият Международен конгрес на УНИАТЕК. Основна тема на конгреса ще бъде: „Техниката на кинематографията на утрешния ден“. Чуждите киноспециалисти

се представят с докладите: „Основи на предаването на светлината и цвета от натура с помощта на фотографията и киното“ (Франция), „За употребата на пластмасите в кинопромишлеността“ (ГДР), „Автоматизация на кинопроектицията“ (Англия), „За осеммилиметровия кинематограф“ (Канада), „Употреба на електрическите методи в технологията на производството на филми“ (Полша), „Използване на магнитните записи за възпроизвеждане на звука в бъдеще“ (Чехословакия), „Психофизиологията в техниката на записа на звука“ (Италия).

Откриването на конгреса ще бъде предшествувано от Третия международен технически конгрес на филми, който ще се състои през септември също в Москва.

Борис Хенрикович Долин, режисьор в студията „Моснаучфилм“, видял веднъж у свои познати красив белорозов пеликан. Той стоял с високо вдигната глава и неговите широко отворени очи били неподвижно устремени в една точка. Пеликанът бил спял.

Борис Долин решил да напише сценарий, в основата на който да легне историята на слепия пеликан. И действието на киноповестта пренася зрителя в Казахстан на езерото Ак-Су. Ранно лятно утро. Пурпурна зора е заляла гладките води на езерото. Между тръстиката се виждат гнезда на пеликани. В едно от тях е и главният герой на филма. Слепият пеликан, който Б. Долин видял у своите познати, сега е киноартист. Пробните снимки се оказали удачни и той ще изпълнява главната роля.

Сега студията е започнала снимането на филма, който ще бъде готов още тази година.

Режисьорът Григорий Козинцев ще снима трагедията на Шекспир „Хамлет“. „Осем години съм работил върху постановката на тази трагедия — е заявил Григорий Козинцев. — Това ме накара да се задълбоча в чисто изследователска историко-литературна работа. Плод на този мой труд е книгата „Нашият съвременник Шекспир“, която ще бъде издадена тази година. Филмът ще бъде черно-бял, широкоекранен. Музиката ще напише видният съветски композитор Дмитрий Шостакович.“

„Ивановото детство“ — още един филм за войната. Още веднъж от екрана прозвучава страстен протест срещу този акт на жестоко безчовечие. Героят на филма Иван Бондарев е слабичък, мършав дванадесетгодишен хлапак. Той е загубил майка, баща, дом — всичко освен желанието, по-точно необходимостта да отмъсти. Иван извършва подвизи, за които мечтаят всички момчета на неговата възраст, но се отнася към своята работа сурово и сдържано. Той толкова пъ-



На Тринадесетия кинофестивал в Карлови вари — привечер пред фестивалното кино.



Лариса Лузинина, А. М. Броусил, Бернард Блие и Михаил Ромм вдигат тост за голямо филмово изкуство.



Сцена от японския филм „Наследство“, проектиран с успех на т. г. кинофестивал в Карлови Вари.



Сцена от съветския филм „Ще те чакам“.



Франк Байер и Анамария Бюргер (ГДР) приемат медала, присъден на филма „Кралските деца“.



„Ревю в полунощ“ — ГДР.

ти е видял смъртта в лицето, че това го е научило да бъде възрастен. Тъжно и болно е за зрителя да гледа очите на Иван — не детски, а гневни, скръбни, непрощаващи...

Съветската критика дава висока оценка на филма, който е постановка на младия режисьор Андрей Тарковски.

*

За големи заслуги за развитие на съветското филмово изкуство Сергей Юткевич е получил званието народен артист на Съветския съюз. Сергей Юткевич, роден през 1904 г., е един от младите съветски авангардисти в началото на двадесетте години. Той е автор на филмите: „Златната планина“, „Човекът с пушка“, „Отело“. Сега режисьорът работи върху екранизацията на известната пиеса на Маяковски „Дървеница“. Сергей Юткевич е автор и на няколко книги, където се е проявил като добър теоретик. Неотдавна е излязла от печат неговата книга „Контрапункт на режисьора“.

ПОЛША

Известният историк Ежи Теплиц работи над четвъртия том от цикъла „История на изкуствата“, който ще обхване периода от началото на 30-те години до 1939 г. Едно-временно Ежи Теплиц готви книгата „Киното и телевизията като средство за възпитание“.

*

Ежи Лютовски и Албин Секерски са написали сценария „Половин час приятелство“ по новелата на Секерски. Действието се развива в средата на войници-новобранци. Филмът ще бъде поставен от Павел Комовски.

ГДР

Списание „Филмшпигел“ е провело неотдавна сред своите читатели анкета кон немски филмови артист и артистка те смятат за най-добри. Най-много гласове са получили Кристина Ласуар („Синът на капитан Лой“, „Смъртта има свое лице“) и Гюнтер Симон („Ернст Телман“).

*

Сценаристите при Дефа Курт и Жава Щерн снимат по собствен сценарий дълготражния документален филм „Дългият път до Испания“. За този филм, който ще бъде направен в стила на „поетичния репортаж“, пише музика Ханс Айслер.

УНГАРИЯ

Унгарският писател Ференц Ерши е прекарал известно време в едно от унгарските села, за да събере материал за романа, който възнамерявал да напише. Там той бил свидетел на промените, станали в живота на хората, и стремежа на членовете на четирите

кооператива в селата Шиклош, Терхед, Херкан и Мариадюд да се обединят в едно стопанство. Завърнал се в града, писателят написал сценарий на тази тема, който бил приет от Будапешенската студия. Режисьор на филма ще бъде Ервин Борцоуди, а артисти — самите селяни от тези села. Една от главните роли ще се изпълнява от председателя на кооператива в село Мариадюд Шандор Над.

ИТАЛИЯ

Кристина Гайони, Еди Биаджети и Карло Данджело изпълняват главните роли в наситения с драматични събития филм на режисьора Ф. Рати, „За един немец — 10 италианци“. Филмът показва вълнуващи събития из живота на участниците в съпротивителното движение в Италия през периода на Втората световна война.

*

Режисьорът Луиджи Дзампа снима своя нов филм „Плачещи години“ недалеч от Бриндизи в обстановка на заплаха и провокации от страна на фашистите от „италианското социално движение“. Във филма се засягат събития от периода на диктатурата на Мусолини. Режисьорът е бил принуден да се обърне към полицията за защита на снимачната група.

*

Преди повече от осем години над кораловия остров Бикини в Тихия океан се издигнал огромен гъбовиден облак, наситен със смъртоносни радиоактивни вещества. Този ден САЩ пробвали в Тихия океан мощна радиоактивна бомба.

Какво представлява сега, осем години след взрива, остров Бикини? На този въпрос са се опитали да получат отговор група италиански кинематографисти. Остров Бикини не е населен — там не са живеели хора и сега също не живеят, но там има много птици, а по бреговете на океана — морски костенурки. Много от тях загинали през време на взрива. Но какво е станало с тези, които са останали живи и са били заразени с радиоактивни вещества? Какво е станало с тяхното потомство? Първите кадри, снети от италианците, на пръв поглед като че ли свидетелствуват за една мирна идилгия. Птици летели на острова, големи костенурки както винаги бавно се движели по пясъка. Но зад този външно нормален живот се крие страшна трагедия. За това говорят безкрайните купища от яйца, натрупали се по острова за тези осем години. Мъртви яйца, от които не ще се излюпят птици. Сега, когато радиоактивните излъчвания вече са отслабнали, все по-често немощно клонче пробива черупката на яйцето. Но що за птиченца се появяват на света? По-добре би било да не се раж-



Кубинската филмова актриса Тете Бланко.



Унгарският актьор Антал Пагер в сцена от филма „Ще отида при министъра“.



Бриджит Бардо в „Истината“.



За филма „Човекът с ватенката“ на Втория фестивал на българските филми Георги Алуков получи индивидуална награда.



Лариса Лужникова, Ана Пруцел и Татяна Лаврова на фестивала в Карлови Вари.



Сцена от английския филм „Невинните“.

дат. Това са птичи уроди, неспособни за живот.

А какво се е случило с морските костенурки? В резултат на атомните излъчвания загадъчно се е променил и инстинктът на костенурките. Костенурките са се превърнали в „племе на самоубийци“. Като снасяли яйцата в пясъка, самките не пропълзвали както обикновено обратно в океана, а се отправяли на сигурна смърт към вътрешността на острова. Дотам са допълзвали и самците, които по-рано изобщо не са се появявали на сушата.

Такива са последствията от радиоизлъчванията за живите същества, появили се няколко години след взрива на Бикини.

Сега, когато американските атомни мании са започнали серия от опити върху остров Рождество, документалният филм на италианците още веднъж показва каква опасност представляват тези безумни опити.

*

В Италия все по-често писатели застават зад камерата. След Пиер Паоло Пазолини („Акатоне“) и Франко Брузати („Безпорядък“) Алберто Моравия възнамерява да снима своя собствен разказ „Зимата на инвалида“. Драматургът Вито Пандолфи ще бъде постановчик на филма „Последните“. Това е историята на едно селско семейство, което е принудено да търси работа зад граница.

ФРАНЦИЯ

По екраните на Франция с голям успех е бил прожектиран документалният филм „Небе и буря“. В него се разказва за неотдавнашната научна експедиция в Нова Гвинея. Изследователите решили да пресекат острова от юг на север и да проникнат в тези места, които на картата били обозначени с бели петна. Седемте европейци и шестдесетте носачи-папуаси в продължение на седем месеца минавали през джунгли, промъквайки се през бурни потоци. Препремата била 600 км през джунглите, участниците в експедицията попаднали в чуден свят. Те открили хора, намиращи се на умственото развитие на човека от каменния век.

Режисьор на филма и началник на експедицията е Пиер Доминик-Гесо.

*

Френският кинопродуцент Раул Леви е заявил пред представители на печата, че възнамерява да постави филм по книгата на Джон Рид „Десет дни, които разтърсиха света“. Леви неотдавна е получил правото на екранизацията на тази книга. Група сценаристи вече работят в Париж над сценария на бъдещия филм.

*

Четиридесет и шест годишният френски артист Бернар Блие, който е дебютирал



Популярната филмова актриса на ГДР Ева Мария Хаген.



Талантливата унгарска филмова актриса Мариана Крензей.

*

Бурята, за която става дума във филма „Буря над Вашингтон“, не е атмосферно явление. Тази буря е в политическите кръгове на САЩ и в обкръжението на самия президент. Кога се е разразила тази буря? И кой е бил тогава президент? ... В романа на младия журналист и писател Ален Дрири „Титани“, по мотивите на който се снима филмът, за това не се говори въпреки голямото сходство с много събития от съвременността. Филмът показва задкулисни интриги в американския сенат, различните афери на продажни политици, стремящи се към власт, дейността на политически шантажисти.

КРАТКИ

За филмовата продукция на Бирма се пише много малко. Интересно ще бъде да се отбележи, че само миналата година по кината в Бирма 80 от проектираните филми са били отечествено производство.

*

Провежданият ежегодно кинофестивал в канадския град Ванкувър е под заплаха. Ако до есента не се съберат частни помощи за покритие на организационните разходи, фестивалът за 1962 г. ще трябва да бъде отменен, тъй като миналогодишният фестивал е завършил с голям дефицит и не оправдал възлаганите му надежди.

*

Княгинята на Мароко Грейс Кели отново става киноартистка. Холивудската фирма „Метро-Голдуин-Майер“ е заявила, че предишният контракт на Грейс Кели още не е унищожен и тя трябва да участва в новия филм на режисьора Хичкок.

*

Режисьорът Карл Фомен е поканил София Лорен да участва във филма „Победители“. За пръв път София Лорен се снима в шведски филм. Във филма ще играе също и Симона Синьоре.

КИРИЛ ИЛИНЧЕВ
ГЕОРГИ МАРКОВ

АНКЕТА

КИНОИЗКУСТВО

Библиотека литературни сценарии

Вечер.

Стълби в многоетажно здание.

Тръгваме по тях,

вървим нагоре, нагоре...

Крака, обути в черни, елегантни обувки, изкачват ритмично стълбите.

Мозайката просветва от светлината, която иде отвън през прозорците на стълбището.

Върху този фон вървят надписите на филма.

Краката, обути в черни, елегантни обувки и модерни панталони, спират на площадка пред вратата.

Вратата се отваря...

Краката преминават прага, светва лампа, затваря се вратата. Мрежа с напитки, цигари, шоколадени бонбони е поставена на пода. Краката отминават и пак се връщат.

Мрежата е вдигната.

Отваря се холна врата и светва друга лампа. Крачките продължават навътре, върху килима.

Тук свършват надписите.

Това е Данаилов.

Той е дома си. Облечен е в елегантен, сив костюм, бяла риза, светла връзка.

Оставя мрежата с напитките на една от масичките, оглежда обстановката и отива при радио-грамофона.

Пуща го.

После се връща при мрежата, изважда оттам шишета коняк, ликьор, ракия и ги разнася на различни места, защото в апартамента има една голяма, продълговата маса в хола и друга, по-малка в стаята, която е отделена само от рамката на широкия портал. Освен това нещата могат да се поставят и на широката стойка на дивана, където е и телефонът...

Данаилов продължава да нарежда донесените вещи и начинът, по който нарежда масата, показва, че той има вкус към уредбата. Това личи най-вече от малкия, модерен апартамент.

Онова, което е донесъл, е само последното допълнение към множеството закуски и напитки, приготвени по-рано.

По масите са поставени сервизи, чаши, плодове и две големи вази с цветя. Всичко е така, както трябва да бъде, когато предстои празненство.

Данаилов оглежда още веднъж обстановката.

Въпреки всичко лицето му не изразява радост. Може би затова с особено чувство се налива чашка коняк и я изпива така, както много пъти вече е пил.

В този момент се чува кратко позвъняване.

Данаилов се обръща към вратата.

Още веднъж се звъни.

Той поглежда учуден часовника си. Кой може да бъде? Още е рано за гостите, пък и те не звънят така?

Оставя чашата и тръгва към антрето.

Спира тихо пред изходната врата. Колебае се...

Звъни се отново остро и продължително.

Данаилов поглежда през шпионката...

Вън е застанала около трийсетгодишна жена, с леко прошарени коси, с некрасиво, преждевременно състарено лице. Облечена е в чудновата мушама, бяла на черни раета, и носи голяма черна чанта, която ѝ служи за много неща.

Данаилов пуца шпионката, отдръпва се от вратата, притайва дъх. Не смее повече да помръдне. Чака...

Жената е силно разстроена. Очите ѝ са зачервени. Когато посяга да извади кърпичката си от чантата, да избърше очите си, ръцете ѝ треперят, като че цялата изгаря в треска.

Натиска копчето, звъни. Още по-продължително... и се ослушва... Нещо ѝ подсказва, че той е тук...

Данаилов стои неподвижен в полутъмнината.

Жената гледа към вратата. Там се чете табелка с хубав надпис „Инженер Петър Данаилов“... в това време изгасва светлината на стълбището...

Надписът остава известно време в тъмнина... и пак светва.

Жената е отстъпила крачка назад, налегнала е копчето на лихтя. И пак се приближава.

И сякаш го вижда и мислите ѝ заговарят:

„Моля ти се като на брат, помогни ми! Ти си член на анкетната комисия...“

Данаилов продължава да стои неподвижен.

Тревожното лице на Захариева е обърнато към табелката. И мислите ѝ продължават:

„Аз нямам нищо освен една работа... и сега ще ме съдят.“

Данаилов мълчи. По лицето му едва се очертават сенките от летвите на вратата.

Захариева е отчаяна. Мислите ѝ продължават:

„Ти се криеш, бягаш от мен! Може би знаеш...

Лицето на Данаилов трепва.

В очите на Захаријева има сълзи:

„Такъв позор не мога да преживея“ — устните ѝ треперят. —

„Не мога!“

Данаилов въздъхва.

Захаријева отново вдига ръка към звънеца. Да позвъни ли?...

Не... няма смисъл... Ръката ѝ се отпуща... Изведнъж я обзема неочаквана решителност. Бръква в чантата, вади лист и молив, написва набързо нещо и пхва бележката под вратата...

Данаилов се навежда от другата страна, сякаш е очаквал бележката. Прочита я...

„Ще отида в завода да направя последна проверка. Не открива ли истината, повече никого няма да безпокоя. Захаријева.“

Данаилов смачква нервно бележката, слага я в джоба си. Приближава към шпионката, поглежда...

Вижда малко деформирано и отдалечено Захаријева, която слиза по последните стъпала на стълбището, завива при долната площадка и изчезва...

Данаилов влиза замислен в хола, спира пред масата, където е останала празната мрежа. Отнася я през една странична врата, вероятно в кухнята...

После се връща и застава пак до масата, налива си нова чашка коняк и пие...

Отново се чува звънецът. Няколкократно, игриво. Отвън долитат възбудени гласове, смях...

Данаилов отваря вратата и вътре шумно нахлуват гостите. Поздравяват го поред. Най-напред директорът — подава му фотографически апарат, прегръща го бащински:

— Да си ми жив и здрав...

— За много години! — весел и непринуден, Данков му подава бутилка коняк и златно цигаре в луксозна кутийка.

— Моля, моля... дайте път! — Каракостов излиза напред, издърпва от жена си тортата, увита в хартия. Вдига я пред Данаилов. — Другарю инженер Данаилов, от името на нашето семейство — той сочи жена си — пожелавам двадесет и осмия ти рожден ден да бъде начало на още по-бляскавата ти кариера за процъфтяването на нашия завод и благото на хубавата ни страна, ура...

Той разкъсва книгата и цифрата „28 — честит рожден ден“ — направена от бяла захарна глазура, блясва пред очите на Данаилов.

Каракостов отнася тортата към хола, където са отминали другите гости...

За да остане последна Ружа с голям букет. Красива и обая-

телна със своите двадесет години, тя застава пред него и не знае какво трябва да каже... Излишни са всички думи, затова поднася цветята, надига се и го целува...

Гостите се разполагат кой където намери.

Данаилов поставя цветята в една от вазите, а Каракостова, която седи наблизо, му заговаря:

— У тебе винаги е било уютно!

И го поглежда с особен поглед.

Данков налива ракия в чашките, поставени на различни места. Започва от тези, които са на преден план... и налял ракията, той вдига чаша:

— На рожден ден първата чаша се пие до дъно!

Останалите също вдигат чаши. Чукат се с Данаилов.

— Наздраве... наздраве...

— Пия — излиза напред Каракостов — за бъдещия лауреат инженер Данаилов...

Данков се усмихва:

— Много високо отиваш, колега!

Каракостов вдига пръст:

— Аз съм пророк! Пророк!

Останалите се смеят.

— Ние живеем тъй малко! — въздъхва кокетно Каракостова и сяда на креслото пред библиотеката.

Данков си налива нова чаша от бутилката, поставена на барчето.

— Малко? — И той сяда на табуретката близо до Каракостова. — Животът не е във времето, а в преживяванията... — той се усмихва многозначително.

И като че в отговор на тия думи се усмихва и Каракостов, който за миг е погледнал към тях. Той седи на дивана и разглежда фотоапарата, подарен на Данаилов. Вижда хората чрез матовия екран на апарата.

...Директорът вече е определил своето място. Той седи пред отрупаната с мезета маса и очите му търсят онова, което най-обича. Притегля чинията с луканката към себе си.

Явно гостите са свикнали с атмосферата на този дом, защото са идвали и друг път. Чувствуват се като у дома си.

— Музика! — извиква Каракостов. — Защо няма музика?

Оставя фотоапарата, отива при радио-грамофона и го пуца.

— Петьо! — чува тих глас зад гърба си Данаилов.

Ружа протяга ръце към него за танц.

Колко е хубава!

Неусетно лицето ѝ се приближава към неговото и се залюлява в ритъма на танца.

Те танкуват, а зад гърба ѝ той забелязва шеговитото кимване на Данков, който продължава да седи до Каракостова, малко притворения поглед на Каракостова, доволството на директора и мно-

гозначителната усмивка на Каракостов, който се е изправил до директора и му налива вино в чашата... и после ги забравя, защото двамата се отдалечават в другия край на хола... и танцуват, танцуват...

— В празнуването на рожден ден има нещо тъжно! — Каракостова е взела някаква книжка от библиотеката зад себе си и заговаря на Данков.

Той се усмихва:

— Да... да...

Тези думи е чул и Данаилов, който току-що е свършил танца с Ружа. Чула ги е и Ружа, която повлича Данаилов към прозореца.

— На тебе тъжно ли ти е?

Ружа дръпва пердето и поглежда навън през прозореца.

Той остава загледан пред себе си и изведнъж пита неочаквано:

— Ружа, ти мислила ли си някога какъв човек съм аз? Добър ли съм, лош ли съм?

Тя, изненадана от тона му, се обръща.

— Какво става с тебе? Тази вечер се държиш необикновено?

— Кажи! — настоява той. — Мислила ли си някога какъв човек съм аз?

— Странно! — отговаря като на себе си тя. — Никога не съм се замисляла върху това. Обикнах те такъв, какъвто си...

— Но ако аз не те обичам, ако аз съм негодник, ще ме обичаш ли пак? — пита Данаилов.

— Не ставай смешен! — отговаря Ружа. — Ти наистина се държиш необикновено!

— Не! Не е смешно и не е необикновено! Питам!

— Да! — отговаря тя, приела всичко като прищявка. — Пак ще те обичам! Още от първия ден те обичам и ще те обичам винаги!

— Петре! — чува се гласът на директора.

Той показва празната си чаша.

— От същото! — размахва празната бутилка седналият до него Каракостов.

Данаилов отива до кухнята и донася пълна бутилка. Налива чашите.

— И на тебе! — казва директорът.

— И на мене! — усмихва се Данаилов, вдига чашата. — За завода!

— Чакайте! — намесва се с пълна чаша и Каракостов. — Щом е за завода, да се чукнем... по старшинство, както подобава в йерархията на едно сериозно предприятие...

Той понечва да се чукне с Данков, но сетил се, чука се с директора, после с Данков и накрая с Данаилов... и се смее:

— Аз съм пророк! Пророк!

Всички пият.

Каракостов забелязва Ружа, която още седи замислена до прозореца. Пред нея Каракостова сучае сама.

Каракостов отново се спуща до грамофона и пуща плоча:

— Танц, моля!

Данков кани Каракостова, чиято суета е изведнъж удовлетворена. Главният инженер е блестящ кавалер.

Ружа и Данаилов заиграват в средата на хола, движенията им са доста свободни, модерни...

Директорът ги гледа малко учуден и поклаща глава към Каракостов, който отново разпределя виното и мезетата.

— Добро момче, нали?

— Ние го направихме добър! — отвърща делово Каракостов и пие.

Увлечени в танца, Ружа и Данаилов продължават да играят. И не чуват телефона.

Но отново се звъни.

Данаилов вече го е чул, поколебава се... Все пак трябва да отиде. Докато Ружа иска да го задържи, Каракостов прави галантен поклон пред нея и продължава танца вместо Данаилов.

Данаилов вдига слушалката:

— Да. Петър Данаилов... — лицето му трепва. — Кой — и се чува чужд глас:

— Обажда се доктор Танев, институт Пирогов, бърза помощ! Гласът продължава:

— Познавате ли Лиляна Захариева, инженер от...

— Да, какво се е случило?

— Отравяне с арсеник... в завода!

Изведнъж настава пълна тишина. Спрял е и грамофонът.

В ушите на Данаилов писва странен звук. Може би от слушалката, долепена до ухото, за да затихне след малко и пак да се чуят думите отсреща:

— В чантата ѝ намерихме само вашия телефонен номер.

— Мъртва ли е?

— Не... но положението е сериозно... до няколко часа ще имаме резултат. Обадете се! Или по-добре аз ще ви се обадя!

Данаилов не може да се съвземе. Стои зашеметен, оставя слушалката... Погледът му плъзва към хола, притъмнява, защото Каракостов току-що е загасил голямата лампа и апартаментът се осветлява само от стоящата в ъгъла...

И Каракостов, след като е избрал нова плоча, пуща я и отново се разнася мелодията на модерен бърз танц.

Той извиква:

— Внимание... атракция!

Покланя се на Ружа и започва с нея новия танц. Това е някаква своеобразна пародия, с която Каракостов може би иска да осмее този вид танци.

Той играе похватно, макар и изкълчено.

Останалите ги гледат усмихнати.

При библиотеката Данков се е надвесил над голите рамена на Каракостова, която държи в ръцете си някакъв албум със снимки. Може би неволно ръката на Данков засяга голото рамо.

Плочата се върти и по диска играят отблясъци.

Директорът се смее.

Ружа се усмихва на Данаилов.

А той седи на дивана до телефона и като че няма сила да стане.

Танцът на Каракостов и Ружа е достигнал върха. Каракостов е почти легнал на земята и играе...

Данаилов гледа към тях, но едва ли вижда нещо. В ушите му бумтят само силните ритмични удари на барабана...

...за да заглъхнат постепенно и освободен от тях, той да вдигне глава и да се взре в хората и обстановката, но с други очи...

Те се забавляват както преди, но удължените им сенки от единствената лампа придават на цялата картина причудливост...

И така...

Данков е застанал над масата, реже тортата и разказва нещо може би духовито, но никакъв глас не се чува... и се вижда само ръката, която размахва ножа...

... Но тази ръка сега държи писалка над листа, където се чете „Анализен протокол — партия 127“... попълва някакви данни и най-отдолу се подписва с ясен, четлив подпис — Гл. инженер Георги Данков“...

И директорът, който маха своеобразно показалец, може би несъзнателен жест, може би заучен жест на началник... Точно така той махаше показалец и...

...на заседанието пред активъ на завода:

— ...Цялата смазка, която сте предали на Н-ското военно отделение, е развалена и негодна за употреба. Оттам са се оплакали и се търси отговорност. Нашето техническо ръководство не е било на мястото си. Инженер Захариева е направила груба грешка в производството...

— Аз! — извиква настръхналата Захариева и не смогва да каже повече нищо, защото директорът продължава:

— Назначена е анкетна комисия. Предстои строго обследване на случая. Наш представител в експертната група е инженер Данаилов!

Данаилов вдига глава при тези думи. Може би иска да каже нещо, но среща многозначителния поглед на Данков, който седи до него.

Захариева, все още смаяна, не може да проумее какво се е случило. По някое време се опомня, става...

...и сега енергична и остра говори: пред анкетната комисия:

— Развалянето се дължи на гранясването на мазнината. Аз с гранясала мазнина не съм работила. Вижте протоколите! — и тя сочи някакви листове, над които се е навесил Данаилов.

— Именно! — казва първият анкетьор.
— Значи гранясването е резултат на технологически пропуск! — добавя другият член на анкетната комисия.
— Аз съм спазвала най-строго технологията — настоява Захаријева.

Данаилов мълчаливо следи разговора.

— Това казвате вие — чува се гласът на първия анкетьор.

— И работниците могат да потвърдят това! Вземете тетрадката и проверете! Всичко е отбелязано по дати! — казва гласът на Захаријева.

— Видяхме! — чува се гласът на втория анкетьор. — Но защо гранясването е започнало след експедирането на смазката... знаете ли каква поразия е направена! Отговорете!

Захаријева възразява с висок глас:

— Защо да отговарям аз! Да отговаря този, който е виновен! И напуска кабинета.

Данаилов гледа след нея...

В лабораторията на завода.

Върху фаянсова маса Данков вари колба със смазка. Излива я върху стъклена плочка. Гледа замислен. Пред него е разтворен бидон с мазнина.

— Все пак ще стане! — казва накрая той.

По-встрани, пред някакви епруветки, Данаилов, свършил някаква своя работа, тръгва към другата част на лабораторията. Данков го спира:

— Какво ще кажеш?

— Външният вид е докаран! — Данаилов разглежда смазката. — Но трайността? Как ще я изпиташ за един ден?

— Изобщо няма да я изпитвам!

— А ако смазката се развали?

— Докато се развали, ще я употребят!

Данков прибира плочката:

— Нали знаеш каква нужда има сега от смазка!

Данаилов изглежда продължително Данков. Забелязал това, главният инженер се усмихва:

— Трябва! Изпълнихме плана по всички показатели и сега заради тази смазка да се провалим, да ни искат обяснения... Какво сме виновни ние, че онези не устояват на доставките си и трябва да работим с тая залежала кал...

Данков попълва данните в протокола.

— Защо не предупредиш Захаријева? — пита Данаилов.

— Какво да я предупреждавам! — отвръща Данков и продължава да нанася данните върху листа. Там се чете:

„Анализен протокол — смазка партия 127... — И нанесъл данните, Данков се подписва със сигурен равен почерк: — Гл. инженер — Георги Данков.“

И отново заседание на анкетната комисия. Този път в лабораторията.

Захариева е тревожна и отпаднала:

— Как е станало това разваляне не мога да разбера! Вече съвсем се обърках!

И пак повтаря:

— Тук има някаква грешка!

— Ние ви съчувствуваме! Допускаме, че не сте го сторили умишлено! — чува се гласът на председателя на анкетната комисия. — Но отговорността е голяма!

— Аз не съм виновна! — продължава съвсем отпаднала Захариева.

Данаилов я гледа. В очите ѝ има сълзи.

— Не съм виновна! — повтаря тя...

Той се е взрял пред себе си, така както е останал до телефона вечерта на рождения си ден.

Чува се смях.

Празненството е в разгара си.

Център е Каракостов. Той отива към стоящата в ъгъла лампа, „кани“ я и започва да танцува с нея. Изведнъж като че целият хол се залюлява. Постепенно по лицата, стените и тавана заиграват интересните мозаични светлини на лампата.

Само Ружа през рамото на баща си гледа тревожно Данаилов.

И всичко се люлее пред очите му... непоносимо, страшно...

— Стига! — изведнъж изкрещява той.

Погледат го учудени. Каракостов прави още едно завъртане и спира, като продължава да държи лампата в ръцете си. Музиката завършва.

Той произнася с тих, несигурен глас:

— Захариева се е отровила!

Настъпва пълна тишина.

Директорът е навъсил вежди, няма, попарен от новината...

Каракостов гледа плахо към него и после обръща глава към...

Данков, който е вперил очи в Данаилов, сякаш да провери истинността на съобщението...

Каракостова държи все още книгата в ръцете си, уплашена...

Ружа е разтворила очи и не може да повярва...

Върху лицето на Данаилов отново пада светлината от лампата. После наново се разлюлява. Започва странна смесица от звуци... звуков хаос и всичко се завърта...

И е минало време.

Данаилов е с гръб към нас, гледа навън през прозореца и се мъчи да прозре в тъмнината.

Виждат се само оголените клони на дърветата и отделни светлини на прозорци, проблясващи в късната нощ.

В хола лампите са загаснали, но от луминесцентните ветрила на улицата прониква и вътре бледа светлина.

Гостите отдавна са си отишли и той е съвсем сам.

Масите и столовете са пак така, както хората бяха стояли, яли и пили и както си бяха отишли. И недопитите чаши, остатъците от закуски. Пепелниците, пълни с угарки, и разхвърляните подаръци. . .

Някъде стекват два удара.

Данаилов постоява още малко при прозореца, идва и сядна на дивана. Заглежда се в телефона. Телефонът мълчи.

Той вади бележката, която бе смачкал и турил в джоба, и чете отново текста.

„Ще отида в завода да направя последна проверка. Не открива ли истината, повече никого няма да безпокоя. Захариева.“

Извънхва телефонът.

Данаилов бързо вдига слушалката.

— Да. . . да. . . инженер Данаилов. . . слушам, докторе — лицето му просветва, — опасността е минала. . . благодаря. . . — оставя слушалката, отпуска се успокоен на дивана.

— Опасността е минала! — повтаря той тихо и изведнъж погледът му трепва, надига се:

„Коя опасност?“ — питат мислите му.

Оглежда се, сякаш някой ще му отговори.

В очите му отново заиграват този път отблясъците на неоновата реклама отвън.

И в съзнанието му нахлуват нови, хаотични представи и спомени.

И изведнъж в рамката на антрето се появява образът на Данков, такъв, какъвто беше винаги, облечен в пардесюто си, готов да си върви:

— Какво има тук за мислене! Всичко се случва! — така му бе казал някога той.

А Данаилов повтаря на себе си:

— В лабораторията. . . с арсеник!

Данков се усмихва:

— Слаби нерви!

Данаилов продължава на себе си:

— Един човек!

Данков:

— А един завод!

Данаилов отново гледа бележката:

— Повече никого няма да безпокоя. . .

Данков (зад железните пръчки) на антрето.

— Кой от нас е по-необходим на завода, на обществото, да преценим и това!

Данаилов с бележката:

— Отивам да направя последна проверка. . .

Пак Данков:

— Вярно, допусната е грешка! Но кой от нас трябва да си отиде? Аз или Захариева. . .

И сега се появява директорът, също облечен, готов да си върви, така както си беше тръгнал. Данков сочи с ръка към него:

— Директорът или Захариева?... Ти или Захариева?...

Данаилов гледа към него:

— Но аз зная...

— Нищо не знаеш! — прекъсва го Данков и изчезва, така както се беше появил в представите му.

Данаилов навежда очи към телефона, който причудливо расте, уголемява се. Шайбата се завърта... и на този фон се явяват и изчезват образите в представите на Данаилов.

И чуваме гласа му:

— Кое е истина?

Пак се явява образът на директора, когото Данаилов пита:

— Защо позволи да се произведе тази смазка?

Директорът:

— За производството отговаря Данков, той е главният инженер!

— Какво Данков! — отново се появява Данков, този път остър, язвителен. — Питаш ли ме в последните години какви материали получавам? Редовно ли ги получавам? Тебе те интересува само планът! Аз го изпълнявам редовно! Какво повече искаш!

И двамата изчезват, за да се появи образът на Каракостова:

— Колко е уютно у тебе! Ние сме като едно голямо семейство!

И пак Данков:

— И сега заради един човек да окастрим цялото дърво?

— А истината?

— Няма такава истина! — отвръща Данков.

Каракостов се измъква зад Данков, идва близо до него и му казва:

— Да ти кажа ли нещо от моята специалност! Планирано е... Директорът скоро ще се пенсионира, Данков ще го замести, а ти ще станеш главен инженер... и зет при това... А ти не обичаш Ружа! — и той изчезва, за да се появи лицето на Ружа:

— А аз те обичам!

Данков от вратата:

— Вдигни брадвата, драги мой, вдигни я! — той се усмихва. — Но не забравяй, че на един от клоните седиш и ти!

Уголемената шайба се смалява.

Телефонът добива нормален вид.

Очите на Данаилов продължават да се взират в празното пространство. Той запалва лампата над главата си.

„Как можахме да стигнем дотам? — казват мислите му. — „Как можахме?“

Погледът му се спира на отсрещната стена.

Това е графична рисунка, която изобразява техния завод.

Той я гледа и си спомня...

Застанал е наистина пред желязната врата на завода. Но е няколко години по-млад, още със студентския си костюм.

Към неговото лице се приближава едно друго засмяно и хубаво лице на момиче с дълги руси коси, целува го...

Той се усмихва на тази нежност и тръгва край учудените работници. Влиза в завода.

Зад него е останало момичето с русите коси. Изпраща го и сочи с ръка „пет“, вероятно му желае успех... И се усмихва...

— Радвам се, че ни изпратиха отличник, че имаш хубави препоръки от Комсомола! — говори шаблонно директорът и се разхожда насам, натам из просторния си кабинет. — Това е добре, много добре... В нашия завод ти ще имаш възможност да работиш, да напредваш...

Може би от стеснение или замислен за нещо друго, Данаилов стои неподвижен в средата на кабинета и оглежда обстановката.

— Кога започвам? — пита той.

— Веднага! — На бюрото се е облегнал главният инженер. Той наблюдава усмихнат младия си колега, поднася му някакъв лист. — Ето заповедта!

Данаилов тръгва към него...

Но ето няколко месеца по-късно.

Качва се по стълбите в производствената зала. Зад него върви Данаилов. Пред тях директорът.

— Добре работиш! — хвали го директорът, като разглежда с Данков участъка му. — Тоя участък беше закъсал!

— Другарю директор! — несдържано казва Данаилов. — Нищо не съм направил! Цялата организация по работата в завода е потрешна, остаряла. Така се работеше преди десет години...

Директорът го гледа учудено, Данков се усмихва.

Данаилов продължава:

— Защо не се премине към тясно специализиране! Нали има пари за малка механизация? Защо не се въведе поточен метод?

— Оооо! — възкликва Данков развеселен. — Виж я ти политехниката! И ние учихме същите работи!

— Но сте ги забравили!

Данков е готов да възрази, но кой знае защо, поглежда някак особено младия си колега и отново се усмихва.

— Слушай! — казва директорът. — Ако предприемем някоя по-голяма реорганизация, производителността рязко ще спадне. А заводът работи добре и при това положение! Изпълняваме редовно плана...

— Вие се боите заради спокойствието си!

Тримата минават покрай голям барабан, движат се из участъка.

Данаилов сочи наоколо и говори:

— Направил съм конкретно предложение за нова охладителна инсталация, защо го задържате... — той поглежда към тях и започва да обяснява: — Ето...

В стаята на началника на участъка ръката на Данаилов сочи по схемата, която представлява новата охладителна инсталация.

— Това е устройството на цялата охлаждамна система. Тя съкращава процеса с близо двадесет процента. Това прави един ден икономия в седмицата, можете да проверите...

Настава пауза.

— Добре! — казва най-после директорът, като търси мълчаливото съгласие на Данков. — Защо пък да не опита в неговия участък?

— Да опита! — съгласява се Данков. — Но на своя отговорност.

— Разбира се, че на моя отговорност...

— Ако мислиш, че Данков ще може да ти помогне... — директорът явно иска да разведри атмосферата.

— Нямам нужда от помощ! — твърдо отсича Данаилов. — Мога и сам.

Данков присвива очи, като че ли иска да види по-добре самонадеяния си колега:

— А ако не стане? Това не е толкова лесно!

— Ще стане! — отвърща Данаилов и излиза.

— Има хляб в това момче! — казва усмихнат директорът. — Харесва ми!

Данков преценява думите на директора:

— Прекалено амбициозен... — и се усмихва многозначително.

— Поради изоставане в седми участък — продължава доклада си началникът на плановия отдел Каракостов — планът на завода няма да бъде изпълнен за това тримесечие!...

— За първи път от пет години! — казва някой.

В залата се е събрал активът на завода. Председателствува директорът. До него седи Данков, който става:

— Ние предупредихме инженер Данаилов! Не можем да правим такива скъпи експерименти!

— Това не са експерименти, другарю Данков! — скача от мястото си Данаилов. — Съвременното производство изисква нови форми и ние сме длъжни да му ги дадем, дори с цената на временни жертви...

— Това никой няма да ни признае! — намесва се директорът.

— Затова ли ми спряхте инвестициите? — пита Данаилов.

До него седи Захариева и го гледа плахо.

— Тези пари ни трябваха! — казва директорът.

— Пак за някакви комбинации! Шашми с капиталния ремонт! — отвърща Данаилов.

— За да си изпълним плана! — казва сухо Данков.

Данаилов се усмихва:

— На сто процента нула, нула две десети... избутани с волска кола.

— Дори и така — казва спокойно Данков. — Ние винаги ги имамхе! А това тримесечие дори няма да достигнем и тези сто нула, нула две десети процента...

Данаилов се обръща рязко:

— Ако ми върнете парите, следващото тримесечие ще догоним, а до края на годината ще получим надпланово производство поне с двадесет процента!

— Това е рисковано! — казва директорът.

— Парите ми трябва! — вика Данаилов.

... Данаилов и Данков седят в „Москвича“, който Данков кара. Зад волана той се усмихва:

— Мога да те поздравя! Каракостов току-що ми каза, че сме изпълнили плана за шестмесечието! Твоята инсталация е дала 28 процента.

Данаилов мълчи.

Данков продължава:

— Но аз имах право, като ти обърнах внимание за риска!

Данаилов се усмихва многозначително:

— Началникът винаги има право!

Данков не се засяга, защото гледа часовника си:

— Закъсняхме!

— Закъде?

— Канени сме у директора на вечеря!

— Аз?

— И ти! — Данков дава газ.

Колата прекосява една след друга софийските улици, отдалечава се и се загубва.

На кръглата масичка пред Данаилов е поставена чаша. Хубава женска ръка налива коняк в чашата. Това е Ружа, която усмихната му говори:

— Радвам се, че най-после дойдохте! Данков и татко говорят често за вас! Много способен млад инженер, много амбициозен, много интересен и малко...

— Малко? — пита той, като отпива коняка.

— Твърдоглав! — тя го гледа с любопитство. — Разбира се, това си е тяхно мнение! Аз винаги предпочитам своето!

— Вече имате мнение за мене?

— До известна степен, да!

— А не се ли боите, че се заблуждавате? — той я гледа иронично.

— Докато ви видях! — отвръща тя със същата полуирония.

— Чувствувам се любопитен и суетен! — чистосърдечно признава той.

— Повече няма да ви кажа нищо, за да дойдете и друг път! — тя отново му налива коняк.

Той едва сега поглежда прекрасните ѝ очи, трепва, свежда поглед надолу. Вижда хубавите ѝ крака, кръстосани свободно, едно върху друго колената...

Оттатък избухва смях.

— ... Четири аса! — това е Каракостов.

— ... Четири валета! — имитира го директорът.

На маса, по-навътре, в просторния хол четирима играят карти. Двамата Каракостови, директорът и Данков. Те са увлечени в играта и само премреженият поглед на Каракостова се отправя от време на време към двамата млади.

Данаилов отново гледа Ружа в очите. Разговорът им е продължил.

— Вие сте смела! — казва той.

— Трябва ли да мисля, че вие сте страхливец! — отвръща тя все с предишния полуироничен тон, с ясно желание да го уязви, да го предизвика.

— Не обичам случайностите! — отвръща той.

— Толкова млад и вече улегнал! — засмива се тя. — Не прекарвате ли всяка сутрин от десет до дванадесет на пейките в Градската градина? А следобед на опашка за „Вечерни новини“?

— Да, разбира се! — казва той привидно сериозен. — А вие къде прекарвате свободното си време?

— Сутрин — в Зоологическата градина — безцеремонно казва тя. — Търся си прототип за съпруг!

— Надявам се, че не слона сте харесали?

— Тигъра!

— Следобед?

— Следобед — в една сладкарница, срещам се с колежки и обменяме мисли...

— За съпрузите ли?

— О, не! За геоложката структура на Килиманджаро! А вечер седя у дома и плета чорапи! — тя показва как. — Харесвам ли ви? — готова е да се разсмее.

— Много! Истинска добродетелност! Ще ви препоръчам при случаи!

— И аз също! Вие имате толкова благоденствен вид!

Двамата се смеят. Той става.

— Трябва да си вървя. Обичам да си лягам рано.

— Навярно сутрин поливате саксиите?

— Да... да — уверява той. — Навик от детство!

— Няма да ви задържам! — казва тя. — Защото трябва да чета за изпити! Това е самата нещастна истина!

Той подава ръка.

Бокс-грамофонът свири поредния си шлагер. Малката плоча се върти, върти...

— Случайно ли дойдохте? — пита дяволито Ружа.

— Случайно! — усмихва се срещу нея Данаилов.

Те седят на една от масите в модерната сладкарница. Ружа вдиша чашката си с коняк.

— За случайностите! — чука се. — И за тези, които не се боят от тях.

— За случайностите! — повтаря бавно Данаилов и пие.

После посяга към кутията си, взима цигара. Ружа му поднася огън със запалката...

Плажът на Панчаревското езеро. В топлия летен ден е пълно с народ. Между хората на пясъка лежат Данаилов и Ружа.

Данаилов неспокойно гледа часовника си. Часът е два без петнадесет. . .

— Никак не е учтиво да гледаш през пет минути часовника си! — усмихва се Ружа.

— Извинявай! — казва той и поглежда към езерото, но остава все така неспокоен.

Тя е разбрала състоянието му:

— Какъв началник-цех си, ако не можеш да си позволиш едно мъничко закъснение!

Големият часовник в цеха сочи два и трийсет.

— Хайде, бе, другарю инженер! — спущат се двама работници към влизания Данаилов. — Половин час чакаме за новата рецептура!

— Не знаем какво да правим! — казва вторият.

— Ей сега ще ви я дам! — сконфузено отвърща Данаилов и се връща.

Пред вратата го среща друг работник, който насмешливо му сочи черната дъска:

— Другарю Данаилов, вчера само за две минути ме изрисовахте там — и отминава.

Данаилов гледа след него, свива устни.

После пристъпя към дъската, взима тебешира и пише върху черното ѝ поле:

„Инженер Петър Данаилов — 30 минути закъснение.“

Двамата с Данков стоят пред прозореца в кабинета на Данаилов и пушат.

Данков гледа силуета на завода и продължава:

— Преди години, когато постъпих, бях като тебе млад, пълен с идеализъм. И не ми липсваха способности. Работех много, много повече, отколкото сега. Резултат нямаше. Тъпчех все на едно място.

Данаилов се е опрял на бюрото си и слуша. За първи път Данков говори за себе си. Тонът му е някак особен и човек не може да разбере дали говори истината, или се шегува.

Данков се усмихва:

— Един ден се огледах и разбрах, че съм изостанал. Моите другари бяха изскочили напред. По университети, министерства, институти. . .

— За това ли съжаляваш!

Данков сякаш не го чува.

— Тогава плюх на всичко, казах си — стига толкова, и . . . — той замлъква, върти запалката в ръката си.

— И?

— Оттогава получих два медала и един орден!

— Какво повече искаш?
— Има още какво! — и Данков шраква запалката си. Пламъчето светва и остава така...
— Данков! — вика от вратата Караковостов. — Директорът те вика!
— Защо? — пита Данков.
— Военните се обадиha! Станала е поразия със смазката!
— Идвам! — Данков трепва, тръгва, но се обръща и поглежда внимателно Данаилов. Може би иска да му припомни нещо. После излиза.

От комина навън се спуща черен дим.
Когато на другия ден Данаилов влиза отново в лабораторията, срещу него е застанал Караковостов и му се усмихва. Подава му някакъв лист.

— Тук има нещо за тебе! — казва той.
Данаилов поема листа.
— Честито! — казва Караковостов, стисва ръката му и излиза. Данаилов чете: „Повишавам в старши инженер...“
Когато вдига глава, вижда Данков.
— Защо ме гледаш така? Учуден ли си? — усмихва се той.
— За какво е това? — пита Данаилов и сочи листа.
— Ти за какво мислиш! — отговаря Данков.
— Не е ли заради смазката?
Данков прави характерно движение:
— Хора, които могат да мълчат, не е трудно да се намерят!
Данаилов иска да възрази, но Данков продължава:
— В завода сте пет души млади инженери... на четирима от тях не бих дал диплом и за средни техници...
Данков отминава, за да остави младия инженер замислен над листа със заповедта.

И също така замислен той върви по алеята на парка. И не усеща, че е настъпила пролет, че подухва вятър, че се спуща чуден залез. Върви...

И изведнъж две ръце затварят очите му и го притеглят. Чува се престорен глас:

— Вие нямате съвест, инженер Данаилов!
— Чакай!... — посяга ръце да се освободи Данаилов и след това се усмихва. — Ружа!...
— За какъснението? — смее се Ружа и излиза пред него, подава му ръка. — Здравей, несериозни човече!...
— Здравей! — отвръща Данаилов все още объркан, пресилено любезен.

— Помисли си! — говори с престорена сърдитост Ружа. — Цял час да вися по алеите и да те чакам.

Тя го повежда за ръка към близката пейка. Сядат.

— Извинявай, имах в службата... — започва той.

— Служебните ви истории не ме интересуват! — прекъсва го Ружа и продължава с предишния си шеговит тон: — Заводът имал

годишнина! Щели да раздават медали! Татко имал заслуги, Данков бил способен инженер...

Данаилов се извърща към нея и я гледа.

Тя се усмихва:

— Днес съм в особено настроение и те моля да не ми обръщаш внимание.

Данаилов вижда черните ѝ замислени очи, безгрижното лице.

— Е да! — с друг глас казва той. — Когато човек е взел последния си изпит.

Ружа го повлича по алеята.

— Най-после ще престанете да ме гледате от високо! Кажете, искрено ми кажете, нали от време на време гледаш на мен със снизхождение.

Данаилов обръща рамото ѝ с ръка:

— Спрямо теб никой не може да бъде снизходителен! — казва шаблонно той. Става от пейката и тръгва.

— Излъга! Излъга! Лъжец! — скача след него тя, улавя ръката му и като закрачва редом, казва: — Хайде да идем някъде! Така ми се ще да направим някаква дивотия!

— Каква дивотия?

— Да се напием!

Данаилов спира:

— Да се напием? — той се колебае. — Не, тази вечер Ружа, аз...

— Аз искам! Искам! — прекъсва го тя.

Данаилов поглежда часовника си, но Ружа го прикрива с ръка и не му дава да възрази...

Луксозен ресторант. Препълнено е.

Оркестърът гърми и множеството двойки се движат в бързо темпо, често се блъскат, защото е тясно.

Ружа е запъхтяна, хубавото ѝ лице е поруменияло, очите ѝ блестят и тя играе, опиянена от бързия ритъм на музиката.

Данаилов е също оживен. Умората и неприятните чувства са изчезнали от лицето му. То е доволно, безгрижно като всички лица наоколо.

Танцът свършва. Двойките се прибират на местата си.

Ружа сяда първа и веднага продължава започнатия разговор:

— Моят уважаван баща каза, че Данков ще ти помогне да спечелиш конкурса, та ако ще трябва и Витоша да се събори...

Данаилов пие и се усмихва.

— Виж, колко хубаво стана, че дойдохме! А какъв беше преди малко... — Тя посяга да хване ръката му и без да иска, разлива чашата с вино върху покривката.

— Аз вече се напих! — засмива се тя и продължава: — Представи си, печелиш конкурса, после една година специализация в Германия, след това можеш да получиш кандидатска титла в някой институт и изобщо да бъдеш...

И тя сочи с ръка високо, високо...

... Все по-високо и по-високо изкачват стълбите женски крака.
Като изостанем малко, ще видим едно момиче...

Момичето с дългите руси коси.

Тя продължава да се изкачва етаж след етаж. Люлее в ръката си малката си бяла чантичка и си тананика простата мелодия, която свиреше устната хармоника в началото на филма.

Отминава и последния етаж, насочва се към тавана. Нищо чудно, защото и тук се живее.

Ето една от вратите. На нея надпис:

„Петър Данаилов — студент“. Сега „студент“ е задраскано и над него с ръка е написано — „инженер“.

Момичето свирва. Никой не се обажда.

Почуква — също.

Звъни — също.

Гледа учудено и се опира на вратата. Ще го дочека...

Хванати под ръка, мълчаливи, Ружа и Данаилов вървят по алеята в парка. Безлюдна и тиха е майската нощ...

Двамата излизат на широкия булевард. Спират.

Ружа се отпуска на рамото на Данаилов и сочи с ръка насреща, където блестят безбройните светлини на нов жилищен комплекс:

— Нали там живееш! — усмихва се тя.

— Ще живея...

Тя не го е разбрала:

— Защо не ми покажеш новата си квартира?

— Още не съм се пренесъл.

— Покажи ми я! — настоява Ружа.

— Добре! Като я подреда...

— Нали вече си започнал?

— Само един диван, който купих вчера.

— Нищо, покажи ми го! — упорствува Ружа.

— Добре! Утре!

— Защо утре? — поглежда го някак особено тя. — Нека сега!

Данаилов вижда очите ѝ близо до своите. Усеща дъха ѝ, устните ѝ погръпват. Той я привлича към себе си.

Двамата потъват в тъмнината.

И ето ги седят един до друг в сладкарницата. Ние ги виждаме отначало в гръб, а после се откриват лицата им.

Ружа говори тихо:

— Обещай ми, че утре вечер, на рождения ти ден, ще танцуваме, много ще танцуваме!

— Обещавам.

— И ще ме обичаш винаги?

— Винаги...

Данаилов иска да добави нещо, но тя слага пръст на устните му — само слушай!

— Ружа... — опитва се да изрази нещо той, но в това време

боксграмофонът засвирва поредната джазова мелодия и заглушава думите. Пее певица... и плочата се върти... върти...

И с плочата се въртят две лица — неговото и нейното, които се обръщат едно към друго,

отделят се,

очите им се гледат и отбягват...

Устните им се движат, а не издават никакъв звук...

А после престават да се движат и се чуват гласовете им...

И играта на две ръце...

И играят чаша коняк, чаша цитронада, пепелник, цигара, от която се вие тънък дим и забулва всичко...

А певицата пее — и в затишието на отделни места от мелодията ние чуваме техните гласове върху отделни кадри, понякога като мисли, понякога съвсем произволно...

Ето разговора:

Нейният глас:

„След две седмици ще заминеш за Германия“

Той:

„Закъде?“

„За Германия на специализация!“

„На специализация?“

„Да, спечелил си конкурса! Данков днес каза...“

Той гледа втренчено:

„Данков казал!“

Тя се усмихва:

„Това беше тайната, която пазихме за рождения ти ден. — И пак продължава: — Ще заминем двама... татко обеща да ме изпрати с тебе... Но ще остана само един месец и ще се върна...“

И следват вече съвсем объркани гласове:

Тя:

„Няма да ти преча“

Той:

„В Германия!“

Тя:

„Това беше тайната!“

Той:

„Данков казал!“

Тя:

„Да!“

„Ружа! Аз!... — извиква той и съвсем неочаквано се явява разплаканото лице на Захариева и чуваме гласа ѝ: „Не съм виновна!“

„Не!“ — извиква гласът на Данаилов.

„Нали ме обичаш?“ — казва Ружа.

„Не!“ — отново извиква той.

„Не забравяй, че на един от клоните седиш и ти!“ — Данков.

„Да... Да...“ — постепенно глъхне гласът на Данаилов.

Всичко изчезва зад струйката дим, която се вие от пепелника... Струйката дим се разсейва, за да ни открие лицето на Данаилов. Той е притворил очи, сигурно е заспал на дивана.

В рамката на прозореца светлее утрото.

Иззвънява телефонът.

Данаилов отваря очи. Оглежда се, сякаш не може да си припомни къде е, какво се е случило.

Пак звъни телефонът.

Той взема слушалката:

— Да... аз съм! — разбрал кой е, слуша замислен. — Зная... спасея е... Какво казваш! Излишна тревога! — Данаилов се усмихва горчиво, иска да възрази нещо, но намира, че няма смисъл, пък и гласът отсреща боботи. — Какво директорът? На обед у тях?... — и пак слуша. — Данков, слушай... аз... — и не смогва да каже нищо повече.

Гласът отсреща секва. Разговорът е прекъснат. Данаилов оставя слушалката, запалва цигара и става от дивана...

После дълго се разхожда из стаята... отива до прозореца, дръпва пердето и се заглежда навън.

Вижда се част от сградите на комплекса. Ниско над тях са се спуснали сиви облаци. Из мъгливия полуздрач се мяркат само силуети...

Настъпил е денят.

Данаилов стои още малко така и после тръгва обратно. Спира сред хола, оглежда го. Обстановката е все такава, каквато беше снощи.

Ето подаръците — огромен букет, брилянт о блестяща връзка, златно цигаре. Тортата с наполовина изядения надпис „28-и рожден ден...“, фотографическия апарат, който стои все така разтворен до радиото...

Мислите му отново напират:

„Всъщност какво съм виновен аз? Случайно знам истината! Ами ако нищо не знаех! Ако не бях там, когато Данков правеше пробата, ако...“

— Ще се махна! — казва гласно той и тръгва решително.

Взима от антрето шлифера си и излиза.

Градът се събужда бавно, тежко... Тук, там се мяркат минувачи, но е сравнително безлюдно.

Данаилов идва по алеята, излиза на разклона и спира. Накъде да тръгне?

Бръква в джоба си за цигара. Вади кутията. Празна. Захвърля я. Сега вижда насреща сладкарницата и тръгва към нея.

— Родопи! — казва Данаилов на касиерката, без дори да поздрави.

Тя е малко учудена, усмихва му се:

— Пловдивски, нали?

Той кимва разсеяно.

Тя бръква под рафтчето и му подава кутията цигари, като се опитва да продължи разговора:

— Какво неприятно време! Жалко за неделята!

Данаилов едва сега я поглежда. Плаща мълчаливо. А разговорливата касиерка продължава:

— Защо сам днес!

Но отговор не получава, защото Данаилов бърза да излезе, забравил дори рестото...

И ето го по булевард „Ленин“.

Станало е още по-сиво. Облаците почти връхлитат върху покривите на зданията.

Данаилов оглежда с неприятно чувство всичко — хора, трамваи, коли... докато изведнъж се сепва.

Пред него, на кръстопътя в навалищата върви жена в раирана черно-бяла мушама.

— Захариева! — възкликва неволно той.

Жената се обръща. Гледа учудено. Непозната. Данаилов се усмихва на лошата шега, която му бе изиграла случайността...

После върви безцелно по улиците сам сред хората, бръкнал в джобовете си...

Спира пред някаква теглилка, поглежда се за миг в старото оръфано огледало, отвърща се и отминава...

Седи на една пейка в градината и гледа отчаян навъсен есенен ден.

И мислите му казват:

„Тъмно!“

И пак върви, върви. Този път из мъглата на улиците, която ту се разрежда, ту се съгъства...

Лицето му често мени своя израз и сякаш върху него ние можем да прочетем мислите му:

„... Защо не заминах нанякъде? Може би всичко това нямаше да се случи? Можех да си взема отпуск няколко дни... трябваше да замина! Да замина! Къде?“

Не разбира как е спрял на средата на кръстопътя и се опитва пак да запали цигара. Но пламъчето на запалката загасва. Няма бензин.

Избръмчава мотор. Скърцат спирачки.

— Ей! Къорав ли си!

Това е кръстопътят на „Руски“ и „Толбухин“ и мотористът отминава.

Данаилов спира на тротоара.

Сега се чува звънът на камбаните. Той вдига глава.

Далече, през градината израства силуетът на „Александър Невски“.

И камбаните бият...

Данаилов се заглежда в черквата и тръгва към нея...

Храмът израства пред нас.

Но сега е хубав слънчев ден, няколко години по-назад.

Хубава студентка се разхожда бавно по площада, хванала небрежно студентската си чанта, и оглежда с интерес и възхищение черквата.

Денят е прелестен. Камбанарията и кубетата блестят на слънцето, контрастират с тъмната зеленина на липите и фона на чистото небе.

Студентката се захласва — ту в странната лъскавина на катедралните стъкла, ту в разните архитектурни елементи, ту в общия изглед.

— Богослужението започва, колежке! — чува тя глас и се обръща.

На тротоара до нея е застанал Данаилов и я гледа весело.

— Няма ли да влезете да се помолите? — продължава той.

— Ако вие бяхте свещеник, сигурно щях да вляза! — отвръща тя и се кани да си върви, отминава и отново се визира нагоре.

— Момент! — казва той, като я настига. — Кой ви е разрешил да гледате черквата?

— Хм! — тя вдига рамена. — Да не е ваша?

— Моя е!

— С камбанарията или без камбанарията?

— С вас заедно!

— О-хо! — възкликва момичето и се засмива.

Данаилов не я оставя и продължава:

— Ние вече сме познати! Студентката от първи курс Елена... — той не знае презимето ѝ — работи упражнения по аналитична химия на същата маса, на която преди две години работих и аз, студентът Петър Данаилов!

— Солидно запознанство! — казва тя.

— За да стане по-солидно, хайде да се разходим заедно! — кани я той.

— Така ми е по-приятно! — отвръща тя и пак гледа нагоре.

— Искате ли да ви покажа кубетата отгоре? — досеща се той. Тя го поглежда с недоумение.

— Наистина мога да ви покажа кубетата отгоре! — настоява той.

Тя все още го гледа учудена.

— Елате с мене! — Данаилов се опитва да хване ръката ѝ. Лена я отдръпва...

— Не обичам да ме водят за ръка!

— Добре, да вървим така... — той тръгва редом с нея.

— И така не! — тя се отдръпва и побягва.

Данаилов гледа разочарован след нея. Но изведнъж се усмива. Тя му е махнала отдалече с ръка.

Слънчевият ден е изчезнал.

Изчезнала е и усмивката от лицето на Данаилов, който сякаш продължава да гледа по посока на изчезналото момиче.

„Какво ли прави сега Лена? — пита се той и неусетно по-
вежда разговор. — Ако отида и ѝ кажа: „Здравей, Лена...“ тя ще
попита: — „Защо си дошъл...“ „Дойдох...“ — и той не знае какво
да отговори...

Търси с очи нещо и тръгва.

Мъглата е съвсем разреждана.

Данаилов идва по една странична улица, приближава, влиза
глава.

Погледът му е отправен към покрива на една кооперация.

За миг той се поколебава, после влиза във входа на коопера-
цията.

Асансьорът го изкачва високо, високо...

Той отваря вратата, излиза и тръгва нагоре към последната
площадка, защото за тавана няма асансьор.

Горе покривът е малко счупен и насреща е дървена врата.

Данаилов наляга копчето на звънеца. Никой не се обажда.

Чука. Също.

Изведнъж му идва наум да свирне с уста. Старият сигнал про-
звучава плахо и чуждо.

На бялото парче катастрофен върху вратата се чете „Елена Мир-
чева — студентка“.

Но някой е задраскал „студентка“ и е написал отгоре с раз-
кривени букви „инж.“

Данаилов гледа надписа и си спомня, че тук имаше друг над-
пис „Петър Данаилов — студент“...

Той с вълнение се оглежда, познатата обстановка отведнъж го
оживява и може би неволно, по стар навик той бръква над вратата
и от пролуката на касата измъква ключа, отключва и влиза вътре...

Той преминава антрето, прекрачва някаква изпречена таван-
ска гръба и влиза в самата стайчка.

Спира на прага и се оглежда.

Това е малка стайчка с полегати покриви, с ниши, образувани
от комините и ни една правилна стена.

Точно отсреща и малко нагоре един полегат прозорец открива
небето. А встрани светлее друго продълговато прозорче, което за-
почва почти от пода.

Тук има стар, дървен сандък, печка, маса за работа, етажерка
за книги, легло, няколко столчета, но вещите са разместени така,
както се стига багаж за път.

По-навътре зад завеса е мивката.

Данаилов оглежда всичко, както човек среща и вижда отдавна
забравени неща. Накрая съзира една снимка, закачена до леглото.

Това е Лена с дългите руси коси. Облечена е така, както бе я
срещнал на площад „Ал. Невски“.

— Добър ден, Лена! — казва той.

„Добър ден!“ — той си представя, че е чул нейния глас, все едно, че тя е тук и му отговаря.

Данаилов присяда на леглото и продължава започнатия разговор. Какво би казал той? Какво би казала тя? За него всичко това в този момент е много важно.

— Ти завърши вече?

— Да.

— И заминаваш?

— Да.

— Завинаги ли?

... Може би тя ще замълчи. Исква му се тя да замълчи.

— Няма ли да ти бъде страшно? — пак пита той.

— От какво?

— От живота! От онова, което утре може да се случи?

... Тя пак не отговаря.

Какво повече би могъл да я пита?

Данаилов се замисля. Отново погледът му обхожда цялата позната обстановка... сандъкът, закачалката... етажерката... Той се усмихва и сега и казва:

— Нищо не съм забравил... всичко помня...

И във въображението му се зареждат картините и спомените на това, което наистина не беше забравил...

Таванската стаичка сега е подредена така, както беше по негово време. Всъщност всичко беше по-разхвърляно.

Книги, книги... университетски учебници, романи...

И ето заглавията...

„Неорганична химия за I курс, за II курс, Органична химия за III курс... Неорганична химична технология за III курс, Органична химична технология, Технология на Високомолекулярните съединения...

А около тях най-различни книги художествена литература, справочници, таблици и пр....

И Данаилов седи на масата под прозореца, разтворил някакъв учебник, и чете, чете. ...

После се разхожда около комина и повтаря заучения материал:

— Получава се оловен хлорид, неразтворим при условията на реакцията...

И както всички студенти пред изпит, дори и в леглото пак чете, после взема молива и легнал, пише формули и дори стената около себе си е изподраскал с диаграми, схеми, формули...

И когато е студено, загърнат в одеялото и опрял гръб на комина, той пак продължава да учи, с някаква романтична преданост.

А в един от ъглите има прост статив с десетина епруветки, пълни с разноцветни течности. И още десетина други колби, шишета, банки... които е домъкнал кой знае откъде.

И вечер, когато зад прозореца блеснат светлините на града и открит нов прелест, той се е надвесил над някаква енциклопедия, която прелиства за последен път, като се спира на определени страници и чете определени пасажи.

И ето вниманието му е привлечено от рисунката на Фарадей... Малко по-нататък е рисунката на Менделеев...

Още по-нататък е портретът на Айнщайн... и там някъде е написано: „Имах едно вдъхновяващо предимство — бях беден“.

Може би всичко това е необходимо, за да засили отново амбицията и енергията му, за да му вдъхне кураж в тая аскетична самотност.

Той затваря страниците на енциклопедията и отново започва върху лист своите формули... сложната плетеница на органичните съединения, на бензопроизводните...

И е късна нощ. Но може ли да се заспи след толкова труд. Погледът му се рее към звездите... Вече и те му приличат на химически елементи. Трябва само да съедини точките, за да се получат „С“, „S“, „Н“...

И елементите се свързват в сложни съединения, на които се вижда кристалната, атомна решетка... докато всичко се размие от едно уморено съзнание, в което проблясват последните пасаж на един от химическите закони:

— ...краен продукт, въглероден двуокис и вода... вода...

Разбира се, това не е водата във ваничката, където се фиксира негативът на фотолентата.

Данаилов измъква негатива, който току-що е проявил, и го разглеждан на светлината.

Очите му търсят квадратчето с образа на... Лена...

...Ето входа на кооперацията.

В светлата рамка, която прилича на квадратче от фотолента, се появяват два силуета.

Данаилов и Лена с чанти в ръце идват забързани към асансьора.

Спират пред вратата, търсят по джобовете си дребни пари:

— Нямам стотинки! — вдига рамене той.

— И аз! — казва тя.

И двамата хукват нагоре.

Тичането ги увлича. Те се надпреварват, смеят се... случайни минувачи ги гледат учудени.

На последната площадка вече са задъхани. Спират едновременно пред дървената врата.

— Уморих се! — казва Лена.

Той изважда ключа от пролуката над вратата.

Главите на двамата се показват в рамката на прозореца отгоре на покрива.

Той сочи с ръка:

— Ето ти кубетата отгоре!

Действително отгоре се виждат кубетата на „Александър Невски“, блеснали на слънцето, площадът, градът...

Той продължава:

— Ето ти политехниката, гледай нататък... парка... Копитото... Виждаш ли?

Тя е видяла всичко това, възхитила му се е и затова скача долу.

Главите изчезват от покрива.

— А сега... — започва той.

— На лекции! — казва тя и побягва... Едва на вратата се спира и му казва:

— Довиждане!

Лена се е надвесила над масата, над своите учебници и напразно се опитва да си спомни нещо. Не върви, не върви...

— Не момиче, не! — чува се престорено дебел мъжки глас. — Не!

Тя вдига глава, усмихва се.

— Не гледайте в учебниците, а си спомнете! — продължава гласът.

Но тя не може да си спомни.

И той завършва:

— Колежката... не се е готвила добре...

— Вие си гледайте работата, другарю... — тя е ядосана...

— Що за тон, колежке! — отвърща престореният глас на Данаилов.

— Наистина не ми върви! — казва тя отчаяна. — Така да ги мразя тия задачи!

Той се надвесва над нея:

— Дай листа! Сега внимавай... ето... — навежда се над листа с молив и започва да пише...

Лена гледа към него, държи ръката си на краищата на чешмата в килерчето, където е притегнат маркуч.

— Готово! — казва тя.

Той стои до масата, където е монтирана цяла стъклена апаратура. Дооправя нещо и казва:

— Започваме! Максимален вакуум!
Лена отвинтва крана и идва при него, надвесва се над апаратурата.

— Може ли без манометър?

— Всичко може!

Лена брой бавно:

— Едно... две... три...

Лицето на Данаилов следи движението на течността в поставената пред него голяма колба, чието съдържание вакуумират. Слуша гласа на Лена.

— Четири... пет...

Течността в колбата се раздвижва, може би ще закипи...

— Шест... седем... — продължава Лена.

И изведнъж:

— Бам!

Цялата апаратура, неиздържала вакуума, се пръсва.

Двамата инстинктивно отскачат встрани, свличат се на пода, подпрели се на ръце, и се превиват от смях...

Смеят се дълго... и се поглеждат, и се гледат... и той се приближава към нея... и тя не може да отдръпне устните си...

— Страх ме е! — прошепва тя.

Косите ѝ са разпилени, отпуснати назад, устните ѝ треперят...

— Страх ме е...

Той погалва косите ѝ, обвива раменете ѝ и тя неговите...

Ниското, продълговато прозорче открива заснежените покриви. И проблясъкът на слънцето се отразява в счупените стъкла...

— Каж ми нещо хубаво? — пита тя.

— Кое е хубаво? — отвръща той.

— Всичко, което е истина! — тя търси очите му.

Той се навежда над нея и още веднъж я целува.

Пак е ден. Слънцето припича през стъклата на прозореца в една от залите на политехниката. И върху Данаилов, който е пред изпитната комисия.

Стяга го вратовръзката. Какво е говорил, как е говорил, той не знае...

После председателят, белокос старик, му честити... завършването. И други колеги се трупат около него, стискат ръката му, говорят му, все едно какво, но всичко е много хубаво и само накрая някой казва:

— Инженер Данаилов!

И отвън, където няма никой, Лена го целува.

— Сега ще ми отстъпиш ли своята стаичка? — пита тя.

— Защо?

— Искам да живея в нея, докато завърша!

— Ще живеем двамата! — той я улавя под ръка и я привлича към себе си. И така вървят...

Както вървяха този ден привечер из улиците, пълни с народ. Наближаваха дома на директора.

— Защо да идвам там? — говори тя. — Те са твои близки, аз не ги познавам!

— Не е удобно да отказвам! — възразява той. — В неделя това е като традиция у тях...

— Не ме харесаха твоите приятели, нали? — казва тя, когато късно през нощта са поели обратния път.

Той мълчи.

Тя продължава, с друг, по-топъл глас:

— Радвам се, че успяваш в работата... изглежда, много те ценят и директорът, и главният инженер...

Той мълчи. Запалва цигара. Едва сега я поглежда, но някак по новому, като човек, който иска да прикрие нещо.

И тя се е замислила и върви, без да каже повече нищо. И само малката бяла чантичка продължава да се люлее в ръката ѝ...

Както се люлее махалото на старинния дървен часовник, окачен на стената в мансардата...

Лена е седнала на едно от дървените столчета в мансардата.

Другото е до леглото, където Данаилов стяга багажа си. Един по-големичък куфар и един по-малък. Това е всичко. Инженерът издръпва само няколко книги от етажерката, слага ги в куфара!

— Оставам ти книгите! — говори тузно той, без дори да погледне към нея. — И одеялото, и едното столче, и котлона...

Тя мълчи и следи с някакъв странен поглед всяко негово движение, всеки негов жест.

— Не искаш ли? — пита подозрително той.

— Аз мисля за друго! — казва най-после тихо тя.

Той е приготвил вече двата куфара. Затваря ги един след друг и сякаш иска да се извини:

— От завода ми дадоха квартира. Трябва да се нанесе веднага, иначе ще я загубя...

Тя пак мълчи и чак по-късно отговаря:

— Аз мисля за друго!... — става и отива към голямата стъклена стена, остава там, загледана навън.

— За какво? — не издържа повече той и се извързва към нея: — Може би не си доволна, че отивам в по-хубава квартира, че ти отстъпвам стаичката? Можеш да се пренесеш веднага. Нали толкова искаш да живееш в нея...

Тук той замълчава, досетил се нещо. И от устните му, които само трепват, но не проговарят, се чуват тихо, но ясно, произнесените някога думи — „Ще живеем двама...“

Тя само се усмихва с този свой странен поглед, отправен навън, сякаш е чула това.

А Данаилов продължава с друг глас, който иска да заглуши истината:

— Не се сърди за това, че последните две седмици не съм ти се обаждал, че онази вечер не можах да дойда. Така се наложи...

И той се приближава, застава на една крачка зад нея, продължава да се извинява:

— Нали знаеш колко много трябва да работя, ако искам да си пробия път, да успея...

— Да! — проговаря тя. — Ти трябва да успееш...

В очите ѝ е натегнала влагата, но той не може да ги види, защото тя стои все така гърбом към него...

И ето образите на двамата се отразяват в стъклата на полегналия покрив, като в някакво чудновато огледало, начупено на желязната арматура на прозорците.

Данаилов чак сега е забелязал това отражение и се взира в него. Исква да види нейното лице, но вижда само себе си...

И той се вижда отново.

Но сега вече отразен в голямото огледало във фойето на операта. Облечен е много по-изискано от преди — в елегантен черен костюм. Пуши и се оглежда. Става му някак неудобно от проявената суетност и когато се готви да се извърне, погледът му остава прикован от отражението на друго лице. Лице на момиче с дълги руси коси...

Изненадата е толкова неочаквана, че той не смее да се обърне и само глупаво се усмихва, като на зле скроена шега. Постепенно усмивката изчезва, лицето му потръпва от силен удар, чиято болка ще дойде после.

Рязко се обръща. На две крачки са един от друг. Стоят и се гледат:

— Лена! — извиква той.

— Вие се познавате! — заговаря към Лена едно високо момиче. Едва сега Данаилов е забелязал, че тук има и трети човек.

— Познаваме се! — казва Лена.

Тя се е овладяла, доколкото е могла. Погледът ѝ е открит, озарен от нова светлина.

Приятелката ѝ дружелюбно се усмихва. И тая усмивка възвръща самообладанието на Данаилов.

— Да! — казва той, загледан в Лена. — Една сутрин на площад „Александър Невски“...

— Не! — прекъсва го Лена. — Един зимен ден в таванската станчка.

„... Отиваше на лекции“ — продължава мисълта си той.

„... Правехме опити!“ — продължава своята мисъл тя.

„Биеха камбаните...“

„Беше тихо.“

Тоя мълчалив диалог изведнъж секва и те заговарят на глас:

— Беше след дъжд... — казва Данаилов.

— Валеше сняг! — веднага отвръща тя.

— Един от двамата ви не помни! — забелязва шеговито приятелката на Лена.

— Не аз! — казва ясно Лена.

Бие звънецът за започване на действието.

— Трябва да вървим! — подканя я момичето и тръгва.

Лена се задържа още малко, гледа Данаилов, може би иска да му каже нещо... Има ли смисъл?

И отива след приятелката си.

Той гледа след нея, докато започва оркестърът, и остава сам във фойето.

Данаилов е пак сам в таванската стаичка.

Стои пред стъкления покрив, както преди, и продължава да се взира в отражението на армираните стъкла, но те са загубили своя блясък вече и отразяват само сивото мрачно небе...

Данаилов се извърща, обхожда стаичката. Спира отново до снимката, окачена на стената в нишата:

„Не ми отговори кога заминаваш?“

„Днес в два часа!“

„Завинаги ли?“

— Завинаги! — чува отново глас.

Трепва. Това не може да бъде въображаем глас. В него има много жизненост, много реалност. Данаилов извърща рязко глава.

И действително там на прага е застанала самата Лена. Със своите дълги руси коси, с прекрасните си чисти очи.

— Лена! — тръгва към нея той. — Аз дойдох...

— Зная — прекъсва го тя, — да си вземем сбогом...

Данаилов мълчи един миг.

— Искях — продължава след малко той — да видя как живееш, да си поговорим...

— За какво да си говорим? ... — усмихва се някак странно тя, сваля мантото си, поставя го на старата окачалка в преддверието. После идва близо до Данаилов, изглежда го продължително, сякаш за първи път го вижда. — Ти много си се променил...

Тя пристъпва към стената, откачва снимката, с която той беше разговарял досега, отива към отворения куфар, поставя я най-отгоре върху нещата.

Данаилов следи всеки нейн жест, всяко нейно движение и разбира всичко:

— Сбогом! — казва той и тръгва с бавни стъпки към вратата...

Дали ще го повика обратно?

Но Лена стои все така гърбом към него пред отворения куфар и гледа снимката...

...И Данаилов върви отново по улицата, по която беше дошъл, и не усеща нищо около себе си, защото в ушите му звучат още думите на Лена.

„...за какво да си говорим... Ти много си се променил...“

И той чувствава с цялото си съзнание унизителния срам на тези думи. И продължава да върви и да върви. . .

В хола на своя апартамент Данков привършва обличането си. Бялата риза е сложена, закопчава само ръкавелите.

Чува се звънец.

Данков е вдигнал глава, ослушва се, лицето му трепва. Но само за секунда.

После отваря и поканва госта си:

— Заповядай!

Влиза Данаилов.

Данков му предлага стол, после се настанява зад бюрото си. Гледа го спокойно, уверено, без никаква видима тревога.

— Забави се — заговаря го той с ясен глас. — Очаквах те по-рано.

Данаилов издържа погледа му.

— Ходих надалече.

— В болницата?

— Не.

Данков налива две чашки с коняк, става, поднася едната на госта си и като се връща на бюрото, продължава:

— Преди малко говорих с главния лекар! Можеш да се успокоиш! Тя е добре!

Данаилов, взел чашката, не пие, а я оставя на масичката пред себе си.

— Знам! — отвърща той. — Не съм дошъл затова!

Данков го гледа внимателно:

— Ти винаги си страдал от скрупули!

— Боя се, че през тия три години не са ми останали много! — отвърща Данаилов.

Данков се усмива:

— Предполагам, че ще ти стигнат за една нравоучителна реч!

Но знаеш, аз уводни статии не чета и не съм с пионерска връзка!

Данаилов изчаква Данков да се изкаже и се обръща просто и ясно към него:

— Трябва да отидем при председателя на анкетната комисия! Данков вдига рамене:

— Харесва ти да играеш на герой!

Данаилов следи погледа му.

— Герои сме двамата! — казва той остро, но без ирония.

Данков изпива чашката, става и тръгва през стаята.

— Най-напред — започва той с обичайния си глас и маниер. — позволи ми да узная каква вина си ми отредил?

Данаилов го гледа право в очите:

— Ти смяташ, че нищо не се е случило?

— А какво се е случило! — идва към него Данков. — Една производствена грешка като хилядите грешки, които стават навсякъде у нас! Защо даваш на нещата по-голяма стойност, отколкото имат!

— Защото струват много скъпо! — незабавно отговаря Данаилов.

Данков отново продължава своята разходка:

— Важното е, че печели държавата!

Данаилов поклаща глава:

— Бъркаш, Данков! Печелим само ние — ти, директорът, аз, Каракастов... Губят всички други, и най-вече държавата, щом искаш да говорим за нея!

Данков рязко се обръща:

— Държавата иска изпълнение на плана и аз го изпълнявам! Както мога, както зная!

— Както знаеш!

— Производството е война! — извиква остро Данков. — Убитите са за санитарните списъци!

И той се обръща гърбом, за да даде на Данаилов да разбере, че няма защо повече да говорят.

Но Данаилов е упорит:

— Мисля, че е време да тръгваме!

Нова мисъл идва на Данков:

— Заради една Захариева!

Данаилов става:

— Тук вече не е въпрос за Захариева, нито за кой да е друг! Въпросът е много по-голям и ти разбираш добре!

Данков съдържа ироничната си усмивка:

— Нищо не разбирам!

Данаилов повтаря:

— Разбираш!

И едва сега неговата упоритост раздразва Данков:

— Няма защо да чакаш! Знаеш къде е председателят на комисията!

Данаилов е малко учуден. Все се е надявал. Не му остава нищо друго освен да каже:

— Добре, както искаш!

И тръгва навън.

Данков дори не поглежда след него.

Данаилов отново върви по улицата. Недалеч от него е кръстопътят, а на преден план светофарът.

Светлините се сменят:

червено,

жълто,

зелено...

Лицето на Данаилов е просветнало. Може би това е светлината, която е пробила оредялата мъгла.

Наближил светофара, Данаилов пресича на зелено... върви все направо, смесва се с множеството и изчезва. Мъглата съвсем оредява, за да нахлуе малко повече светлина в този ноемврийски ден.

