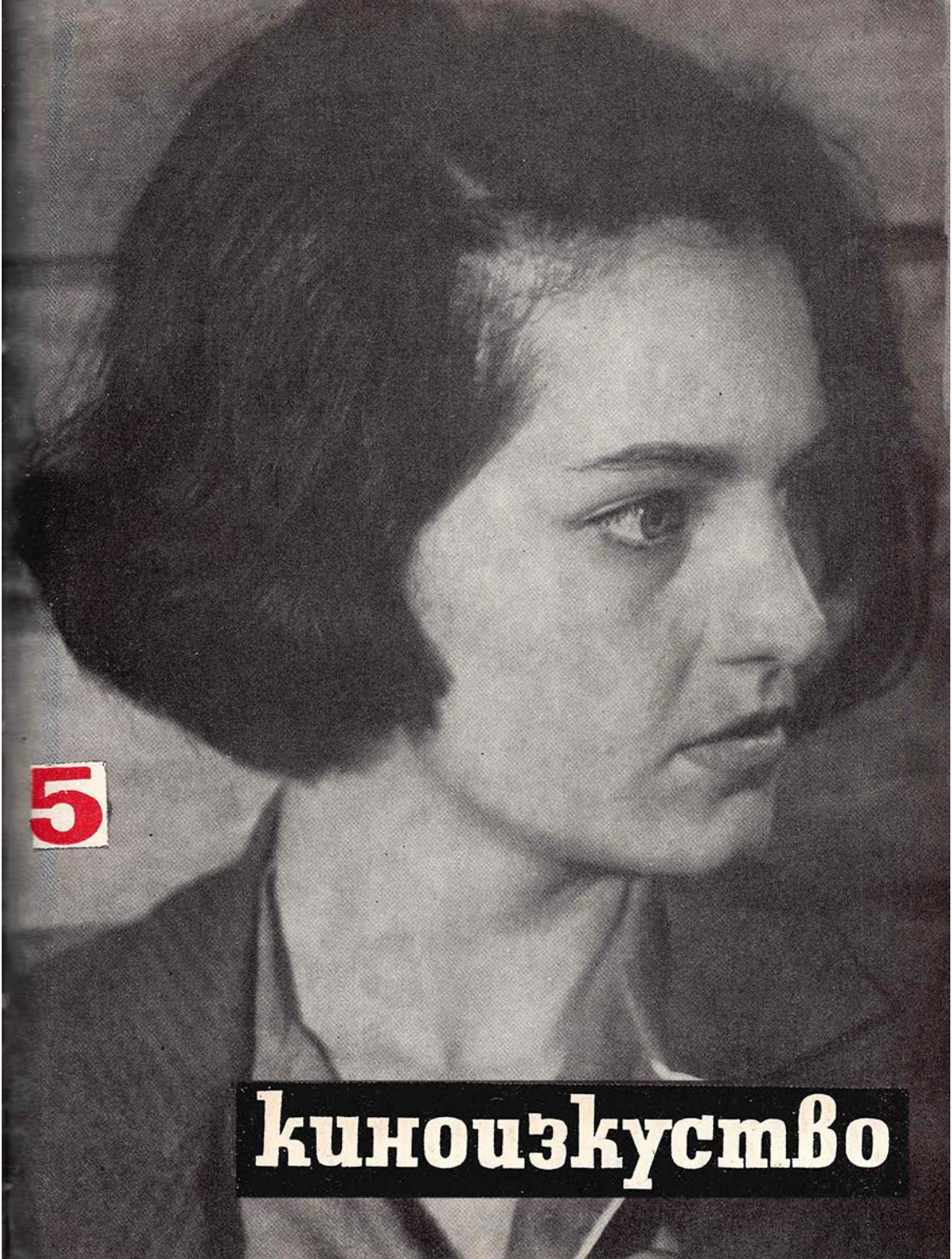




5

киноизкуство

**к и н о
и з к у
с т в о**

5 май 1963

ОРГАН НА МИНИСТЕРСТВО-
ТО НА ПРОСВЕТАТА И КУЛ-
ТУРАТА, НА СЪЮЗА НА КИНО
ДЕЙЦИТЕ И НА СЪЮЗА НА
БЪЛГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ

г о д и н а о с е м н а д е с е т а

СЪДЪРЖАНИЕ

1. Комунистическата идейност — висш принцип на нашата литература и изкуство. *Реч на другаря Тодор Живков на срещата на Политбюро на ЦК на БКП с дейци на културния фронт, произнесена на 15 април 1963 г.* . 5

2. За боево, настъпателно киноизкуство . . . 35

ТВОРЧЕСКА ТРИБУНА

3. Неделчо Милев — Мисли за криминалния жанр 39

ПО НАШИТЕ ЕКРАНИ

4. „И твоята любов също“ „Край френските камини“ — Пенчо Линов 46

СЪЮЗЕН ЖИВОТ

5. Отчетно-изборното събрание на Съюза на кинодейците в България 49

ИЗ НАШИТЕ СТУДИИ

6. Студия за научно-популярни филми в подготовка за юбилейната 1964 г. 50

ПРЕГЛЕД

7. За някои проблеми на чехословашкия игрален филм — д-р Станислав Звоничек . . . 51
8. Полското кино — Ежи Плажевски 57

СРЕЩИ И РАЗГОВОРИ

9. Московски срещи — Атанас Свиленов . . . 60

ЗА НАШИТЕ КИНОЛЮБИТЕЛИ

10. Я. Толчан — Самодейното киноизкуство — екран на живота 66

МАЙСТОРИ НА КИНОТО

11. Чарли Чаплин — Карл Шног 70
12. Федерико Фелини — Карло ди Стефано . . 80

КИНОТО ПО СВЕТА

13. Писма от Москва — Стоян Стоименов . . 83
14. Нов игрален филм за Ленин 84
15. Учебният център на югославската кинематография в Белград — Ж. Траяновски . . 85
16. Още един от десетте — Илия Рилски . . 86
17. Пътища и търсения в индийското кино — Бимал Рой 88
18. Интервю с Луи Бюнуел 90

ИСТОРИЧЕСКИ КАЛЕНДАР

19. Начало на кинообразованието в България — Ал. Александров 91
20. ХРОНИКА 92

БИБЛИОТЕКА ЛИТЕРАТУРНИ СЦЕНАРИИ

1. Васил Цонев — Баща ми бояджията . . . 95
На първа страница на корицата Меди Димитрова във филма „Смърт няма“. На четвърта страница Калина Антонова и Валентин Русецки в сцена от същия филм.

КОМУНИСТИЧЕСКАТА ИДЕЙНОСТ — ВИСШ ПРИНЦИП НА НАШАТА ЛИТЕРАТУРА И ИЗКУСТВО

Реч на др. Тодор Живков на срещата
на Политбюро на ЦК на БКП с дейци
на културния фронт,
произнесена на 15 април 1963 г.

Драги другарки и другари,

В началото на месец април, както съобщи в своите въстъпителни думи др. Митко Григоров, в Централния комитет на Партията се състоя няколкодневна среща с широк кръг представители на творческата интелигенция и други дейци на идеологическия фронт — ръководствата на творческите съюзи, бюрата на партийните организации при творческите съюзи, главните редактори на централните всекидневни вестници, главните редактори на вестниците и списанията по въпросите на литературата и изкуството, ръководствата на идеологическите институти, на киното, театъра, радиото и телевизията, секретарите по пропагандата и агитацията на окръжните комитети на Партията, членовете на идеологическата комисия на Централния комитет на Партията и Министерския съвет. На срещата се проведе откровен разговор по насъщните въпроси, които възбудят нашата културна общественост, обстойно се обсъди работата на творческите съюзи за изпълнение на партийните решения и по-специално на решенията на Осмия конгрес на Партията в областта на литературата и изкуството.

Срещата в Централния комитет на Партията отново недвусмислено потвърди, че огромното мнозинство от нашата творческа интелигенция правилно разбира ролята и задачите на идеологическия фронт на съвременния етап в развитието на нашата страна и неуморно и последователно осъществява политиката на нашата Партия след Априлския пленум на Централния комитет и решенията на Осмия конгрес на БКП.

Какви коментари биха могли да възникнат във връзка с тази наша среща?

Коментарите могат да бъдат в няколко насоки.

Едни могат да сметнат, че съществува някакво различие между Централния комитет на Българската комунистическа партия и Централния комитет на Комунистическата партия на Съветския съюз по основните оценки и положения, които се съдържат в речта на другаря Хрушчов пред дейци на литературата и изкуството в Съветския съюз.

Други може би ще си кажат така: другарят Хрушчов постави твърдо въпросите, защото положението в Съветския съюз е едно, а нашият Централен комитет има по-либерално отношение към тия въпроси поради това, че у нас днес положението е по-друго.

Трети пък ще кажат — Централният комитет на Българската комунистическа партия най-после, след речта на другаря Хрушчов, слава богу, разбра грешките си, можа да ги види и сега се мъчи да ги поправи.

ЛИНИЯТА НА ПАРТИЯТА НА ИДЕОЛОГИЧЕСКИЯ ФРОНТ Е ПРАВИЛНА, ПОТВЪРДЕНА ОТ ЖИВОТА ЛИНИЯ

Другари,

Аз трябва да заявя, че нито едното, нито другото, нито третото е вярно. Между Централния комитет на Българската комунистическа партия и Централния

комитет на Комунистическата партия на Съветския съюз никога не е имало и няма различия нито по въпросите на идеологията, а оттук и по въпросите на литературата и изкуството, нито по каквито и да било други въпроси. (Продължителни ръкопляскания).

Във връзка с това искам да подчертая, че нашата Партия и дейците на идеологическия фронт посрещнаха и приеха с горещо одобрение и речта на другаря Хрущов по въпросите на литературата и изкуството.

Следва да кажем, че рядко събитие из областта на литературата и изкуството е имало такъв широк международен отзвук, какъвто получи срещата на Президиума на ЦК на КПСС с дейци на литературата и изкуството и произнесената на тази среща реч на другаря Никита Сергеевич Хрущов. Седмици поред това събитие вълнува международната общественост. За него пише целият световен печат. Положителният прием във всички прогресивни, демократични и комунистически среди на творческата интелигенция и острата истерична реакция на буржоазния печат, радиото и телевизията говорят съвсем ясно, че речта на другаря Хрущов е дала наше, марксистко-ленинско решение на основните, възловите въпроси из областта на идеологията изобщо и частно в литературата и изкуството. Това доказва, че речта е засегнала големите проблеми на стратегията и тактиката на идеологическата битка между социализма и капитализма.

Речта на другаря Хрущов определя мирното съвместно съществуване между двете системи — социалистическата и капиталистическата, като форма на класовата борба и следователно мирното съвместно съжителство в областта на идеологията е невъзможно, недопустимо. Допускането на подобно съжителство в каквато и да е форма нанася удар по комунистическата идея, по чистотата на марксизма-ленинизма и засилва позициите на буржоазната идеология.

Дълбокият и всеобхватен анализ и изводите, които се правят за целокупния идеологически фронт, изключително важните задачи на идеологическата работа, които се поставят, придават на речта на другаря Хрущов огромно значение за по-нататъшното развитие на марксистко-ленинската идеология, на социалистическата литература и изкуство. Онези, които не искат да видят решаващото значение на тази реч за всеобщото идеологическо настъпление, което се осъществява днес, подценяват и отслабват неговата ударна сила.

Речта на другаря Хрущов е нов ярък програмен документ не само за дейците на културния фронт в Съветския съюз, но и за нашите идеологически работници. Заедно с решенията на нашата Партия ние ще използваме тази реч за издигане на нашата идеологическа работа на по-високо равнище, за нов подем на литературата и изкуството на социалистическия реализъм, за нови победи в борбата за социализъм и комунизъм.

Като оглежда своята досегашна дейност на идеологическия фронт, Централният комитет на нашата Партия не вижда абсолютно никакви основания да изменя определената от Априлския пленум на Централния комитет на БКП и потвърдена от Седмия и Осмия конгрес на Българската комунистическа партия своя линия в областта на идеологията, на литературата и изкуството. Тази наша линия, както е добре известно, винаги е била и си остава класова, марксистка линия. Това ние, нашата Партия, не го казваме само сега. Тази линия ние не провеждаме отсега, от скоро време, а още откакто възниква марксистка мисъл и се заражда марксистко движение в България.

Още Димитър Благоев — Дядото, ясно и недвусмислено насочи марксисткото движение у нас към непримирима борба против буржоазната идеология. Той воюваше безкомпромисно за чистотата на марксистките принципи, непоколебимо отстояваше партийните позиции. Дядото и неговите съратници са пословични с последователната си борба против всякакви буржоазни и дребнобуржоазни примеси и влияния в пролетарската идеология, в пролетарската литература и изкуство, за идейната чистота на пролетарската литература и изкуство. Димитър Благоев съвършено определено посочваше, че е необходимо да бъде създадена такава литература и такова изкуство, които да отразяват дълбоко правдиво действителността, да бъдат тясно свързани с живота и борбата на пролетариата, на народа, да нямат други интереси и стремежи освен интересите и стремежите на народа.

Тази непримиримост към буржоазната идеология е била винаги характерна особеност на нашата Партия.

В периода на капиталистическия пнет и фашистката диктатура у нас прогресивните сили сред българската интелигенция под ръководството на Партията водиха тежка и неотстъпна борба за истинска народна литература и култура.

дълбоко демократична, дълбоко реалистична и революционна по своя характер. Те воюваха против опитите на буржоазията и нейните псалмопевци да утвърждават чужди на трудовия народ възгледи и разбирания, да отвлечат неговото съзнание от палещите въпроси на деня, да разколебават волята му за борба, да насаждат апатия, примиренчество, песимизъм. Те водиха непримирима борба срещу злато-рождината. Това въстание беше борба против буржоазните концепции по въпросите на литературата и изкуството. Твърда последователна борба водеше нашата Партия през този период и против откритите фашистки представители на литературата, изкуството и журналистиката у нас.

След 9 септември 1944 година една от главните задачи на нашата Партия беше разчистването на авгиевите обори от буржоазното мислене и влияние, утвърждаването и по-нататъшното развитие на марксистко-ленинската идеология във всички сектори на нашата работа. Това беше борба срещу фашизма, срещу национализма, срещу шовинизма, срещу всичко онова, което буржоазията беше оставила в идеологията, в съзнанието на хората и с което ние не можехме съвместно да съществуваме, което следваше из корен да изтръгнем. Това беше борба за победата на нашата, пролетарската класова идеология. Не един път и преди, и след 9 септември Георги Димитров е предупреждавал, че борбата против капитализма и неговите остатъци у нас не може да се води успешно без непримиримо настъпление срещу буржоазната идеология, срещу всички нейни прояви, че тази борба на живот и смърт не може да не закипи и в областта на литературата и изкуството.

Тези ленински принципи за борбата на идеологическия фронт са неотклонно ръководство на нашата Партия и през периода до Априлския пленум на ЦК на БКП, през периода на култа към личността и след Априлския пленум — до днешното наше съвещание; те са и ще бъдат наши ръководни принципи дотогава, докато съществува капитализмът и буржоазната идеология. (Ръкопляскания).

Затова ние нямаме основания да отричаме колосалната работа, която нашата Партия извърши до Априлския пленум за развитието на родината ни по пътя към социализма включително и през периода на култа към личността. Ние не отричаме и онай колосална работа, която нашата Партия независимо от господството на култа към личността извърши за утвърждаване и развитие на марксистко-ленинската идеология у нас, за успешно осъществяване на културната революция.

Култът към личността не измени и не можеше да измени генералната линия на Партията. Слабостите, пропуските и извращенията през този период бяха от друг характер. Но по тези въпроси ние много пъти сме говорили вече, становището на Партията по тях е ясно и не е нужно подробно да се спирам на тях.

Другари,

Българската комунистическа партия е била винаги последователна и непримирима в борбата си срещу буржоазната и дребнобуржоазната идеология, срещу всякакви техни прояви, срещу всякакви отклонения от марксизма-ленинизма.

След Априлския пленум на ЦК на БКП нашата Партия води и продължава да води последователна борба на три фронта, в три насоки — срещу буржоазната идеология и влияние, срещу ревизионизма и срещу догматизма, срещу техните конкретни прояви в метода, стила и формите на работа, в областта на теорията и практиката на художественото творчество.

Съобразявайки се с обстановката след Априлския пленум и с конкретните задачи пред страната, Партията е насочвала силите на идеологическия фронт за преодоляване на главните слабости, на главните недостатъци, на главните трудности, които в даден момент най-силно са се проявявали в тази област. Без да се подценява борбата срещу ревизионизма и буржоазното влияние, Партията извърши огромна работа за цялостното разчистване на догматизма и сектантството в областта на идеологията, натрупани през време на култа към личността. През периода на култа към личността сектантството и догматизмът нанесоха, както не един път сме подчертавали, голяма вреда на идеологическия фронт. Създадена беше пукнатина, разединение в средите на творческата интелигенция. Много дейци се отчуждиха от активна творческа работа. Прилагаха се чужди на Партията методи на командване и декретиране, на разправа с кадрите на този фронт. Догматизмът като теория и практика внасяше скованост, схематизъм, шаблон и застои в творческата работа.

Можеше ли Централният комитет на нашата Партия, който след Априлския пленум се зае на такъв широк фронт да изкорени вредните последици от култа към личността, за да подготви всички условия за бързото икономическо развитие на страната, да не обърне внимание на идеологическия сектор и да не

вземе всички необходими мерки, за да се преустрои работата и там с оглед да се създаде партийна, творческа обстановка в областта на идеологията, да се сплотят всички творчески работници върху основата на марксизма-ленинизма, около линията и политиката на Българската комунистическа партия? Не, не можеше.

Това за Централния комитет на нашата Партия беше повече от наложително. За решаването на тази задача бяха уредени много срещи, разговори, съвещания с творческите работници в Централния комитет на Партията. За тази цел, както е известно, беше проведен през април 1962 година специален пленум на Централния комитет на Партията по идеологическите въпроси.

Борбата срещу проявите на догматизма и сектантството на идеологическия фронт имаше като своя непосредствена цел да създаде условия за най-пълно сплотяване на дейците на литературата и изкуството, за най-пълно разгръщане на техните таланти. В това обаче Партията виждаше и необходимо условие за мобилизиране на всички сили на идеологическия фронт за организирано настъпление срещу буржоазното влияние, срещу буржоазната идеология и нейните разновидности.

През 1961 г. Политбюро на Централния комитет на нашата Партия, като прецени, че буржоазното влияние все още нанася известни вреди в някои сектори на нашия живот, натовари нарочна комисия на Централния комитет, която да разгледа този въпрос и да направи предложение за засилване на борбата против проявите на буржоазната идеология. Комисията, след като работи в течение на няколко месеца, направи важни предложения. Изводите и предложенията на комисията залепнаха в основата на материалите, които бяха обсъдени на пленума на Централния комитет по идеологическите въпроси.

Животът показва, че Партията правилно постъпи, като поведе борба на три фронта, в три насоки — срещу буржоазното империалистическо влияние, срещу ревизионизма и срещу сектантско-догматическите методи на работи. След Априлския пленум на Централния комитет на нашата Партия във всички области на идеологическия фронт настъпи полямо оживление — и в белетристиката, и в поезията, и в драматургията, и в музиката, и в изобразителното изкуство, и в театъра, и в киното. Някои могат да кажат, че това са преди всичко успехи в количеството, че не всички произведения имат значителна художествена стойност. Вярно е, че високохудожествените произведения не са много. Всички искаме те да са повече. Но не е ли истина, че могат да се посочат редица големи произведения на литературата и на другите изкуства, които са наш успех, наше ценно достояние, наша национална гордост. А именно при такава творческа обстановка, каквато сега съществува у нас, могат да се създадат и ще бъдат създадени много повече и далече по-големи художествени произведения. И ние сме дълбоко убедени в това. (**Продължителни ръкопляскания**).

Но да вземем един друг факт.

През този период — от Априлския пленум на ЦК на БКП досега — израсна цяла фаланга млади талантиливи творци във всички области на творчеството. Това имаше ли го до Априлския пленум? Самият този факт показва какво голямо значение има разприщването, което се получи и на идеологическия фронт след Априлския пленум на Централния комитет на Българската комунистическа партия.

Това означава, че линията, която ние последователно, настойчиво и търпеливо провеждаме на този изключително важен участък, е линия правилна. Ние ще продължаваме и в бъдеще да провеждаме тази линия. Няма защо Централният комитет на Партията да променя тази линия, да се връща назад към старата обстановка, към старите методи и стил на работа и ръководство.

Следователно не за да меням линията е свикано настоящото съвещание, не за това станаха и срещите с ръководствата на творческите съюзи в Централния комитет на Партията. Други са причините, които заставаха Централния комитет на Партията да отиде към тези срещи и разговори, да се занимае със състоянието и задачите на идеологическия фронт, на литературата и изкуството.

НЕПРИМИРИМА БОРБА СРЕЩУ БУРЖОАЗНАТА ИДЕОЛОГИЯ И НЕЙНОТО ВЛИЯНИЕ

През последните две-три години в нашата страна, както и в другите социалистически страни, се засилиха проявите на буржоазната идеология в различни сектори на културата и бита и особено в някои среди на младежта.

Защо това става и какви са причините?

Първо. Не може да не се отбележи, че на фона на грамадните успехи в икономическото и културното развитие на социалистическите страни, на растящото тяхното влияние на международната арена, идеологическата борба между двата свята придобива изключително остър характер. Ожесточената борба между двете непримирими идеологии — комунистическата и буржоазната, не се прекратява в света. Това не бива да ни изненадва. Това е закономерно явление, закономерен процес на обективното обществено-икономическо развитие на света в прехода от капитализма към социализма, който се извършва сега в световен мащаб. За това много ясно предупреждаваше Ленин. Това между впрочем е записано в основните документи на нашата Партия, това е записано в документите на международното комунистическо и работническо движение.

Трябва да се подчертае, че през последните години империалистите, особено тези на САЩ, положиха много грижи да засилят своето идеологическо настъпление срещу социалистическите страни и влиянието на комунизма. Те отделят огромни средства и сили в тази насока. Ние информираме нашия народ и даваме изобилни данни за средствата, които те изразходват за въоръжаване. Това е правилно. Но ние още не сме показали как и в какви размери американските империалисти са организирали пропагандата срещу нас и другите социалистически страни, накъде те насочват развитието на идеологията, литературата, изкуството, какви големи суми дават те за разгаряне на идеологическата борба срещу нас.

Техните усилия са насочени както за направляване поведението на дейците на науката, изкуството и културата вътре в страната, така и за идеологическа и културна експанзия в чужбина.

Почти всички големи национални институти на изкуството и културата в САЩ са под контрола и ръководството на капиталистическите монополи, които управляват САЩ. Така например монополът върху киното, радиоразпръскването, телевизията и печата е поделен между шепа капиталистически компании от рода на Рокфелер, Хърст, Морган, Уитни и др. Почти всички големи музеи и галерии на изобразителното изкуство са в ръцете на милионерите, които са се самопровъзгласили за „мecenати“ на изкуството. Политиката на тези музеи се определя от тях. Музеят „Метрополитън“ се контролира от семейството Морган, музеят на „Американското изкуство“ — от милионера Уитни, музеят на „Абстрактното изкуство“ (музеят „Гугенхайм“) — от група милионери, музеят на съвременното изкуство — от семейството Рокфелер. Това се отнася и до другите по-малки музеи и галерии, които в последна сметка определят съдбата и творческото развитие на художниците.

Не е много различно положението и в областта на книгоиздаването, науката и образованието. Съществуващите над 7000 така наречени филантропични фондации и дружества редовно отпускат стипендии и субсидии на висшите учебни заведения и на отделни деца на науката, литературата, изкуството и културата, които по тяхно мнение „трябва да бъдат насърчавани“. Една от най-богатите фондации е Фордовата. Тя разполага с повече от три милиарда долара и преди няколко години нае за 250 000 долара 12 професори, за да напишат серия книги срещу комунистическото влияние в живота на Америка. Подобна дейност развиват фондациите Рокфелер, Карнеги и др. Интересно е например, че под ръководството на Смитсъновия институт се намират редица държавни правителствени институции, които се занимават с наука и култура.

Обаче управляващите кръгове на САЩ не се задоволяват само с тези средства за контрол и ръководство върху културата и изкуството.

Не по-малки са техните усилия за идеологическата пропаганда в чужбина. Те засилиха с допълнителни субсидии и разшириха шата на съществуващите институти за работа в тази насока. Към Държавния департамент действа Информационната агенция на Съединените щати. За нея Дийн Ръск заяви, че тя е необходима съставна част от американската дипломация. На тази агенция се възлага задачата да пропагандира американската култура и начин на живот, като използва книгообмена, печатната пропаганда, обмена на филми и др. Под ръководството на Информационната агенция на САЩ се намират радиостанциите на „Гласът на Америка“, за които Конгресът гласува по искане на правителството допълнителни субсидии. В програмите на „Гласът на Америка“ са широко застъпени рубрики за състоянието на литературата и изкуството в САЩ и в социалистическите страни, като постоянно се фалшифицира истината. Създадени са, както се вижда, цели институти, огромни колективни мозъци, които да разработват въпросите на борбата срещу нас на идеологическия фронт. И всичко това е подчи-

нено фактически на Държавния департамент на САЩ, на монополите, всичко действа по обща програма и насоченост.

Защо империалистите правят това?

Защото те си дават сметка, че в борбата между двете противоположни социални системи все по-голямо значение ще има идеологическият фронт. С клевети, с фалшифициране на политиката и целите на комунистическите партии и на социалистическите страни империалистите се стремят да намалят растящото влияние на най-прогресивната идеология — комунистическата.

След XX конгрес на КПСС целият наш социалистически лагер, цялото световно комунистическо движение е в невиджан подем. Под знака на тоя подем, под знака на настъплението на комунистическите идеи днес се развива историята на човечеството. Политиката на мирно съвместно съществуване и съревнование между двете социални системи, огромната и все повече нарастваща икономическа и военна мощ на социалистическите страни правят безнадеждни опитите на империалистите да разчитат на успех както в икономическото съревнование, така и в един военен конфликт от световен мащаб. Затова именно през последните години борбата на идеологическия фронт придобива особено остър характер. Затова именно извънредно много нарасна ролята на идеологическата работа, в това число и ролята на литературата и изкуството в голямата битка, която се води между социализма и капитализма за умовете и душите на хората по целия свят. Да, сега борбата е за спечелването на хората. Империалистите губят с всеки изминат ден влиянието си над хората. А загубят ли хората, след това идва и загубата на техния позорен експлоататорски строй.

Това те разбират много добре и се съобразяват с него, изменят тактиката на своята идеологическа борба.

Какво е новото в тая тактика? Новото е в това, че с всички средства те се стремят чрез широко съвместно съжителство между идеологиите да ни натрапят литература и изкуство, които са откъснати от живота, които са чужди на политическите и обществените проблеми, които насаждат песимизъм, отчаяние, безперспективност. На нас те това искат да ни внушават. В същото време обаче те искат да създават такава литература, която да утвърждава техния начин на живот, който да воюва за техния обществен ред. „Трогателна“ е загрижеността, с която от най-тежките буржоазни трибуни се констатира обезпокоителни явления в литературата и изкуството на Запада.

Така например английското списание „Икономист“ в броя си от 6 април т. г. пишеше, че на Запад — в Англия и Америка — „се намира онзи вид литература, която всичко отрича, която стои далеч от социалните проблеми — литература, за която по-важни са стилът, формата. Макар че формата и композицията на романа например са неделими от сюжета и темата. При този вид литература моралните съждения и заключения обикновено нямат нищо общо с обществото... За американските писатели формата се е превърнала в център на изкуството въобще, експериментът — в метод за усъвършенстване на собствения литературен глас, а литературното въображение — в начин на живот“. И сп. „Икономист“ заключава, че тези „интелектуални“ писатели „съвсем неизненадващо са стигнали до книги, в които няма и помисъл от социални проблеми, от обществените или политическите конфликти“.

Както виждате, те се стараят да създават една идеология, литература и изкуство за износ в социалистическите страни, и друга — която да служи на техните вътрешни нужди и да им помага да троят съзнанието на народните маси в своите страни.

Такава е тяхната тактика.

Второ. Империалистите се опитват да използват самокритиката, която комунистическите партии си направиха във връзка с култа към личността и произтичащите от него отрицателни последици, самокритиката на XX и XXII конгрес на КПСС, на нашия Априлски пленум, на VII и VIII конгрес на нашата Партия. Те се опитват да използват дълбокото преустройство, което ние извършваме след Априлския пленум, преустройство, което обхваща почти всички страни на нашата работа и живот, което обхваща Партията като цяло, народа, масите, психологията на хората. Съвършено очевидно е, че в обстановката на такъв голям прелом, когато на някои хора не всичко е станало ясно, може да се оказва известно влияние върху тяхното съзнание и поведение. Това именно империалистическата пропаганда усилено се опитва да използва.

Трето — това е контактът, който ние създаваме с капиталистическия свят

в икономическите и културните отношения. Този контакт все повече ще се разширява. Такова е обективното развитие на света. Изкуствено не можем да го спрем, а и няма защо да си поставяме такава задача. Но, другари, ние трябва да си даваме сметка, че този контакт с другия свят не означава прегръдки и целувки, това е такъв контакт, такова съприкосновение на двете идеологии, на двата начина на живот, от което пламват искри. Това е форма на класова борба. Тук въпросът стои така, ние ли ще въздействуваме на тях, или те ще въздействуват на нас. (Ръкопляскания). А някои хора забравят това.

Какво се получава понякога? Тези, които са слабо осведомени и неукрепнали, когато отидат на Запад, виждат само фасадата, а фасадата, витрините в напредналите капиталистически държави в много случаи са примамливи. Минеш по главната улица, видиш магазините и, както се казва, главата може да ти се завърти. Но това ли е всъщност капиталистическият свят? Толкова блестящо ли живеят обикновените хора там? За кого са тези примамливи витрини? Какво стои зад тази фасада? — Ето същността на целия въпрос.

Ние създаваме и ще създаваме в бъдеще още по-блестящи витрини, с много по-красиви и по-хубави стоки. Но това ще бъдат витрини за трудещите се за народа. Това обаче ние не можем веднага да направим, защото решаваме много и много други задачи. Контактът с капиталистическия свят трябва да се схваща като форма на класова борба. Ние трябва да отиваме при тях идейно въоръжени с дълбока увереност в правотата на социализма и комунизма, с ясно съзнание за дълбоките противоречия и социални несправди на капиталистическия обществен строй.

Четвърто — проникването на буржоазно влияние у нас се дължи и на повърхностната, наивна представа на някои хора за нашата стратегия и тактика на международната арена в условията на мирното съвместно съществуване между двете системи. Мирното съвместно съществуване между държавите с различен социален строй е непоклатим принцип, генерална линия на нашата външна политика. От този единствено правилен, потвърден от живота принцип нищо не може да ни отклони, защото той е в интерес не само на нашите социалистически страни, но е в интерес на работническата класа, на цялото човечество. (Ръкопляскания). Ние и напред ще вървим по този път.

• Необходимо е обаче добре да се разясни сред широките слоеве на интелигенцията, сред целия наш народ, какво е мирното съвместно съществуване. В областта на политиката ние сме правили и ще правим революционни компромиси, така както ни учеше Ленин. Понякога в интерес на мира, на победата на социализма те са не само допустими, но са и необходими. Без революционни компромиси в нашите държавни отношения не е възможно мирно съвместно съществуване на различните системи. Не ги ли правим, отричаме принципа, върху който изграждаме нашата тактика и стратегия.

В областта на икономиката ние също така правим и ще правим компромиси. Но в областта на идеологията няма и не може да има абсолютно никакво място за компромиси. Тук борбата е на живот и смърт. Това трябва да бъде ясно на всички.

Ето, другари, това са причините, които в последните години създадоха условия да проникне известно буржоазно влияние в нашата и в други социалистически страни, в културата и бита.

В какво се състоят проявите на буржоазното влияние у нас, какво по-конкретно имаме предвид?

КОМУНИСТИЧЕСКОТО ВЪЗПИТАНИЕ НА МЛАДЕЖТА — ПЪРВОСТЕПЕННА НАША ЗАДАЧА

Другари,

Напоследък нас ни тревожи въпросът за възпитанието на младежта, въпросът за проявите на буржоазно влияние сред някои младежки среди.

Трябва да ви съобща, че по този въпрос ние получихме доклад от Централния комитет на Комсомола, в който е изразена загриженост и тревога. Освен това ние в Централния комитет на Партията получаваме много писма от родители, учители и други граждани за възпитанието на младежта. Лично аз в качеството си на първи секретар на Централния комитет на Партията и председател на Министерския съвет също съм получил доста писма по тези въпроси. В послед-

но време на различни съвещания и срещи също се повдигат едни или други въпроси за подобряване на възпитанието на младежта.

Какво би следвало да кажем за нашата младеж, преди да пристъпим към конкретното разглеждане на въпроса?

Трябва да подчертаем безспорната истина, че българската младеж расте и се възпитава като достойна смяна на нашата Комунистическа партия, на нашия народ в борбата за изграждането на социализма и комунизма у нас като достоен продължител на славните революционни традиции на Комсомола и РМС. Това е неоспорим факт.

Нашата младеж участва с огромен ентузиазъм в строителството на социализма. Всъщност ние не можем да си представим как бихме решавали големите стопански и културни задачи, ако не са Комсомолът и нашата младеж. Комсомолът е инициатор за създаването на бригади за комунистически труд, в които участва голяма част от работническата младеж. Сега в бригадите за комунистически труд навлиза значителна част от селската младеж. Движението за комунистически труд обхваща все по-големи слоеве от трудовата младеж и залива цялата младеж. Комсомолът бързо откликна на партийния призив „Учение и труд — труд и учение“ и организира масов младежки поход за овладяване на науката и техниката. Ние създаваме наша, предана на делото на комунизма млада интелигенция, която ръководи заводи, строителни обекти, работи в селското стопанство, в полето на науката и културата. Това е голямо дело, което партията върши и ще продължава да върши.

Партията винаги е разчитала на Комсомола и младежта и в бъдеще тя ще разчита на тях. Ние сме дълбоко уверени, че Комсомолът ще превърне утвърдената от Осмия конгрес на Партията генерална перспектива за развитието на Народния република България до 1980 година в главно поле за дейност на младежта, за изява на нейните сили и талант, на нейната творческа енергия и инициатива, на нейния труд и знания, ще запише нови, славни страници в героичната летопис на своята история.

Няма никакво съмнение, че предстоящият Десети конгрес на Димитровския съюз на комунистическата младеж ще се превърне в ярка манифестация на големите успехи и завоевания на нашата прекрасна младеж в труда и учението, ще бъде наистина забележително събитие в нейния живот. Дълбоко сме убедени, че конгресът ще направи сериозен анализ на работата на Комсомола за комунистическото възпитание на младежта, ще отстрани недостатъците в това важно дело и ще приеме такива решения, които ще доведат до още по-голям трудов, политически и културен подем сред цялата младеж, ще свържат още по-здраво младото поколение с политиката и идеите на нашата Партия, с всепобеждаващите идеи на комунизма.

Но буржоазното влияние в последните години, както казах, ни нанесе някои вреди, които трябва своевременно да видим. Една част от младежта се отнася безкритично към всичко онова, което идва от Запад. В тази част от младежта се създава аполитичност, което е много опасно. Понякога се проявява пренебрежително отношение към всичко наше, родно, българско. Такива младежи не виждат нищо хубаво у нас. Според техните обобщения всички наши машини са стари, нашите стоки не са доброкачествени, нашият живот е скучен, безинтересен, а виж, на Запад — всичко е хубаво. Западният начин на живот, всичко западно е идеал за тези младежи. У тях се култивира nihilistично отношение към труда, към нашата социалистическа действителност. Такива младежи нямат амбиции, те са без идеали и без стремежи. Това е тревожно. Може да се каже, че за една макар и неголяма част от младежите идеал са станали джазът, модата, парите, леките развлечения, еротиката. Това е смисълът на живота им. Това е целта им. Такива младежи с часове се захласват пред колите със западни марки, тъплат се пред кината, които прожектират западни филми, посещават естрадните представления и с големи аплодисменти приветствуват западната упадъчна музика, изкълчените западни танци. Такива младежи ще видят сега да посещават новооткритите модерни сладкарници и ресторанти в София и други големи градове, ще ги видят по шумните булеварди да парадират с голямо самочувствие като някаква духовна аристокрация в нашето съвремие. А всъщност те не демонстрират нищо друго освен простактина, тясна ограниченост и пошли вкусове.

Някои от тези младежи са доведени до идейно и духовно опустошение. Нещо повече — и до физическа и морална деградация. Те пиянствуват в кръчмите, в ресторантите, в сладкарниците, по домовете. Намират се даже и такива,

които блудствуват най-вulgарно. От такива младежи главно се сформират вулгарните хулигани, крадци и изменници на родината.

Между впрочем за такива паразити, хулигани и всевъзможни провалени типове, които се навъртат в София, ние неотдавна взехме решение да отидат на работа. (**Ръкопляскания**). Съответните власти в столицата вече предприеха мерки в това направление. На повечето от тези хора е предложено и те са отишли на работа. Някои обаче се опитват да се отклонят от това задължение. Очевидно е, че тук особени церемонии не са нужни. Те трябва да бъдат заставени да се трудят.

Кои са тези младежки кръгове, които най-много се поддават на западно буржоазно влияние, от кои среди произлизат?

Първо, това са младежи от 14 до 18-годишна възраст, които не продължават образованието си в училище и не работят, издържат ги родителите им. Далече съм от мисълта, че всички тия младежи са покварени, не, но те са подходящ материал за буржоазно влияние, за поквара. Те са в пубертетната възраст и са много податливи на някои нездравии прояви. От всички престъпления и нарушения на законите последните две години 35—40% бяха извършени от младежи на такава възраст. Ние имаме решение и се предприемат вече мерки за настаняване на тези младежи на работа или в училище.

Други, които по-лесно се поддават на упадъчно западно влияние, са от средата на учащата се младеж — от техникумите, средните учебни заведения, висшите учебни заведения.

Учащи се от редица наши учебни заведения, особено в по-големите градове и не само в градовете, играят изкълчени западни танци. Това са още съвсем малко младежи и девойки, но и на тях следва своевременно да се помогне. Такива младежи и девойки смятат онези, които не желаят и не могат да танцуват упадъчни танци, за изостанали, за „старомодни“. В някои наши средни и висши учебни заведения младежите и девойките са разделени на две: едните — незначителното малцинство „елитът“, които уж са отишли „напред“ в своето развитие, това са тези, които са овладели и могат да играят упадъчни западни танци, носят се и живеят „модерно“; другите — това са огромното мнозинство, които не умеят или не желаят да играят изкълчени танци, носят се и се държат прилично, или, както още ги наричат, „простолудие“, което се учи и се труди. Вие вероятно знаете, че в София и в някои други градове се организират танцови сборки по домове, където се играят изкълчени танци. Това налага ние да вземем необходимите мерки, за да се осигури истинско, здраво веселие за учащите се, за всички младежи и девойки.

Характерна е и една анкета, направена от в. „Средношколско знаме“ под рубриката „Големи имена на нашето съвремие“. Една част от учениците, които са участвували в тази анкета, са посочили като най-големи имена на нашето време и са искали от редакцията да дава обширни биографични данни преди всичко за редица нашумели западни „звезди“ на естрадата, киното и пр. А това ли са големите имена на нашето съвремие? Нима не е жалко за такива младежи и девойки! (**Оживление**).

Кои са каналите, по които прониква западното упадъчно влияние?

Проникването се извършва чрез една част от естрадната концертна дейност, която се върши от бюро „Естрада“, от цирка, радиото и телевизията, от местните органи за културен отдих. В София и в други големи градове твърде често се организират естрадни концерти, където предимно се пее западна музика и се играят западни изкълчени танци. Трябва да кажем обаче, че на тия концерти почти не се чува съветска естрадна музика. Липова нашата българска песен, а доколкото се пеят наши песни, те лошо се изпълняват. Разбира се, в това отношение първенство държи бюро „Естрада“. Това е организация към Министерството на вътрешната търговия, към общественото хранене (**оживление**), доскоро начело с др. Манол Кушев.

За две години у нас са гостували 35 различни джазови оркестри и естрадни групи от чужбина с повече от 100—110 певци и изпълнители. След като др. М. Кушев беше освободен, той пише в едно писмо: „Другарю Живков, аз имам големи заслуги за развитие на естрадното изкуство у нас и ако ми се даде възможност да остана в бюро „Естрада“, ще го направя едно от първите в света“. Очевидно др. М. Кушев и сега не е разбрал за какво в случая става дума, за какво той беше освободен като ръководител на бюро „Естрада“, какви вреди той е нанесъл със своето стоеие там.

Нетърпима е и програмата на баровете, които съществуват у нас, например на „Астория“ в София, на „Каменица“ в Пловдив, на бара в Бургас. Във всички барове се свири само западна музика и се играят западни изкълчени танци. Но само в баровете ли? В много големи ресторанти като този на ЦУМ в столицата, в „Тримонциум“ в Пловдив, в „Ален мак“ в София и т. н. след 11 и половина — 12 часа се свири упадъчна западна музика, играят се западни изкълчени танци.

Георги Караславов: Изпълняват финансовите си планове.

Тодор Живков: Именно. Естрадата у нас се ръководи от търговски съображения. Има и такъв случай. В бар „Каменица“ в Пловдив срещу Нова година имало голямо новогодишно тържество. Оркестърът не е могъл да изпълни нито едно българско хоро, той се специализирал само по западна джазова музика и изпълнил рокендрол. **(Оживление).**

Западна упадъчна музика и изкълчени танци ще намерите и в нашия цирк. Циркът постоянно дава естрадни представления. В програмата му обаче няма никакво национално социалистическо звучене. Неотдавна бях на една такава циркова програма — гледах танцови върху лед. Излезе една артистка и в продължение на 10 минути се къчи с нашумелия на Запад танц туист. **(Оживление).** След това при мен дойдоха другарите от ръководството на цирка. Питам ги: Защо пускате такива програми? На артистката, която неприлично се върти на манежа, ѝ се плаща. А на вас се плаща да провеждате правилната политика, правилната естетическа линия в цирка, а не да тровите младежта. **(Ръкопляскания).**

За съжаление трябва да кажем, че един от каналите за проникване на буржоазното влияние у нас това са някои предавания на радиото и особено на телевизията.

Телевизията у нас е нова. Ние знаем, че там има трудности, че не е лесно да се създаде висококачествена, издържана в идейно-политическо и естетическо отношение програма. Всичко това ни е ясно. Не ми е ясно обаче защо ние гледаме понякога и в предаванията на телевизията пошли програми. Защо? Когато телевизията ще излъчи едно или друго предаване, неговите организатори трябва добре да помислят какво въздействие ще има то върху народа, върху младежта. А по телевизията понякога ни се поднасят предавания, в които се говорят цинизми, популяризират се извратени танци, предава се упадъчна музика. Аз не казвам, че цялата програма на радиото и телевизията е такава, но подобни случаи има.

Да вземем програмата, предавана за Осми март — Международния ден на жената. Мнозина навярно си спомнят какъв неудачен, пошъл естраден концерт изнесе телевизията. Така ли трябва да се предава за Осми март, за Международния ден на жената? Това е ден на жената-строителка на социализма, на жената-майка, работничка, селянка, интелгентка, ден на солидарността на жените от цял свят в борбата за мир и дружба. Това обаче по нашата телевизия не се показва. Трябва да се види кой там оформя подобни програми. кои са тези режисьори и редактори, които могат да се примиряват с такива блудкави програми.

Нека да бъдем наясно: ние не сме против естрадната програма, не сме против естрадата. Въпросът е каква е тази естрада. Ние не можем да се съгласим да се изчерпва художествената музика, естетическата култура у нас с джаза, с изкълчените западни танци. Това няма да го бъде **(Оживление).** Ние трябва да се преборим с това. Целият въпрос е нашата естрада да се освободи от всякакво буржоазно влияние, да служи за комунистическото идейно и естетическо възпитание на народа и младежта.

Канал за проникване на буржоазното влияние са и западните филми, много от които създават неправилна, лъжлива представа за капитализма и за буржоазното изкуство.

Следващ канал, по който протича вредното западно влияние, това са чуждестранните реакционни радиостанции, които предават на български език. Знаете ли, другари, колко такива радиостанции има? 120 реакционни радиостанции предават на български език. Освен тях 10—15 радиостанции предават само вечерно време, като препредават програмата на радиостанция „Свободна Европа“. Сега на един от гръцките острови се строи мощен радиопредавател на „Гласът на Америка“, предназначен главно за нашата и други близки социалистически страни. Тези радиостанции бъдат денонощно огън и жупел срещу нашата страна, кле-

ветят и ругаят Партията, народа, всичко наше, българско, социалистическо, вършат разложителна работа.

Друг канал за чуждо, буржоазно влияние у нас това е развитието на международния туризъм.

Така, другари, стои въпросът за проникването на буржоазното влияние в една част от нашата младеж и особено в тези нейни среди, за които вече говорих.

Разбира се, тук има и много други фактори и причини. Тук може да се говори и за известен формализъм в работата на Комсомола, за ролята на семейството и училището във възпитанието на младежта и много други. Но ако ние не видим отрицателните явления, няма да решим проблема. Главното в тия отрицателни явления е безкритичното поклонничество към всичко западно, аполитичността, която съществува в една част от тази младеж.

Още веднаж искам да подчертая, че такива младежи са малко на брой. Но колкото и малко да са, те са петно за нашата народна младеж. Важно задължение на нашия Комсомол, на цялата младеж е със своето благотворно въздействие напълно да превъзпитат тези млади хора, да ги претопят в своята здрава младежка среда.

ДА СЛУЖИ НА НАРОДА, НА КОМУНИЗМА — НАЙ-ВЪЗВИШЕНА ЦЕЛ НА НАШАТА ЛИТЕРАТУРА И ИЗКУСТВО

Другари,

Друг въпрос, който нас ни тревожи, това е въпросът за някои прояви на буржоазното влияние в областта на литературата и изкуството. Искам още един път да подчертая, че нашата литература и изкуство се развиват правилно, в духа на марксизма-ленинизма, в духа на социалистическия реализъм. Огромната част от писателите, художниците и другите творчески работници живеят с идеите, стремежите и борбите на Партията и народа. В нашите творци гори благородният огън на борбата, на социалистическото строителство. Те отдават своя талант и сили за създаване на произведения, които да вдъхновяват и мобилизират народа за изграждане на новото общество. Ще бъде съвършено точно, ако се каже, че Партия, правителство, народ и творческа интелигенция са напълно единни и сплотени в общата борба за победата на социализма и комунизма. (**Продължителни ръкопляскания**). Това е главното и характерното.

Но интересите на нашата работа и борба изискват да видим и да отстраним някои отрицателни тенденции и явления, които съществуват в развитието на литературата и изкуството.

Какво по-конкретно имаме предвид?

В последните години у нас много напумя въпросът за така нареченото „новаторство“ в областта на литературата и изкуството. Аз имам предвид псевдоноваторството, тъй като ние винаги сме били и сега поддържаме истинското новаторство.

Искам да започна с изобразителното изкуство, тъй като във връзка с последната Обща художествена изложба, организирана в чест на Осмия конгрес на Партията, много се заговори по някои въпроси, свързани с така наречения абстракционизъм в изкуството. Ние знаем, че абстракционизмът е сега широко течение в упадъчното буржоазно изкуство, че абстракционизмът има голяма поддръжка на Запад. Зад него стоят не само частни търговски галерии, зад него стоят държавни органи, зад него стоят, утвърждават го и го пропагандират много буржоазни критици, естети и изкуствоведи. Въобще на Запад се създават всички предпоставки за развитието и „разцвета“ на абстракционизма в изобразителното изкуство.

Каква е неговата социална роля? Тя е много ясна. Неговата социална роля е да дезориентира трудещите се и особено художествената интелигенция на Запад, да ги откъсва от политическия живот и борбите против капитализма, от парливите въпроси на борбата за мир, демокрация и социализъм. Освен това абстракционизмът е и артикул в идеологическата експанзия, моден артикул, предназначен е за износ главно в социалистическите страни и в слаборазвитите страни. На Запад абстракционизмът е нанесъл истинско опустошение в областта на художественото творчество, широко е разлял и е повлиял в това число и една част от художниците-реалисти, извоювали си известност в миналото. Неговите адепти ни го подхвърлят, за да опустошат талантите на нашите творци.

Аз имам, другари, непосредствено, лично впечатление за абстракционизма от посещенията на някои изложби на Запад. Гледах тези платна и скулптури с деформирани фигури, с глави на изроди, гледах ги и си мислех: няма това може да се нарече изкуство? Не, това не е никакво изкуство, това е чиста безсмислица, това е израждане. Нормалният човек не може да разбере това изкуство, не може да изпита от него никаква радост и естетическа наслада. Това е то — лъженоваторското изкуство на абстракционистите.

Има ли у нас художници-абстракционисти?

Няма защо да спорим по този въпрос. Вероятно завършени абстракционисти у нас няма. Но влияние на западното, упадъчното формалистично изобразително изкуство има и тези влияния трябва да се видят и да не се замазват. Защото абстракционизмът и на Запад не се е появил в завършен вид. Той е започнал със схематизма, деформирането, патологията и „развивайки се“, е стигнал до това, което е днес. А какво е той днес? Някои западни вестници съобщават, че има вече такива художници-абстракционисти, които години не са хващали четка, дават с каквото им падне, пълнят яйца с боя и с тях замерват платното и по такъв начин създават „най-знаменитите“ си платна. Въпросът не е дали у нас има такива неща, дали има абстракционизъм в завършен или незавършен вид, а въпросът е за тенденцията, за упадъчното влияние, което е налице.

Ние, членовете на Политбюро на ЦК на БКП, посетихме на 20 ноември миналата година Общата художествена изложба. След като я разгледахме, другарите художници ни замолиха да кажем нашето мнение за изложбата. Ние им казахме ясно и откровено, че ако се има предвид тематиката, това, че нашите художници разработват някои спрани на съвременния наш живот — изложбата е едно постижение. Но ако се има предвид художественото изпълнение на редица картини, изложбата е стъпка назад. Ние напуснахме изложбата разтревожени. След посещенията на нашата изложба почнахме да мислим какво следва да направим.

За какво става дума, какво ни разтревожи? На изложбата имаше картини, създадени съвсем схематично, имаше и картини с деформирани, уродливи образи на работници и групи подобия на човешки същества. Авторите на тези картини имат претенцията да са новатори в изкуството. Някои наши списания и вестници даже ги утвърждават като такива. Но какво е това новаторство и какво е това изкуство, което лишава творбата от живот, от съдържание и вместо реален образ на действителността, вместо живи, действащи хора ни приподнася схеми и изроди? Не, това не е новаторство, това е влияние на формалистичните западни течения в изкуството и за него трябва да се говори ясно и определено. Аз не казвам, че тези художници съзнателно са решили да посветят своя талант на това „изкуство“ или още по-малко мисля, че някой от другарите им внушава това. Съвсем не, другари. Но въпросът е в това, че те наистина са тръгнали по неправилен път, че това в края на краищата са чужди влияния в нашето изобразително изкуство. Тези чужди влияния трябва да се видят. Не видят ли се, лошо е. И друго — не само трябва да се видят, но и да се изкоренят. Иначе не може. Ако беше само тази изложба, няма защо да повдигаме въпрос. Ще извикаме другарите, ще разговаряме с тях. Но има и други някои неща.

Да вземем например оформлението на нашите панаирни палати в страната и чужбина. Какво беше оформлението на панаирните палати в Пловдивския панаир от миналата година? Ако не бяхме тръгнали нарочна комисия на Централния комитет на Партията да прегледа тия палати, резил щяхме да станем пред нашите приятели от чужбина. Разбира се, някои от Запад ще ни похвалят за такова художествено оформление. В палатата на тежката промишленост работниците бяха нарисувани така, че главите на едни бяха като саксии, на други като чукове, на трети — не знам като какво. В палатата на селското стопанство — същото. Нашите кооператори бяха така нарисувани, че никой не може да ги познае. Палатата на „Балкантурист“ беше оформена в черен цвят. Американци и французи и други западни страни правят големи изложби в Съветския съюз и другарите. В тия изложби те имат специални отдели за произведения на упадъчното абстракционистично изкуство с яоната цел да влияят и объркват хората. Обаче те не оформят с такова изкуство своите палати, не показват с този метод и стил на деформиране американския начин на живот. Кой ще се поблазни от американския начин на живот, ако го нарисуват в уродлива форма? Един нормален човек не може да се възхищава от изроди. Напротив, американския начин на живот те представят с красиви образи, дават го оптимистично, за да може да влияе на

хората. Това е ясно. А нашите художници оформили палатата на „Балкантурист“ в черно, като за погребение! Кому е нужен този траурен цвят! Нима нашата страна е на умираше? Странно наистина! „Балкантурист“ трябва да пропагандира, да показва нашето отечество ярко и силно, с висок глас да изтъква неговите богатства, красоти и успехи, да привлича чужденците и да ги прави за цял живот приятели на България. А какво да кажем за другите палати? Нека по-добре да не говорим за тях. В края на краищата може би трябва да се помирим и с това. Панаири не организираме всеки ден — на две години един път ги устройваме. Ще отидем, ще направим бележка, ще поправим работите. И така стана. Отиде комисията, сие най-невъзможното, нарисуваха се нови плакати и стенописи, някои не успяха да поправят всичко — мина и без тях.

Но, другари, погледнете художествените илюстрации на книгите и особено илюстрациите на детско-юношеските книги. Децата и юношите се рисуват като кретени.

Право да ви кажа, че, като гледам някои илюстрации на детско-юношески книги, си спомням за едновременноните приказки на баба ни за таласъмите и караконджулите, които бродели по земята и отвличали непослушните деца — така тя ни плашеше, за да бъдем мирни и послушни. (Оживление). Не казвам, че всички илюстрации са такива, но от година на година все повече се разширява този начин на лошо илюстриране и не се вижда докъде ще стигне. Ще обхванат повече творци. Ще рисуват дете с глава на една страна, ръцете на друга, байрака — на трета. За такива илюстрации, за такива деформации младежкото издателство и издателство „Български писател“ държат знамето. Има го в една или друга степен и в другите издателства. А това вече навлиза и в някои плакати. И ако сега не е още господстващо, утре може би ще стане господстващо. Разбира се, ако не се вземат мерки.

Преди известно време при мен бяха на посещение ректорът на Висшия институт за изобразителни изкуства, заместник-ректорът и партийният секретар. Разказаха другарите, че някои от студентите са се обявили за „новатори“ и проявяват недисциплинираност, пречат на другите студенти в обучението, не признават сегашната програма. Отричали стюда като елемент на обучение и пр. Не им харесвал този или онзи професор, защото според тях бил „изостанал“, „остарял“. Такива студенти пречат на нормалния учебен процес. Какво да кажем на такива студенти-„новатори“? Те могат да са съгласни или да не са съгласни с програмата на института. Но не те са, които ще определят програмата на висшето учебно заведение, и нека бъдат добри да напуснат учебното заведение, щом не са съгласни с програмата.

Друг тревожен факт във връзка с изобразителното изкуство. Стана обсъждане на Общата художествена изложба. Но какво беше това обсъждане? Изнася се доклад. Както другарите информираха, докладът бил добър. Започват разисквания. Но нахлува една група от „новатори“ — студенти от академията, хора около фонда на художниците — навярно някой ги е завел там, събират се оттука-оттам една компания. Много от тях са брадати, модата била такава — студентите-„новатори“ да си пускат бради. Ние нямаме нищо против. Всеки може да си пусне брада. Това е лична работа. Но те превърнали брадите в символ. Досега знаехме, че обикновено брадите са атрибут на духовенството. А сега те издигат този атрибут — брадата, като символ на новаторство. Но кои са тези „новатори“ с такива големи амбиции? Това са отделни екзалтирани младежи, които още нищо не са дали на нашето общество, а са с претенции да бъдат неговите наставници. Звъни ми един път по телефона гражданин: „Другарю Живков, бяхме на обсъждане на филм. Пратете човек, за да видите какво става на такива обсъждания. Стават някакви „новатори“ и ругаят публиката, че не разбирала, че всички били простаци, че на всички вкусът бил примитивен, мислили опростителски и догматично. Това са хулигани. Защо, пита този гражданин, не се вземат мерки против тях?“ Ето докъде стигат. Сега задачата е да се отървем от такива екзалтирани лъженоватори, да не им позволяваме повече да развяват парцаливия си байрак.

Другари,

В основата си българското изобразително изкуство всякога е било дълбоко реалистично. От фреските на неизвестния боянски майстор, които и сега поразяват със своята изразителност, от някои забележителни творби на нашите иконописци до днешното поколение наши художници нашата живопис е била и си остава неразривно свързана с живота и съдбата на народа. И това е главното, това е същественото за нашето национално изобразително изкуство.

Българските художници в огромното си мнозинство се стремят да осъществяват в творчеството си партийната линия в изкуството, да създават високохудожествени, вълнуващи творби за нашия живот, да творят изкуство, близко до народа.

Колко са нашите художници? Мисля, около 600 членове на Съюза на художниците. А колко са тях, които търпят чуждо влияние и искат да ни поднесат формалистичните влияния като новост в изобразителното изкуство? — Може би 20—30, нека бъдат 50. Но колкото и малко да са, трябва да се вземат мерки, трябва да се помогне на тях художници. Очевидно между тях има талантливи художници, които в благородния си стремеж да създават нещо ново, да експериментират, да търсят нови изразни средства, са тръгнали по неправилен път. На тях трябва да се помогне и дълг е на Съюза на художниците да направи всичко възможно, за да помогне на тях хора да разберат своите погрешни увлечения, и тях, които имат талант — защото, когато е без талант, и господ не може да помогне, — да се развият и утвърдят като истински майстори и полесни хора на нашето общество.

Нито един художник не бива да забравя, че само творби, наситени с високи революционни идеи и с голяма художествена сила, могат да достигнат до душата и сърцето на човека. Най-висш дълг на нашите художници е да посветят своя талант на народа, да служат със своето изкуство на великата битка за комунизъм, вдъхновено и ярко да отразяват красотата и величието на нашата епоха, подвиза на строителя на социализма и комунизма.

Другари,

Съществуват някои увлечения и буржоазни влияния и в областта на художествената литература, по-точно сред част от младите писатели и поети.

Веднага искам да пристъпя към фактите. Какви са те?

В последните години в печата, в литературните списания и литературните вестници се появяват произведения, които тревожат. За какво става дума? Някои от младите български поети пишат и печатат упадъчна, песимистична поезия, поезия, която утвърждава безперспективността; възпяват самотата, отчаянието, търсят някаква отвлечена правда и все не могат да я намерят. И докарват своя, както се казва, лиричен герой до самоубийство. Такива стихове има, и то немало. Някои завършват така: изходът е да се режат вени, да се хвърли в морето и не знае още какво. Какво „новаторско“ виждане, какво „новаторско“ решение на съдбата на съвременника — строител на социализма! Странно!

Но кое е главното за нашето социалистическо съвремие? Песимистичният, упадъчният тон ли? Липсата на оптимистичния патос без каквато и да е перспективност ли? Не знам какво им е „светоусещането“, както те са изразяват, но съвършено ясно е, че те не са усетили и почувствували нашия социалистически свят и неговия творчески кипеж, откъснали са се от живота, от народа, от неговите вълнения, стремежи и борби.

Вземете например книжка 3 на списание „Септември“. Там има стихотворения от няколко млади автори. От тях може би само за едно или две най-много човек може да каже, че все пак от това стихотворение ще има някаква полза. Всичко друго е упадъчно. Вземете някои броеве на списание „Пламък“ — същата картина. Разбира се, най-много такива стихотворения се печатат във вестник „Литературни новини“. Вис ще намерите такива стихотворения и в някои броеве на в. „Литературен фронт“, и в списание „Родна реч“. Ще ги намерите и в някои от стихосбирките, които излизат.

Ще ви рецитирам само някои. (Смях, оживление в залата).

Имена няма да съобщавам, защото тук въпросът не е до имената. Въпросът е, че такова явление съществува в областта на нашата поезия.

Разбира се, аз няма да ви цитирам всички, а само някои, и то не целите стихотворения, а отделни стихове.

Ето едно:

Причината за омразата ми
и сега е причината.
Но причина за щастие.
Един хладен поглед,
един поглед на скука
и аз бях убиен,
бях животен, сега.

Замитат облаци на разсеяност
по лицето ти
и аз се опускам
на котешки пръсти
с думи и длани,
смътчавам града,
приглушавам света,

после
те слагам да откънеш
в нежността ми,

за да бъдеш щастлива.
Недейте се мъчи причината
да не става причина“.

Чуйте отделни стихове от произведение, отпечатано в сп. „Септември“, книга 3 от тази година без препинателни знаци:

„Бъдете непокорни
а не праволинейни
не гладки и лъскави
каго асфалтов път
Бъдете сурови
бъдете чепати

на гуруни приличайте
с разбъркан клонак
Опитайте всичко
и дясно и ляво
крачете в редици
вървете без ред“

Или послушайте следните стихове:

„С чуки шуплести
чуки-кадилници
мъгла кадеше
стария Балкан

И гората
майка-хранилница
цяла миришеше
на тамян“.

(Смях, оживление в залата).

Ние знаем нашия роден Балкан като спора на борбата на нашия народ, на нашите хайдутни, на нашите партизани! А ето сега го кадят с тамян! (Смях, оживление в залата).

„Странно новаторство!

Ето ви откъси от още две стихотворения:

„И макар че съм сита
от къпини и мъдрост,
не мога да легна спокойно
в гнездата на припечите
пред страха да не изстина
като тази вода,

от дългото търсене
на истината“.
„Но дърветата не знаят
колко е страшно да нямаш корени,
разпилян между небето и земята,
със себе си да се бориш“.

Да, съвършено ясно е, че поезията от този род няма и не може да има корени в живота. Чудно е обаче как подобни произведения са плунали корен в наши литературни вестници и списания, като например списание „Септември“, от чиято тазгодишна трета книжка са взети повечето от стиховете, които ви прочетох!

Но не е само миньорният тон в тези стихове. Като ги четеш, не можеш да разбереш дали се отнасят за България или за някоя друга страна. Понеже бях болен напоследък и дето се казва, нямаш си друга работа, комбинирах две стихотворения от отделни стихове на такива автори. И мога да кажа, другари, че се получи нещо, което не е по-лошо от това, което се печата. Аз даже мислех да си направя една шега, да взема да ги подхвърля на някоя редакция. Разбира се, сега е вече късно. Мисля, че щяка да ги напечатат и вероятно някои наши критици биха ги взели и биха ги представили като „нов етап“ в развитието на нашата поезия. (Смях, оживление в залата).

Казвам, някои наши критици! (Смях, оживление).

Трябва да кажем, че за съжаление тая миньорност е заразила и отделни наши поети от средното поколение. Разбира се, утвърдените наши поети и писатели няма да се заемат с такава работа, дума да не става. Говоря само за някои поети от средното поколение.

Искам да се спра тук на поезията — не да правя цялостен анализ, а съвършено другарски, без никакви лоши намерения — на поезията на Невяна Стефанова.

Преди известно време аз и др. Митко Григоров имахме в Централния комитет на Партията среща с другарките Невена Стефанова, Лиляна Стефанова и Блага Димитрова и разговаряхме с тях. От тая среща аз останах с хубави впечатления за другарката Невена Стефанова. И ще ви кажа защо. На тая среща тя с възторг говори за свои посещения в някои ТКЗС, за новите хора, които са израснали, как те са се изменили техния нов културен облик и т. н. От разговора пролича, че тя е почувствувала нашата социалистическа действителност,

нашите успехи, видяла е новото в нашето социалистическо село, творческия ентузиазъм и културния растеж на кооператорите, на строителите на социализма, почувствувала е с каква мъка и труд се гради новият социалистически строй. И затова именно от тази среща останах с дория спомен за другарката Невена Стефанова. За нея си помислих: хубаво се изказа тя; напипала е пулса, главното, същественото в нашия живот, в живота на народна, социалистическа България.

Обаче какво излезе, другари? След това др. Невена Стефанова издаде една стихосбирка. Няма да се спирам на така наречения „интелектуализъм“ на нейната поезия, макар че и по това би могло да се поговори с др. Невена Стефанова, тъй като ние всички работим и творим за народа, а не само за един тесен кръг читатели. Главното в случая е, че тонът и звученето на тази стихосбирка е в противоречие с духа на нейния разговор при нашата среща, на патоса и възлнуващия възторг от нашето социалистическо строителство, които тя тогава изрази. Вместо това в редица творби в новата ѝ стихосбирка се чувства и прозира подчертана миньорност и дори известна безпътница.

Ще ви прочета само някои стихове:

„Понякога дори и мен
ме обзема отчаяние,
ще си разрежа вените
да изтече кръвта,
отровена с литература“.

Или друго:

„Уж сънища, уж спомени случайно
стъпени в тая синева и блясък,
изтръгнаха ме те от съзерцание
и пак нахлуха в моето съзнание
противни делиници с гласове кресливи“.

Или пък, трето:

„Започва пак безсънницата...
Сякаш се намирам във тунел
и — пилнешком — вървя осъдена,
и всеки час с крачка към смъртта
на чувствата,
на осезаемия мир...
Спаси ме!

SOS
мой жизнен порив!
Не ме оставяй
въз властта
на мрачните видения!
Не мога жива да се погребя,
на мъртвото не мога да остана върна!“

Може би тези стихове не са най-типичните от нейната последна стихосбирка, но те са, както вие казвате, литературен факт.

Другарката Невена Стефанова е способна поетеса и ние се надяваме и желаем да се надяваме, че тя ще преодолее песимизма в поезията си и нашият социалистически патос, утвърждаващ нашата действителност, ще намери място в нейното творчество.

Ще кажа още нещо за другарката Невена Стефанова. Защо тя е допуснала така да се илюстрира нейната последна стихосбирка? Гледам илюстрациите и си мисля, че един комунист, поет или писател, не бива да допуска така да му илюстрират книгите. Това не са човешки илюстрации, това са босянски плашила. (Смех, оживление в залата).

На съвещанието на писателите се говори, че много от произведенията, които са на съвременна тема, засягат периферни теми и проблеми, които не са дълбоко свързани с нашата действителност. Това е тревожно. Тези въпроси заслужават най-сериозно внимание. Това са основни въпроси на нашата съвременна литература, първостепенни задачи, които тя трябва да решава, за да бъде действително новаторска, за да се обогати с големи произведения, за да се издигне на по-висок етап в своето художествено развитие.

Другари,

Защо се получава така, че в нашите списания, в това число и в такива авторитетни списания, каквито са „Септември“ и „Пламък“, в нашите литературни вестници, в различните издания и издателства проникват такива упадъчни произведения, които нищо не говорят на читателя с увлеченията по формата, с формотворството? Защо се получава така? Защото тя прояви не срещат необ-

ходимия отпор, срещу тях не реагира, както следва, нашата литературна критика, като по този начин помогне на тия поети. А очевидно някои от тях са таланти, но те се нуждаят от помощ. Нещо повече, тази именно поезия се утвърждава на страниците на сп. „Септември“, утвърждава се и на страниците на сп. „Пламък“, утвърждава се и в други наши литературни вестници и издания като „таланти“, „новаторска“ и пр. Получава се така, че най-много хвалебствени рецензии са написани именно за такива млади поети и писатели, отклонили се от социалистическия реализъм.

Другари,

На съвещанието в Централния комитет на Партията се изнесе, че за Васил Попов — това е млад писател, белегист — са излезли досега много рецензии. От тях само в една или две има опити да се разкритикуват някои слаби страни от творчеството му. Всички други са утвърждаващи, хвалебствени.

А какъв е случаят с този писател? Аз прочетох последната му книжка. Този писател е тръгнал по неправилен път. Не го познавам, очевидно това е културен младеж, който, изглежда, доста чете западна литература, но пренася механично западни образи в нашата действителност. И в много случаи се получава не само черногледство и не само разминаване с живота у нас, но и оклеветяване на нашата действителност.

На съвещанието в Централния комитет на Партията другарят Начо Папатов прочете цял откъс от един негов разказ и като го слуша човек, просто да се чудиш. Как може да се пише така за нашето съвременно кооперативно село, за нашите съинженерачи? Какво — новаторство ли е това или нещо друго?

Няма да спреша, ако кажа, че се създаде една група млади критици, които са си поставили за задача да утвърждават именно това, което е отклонение от социалистическия реализъм, което се разминава с нашия живот. Защо тия млади критици вършат това? Не е нужно да споменавам имена. Въпросът не е до имената, а до факта, който съществува и ние трябва да го видим. Това са хора — не може да бъде иначе, — които нямат необходимата марксистко-ленинска подготовка, а бих казал, че нямат достатъчно и специална подготовка, каквато е потребна на един критик. Това са хора, които желаят да покажат „голяма“ ерудиция, за да не ги обвинят, че нямали ерудиция на критици, че са изостанали. Бих казал, че повечето от тях вършат това по мода. Но това, което вършат, не е ерудиция, не е новаторство, не е полезно, не ги очертава като добри литературни критици.

Вземете някои от последните броеве на сп. „Септември“ и вие ще видите там публикации на такива млади критици. Прочетох някои от тях и не мога да разбера какво тия млади хора искат да кажат. В рецензии за отделни произведения говорят, че авторът е разрушил „старите стандарти“, че той е „преодолял догмите“, говорят за някаква откъсната душевност. Чета и чакам да видя къде този критик ще говори за обществената значимост на произведението. Я ще намериш накрая две думи, я няма да намериш. Нашата пролетарска критика никога не е имала такива представители, това не е било и до 9 септември, и след това. Това са рецензии, критики, теоретизации, в които няма нито грам марксизъм, нито грам дълбоко художествено виждане и разбиране.

На тия млади хора трябва да се помогне. Очевидно някои от тях ще станат критици, но те трябва да станат критици с труд, с работа. Те още не познават живота. Понеже им напечатали някои работи, понеже са намерили редактори, които пускат техни неправилни рецензии, някои от тях си въобразяват кой знае какво. А това ще ги похаби.

Другари,

Кой стои зад тия млади хора?

Тоя въпрос не можем да избегнем.

Кой стои зад тези, които пишат упадъчно и в своето творчество се разминават с живота? Зад тях стоят хора, които ги поощряват. И ако ние поставяме въпроса така, то е, защото знаем кои са тези хора. Тия критици, а и някои писатели трябва да разберат, че ние все още не сме загубили доверие в тях. Ние вярваме, че те ще разберат слабостите си и най-после ще престанат да пречат, защото фактически те създават трудности, пречат на по-младите да се изграждат правилно. Разбира се, ако те не престанат да пречат, ние ще ги изкараме на чиста вода. И ще ги изкараме на чиста вода не защото сме ние, а който и да е на наше място ще направи това, ако тези другари не престанат да пречат. Партията

ще ги изобличи. Иначе не може. Междувпрочем нека знаят, че с хитрости далеч не се отива.

Все пак аз искам да отбележа тук за дейността на един не безизвестен критик, облечен с доверие на Партията. Касае се за д-р. Борис Делчев, юрист по образование, а по професия литературен критик, по-специално — критик в областта на поезията.

Не желая да се спирам на редица объркани немарксистически схващания на д-р. Борис Делчев по въпросите на литературата. Ще се спра на неговата линия като критик: какво той утвърждава и какво отрича в нашата литература.

В своите статии и студии д-р. Борис Делчев утвърждава онова в литературното творчество и по-специално в поезията, което тегли настрана от Партията, от живота и борбите на народа, от героичното в нашето социалистическо строителство. По същество д-р. Делчев отрича тази поезия, която възпява героичния наш живот, героичния живот и борби на Партията и народа.

Борис Делчев писа за нашата поезия през 30-те години и отрече тази поезия. Ясно ни е защо отрича тази поезия — защото ако говори за нея, той не може да не спомене някои крупни наши поети от онова време. А те не са му удобни. И затова той я отрича.

А какво е неговото отношение към съвременните поети? Той написа също така няколко статии, вече е написал и студии за нашата съвременна поезия и по-специално за наши съвременни поети. Какви поети се е заел той да утвърждава? Утвърждава и превъзвисява упадъчното творчество, онова, което е отклонение от верния път в творчеството на тия поети, а не това, което е положителното, което е главното и което дава основание да вярваме, че тия хора могат да станат поети, ако работят и се развиват правилно.

Типичен пример е отношението на д-р. Борис Делчев към поета Георги Джагаров. Това е безпринципно отношение към един поет, член на РМС преди 9 септември 1944 г. Първата стихосбирка на д-р. Георги Джагаров действително показва, че той е талантлив поет, че е способен. Когато се е обсъждала неговата първа стихосбирка, другарят Делчев прави оценка и извод, че от д-р. Джагаров поет няма да стане, че не може да се говори за поезия при д-р. Джагаров, защото липсвало явлението поет. Но само след няколко години, когато д-р. Джагаров започна да пише объркани, песимистични стихове, д-р. Делчев напечата студия за д-р. Джагаров, изведнаж откри у него поета и го превъзвися. Но какво пише сега за Георги Джагаров, кое изтъква в неговата поезия? Не стиховете, свързани с живота и с патоса на нашата страна, а онези, които са отклонение на поета от този патос.

Ние искаме да помогнем на д-р. Джагаров, той трябва добре да разбере това. Той ми писа тези дни едно писмо във връзка с това, че един от другарите цитирал на свещението негово стихотворение. Той ми написа писмо, в което казва, че не е съгласен с оценката за това стихотворение, че то не било песимистично и упадъчно.

За да не изпаднам в едностраничност и субективизъм, аз помолих някои членове на Политбюро и секретари на Централния комитет на Партията да прочетем и обсъдим заедно това негово стихотворение. Искаме другарски да кажем на д-р. Георги Джагаров, че ние, членовете на Политбюро и секретари на Централния комитет, които четохме стихотворението, не споделяме неговото мнение. Не такава поезия трябва да се пише и не това е характерното за нашето развитие. Не това д-р. Джагаров трябва да пише, не това очакваме ние като Партия и народ от него. Ние очаквахме стихове, които ще запалят, които ще мобилизират, стихове, които ще стигнат до душата и сърцето на хората. Другарят Джагаров трябва да расте и да се развива като такъв поет. Другарят Георги Джагаров може и ние се надяваме, че той ще стане такъв именно поет.

Какво се получава? Д-р. Борис Делчев най-напред унищожава д-р. Джагаров, защото е на прав път, на партийни позиции, а след това, когато д-р. Джагаров се отклонява, д-р. Делчев го възкресява. Аз искам да се обърна към д-р. Джагаров — не зная дали той присъства тук или не, но това не е най-важното — и да му кажа: Другарю Джагаров, не слушай критици като д-р. Борис Делчев, а послушай Партията и ти ще успееш и ще бъдеш полезен на нашия народ! (Ръкопляскания).

Очевидно случаят с д-р. Борис Делчев е такъв, че не се касае само за допуснати отделни пропуски и прешки, а за линия в неговата литературна критика

и дейност. Критиците също могат да срещат. И когато се касае за грешки, Партията е великодушна, Партията се стреми да помогне да се поправят грешките. Обаче ние не можем да бъдем спокойни, не можем да се помирряваме, когато някои критици използват своето отговорно обществено положение и съзнателно вървят срещу нашата марксистка линия в литературата и изкуството и вместо да помагат, пречат, задълбочават грешките и обричат младите творци на лутания и похабяване.

Другари,

Иска ми се да се обърна от името на Централния комитет на Партията и от мое лично име, бащински да се обърна към всички млади поети, писатели, художници, артисти, музикални дейци: не слушайте критици от рода на д-р Борис Делчев, които ви хвалят и превъзпяват до небесата, когато грешите, когато се делите от Партията и народа, когато бягате от живота, а ви ругаят и отричат, когато вървите в крак с Партията, с народа, с живота!

Ние знаем, че творческите дейци дълбоко в себе си живеят с желание и с амбиция да оставят трайна дупя в живота на народа. Ние високо ценим и уважаваме това желание, тия амбиции. Но има само един път, който води към това, други пътища няма. Това е: груд, труд и труд, дълбока вяност към Партията, искрена и честна обич към нашия народ, към работниците, към кооператорите, към пружениците-строители в нашата страна, здрава органическа връзка с живота. С бързана, с шум и външни ефекти никой не е стигнал до голямата литература и изкуство. И никой няма да стигне.

Ние, другари, сме решително против и не можем да се съгласим да се противопоставя младото поколение творци на старото, както виждаме това да се върши сега от отделни дейци на културата, даже на страниците на наши списания и вестници. Някои даже издигат теория, че старите били вече негодни, че техните похвати, техните творчески методи са отживели времето си и следователно те не ни устройват;

че единствени представители на новото, на съвременното, на прогресивното са само младите. Що за постановка е това? Това не е наша, не е комунистическа, не е марксистко-ленинска постановка. Ние сме за сплотяване на всички поколения творци — и стари, и средни, и млади, — тъй като пред тях стои една обща цел: задоволяване художествените, естетически потребности на нашия народ.

Позволете ми тук да открия една малка скоба. Главното в живота и в работата на нашата Партия, в нейната идеология — това е човекът. За човека тя е създадена, за трудеца тя е човекът, който работи. Това е главното, основното. Всичко, което ние строим — фабрики, заводи, предприятия, — строим ги за човека, за да може да живее добре, да живее щастливо, да живее доволно. Ние сме, които трябва като партийни и държавни ръководители така да мобилизираме силите на народа и да ръководим работите на страната, че да задоволяваме успешно потребностите на нашия народ.

Ние ще задоволяваме все по-добре материалните потребности на народа. Обаче новият човек не може да живее само със задоволяване на материалните потребности. Необходимо е да бъдат задоволявани и неговите културни потребности, неговото естетическо влечение към прекрасното. Ето затова задача на Съюза на българските писатели, на Съюза на художниците, на Съюза на композиторите е да организират и подпомагат всички творци в областта на изкуството за създаване на действително богати и разнообразни естетични, културни блага на нашия народ.

Преди известно време в Министерския съвет решихме да започне производството на луксозни стоки, за да се задоволяват потребностите на една част от нашия народ, която желае да се облича по-хубаво, която има повече пари да купува, и по такъв начин да й се приберат и парите. (**Оживление в залата**). Хем да се задоволят потребностите им, хем да се приберат парите им. Но, другари, това е временна мярка, това не е генерална линия на нашето развитие. Генералната линия е всички стоки да бъдат красиви, луксозни и достъпни за всички хора. Ние не можем сега да дадем такива стоки на всички, но наша цел е да дадем луксозни и евтини стоки на всички.

Не бива да се забравя, че се работи за хората, за работниците, за селяните-кооператори, за народната интелигенция.

Следователно не може да бъде критерий и не може да бъде авторитетно едно обсъждане на дадено художествено произведение, проведено в обстановка,

създадена от прупа екзалтирани младежи — „новатори“. Нека да организираме обсъждания в заводите, в кооперативните стопанства, в учрежденията. Това ще бъдат истински обсъждания. Те ще повдигат ентусиазма и ще вдъхновяват нашите творци за нови победи на фронта на художествената литература и изкуство. (Продължителни ръкопляскания).

Другари,

Не мога да не обърна внимание на последния въпрос. След Априлския и Ноемврийския пленуми на Централния комитет на Партията ние критикувахме отделни другари и в писателския съюз, и в други области на изкуството за някои техни неправилни методи в работата. Какво се получи след това? Цялото творчество на тези другари бе обявено за догматично. Никога нашият Централен комитет не е утвърждавал и не може да утвърждава такова чудовищно нещо, не може да обяви, че произведенията на др. Караславов например са догматични. Те са реалистични. Другарят Георги Караславов е голям наш писател, гордост за нашата страна и за нашата партия. (Продължителни ръкопляскания).

Кой е казал, че творчеството на др. Христо Радевски е догматично? Кой Централен комитет на Партията е казал това? Кой у нас е правил такива изявления, за да се обяви творчеството на др. Христо Радевски за догматично? Даже да остане само неговото стихотворение „Към Партията“, даже да беше написал само това стихотворение, той ще остане в нашата литература! (Продължителни ръкопляскания).

А др. Христо Радевски не бива да се сърди за това, че сме го разкритикували, няма защо да се сърди. Аз бих му казал: „Другарю Радевски, горе главата, работи!“ И бих то посвещавал: „Прочети стихотворението от Христо Радевски „Към Партията“! (Оживление в залата).

Ако тръгнем по този път, къде ще стигнем, другари? Тогава ние ще трябва да обявим за догматично и творчеството на другаря Людмил Стоянов. Опкъде накъде? Това е голям наш писател и поет. Фигура в нашата литература, гордост за нашата страна. Той заслужено получи званието „Герой на социалистическия труд“! (Продължителни ръкопляскания).

Така е и с редица други творци, да не споменавам тук всички.

Нека добре да се разбере, че с подобни опити да се бие по наши най-изтънчати творци-реалисти и по такъв начин да се подкопава социалистическият реализъм, не можем и никога няма да се помирим.

Другари,

Трябва обаче да кажем, че някои редакции особено „се отличават“ в своята дейност за утвърждаване на отклоненията от социалистическия реализъм. И понеже се отличават, не мога да ги протусна, ще ги отбележа.

Въпросът е например за в. „Отечествен фронт“ и неговия културен отдел начело с др. Дженьо Василев.

Би следвало да се постави въпросът: защо в. „Отечествен фронт“ откри такава канонада, такъв артилерийски огън, бих казал, към редица произведения у нас, които имат голямо обществено и патриотично значение? Как така се получи, че това стана именно във в. „Отечествен фронт“, който се чете много. Печатаното в някое списание, например в сп. „Киноизкуство“, малко хора ще прочетат. А в. „Отечествен фронт“ се чете масово.

Ще приведа факти, за да не бъде голословен.

Във в. „Отечествен фронт“ досега другарите не са излезли с оценка за Общата художествена изложба. Те са имали оценка, но хвалебствена, утвърждаваща, която обаче не публикуваха.

Излиза филмът „Царска милост“. Не зная, не съм специалист, може този филм да има слабости, може да няма всички художествени достойнства — това е отделен въпрос. Но, другари, това е един патриотичен филм.

Нашият Комсомол широко го използва за патриотичното възпитание на младежта. Монологът на Боян пред царския военен съд се рецитира с голямо възлнение от младежите на комсомолски събрания, обсъжда се. А във в. „Отечествен фронт“ удариха този филм така, че искаха от него нищо да не остане.

Какво става по-нататък? Създаден беше филмът „Легенда за Паисий“ — филм за чувения патриотичен подвиг на хиландарския монах. Едва излязъл на екрана, в. „Отечествен фронт“ се нахвърли върху него с унищожителна статия. *Излезе от залата: А филмът е хубав...*

Тодор Живков: Филмът е патриотичен. Нека излязат да му посе-

чат художествените недостатъци, каквито сигурно има. Но защо трябва да се унищожава този филм? При това той още не е показан на младежта, на трудещите се. Това е патриотичен филм, хубав филм.

Аз няма да се спирам на сп. „Киноизкуство“. Искам само да отбележа, че там има, изглежда, доста сътрудници с неправилни разбирания по въпросите на киноизкуството, а именно на тях сме предоставили да дават оценка на произведенията на нашата кинематография.

Другари,

Какво е положението в кинематографията? Нашата родна кинематография е млада, може да се каже, връстник на народната власт. Киното е изкуство с голямо въздействие върху народа и с голямо бъдеще. Имайки предвид това, Централният комитет на Партията и правителството са полагали и ще полагат и за в бъдеще големи грижи за развитието на нашата родна кинематография.

В кинематографията работят способни кинодейци, които са предани на нашето дело. Бяха създадени редица вълнуващи филми, които бяха всеобщо одобрени. Трябва да кажем, че независимо от това в кинематографията се чувствуват псевдоноваторските увлечения може би най-силно. Без да правим разбор, ние искаме да кажем от името на Централния комитет на Партията три неща във връзка с работата на нашата кинематография.

Първо, някои филми повърхностно изобразяват проблемите на нашия живот, личи в тях непознаване на живота, явленията, събитията. Отношенията между хората се дават примитивно, понякога изопачено. Такива филми нямат успех, те са еднодневки. За съжаление такива филми не са малко.

Второ, отделни творци правят опити за механическо пренасяне и подражаване в кинематографията на чужди на нашата действителност образци и стилове в кинематографическото изкуство.

Трето, в някои филми се допускат отстъпления от нашите класови позиции, от нашата идейност, проповядва се някаква отвлечена общочовешка идейност, някакъв хуманизъм въобще. С други думи казано, има чужди влияния.

Очевидно тези слабости сериозно спъват развитието на нашата кинематография, поради което тя не може да изпълни своето предназначение. Трябва нашите кинодейци — това ще бъде в техен интерес — по-често да обсъждат своите творения, аз пак ще кажа с народа, с работниците, с кооператорите, с нашата интелигенция. Колкото повече излизаме от тесните „естетски“ кръгове, толкова по-правдиво ще бъде изкуството, толкова повече ще навлезе то сред народа. (Ръкопляскания). Това добре трябва да се знае.

Няколко думи за нашия театър и нашата драматургия. Аз няма да говоря за успехите на нашия театър и нашата драматургия. Те са големи.

Какво нас ни безпокои? Безпокои ли това, че за съжаление и в театъра, където нашите реалистични традиции са доста силни, има пиеси, в които се представя повърхностно и изопачено нашият живот, има за съжаление, макар и отделни, клеветнически пиеси. И тъкмо тия примитивни, повърхностни, с явни чужди влияния пиеси се сочат от някои театрални критици като постижения, като път на нашата социалистическа драматургия. И някои театри се напреварват да ги поставят. А пиеси, пропити с комунистическа идейност, се отричат и унищожават. Нима това положение още трябва да се търпи?

Не можем да не отбележим и такъв факт, че в репертоара на редица театри от една-две години проникват пиеси от чуждестранни, западни автори, на шумели там, чиито сюжет, съдържание и идейност не могат да бъдат полезни за идейното възпитание на нашето общество. Ние сме за поставяне у нас на западни пиеси, но от прогресивни автори, такива, които ще ни помагат да решаваме въпросите за идейно-естетическото възпитание на нашия народ. Но защо трябва да се поставят пиеси, в които няма никаква перспектива, пълни с различни буржоазни и дребнобуржоазни, еснафски тълкувания на съвременните проблеми. Може би някои от тия пиеси имат известно положително значение за хората в капиталистически свят. Там е друга обстановка. Но за нашите условия те не са подходящи.

Театърът има и друга страна — това е режисурата, това е режисьорският похват. Огромната част от нашите режисьори използват в своето творчество широко метода на социалистическия реализъм и създават, аз бих казал, прекрасни постановки.

Погледнете за какъв интерес се посрещат от нашия зрител, от нашата публика, от нашата общественост повечето от постановките на Народния театър „Иван Вазов“, някои постановки на Театъра на въоръжените сили, Младежкия театър,

театър „Трудов фронт“ и други театри, които следват реалистична линия. Най-хубавото, което ние видяхме на сцената, е поставено именно от режисьори, които използват в своето изкуство талантливо и творчески метода на социалистическия реализъм. Но за съжаление има и такива режисьори, които може би от страх да не изостанат, да не бъдат обвинени в „традиционализъм“, се увличат по някои модни течения в режисурата на Запад.

Какво е характерно за такива режисьори?

Характерно за тях е, че те подчиняват всичко на формата или с други думи обръщат нещата с главата надолу. Те подчиняват режисурата не на първостепенното, на главното, на съдържанието, а обратно — на вторичното, на периферийното, на формата.

Главното е съдържанието. Формата се диктува от съдържанието.

Така е и в развитието, да кажем, на икономиката. Развиват се производителните сили у нас, развива се икономиката. Не могат да стоят на едно място и организационните форми, те се развиват заедно с развитието на икономиката. Организационните форми за ръководство на икономиката се определят от степента на развитието на производителните сили. Централният комитет на Партията и Министерският съвет съзнателно подчиняват формите на ръководството на съдържанието, на изискванията на стопанския живот в страната.

Така е и в творчеството. Ако обърнеш работите с главата надолу, ако започнеш с формата, ти вече ставаш жертва на формотворството само за себе си. Такива режисьори стават жертви, грубо казано, на своето влечение към външни ефекти. По този път истинско изкуство не може да се създаде. На такива режисьори трябва да се помогне. Не този е пътът за създаване на истински пълнокръвни спектакли. Големият и широк път за създаване на истинско, голямо театрално изкуство е изпитаният път на социалистическия реализъм, единственият път, по който трябва да се развива нашият театър.

Някои нездрави явления, макар и не в такава степен, има и в музиката.

Пътъм само искам да отбележа, че има отделни чужди влияния и в някои други сектори на идеологическия фронт, например във философията. Но това не е предмет на моето изложение и не е такъв случай, че ние да го обсъждаме на това съвещание. Може би ще бъде полезно да се поведе и по този въпрос разговор и в нашите философски среди.

Нашата Партия направо и ясно казва: онези, които мислят, че в нашата литература и изкуство могат мирно да живеят и социалистическият реализъм, и формалистическите, абстракционистически течения, неизбежно се смъкват на чуждите за нас позиции на мирно съжителство в областта на идеологията.

ЗА БОЕВА МАРКСИСТКО-ЛЕНИНСКА ЕСТЕТИКА И ХУДОЖЕСТВЕНА КРИТИКА

Другари,

Аз искам по-нататък да се спра на задачите на нашата марксистко-ленинска литературна теория и критика, на нашата марксистко-ленинска естетика. Не реагира своевременно нашата критика, недостатъчно воюва тя против едни или други погрешни възгледи и тенденции в литературата и изкуството. През последните години се напечатаха някои произведения, и то със значителни грешки, които, ако не бъдат посочени, могат неправилно да възпитават и да насочват нашите творци. Аз бих казал нещо повече: ако нашата марксистко-ленинска художествена критика не ги посочи, пак подчертавам — другарски, спокойно, аргументирано, — ще минат години и ще се чудят хората как така през наше време такива неща са писани, а никой не е излязъл да ги критикува, както се следва. Те трябва да се посочват, другари. Те не бива да се премълчават, тъй като се касае за принципи въпроси.

Кой е първият въпрос, който искам да засегна?

Първият въпрос се отнася до такъв наречения хуманизъм.

Напоследък въпросът за хуманизма е предмет на редица писания. Кое нас ни тревожи? Не че този въпрос се поставя. Всичко това е хубаво, това е положително. Няма по-големи хуманисти от нас, марксистите, комунистите. Ние сме марксисти, ние сме за истинската свобода, против всякакво робство и всякакви вериги, които са оковавали и оковават човека. И това сме го доказвали, доказваме и ще го доказваме. Ние държим знамето на истинския хуманизъм. Буржоазията издигна лозунг на братство, свобода и равенство, но тя не осъществи този лозунг.

Истинска свобода, братство и равенство могат да се постигнат само при социализма и комунизма. Нещо повече — ние, комунистите, развиваме и обогатяваме по-нататък този лозунг, обогатяваме хуманизма. Нашият лозунг сега, който е олицетворение на най-висшия хуманизъм, е записан в Програмата на КПСС — това е лозунгът да осъществим Мир, Труд, Свобода, Равенство, Братство и Щастие на всички народи по света. Комунистическият хуманизъм е в основата на нашата дейност и борба. Ние така работим, такова общество създаваме, така го развиваме, че този лозунг да се осъществи в живота, да стане дело.

Но какво се забелязва от няколко години в тактиката на империалистическата пропаганда? Вие знаете, че стават много международни срещи на писатели, художници и други дейци на науката и културата, в които участвуват представители и от нашите страни, и от капиталистическите страни, стават общи фестивали на филми и т. н. Очевидно такива форми на съвместна работа, такава обмяна на опит ще продължават. В тях ще участвуват и от капиталистическите страни, и ние ще участвуваме. Трябва да кажем, че на тези срещи — много от другарите-писатели са участвували в тях — враговете не излизат да говорят открито срещу нашите творци, срещу социалистическата литература, да водят открита противокомунистическа пропаганда. Не, те там друга тема въртят сега. Темата на хуманизма. Това не е случайно. Цели школи създават на Запад за разработване на тази тема, видни буржоазни учени се занимават с този въпрос. Ако се послушат проповедите им за човека, за хуманизма, не е трудно да се види, че те се опитват да представят човека еднакъв навсякъде: човекът си е човек и в България, и в Съветския съюз, и в САЩ, и във Франция, човекът навсякъде обича, мрази и страда по еднакъв начин. Човекът за тях това е и фабрикантът-експлоататор, и работникът, и производител на оръжие, и този, който гине от оръжието им, и колониалистът, и робът — с други думи всички са човече, хора, защо да се делим.

Проповядват следователно хуманизъм надкласов, абстрактен, общочовешки, хуманизъм въобще. В Америка например от няколко години се преустроиша, правят вече свършено други филми. Аз не говоря за огромната булевардна, порнографска, гангстерска и антикомунистическа филмова продукция. Този лоток си върви, той им е необходим и за широките народни маси, и за износ. Обаче за интелигенцията те вече имат друга постановка. Изваждат на преден план идеята за хуманизма. Защо буржоазните идеолози и естети ни навират тази теория? Защото се надяват, че на тази въдица най-лесно може да се хване в социалистическите страни някой писател, художник, киноделец и пр. И веднага го сочат, веднага го изтъкват, веднага следват награди и т. н. Случайно ли е това? Не е случайно. Те искат класовият подход, нашата комунистическа гледна точка, това основно жили и в теорията, и в практиката, да отнемат. Отнемат ли го — другото е вече пихтия, каквото искаш от нея можеш да направиш. Тогава щеш не щеш, минаваш на други позиции, защото не може да има хуманизъм въобще, не може да има човек въобще. Ето каква е работата. Аз си спомням тук, в Централния комитет, се водиха спорове с някои наши кинодейци, които смятат, че ако в своите филми прокарат идеята за хуманизма въобще, то тези филми на Запад ще получат висока оценка, там ще ги видят, ще ги забележат и вече може да се разчита на утвърждение и популяризиране на авторите. Това е интимната им мисъл. Ние сме спорили с някои от тях за определени филми. И по наш съвет някои от тях са поправени.

Ето, другари, в една или друга степен това сега прониква в отделни материали в нашите списания, в статии, студии и т. н., в отделни произведения на художественото творчество. Аз пак няма да споменавам имена, но това е факт. Вземете, прочетете и ще видите. Говори се за някакъв хуманизъм извън времето и пространството, отвлечено, без класов подход. Това е отстъпление от нашите идейни позиции. А ние в това отношение не може да отстъпваме. В комунистическата идейност е нашата сила, тя е нашето оръжие. С нея ние се борим. Откажем ли се от това оръжие, ние сме безсилни. Тогава реакцията минава в настъпление, империалистите използват отказа от класовите позиции за свой интерес, срещу народа, срещу трудещите се и в техните страни, и в социалистическите страни.

Ние водим борбата против империалистическата идеология не сами, а със съюзници. Ние, другари, сме съюзници, нашите писатели, нашите хора на изкуството са съюзници на комунистическите партии, на прогресивните демократични движения в капиталистическия свят. Със своите произведения, със своите творения, които излизат извън пределите на България, те помагат на комунистическите

партии. Те са техни съюзници. И обратно. Прогресивните писатели и творци от капиталистическия свят са наши съюзници тук, в България. Ние ги превеждаме. Те ни помагат в борбата за възпитание на нашия народ в комунистически дух. Да помагат със своите произведения на световното комунистическо движение — в това се състои интернационалният дълг на нашите творци. Редица наши идейно наситени и с високохудожествени качества произведения бяха преведени на Запад и оказват помощ. Сега в „Юманите“ печата романа „Контраразузнаване“ от Андрей Гуляшки. Той имаше успех у нас. Този роман, който не скрива своята комунистическа идейност, сега става съюзник, оръжие на Френската комунистическа партия в нейната борба. Може ли да бъде съюзник произведение с мъглява идея, с колебливи позиции, в което се говори за правда и истина въобще и в което авторът като от огън се пази да не спомене за комунизъм, за партия? Как може такова нещо! За нашите идеи да не говорим, за нашия строй да не говорим, за какво ще говорим тогава? Кой ще утвърждава и ще пропагандира нашия строй? Ние сме, които трябва да утвърждаваме, да пропагандираме нашия строй, нашите човечни, хуманни идеи. На мене се отдаде случай да прочета пет-шест материала, където се разглеждат тези въпроси, но се разглеждат в прикритата, замъглена форма, некласово, неясно. Трябва да се подчертае — това е неправилно. Това заблуждава хората, заблуждава творците.

Изводът е един: в нашата епоха истински общочовешкото, истински хуманистическото е комунистическото, тъй като именно в комунистическото общество се създават всички условия за най-пълно развитие на човешката личност, на всички най-добри човешки черти и качества. Не бива поради това да разтваряме нашите комунистически идеали в някакви абстрактни и извънкласови идеали, тъй като това неизбежно води до предаване на нашите, комунистическите идейни позиции.

Следващият въпрос — това е въпросът за характера на нашите противоречия. Нито ние като държавни и партийни ръководители, нито художествените творци ще можем добре да работим и да изпълняваме с успех своите задължения, ако не разбираме правилно характера на противоречията в нашия живот, ако не разкриваме и анализираме тези противоречия, не се съобразяваме с тях. Защо? Зашото целият живот, всички негови сектори са пълни с противоречия. Единство и борба на противоположностите, разкриване и преодоляване на противоречията — това е закон на цялото развитие. Ясно е следователно, че ако не се разбира правилно характерът на противоречията, те не могат правилно да се и разкриват в произведенията на творците, не е възможно правдиво да се представят явленията.

Какъв е характерът на нашите противоречия? Ние знаем, че на стара, капиталистическа България бяха присъщи остри, антагонистични противоречия. Трудещият се народ водеше непримирима, революционна борба срещу държавната власт и нейните органи, срещу цялата буржоазия. Това беше борба антагонистична, борба между противоположни класи с коренно различни интереси. Тази именно борба, тези противоречия главно писателите-реалисти отразяваха и затуй оставиха жизнени, правдиви произведения. Като един от най-забележителните творци в това отношение ние с право сочим Елин Пелин. Той не беше марксист. Но той чувствуваше дълбоките противоречия в недрата на капиталистическия строй, виждаше ги, правдиво и неповторимо ги изобрази. Сочим Вазов и други писатели-реалисти, да не говорим за нашите пролетарски поети и писатели. Ето тези противоречия, тази борба главно характеризираше тогавашния живот. Борба антагонистична, на живот и смърт между трудещите се и експлоататорските класи. Художественото изобразяване на тази борба съставляваше и основното съдържание, сърцевината на творчеството на най-добрите наши писатели-реалисти в миналото.

Какви са нашите противоречия сега? Заедно с ликвидирането на експлоататорските класи у нас изчезнаха антагонистичните противоречия. Сега между Партията и народа има пълно единство. Народът изцяло подкрепя политиката на Партията и правителството, защото тя изразява неговите коренни интереси. Но в нашето социалистическо общество има и ще има противоречия. Това са обаче неантагонистични противоречия. У нас възникват и ще възникват противоречия между старото и новото, между отрицателното и положителното, между отживяващото и раждащото се, води се и ще се води борба срещу всичко онова, което спъва нашето социалистическо развитие. Но характерът на тази борба е вече съвсем друг. С други методи и средства ние разрешаваме неантагонистичните

противоречия. Цялата политика на Партията, на правителството, трудът и усилията на народа са насочени сега към утвърждаване на новото, към преодоляване на трудностите, към премахване на грешките и слабостите. Заедно с това ние водим непримирима борба и срещу влиянието на буржоазната идеология, на проявите на врага — открити и прикрити — на идеологическия фронт. Основна грижа на Партията е своевременно да разкрива противоречията в нашия живот, да мобилизира енергията и творчеството на целия народ в борбата за тяхното преодоляване. Неразбирането на характера на нашите противоречия, на методите и средствата, с които следва да се преодоляват, неизбежно води до изопачаване на нашата действителност, до черногледство и безперспективност.

Другари,

Някои творци се опитват да вземат стари образци и стари образи от миналото и да ги присаждат в сегашната наша обстановка. Правилно ли е това? Да се позовем пак на Елин Пелин. Да вземем неговите герои Пижо и Пендо. Елин Пелин сблъсква Пижо и Пендо с чорбаджията на село, сблъсква ги с бирника, сблъсква ги с държавата, която е дълбоко чужда на хора като Пижо и Пендо. И в това е силата на Елин Пелин като реалист, че той в този сблъсък ни даде именно тогавашната система, обществената система и движещите сили на тази система. Но ако вземем Пижо и Пендо сега, в нашата действителност, и се опитаме да ги сблъскаме така, както ги сблъска Елин Пелин, с нашата народна власт, с нашата Партия, с дейците по места, какво ще се получи? Това ще бъде изкуство. Това няма да бъде реалистично произведение. Нещо повече, това ще бъде черногледство, клеветничество. Друго не може да бъде. И въпреки цялата несъстоятелност на подобни тези, отделни автори се опитват да сблъскват изкуствено построените си герои с народната власт и може би против волята си изкарват, че народната власт представлява такава институция, която е едва ли не срещу народа.

Или да вземем друг пример. Някои другари се увличат по италианския неореализъм. Не са прави онези, които отричат изцяло неореализма. Той не е последователен докрай художествен метод, но той в капиталистическите страни, в ония условия, може да играе ролята на наш съюзник. Какво значи обаче отказването от социалистическия реализъм, та макар и в името на тоя прогресивен в буржоазните условия неореализъм? Това значи отказване от по-съвършения метод за сметка на по-несъвършения, това в края на краищата означава принизяване на комунистическата идейност, свличане върху позициите на обективизма и — в творческата практика — изопачаване на нашата действителност, черногледство и оклеветяване на нашия живот.

Няколко думи за сатирата. Има ли в нашия живот място за сатирата? Не само че има, но ние сме заинтересовани, тя на нас ни е необходима, много необходима, жизнено необходима в борбата за утвърждаване на новото, за възпитанието на човека, в борбата за преодоляване на недостатъците, слабостите и грешките, на отрицателното в нашия живот. Следователно ние като партия и държава сме заинтересовани да насърчаваме развитието на сатирата. Сатирата винаги е била и не може да не бъде остро оръжие, хирургически нож в ръцете на прогресивната и демократичната световна и наша литература за изразяване на гнилото в живота. Вие знаете изказването на Маркс, че човечеството се прощава със своето минало, като се смее. От сатирата няма защо да се плашим. Ние трябва да свикнем с нея, колкото някои работи и да са ни неприятни и горчиви. Трябва да се въоръжим с търпение, някои неща трябва да преглътнем, защото сатирата си е сатира, тя не може да хвали.

Но ние знаем, че сатирата е нож с две остриета. Ние искаме тя да бъде с едно острие, а не с две, и с него да режем. Защото ако тя е с две остриета, може да направи поражение, когато се оперира с нея. Целият въпрос е — на кого служи сатирата, срещу кого е насочено нейното острие. Аз имам една среща с др. Радой Ралин. Разговаряхме с него и след това му казах: „Слушай, всичко това е хубаво, аз съм напълно съгласен, но — от партийни позиции!“ Той заяви: „Правилно, от партийни позиции“.

Другари, кой у нас има нужда от сатира, която ще всява песимизъм, отчаяние и неверие в нашата действителност? Такава сатира ще бъде вредна. На нас ни е необходима сатира, която няма да отчайва хората, а ще им помага да видят слабостите, да се посмеят над тях и да се заемат с тяхното преодоляване. Сатирата може да бъде и най-остра, но да бъде наша, да не руши, а да укрепва това, което създаваме.

Аз искам да си послужи с един пример. Ние критикуваме сега нашите строителни и монтажни организации за това, че забавиха строителството на някои пускови обекти. Неотдавна имаше специален пленум на нашия Централен комитет, който мина много драматично, с много сериозна критика на недостатъците в областта на строителството. В печата също така се поместват критически материали, дори някои остро критически. Когато ги чета, аз се питам: какви са тези хора, които стоят на строителните обекти, не могат ли да видят тези неща? Може ли обаче от тези случаи да направим извода, че се проваляме, че нашите кадри са негодни? Това би било обиди и клевета срещу нашите строители и монтажници, срещу тези, които ръководят нашето строителство. Тази година в чест на Първи май се предвижда да влязат в строя 14, а до края на годината — 30 нови крупни обекта и 30 разширения на съществуващи обекти в нашата страна. (Ръкопляскания). Това леко ли е станало? Нима то не е резултат на творчеството, на труда и на героизма на тези хора? Аз бих протестираше с цялото си същество срещу такава сатира и такава критика, която ще представи работите изопачено, която клевети!

Или да вземем друг пример. През време на култа у нас се извършиха безобразия в областта на правното дело и съдебната практика. Но аз бих възразил, и не само аз, Централният комитет на Партията, целият наш народ би възразил, ако някой се опита да твърди, че през този период у нас не е имало демокрация. Дори при наличността на извършените безобразия демокрацията у нас през този период не може да се сравнява с никаква буржоазна демокрация, защото господар на страната у нас беше и си остава народът, трудещите се маси. В коя капиталистическа страна това е така?

Разчиствайки след Априлския пленум извращенията във всички области на живота, ние се натъкнахме на следния факт в правната теория. Тя утвърждаваше, че едва ли не главната цел на нашето правораздаване е защитата на социалистическата собственост. Това не е вярно и не може да бъде вярно. Главното е човекът, грижата към човека, гарантиране на неговата свобода, творчество и развитие. Затова строим социализъм — за човека, а не за друго. Ние оправяме законодателството, преглеждаме го, затворници пуснахме, в затвора останаха рецидивистите. Това не значи, че в бъдеще няма да има хора, които да отиват в затвора. Ще има. Ще отиват в затвора ония, които нарушават законите и вършат престъпления. Но ние имаме и други средства и начини за въздействие върху онези, които са извършили дребни нарушения — това е нашата общественост, силата на общественото въздействие. Както виждате, ние успешно се борим и преодоляваме слабостите и недостатъците. Нашата страна върви напред, нашият строй укрепва, с увеличаването на нашата икономическа мощ расте благосъстоянието на хората. Но от това, разбира се, съвсем не следва, че ние нямаме трудности, недостатъци, слабости в работата. За тяхното преодоляване ни е нужно и остро оръжие на сатирата.

В нашия разговор др. Радой Ралин предложи да се свика съвещание по въпросите на сатирата. Аз съм съгласен и желая да участвам в такава среща. Сатирата ни е нужна, ние ще ѝ помагаме да се развива така, че да бичува недостатъците и да помага в нашето движение напред.

У нас нашумя спектакълът на Сатиричния театър „Импровизация“. Никой не е смятал да забранява тези импровизации. Такова нещо не е имало. Но се говореше, че Централният комитет на Партията ще спре този спектакъл. И може би др. Радой Ралин е допринесъл за тази работа. Той положи доста усилия в това отношение. Директорът на театъра е отстранил някои неща, които го смущавали. Ние смятаме, че поправките, които директорът на Сатиричния театър е направил в „Импровизация“, са правилни. Но дори и да не беше сторил това, ние щяхме да пуснем спектакъла. Ние сме длъжни обаче да поговорим с авторите на „Импровизация“ и изобщо с нашите сатирици. Не може да се бие така по нашите кадри, да се представят в отрицателна светлина нашите дейци като цяло, да се обобщава по този начин. Къде ще отидем, ако правим така? Това означава неизбежно да се насочи творчеството на някои творци срещу тези, които стоят начело в борбата на народа за социализъм и комунизъм. Сега няма чорбаджии и бирници — удрайте по кадрите! Ние не можем да се съгласим с такава „сатирична“ линия.

Друг въпрос, който често неправилно се осветлява в нашия печат, е въпросът за националния облик на нашата социалистическа култура.

В последно време в някои теоретически и критически трудове си пробива

път теорията, че националната форма на социалистическата култура е вече ненужна, остаряла, надживяна, че тя отстъпва своето място на някаква си „общосоциалистическа“ и дори „общочовешка“ култура. Такова нихилистично отношение към националното в социалистическата култура няма нищо общо с марксизма-ленинизма. Очевидно такива другари не само избързват, но и неправилно си представят развитието на социалистическата култура в близкото и по-далечно бъдеще.

Човечеството ще дойде един ден до създаването на единна общочовешка комунистическа култура. В това няма никакво съмнение. Но това няма да стане по пътя на изкуственото ликвидиране на националните различия в културата на социалистическите страни, с административни мерки, а по пътя на всестранный разцвет на националните комунистически култури, по пътя на тяхното все по-голямо сближаване и сливане.

Следователно в никакъв случай не може да се отрича и пренебрегва националният характер на нашата съвременна социалистическа култура. Искат не искат, другарите, които утвърждават противното, навлизат в блатото на космополитизма. Техните теории на практика ни карат да се откажем да създаваме образа на българина — труженник на социализма, а да пишем за някакъв несъществуващ труженник на социализма изобщо, да ги послушаме, значи да се откажем да изобразяваме нашия социалистически строй в България така, както той се е сложил и развивал, да се откажем от своята история, да се откажем от героичните борби на нашия народ. Това значи да създаваме изкуство изобщо, изкуство, непонятно и чуждо на народа, да тръгнем по пътя, който ни сочат западните буржоазни естети. Такава е логиката на тази крайно вредна и опасна теория.

ПАРТИЙНОТО РЪКОВОДСТВО — ЖИЗНЕНО УСЛОВИЕ ЗА ПОДЕМ И РАЗЦВЕТ НА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО

Другари,

Такива са някои от фактите, които нас ни тревожат. Ние смятаме, че не бива да се примиряваме с тях, че трябва да се води борба не със старите методи, но системна, настойчива, енергична борба за тяхното преодоляване.

Нас много ни учудва, че някои хора се опитват да оправдаят отклоненията от партийната линия, за които говорихме, с решенията на XX и XXII конгрес на КПСС, с решенията на Априлския пленум на ЦК на БКП и VIII конгрес на нашата Партия. Другари, ние, всички членове на Политбюро и на Централния комитет, сме участвували в разясняване решенията на Априлския пленум, в подготовката на VIII конгрес на Партията. Аз не зная такъв Априлски пленум и такъв VIII конгрес на Партията, които да са давали такава линия. Не само че не зная, но не може да има такъв пленум и такъв конгрес на Българската комунистическа партия! (Продължителни ръкопляскания).

Другари,

Ролята на идеологията, на литературата и изкуството в обществения и политическия живот непрекъснато нараства. Тяхната стойност вече се равнява на стойността на големите политически събития. Ето такъв пример: известно е, че в миналото науката, литературата и изкуството не са представлявали интерес като събитие, като новина за печата и телеграфните агенции. Обект на тяхната дейност са били политическите, военни и стопански новини и събития.

Но през последните години се налага фактът, че наравно с политическите, икономическите и военни събития и новини печатът и телеграфните агенции все повече и повече предават новини и коментари за явления от науката, литературата и изкуствата. И още по-важното е, че става обикновено нещо новините и събитията от областта на науката, литературата и изкуството много често да имат предимство. Изявления, изказвания и статии на дейци на литературата и изкуството се предават от печата и агенциите наред с изявленията и речите на политиците.

Радиото и телевизията отделят ежедневно значително място на проблемите на литературата и изкуството. Печатът в целия свят не само че създаде специални отдели, но почти всички вестници създадоха огромни седмични притурки, макар че всеки ден отделят значително място на своите страници по въпросите на литературата и изкуството. И всичките информации, бележки, рецензии, критики и проблемни статии в тази област се занимават главно с идейната и политическата страна на литературата и изкуството.

Всичко това говори каква първостепенна роля на литературата и изкуството

отреждат западните идеолози в идеологичната битка между капитализма и социализма. Те дори измениха методите на работа на своите идеологични и разузнавателни централи. Методът на пряката вербовка на дейци на литературата и изкуството вече се изоставя като груб, неподходящ, оскърбителен и нахърняващ достойнството на твореца. Прилага се сега методът на „сближаване“ с дейците на културата, като по този начин се влияе и откъсва творецът от неговите класови идейни и художествени разбирания и позиции.

И още нещо — империализмът и неговите идеолози, които, от една страна, с всички средства се стараят да провалят курса на мирно съвместно съществуване между социализма и капитализма, от друга страна, полагат отчаяни усилия да постигнат в социалистическия свят съвместно съществуване между буржоазната и марксистко-ленинската идеология, особено в литературата и изкуствата, поради тяхната особеност и специфика.

Речта на др. Н. С. Хрушчов удари в самата същност на тази буржоазна политика, стратегия и тактика в областта на литературата и изкуствата.

Няма да бъде пресилено, ако се каже, че тази забележителна реч на другаря Хрушчов, която постави ударението върху чистотата на идейната, на политическата страна на социалистическата литература и изкуство, западните идеолози почувстваха остро в самото сърце на своята политика, стратегия и тактика.

И затова срещу нея сега излязоха всички тежки оръдия — най-големите и влиятелни вестници на капиталистическия свят: американските вестници „Ню Йорк таймс“ и „Ню Йорк хералд трибюн“; английските „Таймс“, „Икономист“ и „Обзървър“; френските „Монд“, „Експрес“; западногерманският „Ди Велт“; швейцарските „Журнал дьо Женев“, „Ное Цюрих цайтунг“. Излязоха те не само с ежедневни информации, реплики и бележки, излязоха с поредица от уводни и други големи статии.

Бяха изоставени на заден план всички политически и стопански събития и проблеми и на първо място бе изнесена атаката срещу речта на другаря Хрушчов. И тази атака продължава.

Свършено ясно е, че литературата и изкуството станаха първостепенни фактори в политиката не само в отделната страна, но и в международния политически живот.

Времето, в което живеем, повелително изисква от всеки деец на литературата и изкуството едновременно да бъде добър и талантлив творец, но и добър и талантлив политик в творчеството си.

Ако добре се разбере и осъзнае тази повеля на времето, значи, че сме разбрали главно за същността, характера, облика и пътя, по който трябва да се развиват нашата литература и изкуство.

Може би някой да каже: няма ли това да отклони литературата и изкуството от тяхното предназначение, не означава ли това въвеждане на неправилни методи в ръководството на литературата и изкуството, методи на командване и администриране, не води ли това до ограничаване свободата на твореца?

Ние смятаме, че подобни опасения са неоснователни.

Централният комитет на Партията, имайки предвид спецификата на художественото творчество в своята дейност на фронта на литературата и изкуството, се ръководи от указанието на Ленин, че „литературната работа най-малко се поддава на механическо изравняване, на нивелиране, на господство на мнозинството над малцинството... че в тази работа е безусловно необходимо да се осигури голям простор на личната инициатива, на индивидуалните склонности, простор на мисълта и фантазията, на формата и съдържанието“.

Но да се даде простор и свобода на художественото творчество съвсем не означава да се откъсват литературата и изкуството от борбата на Партията и народа за победата на социалистическия строй, от партийната политика и ръководството.

Не друг, а Ленин, който така страстно воюваше против всякакво декретиране в литературата и изкуството, за простор на личната инициатива и склонности, окачестви като проява на буржоазно-интелигентски индивидуализъм крясъците на някои истерични интелектуалци, че партийното ръководство принижавя, обездушавя и бюрократизира свободната идейна борба, свободата на критиката, свободата на литературното творчество.

Такива гласове могат да се чуят и сега. Но и сега те не са в съответствие с интересите на работническата класа, на прогресивните сили и комунизма, както не бяха в съответствие с интересите на пролетарската борба по времето на Ленин.

Прав беше и прав си остава Ленин: „Литературната работа трябва да

стане част от общопролетарското дело... съставна част на организираната, планомерна, обединена социалдемократическа партийна работа“.

На съвременния етап от развитието на човечеството, характерен белег на който е неговото преминаване от капитализма към социализма, прогресивната литература и изкуство могат да бъдат могъщи оръжия в борбата против реакцията, за социален прогрес и комунизъм само ако те се намират под идейното въздействие и ръководство на авангарда на международната работническа класа — комунистическите и работническите партии.

Другари,

Както виждате, пред нас стои голяма, сложна и отговорна задача. И тази задача може да се реши само ако се обединят силите на Партията, силите на творческите съюзи и институти, на целия идеологически фронт. Борбата против буржоазната идеология не е конюнктурна борба. Да браним чистотата на марксистко-ленинската идеология, на нашата велика комунистическа теория — такъв е нашият първостепенен национален и интернационален дълг като комунистическа партия и като социалистическа държава. Тази борба ще продължава дотавя, докато съществува капитализъм и буржоазна идеология. Може би някои смятат, че тази борба ще трае ден до пладне — ще се произнесат речи, ще се напишат статии, а след това всичко ще си тръгне по старому. И следователно каква трябва да бъде според такива хора тактиката? Тактиката според тях трябва да бъде: „Мълчание, майката му е мълчание сега, докато мине вятърът, а след това ще си продължим работата по старому“. Тези хора дълбоко се заблуждават. Това няма да стане, тази тактика няма да мине. Нашето настъпление против буржоазната идеология никога не е спирало и няма да спре. То ще продължи докато има капитализъм и империализъм. Иначе ние няма да бъдем комунистическа партия, иначе ние няма да бъдем марксисти-ленинци, няма да бъдем комунисти!

НА ВДЪХНОВЕНА РАБОТА ЗА НОВИ ПОБЕДИ НА ИДЕОЛОГИЧЕСКИЯ ФРОНТ

Другари,

Желая още един път да подчертая: идеологическият фронт е за нас, за нашата Партия един от основните фронтове в строителството на социализма и комунизма. Партията и нейният Централен комитет винаги са проявявали и проявяват особена грижа за усъвършенстване на всички видове идейни оръжия. Всички средства за идеологическо въздействие — пропагандата, агитацията, печатът, радиото, телевизията, киното, науката, литературата и изкуството — са призвани да служат на комунистическото възпитание на трудещите се, на младежта. Идеологическата работа в наше време става все по-мошен фактор. И това е закономерно. Колкото по-висока е съзнателността на всички членове на обществото, толкова по-пълно и по-широко се проявява тяхната творческа активност. Във високата идейност, в творческия революционен дух е силата на строителите на новия живот.

Сега пред нас, пред Партията, пред Комсомола и училището, пред творческата интелигенция, пред културните институти и обществените организации стои висока отговорната задача за цялостното и всестранно подобряване на работата за комунистическото възпитание на младежта. Следва да направим всичко необходимо за пресичане на буржоазното влияние, да не допускаме повече то да нанася каквито и да било вреди в никакъв сектор на нашата работа, каквито то би могло да нанесе, ако не вземем мерки. Нужно е навсякъде да се създаде такава обстановка, при която младежта да не търпи, сама да гори недостойните прояви на отделни младежи в своите редове. Ние следва да създадем всички условия за още по-пълнокръвен живот на нашата младеж, да ѝ създадем още по-благоприятни условия да се труди, да се учи, да спортува, да се весели.

При това не можем и не бива да мерим сегашната младеж със стария аршин, с аршина от онова време, когато ние бяхме младежи. Времената се изменяха коренно и ние трябва да се съобразяваме с това. Нужно е още по-добре да учим младежта на труд. Трудът най-добре възпитава. Но само това не е достатъчно. Младежта е любознателна, тя иска да се учи и ние трябва да създадем още по-добри условия за това.

Младежта в същото време иска да спортува и да се весели.

Не бива да забравяме, че физическата култура и спортът са едно от много

важните средства за правилното комунистическо възпитание, за борбата против чуждото влияние сред младежта. По силата на естествените закони младежта се стреми към физическата култура и към спорта. А Комсомолът, училището и другите организации и институти трябва да удовлетворяват тези стремежи, правилно да оценяват голямото въздействие на физическата култура и спорта за възпитанието. Чрез развиване на по-богата спортна дейност Комсомолът ще разширява своето влияние и ще въздействува на по-широки слоеве от младежта. Комсомолът трябва да отива при младежта там, където тя работи и учи, където се весели и спортува, да бъде организатор на нейното ежедневие.

На физическата култура и спорта е необходимо да се гледа и като на мощен фактор за повишаване работоспособността и дълголетието на трудещите се за подготовката им за отбраната на родината, като фактор за създаване свършени и красиви хора.

Да се подчини физическата култура на здравето и дълголетието на народа и младежта, да растат поколенията физически силни и жизнерадостни, да бъде българската нация здрава, силна и красива — ето главната линия на развитие на физкултурното движение.

Това е главният извод, който трябва да направят от решенията на VIII конгрес на Партията организациите и ведомствата, призвани да работят и се грижат за физическото възпитание на нашия народ, за повишаване на физическата му дееспособност.

Въпросът за най-широкото внедряване на физическата култура сред младежта и трудещите се е много важен въпрос за държавата и Партията, жизнен въпрос за нацията.

Особено належащо е да усили своето внимание към проблемите на физическото възпитание Министерството на просветата и културата. Нам са ни необходими както духовно развити и комунистически възпитани, с всестранна култура и знания, така и физически здрави и хармонично развити граждани. Не бива повече в нашите училища физическото възпитание и телесното развитие на подрастващите да се поставя на втори план. Още по-голямо внимание на тези проблеми трябва да отделят всички държавни органи. Българският съюз за физическа култура и спорт, професионалните съюзи, Димитровският комсомол, народните съвети и Отечественият фронт.

Всички тези въпроси, свързани с възпитанието на подрастващото поколение, ние трябва да разглеждаме цялостно, комплексно, изхождайки от интересите и равнището на сегашната младеж. Едно време, когато ние бяхме млади, пред нас стоеше въпросът накъде да тръгнем, как да си осигурим прехраната, стоеше въпросът за облеклото, стоеше въпросът за работата. Тогава имаше безработица. Днес такива въпроси пред младежта не стоят. Тя живее при нови условия. Младежта сега се храни несравнимо по-добре от миналото, младежта може да си намери работа, може и да се учи, нейната култура, нейната душевност е друга. Ако не се съобразяваме с това, ние ще направим грешка.

Разбира се, младежта трябва да знае да играе народните хора. Сега много се говори за динамични танци. Според мене ръченицата е един от най-динамичните танци в света. Как хубаво я описва Елин Пелин, как живо я е нарисувал Мърквичка! Това е изключително динамичен танец.

Но и ние не можем да караме младежта да играе само ръченица или „Дайчовото хоро“. Нужни са и нови танци. Известно е, че в Италия, в Англия, в някои други страни върху основата на народните танци са създали нови съвременни динамични танци, за да се отърват от американските дивашки танци, тъй като хората дори и в буржоазните държави виждат вредата, която те нанасят. Още повече това трябва да направим ние, нашите композитори и хореографи. Ние можем и трябва да създадем съвременни танци, да използваме танците на Съветския съюз, на другите социалистически страни.

Така стои работата и с масовата песен. На нас са ни нужни песни, които младежта по цялата страна да запее, песни, които да отразяват сегашния живот.

Изобщо целият наш фронт трябва сериозно да се заеме с тези въпроси. Празниката, която сега съществува в тази област, трябва постепенно да се изпълни, като се гонят и изтласкват проникналите тук-таме прояви на буржоазното, пошлото, което похвалява част от нашата младеж.

Трябва сериозно да се подобри работата на Комсомола, да се преодолее известният формализъм, който съществува в неговата дейност. Комсомолът често пъти работи с едни и същи методи и похвати и с работническата младеж, и

със селската младеж, и с учащите се, и със студентската младеж. Но това отслабва интереса у младежите, намалява ефекта от организаторската и възпитателната работа на Комсомола.

Трябва да се повиши ролята на училището. Да се повдигне решително инициативата и отговорността на директорите и учителите, в това число и на преподавателите във висшите учебни заведения за възпитанието на учащите се. Училището следва не само да обучава, но и да възпитава, да създава комунистически мироглед и висока естетическа култура у младежта. Трябва сериозно да се повиши дисциплината. Ние няма да прилагаме спартански методи. Но спомнете си времето, когато бяхме ученици. Мислимо ли беше ученици и ученички да се разхождат по улиците до полунощ? Директорите и учителите носят отговорност за възпитанието на младежта. В училището трябва да има ред и дисциплина; има правилници, които следва да се уважават и спазват.

Трябва да се повиши и ролята на обществените организации, на Отечествения фронт. Нужно е по квартали да се създадат комисии, които да се грижат за младежите, завършили 8-и клас, да ги настаняват на работа или в училище, да полагат специални грижи за младежите, които са се разпуснали, да им помагат. Особено важно е да се засили ролята на семейството за възпитанието на младежта.

Следва да признаем, че и в работата на Партията сред младежта има много формализъм. Ние се срещаме с младежта обикновено на митинги, на събрания, на чествувания. А трябва да дружим с младежите, да ги опознаваме, да ги знаем поименно, да знаем наклонностите и влеченията им, да им помагаме. Грижи, конкретни грижи трябва да се полагат за нашата младеж, за нейното възпитание.

Голяма е и ролята на творческите съюзи в цялата тази възпитателна работа.

Другари,

Ние смятаме, че в творческите съюзи сега трябва да продължи работата за укрепване единството на творческите работници върху принципна основа, върху линията, която сочи нашата Партия, Политбюро, линия, която беше развита и в последната реч на другаря Хрушчов.

В работата на нашите творчески съюзи следва да се осъществява широка колективност и демократичност, да се повишават грижите към човека — творец. Да не се жалят сили и време, за да се помага на отделните дейци на литературата и изкуството, които допускат едни или други грешки и отклонения. При последните разговори в Централния комитет на Партията с творческите работници бе подчертано, че най-добрите утвърдени наши творци следва да оказват много по-голяма помощ на по-младите, да помагат за правилното им развитие. Ние поддържаме тази идея.

Трябва още повече да се издига ролята на марксистко-ленинската естетика, да се засили работата за естетическото възпитание на народа, на младежта.

Наша задача сега е на целия фронт на литературата и изкуството да закипи високо идеен по съдържание и богат по форма живот. Не бива по никакъв начин борбата против проявите на чуждото влияние в изкуството, литературата, театъра, киното и сатирата да води до сковаване на творчеството на нашите писатели, художници и кинодейци. Нужно е именно сега да се разкрийват още по-широки простори за творчески търсения, дръзновения, за създаване на силни и оригинални творения. Да се създава навсякъде обстановка на творчески обсъждания, на търпимост и уважение на другото мнение, да се разгръща колективният ум на нашите творци, но винаги върху принципни идейни позиции, винаги върху позициите на марксизма-ленинизма, на социалистическия реализъм — това сега е жизнено потребно.

Задача на творческите съюзи, на всички дейци на културата и изкуството е непрестанно да се борят за чистотата на марксистко-ленинската идеология, за всестранно развитие на литературата и изкуството на социалистическия реализъм — литература и изкуство на революционната правда, на художественото майсторство, на най-човечните, комунистическите идеали. Да служи на народа, на великите идеи на комунизма — това е най-благородната, най-възвишената цел на нашата литература и изкуство!

Другари,

Ние смятаме, че разговорите в Централния комитет на Партията бяха много полезни. Бяха изказани много верни мисли. Правилно и нужно е сега тези разговори да се пренесат и да продължат във вашата собствена среда — в творческите съюзи и идеологическите институти, на целия наш идеологически

фронт. Нека те се водят сериозно, принципиално, с чувство на загриженост, на отговорност пред Партията и народа. Трябва да се разработят и проведат в живота такива практически мерки от творческите съюзи, от колективите на работниците във всички сектори на фронта на изкуството и културата, които ще представляват истинска бариера за проникване на каквото и да е упадъчно буржоазно влияние, ще помогнат за създаване на вълнуващи, ярко партийни и народни произведения.

Нужно е тези разговори да излязат извън творческите съюзи, да се пренесат в окръзите, сред народа, да се мобилизират всички наши сили, за да осигурим нов подем на целия идеологически фронт. Народът ще помогне да се влее нова живителна струя в този голям творчески разговор, струята на великото и вълнуващо ежедневие на нашето социалистическо строителство. Нужно е всички ние с още по-голяма сила и енергия да служим на делото на Партията, да даваме своя принос в борбата за изграждането на социализма и комунизма в нашата родина! **(Продължителни ръкопляскания).**

На работа, другарки и другари, на неуморна и вдъхновена работа — в името на народа, в името на комунизма, под знамето на настъпващия и побеждаващ по целия свят марксизъм-ленинизъм! **(Бурни, продължителни ръкопляскания. Всички стават).**

За боево, настъпателно киноизкуство!

На литературата и изкуството Българската комунистическа партия винаги е гледала като на мощно оръжие в борбата за комунизъм, неделима част от общия идеологичен фронт, от самата борба на народа за неговото социалистическо и комунистическо бъдеще. Това високо признание на литературата и изкуството е определяло още от времето на Дядо Благовоев, определя и в наши дни топлото, бащински-грижовното отношение на партията към творците-художници, то мотивира и високата възискателност към бойците с това оръжие.

Нов ярък израз на тая оценка и грижовност бяха срещите и разговорите на Политбюро на ЦК на партията с дейци на културния фронт, които завършиха със забележителната, войнствуваща комунистическа реч на др. Тодор Живков, произнесена на 15 април т. г.

Дълбок анализ на състоянието и задачите на нашата литература и изкуство, страстен призив към дейците от всички сектори на културния фронт — речта на др. Тодор Живков отекна право в сърцата на всички творци, които са кръвно свързани с народа и нему са посветили без остатък всичките си сили и дарования.

За боево, настъпателно комунистическо изкуство и литература! — прозвуча страстният призив на партията.

За литература и изкуство на социалистическия реализъм, наситени с комунистическа идейност, съчетани с високо художествено майсторство!

Защото само литература и изкуство, наситени с комунистическа идейност и на високо художествено ниво, могат да бъдат истински боеспособно, поразяващо в целта оръжие. И това оръжие ние трябва да държим винаги в пълна изправност, да го пазим зорко от ръжда-та на буржоазното влияние.

Речта на др. Тодор Живков е тревожният сигнал на партията срещу зачестилите напоследък наченки на такава ръжда в творчеството на отделни художници. Ръжда, която идва като резултат на все по-яръстната и засилваща се офанзива на империализма срещу неудържимия настъпателен ход на нашата комунистическа идеология по всички паралели и меридиани. Ръждата на увлеченията по самоцелни формалистични търсения, на проникващия от Запад абстрактен хуманизъм, на тенденциите за откъсване на литературата и изкуството от народа и неговите борби, на приглушаване утвърждаващия патос на нашата съвременна литература и изкуство за сметка на вглеждането само в някои отрицателни явления, на увлечения по черногледство и песимизъм — на някакво псевдоноваторство, което

всъщност притъпява острието на нашето оръжие, удря в корените на неговата сила.

Срещу тая опасност партията сигнализира и припомня, че мирното съвместно съществуване между двете антагонистични световни обществени системи далеч не означава мирно съвместно съществуване и на идеологическия фронт. Нещо повече — колкото повече ще се разширяват в бъдеще контактите между социалистическия и буржоазния свят в областта на политиката, икономиката и културата, толкова по-непримирила и ожесточена ще става и борбата на идеологическия фронт. Тук няма място за каквото и да било мирно съвместно съществуване — тук борбата е историческа обусловена необходимост. Борба за спечелване умовете и сърцата на хората, за по-доброто бъдеще на човечеството, което може да бъде само бъдещето на социализма и комунизма.

Предупредителните сигнали на партията предизвикват особено дълбоко вълнение сред художниците от нашата кинематография. За тях, за обществената значимост на създаваното от тях изкуство др. Тодор Живков отново потвърди високата оценка на партията. И редом с това — сериозната загриженост от някои грешки и увлечения на отделни творци, които проявяват неустойчивост срещу буржоазното влияние, притъпяват острието на своето оръжие.

„В кинематографията работят способни кинодейци, които са предани на нашето дело — казва др. Тодор Живков. — Бяха създадени редица вълнуващи филми, които бяха всеобщо одобрени. Трябва да кажем, че независимо от това в кинематографията се чувствуват псевдоноваторските увлечения може би най-силно. Без да правим разбор, ние искаме да кажем от името на Централния комитет на партията три неща във връзка с работата на нашата кинематография.

Първо, някои филми повърхностно изобразяват проблемите на нашия живот, личи в тях непознаване на живота, явленията, събитията. Отношенията на хората се дават примитивно, понякога изопачено. Такива филми нямат успех, те са еднодневки. За съжаление такива филми не са малко.

Второ, отделни творци правят опити за механично пренасяне и подражаване в кинематографията на чужди на нашата действителност образци и стилове в кинематографическото изкуство.

Трето, в някои филми се допускат отстъпления от нашите класови позиции, от нашата идейност, проповядва се някаква общочовешка идейност, някакъв хуманизъм въобще. С други думи казано, има чужди влияния.“

Необходимо е да се подчертае, че не за пръв път ЦК на партията посочва сериозни слабости в работата на отделни творци, които са от естество да спъват правилното развитие на нашата кинематография. Та нима още преди пет години в Постановлението на ЦК на БКП за състоянието и по-нататъшното развитие на българската кинематография не прозвуча ясното предупреждение за наличието на отделни прояви на „обективистично, безидейно, абстрактно-хуманистично третиране на темата“, за принижаване и заглушаване на комунистическата идейност, за отклонения от социалистическия реали-

зъм и за увлечения по методи в киноизкуството, които не съответствуват на нашата социалистическа действителност, не са в състояние правилно да я отразяват.

Припомняме указанията на партията от преди пет години, защото неосъзнатите грешки и увлечения, неотстранените слабости могат да се превърнат в органически недъг за отделния художник, да го отклонят от пътя на партийното, народното изкуство и да го доведат до блатото на упадъчното буржоазно изкуство.

Речта на др. Тодор Живков е вече предмет на сериозни творчески разговори в Съюза на кинодейците и по студиите. При тия разговори указанията на ЦК на партията са несъмнено единственият верен ориентир за всеки художник както при анализа на собственото му творчество, така и за оценяване творчеството на другарите, с които рамо до рамо воюва на общия идеологичен фронт. Разговори, в които партийната принципиалност и непримиримостта към всяко отклонение от марксистко-ленинската естетика ще вървят редом с пълната откровеност, взаимното уважение и дух на дружелюбност, с който е проникната цялата реч на др. Тодор Живков.

Критиката на партията не цели унищожаването на подалите се на чуждо влияние и погрешни увлечения творци — тя идва да им помогне, да ги ориентира правилно, грижливо и с любов да ги насочи към общото русло, където като в пълноводна река се събират и целенасочват здравите жизнени сили на нашата литература и изкуство.

Борбата за идейната чистота и боеспособността на нашата литература и изкуство не може и не бива да се смята като връщане назад към времето на култа към личността, към догматизма и сектантството в литературата и изкуството. Партията, изрично подчертава в речта си др. Тодор Живков, винаги е водила и продължава да води борба по три посоки — против буржоазната идеология, против ревизионизма и против догматизма и сектантството. Настъплението против проникването на буржоазното влияние в нашата литература и изкуство, което с речта на др. Тодор Живков получава нов тласък и широта, не само не може да бъде спирачка за здравите художествени търсения, за истинското новаторство — това настъпление е вече предпоставка за нови дръзновени полети в тая насока.

Сериозна грешка ще допуснат онези, които биха изтъквали подчертаното изискване за висока идейност на нашата литература и изкуство като индулгенция за художествените несъввършенства на която и да било творба.

Разговорите и обсъжданията в чисто кинематографските среди, които вече започнаха, трябва да бъдат само начало за сериозна размисъл на всеки художник. Филмите стигат до милиони зрители. За тях, за обикновените хора на труда, строителите на социализма в нашата страна, те трябва да бъдат понятни и близки, да им говорят с езика на добър приятел и другар. Да засягат у тях тънките струни на формиращата се нова, комунистическа душевност, да способствуват за укрепването на истински нови, комунистически морално-волеви качества. С милионите работници, селяни и народни интелигенти кинохудожниците трябва да общуват не само чрез екрана. Разговорите върху оценката на едно или друго произведение на нашето ки-

ноизкуство, върху неговото общо развитие, трябва да излязат от рамките на чисто кинематографичните среди, да се пренесат и сред ония, за които се създават нашите филми. В живо дело трябва да се претворят указанията на др. Тодор Живков.

„Трябва нашите кинодейци — това ще бъде в техен интерес — по-често да обсъждат своите творения, аз пак ще кажа, с народа, с работниците, с кооператорите, с нашата интелигенция. Колкото повече излизаме от тесните „естетски“ кръгове, толкова по-правдиво ще бъде изкуството, толкова повече ще навлезе то сред народа.“

С речта на др. Тодор Живков ново въоръжение получават нашата марксистко-ленинска литературна теория и критика. Остраняването на някои конкретно посочени слабости на теоретичната и критичната мисъл ще даде нов тласък в развитието на нашата марксистко-ленинска естетика, ще помогне да се подобри значително работата във всички издания за литература и изкуство. Редакцията на сп. „Киноизкуство“ вижда в светлината на дадените от др. Тодор Живков оценки и указания редица слабости в своята досегашна работа, които час по-скоро трябва да бъдат отстранени. С пълна сила важи и за нас упрекът за несвоевременното реагиране на критиката, за това, че тя „недостатъчно воюва против едни или други погрешни възгледи и тенденции в литературата и изкуството.“ Едно свое неотменимо задължение — своевременно вмесване още по време на създаването на филмите, което може да става чрез сериозна оценка на тяхната литературна основа — сценария, списанието досега не изпълнява задоволително. В някои случаи недостатъчното внимание към обществената значимост на оценяваните в списанието филми; недостатъчните усилия за теоретично осмисляне на вече набрания кинематографичен опит; несвоевременното вземане на отношение към идейно-тематичната насоченост на нашата кинематография; непреодоляната отчужденост от списанието на част от творческите кадри — вероятно може да се посочат още немалко слабости на „Киноизкуство“. Отстраняването на тия слабости трудно би могло да стане без дейната помощ на активните творци в нашата кинематография, на всички художници, за възлениения и мислите на които списанието е най-широката и свободна трибуна.

Призивът на партията, повелята на нашето време изискват от всички дейци в областта на литературата и изкуството да бъдат верни синове на своя народ, пламенни вестители на нашата комунистическа правда, винаги неспокойни, търсещи художници-граждани. Нашата комунистическа идеология настъпва неудържимо в международен мащаб, завладява ума и сърцата на милиони хора от петте континента, разкрива пред тях перспективите на едно по-добро бъдеще. Настъпателно, бойко, наситено с комунистическа идейност и на високо художествено ниво трябва да бъде и нашето киноизкуство. Творческият колектив на кинематографистите има сили и възможности, има несъмнени дарования и таланти, които изпълняват и с още по-голям жар ще продължават да изпълняват повелята на времето, да творят като верни на своя народ художници-граждани.

НЕДЕЛЧО МИЛЕВ

МИСЛИ ЗА КРИМИНАЛНИЯ ЖАНР

Още от времето на Фантома, Зигомар и Ник Картър зрителите приемали възторжено криминалните филми. Стотици кинотворби и милиони метри филмова лента очертавали пътя на този успех. Не години — десетилетия преминали така. Но като всяко безрезервно проявено чувство и тази любов била изкористена.

Злоупотребявали с нея.

Снимали хиляди безцветни търговски филмчета.

Създавали се и сериозни творби, макар че повечето от тях от-
вличали вниманието на хората от най-острите социални и нрав-
ствени проблеми на деня.

Така се създадо предубеждението в ъ о б щ е срещу криминал-
ните филми. Така се роди легендата...

...Имало едно време криминален филм — рожба на буржо-
азната действителност и рупор на буржоазната идеология.

1.

Ако спомените не бяха още твърде живи, сигурно би звучало
смешно и абсурдно, че имаше време, когато вкусът и предпочита-
нията на зрителите се установяваха по предубеждение и с директи-
ви, а не на основата на действителното им изучаване.

Обстановка, която вещаеше отлив от киносалоните!

Някои творци го предугаждаха. В българския филм започнаха
да се появяват нови теми, нови мотиви. Между тях бяха и кълно-
вете, от които един жанр трябваше да избуи и на родна, българска
почва

Започваше предисторията на българския криминален филм.

Би било наивно да идеализираме първите опити в тази насо-
ка. Те всички бяха плахи, спънати от букаите на една тривиалност,
от която и до днес не можем да се освободим... При такива усло-
вия социалистически криминален филм не можеше да се появи из-
веднъж — и най-малко в България, където седмото изкуство още
търсеше себе си във всяко отношение. Началото беше несигурно и
твърде далеч от художествената пълноценност.

Примитивизмът рисувахе многообразието на живота само с
черно и с бяло. Образите рязко и елементарно се разграничаваха на
отрицателни и положителни. А кръгът на криминалната тематика
още при появяването ѝ в българския филм несетно се затвори в рам-
ките на две сюжетни възможности: сблъскване между шпионите и

органицте на Държавна сигурност; разкриване на вредителства и саботажн на идейно-класова основа.

Така се очертаха контурите на един крайно удобен драматургически шаблон за серийно производство на „социалистически криминални филми“. Търсеше се презастраховка срещу възможното обвинение на опростителя, че не се твори „сериозно и значително изкуство“, а на дело се пренебрегваше фактът, че и тук, както при всяко творчество, което претендира да бъде значително, основно мерило не е елементарното сблъскване на авторовите тези, а вярно намерената истина за живота, от която да се ражда и произтича позицията на художника.

Но истината за живота не можеше да се побере в новите, набързо скалъпени рамки, предопределени за криминалния жанр. Те се оказаха също така неприемливи, както старите!

Не отричам необходимостта да се правят филми за шпионажа и контраразузнаването. На тази основа могат да се намерят крайно интересни теми, да се разкрият значителни образи и идеи. Вътрешната и международната обстановка изискват да се отдели сериозно внимание на темата за бдителността във всичките ѝ вариации. За да проумеем това дори не е необходимо да се запознаваме със статистиките на многомиллионните бюджети, които се отделят за съботажна и подривна дейност срещу социалистическите страни. Широко разгърнатото стопанско и културно преустройство не заслонява суровата класова борба.

Но въпреки всичко тази важна и необходима тема не бива да бъде единствена в криминалния филм. Това е леко и удобно, но е едностранчиво разрешение на проблема.

В колкото нови насоки на живота да се впуснем — творческото му пресътворяване разкрива неподозирани възможности. Но трябва полет! Трябва смелост, а не предварително самоограничаване...

2.

В областта на българския криминален филм нашата практика е бедна и дори оскъдна: един детски филм, една киноновела и три шпионски филма. В няколко други кинотворби могат да се открият отделни сюжетни линии на саботажн и вредителства, но това едва ли би допълнило с нещо съществено оскъдната картина. Не това е важното дори! Еднообразието идва не толкова от присъствието на диверсанти и разобличаващи ги контраразузнавачи във всеки от петте филма. Тази тема също може да се разкрие в различна степен повърхностно или творчески.

Имаше нещо по-дълбоко, което се долавяше при сравнение с търговския криминален филм — продукт на старото общество. Продуктът на новото общество беше също търговски... Промените бяха повърхностни и несмели. Запазена беше традицията — не, това дори не беше традицията на най-доброто в западния криминален филм!

Страхувахме се от самоцелност, но от притъпената острота и ефективност на кинематографичния език търсеният нов криминален филм можеше само да загуби. А формалното заместване на образа

на детектива с офицер от Държавна сигурност, на гангстера с диверсанта още не даваше колорита на нашата действителност. Гордиевият възел на проблема беше в драматургията. Липсваха наистина неповторимите български образи. Липсваха сюжетите, в които те да се изиявят пълноценно. Режисурата се ограничаваше в рамките на една приемлива професионалност, а актьорите не проявяваха усет нито към специфичната пластичност, нито към особения бърз ритъм на действия и оценки, които отличават добрия криминален филм.

Почти винаги при изграждането на сюжета твърде прозрачно се разкриваше авторовата преднамереност. Повишеното драматическо напрежение (особено характерно за криминалния жанр) се търсеше изкуствено и далеч не всякога умело... Измисляха се външни уловки вместо интересът да се поддържа от действително-сложно преплетени взаимоотношения, при които човек няма „да усети“ развързката още с първите кадри. Перипетиите и неизвестностите се комбинираха — те не бяха родени от вътрешната логика на сюжета и характерите.

Нека се уточним: не търся в криминалния филм елементарна аритметична логика, при която закономерностите отначало докрай следват с библиографска акуратност и скука... Животът и отразяващото го изкуство са много по-сложни, а в тази сложност има и неща, които могат по-скоро да се усетят, отколкото да се квалифицират. Колкото и парадоксално да е на пръв поглед — дори в най-странния образ може да се съдържа дълбока, вътрешна закономерност. Трябва само творецът тъкмо да я усети, защото тя е далеч по-трудно уловима от елементарната, зримата логика. Именно тази диалектична логика, а не механиката на елементарното обосноваване на постъпките дава живот на изкуството. Именно тя във все по-голяма степен става присъща и на съвременното кино-изкуство, а криминалният жанр не прави никакво изключение от тази всеобща тенденция на по-дълбоко и всестранно вникване в явленията на живота.

Така ли е в досегашните ни криминални филми?

В „Следите остават“ например диверсантите съществуват единствено, за да се карат, да пият и да ни провокират да се вълнуваме за съдбата на вързания Пешо. Те изобщо не са образи, имат формално драматургическа и сюжетна функция, но присъствието и поведението им с нищо не обогатява филма.

Предизвиква ме мисълта за малко зрителско съучастие в „прекрояването“ на сюжета. Би ли загубил нещо филмът, ако саботьорите съществуваша само в разпаленото детско въображение? Би се получили комедийна, а не драматическа развързка, но отсъствието на шпиони и представители на милицията с нищо не би попречило на така добре създадената атмосфера на детски игри и невинни лудории...

Фактически това означава, че криминалистиката е механически придадена към един забавен детски филм, който само би спечелил без нея.

В „Граница“ напрежението е търсено по най-примитивен на-

чин. Мат в три хода: диверсантът идва в дома; детето хитро се измъква през прозореца; бащата-граничар залавя врага... Ние не сме обикнали майката и детето, не сме намразили диверсанта — нямаме изградено емоционално отношение към героите, за да се възбудим в една или друга посока за съдбата им...

Фабулира се най-примитивно: има случка, но няма характери. Сервира ни се поредица от сюжетни обстоятелства, които трябва да проследим единствено защото сме заплатили стойността на билета си за кино.

Какво ни предлага „Нощта срещу тринадесети“? Маркирани човешки съдби и цял куп небивалици, които ни карат да се усъмняваме в правдивостта и на приемливите сюжетни ходове. Всички възможности са използвани, за да се заплете интригата по-ефектно и неразгадаемо! От прастария арсенал на тайните входи и подземни проходи в стари постройките, от класическия сюжетен ход с разменящите се близнаци до „съвременната техника“ на подвеждащи магнитофонни записи, „точното време“ на Радио София и други, смайващи единствено с наивността си усложнения на интригата... Ребусът наистина се е получил. Не се получава само усещането, че видяното има поне минимални допирни точки с нашия живот. Загубена е мярката! Сюжетната еквилибристика е подменила логиката, така както неврастеничният близък заменя зверски убийствата си брат.

Противоречиви мисли поражда „Краят на пътя“. Тук преди всичко се налага на вниманието ни образът на майора от милицията, замислен интересно от П. Вежинов, приземен от верния усет за битов детайл на изпълнителя Ас. Миланов. Обикновеността и външната неугледност на героя не само че не влизат в противоречие с овладения вътрешен нерв, но органически го допълват, за да се получи характер, на който са присъщи и волевото напрежение, и несдържаните емоционални изблици. В пластиката и ритъма на играта е търсено нещо котешко: привидното нехайство, прикритата пъргавина на тялото и ума... Има неравни места, има и пропуски, но преди всичко тук безспорно убедително е показан съвременен положителен герой — а наш положителен герой в наш криминален филм. А това вече заслужава внимание — най-малкото като ескиз, ако не и като по-сериозно постижение. Към полезни мисли може да ни насочи и изграждането на някои страни от характера на инж. Аблъмов и по-конкретно: умело изградените отношения с главната героиня.

Наред с това образът на главната героиня търпи сериозна критика. Преди всичко по линията на драматургическото изграждане. В разрез с всяка логика тя се държи, сякаш не прави ценно откритие, а диверсия или престъпление.

Цялото ѝ поведение остава неизяснено поради преднамерения авторски стремеж да я считаме докрай за несериозно и леко момиче, а изненадата да дойде в последния момент, заедно с признанията на шпионите. Но каква полза от такова „подвеждане“? Всъщност авторът е подвел само себе си. Зрителят проявява по-малко съучастие към съдбата на героинята, защото тя не му е ясна. Може би преувеличавам, но е възможно съмнение дали изобщо е из-

вършено убийство или героинята е изчезнала при нов любовник. Вредата е двойна: и образът остава недоразкрит, и напрежението пада до шока с откриването на трупа ѝ.

Сериозни постижения могат да се видят в последния от криминалните ни филми — „Златният зъб“. Те са предимно по линията на централния образ. В цялостното изграждане на творбата могат да се открият много несъвършенства, но в случая ни интересува налуканият верен път — тенденцията, която следва да се утвърждава.

Тук драматургията до такава степен е подчинена на разкриването на Златния зъб, че убедителното изграждане на този образ засенчва много слабости и пропуски. Това е красноречив пример, че задълбочената психологическа мотивировка не само че не пречи на филмовата динамика, на която толкова много се държи в криминалния филм, но напротив, усилва напрежението и повишава художествената стойност на кинотворбата.

Подчертавам този момент, защото в практиката при създаването на криминални филми често се плаща дан на предубеждението, че психологическата нюансировка противоречи на спецификата на жанра и прави филмите досадно мудни...

В този план е търсен и стилът на изпълнението от режисьора и актьора Г. Георгиев, които успяват убедително да изградят първия значителен психологически образ в български криминален филм. Тук преди всичко трябва да се отбележи точното съчетаване на един съдържан и лаконичен психологически рисунок с подчертана острота при външната пластическа изява на образа. Именно това ражда съгъстения и целеустремен ритъм, без който е невъзможно да си представим психологията в криминалния филм. Тук оценките са значително по-бързи, а физическите действия сякаш ги изпреварват с мигновенността си...

Останалите образи не блестят с особени качества и почти не се отделят от традиционната схема. Но човешката трагедия на излъгания честен офицер, по неволя станал изменник на своята родина, действително се налага като идеен и художествен център на кинотворбата.

В този образ има неща, които безспорно заслужават да бъдат утвърдени.

Не само като професионална сполука, но и като тенденция, която набелязва интересна насока за търсения в областта на психологическата изява в криминалния филм.

3.

Всъщност никой филмов жанр не познава толкова много търговски фабрики, които нямат нищо общо с изкуството. Толкова самоцелни формални експерименти, толкова човеконенавистни и идейно порочни творби! Далеч съм от намерението да оспорвам тази истина. Но някои неща трябва да се уточнят. Това е от полза и за развитието на криминалния жанр, и за борбата срещу вредните идеологически и формални наслоения в него. Предубеждения към този жанр не бива да има. Същността на въпроса се свежда до не-

обходимостта и към криминалните филми да се проявява висока възискателност — да се гледа на тях като на произведения на изкуството, без да се подценяват специфичните им особености.

Такива филми винаги са привличали зрителите. Силните и решителни характери, остро изявеният конфликт между тях, увличащата, дори зашеметяваща занимателност, многобройните перипетии, постоянната неизвестност — всичко това прави дълбоко впечатление на публиката.

Дори когато творческото виждане на създателите не се отличава с достатъчно дълбочина и оригиналност.

Много често се получава така, че значителни, но непривични по своята форма и съдържание филми се посрещат с много по-малък интерес. Отбягването на сюжетността за сметка на проникновеното психологическо изследване далеч не всякога среща необходимото разбиране.

Разбира се, това съвсем не е основание да се обвинява зрителят в невежество. Трябва само спокойно да се вниква в същността на нещата и да се търси правилното им обяснение. Когато зрителите са възпитавани десетилетия наред да възприемат по определен начин филмовите образи — революционното отричане на тази система на филмово мислене не може да мине без сътресения. Но нали социалистическият зрител е наш съюзник в борбата за задълбочено и богато на мисъл изкуство? Тогава?

Винаги трябва да се изхожда от позицията, че социалистическият филм има предназначение не само да угажда на вкуса на масовия зрител, но освен това го ръководи, издига. Да се ориентираш в противоречивите субективни преценки и да откриеш същественото в тях, да видиш правилната перспектива съвсем не е леко. Но време е да се постъпва именно така — да се откриват тенденциите, а не да се решава въпросът за зрителските предпочитания по пътя на формалната статистика. Време е да се скъса с предубеждението, че вкусът на зрителя е неделимо единен и съществува като непроменлива даденост: това е един от рецидивите на догматично мислене. Има добри и порочни, прогресивни и ретроградни — все зрителски вкусове. Има еснафски вкус. Нима трябва раболепно да се влачим съобразно предпочитанията на всеки от тях? Или, напротив, ще ги ръководим, ще ги възпитаваме и превъзпитаваме!

Социалистическият филм търси съучастието на най-добрата, най-прогресивната в своите идейно-естетически разбирания част от зрителите, за да приобщи към тях и целия народ. Така се изграждат новият вкус и новото светоусещане; така се осъществява практически възпитателната роля на изкуството и се кове нов, по-висок естетически критерий.

Критерият на зрителя от социалистическото общество.

Тук занимателността и възпитателността не само че не се изключват — в случая те органически се допълват. Един от мостовете към този висок критерий е и криминалният жанр. Той може да окаже решаващо въздействие в борбата за приобщаване и възпитаване на всички зрителски кръгове — от най-широкия до най-тесния. За-

щото социалистическият криминален филм не е само доходно и забавно развлечение — той може да бъде много повече от това, когато правилно съчетае универсалността на въздействието с една висока художественост.

Затова рецидивите от остарели разбирания за характера на този жанр не бива да принижават изискванията ни.

Най-сериозните постижения в областта на криминалния филм са на Запад и в решаваща степен са повлияни от обществените условия, при които са създадени. Затова у нас дълги години вредното идейно и етично съдържание, което се влягаше в тях, се обявяваше с особеностите, дори с изискванията на жанра. Естетическият анализ примитивно се насочваше по тази линия, дори когато трябваше да се разнищват в тясно професионална светлина въпроси на кинематографичната форма. Силата на инерцията ни караше винаги, когато говорим за криминален филм, да търсим „опиум за съзнанието на масите“, „самоцелни психологически построения“, „виртуозничене при заплитането на интригата“, „зашеметяващи монтажни ходове“, „биещи по нервите движения на камерата“ — и хиляди, хиляди още ереси от подобен род...

Всеки ще възрази, че такива неща действително има.

Вярно е.

Но много често наслоенията на една подчертано тенденциозна идеологическа насоченост в областта на съдържанието и формата се обявяваха за неотменим жанров признак — отъждествяваха се с възможностите на криминалния жанр. Срещу него се водеше яростна кампания (когато ставаше дума за западен филм) или пренебрежително се отричаше възможността той да бъде пълноценно изкуство (когато се поставяше въпросът за създаване на наши криминални филми).

Въпреки това зрителят продължаваше да го гледа.

А в известен период от време — остро да чувствава липсата му.

Едва ли е необходим по-убедителен довод от този спонтанен и непресекващ интерес, че на криминалния филм трябва да се отделят много сериозни грижи и внимание.

*

Българският криминален филм още налучква своя път. Значителните творби, които съответно биха могли да родят и значителни теоретически обобщения, още не са създадени. Но дори от този малък опит, които имаме, е ясно, че и в криминалния филм основен критерий си остава голямата правда на живота, основна предпоставка за успех — разкриването на съдържателни и значителни човешки съдби. Оттук ще се родят и ефектните кинематографични решения. А така настойчиво търсената динамика на жанра в последна сметка е динамиката на времето, в което живеем.

„И ТВОЯТА ЛЮБОВ СЪЩО“

Берлин не е само един град. От края на последната война той се превърна в международен проблем, в един политически анахронизъм, в основата на който лежи потенциален ужас. И винаги когато мисля за него, си представям заредена бомба, която може да избухне и стане начало на световен пожар.

Смела крачка в разрешаването на този проблем представляват събитията от 13 август 1961 година. Те са проява на голямата борба между Изтока и Запада, която дава отражение върху всички области на нашия духовен живот.

С тази борба сюжетно и идейно е свързан филмът на ДЕФА — „И твоята любов също“. Неговото действие започва в привидно спокойната вечер на 12 август и свършва в края на годината. На фона на конкретно историческите събития се разгръща една любовна интрига между електромонтьора Ули, пощенската раздавачка Ева и шофьора Клаус. В намерението на авторите е било да покажат как политическите мерки от горната дата засягат живота на берлинчани и в няколко лични съдби да отразят „като в огледало“ историята на съвременността.

Творческата биография на този филм е особена и интересна. Тя като че ли е по-интересна от самия него, затова трябва да се разкаже. Сценаристът Паул Винс и режисьорът Франк Фогел са работили без предварително детайлно разработен сценарий. Заедно с оператора Гюнтер Ост и актьорите — изпълнители на централните роли, те са съпъливали събитията и живота от натура. И в тяхната работа личи претенцията за вярно (в буквалния смисъл на думата) предаване на този живот и събития. „Опитахме се да хванем живота такъв, какъвто е“ — се изповядва сценаристът. С това той е искал (освен всичко друго) да направи своето произведение съвсем съвременно.

В това намерение има много дързост и малко поза. Експериментът представя възможност за широка импровизация.

но в същото време стеснява рамките на художествения подбор, задължителен за всяко изкуство.

Всъщност този маниер е познат на киното. Още братя Люмиер в края на миналия век снимаха по същия начин, а Дзига Вертов обяви в 1922 година своя манифест за кино окото“. Последният се отказва от много атрибути на киното (като студия, осветление, декори, костюми, грим, актьори и режисура) и само с една кинокамера потърси истината на живота и времето. Той се довери изключително на „обективно“ и „безпристрастно“ око на тази камера и се провали, защото както казва френският теоретик на киното Марсел Мартен по този повод, „човекът в неговата интимност на практика му остана недостъпен“.

Експериментът на Винс и Фогел в разглеждания филм е по-различен и не толкова краен, затова и неговите слабости се разкриват в друг аспект. Те не са се отказали от изброените киноатрибути, нито са се доверили изцяло на камерата. Те само са се опитали да съчетаят „нагласеното“ и „художествено избраното“ с натуралното, което има значим характер и всеобщ интерес, за да бъдат верни на живота и съвременни. И в този опит виждам първата слабост на филма като художествено произведение и първата причина за неговата неудача. Конкретните исторически събития, които стават на и след 13 август в Берлин, не придобиват характер на причинно свързани с интимния свят и преживявания на героите. Ако все пак извикването на Ули става причина за прекъсването на любовта му с Ева (което отчасти звучи скроено), то следващите събития (стената, танковете, митингите с В. Улбрихт, фоерверките, Герман Титов, завода за ел. крушки и кубинеца Алфредо) не са в неоповторима и строго логична причинна връзка с показаните перипетии на „любовния триъгълник“. А щом като тази връзка между „обективната действителност“ и поведението на героите е слаба, повърхностна или въобще не съществува, филмът е фалшив и неубедителен.

Друго, което не ме удовлетвори и в което някои ще видят основния порок на филма, е сантименталният план

(подсилен от музиката), в който се разгръщат интимният свят и преживявания на централните образи. Освен че тази „любовна история“ като развитие и решение е много позната, цялата е про-смукана от мелодраматизъм, който не може да внуши идеята на авторите и конфликтния характер на времето.

Не бих възразил така остро срещу това решение, ако действието не се развиваше на този реалистичен драматичен сам по себе си конкретно исторически фон. Оттук произлиза и разностилието в изобразителното решение и общото звучене на филма, което се на-трапва дори на неопитното око на обикновения зритель. Единният поток от зрителини образи се прекъсва, защото отделните кадри са от „различни гами“. Получава се една „образна“ дисхармония, която провокира вярата на зрителя и неговото чувство за обективност, логика и причинни връзки.

Голяма вина за това има и посредственият монтаж на филма. Неговите създатели или не са обърнали сериозно внимание на това важно изразно средство, или не го владеят добре. В техния монтаж личат повече случайност и елементарни връзки, отколкото една изстрадана последователна мисъл.

На съзнанието ми се натрапи и схематичният и тезисен характер на образите. Ситуациите, в които те са поставени, са напрегнати и драматични, но техните преживявания (въпреки възможностите на изпълнителите: Армин Мюлер Шал, Катя Секели и Улрих Тайн) не завладяват, защото са измислени и фалшиви. Що се отнася до образа на кубинеца Алфредо, еднакво трудно е да се възприеме както в буквален, така и в символичен смисъл.

Поради всичко това намерението на авторите на филма за вярно отразяване на живота и съвременността не е постигнато, защото вярност и съвременност не се постигат с копиране на действителността, а чрез художествено претворяване на нейния дух.

Понякога обаче слабостите учат повече, отколкото успехите. В този смисъл филмът е интересен и като експеримент заслужава внимание.

„КРАЙ ФРЕНСКИТЕ КАМИНИ“

Времето тече, защото такава е неговата същност. И хората умират, защото са смъртни. Но има неща, които

остават, които надживяват времето и хората. Това са спомените за големите събития, това е в крайна сметка историята.

И тази история, разказва, че близо преди 100 години Бисмарковите войници седяха край френските камини и мечтаеха. Тя разказва още, че преди 20 години те пак се върнаха там не толкова да мечтаят, колкото да палят и убиват. Тя вписва в своите страници, че и днес те са на същото място, в името на един „нов“ възглед за живота и задачата — да въплътят „историческата мисия“ на двата народа.

В този исторически аспект са погледнали сценаристите на новия филм на ДЕФА — „Край френските камини“ — Харалд Хаузер и Хенрик Кайш на темата за милитаристичното възпитание на днешното западногерманско поколение и на сложния процес на неговото осъзнаване. В образа на войника Клаус Вецлаф те са се опитали да типизират образа на поколението, което може и трябва да надживее фанатизма и агресивния пруски морал и завивее съгласно повелите на своята и на световната човешка съвест. Затова го поставят в една изключителна ситуация, в която той е длъжен да подложи на преценка своето и на другите (немци и французи) поведение и да измине трудния път до проясненото съзнание и саможертвата.

Всъщност драматургичният конфликт на действието се завързва малко в страни от главния герой, когато се поставя въпрос за събарянето на паметника на убитите от хитлеристите французи, за да се построи на негово място подземна ракетна площадка. Постепенно обаче Клаус навлиза в този международно-политически, национален и личен конфликт, избира между неговите полюси, мисли, любя, страда и накрая „изменя“ на войнишкия си дълг и на своята страна в името на една справедлива идея. Този сложен психологически образ дължи своя успех много и на вярната и с леки трагични оттенъци интерпретация на изпълнителя Арно Визниевски. Той е актьор с пестеливи изразни средства, лаконичен и с поразително умни очи, които показват голям интелект и сложен духовен живот.

Но струва ми се, че създателите на филма много рано изнасят вестта за прогресивния произход на героя и за смъртта на неговия баща. С това още в началото издават идеята на образа. Обезцветяват неговата „драма“ и улес-

няват прокарването на своята теза. По-драматично и интересно би било неговото изразяване, ако беше поставено изключително на другата плоскост — неговата оценка на настоящето. Това щеше да наложи и по-друго изобразително решение, което изисква силно акцентирание върху някои настоящи социални и политически моменти на Запада. Тогава и любовта му с Жана щеше да излезе от рамките на епизодичността и заеме своето място на първостепенен аргумент в мотивирането на неговото поведение. Тогава и образите на французите щяха да станат по-конфликтни, защото истинското драматично изразяване на главния герой може да се получи при борба с двата полюса на основния конфликт. И най-после интересно замисленият майор Зиберт (интересно и умно изпълнен от Х. Хосе) щеше да се освободи от елементите на тезисност и оформи като образ на умен враг — реакционер, който има върно око за нещата и диалектиката на времето и въпреки това носи кръста на една човеконенавистна идеология.

Някои биха видели в проблема за събарянето на паметника само една ловка находка на авторите за контрастно противопоставяне на два национални възгледа. Това е само едната страна. Този проблем трябва да се схваща по-широко, в исторически аспект, като контрастно противопоставяне на миналото и настоящето и опит да се изтрият от съзнанието на френския народ преживените ужаси на миналите войни. В този смисъл паметникът се очертава като един символ, който авторите сполучливо са намерили, но недостатъчно майсторски разработили.

Онова, което прави впечатление в работата на режисьора Курт Метцинг, е стремежът му към простота и лаконизъм

в изразните средства. Той разчита повече на обективната камера на Гюнтер Хауболт, отколкото на символичното композиране на кадрите (немските войници пред паметника на загиналите французи или речта на майор Зиберт пред горящата камина). Но този стремеж към простота в известни случаи оставя впечатление за повърхностно разработване на основни драматични моменти (съобщаване историята на бащата на гл. герой, интимните отношения с Жана и др.). Такова впечатление въпреки своята мелодичност оставя и музиката на Вилхелм Нееф, която повече служи за въвеждане и илюстрация, отколкото за някакво емоционално изразяване на идеята.

Разглежданият филм бе посрещнат остро от немската кинокритика. Тя оцени справедливо значимостта на проблема, поставен в него, но обвини сценаристите в „схематичен начин на мислене“, а режисурата в „липса на художествен порив“. Тя отправи още справедлив упрек и срещу езика на героите от различни националности (което на нас не прави впечатление, тъй като го възприемаме в превод), но заключи твърде песимистично, че филмът „остава без трайно въздействие.“

Считам, че такова становище е много крайно и субективно и се основава повече на абстрактни критерии. Въпреки своите слабости филмът носи нещо вечно и нещо много съвременно, което вълнува зрителя. Освен това той е проникнат от будната гражданска съвест на неговите създатели, която демаскира фаворитната роля на бундесвера в НАТО и воюва срещу агресивния характер и демагогия на съвременната империалистическа военна машина.

Пенчо Линов

ОТЧЕТНО-ИЗБОРНОТО СЪБРАНИЕ НА СЪЮЗА НА КИНОДЕЙЦИТЕ В БЪЛГАРИЯ

В средата на месец март тази година се състоя отчетно-изборно събрание на Съюза на кинодейците в България. Всред многото кинематографисти, писатели и журналисти присъстваха и другарите Венелин Коцев, завеждащ отдел „Изкуство и култура“ при ЦК на БКП, и Ангел Будев, заместник-министър на просветата и културата.

Заместник-главният секретар на съюза др. Христо Сантов прочете доклад, в който бе анализирана творческата и организационната работа на Съюза на кинодейците през четиригодишния отчетен период от 1959 до 1963 година. Той подчерта стремежът на нашите кинодейци да създават значителни кинопроизведения и изтъкна, че главна задача пред българските кинематографисти е цялото тяхно творчество хармонично да съответствува с новите моменти в нашия съвременен живот, с поуките и изводите от останалите партийни конгреси.

Другарят Христо Сантов отчете, че Съюзът на кинодейците в България все още не е станал истински творчески център, направляващ идейно-художествения живот на българското кино. Той изтъкна редица слабости в съюзния живот от творчески и организационен характер.

В изказванията по доклада режисьорът от Студията за хроникални и документални филми Милен Гетов каза, че една от най-важните задачи на съюза е грижата за творческо израстване на членовете му. Тази мисъл подкрепи в своето изказване и актьорът Мирослав Миндов, който счита, че помощ съюзът трябва да оказва на своите членове чрез съответните секции.

Заместник-гл. редактор на сп. „Киноизкуство“ Рашо Шоселов говори по въпроса за състоянието и задачите на българската кинокритика.

Георги Янев, редактор при сценарната

комисия на Студията за документални филми, говори за бягството на творците от кинопублицистиката, за необходимостта от нови форми на организация, за личната отговорност и самоконтрол.

За творческите успехи на документалната студия и за помощта, която очакват киногокументалистите от Съюза на кинодейците, говори гл. редактор на сценарната комисия при студията др. Христо Горов.

В своето изказване др. Емил Петров говори за това, че има значителни успехи в киното, но че творческата мисъл стои извън съюза. Трябва да се преодолее липсата на интерес към творческо общуване.

Др. Венелин Коцев, разкри творческите задачи, които Съюзът на кинодейците и всички негови членове трябва да осъществяват. Съюзът трябва да си постави задача да се бори за идейно художествени постижения. Нашето кино има успехи, което говори, че то върви напред, че оправдава надеждите на народа и партията, но големи произведения на съвременна тема още не са създадени.

Изказаха се още режисьорът Рангел Вълчанов и операторът от Студията за научно-популярни филми Койо Раднев.

В управителния съвет на Съюза на кинодейците в България бяха избрани: Христо Ганев, Борислав Пунчев, Николай Корабов, Валери Петров, Тодор Динов, Теню Казака, Александър Александров, Антон Маринович, Дучо Мундров, Мирослав Миндов, Константин Костов, Вълко Радев, Емил Петров, Янко Янков, Христо Писков, Койо Раднев, Петър Б. Василев, Хаим Оливер, Яко Молхов, Захари Жандов, Христо Сантов, Рангел Вълчанов, Рашо Шоселов, Васил Холиолчев, Георги Стоянов-Бигор. Избрана беше и ревизионна комисия в състав: Христо Кирков, Бурян Енчев и Христо Горов.

В първото си заседание управителният съвет на Съюза на кинодейците избра оперативно бюро в състав: пред-

седател Емил Петров, секретар Янко Янков, членове на бюрото Вълчо Радев, Борислав Пунчев и Койчо Раднев.

Из нашите студии

СТУДИЯ ЗА НАУЧНО-ПОПУЛЯРНИ ФИЛМИ В ПОДГОТОВКА ЗА ЮБИЛЕЙНАТА 1964 Г.

Тематичният план на Студията за научно-популярни филми след задълбочено и обстойно обсъждане в различни институти е одобрен и предоставен на колектива от студията за реализация.

Този план творческите работници наричат юбилеен, защото извън обикновените, характерни за студията теми (научни, педагогически, медицински и селскостопански) в него са застъпени редица заглавия, посветени на Двadesетгодишнината от освобождението на народа ни от фашизма. Това са теми из областта на образованието, науката, развитието на селското стопанство и др. Ето и някои от тях: „По пътя на Първа българска армия“, „Двadesет години народно образование“, „Двadesет години народна милиция“, „Борба за двadesет и осем милиона декара напо-явани земи“ и др.

Много от тези юбилейни теми ще бъдат осъществени снимачно още през тази година, за да могат да се прожек-

тират периодически по екраните на кината ни от началото на 1964 до 9 септември с. г.

Сериозен дял в тематичния план заемат теми, свързани с проблеми от директивите на Осмия конгрес на Българската комунистическа партия. Това са заглавия предимно из областта на промишлеността, строителството, транспорта и техниката.

В студията по производствения план за 1963 година са завършени следните филми: „Протестът на неродените“, „Жената в спорта“, „Храна за земята“, „Чипровски килими“, „Нерешената задача“ и „Радиолокациите“.

В близки дни ще бъдат завършени и филмите: „Нестинарки“, „Изкуствен стомах“, „Ниските температури“ и филмите, снети през миналата година от наши кинематографисти в Мала Азия и Африка, посветени на българските специалисти в арабските страни.

ЗА НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА ЧЕХОСЛО- ВАШКИЯ ИГРАЛЕН ФИЛМ

Статията е написана за сп. „Киноизкуство“

В края на февруари м. г. чехословашките киноработници се събраха за четвърти път на своя фестивал, който винаги е преглед на продукцията за изтеклата година. Този път той се състоя в Източна Словакия. Творчеството за 1961 г. беше конфронтирано със зрителната зала, която беше изпълнена с хората, коренно променили този край на страната. В тридесетте години преди войната оттук се изселиха, търсейки работа, 200 000 души. Сега тук се строят металургични комбинати, които ще се наредят между десетте най-модерни завода в света, а социалистическото земеделие е обхванало по-голямата част от населението и земята вече редица години.

Сложните проблеми на народното стопанство в този край решават трудещите се от различни националности, словаци, унгарци, украинци, а заедно с тях и многобройна група цигани. Споменавам за тях в моята статия затова, че като зрители и участници в разискванията с филмовите делегации те ми помогнаха да определя някои от значителните проблеми на чехословашката кинематография: техните въпроси и критични бележки, както и похвали са отлична контролна ориентировка не само за творчеството, но и за теоретически насочените разсъждения.

*

В изкуството повече откъдето и да е било е валидно, че количеството и неговият растеж не са автоматично право пропорционални на качеството. Значимостта на романа не се измерва с броя на страниците му и филмът не става известен от рекорда на заснетите километри филмова лента или от ширината на екрана.

Въпреки че растежът на количеството не решава проблема за качеството, той е все пак една от предпоставките за неговото решаване. Затова чехословашката кинематография през изтеклите години, а също така и в своя план постепенно увеличава броя на заснетите филми. През 1957 г. бяха произведени 23 филма, през 1958 г. те станаха 27, през 1959 г. техният брой се увеличи на 33. През 1960 г. на филмовите плакати се появиха 35 названия, производственият план за 1961 г. на студията за игрални филми отбелязва вече 39 пълнометражни програми, а перспективата за 20 години напред предвижда повишаване на годишната продукция до 50—60 филма. В областта на късометражния филм годишното производство от приблизително 500 филма представлява подходящ брой, промените в количеството ще се диктуват по-скоро от разпределението на задачите между киното и телевизията, отколкото от увеличаването на количеството.

Ако сравним съотношението между цялата чехословашка културна територия и броя на филмите с подобното съотношение на най-развитите кинематографии (например в Япония, СССР, САЩ, Индия), чехословашката продукция ще се нареди в челната редица на големите филмопроизводители. Още сега трябва да кажем, макар че този проблем ще засегнем по-късно от друга страна, че бързият растеж на продукцията поглъща източниците на сродните художествени отрасли, преди всичко литературните, артистичните и режисьорските фондове. Много бавно се стига до решението, което отдавна е напълно естествено за най-развитите кинематографии: киноизкуството в своята техническа и естетическа основа дава възможност за комбинация на силите, породени от различни национални култури. Това важи не само за разпространението, но и за творчеството.

*

Количествените показатели се развиваха благоприятно и по други направления. Преди войната Чехословакия е била филмова провинция. Сега вече от ня-

колко години вносните и износните квоти са в равновесие; чехословашките зрители познават от екрана на кината киноизкуството на много десетки страни; на XIII международен кинофестивал в Карлови вари бяха представени 49 кинематографии. Произведенията на чехословашките кинодейци се прожектират във всички континенти. По такъв начин размяната на културните ценности се строи върху здравата основа на взаимното приятелско сътрудничество.

В много случаи обменът се осъществява чрез копродукции, основани върху двустранно изгодни условия, не само от икономическа, но и от творческа гледна точка. Нашите артисти все по-често вземат участие в чуждестранни филми. Неотдавна Яна Брейхова и Дана Смутна гостуваха в Берлин. Значително е и актьорското постижение на Олег Стриженов в нашия филм „Страхливецът“ на режисьора Иржи Вайс; германските артисти в редица чехословашки филми предават максимална правдоподобност на редица образи от близко минало.

Обединяването на творческите сили от различни национални източници отговаря на интернационалния характер на киното. През последно време се стигна до сътрудничество с приятели от другия край на земното кълбо; режисьорът Владимир Сюз в Индонезия, Иржи Секвенц в Индия, а по-късно и в България, Владимир Чех в Куба заедно със сценариста Ян Прохазка, нашите документалисти в Африка и другаде разширяват материалната основа на нашето творчество; те включват в него мотивите на превратния днешен ден от всички краища на света, предават опита на една развита кинематография на пробуждащите се култури.

Това, което е валидно в международен мащаб, е важно толкова повече и за развитието на взаимно обогатяващото се чешко и словашко изкуство. След период на колебание най-после докажахме полезно взаимно сътрудничество между двата национални културни източника. Многочислеността и разнообразието на творческите и техническите професии във филмовия колектив предричат неминуемо обединяване на силите. В световната практика това е напълно естествено от най-ранния период на киното и то е помогнало да се създаде славата на Холивуд, световното първенство на съветската кинематография, а днес е съюзник и на зрялото майсторство на италианското кино. Задачата на културно-политическите стопани на нашата кинематография е да не удаят здравото развитие на интернационалните връзки на киноизкуството в космополитизъм, да се изпращат за размяна на опит извън границите на родината безкомпромисно социалистически киноработници.

*

По време на дискусиите в Свободната трибуна на Международния кинофестивал в Карлови вари през 1962 г. в някои от изказванията прозвуча справедливата критика, че киноизкуството отразява по увлекателен начин близката история, но пред днешния ден се задъхва. Някой се беше опитал да оправдае това с обяснението, че един филм се снима бавно, че докато той бъде завършен светът се променя много при днешното атомно темпо на живот. Старата практика като че ли потвърждаваше зависимостта между отдалечаването по време и съвършенството на художественото произведение; сегашното състояние на чехословашката кинематография вече започва да доказва лъжливостта на такава теория. Диаграмата на съвременната тематика в нашата кинодраматургия рязко се повиши, така че днес приблизително три четвърти от нашите филми показват на зрителите непосредствено живота от наши дни. Разбира се, ние напълно съзнаваме, че моделът на палтото, дамската прическа и лимузината от 1962 г. не осигуряват автоматически обществено полезна идея както за днешния ден, така и за бъдещето. Оказва се, че проблемата не е в умението да се отрази повърхността на съвременните хора, неща, събития, а да се изтъкне тяхната взаимна зависимост, да се разкрие общественият смисъл на техните действия и думи, като им се придаде убедителен художествен облик.

•

Ако повикаме на помощ статистиката на чехословашките филми, прожектирани с успех в страната и в чужбина, пред фестивалните експерти и обикновените зрители, лесно ще намерим открити континенти и ненанесени още върху картата земи. Успех е бил постигнат там, където авторът е имал на разположение остро съгласие на две неприятелски сили, ясно противопоставени една на друга, където жизнената философия на положителното и отрицателното се изразява в борба на живот и на смърт. Да споменем само няколко филма отпреди две три години „Подхлъзване“ (З. Бриних), „Кралят на Шумава“ (К. Кахиня), „Пети отдел“ (Индрижих Полак), а от най-новите „Където не стига алиби“ и „Петелът

плаши смъртта“ (В. Чех), в които се показват различни форми на опити за нарушаване на мирния живот в ЧССР с диверсии и шпионаж. Образите на героите са обрисувани ясно, индивидуалността на отделните лица не са губи при общо правилното разпределение на партньорите. Също така е от значение, че политически ясни мисли се изразяват с жанр, близък до сърцата на зрителите — приключенския, филм, в който най-модерните изразни средства (композицията на кадрите и стереофонния звук (в „Подхлъзване“) се смесват с традиционните елементи, кулминиращи обикновено в класическата гонитба.

Всичко би било наред с този драматургически източник, ако точно през изтеклата година не бяха свързани с тези филми няколко предупреждаващи сигнала. Някои автори лекомислено разчитат на популярността на този жанр и предават работи, направени само наполовина. Така например заснетият в България филм „Смърт на Захарния остров“ (И. Секвенц) е отличен в цветово отношение, широкоекранен, скъп, но в своята концепция е простодушно схематичен, а в художествените си изразни средства, ако изобщо може да се говори за такива, безпомощен. Наличието на голям брой изтънати артисти начело с двама народни артисти и един чуждестранен гост, привлекателната природа, натрупването на изпробваните ефекти на приключенския филм само по себе си не осигурява качеството на филма.

Изглежда, че за някои автори криминалният или приключенският филм са оазиси за отпих „Тереза“ (П. Блуменфелд), снет по мотиви на романа на А. Седелмайер, е пример за конфекционна работа; само че конфекцията е обществено полезна при производството на палта, но на изкуството тя вреди. Тази тенденция е толкова по-опасна, колкото повече сили отнема от по-належащи творчески задачи, колкото по-често заменя търсения с толкова труд обществен конфликт с драматически ефектното, но авторски относително простото облъскване на законните и противозаконните сили.

*

Чехословашкото киноизкуство се опита да говори за съвременността с най-любимия на публиката жанр. Последните три години донесоха почти двадесет комедии, на авторите на които не липсват нито добра воля, нито основен комедийен талант; ако започнем с актьорите Ян Верих („Пекарят на императора“), далеч не е изчерпан изворът на дарбата, освежаваща със силата на радостта, очистираща със силата на сатиричния смях... Жалко, че работата на Ян Верих успява в последно време да ползува само телевизията.

Киноизкуството телпува се отправя към далечни хоризонти. Сюжетът, начинът на неговото разкриване, често и идеята, са прекалено зависими от времето и мястото на своето възникване. И все пак филми като „Където дяволът не може“ и „Паднала от месеца“ (Зденек Подскалски), „Процесия към богородицата“ (Войтех Ясни), „Клеветници“ (Иво Новак) повече или по-малко добиват онзи чар, с който се отличаваха традиционните гротески или комедии от тридесетте години. Особено последните три филма са много ценни, защото са заострени сатирично и са насочени против относително и абсолютно най-изостаналия сектор на народното стопанство — земеделието. Заслужава похвала, че мишена на критиката не е вчерашният ден, а днешният ден на социалистическото ни село.

За съжаление подобният опит, направен в производствена среда, не излезе сполучлив. „Прематане“ (В. Скленадж), който се опита да отрази във весел рисунък светлите и сенчестите страни от живота на една миньорска бригада, заседна на уровня на първа творба, пълна с ученически прешки.

Становището за качеството на кинокомедиите може би най-ясно отразява личния вкус както на критиците, така и на зрителите. Това бе потвърдено от реакцията на беседата по телевизията след прожектирането на филма „Процесия към богородицата“; няколко стотин писма го съдиха много ултимативно: някои като прекрасна творба, а други като брак.

В творчеството през 1961 г. се появиха различни видове кинокомедии, които си спечелиха защитници, а също и врагове. Тежка критика сполетя не особено удачния, но полезен опит за „налудничава“ комедия „Всяка корона е добра“ (З. Бриних), колебания съпровождаха мелодраматичната комедия „Търси се таткото“ (Ф. Даниел), художествената половинчатост попречи да се прецени правилно специфично чешката комбинация между игралния и рисувания филм „Флориан“ (И. Мах); липсата на художествена амбиция се прояви в прекалено обикновените и простодушни шеги в „Ледени мъже“, „Валс за милион“, „Скалистите в офсайд“.

Успех постигна режисьорът Олдржих Липски с относително най-смелата

концепция на актуалната сатира „Мъж от първото столетие“. Основен анекдот на филма е вариацията на неведнъж употребяваната вече в изкуството схема. Това не пречи, защото пътуването на еснафа в междупланетните простори и връщането му в света на комунистическото общество предоставя тъкмо днес нови възможности на фантазията, а на зрителите с най-различни възгледи и изисквания — богати емоции. Не бива да ни обърква фактът, че „Мъж от първото столетие“ не бе разбран от публиката на тазгодишния фестивал в Кан. Грешката беше тяхна, а не наша.

Трябва да похвалим нашата широка база на комедийно творчество, че в сравнение с останалите социалистически кинематографии то е най-многобройно и идейно и художествено най-бойко. Кризата в този жанр е всъщност много важен проблем в общото световно производство; достатъчен е един бегъл поглед върху програмите на най-известните международни фестивали и ние бихме могли да си извадим заключение, че комедията като че ли изобщо няма място в киноизкуството. Може би това звучи много парадоксално, може би скептикът ще отхвърли моето твърдение с цяла редица аргументи, посочващи съществуващите недостатъци в чехословашкото комедийно кинотворчество, но все пак неговото развитие е многообещаващо.

Разбира се, да се раздават лаврови венци е още много рано. Разширяването и художественият растеж на кинокомедията ще бъде победа на утрешния ден. Това се отнася не само за нас, световната криза в тази област на игралния филм е всеобщо известна и продължава всъщност от началото на Втората световна война.

Подобно е положението и при търсенето на художествения образ на хората, които срещаме днес по кръстопътищата на живота в ЧССР. Засега само в мозайката на всекидневия на работника, селянина, научния работник, творец, учителя, политика се обрисуват контурите на ключовите моменти и историческите възли на преходния период. Много често образите само се вмъкват в старата драматургическа схема, която после ги кара да действуват според закона на някакви си естетически норми, несвързани с настоящия ни живот и затова много често отдалечени от него. Тук режисьорът Ярослав Мах изпусна голям случай, като вмъкна във филма „Прелетни птици“ сюжета за своите банална форма; в художествено отношение по-претенциозния филм Карел Кахиня „Вериги“ заседна в същата плитчина и неговият неуспех на II международен кинофестивал в Москва бе заслужен. Не би било, разбира се, справедливо, ако пораженията и неуспехите, макар и претърпени в честна някоя победи. Не мога да не направя критична забележка по наш, чехословашки адрес. Филмът „Зелените хоризонти“ на режисьора Иво Новак и сценариста Ян Прохазка, с който взехме през 1962 година участие в съревнованието в Карлови вари, отиде напразно. Изглежда, че не умеем да осигурим на съвременната ключова драма, която, разбира се, не е без грешки, обаче все пак има своя определена обществена стойност, съответния прием даже и на наша почва.

Първите опити да пресъздаде героя на шестдесетте години на нашия век вече са направени, в това направление ще се води и в бъдеще съсредоточена атака. „Хора като теб“ (Павел Блуменфелд). „Навсякъде живееят хора“ (Щепан Скалски и Иржи Ханибал), „Седмият континент“ (Вацлав Гайер) са скици към драмата на възпламеняващите идеи, променени от гравияния стремеж в действителен мирен живот.

През 1961 г. Комунистическата партия на Чехословакия отпразднува своята 40-годишнина. „Факлите“ (В. Чех), „Полицейски час“ (О. Вавра), „Където слънцето огрява реките“ (В. Кръшка) убедително отразяват епизоди от историческите боеве на работническата класа. Нито един от тези филми не успя да постигне такъв убедителен израз, който да отговаря в художествена форма на историческото послание на работническата класа и на нейния авангард. Киноизкуството просто не се осмеляваше да изобрази тази исторически превратна сила. И все пак най-важната задача на киноизкуството е да премине от изобразяването на епизоди към централни ситуации, да изтъква на преден план в драмата социалистическата личност, а не по-малко или повече интересни фигурки, да замени предпазливата посредственост със смелостта, която води към ярка идейно-художествена цел.

Междувременно киноработниците проверяват с психологическа сонда пътя към овладяването на мислите и постъпките на своите съвременници; драматургът и режисьорът Олдржих Данек („Поглед в очите“) върви последователно по този

път. Филмът се базира върху сюжет, проверен от литературата, особено от драмата; макар че екранизацията на драмата на Хрубин „Августова неделя“ и на Ашкенази „Нощен посетител“ от режисьора Отакар Вавра предизвикаха много противоречиви критически отзиви, преценяващи филма по-скоро от гледна точка на театралните инсценировки, отколкото на живота, все пак тези две произведения се отнасят към онези три четвърти от продукцията на 1961 г., които разнообразяват гледните точки, подбират и обясняват различни обществени проблеми. „Лабиринт на сърцето“ (Павличек-Крейчик) е проникнал най-дълбоко в промяната на театралната пиеса в сценарий и има най-силно въздействие. Обаче в екранизацията на друга театрална пиеса — Карвашовата „Среднощна литургия“ — режисьорът Иржи Крейчик остава на постигнатия вече стандарт и с това пропилява своя забележителен талант, а също така и своя голям опит.

Към последните творчески успехи трябва да отнесем безспорно и три много различни по сюжет, трактовка и естетически уровен филми. Дебютът на Антонин Кахлик „Юнски дни“, макар и неумело на места, за първи път предава точно душевната атмосфера на нашето подрастващо поколение; картината е толкова по-ценна, че е извлечена от живота на един миньорски интернат. Тройният поглед към днешна Прага във филма на Иржи Секвенц „Колко малко е нужно да има любов“ крие в разказването на случките очарованието на Чапековите фейлетони, а в някои пасажии благодарение на Калишовата камера даже Незваловата поетична образност, особено в нощните кадри на столицата.

И накрая Ото Хофман и Вацлав Гайер са създали в своя филм „Зайци във високата трева“ драма с изключителна потенциална сила още в самото начало на интригата, в която за мирогледа на едно дете се борят радостното настояще и религиозното суеверие с неговата хилядолетна инерция. Незадоволителното творческо решение на кулминацията на драмата и нейният трагичен финал значително отслабват ударната сила на произведението. Това потвърдиха и зрителите и си струва да отбележим тяхното недоволство от финалите на филмите със съвременна тематика изобщо. Стремещът да се отрази постоянното несвързващо движение на обществения организъм, страхът от схематичното опростяване водят авторите често към незавършени финали, към мъгливи подказвания, към трагични удивителни. Не би било необходимо да протестираме срещу това, ако тези финали бяха пропорционални на жизнената правда, ако бяха балансирани от оптимистичните ясни финали на другата, основната част от продукцията.

Строгийят поглед на съвременната тема и на нейното успешно решение, нейното надмощие в общото творчество през последно време доказва, че фактите на действителността, които обграждат твореца, са сигурна опора за неговата фантазия, че подпомагат реалистичните контури на художествения образ. Това, разбира се, не означава нито боготворенето на съвременния факт, нито неговото издигане до степен на единствен подходящ материал за социалистическото кино. Социалистическият реализъм, както имаме случай да следим кристализацията на неговите принципи по отношение на обществената стойност и функция на произведението, има много по-широк тематичен обхват и многостранни формални възможности. След интересната студия в „Белия гълъб“ Фр. Влачил пълнокръвно засегна сегашния религиозен проблем в „Дяволската клопка“, връщайки се столетия назад; в „Мъка“ Карел Кахиня успя да преплете лиричното звучене на своето произведение с неговия настойчив възпитателен подтекст.

Зрелото майсторство на средната генерация дава своите плодове. Между „Нямата барикада“ (Отакар Вавра), прославяща героизма на възстаналата през май 1945 г. в бой с немските нацисти Прага, и „Висшият принцип“ (Иржи Крейчик), демаскиращ фашизма на хладнокръвния убиец и типизиращ в няколко образа волята на народа, чехословашката кинематография е създавала забележителен летопис на черните години на окупацията. Не един от тези филми влезе в съкровищницата на световната кинематография. Любовната балада „Ромео, Жулиета и мракът“ (Иржи Вайс) не е последната. Новият филм на Вайс „Страхливецът“ е обединил в една снимачна група творческите сили на чешките и словашките кинотворци, допълвайки актьорския състав със забележителния Олег Стриженов и със своеобразното отразяване на дребни сцени от Словашкото народно въстание, отново правдиво и по-различно, отколкото досега, разказва за героичната епопея на борбата срещу фашизма. Режисьорът Ярослав Балик е направил в „Репортаж, писан с примка на шията“ първата необходима и успешна крачка в овладяването на Фучиковата драма. С особено и подкупващо лирично очарование са надарени

разказите, свързани с детския герой в „Песен на сивия гълъб“ на режисьора Станислав Барабаш.

В тази област творците проникват най-дълбоко философски и художествено. Причините са прости. Катастрофата на Втората световна война засегна най-чувствително зрещото съзнание на днешните тридесет и четиридесетгодишни хора, а следвоенните петнадесет години ги подготвиха за изкуството. А те трябва да извият своето кредо, толкова повече, че опитите отново да се развихри военната истерия се превърнаха в реална опасност.

Точно тук е правилно да отбележим, че майсторското овладяване на съвременната тема можем да очакваме преди всичко от тези, които израснаха вече в социалистическия свят. Те сега дебютират. Герои на техните произведения са младежите и девойките, с които тези творци са преживели своята младост, с които имат общ език, менталитет, опит при възприемането на света. Тези герои са другари по генерация на по-голяма част от публиката, защото младежите между петнадесет и двадесет и пет години са най-редовните и най-верните посетители на кината.

Художниците, които днес се намират на върха на своите творчески сили, не могат да избират. Ако искат да не изостанат от развитието, трябва с много труд да допълнят своя опит от предреволюционната и революционната история на своя народ с основно и задълбочено запознаване със социализма, с неговите нови отношения между хората, новия морал, новия поглед към света.

*

Усилието да се разкрие лицето на новото изкуство е отразено и в творчеството на петдесетгодишния Карел Земан. Той разкрива действителността по нов начин, като комбинира най-различните творчески киноизразни средства; неговото „Пътуване в предисторическата епоха“ или награденото в Брюксел „Дяволско изобретение“ се прожектират в шейсет страни. Премьерата на Земановия „Барон Прашил“ потвърди, че в експериментирането ние стоим на челно място в световната кинематография. Това, разбира се, не бива да заглади проблемите, които тъкмо „Барон Прашил“ повдига. Те са много, между тях е и въпросът за дължината на трикфилма, въпросът за възможностите на стилового единство между актьорското изпълнение и куклената или рисуваната техника и т. н.

Чехословашката кинематография съсредоточава много сили и в тази своеобразна стара борба за винаги вълнуващо изкуство. И тя не тълкува въздействието само като външна привлекателност, а като способност да се включват в езика на твореца винаги нови изразни средства, родени, от една страна, от разгънатата фантазия на художника и от друга — използваните от техниката безкрайни възможности на човешкия слух и зрак.

Всички тези възможности обаче са насочени към придаване на разбираем израз на парливите въпроси, които вълнуват стотиците милиони зрители. Защото такъв е принципът на по-нататъшното развитие на чехословашката кинематография: само близкото до сърцето на нашия и на чуждия зрител киноизкуство има право на живот. Голяят психологизъм, праничещ на една крачка с патопсихологизма, сексуалният екхибиционизъм, абстрактната игра само за просветени, рекламата на претъплението, възпроизвеждано за игра върху нервите, замърсяват мисията на кинотворбата, която чехословашката кинематография заедно със здравата мисъл и чувството на милионите зрители тълкува като правдиво отражение на действителността, насочено от твореца към нейното осъвършенстване.

И най-модерното търсене не бива да бъде откъснато от непосредствената мисия на творбата; чехословашката кинематография доказва това с успешното овладяване на полиекранната кинотехника, където едновременно се прожектират на различни действия или други мотиви на няколко екрана и използването на стереофонния звук увеличават възможностите за разкриването на смисъла на скритите, а понякога и на абстрактните явления. С подобна цел „Латерна магика“ комбинира най-различни видове сценични представления с киното. Нейният път мина през изтеклите години от Москва до Лондон, до Берлин, до Варшава, до Виена; нейното пътуване далеч още не е свършило. Не са свършили даже и мненията за възможностите на „Латерна магика“.

Развитието следователно далеч още не е казало своята последна дума; утвърденият ден ще отговори на въпроса, доколко новите техники ще могат да обогатят изразните средства на киното, с което да разширят неговите идейни и емоционални възможности.

В изкуството е много трудно да се пише в колонки, да се посочват заглавия и точни цифри. И все пак трябва да се преценява. Много помагат графите за посещения в кината; това обаче не е единственият и непогрешим показател. Известна ориентация предлага огледалото на професионалната критика; но и тя няма патент за разум. Социалистическата кинокултура е прекалено млада за заключителен баланс на определено време. И все пак основните проблеми се очертават съвсем ясно. Аз исках да обърна внимание на някои от тях.

Д-р Станислав Звоничек

ПОЛСКОТО КИНО

Понеже оценката на постиженията на кинематографията във всяка страна е всякога до известна степен субективна, аз си позволявам да се позова преди всичко на обективни факти. Съвсем безспорен е фактът, че до 1939 г. кинематографията като отрасъл на националната култура в Полша не съществуваше. Полският филм не се котираше наред с филмите на другите страни. Но за кинематографията на народна Полша сега знаят навсякъде. Това също е безспорен факт.

Още през 1948 г. успехът на филмите „Последният етап“, „Погранична улица“ и „Непокореният град“ привлякоха вниманието на световната общественост. Наистина ние преживяхме трудния за изкуството период на схематизма и лакировката. Но още през 1955 г. започна бурният разцвет на киното. Затова може да се съди дори от признаването на зрителите. По посещаемост полските филми са скочили от последно място на първо. През 1961 г. във варшавските кинотеатри на първо място се оказаха „Кръстоносци“ (режисьор Александър Форд). Този филм беше гледан от 902 хиляди зрители, докато „Дамата с камелиите“ в главната роля с Грета Гарбо, заемащ второ място по посещаемост, е гледан от 239 хиляди зрители.

Полските филми завоюваха голям ус-

пех и на международните кинофестивали в Карлови вари, Москва, Кан, Венеция, Сан Себастиан, Локарно и Мардел Плат. На тези кинофестивали те получиха премии.

Има още един факт, който потвърждава интересът към полското кино: в последните години нарасна експортът на нашите филми.

Тревогата през преходния период

Не подлежи на съмнение, че прогресът на полското кино е тясно свързан с успехите при преодоляване на схематизма в драматургията и опростотворяването в теорията на естетиката. Изчезнаха в миналото съкратените до последна степен списъци на така наречените „позволен“ теми. Еднообразието на стиловете и безличността на жанровете са преодоляни. Ние се освободихме от пагубното мнение, че спорните проблеми могат да бъдат третирани само в литературата и театъра, но не и в киното. Художниците могат да възплащават в живота отдавна изтъквани идеи, да третират срамежливо премълчавани по-преди теми. В киното дойде младо поколение режисьори: Мунк, Вайда, Лесевич, Куц, Хас.

И най-главното — режисьорите, получили пълна свобода в избора на темите и средствата за тяхното възплеще-

ние, не се откъснаха от живота на народа. Напротив, всички бележити филми от този период, като „Пепел и диамант“, „Човек на релсите“, „Канали“, „Сянка“, „Прощаване“, „Героика“ и „Ева иска да спи“, се оказаха филми с голямо обществено звучене. Всеки от тях решаваше някаква проблема. И именно това им осигури успех пред зрителя.

Но не бива да си затваряме очите и пред отрицателните явления на преходния период, за които се говореше в постановлението на Централния комитет на Полската обединена работническа партия по въпросите на кинематографията. Стремешт към оригиналност довеждаше понякога до повърхностно описателство. Желанието за смъждане на митовите и третирането на теми, които по-рано не бяха фаворизирани, предизвиква извънреден интерес към отрицателните явления в живота (и особено към миналото). „Розовите“ схеми се сменяваха с „черни“, но също така необузданите схеми. Необходимото търсене на нови форми понякога довеждаше до формалистично изопачаване и експерименти заради самите експерименти. Обаче всички тези отрицателни явления носеха второстепенен характер и по никакъв начин не попречиха на големите постижения на нашата кинематография.

Ние смятаме преходния период за завършен. А какво по-нататък?

Казано ли е всичко за войната?

Нека си спомним новите филми, разказващи за войната. Около тях възникнаха много спорове. У нас споровете са обикновена работа. Критиците не образуват съгласен хор — изхождайки по начало от общи принципи позиции, те често се разделят в мненията си по отделни въпроси. Но тук някои критици призоваха да се свърши с тематиката от военното време, за което вече всичко е казано и от който зрителят вече уж се отвърнал. Но към темите от войната и злодеянията на фашизма продължава да се обръща и кинематографията на други страни, пострадали несоравнено по-малко от войната, отколкото нашата. Тогава защо именно ние да се откажем от тази проблематика? Достатъчно е само да се стремим към едно: да не повтаряме казаното.

Такъв знаменателен и нов по звучене може да се смята преди всичко филмът „Първа година“ на режисьора В. Лесевич. Този филм, който разказва за

първата година на народната власт, като че ли дискутира с филма „Пепел и диамант“ на А. Вайда. И в единия, и в другия филм стрелата в привържениците на народна Полша. Но ако във филма на Вайда противникът стреля, създавайки своето историческо поражение и подчинявайки се само на солидарността „с другарите по оръжие“, във филма на Лесевич трагедията е породена от взаимно неразбиране.

Интересен спор може да предизвика другият филм на Лесевич — „Април“. Той описва априлските събития през 1945 г., когато военните предимства бяха на страната на полската армия. Благополучният изход на борбата беше предreshen и това осветли по нов начин проблемата за геройството, самопожертвувателността и дълта.

Други филми са по-малко емоционални, но много добре направени. Във филма „Хора от влака“ (режисьор К. Куц) чрез самоотвержената постъпка на четиринадесетгодишното момче е показана солидарността на представителите на разните слоеве на обществото в борбата против окупаторите. Героят на филма „Самсон“ (режисьор А. Вайда), трагично самотен и преследван от окупаторите евреи, намира себе си и смисъла на живота в борбата.

Обективният възглед

Справедливостта го изисква да кажем, че филмите на злободневни теми се отличават с по-малка развълнуваност. Те могат да бъдат разделени на две, макар и не всякога строго разграничени, но въпреки това достатъчно ясно различни категории. В първата доминира едва ли не фотографското изобразяване на живота, чиито белези се ползват с обикновеното внимание на режисьорите. В другата на пръв план изпъква личното възприемане на действителността на художника.

Във филмите на първата група операторите се стараят да вмъкнат колкото може повече характерни белези на времето: табели на държавни магазини, заглавия на вестници, афиши на кинотеатри. Външните прояви на действителността са така изобразени, че зрителят без труд се ориентира в познатите всекидневни дела. Но режизитът в такива филми се оказва по-силен от хората.

Във филма на С. Ленартович „Ще се видим в неделя“ социалистическите наблюдения на живота в град Вроц-

лав се представят пред зрителя като огромен казан, в който се претопяват в единен организъм пришълци от разни градове и села. Но твърде големият брой от ярки наблюдения е било трудно да се обединят както трябва и зрителят не харесва този филм. Нещо подобно стана и с филма „Градец“. В тази многопланова повест за занемарения градец на великолепните детайли недостига завършващото звено — истинският герой.

Постигнаха успех съвременните филми на онези художници, които се възползуваха от действителността като материал за предаване на своето лично възприемане на света или обмислената от тях хипотеза. Такъв сполучлив психологически филм беше филмът „Невинните магьосници“ на А. Вайда. В него Вайда показва как проявяваният в някои младежки среди показан цинизъм унищожава в зародиш прекрасните чувства.

Важна съвременна тема — превръщането на селското момченце в работник-сондър — е засегнал режисьорът С. Ленартович в своя филм „Петрол“. Жалко само, че той е отделил повече внимание на екзотичните снимки, отколкото на верността на характерите.

Много ново има и в областта на комедийните филми. Комедиите, откъснати от реалното място на действието, като „Пика вале“ и „Внимателно, Йети!“, претърпяха поражение. И обратно, зрителите посрещнаха топло двете реалистични комедии: „Мъж на своята жена“ (режисьор С. Варей) и „Щастливецът Антони“ на Х. Белицка. Разбира се, това не са бисери, но хуморът на тези филми, произтичащ от контрастите между мнимата и истинска значимост на много страни от нашия живот, допадна на сърцето на милиони зрители.

Тези филми, направени с вкус, дове-

доха част от критиците до заключение, че само такава разновидност на хумора може да бъде пригодна за киното. Но с това е трудно да се съгласим. Наред с комедията право на съществуване трябва да имат и рязката сатира, осмиващата философска приказка, памфлетът, фарсът, водевилът и оперетата. Защо да се самоограничаваме?

Много спорове и за съжаление най-често безплодни предизвиква понятието съвременност. Но практиката показва, че така наречените исторически теми могат да станат арена за най-актуално стълкновение на мирогледите. Действието на филма „Майка Йоана“ на режисьора Е. Кавалерович се развива в XVII век; филмът е направен по великолепия разказ на Я. Ивашкевич. Но как съвременен, от рационалистични позиции атакува Кавалерович догматизма от всички бои, който обезобразява личността на човека, и какво широко поле за философски обобщения открива този филм!

У нас се водят горещи спорове около проблемите на полското кино. Някои песимистично настроени критици смятат, че настъпва край на времето, в което нашата кинематография бележеше успехи. Но според мене филмите, създадени през 1960—1962 г., не потвърждават тази прогноза и нищо не предвещава, че тя ще се потвърди в бъдеще.

Развитието на полската кинематография през изтеклите години позволява да се твърди, че тя е тясно свързана със съдбата на народа и отразява новата действителност в Полша. На нея са присъщи идейност и новаторски дух. Полските филми намират широк отзвук у зрителя и заемат видно място в световната кинематография.

Ежи Плажевски

Из „Новое время“, бр. 7, г. 1963.

МОСКОВСКИ СРЕЩИ

Всеки град, както и всеки дом, има своя атмосфера. Има селища, в които живееш с години, а се чувствуваш някак чужд в тях, докато в други е достатъчно да престоиш само два дни, за да придобиеш усещането, че винаги сякаш си бил тук. Не знам дали с всеки българин е така, но аз още на другия ден след пристигането си в съветската столица се чувствувах едва ли не като кореняк москвичанин. Разхождах се по просторните булеварди, зяпах по витрините, вслушвах се в разговорите — и едно странно усещане за сигурност изпълваше цялото ми същество. Дали защото разбирах всичко, дали защото всеки случаен минувач бе готов с часове да ми обяснява на коя станция на метрото трябва да слеза, за да се добера до желанния адрес — не мога да обясня точно защо... А може би за това особено спомогна и тая обхващаща те веднага атмосфера на непосредственост и искреност, която вероятно е най-отличителната черта на многомилионния град. Москва не е от тия градове, които създават у чужденеца впечатлението, че е наблюдавал рекламна витрина. Москва не желае да прикрива недостатъците си, защото много добре знае стойността на прелестите си. Съветската столица веднага се разкрива цялата — такава, каквато е: неподправена, естествена. Тя не крие старите си дървени къщи зад високи стобори с обяви, не поставя паравани.

Такива са и нейните хора. Те също веднага разкриват душите си. Не се „докарват“, не се стараят чрез заучени обноски да ти направят добро впечатление, а веднага — с една откровеност, която е за завиждане, — ти казват всичко, каквото мислят.

Тая изключителна непосредственост и откровеност е характерна за всички — за случайния спътник от влака на метрото, за изтъкнатия деец на изкуството, чието име те изпълва с уважение.

Тя се чувствуваше и в моите разговори с някои от най-изтъкнатите млади режисьори на съветското кино. Аз избрах няколко имена: Михаил Калик, Андрей Тарковски, Александър Алов и Владимир Наумов. Последните двама като едно цяло, разбира се! Изборът ми не беше случаен — тези имена бяха вписани в моя бележник още от София. По някакво съвпадение последните им филми — „Човек върви след слънцето“, „Иваново детство“ и „Мир на новороденото“ — се въртяха по софийските екрани почти едновременно, един след друг за кратък срок, и то малко преди моето отпътуване за Москва. Така че впечатленията ми бяха пресни.



Срещата ни с *Михаил Калик* се състоя в кабинета на заместник-главния редактор на списание „Искусство кино“ Я. Варшавски, който сам въртя телефона, за да повика създателя на „Човек върви след слънцето“. Цялата редакция беше в ремонт, навсякъде сновяха бояджии и единственото тихо място беше един обграден от камара книги ъгъл зад бюрото на Варшавски. Тук се настанихме и ние двамата с Калик. Смутен от непривичната обстановка, аз дълго не можех да открия оная страница от бележника, на която бях записал въпросите си. Но разговорът започна съвсем непринудено, поде го сам Калик, като каза, че ненавижда интервютата „по точки“, а предпочита откровените и открити разговори. И вместо аз да задавам въпроси, той зае ролята на „водещ“:

— Какво прави Христо Писков? Как е Генчо Генчев? . . . А,

„На малкия остров“ е чудесен филм! И „Звезди“ е великолепно произведение! Много ми хареса и „Когато бяхме млади“ — майсторска режисура, истинска поезия...

Трябва да съм направил доста изненадана физиономия, защото Калик веднага побърза да обясни осведомеността си за българското кино.

— Много обичам България, българите. От малък. А сетне имах и много приятели-българи в Института за кинематография. Следя и вашите филми, макар и не всичко да харесвам. Но вие много напреднахте. Преди за вашите филми у нас се говореше наистина с доброжелателност, но и със снизхождение. А сега много неща можем да научим от вас. И ние се учим — както от поляците, от чехите... Най-много ми харесва, че филмите ви имат своя атмосфера, своето типично българско звучене... Има ли през тази година интересни ваши филми? На вас кой нов български филм най-много ви харесва?

— „Слънцето и сянката“.

— Не съм го гледал, но чух за него.

— Той е дело на същия онзи режисьор, от чийто филм вие преди малко се възхищавахте. На Рангел Вълчанов, авторът на „На малкия остров“...

— Новият филм по-хубав ли е от „На малкия остров“?

— Не знам какво да ви отговоря... Според мен, пък и според повечето наши кинокритици това е успешен експеримент, нещо ново не само в нашата кинематография, но и в световната. Едно своеобразно киноесе... Но публиката...

— Какво? Широката публика не го прие, нали?... О, това се случва често и у нас. Например „Голият остров“ нямаше успех сред масовия зрител...

Аз се усмихнах — значи не само в България, но дори и в Съветския съюз, където филмът на К. Шиндо бе отличен с голямата награда на московския фестивал, се случват такива явления...

— Аз трябва да ви призная, че и моят филм също не беше от най-масово посещаваните. „Човек върви след слънцето“ се понрави повече на кинодейците, отколкото на публиката. Това наистина не е съвсем радостен факт. И аз търся вината както у себе си, така също — нека това не прозвучи нескромно — и у публиката. Имам основание да я търся и там. Защото тя пълни салоните, когато прожектират пошли ковбойски филмчета и сантиментални мелодрами, а тръгва към изхода още по средата на покъртителния филм „Голият остров“... Но това е сериозен проблем. И разговори няма да го разрешат. Трябва чрез нашите филми да повдигаме културното равнище на зрителя, да усъвършенствуваме вкуса му и непрекъснато да затваряме ножицата между зрител и специалисти. Но в никакъв случай чрез угодничене на еснафа, чрез принизяване до неговата елементарна естетика (ако той въобще има своя естетика)...

— Този въпрос е остро изправен и пред нас в България. Положението е почти същото... И трябва да ви призная, че макар „Човек върви след слънцето“ да се хареса на много хора, той все пак не бе от ония филми, които имат касов успех. Той е ново явление, зрителят още не е свикнал да възприема, не може отведнъж да се преустрои...

— О, не само вашите зрители не са го „възприели“ отведнъж, но и нашите киноръководители. Аз имах твърде големи главоболия с този филм, по едно време се бях дори отчаял дали ще го пуснат на екран. Но слава богу времената са вече други и човек може спокойно да търси истината... Вие вероятно знаете, че аз работих този филм в студията „Молдова-филм“ в Кишинев. Там създадох и първия си филм „Атаманът Кодр“... Като завърших „Човек върви след слънцето“, аз го показах, както си му е редът, на ръководителите на студията. Но те го отрекоха. Аз обаче не мислех да се отказвам от произведението си и го изпратих в Москва до ръководството на Съюза на съветските кинематографисти. Оттам дойдоха радостни вести — най-изтъкнати дейци на киното приеха филма повече от възторжено. Особено щедри на похвали бяха М. Ромм, С. Юткевич и др. Тогава оттам дойдоха хора в Кишинев, обсъдихме филма и „Човекът...“ тръгна по екраните...

— И сега вече се работи спокойно в студията „Молдова-филм“?

— Вероятно. Така казват моите приятели. Но аз не съм вече там. Аз съм в „Мосфилм“, в ателието на М. Ромм... Неудобно ми беше да остана повече там... Толкова шум заради мен... Съзнавам, че творбата ми има недостатъци, но въпросът беше по-скоро принципен, отколкото личен...

— Сега тук се чувствувате вероятно по-добре?

— Разбира се — оживи се Калик. — Аз по начало съм москвичанин. Но най-радостен съм, че работя под ръководството на Ромм... Но сега вече никой не е за оплакване. Дойдоха такива времена, че всеки, който иска да се прояви, има разкрити възможности. Трябва само да е даровит. А даровити — дал господ. Прекъснато никнат. Все нови, все млади. Това съревнование ми харесва. То не ме отчайва — напротив, вдъхва ми чувството за сигурност. Знаем, че не съм сам, че мнозина крачат до мене...

Калик изведнъж спира — той говори задъхано, нервно, бързо, почти без никакви паузи, така че тази мигновена тишина идва неочаквано. Сетне скача от креслото и започва да се разхожда из наблъсканата с мебели и книги стая — явно, че се увлякъл в разговора.

— Но аз не съм фанатик. Някои мои връстници са така самовлюбени, така вярват в историческата предопределеност на своето поколение, че въвн от него не виждат нищо свестно. Младите и само младите! Всичко друго е консервативно, старо, традиционно... А не е така. Накъде сме ние без „старите“? И има ли изобщо стари? Според мен няма „стари“, „млади“, а има „нови“ и „стари“. Възрастта не е от значение в изкуството, това е стара истина, но на някои трябва непрекъснато да им се припомня. Може да си на двадесет и пет години и да си стар по душа, по мислене, по търсения. Има примери в излишък. А може да си на преклонна възраст и все пак да си млад, да си по-млад дори от младите. Та нима М. Ромм не е ярък пример в това отношение. Колко „млади“ му завиждат за младостта в „Девет дни от една година“. А. Юткевич? Нима неговата „Баня“ не напомня за Юткевич от преди трийсет години. Дори сега той е по-млад... Млад е и Ю. Райзман в „А ако това е любов“. Наистина този филм е поставен малко старомодно, но е млад по мисъл, по защита на темата, по темперамент... А режисьорът на „Чо-

векът амфибия“ е млад човек, но филмът му е безнадеждно слаб... Други правят опити да изглеждат млади чрез сюжета. Но форма и съдържание (и това е стара истина!) се раждат едновременно, обуславят се взаимно.

Използувах увлечението на Калик да говори за съвременните съветски кинорежисьори и му зададох въпроса:

— Споделяте ли моето мнение, че през последните няколко години все повече се налага типът на режисьор-автор за сметка на твърде разпространения в недалечното минало режисьор-изпълнител?

— Вие сте съвършено прав. И този процес е естествен. Новото време иска самостоятелно мислещи личности, докато култът даваше готови предписания и изискваше преповтарянето им. Режисьорът като личност се губеше, обезличаваше се. Той не беше нищо повече от безкрил, най-често добросъвестен интерпретатор. Култът обезличи в някои филми дори такава ярка фигура като Довженко. Той смаза дързостта на Айзенщайн...

Калик преустановява нервните разходки из стаята, сяда срещу мен и продължава с по-спокоен тон:

— Сега вече е друго. И трябва да сме благодарни, че сме млади, та живеем и творим не вчера, а днес. Днес уважават именно това, което вчера преследваха — личното, самостоятелното, оригиналното. И затова и изкуството ни е в такъв прогрес. Сега не правим прекопирки. Режисьорът все повече се изявява като автор. Не му стига вече само длъжността на тълкувател, той се намесва дори и в работата на сценария. Дори сам го създава...

Калик се усмихва:

— Аз също се намесвам. Може и да не ми пишат името при сценаристите, но не мога да не дам своите препоръки... Чухрай също е сценарист на последните си два филма...

Използувам новата извивка на мисълта и му задавам един провокационен въпрос, за да разбера какво е отношението му към другите трима, с които възнамерявам да разговарям и за които предполагам, че по много неща са ми близки.

— Тарковски също е съавтор на сценария. Алов и Наумов — също...

— Да. Защото не са режисьори-изпълнители, а автори в пълния смисъл на тая дума. И граждани, защото, който не е автор, не може да бъде и гражданин... И тримата са темпераментни, чужди на всякаква равнодушие. Ненавиждат илюстративността, бегат от декларациите. Дори когато използват средствата на публицистиката, и тогава не са декларативни, а поетични... Да, близки са ми и тримата. Именно защото са автори...

Текат минутите, а аз още не съм задал въпросът, който мислех най-напред да поставя: „Над какво ново произведение работи сега Калик?“

— „Кръгът на светлината“ — така се казва филмът, над който аз сега работя.

— Може би той ще прилича на „Човек върви след слънцето“?

— Как да ви кажа: и да, и не... „Човекът...“ е кинопоема, той е филм-стихотворение, импресия. Разбира се, и в него има размисъл, има философия, но тя не е пряко изявена, тя е предимно в

подтекста. А новият филм ще бъде своеобразен синтез на поетическия и интелектуалния кинематограф. И двете начала ще съжителствуват равноправно. Искам да постига далеч по-голяма полифоничност от „Човекът...“. Най-напред ще бъде импресия, сетне ще дойде суров реализъм на изображението. А после дори документализъм — цяла част, наречена условно „Памет“, ще представлява оригинална кинохроника. И най-накрая всичко ще бъде като приказка...

И за да ме смае съвсем, защото явно изразът на лицето ми е изразявал недоумение, той добавя:

— Отначало филмът ще е черно-бял, а в края цветен.

Аз отварям уста, но още преди да съм изрекъл дума, той се засмива:

— Знам какво искате да кажете? Опасност от еkleктизъм, нали?

Признавам, че е познал.

— Почти всички ме заплашват с това... Но защо в литературата вече престанаме да предявяваме претенции за жанрова чистота и не ни прави впечатление лиричността на едно прозаично произведение, а в киното сме страшни блюстителите на стерилността? Но аз искам да направя филм, в който да има единство не на триковите, на приомите, а единство на стила. Интересува ме мисълта, показана от различни аспекти. Аз искам да направя „филм-размишление“. И ще проследявам странните извивки на мисълта, която може да тръгне в която си иска посока. Отклоненията ще осмислят главната мисъл, а няма да бъдат отклонения сами за себе си...

И в този си филм аз ще продължа разработването на една тема, която ми е особено любима. И в това отношение филмът ще има общи черти както с „Човек върви след слънцето“, така и с предшестващия го — „Приспивна песен“...

— И той е прожектиран в България...

— Темата е най-общо формулирана: откриването на света за човека, който встъпва в него, откриването на своето място в този свят. От един ъгъл е разрешен този проблем в „Приспивна песен“, от друг — в „Човек върви след слънцето“. А в „Кръгът на светлината“ ще бъде разрешен от още по-различен ъгъл. В „Човекът...“ — това са очите на детето, това е лакмусът на неговата детска душа, който реагира на всяко дразнене. Неговото съзнание е чист бял лист, върху който животът записва първите си уроци... А в новия филм ще се говори за онова поколение, което сега като господар навлиза в живота (22—23-годишните).

Изтекли бяха два часа. Много въпроси, записани в бележника, останаха незададени. И без тях обаче Михаил Калик разказа твърде много за себе си, за работата си, за плановите си. Беше време да се разделим. Последните думи, които каза, бяха: „Много искам да посетя България!“.

Да се надяваме, че след филмите, които установиха първия контакт с младия съветски режисьор, ще имаме възможността да срещнем и самия него.

Атанас Свиленов

(*продължава в следващата книжка*)

Я. ТОЛЧАН

САМОДЕЙНОТО КИНОИЗКУСТВО — ЕКРАН НА ЖИВОТА

Статията е написана за сп. „Киноизкуство“

Да види новото, да почувствува удивителните явления на живота, да ги разбере и да предаде осъзнатото от него на другите — това е потребност на творческия човек.

Киното, което дълбоко навлезе в нашия живот и всестранно го отразява, може би в най-голяма степен от всички видове изкуства притежава възможностите в най-достъпна за човека форма да съобщава вашите мисли и чувства, да излага интересни сведения и знания.

В наше време тази благородна мисия изпълняват не само филмите, създадени от професионалисти-кинематографисти, но и произведенията на кинолюбителите.

Този вид самодейно изкуство позволява на голям кръг хора, проявявайки се творчески, да доставят на другите радостта от познанието на явленията и красотата на природата, историята и живота на народите, тяхното изкуство и култура, от разбирането, своystвата на човешките характери и взаимоотношенията между хората, най-накрая да развесели с хубава шега.

И това не е декларация! Самодейното киноизкуство става значително явление — зрелище за най-широките маси зрители, изкуство, което създават хора с най-различни възрасти и професии.

Успехът на Втория всесъюзен преглед — фестивал на любителските филми, проведен в Москва, ярко потвърждава казаното. Той надмина всички очаквания. Прегледът беше предшествуван от голяма организационна подготовка, от старателен подбор на филми. Проведоха се републикански и областни прегледи, както и прегледи на студиите, обединяващи железничарите и воините от светската армия.

Колективите на почти две хиляди кинолюбителски студии и десетките хиляди хора, снимащи индивидуално — това са тези човешки резерви, от творческата дейност и обществената активност на които зависеше успехът на прегледа.

До последния ден за представянето на филми за участието във всесъюзния фестивал бяха регистрирани 219 заглавия. Според нашите пресмятания те бяха избрани приблизително от около две хиляди филма.

Вече започваше работата си журито, а до адреса на организационния комитет на прегледа все продължаваха и продължаваха да идват нови филми. Ролките с филмова лента летяха към нас от всички страни — от Армения и Прибалтика, Сахалин и Белорусия. И журито взе решение да гледа всички филми, в това число и закъснелите за началото на прегледа.

Ние не можехме да откажем на хората, безкористно трудили се над създаването на филми, оценка и насърчаване в работата им.

Някои дни журито работеше от ранна утрин до късна вечер. Наложих да гледаме всичко 364 филма.

Важно е да се отбележи вниманието, което беше оказано на прегледа от държавните, партийните и обществените организации. Негови уредници бяха Министерството на културата на СССР, Всесъюзният централен съвет на профсъюзите, Централният комитет на ВЛКСМ, Съюзът на работниците от кинематографията на СССР, Държавният комитет към Министерския съвет на СССР по радиопредаване и телевизия. Бяха определени премии от Министерството на

висшето и средно специално образование, от Министерството на отбраната на СССР, Министерството на просветата на РСФСР, Централния дом на народното творчество „Н. К. Крупская“, Съюза на спортните дружества, Всесъюзното дружество по разпространение на политически и научни знания, Централния съвет по туризъм, Всесъюзното сатирическо кинописание „Фитил“, в. „Труд“, списанието „Искусство кино“.

Голямо значение имаше и участието в прегледа на представители от творческите съюзи — писатели, архитекти, художници, журналисти. От тях бяха определени специални премии — за най-добър сценарий, изобразително решение, публицистична тема, а участието на художници и писатели в работата на журито позволи да се обсъдят всестранно и интересно много филми.

Общо на прегледа бяха премирани 68 и наградени с дипломи 72 филма.

Студиите при културните домове и клубове представиха 100 филма, самодейните студии на вузове и техникумите — 49, на заводите — 46, на пионерските домове и детските технически станции — 19, на частите от Съветската армия — 15, на колхозите — 4, на кинолюбителите индивидуално — 60 филма.

В създаването на филми са взели участие: 155 души инженери, 93 работници, 80 служещи, 50 научни работници, 35 учещи се, 19 военнослужещи.

Такива са показателите за размаха на самодейността в киноизкуството. Но главно е, разбира се, в творческото качество на филмите, в избора на темите и тяхното решение с езика на киното.

Преди всичко радва разнообразието на тематиката. На първия всесъюзен преглед, състоял се през 1959 г., бяха показани най-вече хроникални, туристически и спортни филми, заснети в повечето случаи повърхностно, „пътном“. Сега даже филми от такъв характер не са случаен набор от кадри — те имат като правило интересен замисъл, стройна форма, оригинални монтажни решения и сполучливо музикално оформяне.

Най-значителни бяха филмите, чиито автори са се стремили да покажат съветската действителност, трудовете и обществени отношения.

Вече сами названията на филмите говорят много: „Тук живеем ние“ (студия при Дома на културата на Лисичанския химкомбинат); „На хората с голямо сърце“ (автор-инженер Р. Юстинов, г. Ярославл); „Твоят съвременник“ (студия при Обл. комитет на ВЛКСМ, г. Чита); „Нас ни възпитава родината“ (студия при Двореца на пионерите, гр. Биробиджан); „Човек се прославя с труда“ (станция на младите техники, гр. Рига); „Човек живее заради мита за него“. Заглавието на последния филм е цитат от произведенията на М. Горки. Да вземем за пример този филм. Неговата тема — строежа в Ленинград на кула за телевизията и тунел за метрото — е близка на авторите: инженер-архитекта Виктор Воробьев и неговите приятели.

Между интересните по форма филми са кинопортретите. Това не са само документални очерци за челните хора в производството, хората на труда. Във филма „Обикновен член на партията“ (студия на машиностроителния завод „С. Орджоникидзе“ в гр. Подолск) просто и искрено е даден образът на строга М. Захаров, човек, ползващ се с дълбоко уважение и авторитет за своя дълголетен творчески труд.

За майстора на цигулки Мартин Земитас се разказва във филма „Секретът на Страдивариус“, създаден от колектива на любителската киностудия при Дома на културата на Латвийския републикански съвет на профсъюзите.

Като че ли обикновена, всекидневна работа в работилница. Майсторът обработва парче дърво. Но всяко негово движение е така точно, леко и красиво, че ти се струва като че ли само дървото са подава на рендето. Ето вече е готова горната дъска на бъдещата цигулка. Майсторът я поднася към ухото си и чува по нея с пръст. Почукването не се чува, но по неговото лице пропълзва едва забележима усмивка — цигулката ще звучи добре. Работата е завършена и Мартин Земитас настройва инструмента. Той проба как звучи неговата нова творба, ние виждаме вдъхновеното му лице и чуваме как звучи цигулката му. От очарованието при гледката на умелия труд — също и от голямата любов и уважение на авторите към стария майстор на цигулката се е създала тази поетична кинокартина.

Редица вълнуващи, патриотични филми са създадени от колективите при студиите на съветската армия. Висока оценка беше дадена на такива филми като „Безсмъртно име“ — за героя на Съветския съюз летеца Б. Талалихин

(студия на Окръжния дом на офицерите от Московски окръг), „По пътя на безсмъртието“ — за героите панфиловци и редица други.

Значението на такива филми е трудно да се оцени. Те ще намерят своето приложение в системата на възпитанието на съветската младеж. Високото чувство на патриотизъм, мъжеството, проявено от бойците при защитата на своята родина — ето основната тема на тези произведения.

Нас ни зарадва появата на ред сатирически филм — един жанр толкова необходим в борбата с бюрократизма, нехайството, неуважението към хората. Отличният филм „Махни се от пътя!“ (студия на Харковския политехнически институт), създаден по фейлетон, публикуван във вестника, беше награден с премията на Всесоюзното сатирическо киносписание „Фитил“.

Много кинолюбители се родиха по заводите и предприятията на страната. Тема на техните филми е преди всичко дейността на рационализаторите, изобретателите, челните хора в производството. Показването на съвършената нова техника, обмена на опит между родствениите предприятия се явява важна общественополезна задача, която се поставя пред авторите на филми от такъв род.

Децата не изостават от възрастните. „Под знака на луната“ — така във формулите на древните алхимици се означавало среброто. Така нарекоха и своя филм самодейците от любителската киностудия на 80-то училище в Ленинград. Пионерите организирали забележително обществено дело — събиране на вторично сребро. В малката училищна лаборатория всички, които се занимават с фотография, донасят отработен фиксаж. Тук от разтворите утайват концентрат, който изпращат на фабриката за получаване на чисто сребро, необходимо за приготвянето на филмова лента и фотохартия. Учениците снеха този филм с цел и в другите градове децата да последват техния пример.

Голямо внимание заслужава работата на студентските студии и колективи. Тук естествено са най-непокойната категория кинолюбители, които търсят оригинални теми, творчески прийоми, нови форми за построението на филми. И наред с филмите, отразяващи живота, учебната работа и битата на институтите, се създават интересни екранизации на литературни произведения на съветски и чуждестранни писатели и филми по оригинални сценарии, написани от самите участници в колективите. Тук ролите изпълняват студенти, участници в самодейните театрални колективи. Сполучливи игрални филми показаха студентите от Московския институт за металургия, Московския инженерностроителен институт, Свердловския политехнически институт и други вузове на страната.

Ние можахме, ограничени от размерите на статията, доста бегло да разкажем за филмите, създадени в любителските киностудии. Но много интересни работи показаха и любителите, които работят индивидуално. Великолепно е снета спортната поема „Добро утро, снежни планини!“ (автор инж. М. Трахтман). Тя е пълна с подкупваща жизнерадост, съпровежда се от оригинална красива песен. Този филм се явява забележителен агитатор за младите и предмет на добра завист за старите. „Не пропускайте годините, умело използвайте отпуската за спортна закалка“ — зове всички авторът на филма.

Особено значение имат работите на кинолюбителите — учени. Техните филми винаги се отличават със стремежа да се проникне в същността на нещата, с интересен познавателен материал. Във филма „Остров Моннерон“ (автор член-кореспондентът на Академията на науките на СССР А. Мигдал, физикът С. Капица, изкуствоведът О. Северцева, инж. В. Суетин), отлично снет в цвят, са показани подводният живот, морската флора и фауна. Разноцветни морски звезди, обковани в броня страшни крабове и изведнъж рядко зрелище — стремително преминава страшен октопод, спасявайки се от преследващия го кинооператор.

Ние видяхме цяла серия пътешествия по родната земя и далечните задгранични страни. Младите африкански републики Мали и Сенегал в цветните филми на вилнюския журналист М. Любецкис са показани с любов, осмислено, на висотата на отличния кинорепортаж. На научния сътрудник на МГУ А. Капица е било необходимо много настойчивост и мъжество, за да снее в условията на жестокия студ филма „Към южния полюс“, за героичния поход на комплексната експедиция учени по материка Антарктида.

Не може да не кажем за игралните филми „Приказка за рибарите“ и „От все сърце“, създадени от ленинградския кинолюбител, театралния фотограф Г. Мовшин. И в двата филма главните роли изпълняват двама братя, мом-

чета на седем и осем години. Това са две весели комедии. В първата се разказва как две момчета, напук на всички местни рибари, решили да хванат и действително уловили грамадна риба, борбата с която съставя редица занимателни епизоди. Вторият филм разказва как децата приготвят подарък за своята майка — пекат пирог за 8-ми март, международния ден на жената. Остроумните ситуации, талантливата режисьорска работа и очарователната непосредственост на артистите неизменно предизвикват веселия смях на зрителите.

Повече от работите, представени на прегледа, са снети на 16 и 35 см лента и това в редица случаи е оправдано от стремежа на авторите да споделят своето творчество с широк кръг зрители в клуба или чрез телевизионното предаване.

Нас често ни питат как се раждат темите, как възникват филмите на кинолюбителите, така разнообразни по съдържание и форма? Разбира се, различно. Като пример ще разкажем за два-три филма.

На фестивала на българските кинолюбители в град Пловдив гост беше съветският кинолюбител геофизикът Олег Расповов. Няколко филма на съветски кинолюбители, които са били показани извън конкурса, заслужили по неговите думи най-положителна оценка. Ето как са възникнали тези филми.

Дипломантът на географския факултет при Московския университет Лев Головня във връзка със своята учебна работа заминал на далечен северен остров, където става поставянето на пръстени на морските птици. Но освен тетрадката за записки той взел със себе си и киноапарата. Неговият цветен филм „Жители на отвесните скали“ съвсем не е сух учебен отчет; филмът е изпълнен с любов към суровата природа и обитателите на севера, изпълнен с хуманизъм.

Филмът „На хората с голямо сърце“ е роден в искрения стремеж на творческия човек да покаже мъжеството, чувството за обществен дълг у съветската младеж.

В семейството на учителката Надежда Гуляева се случило нещастие: синът ѝ Вова получил смъртни обгаряния. Борейки се за живота на детето, хирургът на местната болница Николай Соловьев се обърнал по радиото към жителите на Ярославл за помощ. Нужна била човешка кожа, за да се прикрият изгорените места по тялото на момчето.

— Като чух по радиото диктора — разказа ни авторът на филма инженер Рем Юстинов, — аз незабавно се отправих към болницата, за да помогна да се спаси детето. Когато пристигнах там, видях голяма тълпа младежи, инженери и техници на конструкторското бюро, сътрудници на лаборатории, работнички от разни фабрики. И аз си помислих, че от моя страна ще бъде престъпление, ако не създам филм за тези прекрасни хора.

Като донесъл апарата, Рем помолил за разрешение да снима. Когато последният от другарите му напуснал операционната, настъпил и неговият ред да стане дарител. Животът на момчето бил спасен. Своята вълнуваща повест Рем снимал в продължение на дълги месеци. — Това беше мой дълг пред другарите, аз бях длъжен да го изпълня, каквото и да ми струваше — заяви Рем.

Неговият филм получи висока оценка на Всесъюзния преглед и на прегледа на телевизионните филми. Тази работа беше удостоена с почетен диплом и на Международния фестивал на любителските филми, който се състоя миналата година в Канада.

Всесъюзният преглед завърши, но всъщност той едва започва. Най-добрите филми ще бъдат разможени, ще тръгнат по екраните на клубове, кинотеатри, телевизори. Това и ще бъде всенародният преглед на кинолюбителските филми.

Вторият всесъюзен преглед на кинолюбителските филми показва голямото значение на самодейността в киноизкуството, широтата на това движение в нашата страна. Прегледът показва, че от самодейното изкуство се издигат талантливи хора, способни да се проявят творчески. Те виждат живота, намират в него теми и търсят съответстващи на тях форми за изразяване чрез езика на киното. Те обичат живота и се стремят да разкрият на другите неговата красота.

ЧАРЛИ ЧАПЛИН

(Продължение от бр. 4)

И ако през последното десетилетие той все пак отговори на вкуса на публиката, разглезена от цветовете, широк екран и хиляди ефекти, едно остана непроменено: „Unhappy End“ на Чарли.

В начина на работа на Чаплин има точната методика на някакъв счетоводител от спестовна каса. Това е неравномерен начин на работа, отговарящ на един гений, подчинен на законите на хрумването и на настроението. Не че е неметодичен, но е лишен от равномерност и еднообразие. В начина на Чаплин да прави филми има крайности: веднъж той изчаква дълго време, докато идеите му напълно узреят, друг път може да работи интензивно и без прекъсване и да изиска крайни усилия както от себе си, така и от своите сътрудници. За някои филми от идеята до завършването са нужни две или дори три години. Има обаче произведения, които той завършва за няколко седмици, както например филма „Парижанката“, за който ще стане още дума. По отношение на разноските той може да бъде много шедър, да върти хиляди метри филм, за да използва само няколко стотин, друг път е много пестелив във всички разходи.

През петдесетте години на своята дейност като режисьор той прояви безусловна вярност към своите сътрудници. Като истински другар по работа той години наред бе свързан с тях чрез приятелство и те не му казваха само „шефе“, но почти винаги „Чарли“. Когато десетки години по-късно ликвидира своето студио, за да не се завърне никога вече в Америка, той щедро ги дари.

Когато работеше над някой филм, това го ангажираше не само професионално, но и частично (няколко брака пропаднаха поради това). Той биваше изпълнен с истинска страст. Иначе приятен, общителен и твърде занимателен събеседник, в такива периоди той ставаше необщителен, мълчалив и самотен. Говорейки си сам на висок глас, изигравайки цели сцени, той се разхождаше по самотни градински пътеки. У дома той изобщо не говореше и често пъти забравяше дори да яде.

Когато след много опити и промени някой филм биваше приет, монтиран и готов, той го изпращаше за прожекция без никакво предупреждение в някое малко кино в Холивуд, а сам се смесваше със зрителите. Той ги наблюдаваше остро. Всеки предвиден ефект трябваше веднага да въздействува, да предизвика смях или умиление. Иначе Чаплин биваше крайно нещастен. Най-важната публика за него бяха децата! Когато те не се смееха на такива места, които смяташе за комични, тези сцени биваха веднага изрязани и отново заснети. Тук искаме да предадем три случая, които характеризират неговия начин на работа в различни периоди на творчеството му.

Преди повече от тридесет години непостижимият жуналист-писател „бесният репортер“ Егон Ервин Киш в своята книга „Раят Америка“ написа една глава, озаглавена „Работата на Чаплин“. В нея „Егонек“ разказва как посред работата около филма на Чаплин „Светлините на големия град“ той отишъл в неговото студио и как Чаплин поканил него и писателя Ъптон Синклер „да му помогнат“. Стигнал в своята работа до едно място и не му вървяло по-нататък. Той показал на Синклер и Киш съответната сцена.

„Великолепно — шепнем ние след прожекцията на откъса от филма и след като светват лампите в прожекционната зала.

Шефът маха с ръка:

* Нещастният край

— Може ли да ми разкажете какво сте гледали?
 — Разбира се. С удоволствие. Значи, едно момиче продава цветя на ъгъла на улицата. Тогава идва Чаплин...

— О, още не.
 — Преди това идва един мъж с жена си и купува едно цвете.
 — Един мъж? Какъв мъж?
 — Един мъж, който прилича малко на Адолф Менжу.
 — Да, един елегантен господин с една дама. Това е важно. Добре, и какво?
 — Тогава Чаплин свива край ъгъла на улицата. Той вижда една чешма до зида, сваля ръкавицата, за да пие. Тоест не ръкавицата изцяло, а всеки пръст поотделно. Единият липсва и Чарли го търси, обаче не го намира.
 — Виждате ли, Чарли! — вика Хари Крокър победоносно.
 — Не, не е ясно. Ще снимам тази сцена още веднъж.
 (Той ми обяснява, че е грешка да искаш най-напред да свалиш онзи пръст от ръкавицата, който липсва, да го търсиш на земята и едва тогава да свалиш съществуващите пръсти на ръкавицата.)
 — Сега Чарли взема чашата от зида...
 — Разбрахте ли какво представям?
 — ? ?
 — Не съм ли този път различен от друг път?
 — Да, вие имате една малка папионка и ръкавици. Вие искате този път да бъдете един малко шо-контешки скитник, нали? Това показва и хрумването с чашата.

— Моля, разкажете и него.
 — Чаплин взема чашата, която е закачена за една верижка. Верижката пада върху корема му и Чаплин забелязва, че това е прекрасна верижка за часовник, и докато пие, се опитва да я откъсне от зида. Не успява и примирен, клатейки се, се отправя към продавачката на цветя. Малката предлага...

— Стой, стой! Има още нещо.
 Чаплин остро поглежда Синклер и мене със страх, почти умоляващо.
 — Има още нещо.
 Не, ние съвсем не можем да си спомним, че има още нещо.
 — Нали пристига една кола!
 — Да, пристига една кола, един господин слиза и минава покрай Чаплин
 Чаплин поздравлява както винаги.
 — И какво прави колата?
 — Не знам — казвам аз.
 И Ъптон Синклер твърди:
 — Мисля, че си заминава.
 — По дяволите, по дяволите — мърмори Чаплин — Всичко е лошо!
 И неговите сътрудници са също подтиснати.
 Какво се беше случило, та разстрои толкова много всички участници? Чаплин искаше да покаже, че сяпата взима колата на финия господин за кола на Чаплин, а самият него за богат кавалер. В този вариант това не беше достатъчно ясно и Чаплин беше отчаян.

Този малък епизод доказва с каква точност и страст Чаплин проверява въздействието на своите произведения.

Това става през 1929 г. Почти тридесет години по-късно Чаплин сам разказва в едно френско филмово списание за своята дейност и за отношението си към своите сътрудници в Холивуд.

„В Холивуд ние бяхме едно голямо семейство. Към мен се отнасяха като към разглезеното дете в къщи. Особено когато започваше снимането на нов филм. В такъв момент винаги се измъчвам от съмнения, нещо, което при мене се проявява в нервни кризи и извънредно силна раздражителност. „Трябва ми това, трябва ми онова...! Липсва ми още един реквизит!“ (Веднага избухвам в сълзи.)

— Къде са моите ръкавици? Къде е шапката ми?!
 (Обзема ме паника.)

Петима души бягат по всички посоки на компаса, за да ми зашият едно копче.

Роли (дългогодишния оператор на Чаплин), след като подготвя камерата, идва при мен и казва:

— Ще бъде великолепно, шефе, не се грижете!

Държат се с мен като с някакъв пациент в нервна клиника.

Аз чакам... Почвам да губя кураж, но ме успокояват.

— Всичко е „о кей“, шефе, веднага почваме.

И въпреки слабостите ми моят снимачен щаб се държи към мен много толерантно.

(Те казват: — Той винаги си е такъв, когато започва нов филм.)

После правим голям скок: започваме първата сцена, сякаш се хвърляме в студена вода. За да си предам увереност, играя една от най-комичните си сцени. Сега се чувствам вече по-сигурен. Обикновено техниците не дават израз на своите впечатления. Но Роли идва при мен и мърмори:

— Отлично, шефе, великолепно, да се превиеш от смях! Но преди всичко отпуснете се!

И аз изигравам сцената отново.

Такива бяха неговите методи и възможности в Калифорния с неговия стар щаб от сътрудници, сработили се с него в течение на десетки години.

А как вървеше работата в Лондон през 1955 г., при първото му произведение в Европа след близо петдесет години? Актрисата Доун Адамс, известна английска театрална изпълнителка (и приятелка на семейство Чаплин), която игра една от главните роли в последния филм на Чаплин „Един крал в Ню Йорк“, разказва в едно интервю.

„Чаплин ме взе с колата. Още в автомобила той започна да ми разказва целия филм. Той ме назоваваше вече „Кей“, както се казваше жената, чиято роля трябваше да играя. Той ми изигра в колата всичките роли, които се срещат в епизодите.

През цялата си сценична дейност никога не съм срещала по-интензивен режисьор. Така веднъж за една единствена сцена ни беше необходим цял ден. Аз се чувствавах виновна за това забавяне и го казах на Чаплин. Но той отговори, смеейки се:

— О, това няма никакво значение. С Полет (той имаше предвид Полет Годар, бившата му жена и партньорка) веднъж ни бяха необходими пет дни само за един план.

Режисьорът Чаплин винаги ми се виждаше като диригент на оркестър. Той имаше една вътрешна мелодия, която преминаваше през целия филм. Неговата музика (защото той действително създава музиката за своите филми) изгражда една сцена така хармонично, както се създава една музикална пиеса. Той винаги има един лейтмотив. При репетициите той често се превръща в саксофон или цигулка.

Въпреки че предварително подготвя своите „трикове“, в студиото той продължава да импровизира и да променя, докато е напълно доволен.

Технически новости той приема трудно. Не бива и да се забравя, че Чаплин осем години след въвеждането на говорещия филм все още произвеждаше неми филми.

Така той и сега се дразнеше от широкоекранната техника. Той се съмняваше в бъдещето на този метод и тъй като вървя в трайността на своите филми, се отказа от широкия екран. Най-напред той искаше да снима този филм цветно, но накрая си остана при утвърдения черно-бял филм. Само една отстъпка направи той на новото време: засне филма с техника „Панорама“. Но по време на снимките неговите негодуваше:

— Така не изглежда нито една хотелска стая по света!

И когато гледаше декорациите, построени под съответен ъгъл, той казваше отчаяно:

— Моите хора се нуждаят от въздух!

За тези снимки Чаплин сам обясни.

„Преди започването на снимачната работа за „Един крал в Ню Йорк“ аз бях много неспокоен. В края на крайщата това беше първият ми филм в Англия. Ние снимахме на площадките в Шепъртън. Аз се чувствах като кон в чужд обор. Всички изглеждаха толкова „английски“! Макар да съм англичанин, чувствах се ужасно самотен...“

Обичайната обстановка и неговите хора му липсват толкова много! Чаплин не е само занаятчия на художествени произведения, а чувствителен художник, който черпи сили от реалния живот. Затова той се нуждае от непосредствен контакт със своята среда. Той е художник, който всякога мисли за тези, за които твори:

за масите, за народа, за децата. Малки и големи. Защото той самият бе и остана винаги едно голямо, игриво, но познаващо и вярващо в живота дете.

Големият майстор режисьорът Айзенщайн, създател на „Броненосецът Потемкин“, каза веднъж, че Чаплин виждал най-страшните, най-окаяните, най-трагичните явления с очите на смеещо се дете.“

„Пилигрим“, една набожно ненабожна легенда

През 1922/23 г. бе създаден филмът „The pilgrim“ („Пилигримът“, или по-отговарящо на съдържанието „Проповедникът“). С тази колкото духовита, толкова и очарователна сатира за провинциалната фарисейщина, лицемерие и преструвки Чаплин написа своя „Тартюф“.

Това е простата история на един затворник, който с помощта на одеждите на проповедника успява да избяга. Автоматически той бива тласнат в ролята на селски пастор. Бягството го изхвърля в малко селище в Средния Запад на Америка, където трябва да играе ролята на свещеник. Набожните жители на Средния Запад очакват един усърден проповедник. И онова, което постига Чаплин от амвона, е наистина изключително: той взима историята за Давид и Голиат като повод за поучителна проповед. И тази няма (!) легенда, този весел, вълнуващ балет на амвона се превръща в едно майсторско постижение, което предизвиква смях до сълзи. Там горе Чарли играе едновременно брутално-перчения се великан Голиат и малкия бърз и остроумен Давид. Зрителят вижда как само за секунда се сменят ту глуповатият, заплашващ, трмава мъжага, ту хитрот на пастирче, докато в края на този mimически дует малкият — без реквизит, но въпреки това ясно очертан — мята камъка си върху недосягаемия. Този пада на земята, а зрителят — под стола от смях.

В този филм, който гъмжи от комични хрумвания, е показано и едно малко чудовище: едно малко, разглезено момче на възрастта на някогашното „дете на улицата“, но по характер негово пълно противоречие. Докато Джеки Куган беше едно мило, красиво, вярно момченце, към което Чарли бе привързан с цялата си душа, сегашният малък член на църковната община е грозно, подло мръсник, което чрез пакости огорчава живота на Чаплин. Заради това хлапе Чарли често се кани да изостави своята така мъчно поддържана любов към ближния. Когато накрая бива разобличен и няма повече нужда да се крие, той нанася на малкия мъчител един такъв силен и точно насочен ритник със своята изкривена обувка, че в киносалона се понася въздишка на дълбоко задоволство. И сега започва последната част от вълшебната комедия: селският полицай, който е арестувал скитника в дрехите на свещеник, е добродушен и иска да го пусне. Той го завежда до близката мексиканска граница и го кара да си откъсне едно цветенце: разбира се, от татък границата. Но нашият чистосърдечен скитник се връща с цветенцето при полицая, който обаче избягва.

Добрият Чарли се опитва да го настигне, с единия крак в САЩ с другия в свободно Мексико. И така този филм завършва дълбоко символично, като оставяме Чарли там, където често се движи: с единия крак на границата (на границата между комичното, реалното и приказното).

„Парижанката“, един недостатъчно оценен експеримент

Вследствие на един бас, при който някой изказва съмнение, че Чаплин би могъл да създава и сериозни филми, през 1923 г. той снима модерна трагедия, истинската стойност на която бе оценена само от малцина специалисти. Тя беше озаглавена „Парижанката“. Първоначално се предвиждаше заглавието „Съдба“ или по-скоро „Обществено мнение“.

Основното в този филм, който може да се разкаже само с няколко думи, е напълно непознатата дотогава изключително искрена жизнена правда, която бе показана на екрана: реализъм, който за първи път вървеше заедно с косвени изобразителни ефекти. Например когато Чаплин показва раздялата с любимия мъж само чрез светлинните отражения на тръгващия влак върху лицето на оставащата назад жена; или когато наметва за нейното съжителство с един мъж посредством една мъжка яка, която изпада от гардероба ѝ.

Съдържанието е следното: една красива жена иска да замине за Париж заедно със своя любим от задушно тесния френски провинциален град, в който



„Господин Верду“

живее. Неговият баща умира и той не може да отпътува. Тя заминава сама за Париж. Без обичния човек тя попада и става любовница на един циник, търсещ само наслада. След години тя пак среща своя бивш любим, станал известен художник, и старата любов отново пламва. Той иска да се ожени за нея, но майка му се противопоставя и той се колебае. Тогава тя се връща при своя богат лю-

бовник. Напразно нейният любим от младостта я обсипва с молби да остане при него като негова приятелка. Тя отказва и той се самоубива. Сега тя мрази своя богат приятел, на когото никога не е принадлежала напълно. Тя се връща отново към честния живот, при майката на своя починал приятел.

Би могло да се каже: една обикновена история. Но тук става дума за това как са показани недоразуменията, разочарованията, забравата. Съдбата на тези еснафи зависи от ежедневните пропуски, от инертността и неискреността.

В този филм, написан и поставен преди повече от тридесет години, е постигната пълна жизнена правда (която обаче никога не се изразжда в плосък натурализъм), която десетилетия по-късно беше приета от френския филм, а още по-късно и от италианските неореалисти. Някои ученици на Чаплин, така например известния режисьор Рене Клер, признаха това открито и без завист.

Като актьор Чаплин се вижда в този филм само един момент. А именно като слуга в своята маска на Чарли.

Филмът не донесе успех. Общественото мнение нападна филма „Общественото мнение“ поради неговата неморалност. Но познавачи и майстори се учеха от него.

„Треска за злато“, филм, по който потомството ще съди за него

Най-чудната комедия-приказка, която някога е създал Чаплин, и чийто прелестни хрумвания трудно могат да бъдат преразказани, е „Треска за злато“.

— С този филм — каза Чаплин — искам да ме запомени света.

Това е веселата гротеска за едно непрекъснато разминаване. Някъде в Аляска, в безкрайната далечина и самота на този свят, по време на първите златни находки, на малкия златотърсач се случват ред трогателно-забавни приключения. Това, което се разиграва, разказано с думи, е само една проста детска приказка. Стойността на тази удивително чудна балада се състои в неочакваните случки, в допълнителните събития, а не във фабулата. Какво особено има в това, че един малък скитник, заедно с един грамаден и силен другар се отправя към обширните снежни полета, по време на една снежна буря за малко не умира от глад и най-сетне загубва дори своя другар; също така няма нищо изключително в това, че този другар открива една златна мина, после дълго време напразно търси своя приятел, най-сетне по една случайност го намира и накрая двамата, забогатели, заминават с параход за родината си.

Вицът, духът на произведението се състоят по-скоро в това, че мъничкият златокопач, без да подозира, се измъква от най-страшни опасности; че той, преследван от една грамадна бяла мечка, не чувствава тази опасност и се обръща само тогава, когато опасният четирикрак преследвач случайно се е скрил зад една снежна пряспа. „Чаплиновско“ е това, че в една опушена кръчма за златотърсачи на Чарли, както той мисли, се усмивва едно красиво момиче, макар че го няма предвид него; и това, че той танцува с красавицата и за малко не загубва панталоните си — нещо, което го тика към най-чудновати шуротии. Особено и затрогващо е любвеобилното внимание, с което самотният Чарли, когото красавицата оставя да чака, подрежда празничната трапеза, приготвя от хартия най-фини покривки и салфетки; изключително е изигран станалият междувременно световно прочут неповторимо-грациозният „танц на хлебчетата“, този балет на масата с двете набодени на вилицата бели хлебчета. Освен тези най-високи постижения на мимиката и движението тук е и страшната, и комична игра с люлеещата се на ръба на пропастта, разклатена от снежни бури колиба, олицетворяваща загубилия равновесие свят. В този момент наистина целият свят се канеше да загуби равновесие: навсякъде размирици, кризи, малки войни. Но тук, в този вълшебен, подтискаш, но смешен до припадък екранен фарс двама бедни, изгладнели и измръзнали златотърсачи се търкалят изненадано и безпомощно един върху друг и един срещу друг, защото тяхното жилище вече няма устойчивост и център. Врати се отварят към празно пространство и ту единият, ту другият се плъзгат и излитат на открито. Убежището на захвърлените в снежната буря виси на едно протържано въже. Когато гледаха това през 1925 г., хората биха могли да се замислят сериозно. Обаче те се смееха, макар и с известно притеснение.

Страшна и комична е и онази алегория на глада и на мизерията, в която

Чарли по липса на парче месо пече обувките си, облизва с наслада гвоздените на подметките, сякаш са кости от телешко месо или от риба и с апетит изяжда като макарони връзките за обувки.

Тази остра шега, балансираща между ужаса и развлечението, предизвика голям, облекчаващ смях. Чаплин го беше създал съзнателно със своите гениални средства, защото много години по-късно той призна на един френски журналист.

„Първоначалното съдържание на „Треска за злато“ беше всъщност една твърде тъжна история, една истинска трагедия на глада, при което един златотърсач изяжда другия. Но аз направих от това епизода с обувката и предизвиках смях.“

„Цирк“, филм с вътрешно противоречие

Макар и възходът на Чаплин от 1914 г. до 1925 г. да бе съпроводен от вътрешни обрати, общо взето той е един неспирен триумфален марш. Сега обаче за този не без завист обожаван човек започва период на клевети и преследвания.

Докато едни му завиждаха заради големите финансови успехи, въпреки че Чаплин, откакто бе станал самостоятелен продуцент, винаги рискуваше дохода на последното си произведение за успеха на следващото, други среди се бореха срещу него от лицемерно „морални“ съображения и заради преголемата му политическа търлимост спрямо „левите“, от които те се плашеха.

Сега, през 1926 г., когато бе започнал да работи по новия си филм „Цирк“, срещу човека, постигнал преголеми успехи, започна истинско преследване.

Както някога мразеха писателя и комедийния актьор Молиер и се бореха срещу него, защото бичуваше лицемерието, шарлатанството и аристократичното високомерие, така сега мразеха и се бореха в „благословената от бога страна“ с безкомпромисния филмов творец, който разглеждаше през лупата на сатирата експлоатацията, лицемерието и социалните неблагоприятности. Чаплин бе имал куража да снима филми, които разобличават американската обществено-политическа действителност. След Първата световна война упрекваша създателя на антимилитаристичната комедия „Пушки на рамо“ в страхливост и малодушие. Господарите националисти отдавна се сърдеха на Чаплин, че той, роден англичанин, не иска да приеме американско поданство. Те не забравяха също, че световно прочутият художник очевидно много се интересува от опасния „болшеvizъм“.

Прекалено набожните женски дружества открай време му се сърдеха, че показва без грим мизерията на големия град и нейните последици и наричаха неговите филми „неморални“. Накрая и финансовите служби се считаха измамени от способния филмов производител Чаплин и искаха да изтръгнат още по-голяма част от неговите доходи.

Така брачните затруднения на твореца, който не принадлежеше към никаква групировка, бяха за всички негови противници желан повод за чудовищно преследване. Той се беше разделил със своята жена Лита Грей, майка на двамата му сина. Чаплин я беше взел още като дете за статистка в един от своите филми. Когато тя стана на седемнадесет години, Чаплин ѝ предложи договор за главната роля в „Треска за злато“. Той бе влюбен в нея. После обаче художникът надделя над мъжа. Той разбра, че дъщерята на актрисата Мек Мърей, която се наричаше Лита Грей, нямаше дарба. Той предложи на майката и на дъщерята голямо обезщетение, обаче майката заплаши със скандал заради „прелъстяване на малолетната“. Тогава Чаплин се ожени за бездарната. Жената на все по-богатия и прочут киноделател искаше да води безсмисления и разточителен холивудски живот, който никак не му се нравеше. Като свикваше празни и шумни приеми, тя в края на крайщата доведе до отчаяние нуждаещия се от спокойствие в своя дом творец. И една вечер той я изгони заедно с нежеланите гости. Лита Грей поиска развод.

Една лична семейна история, която обаче биде старателно използвана от политическите му противници, каквито той сега имаше много. Антиболшевишката жълта преса и шайката расисти надуваха „аферата Чаплин“. Излизаха интригантски съобщения, разпространяваха се интимни тайни. Алчната за пари съпруга и тъщата здраво преследваха поставения на тясно творец, цялото съществуване на когото беше заплашено. Веднъж преди седем години бракоразводното дело с първата му жена Милдред Херис беше предизвикало срещу него същинска хайка.

Сега обаче Чаплин беше по-известен, по-заможен и по-омразен. И така преследването срещу него започна с всякакви гадни средства: пасквили, клеветниче-

ски статии, обидни писма и съдебни обвинения. Положението стана толкова лошо, че Чаплин замина при своя адвокат в Ню Йорк и се скри там.

И всичко това посред работата на новия му голям филм из света на артистите, „Цирк“. Този романс на пътуващите хора трябваше да стане неговата автобиография и той стана едно голямо, но раздвоено произведение на изкуството. И в „Цирк“ също има невиджани, незабравими сцени, които можеха да се родят само от Чаплин. Така например комичната до припадък сцена на размяната, в която малкият артист облича чуждо сако. Това сако е на един фокусник и е приспособено за магьоснически номера. А сега на Чарли, за негово удивление, изпадат от джобовите яйца, изхвъркват от полите кокошки, изскачат от ръкавите зайци. По-мек, но възлущащо комичен е епизодът, в който директорът на цирка му показва една сцена с клоун, като пример на остаряла и неефектна рутина, а наивният цирков чирак Чарли се превива от смях.

На това място Чаплин прекъсна своята работа по филма; той беше повален от нервно изтощение и избяга в Ню Йорк. Едва след като бе постигнато едно твърде скъпо платено споразумение и разводът, той се зае да довърши своя филм.

Но сътресението у впечатлителния художник, нарушението, което се получи в живота на работливия, чувствителен мъж, очевидно се отрази и на творбата му. До принудителното прекъсване действието бе изпълнено с нежност и с тъжна комична наивност, докато сега в него се вмъкна една остра, почти демонична черта. Епизодът, в който влюбеният, начинаещ в цирковото изкуство Чарли, за да направи впечатление на своята любима, се учи дори да ходи по въже и там бива нападнат и ухапан от маймунин, е наистина страхотен за гледане и в своята жестока символичност свидетелствува за отчаянието на големия филмов творец. С този филм Чаплин си позволява едно гениално отмъщение над своите преследвачи: малкият човек, когото упрекваша в страхливост, доказва, че има смелост, като влиза в клетка за лъвове и не проявява страх пред хищника. Неговият истински враг не е лъвът, а едно твърдоглаво магаре, което го преследва непрекъснато. Какъв великолепен символ на преследващата го глупост!

Но накрая красивата колежка е спечелена от твърде красив, но празен мъж и Чарли, клатушкайки се, тръгва от манежа на разглюбения цирк към неизвестността, по-самотен от всякога.

Ние разгледахме този филм на Чаплин толкова подробно, защото представлява решителен етап в неговия живот и в неговото творчество. През време на работата над това произведение той едва ли не бе повален от преследвачите си. Но той издържа и се издигна още по-високо.

Това не беше нито първото, нито последното гонение в широк мащаб срещу Чаплин, но отсега нататък той стана неуязвим срещу тях. Но все пак, не стигнал още своята четиридесетгодишнина, косите му бяха вече снежнобели.

Сбогуване с романтиката и поезията

Не случайно Чаплин засне своята най-съкровена и пленителна приказка за големия град „Светлините на големия град“ именно през последните години на един привиден стопански разцвет — 1928/29 г. и я завърши през 1930 г. Филмът е горчиво-сладко отражение на онова време, което познаваше беднотия, неволя и нещастие наред с голямо богатство. Чаплин рисува тези противоречия на големия град с нежна меланхолия, но не без критика към обществото.

Просто е съдържанието на филма за бедната, спяща продавачка на цветя, която скитникът Чаплин среща на улицата и развълнуван от нейната красота и безмълвно страдание, желае да излекува. Крайно комични, както никога дотогава, са неговите стремежи да намери по всякакъв възможен начин пари за очната операция; гениално измислена е и фигурата на двоякия приятел на Чаплин — пияния милионер. Още една от алегоричните на Чаплин: безскрупулният богаташ, който в пияно състояние прегръща като свой другар малкия скитник, задето му е спасил живота и го дарява богато, а изтреснял, кара да го изхвърлят от къщата. В края на крайщата пиянлю пиян този раздвоен благодетел дава, без да знае за какво, парите на лекаря и малката продавачка на цветя бива оперирана и проглежда. Това носи голямо разочарование за бедния, окъсан Чарли, защото тя е смятала за елегантен млад мъж. Тя изобщо не разпознава своя опител и заедно с гаврошчетата му се надсмива; докато накрая не погледне в очите му и разбере кой и е помиснал!

Филмът съдържа наред с нежно поетичните и смешно сатирични места.

Само в образа на арогантния господарски слуга на милионера, който се прави по-аристократичен от своя богат господар и обслужва странния непоколебим гост само с дълбоко презрение, има вече критика към обществото. Тя се изразява и в твърде скучните „развлечения“, които си позволяват двамата заедно — милионерът и скитникът. Преди трагикомичния край на разпознаването Чаплин изиграва една почти философска шега — прочутият епизод с капака на зимника, оная сцена, в която Чаплин стон и се възхищава на една красива кукла-манекен във витрината, докато зад него отдолу се отваря един капак на зимник. Взирайки се изпитателно и замислено, възхитеният прави крачка назад — и точно след като капакът се е затворил също така автоматически и безсмислено, както преди се е отворил. И тази вълнуваща игра — незабелязана от нищо неподозиращия скитник! — се повтаря три или четири пъти. Едно жонглиране, което дразни нервите и смеха и което едновременно весело, както и убеждаващо, демонстрира съвкупната случайност. Една грозно-комична игра, която показва човека — хората! — една крачка пред пропастта.

Когато през 1931 г. показаха този филм в Берлин Чаплин гостуваше в столицата на Германия. Той беше посрещнат с възторг и навсякъде, където се показваше, избухваха овации.

Новият тон

Пет години след този в основата си още идиличен филм следва „Модерни времена“. Междувременно се е появил звуковият филм, а Чаплин е негов враг! Но той не може и не бива да го пренебрегва. Така той вражда в своите произведения шумовете като пародии. Най-големият жив представител на нмото филмово изкуство се опитва да се подиграе със звука, който вече от няколко години съпътства филма.

Това той започна още с филма „Светлините на големия град“. В първата му сцена Чаплин осмива монотонното, шаблонно бръщолеене при празненства, като при откриването на един паметник се чуват дори не цели думи и изречения, а едно нечленоразделно, скучно бърборене.

В същия филм Чаплин си позволява и друга шега: Чарли от непохватност гълта една свирка, поради което при всяко изхвърляне от устата му се откъсва пронизителен сигнал, който събира кучета и таксите от махалата.

Публиката, макар и да се смее на тези пародии, все пак не ги възприема така, както Чаплин бе очаквал. (По-късно той ще си направи изводи от това и ще произведе и звукови филми).

„Модерни времена“, произведен през 1936 г., сочи недвусмислено позицията на Чаплин спрямо трудовия човек, срещу експлоатацията, позиция, която не може да бъде отмината.

Това разчитане на сметките с капитализма има, разбира се, своята хумористична обвивка. Обаче хуморът е твърде дълбок. През изтеклите осем години стопанската криза е променила лицето на Америка и на света. Рационализации и автоматизация трябва да помогнат на заможените да излязат от своите затруднения. Тогава идва този шегобиец и без никакво уважение разобличава конвейера, използвайки от собственика за получаване на принадлежна стойност.

Скитникът „Чарли“ е станал работник. Чрез безогледната конвейерна система той сам става машина. Това е разкрито пародийно чрез непрекъснато повтарящо се движение на гайчния ключ, движение, което той продължава и след работа, уплашва с това околните и накрая го довежда до клиника за нервно болни. В образа на винаги присъстващия посредством високоговорител и телевизия шеф, който го гони дори от умивалнята, той бичува капиталистическата система на експлоатация.

И в епизода, в който учтиво любезният Чарли вдига едно паднало от колата червено знаме, маха с него на шофьора и така по погрешка става водач на една вече образуваща колона от демонстранти, Чаплин бичува по неповторим начин тъпотията и „досетливостта“ на враждебната на работниците полиция, защото в резултат на всичко това Чаплин попада, разбира се, в затвора.

Там в резултат на едно по невнимание поето наркотично средство той става толкова „храбър“, че сам самичък потушава бунт на затворниците и става разглезия фаворит на директора на затвора.

Но и този удобен живот не продължава дълго и заедно със своята дру-

гарка по съдба и в живота той трябва да се опита сам да печели пари. Това се отдава на двамата само отчасти и времето. Но той е намерил своя другар и след много забавни странични случки Чарли — кривокрак, за първи път в своя живот след толкова изпитания тръгва не сам, а под ръка с другарка по съдба към безкрайна далечина; с едно момиче, което, бедно като Чарли, е откраднало банани от един кораб и ги е раздало на своите гладуващи другарки.

За да бичува обществените недъзи, в „Модерни времена“ Чаплин си служи с използваната още преди това пародия на звуковия филм. На проповедническото важничене на жената на пастора, която съпровожда до затвора мъжа си, дошел тук да се грижи за затворниците и да ги направи добри християни, Чаплин отговаря само със силно и ясно къркорене.

Пародия на звуковия филм е и онази сцена, в която Чарли като кабаретен певец изпълнява един шлагер от онова време („Je cherche après Titine!“) и понеже е загубил текста, пее една измислена от него дрънканица, която съдържа думички от различни езици.

Този филм е една ефектна — макар и на места не съвсем свързана сатира на експлоатацията. Той бичува безмислената и антисоциална автоматизация, насочена само към по-големи печалби.

„Великият диктатор“ и малките диктатори

През 1933 г. в Германия нахълта великата варварщина. Едрата индустрия и юнкерите финансираха „демоничния“ боят от Браунау и му помогнаха да се издигне. Пет години управляваше вече този зъл дух, когато Чаплин счете, че е дошло времето да го изложи на присмех.

Произходът на Чарли, неговият мироглед и хуманност го принудиха към това. Имаше изненадващи сравнения: по силата на гротескни обстоятелства Чаплин се беше родил почти в същия ден като „фюрера“ (само четири дни порано). И със своите важни мустачки той донякъде приличаше на узурпатора на Германия. И така той най-сетне поиска да го изиграе.

Той обмисляше различни варианти. Най-напред (ние го научихме към средата на тридесетте години от приятели в Холивуд) той предвиди една сцена, в която Чарли, седнал пред огледалото за бръснене, вижда в едно илюстрирано списание портрета на Цезар от Браунау. Той гледа, сепва се и обръсва своята четина веднъж завинаги. — Но тази сцена никога не бе снета. Вместо това комикът, узрял вече като сатирик на времето, реши да играе двойна роля: на диктатора Хинкел и едновременно на един малък еврейски бръснар, който поразително прилича на „великия диктатор“.

Карл Шног

(Следва)

ФЕДЕРИКО ФЕЛИНИ

(От постоянния кореспондент на „Киноизкуство“ в Рим)

Условията, при които протича животът на Фелини до встъпването му в кинематографията, имат решително значение за оформяването на неговата личност и за характера на художественото му творчество като филмов режисьор.

Федерико Фелини е роден в известния италиански курорт Римини на Адриатическо море. След разнообразния и шумен живот през лятото този град изпада през зимата в състояние на бездействие и подтиснатост, в очакване на следващия курортен сезон, когато разни богаташи, чужденци и авантюристи пристигат отново и натрапват своя начин на живот, изпълнен с празни удоволствия, поквара и безрасъдно пилее-

не на пари. В тази обстановка противича и животът на младия Фелини. Както по-голямата част от младежта в Римини, и той години наред живее в лекомислено безделничество, като по липса на занимания през зимните месеци участва в подигравките с хората и в грубите шеги, които неговите приятели устройват.

Тази действителност развива у Фелини живо чувство на хумор и сарказъм. След като прави няколко опита да си пробие път като карикатурист и автор на разкази за деца, той постъпва в една малка естрадна труппа и с нея кръстосва цяла Италия. От тези пътувания из родината си Фелини натрупва богати впечатления, които оставят траен спомен в неговото живо и остро въображение; той опознава хората в своята страна, опознава техния живот, изпълнен с лишения и разочарования, с дребни сподавени желания и безумни мечти, с проблясъци на надежди и неосъществими стремежи, опознава истинската, неподправена Италия, на която фашистката пропаганда се стараеше да придаде надменния облик на силна и войнствена държава.

В естрадната труппа Фелини среща артиста Алдо Фабрици, който участва едновременно и в редица филми. С неговата помощ Фелини се насочва към филмовото творчество и започва да сътрудничи в създаването на киносценарии, като „В името на закона“, „Без милост“, „Пътят на надеждата“, „Шутът на господата“, „Воденицата на река По“, „Рим открит праг“. По общо признание участието на Фелини в разработката на сценария на филма „Рим открит град“ има решаващо значение за успеха на филма. Не по-малка е заслугата на Фелини и за успеха на филма „Паиза“, в който се чувства влиянието на неговия творчески стил да изобразява хората и предметите в карикатурен и преувеличено комичен вид. Тези два филма обаче са от особено значение и за самия Фелини, тъй като те му дават възможност да се запознае с основоположника на неореалистичната школа в



Федерико Фелини (крайният вдясно)
и Джулиета Масина

Италия Роберто Роселини и да работи с него в бъдеще.

Много скоро Фелини започва и своята кариера на режисьор, като работи заедно с известните филмови постановчици Пиетро Джерми и Роберто Роселини в създаването на филмите „Отбраната на града“, „Разбойникът“, „Ев-ропа през 51 година“.

Първата творба, създадена по идея на Фелини, е филмът „Светлините на вяретето“, осъществен от режисьора Алберто Латuada в сътрудничество с Фелини. Този филм, който показва живота на една пътуваща трупа артисти, пресъздава лични спомени и преживявания на самия Фелини. За съжаление третираните епизоди са предадени предимно в хроникална форма и не вълнуват зрителя.

Следващия си филм „Белият пейж“ Фелини посвещава също така на спомените си от своята младост. Двама младоженци напускат родния си град и се установяват да живеят в Рим. Тук младата съпруга се влюбва в един артист и успява да се запознае с него. Но нахалното държане на артиста, както и прубата страст, която той проявява към нея, скоро я разочароват и тя в отчаянието си прави опит да се самоубие. Тази картина дава повод на Фелини да даде израз на своето чувство на дълбоко състрадание и съжаление към слабите и безпомощни хора, към онези, които той на младини заедно с другите младежи в Римини жестоко е осмивал и огорчавал. Съчувствието обаче, което Фелини проявява към нещастieto на човека, няма социален характер; то се отнася само до отделни лица, а не до една обществена класа и поради това звучи студено, откъснато и неубедително.

Във филма „Безделници“ Фелини разказва пак за своите младежки години, като чрез личните си преживявания разкрива чувството на безразличие, с което живеят днешните младежи в малките италиански провинциални градове. Разочаровани в своите надежди и стремежи, без определена цел в живота, тези безделници не намират начин да запълнят полезно своя ден и дори когато искат да се забавляват, изпитват апатия и страдания. Голяма заслуга за успеха на филма има и артистът Алберто Сорди, който проявява истинско майсторство в изпълнението на своята роля.

Филмът „Улицата“ разкрива съдбата на една девойка, която въпреки всички неизвестности и трудности следва на-

всякъде един цирков артист, в когото е влюбена. Този сюжет пресъздава също така спомени на Фелини за младежките му години, за циркови артисти и представления, за романтични преживявания и увлечения, които са оставили дълбоки впечатления в неговото съзнание. Още първите представления на филма предизвикаха голям интерес сред публиката. С небивал успех премина филмът и по



Фелини по време на работа

киноекраните във Франция и Англия. Във филмовата критика се заговори за появяването на един нов превъзходен режисьор Федерико Фелини и на една нова, прекрасна артистка Джулиета Мазина. Въпреки че разказът страда от прекален драматизъм и известна разпокъсаност на епизодите, филмът увлича със своя жив диалог и с майсторството в използването на изразните средства на киното.

За съжаление не така сполучливи са следващите два филма на Фелини, озаглавени „Нощите на Кабирия“ и „Варелът“, където разказът се развива бавно, без вътрешна динамика и напрежение.

Творческите разбираня и личността на Фелини се проявяват най-ярко във филма му „Сладък живот“, който предизвика оживени спорове и най-противоречиви оценки във филмовата критика. Филмът описва преживяванията на един млад журналист, който напуска



„Сладък живот“

малкия провинциален град и се установява на работа в Рим, но попада във водовъртежа на живота в големия град и се загубва в него. Около този сюжет Фелини е успял да разкрие с истинско художествено майсторство и живо чувство противоречията в едно общество, което е достигнало границата на моралната поквара и интелектуална ограниченост и в своето увлечение към лек и приятен живот остава напълно безразлично към обществените явления и изисквания. За съжаление във филма липсва оценката на тази действителност. Не се чувствава също така и отношението на режисьора към събитията и хората, които той представя; чувствата

и преживяванията на героите са проникнати от мистицизъм, който ги отделя от времето и средата, в която живеят. Въпреки това обаче филмът представлява значително произведение както по отношение на кинематографическите решения, така и по отношение на диалога и актьорското изпълнение, за което безспорно заслуга имат и изпълнителите на главните роли Марчело Мastroяни, Дориан Грей, Анита Екберг и Анибале Нинки.

Във филма „Бокачио“, съставен от няколко разказа от различни автори, Фелини е разработил само един епизод. В развитието на епизода Фелини проявява същата отвлеченост на разказа, която се среща и в някои от предишните му филми. От друга страна обаче, краткият и динамичен стил, който епизодичният характер на разказа изисква от режисьора, допада извънредно много на темперамента на Фелини и разработеният от него епизод е един от най-сполучливите в целия филм. Като цяло произведение обаче филмът „Бокачио“ е съвсем посредствена творба, в която липсва вътрешна връзка на събитията, единство на ритъма и последователност на действието.

Федерико Фелини се очертава като оригинален и интересен режисьор в съвременната италианска кинематография. Със своите филми той проявява стремеж да преодолее неореализма и да създаде предпоставките за нова насока във филмовото творчество, което в поетична форма да отрази нашето съвремие с неговите противоречия, неговите тежнения, неговите изисквания за разрешаване на най-жизнените социални и общочовешки проблеми. Без да се съгласяваме безрезервно с Фелини, ние считаме, че и пътят на неговото творчество може да допринесе за по-добро разбиране и сближаване на хората в тези години на напрегнато очакване, в което живеем.

Карло ди Стефано

ПИСМА ОТ МОСКВА

Тържество по случай 70-годишнината от рождението на Вс. Ил. Пудовкин

В Централния дом на киното в Москва се състоя тържество по случай 70 години от рождението на Вс. Пудовкин — един от най-видните кинорежисьори и класици на съветското и световното кино, блестящ теоретик, актьор и педагог, прославил изкуството на социалистическия реализъм с филмите „Майка“, „Краят на Санкт Петербург“, „Потомъкът на Чингис хан“, „Суворов“, „Адмирал Нахимов“, „Жуковский“, „Завръщането на Василий Бортников“.

На тържествената вечер говори докторът по изкуствоведение Р. Юренев, който анализира прекрасното творчество на режисьора, актьора и теоретика на киното Пудовкин.

Спомени за великия режисьор, верен син на Комунистическата партия, разказаха А. Головня (оператор на повечето филми на Пудовкин), С. Герасимов, Б. Чирков, С. Лукянов (изпълнител на ролята на Бортников), В. Шкловски, съпругата на Пудовкин и други.

Бяха прочетени телеграми от чужбина. Най-напред бе изслушана телеграмата, изпратена от Съюза на кинодейците в България, в която се изтъква огромното въздействие на филмите „Майка“, „Суворов“, „Адмирал Нахимов“ и други върху развитието на българското киноизкуство. След това бяха прочетени телеграми и писма от Варшава, Букурещ, Лондон, Рим, Токио, Мексико, в които видни кинодеатели с признателност говорят за вълнуващото изкуство на Пудовкин. Например в телеграмата на италианските кинодейци се изтъква, че италианското киноизкуство дължи своите успехи преди всичко на Пудовкин, на неговите открития в областта на художествената форма, която най-ярко разкрива съдържанието.

Висш сценарен курс в Москва

Неотдавна в Москва бе открит висш сценарен курс. Лекции изнасят най-из-

тъкнати съветски киноведи, сценаристи и режисьори, споделят опит и професионални знания постановчици на най-хубавите съветски филми. В беседи и не принудени разговори се анализират качествата на най-добрите образци на световното киноизкуство — от възникването на киното като изкуство до наши дни.

Във висшия курс се учат и двама българи, белетристите Тодор Монов и Никола Тихолов.

Записки на Ал. Довженко

В Съветския съюз с голям интерес се посрещат публикуваните наскоро записки на Александър Довженко. В тях той е предал най-съкровени мисли и мечти, съмнения и разочарования, тревоги и радости. Записките разкриват необикновено богатия душевен мир на този велик кинорежисьор и писател.

В една от записките на 25 януари 1944 г. Довженко пише: „Аз никога не съм бил полемист. И досега в спорове, каквито е имало толкова много в моя живот, аз не намирам необходимите ми думи веднага, а след боя, на самота, пхнал глава под възглавницата. Там аз намирам за своя противник най-силните аргументи.“

По-късно, на 14 април същата година, той си спомня последната среща и разговор с Владимир Маяковски. И двамата били, както пише Довженко, „в тежко душевно състояние: аз поради зверствата над моята „Земя“, а той омаломощен от рапловско-спекулантско-людоедските бездарности и пройоходи.“

По това време Довженко бил подхвърлян на морални изтезания. Условията, създавани от култа към личността на Сталин, му пречели да проявява своите възможности на творец и комунист. И когато отбелязва годишнината от присъединяването на Украйна към Русия, той пише: „Бъди благословена, моя многострадална земя! Бъди щаст-

лива! Дай разум и съвест на твоите ръководители! Бъди благословен, мой ласкав, добър народ!“

С каква комунистическа смелост и принципност са пропити думите на Довженко: „Другарю мой, Сталин, ако бяхте дори бог, и тогава не бих ви поварвал, че аз съм националист, когото трябва да клеймят и чернят. Ако няма принципна омраза, ако няма презрение нито към един народ в света, нито към неговата съдба, нито към неговото щастие, нито към достойнството и благосъстоянието му, нима тогава любовта към собствения народ е национализъм?“ И Довженко завършва откровението си към Сталин, като излиза морално победител: „Впрочем аз ви прощавам. Защото съм частица от народа. Аз все пак съм повече от вас. Тъй като съм твър-

де малък, аз ви прощавам вашето нищожество и злина, защото и вие сте несъвършен, както и да ви се молят хората.“

Довженко чувства своята сила сред народа. Затова по-късно той пише: „Така ми се иска днес вечерта да мина през центъра на столицата между хората, да се проникна от настроението на тържествения голям празник. Да се съживя. Да се подмладя...“

В записките има обширни откъси от сценарии и разкази, разработка на отделни теми за филми, обосноваване на идеи за сценарии и отделни художествени образи, детайлизиране на монтажни фрази и епизоди от неговите режисьорски книги, много лирични отстъпления и пр.

Стоян Стоименов

НОВ ИГРАЛЕН ФИЛМ ЗА ЛЕНИН

За 93-та годишнина от рождението на Ленин в киностудията „Мосфилм“ се снима нов игрален филм за Ленин.

В основата на сценария, изграден върху истински факти, са залежали спомените на Максим Горки и книгата на Х. Уелс „Русия в мъгла“. Действието на филма става през октомври 1920 година в квартирата на Горки, където е пристигнал Владимир Илич Ленин, за да си отпочине и поприказва с писателя. Тук той слуша творби на Бетовен и Шопен, изпълнявани от известния пианист Исая Добровен.

С една дума съдържанието на филма ще бъде всъщност историята на една вечер от живота на Ленин, неговия разговор с Алексей Максимович.

Филмът постановъчно се осъществява от режисьора Юри Вишински. В едно интервю Вишински казва, че тази киноновела ще нарекат „Апасионата“ не само защото Ленин много е обичал тази творба на Бетовен и я е слушал именно тази вечер. Струва ми се, че тревожното очакване, героичната решителност, утвърждаването на безстрашието и борбата, така характерни за тази соната, добре предават атмосферата на двадесетте години, когато младата съветска република смело се бореше против враговете и мечтаеше за бъдещето.

За ролята на Ленин е поканен известният артист от Московския художествен академичен театър Борис Смирнов.

УЧЕБНИЯТ ЦЕНТЪР НА ЮГОСЛАВСКАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ В БЕЛГРАД

У нас, в Белград, преди няколко години имаше Академия за киноизкуство, която имаше за задача подготовката на кадри за нашето кино. В тази академия, която в началото беше под един покрив с Театралната академия, бяха застъпени отдели като: режисура, операторство, монтаж и др. Според схващанията на някои фактори обаче съществуването на тази академия се ока- за неудачно и тя беше закрыта.

Така след нейното закриване чак до 1960 г. у нас не съществуваше никакъв вид учебен институт, който би се занимавал с обучението на нашите филмови работници и на онези, които имат желание да станат такива.

През 1960 г. за първи път бе формиран център за бърза и качествена подготовка на филмови кадри, и то от страна на Съвета за киноиндустрия (пона- ред Сдружение на филмовите произ- водители в Югославия).

Още тогава пред този център, който днес носи името Учебен център на юго- славската кинематография, като основна задача се постави въпросът за обуче- ние на филмови кадри за родното ки- ноизкуство.

През 1960 г. към центъра в Белград и Загреб се откриха висши филмови курсове, които днес прераснаха във вис- ши филмови школи, и в тях се записа първата генерация филмови работници, бъдещи наши висококвалифицирани ре- жисьори, оператори, гримьори, органи- затори на продукциите и др. В Белград школата редовно се посещава от 44, а в Загреб от 40 слушатели. Този първи випуск вече е завършил третия семестър от следването си и му остава само дип- ломния изпит, като през 1963 г. нашите киностудии ще приемат първите високо- квалифицирани филмови кадри.

Интересно е, че обучението по почти всички предмети е придружено с много нагледни демонстрации и илюстрации. Така например по предмета изкуство на изображението центърът е изработил

сбирка от репродукции, която се състои от 948 диапозитива, специално подбра- ни работи от световната история на изобразителното изкуство. На изпитите по този предмет кандидатът трябва да анализира една художествена снимка от ъгъла на своята специалност. Така на- пример слушателят от отдела за режи- сура трябва да анализира концепцията и композицията на образа, а от отдела за операторство — осветлението, цвета, композицията и др.

За някои други предмети като юго- славската театрална литература и исто- рия на музиката се организират про- жекции на специално подбрани наши късометражни и дългометражни худо- жествени филми. Най-богато илюстри- рани с филмови прожекции са специал- ните предмети, като филмова естетика, история на кинематографията и др., веднъж била организирана дори и про- жекция, на която била показана филм- рана историята на кинематографията.

Наред с редовните преподавания слу- шателите са длъжни да присъствуват и на предаванията, които центърът орга- низирва извънредно, когато у нас госту- ват известни чужди филмови работни- ци и кинокритици. Така миналата го- дина пред слушателите са говорили: Жан Пенлеве, известен режисьор на научно-изследователски филми и дирек- тор на Института за научни филми в Париж; Доналд Ричи — филмов теоре- тик от Япония; Джон Грисон — осно- вател на английската школа за доку- ментални филми; Едмон Ришар от Па- риж; Джон Евенс — продуцент на къ- сометражни филми от САЩ; Лота Айз- нер — филмов критик; Григорий Чух- рай — режисьор; Гидеон Бахман — председател на Съюза на кинокритиците от САЩ, и др.

В рамките на обучението се органи- зират и семинари, например за комби- нирано и триково снимане, семинар за филмови гримьори, монтажисти, секре- тари на режисьорите и пр.

Центърът сътрудничи с много извест-

ни филмови институти в света и това много допринася за подобряване обучението на нашите кадри. В центъра се учат филмови работници от по-малко развитите страни на Азия и Африка. Нашата кинематография разполага със солидни висококвалифицирани технически кадри, както и с ред изтъкнати филмови творци, които преподават своето изкуство на новите кадри и допринасят за успешното образование на младите хора от тези далечни страни.

Центърът издава и превежда голям брой филмова литература. Така досега

са издадени много книги, между които „Мимика“, „Артист“ и „Камера“ от Николай Майдак, филмографски анализ на филма „Третият човек“. „Обща история на кинематографията“ от Душан Стоянович. „Исторически преглед на стиловете на черно-белия филм“, „Черно-белият филм от снимачната книга до игралното копие“ от Душан Вукотич, „Анализ на художествената снимка“ от Лаза Трифонович и др.

Ж. Траяновски

Из в. „Студентски глас“

ОЩЕ ЕДИН ОТ ДЕСЕТЕ

(Пътят на Жюл Дасен)

Жюл Дасен, който стана прочут в Европа с френските си филми „Човекът, който трябва да умре“ (по известният роман на Казанцакис „Гръцката голгота“) и „Рифифи“, не е французин, нито френски режисор, въпреки че именно френската кинематография го направи световно известен.

Роден и израсъл в Харлем, негърския квартал на Ню Йорк, Джулиъс Дасин пристигна в Холивуд твърде млад, въоръжен с няколко препоръчителни писма и безграничната амбиция да успее на всяка цена в столицата на филма. За две години той премина известен стаж на асистент-режисьорство при Орсон Уелс и след това сам режисира два филма: „Грубата сила“ и „Разголеният град“. Те бяха посрещнати от публиката и повечето критици с възторг. Любителите на филма почувстваха, че се е родил нов режисьор-реалист със собствена физиономия, гражданска съвест и остро социално чувство. Той обаче не бе обичан нито от работодателите си (на които впрочем спечели доста милиони), нито от търговски настроените си колеги. За него изведнъж се пусна слух, че е „червен“, и през време на сенаторските разследвания през 1951 г. един негов колега режисьор се закле, че Дасин е член на

Комунистическата партия. Веднага след това името му бе вписано в холивудския „Червен списък“ и той изгуби мястото си.

Дасин напразно търси различни други служби в телевизията или театъра и най-сетне, както много негови събратя, изпаднал в подобно положение, замина за Европа. Дасин се установи в Париж, където се опита да режисира филми. Но и в свободна Франция се страхуваха да му дадат възможност да твори, защото продуцентите се опасяваха, че дори и да направи сполучлив филм, той ще бъде бойкотиран от „патриотичните“ собственици на кина в САЩ. По всичко личеше, че една блестяща кариера бе пред своя край.

В продължение на пет години Дасин се занимаваше с писане на пиеси, поеми и разкази и затъна в дългове. Според него обаче тези години не били изгубени напразно. „Аз имах възможността да чета и мисля върху изкуството. Започнах филмовата си кариера като занаятчия, а днес съм артист“ — казва той.

През 1957 г. на Дасин се откри неочаквано една добра възможност. Група френски продуценти, които помнеха още неговия филм „Грубата сила“ и знаеха, че преследванията на сенатора

Макарти и неговата комисия са намалели, решиха да му възложат да режисира филма „Рифифи“. Това бе един детективен сензационен филм, на който те искаха да придадат известна социална значимост, оригиналност и психологизъм. Дасин се зае с горешо усърдие да работи върху сценария и избирането на актьорите и въпреки малкия бюджет на филма успя да създаде нещо така ново и интересно, че веднага след премиерата на филма парижките критици обсипаха новия за тях режисьор с безрезервни похвали. Така Джулиъс Дасин стана Жюл Дасен.

След първия си успех във Франция той успя да заинтересува една друга филмова компания, която възнамеряваше да снима прочутия роман на Никос Казанцакис — „Гръцката голгота“. Жюл Дасен замина за остров Крит по нейна покана и започна снимките. Не след дълго „Човекът, който трябваше да умре“, излезе така сполучлив, че прибави нови лаври към името на забравения до неотдавна кинорежисьор.

Следващият му филм събра проблемите и характерните особености на две нации, които най-много го интересуваха и които познаваше вече отблизо. „Никога в неделя“ е по сюжет една политико-философска сатира за „почтената проститутка“ и „тихия американец“. Героят на филма, който се изпълнява от самия режисьор, е благотворително настроен млад американец от малък провинциален град, който заминава за Гърция, „за да открие истината“ в люлката на западната цивилизация. Но вместо да открие духа на Сократ или Аристотел всред развалините на Партедона, той открива в една живописна атинска кръчма добродушната, топлосърдечна Елия (Мелина Меркури), в която се влюбва. Тя обаче се оказва професионална проститутка. Особено при нея е, че тя излиза само с мъже, които ѝ харесват, взема от тях само толкова

пари, колкото те желаят да ѝ дадат, и никога не върши сделки в неделя.

Благочестивият американски протестант се ужасява от откритието, че славната някога Гърция, която толкова силно е идеализирал, е сведена днес до такава жалка морална мизерия, и решава да извърши едно добро дело. С финансовата помощ на един свой приятел той начева програма за културно подпомагане на недоразвитата област на героинята — нейния ум. Отначало Елия послушно захвърля удоволствията на плътта и се нахвърля върху разкритите пред нея удоволствия на интелекта. Но накрая тя разбира, че когато природните желания се потискат дълго време, духът започва да страда, и изгонва със скандал от слънчевата си родина добродушния, но объркан в намеренията си протестантски добротворец.

Сатирата на Дасен очевидно е насочена срещу характерното за средния американец забъркване в чужди каши без оглед на това, какво неговият съсед мисли или чувства. Мисонерският манталитет, който е типичен американски комплекс, е в най-добрия случай детински, а в най-лошия — с опасни политически и икономически последици, както знаем от „Тихият американец“ на Грейам Грийн.

Режисьорът възнамерява да продължи да филмира в Европа въпреки плахите предложения на някои независими американски продуценти, които виждат в неговите способности много добър случай за раздвижване и събуждане на вялостта и застоя в американската кинематография и са готови да простят и да забравят „червеното“ му минало.

Жюл Дасен написа сценария и започнал вече снимки в Гърция на филма „Федра“. Сюжетът е взет от Еврипидовата трагедия „Иполит“, но действието се развива в наши дни. Ролята на Федра се изпълнява пак от Мелина Меркури.

Илия Рилски

ПЪТИЩА И ТЪРСЕНИЯ В ИНДИЙСКОТО КИНО

Преди да бъде провъзгласена независимостта, Индия не притежаваше собствена развита кинопромишленост. И това е логично: колонизаторите пречеха с всички средства на развитието на индийската култура. Те се стараеха да попречат на индийското кино да се изправи на крака, защото още с първите си стъпки то би станало проводник на прогресивните идеи, които зоват народа към свобода и щастие.

След Първата световна война най-големите индийски кинокомпании се опитаха да се борят със засилената чуждестранна кинопродукция в страната. Но тази борба беше явно неравна, защото в самата Индия през тези години не се произвеждаше необходимото кинообзавеждане. Качеството на създаваните филми не беше твърде високо.

С появата на звуковото кино производството на филми беше напълно съсредоточено в ръцете на най-големите национални компании като „Прахатфилм“, „Ню Тиетърс“ и други. През тридесетте и особено през четиридесетте години, в нашето кино се засилиха прогресивните тенденции.

Борейки се със засилената чуждестранна кинопродукция, с разлагащото влияние на Холивуд върху националното киноизкуство, най-добрите режисьори, сценаристи и актьори на Индия създадоха филми, които отговаряха на важни проблеми на съвременността. Сега в нашата кинематография е създадена значителна техническа база за увеличаване производството на художествени и документални филми. В страната се изработват някои видове опомогателна апаратура като например лабораторно обзавеждане за обработка и проявяване на филмови ленти, проекционни апарати, усилватели, осветителни уреди и други такива, но все още не може да се каже, че в това ние сме постигнали висок успех.

В миналото индийската кинопромишленост пускаше само черно-бели филми. Сега, макар и в неголям брой, се подобрява производството на цветни филми. Главна пречка за развитието на цветното кино е острата нужда от валута, необходима за получаване на висококачествена цветна лента и съвременен инвентар за нейната обработка.

Както вече отбелязахме по-горе, в индийската кинематография още преди да бъде провъзгласена независимостта, ясно се забелязваше определено придвижване на производството към създаване на остри, идейно насочени филми. След като нашата страна хвърли веригите на колониалното робство, тази тенденция се засили.

Но както и в миналото, главна цел на индийската кинопромишленост е да получи най-висока печалба от своята продукция. Ето защо се произвеждат предимно „развличащи филми“.

Въпреки това сега, особено след като в нашата кинематография дойдоха нови кадри, се засили стремежът да се създават филми с голямо идейно и патриотично звучене. Индийското кино за пръв път в своята история получи възможност да отрази надеждите и очакванията на народа. Нашите кинокомпании трябва, разбира се, да се съобразяват и с търговската страна на тази работа: индийският зрител много обича филмите, в които има много танци и песни и в които непременно трябва да се разказва за чувствата и преживелиците на героите.

Някои от нашите известни режисьори работят в реалистичен дух, но и в техните филми обикновено се плаща данък на идеализма, който всякога се приветства с гръм от аллодисменти от нашите любители на киното. Такова отношение е твърде характерно за реакцията на индийския зрител изобщо. Впрочем когато някои такива филми бяха показани на чуждестранните екрани, те бяха посрещнати топло от зрителите.

Невъзможно, пък и едва ли е необходимо, разбира се, в рамките на една къса статия да се спирам подробно на условията, които затрудняват развитието на нашата кинематография или да си служа с цифри. Аз предпочитам да дам обща представа за положението на индийската кинематография. Производството на филмите, както и в много случаи на промишленото производство изобщо, се намира в ръцете на частни предприемачи. Това, разбира се, налага определен отпечатък върху качеството на нашата кинопродукция.

Индийското правителство чрез своето управление на кинематографията пуска известен брой великолепно направени документални филми. Но що се касае до художествените филми, тяхното качество зависи от вкуса, възгледите и целите на владетелите на кинокомпаниите. Не бива също да се забравят и конюнктурните съображения, тъй като производството на интересния, нужен, но не обещаващ големи сборове филм, често се оказва неизгодно. Сега върху екраните в Индия се появяват до 300 художествени филма годишно. Но в страната има всичко около 4 хиляди кинотеатри, което при население от 438 милиона души е капка в море. Между кинокомпаниите, които произвеждат филми, и зрителя се намират многобройни кинопрокатни кантори и фирми. Поради липсата на строг контрол над тяхната дейност тези кантори и фирми дават под наем съвсем произволно филмите и с това поставят кинокомпаниите в зависимост от своите интереси. Продуцентите са принудени да се съобразяват с такова положение и често отстъпват, за да могат филмите им да видят свят, да стигнат до широките маси от зрители.

Без да бъде увеличен броят на кинотеатрите в страната (което за съжаление едва ли ще стане през близките години), не може да се очаква да бъде увеличен броят на сериозните, дълбоки филми, филмите с голямо социално звучене. Както и преди, развличащите филми си остават най-доходни и техният поток залива екраните на кинотеатрите.

Както и в много други страни, в Индия процъфтява своеобразният култ към „кинозвездите“. Едва ли ще се намери у нас продуцент, който да пожелае да финансира постановка, снимка и пускане в масово производство на филм, ако в него не дадат съгласието си да участвуват известни „звезди на екрана“. Разбира се, има и изключения от това правило. Но те само го потвърждават. Досега участието на „кинозвездите“ е не само желателно, но и необходимо. Без това никой не може да гарантира успеха на филма.

За много съвременни индийски филми е твърде характерна тяхната музикалност. В тях има много песни и танци. Този обичай има дълбоки основи, които се коренят в миналото на нашия народ. Спомнете си за „Рамаяна“ и „Махабхарата“. Там ще срещнете не едно споменаване как героите са пели или танцували. В последните години някои от режисьорите се опитват да избягат от тези стари, превърнали се вече в спирачка форми за художествено изобразяване на действителността, но засега е трудно и преждевременно да се каже доколко тези „новаторства“ ще се аклиматизират.

Трябва да отбележим, че и сред мнозинството на самите индийски зрители са още трайни възгледите за киното като за обикновено развлечение. Възпитателното значение на киното, а то е мощно оръжие за идеологическо въздействие върху нардните маси, винаги се е изпускало. Но сега вече се забелязват известни признаци, че и в тази посока става известно раздвижване.

Работниците от индийската кинематография спират често вниманието си върху постиженията на съветското кино — бойното и високохудожествено изкуство. От примера на съветската кинематография ние виждаме как може и трябва да работим за търсенето на нови пътища в развитието на киното. Ние се учим от най-добрите майстори на съветското киноизкуство на дълбочина в идейното разкриване на темите, в реалистическа многостранност при обрисовката на образите и висока техника на снимките. Свободно от чисто търговски сметки, съветското кино служи на народа. Съветската държава насърчава и поддържа тия, които търсят и експериментират; тя осигурява на всички необходимото за тяхната работа.

Ние, всички киноработници в Индия, ще се стараем да изведем нашата кинематография на широкия път на търсенето и реалистичното изобразяване на действителността. Младото киноизкуство на свободна Индия ще служи вярно на своя народ.

Бимал Рой
индийски режисьор

ИНТЕРВЮ С ЛУИ БЮНУЕЛ

Луи Бюнуел не обича да бъде фотографиран. „На снимка изглеждам като маймуна“, казва той, „а що се касае до интервютата, в тях все пак се бръщолевят глупости“. Тъкмо беше с намерение да отпътува за Испания, като за няколко дни ще бъде в Каланда, селото в провинцията Теруел, в което се е родил. Този човек, който сега е 62-годишен, е прекарал шест години от живота си в Мадрид, пет в Париж и двадесет години в Мексико. Бюнуел казва, че чувства необходимост да поосвежи на място спомените от детството си. „Още не съм видял действителна Испания като възрастен. Затова реших да я изуча и да разгледам всичко из основи; искам да поговоря със селяните, с пастирите, със свещениците.“

От своето последно пребиваване в Испания, когато засне филма „Виридиана“, той е запазил твърде тъжен спомен. Един ден той и хората на снимачния колектив пристигат в едно малко селце на провинцията Гвадалахара, съвсем напуснато от жителите си. Единствените живи обитатели, които заварили, били кокошки. Те се нахвърлили върху киноработниците, погнали ги, кълвейки ги по петите. „Какъв глад измъчваше тези животни, колко гладни трябва да са били жителите на това село!“ Картини от този вид са върхът на Бюнуел и както казва той, от тях може да се освободи само ако му се отдаде да ги преработи във филм.

Запитах го дали не рискува, като се връща в Испания след скандала, който избухна преди две години около филма „Виридиана“. Случаят е известен: сценарият на филма се натъкна на предварителната цензура от генералната дирекция на испанската киноиндустрия. Различните инспектори присъстваха ежедневно на снимките и Бюнуел редовно ги заблуждаваше относно истинското значение на сцените, които той снимаше. Когато най-сетне филмът беше готов, с присъщото за правителствените кръгове лекомислие генералната дирекция счете за полез-

но да вземе филма под свое покровителство и да го предложи за фестивала в Кан. В Мадрид се надяваха, че ще могат да направят добро впечатление, ако се докаже пред света, че в името на изкуството се прощава на тези размирници, чието антифранкистко поведение беше известно на всички. Обаче когато филмът получи първа награда в Кан, общественото мнение на света се запита как е възможно една страна като Испания, люлката на инквизицията, седалище на най-реакционното движение в католическата църква и управлявана от диктатора Франко, да показва подобен филм, в който се прави безмилостна критика на състоянието на днешна Испания. Този въпрос имаше само едно обяснение: спълнатата си изостаналост испанските власти не разбраха нищо от този филм. Когато разбраха, нанесоха удара. Генералният директор на киноиндустрията беше веднага уволнен, останалите в Мадрид копия, както и тези, изпратени за фестивала в Кан, бяха конфискувани. За щастие едно копие вече беше изпратено за Мексико, понеже филмът беше съвместна испано-мексиканска продукция.

Така испанското правителство остана на два пъти заблудено и филмът можеше да започне триумфалния си поход по света, макар отчасти цензуриран в някои страни.

На края на нашия разговор Луис Бюнуел помоли за една поправка пред обществеността. Преди известно време един френски ежеседмичник е публикувал репортаж за Бюнуел, в края на който се казвало, че Бюнуел бил католически бунтовник, който по свой начин търси бога, тъй като дълбоко в душата си чувствувал, че има нужда от бог. „Аз съм най-дълбоко убеден атеист“, казва Бюнуел, „и не познавам никакви религиозни проблеми. А щом търкуват душевното ми безпокойство като безпокойство от религиозен характер, значи не ме разбират, пък ме и обиждат с това. Богът не ме интересува, интересуват ме хората.“

Из „Фолксциме“, бр. 41, 1963 г.

НАЧАЛО НА КИНООБРАЗОВАНИЕТО В БЪЛГАРИЯ

Май 1921 г. В София се открива първата в историята на българското кино школа за „подготовка на киноартистки и артисти“ — „Диана“. Поставя се начало на кинообразованието в България.

Съвременният читател може би с известно право би предпочел да види този термин в кавички, дотолкова той звучи наивно, отнесен към оная епоха на младенческо развитие на киноизкуството, когато тък у нас то се намира още в детски пелени. Да не забравяме обаче, че подобни курioзи са били твърде характерни за колорита на онова време и те особено изобилствуват в областта на дръзкото седмо изкуство.

И така, главозамааяни от радушия прием на първите ни родни филми, ние сме почнали и да се кинообразоваме. Печатът от онова време не ни дава никакви подробности за това първо „историческо начинание“ освен няколко рекламни съобщения. От тях узнаваме още, че начало на школата застава току-що пристигналият от Италия „кинорежисьор“ Боян Рамов. Изглежда, че неговият пионерски ентусиазъм не е намерил необходимия отклик у нашите сънародници и школата скоро престава да съществува. Рамов приема по-скромната длъжност на „преподавател“ в основаната малко по-късно школа на „Луна филм“.

В книжка 5 на списанието от миналата година ние писахме подробно за курса по кинематография в „Българската драматична школа“ на К. Сагаев, основан по същото време. В нея обаче киното се изучава между другите дисциплини и затова тя няма характер на чисто кинематографично учебно заведение.

Сравнително по-подробни сведения са запазени за киношкола на режисьора-белоемигрант Николай Ларин (постановчик на филма „Под старото небе“), открита през есента на същата 1921 г. към кинофирмата „Луна филм“. От редица съобщения в най-популярното тогава киносписание „Кинопреглед“ узнаваме за записвания, занятия и изпити в нея. Тук научаваме също така, че по-голямата част от учениците на школата са взели участие във филма на Ларин „Винювна ли е?“, останал незавършен поради липса на средства. Школата е просъществувала само два семестра и е била закрыта през май 1922 г.

Какви са били организационната и програмната на „Луна“? Почти всички преподаватели в нея са белоемигранти: Евгения Сахновская(?) „прима“ (!) на школата и Моли Фосбох преподават мимика, пластика и позировка (!!), Ларин, бивш инструктор от царския фехтовален курс в Петроград, и Мосани, бивш треньор по езда, ръководят занятията по основния раздел от програмата на школата — спорта. В него влизат дисциплините: дамски спорт (бой с кастети, те-те), езда, бяг, скачане от автомобил и файтон, катерене по стени и въжета, фехтовка, бокс и др. Тайните на приморското изкуство курсистите учат от С. Гудки, бивш лектор в киевски театрални школи. В преподавателския колектив фигурират още и някоя си Жечинска, С. Ростова, и нашите сънародници Ст. Петков, П. Танев и др.

Освен горепозброените основни дисциплини в учебната програма са били включени още салонен етикет, маниери, маникюр, фризури, хигиена, масаж и др.

В практичките занятия на курсистите е било предвидено да се разучи манускрипта (тогавашното название на сценария) „Очите на българката“, със сюжет от нашия бит преди освобождението, инсцениран и поставен в трикове (?) от Белоэзерская и Рамов. След завършването на курса ръководителите на школата обещава веднага да снимат филм по горния манускрипт с участието на премиращите курсисти и курсисти.

За поддържане на шестлавието на своите възпитаници управлението на школата се договаря с редактора на сп. „Киносвят“ да помества в списанието периодично портретите на курсистите.

Днес програмата на школата възбужда само снисходителна насмешка. Не бива обаче да се забравя, че такива са били горе-долу и програмите на най-реномираните чуждестранни киношколи, съществуващи в онова време. Тяхната задача не е била да дават всестранно теоретическо и практическо образование, а по-скоро да подготвят питомците си за по-елементарно поведение пред киноапарата. Известно отклонение от този тесен практицизъм в програмата на „Луна“ представлява само курсът по кинорежисура, изнесен от самия Ларин, стенограма на който е отпечатана няколко години по-късно. В него личи, макар и скромнен опит да се извиси киноизкуството на по-голяма художествена и теоретична висота. Напълно уместна е обаче нашата ирония по отношение на преподавателския състав на школата. Рекрутиран от личности, които с изключение на Ларин и Рамов, не са имали почти никаква кинематографическа практика (имената им не фигурират в никой от справочниците по дореволюционното руско кино).

В своите спомени старият киноделец В. Пошев говори и за още едно начинание от този род през същата 1921 г. Става дума за някакъв млад ентузиаст, Иван Руџев, който събирал група младежи да ги учи на филмово изкуство в „Итрището на Втора софийска мъжка гимназия“. Впоследствие обаче самият ръководител на този курс е трябвало да постъпи на учене в киношкола на „Луна филм“ като обикновен курсист, без и тук да може да остави името си в анализите на българското киноизкуство.

Последната известна нам школа от този период е на италианския киноартист Франческо Спаниолети, открита през следващата 1922 г.

Видно е, че било поради полудилетантския, а отчасти и спекулативния характер на повечето от тях школи, било поради липса на благоприятни условия за развитието на родното ни киноизкуство по онова време, те не са играли голяма роля за подготовката на кадри от филмови дейци. Като изключим школата на К. Сагаев, чийто курсисти по кинематография се подготвят по-късно, останалите школи могат да се похвалят само с 2–3 имена на свои възпитаници — бъдещи строители на българското киноизкуство: Ив. Касабов, П. Чирпанлиев и др. Дано те са формирали поне по няколко десетки по-културни български кинозрителни.

Ал. Александров



Борислав Шаралиев ще постави филма „Мъже“ по сценарий на Георги Марков.



Никола Вълчев (крайният вдясно), постановчик на новия български цветен исторически филм „Ивайло“, всред група актьори по време на филма. (Снимка П. Тарасенко)



Бурвил и Лоран Терзиев във филма „Червените панталони“

СССР

Новият филм на В. Ордински „Пред твоя праг“ не просто разказва за войната, той осмисля събитията, станали тогава, от сегашни позиции. „Обръщам се към събития при отбраната на Москва — разказва режисьорът, защото това е един от най-важните етапи на войната... Тогава волята на хората и любовта към родината изиграха не по-малка роля, отколкото снарядите и танковете, които още не достигаха. Искам да покажа събитията така, както те бяха в действителност. Аз самият бях на фронта четири години и се помъчих правдиво да разкажа за мислите и чувствата на войника. Трябва да отбележа, че главни действащи лица в общоприетия смисъл на нашия филм няма. Нашия герой — народа — и неговия героизъм ние показваме чрез много хора. Сред тях са майката на едно голямо семейство, през чийто двор минава линията на отбраната, и безименният сибирски новобранец, мечтаещ да види Москва, която отива да защитава и която не успява да види, и възрастните опълченци — интеллигенти, които вървят по тежкия път на войната наравно с младите.“

Във филма участвуват артистите: Н. Феодосова, П. Любешкин, Л. Дзюба, Р. Хоматов, В. Филипов.

*

Олег Стриженов изпълнява главната роля във филма „Мъртвата примка“ (режисьори Н. Илински и С. Цибулник, сценарист Л. Трауберг). Филмът разказва необикновената биография на един от първите руски авиатори.

*

Съветската критика отбелязва успешния дебют на младата режисьорка Лейд Лаймус с филма „От вечер до сутрин“. Филмът с голяма убедителност показва истинския характер на простите естонски хора, тяхната дълбока човечност, смелост и патриотизъм.

*

В Ленинградската студия „Максим Горки“ режисьорът Л. Лукинов започва в околностите на града снимките на филма „Цената на човека“. Сценарият на Ю. Герман разказва за сложната и тежка работа на милицията, за доверието към човека. Във филма играят артистите Г. Юматов, Ю. Пузирев и Е. Самойлов.

*

В творческите планове на С. Юткевич главно място заемат два филма за Ленин. Първият от тях — „Ленин в Полша“, бе започнат преди няколко години от режисьора В. Невзоров, който почина. Сега със снимането на този филм ще се заеме С. Юткевич. Вторият филм ще покаже Ленин в периода към края на Първата световна война.

Лев Кулиджанов също е замислил създа-

ването на филм за Ленин. „Това ще бъде — разказва режисьорът — екранизация на книгата „Синята тетрадка“ на Казакевич. Не мога още да се реша кого да ангажирам за главната роля. Ленин такъв, какъвто си го представям на екрана, не прилича на традиционния образ от предишните съветски филми

*

Андрей Тарковски („Иваново детство“) след завършването на филма за художника Рубльов (състоящ се от 15 новели) е замислил снимането на нов филм със съвременна тематика под названието „Мисли за февруари“. Това ще бъде разказ за човешкото равнодушие.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Какво ново има в студията Барандов? Една от най-значителните теми на Барандов остава темата за борбата срещу фашизма и войната. Режисьорът Збинеk Бриних е създад страстния дълбоко вълнуващ филм „Транспорт от рая“, снет в бившото гето в Терезине и пресъздаващ трагичните събития на един ден в този концентрационен лагер. Западногерманският милитаризъм се разобличава и във филмите на Я. Балик „Идиотът от Хеенмюнде“ и И. Томан „Крепост на Рейн“. На младежите е посветил своя нов филм „Ние бяхме десет“ режисьорът А. Кахлик, в който се повдигат важни идейно-морални проблеми.

*

Образът на Яношиk (национален герой) отдавна е привличал вниманието на филмовите дейци. Още в 1920—21 г. двама американци от словашки произход братя Шакелович са се опитали с доста примитивни средства да филмират подвизите на легендарния бунтовник. Филмът не бил завършен. Едва в 1937 г. бил поставен от Мартин Фрич първият игрален филм за Яношиk. В главната роля е участвувал малко известният тогава млад артист и режисьор Пало Белик.

Във връзка с 250-годишнината от смъртта на Яношиk студията в Братислава е започнала снимането на двусериен филм за Яношиk. Постановчик е Пало Белик — сега вече известен режисьор. Ролята на бунтовника играе непрофесионалният артист И. Кохта.

*

Филмовото творческо обединение с ръководител Бохумил Шмида и Ладислав Фикар е запланировало за тази година снимането на шест филма. Два от тях — „Когато котката идва“ (режисьор Войтех Ясни) и младежката лирична комедия „Краставичен герой“ (дебют на режисьора Ч. Мликовски) — са вече готови. Ладислав Хелге ще екранизира комедията „Сиромашко лято“. Вера Хитилова по собствен сценарий ще снима филма „За нещо друго“. Ж. Скаленакис дебютира с любовния филмов романс „Пражки блуз“, а Владимир



Меди Димитрова изпълнява централната женска роля във филма „Смърт няма“, постановка на Христо Писков и Ирина Акташева.



Италианският актьор Рафаели Пизу, операторът Антонио Секи и режисьорът Джузепе де Сантис снимат в Съветския съюз итало-съветския филм „Те дойдоха от изток“.



Из документалния филм на Христо Ковачев „Хора и бури“



Инокенти Смоктуновски („Девет дни от една година“) изпълнява ролята на Хамлет в едноименния филм на режисьора Козинцев.



Режисьорът на „ДЕФА“ Йоахим Хеслер.



Сцена из полския филм „Трима в гората“.

Чех ще постави сатиричната комедия за днешното село „Между нас има крадци“.

ПОЛША

Творческият колектив „Сирена“ е започнал снимането на приключенския филм „Последният курс“ (сценарий Джо Алекс, режисьор Ян Батори). Това е основана върху истински събития история за разкриването на банда от опасни престъпници, действаща по крайбрежието на Балтийско море.

По разказа на Ярослав Ивашкевич „Роза“ ще бъде реализиран филм. Този разказ на Ивашкевич се ползува с голям успех в Полша. Писателят дава забележителен психологичен портрет на една жена, която дълги години работи в града като прислужница, за да може да събере необходимите ѝ пари и се върне отново в своята среда на село.

Тадеуш Хмилевски е сценарист и режисьор на филмовата комедия „Къде е генералът?“. Филмът ще бъде снет от колектива „Старт“. Действието се развива през пролетта на 1945 г. в един замък, обкръжен от немците.

Ана Пруцнел („Слънцето и сянката“), както вече съобщихме, изпълнява главната роля във филма „Смаркула“ (режисьор Лйонард Бучковски). Тя ще играе също и във филма „Новогодишно приключение“.

ГДР

Майор Колин от американския разузнавателен център в Западна Германия е разтревожен не на шега. Напоследък неговите най-добри агенти са се провалили в Източната зона. Нещо повече, в ръцете на сътрудниците на държавната безопасност в ГДР е попаднал специалният секретен план „Му—70“, подготвен срещу важни обекти на републиката... С такъв сюжет е новият филм на „Дефа“ — „Напълно секретно“ (автор на сценария Хари Тюрк, режисьор Янош Вейчи). В главните роли участвуват Хелмут Шрайбер, Вернер Лирк, Ингрид Оленшлегер.

„Аз съм играл в двадесет и пет филма — разказва артистът Ервин Гешонек, но никъде не съм вложил толкова много труд и жар, както във филма „Бунт на съвестта“. Появилите се за филма критики единодушно отбелязват прекрасната игра на артиста. Целият живот на Ервин Гешонек е неразривно свързан с изкуството и борбата срещу фашизма. Той е член на комунистическата партия в Германия от 1929 г. През същата година Гешонек за пръв път се появява на сцената. От 1933 г. артистът живее като политически емигрант в Чехия, а през 1939 г. при опит да премине полската граница попада в лапите на фашистите. След войната е играл в театър в Хамбург и в Брехтовия „Берлинер ансамбл“.

бъл“, а по-късно изцяло се ориентира към киното. Неотдавна Гешонек е завършил снимките в комедията „Последният шанс“ и във филма по романа на Бруно Апити „Гол сред вълци“ (режисьор Франк Байер).

ЮГОСЛАВИЯ

„Бог се е родил в царевицата“ — така се нарича новият югославянски филм, постановка на режисьора Здравко Рандич. Филмът разказва за група селяни от планината, които отиват в богатия район на Бачка, за да спечелят пари и изпратят на близките си царевица. Много от тях остават там и започват нов живот. В главните роли Б. Дворник, Б. Лончар, Б. Живойнович, П. Попович.

ИТАЛИЯ

Отначало филмът се наричал „Технически нежно“, след това „Синьо и зелено“ и накрая „Червената пустиня“. Става дума за последния филм на режисьора Антониони, който ще бъде сниман в град Равена. Главните герои са мъжът, жената и приятелят. „Но това съвсем не е известният „тригълник“ — е заявил Антониони. — Темата на филма е друга. Бих желал да покажа как тези хора свършено различно се отнасят към живота и действителността, която ги обкръжава.“ Във филма ще играят Моника Вити и Енрико Салерно.

Както вече съобщихме, Роберто Роселини, Жан Люк Годар, Пьер Паоло Пазолини и Уго Григорети ще поставят филма „Ро-гопа-г“ (названието произхожда от първите срички на имената на режисьорите). Героиня на новелата на Роселини „Свенливост“ ще бъде младата стюардеса, обслужваща самолет по линията Токио—Банког. В тази роля ще играе Розана Скиафино. Жан—Люк Годар представя в новелата „Нов свят“ перипетиите на един чиновник, който един ден стига до убеждението, че всичко около него е загубило обикновения си смисъл и значение. Главните роли ще се изпълняват от Александър Стюард и Жан Марк Бори. В новелата „Вехтошарят“, постановка на Пазолини, ще участва Орсон Уелс. Той ще играе ролята на чуждак, режисьор на монументални исторически филми. И накрая — в четвъртата новела „На високо ниво“ Григорети ще разкаже за един най-обикновен представител на лумпенпролетариата в Италия и същевременно герой от италианското „икономическо чудо“. Главната роля ще бъде поверена на младия италиански артист Идо Тегнеци.

Режисьорът Дамиано Дамиани е започнал снимането на филма „Среща след години“. Дамиани разказва в него за неколцина училищни другари, които решават след година



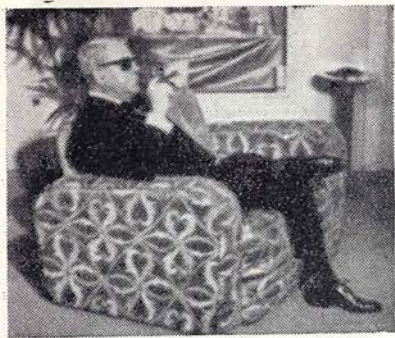
Волфганг Щаудте снима „Опера за три гроша“ на Брехт. Сцена от филма с участието на Хилдегар Нейф.



Сцена из японския филм „Балада за един работник“. Постановка Кесуке Кинозима.



Из филма на испанския режисьор Виченте Ескрива „Дулцина“, снет по мотиви от „Дон Кихот“ на Сервантес



Жан Габен изпълнява централната роля във филма на Анри Верной „Мелодия на подземиеето“.



Жан Люк Годар ръководи една сцена при снимането на филма „Карabinieri“



Антони Перкинс, Жан-Клод Бриали и Ренато Салваторе във филма на Андре Канат „Меч и везни“.

да се срещнат и разкажат своите преживявания.

*

Новият филм на Пиетро Джерми се нарича „Час на безразличие“. Режисьорът завършва сега работата над сценария.

ФРАНЦИЯ

„Аз искам да се смея. Зрителите също искат да се смеят. Това смятам е все пак повод, за да се опитам да направя един хумористичен филм“ — е заявил Марсел Карне във връзка с новия си филм „Храна за малките птички“ по романа на Алберт Симонен. За снимането на този филм са запланирани само 48 дни.

*

Кристиян Жак („Фанфан Лалето“) екранизира романа на съдебния кореспондент Жан Лаборд — сатира за френското съдопроизводство и френските съдебни чиновници. За опознаване на съдебните порядки Кристиян Жак редовно е посещавал съдебните заседания при процеса срещу похитителите на малкия Ерик Пежо (син на един от собствениците на най-големия автомобилен завод във Франция „Пежо“). За изпълнение на главната роля в този филм, който ще носи названието „Изгодни дела“, режисьорът е поканил Марина Влади, Лоуренс Оливие, Пиер Брасьор.

*

Жилбер Пруто, сценарист и постановчик на късометражни филми, е започнал снимките на своя пръв дългометражен филм под названието „Бог е избрал Париж“. Филмът ще бъде построен върху хроникални материали от френската синематека, а също и от немски и американски архиви. Това ще бъде не просто документален филм, а кинолетопис на забележителни на века събития от 1900 година до наши дни, своего рода история на културния и обществен живот на Париж.

АНГЛИЯ

Младият Клиф Ричард е признат за най-добър киноартист в Англия за 1962 г. Неговият последен филм „Летен отпуск“ разказва забавните приключения на група шофьори от лондонския автобусен парк, които предприемат ваканционно пътуване. По пътя младежите срещат млада американска кинозвезда със своята луксозна мощна кола и решават да изменят своя маршрут, като я последват в Гърция. Но за да отидат в Гърция, младите англичани трябва да минат през Югославия. И тук според автора на филма героите попадат в страна, населена от някакви примитивни племена, а югославянските граничари са представени като страшни грубияни.

Югославянското посолство в Лондон е протестирало пред Външното министерство на Англия по повод грубото оскърбление, нанесено от авторите на филма на югославянския

народ. Посолството е заявило, че филмът „Летен отпуск“ нанася вреда на отношенията между Югославия и Англия.

*

Неотдавна група видни дейци на английското кино, сред които Тони Ричардсън, Джон Осбърн, Линдсей Андерсън, братя Боулинг, са били принудени да поискат намесата на правителството във връзка с разпространението на техните филми. Въпросът се състои в това, че кинопрокатът в Англия се контролира от два големи монопола: „Ранк“ и „Ей Би Си“. Даже такъв популярен филм като „В събота вечер, в неделя сутринта“, преди да попадне на екрана, е трябвало да мине през ръцете на двата монопола. Тази практика по мнението на английските кинодейци не представлява нищо друго освен контрол над кинопродукцията и над зрителите.

*

Джон Шлезингер, автор на филма „Такава любов“, получил голямата награда на фестивала в Берлин 1962 г., снима сега филма „Били лъжецът“. Това е историята на един младеж, който не може да се съгласи и примири с дребнобуржоазните порядки и морал. Пиесата, по която е снет филмът, е била поставена в един от лондонските театри от режисьора Л. Андерсън с участието на Алберт Фин. Във филма на Шлезингер играе Том Куртней.

*

ШВЕЦИЯ

Шведският документалист Ервин Лайзер, автор на известния филм „Моята борба“, е завършил в Швейцария своето ново произведение „Избирай живота!“. Лайзер разказва в него за хората, които са преживели избухването на атомната бомба в Хирошима. Освен снимките, направени в Япония, режисьорът е използвал филмови материали от архивите на ООН, САЩ, Франция, Англия, Германия. Значителна част от документалните снимки ще бъде показана за първи път.

ЗАПАДНА ГЕРМАНИЯ

Както е известно, западногерманската филмова продукция от години вече е типичен пример на изцяло комерциализирана се продукция. Филмовата преса в ГФР също от години наред бие тревога за това катастрофално положение. Достатъчно е да се спомене само фактът, че през 1958 г. ГФР произвежда 107 филма, а през 1962 г. само 59. Спадането на продукцията е обезпоило не един от големите западногермански продуценти, които досега упорито са защищавали комерческия филм. Към тях принадлежи и Артур Браунер, който е заявил, че е готов да подпомогне създаването на германска „нова вълна“, която той нарекъл „рисуваща вълна“. Както пише месечникът „Филмкритик“, Браунер поставил условието сам да избира както темата на фил-



Жана Моро във филма на Жак Деми „Заливът на ангелите“.



Ингмар Бергман по време на работата в едно стокохолмско ателие.



Англичанката Вирджиния Макена във филма „Двама живи, един мъртъв“. Режисьор Антони Асквит



Няколко месеца преди трагичната си смърт Хемингвей обучаваше в своето имение актрисата Мартин Карол да стреля с ловна пушка.

мите, така и самите режисьори. Оказало се обаче, че младите режисьори не искат да работят в студията на Браунер, където глас освен шефа има и счетоводството. След дълги преговори се стигнало до следното решение: отначало младите режисьори ще поставят няколко късометражни игрални филма, за да се провери „техният талант“. Първата новела под названието „Кралски деца“ е постановка на младия писател и артист Клаус Тиней. Сега Клаус Тиней подготвя снимането на още една новела. Това ще бъде фарс, носещ името „Денят на сватбата“. За Браунер снима късометражен филм също и ученикът на Пискатор—Херберт Книпенберг. Опасно е „рисуващата вълна“ да не се превърне в монопол на Артур Браунер.

САЩ

Холивуд умира. Той умира постепенно вече не първа година. Преди пет години холивудският профсъюз на работниците публикува мрачен отчет под названието „Икономически преглед на киноиндустрията“, в който бе отбелязано, че славните дни на Холивуд са отминали. Миналата година „киностолицата на света“ пусна 138 пълнометражни филма, т. е. 26% по-малко, отколкото през 1961 г. А в дните на своя разцвет Холивуд е произвеждал по 400—500 филма годишно. Напразно Холивуд се опитва отново да завоюва интереса на публиката, създавайки своя нова вълна. В сравнение с филмите на Рене Клер, Фелини, де Сика, Куросава, които повдигат актуални и значителни въпроси, холивудската „нова вълна“ се занимава с незначителни теми. Например, съдейки по тематиката във филма „Дни на вино и рози“, се съжда, пиянството, във филма „Човек със златна ръка“ — наркоманията. Но в тези филми не се говори нищо ново, те не разкриват причините на тези пороци, а само ги показват. Чувствайки своята слабост, Холивуд се старае да я прикрие зад ярки еротични епизоди, сцени с насилие, неприлични диалози.

ВАСИЛ ЦОНЕВ

БАЩА МИ БОЯДЖИЯТА



КИНОИЗКУСТВО

Библиотека литературни сценарии

Стар семеен албум.

Диктор: — Това е нашият стар семеен албум със снимки. Снимките са по-жълтели малко, но са доста ясни.

Отваря се първата страница на албума.

Снимка на младоженци. Младоженникът е изпънен и усмихнат, а на лицето на булката има тиха усмивка.

Диктор: — Това е баща ми — бояджията. До него е майка ми. Младоженци.

Отваря се втора страница. Тук има снимка, на която младият мъж е облечен в черен костюм и държи за ръка малко момче.

Диктор: — Пак баща ми — бояджията. Само че тук е още учител по история. Момчето до него е бати Ванко — най-големият от нас.

Отваря се трета страница. На снимката младият мъж е облечен като Ричард III и гледа усмихнат към три момчета, които са го заобиколили и го държат за ръце. Най-малкото е стиснало дръжката на шпагата.

Диктор: — Баща ми като артист от пътуващ театър. От училището го уволниха, защото насаждал вредни мисли в главите на децата. Около него сме тримата „големи“ — бати Ванко, бати Митко и аз — Васко.

Отваря се четвъртата страница. На тази снимка бащата е малко остарял, но със същата усмивка. Възседнал една бояджийска стълба, той е размахал четка и кофа. По стъпалата на стълбата са наредени пет момчета, които също са разперили ръце.

Диктор: — Ето най-сетне баща ми — бояджията като бояджия. Пътуващият театър фалира, ние бяхме вече петима и... кофата и четката сами влязоха в ръцете му.

Отваря се пета страница. Виждат се шест момчета, наредени като шишета, и до тях бащата с голяма широкопола шапка и ококорени очи. Под снимката има надпис: „Нова година — 1932-ра“.

Диктор: — А това е шедьовърът на нашия албум — Ванко, Митко, Васко, Боян, Марин, Коцето и баща ни — бояджията.

Пауза.

Диктор: — Бати Ванко носеше преправеното палто на баща ми, а Коцето тъкмо беше получил палтото, което някога принадлежеше на бати Ванко и беше преминало последователно през гърбовете на всички ни. Затова пък те носят гугенки, докато вторият — бати Митко, четвъртият — Боян, и петият — Марин, имат истински обувки от кожа, макар и не съвсем по размерите на краката им. Монте обувка... (засмива се) вие сами виждате, че това не са никакви обувки. Това са галоши, и то толкова широки, че трябваше да ги връзвам с връв, за да не изпаднат. Но веднага след галошите започва най-ослепителният моряшки костюм, който е виждан някога на света. Той беше подарен от някаква бабичка, на която баща ми боядиса кухнята, и сами виждате, че изглежда съвсем като нов. Шапка с наушници има само най-малкият — Коцето, но тя беше колективно притежание и се предваше от глава на глава по наряд...

Пауза.

Диктор: — Снимката е направена срещу първи януари 1932-ра година... Ех, че Нова година беше това... Сутринта на 31 декември беше светла, светла — на небето нямаше нито едно облаче и беше топло, съвсем като пролет...

Докато се чуват последните думи на диктора, снимката избледнява и се прелива в съвсем чисто утринно небе.

Голямо поле в края на Овча купел. На едно възвишение се вижда двуетажна къща с желязна ограда и градина.

Диктор: — Това беше нашата къща... (засмива се) Не, не тази, а тази! Погледът се премества вляво, където на стотина крачки от голямата вила, между две разкривени дървета стои малка къщичка. Доближаваме се бавно до къщичката и влизаме през прозореца. На миндери и нарове спят шестте момчета от снимката — четиримата големи лежат на широк нар, завити с вехто одеяло. Погледът ни минава от глава на глава.

Диктор: — Ванко... Митко... Това съм аз... Боян...

Двете малки спят върху сандък, който е разширен с два стола, допрени до него, и е покрит със стари черги, които служат и за завивка.

Диктор: — Марин... Коцето...

Кракът на Коцето се подава от чергата и е опрян на облегалото на единия от столовете. На голямо олющено легло спят майката и бащата.

Диктор: — Майка ми, баща ми...

Всъщност само майката спи, а бащата гледа с широко отворени очи и замислено лице, сложил ръце под главата си. Погледът му се движи по ъглите на тавана, спира се, след това се спуска по стените и минава последователно по главите на четиримата, сетне се прехвърля към двете най-малки деца. Но те не се виждат от облегалата на столовете. Бащата се надига малко и ги поглежда. Кракът на Коцето се е подал под чергата и две от пръстчетата леко се мърдат. По лицето на бащата минава лека усмивка, но веднага след това става по-сбръчкано от преди. Той ляга и погледът му отново плъзва по тавана. Майката бавно разтваря очи и поглежда бащата. Бащата дъвче устните си и въздиша. Изведнъж забелязва, че майката го гледа, и веднага затваря очи, като се преструва на заспал.

— Ти не спа цяла нощ — казва тихо майката.

Бащата се извърща рязко към нея със строго лице и слага пръст на устата си, като леко с глава посочва децата.

— Шт!

Надига се и отмята завивката.

Кухнята на малката къщичка. Бащата се бърсне, като явно се старее да не забелязва майката, която стои срещу него, облечена в домашна рокля. Бащата дори се опитва да тананика някаква песен, за да покаже, че всичко е наред. Но по лицето на майката съвсем ясно личи, че тя отдавна знае тези негови номера. Тя се опитва да застане с лице към него, но той винаги се извърща на другата страна, като си дава вид, че бърсенето изисква това. И тъкмо когато смята, че е успял да се отскубне от погледа ѝ, очите на майката втренчено го поглеждат от огледалото. Бащата трепва и ръцете му се отпускат.

— Утре е Нова година.

Бащата се опитва да се усмихне, за да я успокои.

— Знам.

— Нямаме нито лев.

Бащата още веднъж се опитва да направи шега.

— Лев има — усмихва се той и изважда един лев от джоба.

Но тази жена, която навярно друг път се е усмихвала на неговите шеги, сега го гледа втренчено, без усмивка.

— Ще намеря — казва сериозно и твърдо бащата.

— Откъде?

Бащата прави гримаса, измива се на чешмата, избързва се и се обръща към майката, която стои като статуя и го гледа.

— От братовчеда.

— От Митко? — трепва майката.

— Да — разперва ръце бащата, — от него.

— Борч?

— Защо борч? Щом се отвори работа, ще му ги върна.

Майката продължава да го гледа втренчено. Двамата се гледат няколко мига, сетне бащата се усмихва съвсем леко, така както се усмихваме на малките момиченца, потупва леко майката по бузата и намига.

— Всичко ще се оправи, моето момиче, не може да не се оправи.

Все така гледайки я със същия весел, обнадеждаващ поглед, той кима към стаята, където спят децата, и протяга ръка към стената. Там — закачена на

широка трицветна връв, виси флигорна. Бащата взема флигорната. Лицето му сякаш се озарява от вдъхновение. Той допира флигорната до устните си, отваря вратата на стаята, където спят децата, и изсвирва пронизително сигнала за „тревога“.

Момчетата скачат като пружини във въздуха по долни гащета и фланелки, като крещят и размахват ръце.

Коцето, най-малкият, също се опитва да стане, но закачва краката си за обгялото на стола и заревава. Бащата отива до него и го вдига на ръце, но в следния миг го оставя и се чуди къде да избърше ръцете си. Всички погледват към ризичката на Коцето и виждат, че тя се е намокрила. Вторият и третият — Митко и Васко, които са послужили вероятно за прототип на Макс и Мориз със своите лудории, започват да скачат около Коцето, като го сочат с пръст и му се плезат. Останалите братя, с изключение на най-големия, който тихо се усмихва зад очилата си, също започват да подскачат около Коцето. Коцето ги гледа със сънливи очи и не може да проумее нищо, но като вижда къде сочат братята му, изведнъж заревава с пълен глас. Митко и Васко в същия миг заревават като него, последвани от Боян и Марин. Бащата се засмива, взема Коцето на ръце и го отнася в кухнята до печката. Майката се учудва на плача на Коцето, но като вижда ризичката му, прихва и започва да пляска с ръце. Коцето се обижда страшно и заревава още повече. Надава се страшен вой, защото четиримата му братя също увеличават подигравателното реване. Бащата взема отново флигорната и я надува.

— Стига! — крѣсва той. — Голяма работа, че се е подмокрил! На неговите години и Александър Македонски се е подмокрѣл.

Вдига Коцето на ръце и посочва главата му:

— Ето — аз го виждам с шлема на Александър Македонски! Зад него блестят копията на legionите! Вляво са тесалийците, зад тях — мидийците, още по-нататък — фригийците, зад тях — бронзовите тела на египтяните. Не чувате ли рева на бойните слонове? Уuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu! — реве бащата.

— Ууууууууууууууууууу! — реват четирите деца без най-големия.

— Да живее покорителят на Вавилон! — провиква се бащата.

— Да живее покорителят на Вавилон! — провикват се четирите деца, като най-малките само смутолевят думата „Вавилон“, гледайки в устата на по-големите братя.

Митко и Васко, последвани от Боян и Марин, падат на колене пред Коцето с протегнати напред ръце.

Коцето ги гледа с широко ококорени очи. Лицето му трепва, той се засмива и извърща главата си.

— Засмя се! — шровиква се бащата. — За награда той ще дойде на тържественото посещение при братовчедя Митко. Бегом за бомбите!

Децата надават вик и през глава хукват към стаята, за да се облекат. Кочето скача от ръцете на бащата и също хуква с вик след тях.

Бащата и децата, облечени както бяха на снимката от албума, вървят между малките къщи, разпръснати между Овча купел и Павлово. Бащата е хванал за ръце Коцето и Марин. Двете деца се мъчат да крачат с едри крачки като баща си. Боян е хванал за ръка Ванко — най-големият, а Митко и Васко подскачат най-отпред с кръстосани ръце.

Настроението на всички е тържествено, празнично.

Пътуването им прилича повече на победоносно шествие.

Зад оградите, край които минават, се решава, както се казва, битката за Новата година. Хвърчат глави на кокошки, колят се прасета, деца надуват още топли свински мехури, жени със забрадки крещат през оградите една на друга, като размахват тесени ръце, в които се виждат точилки, тави и метли. В ръцете на небръснатите мъже святка ножът на палача. Предсмъртните куткудякания на кокошките, кръсците на жените и децата, дрезгавите гласове на мъжете — всичко се слива в една неописуема олелия, която наподобява тържествени фанфари, съпровождащи шествието на бащата и шестте деца.

Шествието не остава незабелязано.

Като рой врабчета съседските дечурлига се покатерват по оградите, като крещат и размахват ръце. Някои с по-лошо домашно възпитание се кривят и се плезят на малките бояджийчета, на което Митко и Васко не остават дълъжжи,

като показват завидно познаване на всички тънкости на плезенето, ококорването и правенето на козя брада. Едно хлапе хвърля върху децата отрязана кокоша глава, която Коцето мигновено прибира в джоба си, като не забравя да се изплези.

Възрастен съсед, с брадясало лице и някаква смесица от чорап и шапка на главата, подава глава над стобора и размахва ръка в такт:

— Раз-два, раз-два! Здравейте, войници!

— Здраве желаем! — отвърщат Митко и Васко.

— Лаем! — подкрепят ги Марин и Коцето.

Бащата се размива, сваля шапката си и я размахва.

Накачулените по стоборите деца крещат:

— Раз-два, раз-два, раз-два!

Бащата и децата маршируват засмени.

Една след друга се показват зад стоборите главите на жените със забрадки и небръснатите мъже.

— Гладната армия на бояджията! — казва весело един от мъжете.

— Гладни, ама парадни! — казва друг.

Млада жена със забрадка гледа през откренатата портичка на стобора към бащата. Устните ѝ леко потрещват и когато бащата я забелязва и ѝ кимва, очите и пламват като прожектори. Застанал до нея, мъжът ѝ я гледа учуден. Забелязала погледа на мъжа си, жената помръква, прожекторите изгасват от очите ѝ, тя обръща глава и тръгва към къщата си. Мъжът ѝ гледа след нея, сетне поглежда към бояджията, а след това към нас и примигва недоумяващ.

Бащата и децата маршируват нататък, съпровождани от крясците на децата, накачени по стоборите, които им тактуват, удряйки с пръчки върху тави и тенекии.

От един ъгъл изниква циганска музика, съставена от тъланджия, кларнетист и флигорнист. За един миг те разбират каква е работата, застават пред шествието и закръчват пред бащата и децата, като засвирват маршово „дете на моите години“.

Целият квартал еква от тази песен, която се пее и от удрящите по тенекните и тавите деца, и от мъжете, и от жените, и от бояджията, и от децата му.

— — — — —
Стоборите са останали назад.

Музикантите спират, изстриват устни. Флигорнистът — мустакат, дебел циганин, сваля шапка и я подлага:

— Айде, за празнико, чорбаджи!

Бащата трепва, сетне се усмихва, бръква в джоба си и изважда един лев:

— Това е.

— Е, сефте берекет! — взема лева циганинът и го тръква в брадата си. — Да е хайрлия, чорбаджи!

Бащата и децата вървят към Павлово.

Изведнъж бащата се заковава на едно място.

На трийсетина крачки, застанал пред бакалницата си, арменецът-бакалин е скръстил ръце зад гърба си и гледа към него.

Късно е вече за всякакво отстъпление. Като си дава вид, че е тръгнал тъкмо към бакалницата, бащата закръчва с бодри стъпки напред.

— Сабаларолсун, комшу! — провиква се той, като се доближава до бакалина. — Как е?

Бакалинът повдига вежди и се усмихва с примирителна усмивка. На витрината зад гърба му се чете голям надпис: „Уважение всекому — вересия никому!“

Бащата неволно прочита надписа и пресилено се усмихва:

— За пари отивам.

Бакалинът долавя погледа му, обръща се и като вижда надписа, въздъхва и маха с ръка:

— Само ти да си.

Лицето му става недоумяващо и тъжно:

— Няма пари, хората, комшу!

Двамата мъже стоят един срещу друг със сиви, мрачни лица.

Децата гледат ту единия, ту другия и мълчат. Когато лицата на големите са такива — децата трябва да мълчат.

Не, не е хубаво, когато децата толкова мълчат.

Бакалинът трепва, по лицето му се явява добра, весела усмивка и той из-
кряква като жаба.

Чак сега децата се усмихват — да, сега чичо Гаро е същият веселяк, който
така хубаво крика като жаба и кукурига като петел.

— Хоп! — чичо Гаро размахва ръце и между празните му досега пръсти
се показва карамел.

Карамелът, разбира се, е за Коцето, който винаги зяпва при този фокус.
А за другите чичо Гаро направо изважда карамели от широкия джоб на пре-
стилната си.

Коцето се опитва да повтори фокуса, но едва не изтървава карамела. Децата
се смеят.

— Чичо Гаро, направи пак — моли Коцето.

Чичо Гаро се усмихва и изведнъж прави хитро лице.

— Шт!

Изтичва смешно до бакалничката и се връща, като държи едната си ръка
отзад.

— Хоп!

Пред носа на бащата се появява голяма луканка.

Децата се смеят, но бащата е озадачен.

— За чорбаджията с парите — тика в ръцете му луканката бакалина. —
За пет пари армаган, за сто пари файда.

Бащата гледа бакалина в очите и бавно взема луканката.

Не е хубаво мъже да се гледат така. Те не са момичета, които се обясня-
ват една на друга в любов.

Чичо Гаро извърща глава, разперва ръце и изкряква:

— Кукуригууууу.

Ей, че е смешен този чичо Гаро.

Трамвайната линия за Княжево. Дървена спира, на която пише „спирка
„Павлово“. Бащата и децата прекосяват линията. Минават по една уличка и
спират пред малка къща, подобна на къщата в Овча купел.

— Строй се! — командуват тихо бащата.

Децата се нареждат по височина.

— Внимание! — казва бащата. — „Делници“!

Той вдига ръка и децата зареават с пълно гърло пародийната коледар-
ска песен:

Делници, делници, понеделници
делници, делници, понеделници.

Митко заревава солото:

Измръзнаа ми ръцете!

Всички реват:

Делници, делници, понеделници
Делници, делници, понеделници.

Около пешите бързо се струпва народ — първо хлапета, после и възрастни,
които ги зяпат в устата. Дори и минаващият трамвай спира и любопитният
кондуктор отваря зратата, за да се облещи на този необикновен хор.

Хорът обаче невъзмутимо продължава.

Митко пее соло.

Измръзнаа ми краката!

Всички реват:

Делници, делници, понеделници
делници, делници, понеделници!

Митко реве.

Измръзнаа ми ушите!

Хорът:

Делници, делници, понеделници
делници, делници, понеделници!

Вратата на къщичката рязко се отваря и на нея — с мрачно лице и скръ-
стени ръце застава жената на братовчедя Митко.

Веселото, безгрижно изражение по лицата на децата изчезва и те смутени
започват тихичко да кашлят, като поглеждат към бащата

— Кротко, кротко — пошепва той на децата. — Братовчедката пак се е нахожила.

— Здравей, братовчедке! Поздравявам те с приближаването на светлата и честита Нова хиляда деветстотин тридесет и втора година!

— Циркаджии.

Бащата вдига рамене и поглежда към децата — какво да се прави, такава е братовчедката. Сетне бутва Коцето и Марин и кима на останалите.

Малка кухничка, почти цялата запълнена с голяма, дървена маса и стари дървени стенни долапи.

Децата сядат на пейките край масата, като се стараят да не вдигат шум. Марин се закашля, но останалите така го поглеждат, че той просто глътва кашлицата си.

Бащата примигва и сяда.

Мълчание, което е някакси съвсем неестествено за тях шест деца и баща им, които допреди малко ревяха пред вратата. Навели носове, шестте деца зяпат в масата, като ги е страх да се спогледат, за да не прихнат.

Но братовчедката не може да бъде излъгана от тази привидна скромност. На нея ѝ е съвсем ясно, че това е просто номер, някаква разновидност и подигравка към нея.

— Ангелчета! — процежда тя, като оглеждз всички и спира поглед на бащата. — Бивш учител. Възпитател!

— И братовчед ти. Цар на стачкаджините. Сутринта по терлици го измъкнаха — все шушу-мушу — обяснява, нарежда... — Електричеството ни от десет дни е спряно, а той — акъл на хората ще дава...

— Митко тук ли е? — пита главата.

— Е добре де, стига си викала! — промърморва главата и се отдръпва.

През стъклото на прозореца се вижда как небръснатият работник се от-

далечава бавно и извондъж спира. Срещу него се задава братовчедът Митко, облечен с домашен, вълнен пуловер, шаечни панталони и терлици. Двамата се здрависват, говорят нещо със сериозни, замислени лица и се разделят.

Вратата се отваря и братовчедът влиза. Едър, снажен, с грамадни мазлести ръце и грубовато, мъжествено лице. Като вижда бащата и децата, бръчките на лицето му се изчистват и той се усмихва:

— Мараба, братовчед!

В същия миг тихите и кротки ангелчета като по сигнал изрезават и наскочват около него. Братовчедката стисва устни, но не успява да остане сериозна и с нея става поразителна промяна — лицето ѝ омеква и засиява от любов.

— Хе, хе — бояджийчетата! — провиква се братовчедът, след като се здрависва с бащата. — Ето го и най-малкото бояджийче!

Той вдига Коцето във въздуха и го подхвърля.

— Сядайте, сядайте! — потрива ръце братовчедът, като оставя Коцето на земята.

Незабелязано той идва до жена си и съвсем леко я докосва до бузата, но достатъчно да се разбере колко много се обичат тези двама хора. Лицето на жената грейва и тя навежда глава.

— Тарараааааа, тарараааааа! — тананика братовчедът весело, като продължава да потрива ръце и да пее с измислена от него мелодия. — Сегаааа, да се почерпйииииииииииим!

Рязко отваря един от стенните шкафов:

— Тук трябва да имааа нещичкоooooooooo...

Изважда едно шише. Повдига го и с изненада го разглежда. — то е празно.

— Изпили сме го! — учудва се той.

Оставя празното шише и започва да отваря една след друга многобройните малки вратички на стенните долапи.

— Тук трябва да има нещо, не може да няма — мърмори братовчедът. — Я! — изважда един празен буркан. — И кафето се е свършило.

Качва се на стол и отваря една от горните вратички, но в същия миг върху главата му и по пода рухват безброй златни шишарки.

Братовчедът стои като втрещен.

Разтворили широко очи, децата гледат шишарките.

Бащата поглежда изненадан към братовчедата.

Разбрал, че играта му е разкрита, братовчедът бавно се навежда и вдига една шишарка.

Завъртва я пред очите си и се усмихва:

— Това правим ние, шлосерите, братовчед... боядисваме шишарки за Коледа... Ама не върви тая търговия бе, майка ѝ мръсна!

— А аз мислех да искам пари от тебе — казва бащата.

— Ха — ами и аз! — разперва ръце братовчедът.

Двамата мъже се гледаат известно време като втрещени и изведнъж избухват в страшен мъжки смях. Те се смеят, реват, тупат се по рамената да не се задавят и от очите им просто текат сълзи.

Децата, учудени, гледат ту тях, ту разпилените по пода шишарки.

Братовчедката ги гледа известно време, сетне прехапва устни и се обръща настрана, като покрива очите си с ръка.

Бащата и децата вървят в разпръснат строй към Овча купел. Изведнъж вторият син — Митко, се стресва:

— Луканката!

Обръща се и хуква назад. Бащата се поколебава.

— Стой, стой! — махва с ръка той. — Ела!

Митко спира и бавно се приближава до бащата.

— Няма смисъл — казва с привидна нехайност бащата. — Толкова път за една луканка.

Митко го поглежда. Бащата се усмихва и отново тръгва напред.

Бащата и децата вървят. В далечината се вижда бакалницата. Всички спират. Не, не е удобно да минат без пари край добрия чичо Гаро.

Тихичко, като индианци, бащата и децата тръгват по една странична пътека и заобикалят бакалницата.

На малкото странично прозорче на бакалницата се вижда лицето на чичо Гаро. Той гледа как последният от индианците — Коцето, леко приведен тихичко се скрива зад една ограда и някак си тъжно се усмихва.

Ясно е — не е получил пари бояджията.

И ти няма да получиш пари, чичо Гаро.

Пред къщичката в Овча купел се разхожда нервно мъж на средна възраст — около четиридесетгодишен, с голф и елегантно спортно сако. От време на време той поглежда часовника си, вдига рамене и отново закрачва нервно пред къщата.

Изведнъж мъжът се обръща и лицето му се прояснява — в далечината се виждат бащата и шестте момчета, които бавно вървят към къщи.

Бащата и децата спират и личи, че гледат към мъжа с голфа и елегантното сако.

Приближаваме се до тях и виждаме, че бащата гледа с учудване към мъжа. Децата са зяпнали.

— Маринов! — изсвирва учудено бащата.

Маринов размахва ръце към бащата и крещи нещо, което не се разбира.

Бащата и децата отново тръгват напред. Маринов няма търпение и дотичва до тях. Вижда се как ръкомаха, показва голямата вила, която се издига на стотина крачки пред къщичката, и просто тика бащата към нея.

Бащата и Маринов тръгват към вилата, последвани от децата.

Пред вилата се вижда лека кола. Петте деца остават край колата, а Маринов и бащата, който държи Коцето за ръка, влизат в двора на вилата.

Големият хол във вилата на Маринов. Мебелите са струпани в средата и са покрити с вестници. До една от стените е опряна бояджийска стълба. До нея — кофа и четка. Стената, до която е допряна стълбата, е зацапана до половината с боя.

Вратата, която води до стълбището към хола, се отваря и Маринов, последван от бащата и Коцето, влиза с трясък.

Тримата бързо се качват по стълбата в хола.

— Погледнете! — провиква се Маринов, като посочва започнатата стена, стълбата, кофата и четката. — Красота, нали?

Бащата вдига рамене — няма що — добре е.

— Такъв тип! — провиква се отново Маринов. — Да остави всичко и да изчезне! А довечера имам в къщи прием, разбирате ли, *прием!*

— Аванс — потърква пръсти бащата — взел ли е?

— Петстотин! — изригва Маринов. — Поискал петстотин и жена ми веднага — моля — заповядайте!

В същия миг една от вратите се отваря и в хола нахлува със занесена усмивка жената на Маринов — висока, спройна, с леко крещища рокля — последна мода от онова време.

— Мишо, ти прекаляваш! — маха с ръка тя и като кима с глава на бащата, приближава се до Коцето и разрошва русата му коса. — Как си, Маринчо?

— Аз съм Коцето — казва Коцето.

— Бебенцето? — плясва с ръце Маринова.

Коцето свива устни и поглежда настрани, към баща си:

Бебене! Той бил бебене!

— Водиш разни мошеници! — крясва Маринов.

— Глупости! — усмивка се занесено жената.

— Каква идея! — провиква се иронично Маринов. — Да се боядисва точно срещу Нова година.

Но жената не го слуша, а поглежда през прозореца.

— Колко много деца! — плясва с ръце тя. — Това е цяло щастие.

Застанали до колата, петте деца зяпат нагоре към прозореца.

Маринова се извърща с рязко движение и усмихната, изчезва така внезапно, както и пристигна. Коцето гледа след нея със свити устни — той бил бебене!

— Каква жена! — въздъхва отчаян Маринов.

Изведнъж се сепва и хваща бащата за ръка:

— Господин Андреев, помогнете ми! Говоря ви като мъж на мъж. Дайте ми дума, че ще боядисате всичко до четири часа. Ще ви платя по най-високите цени. Точно в четири ще дойда и ще се разплатим. Моята дума е рицарска — дайте вие вашата.

Бащата гледа огромните стени, високи четири метра и дълги по седем и десет метра, и пресмята на ум.

— Трудно ще бъде със съзненето на първата ръка — почеова се той.

— Ще запалите камината. Ще вземете електрическите печки от всички стаи — елате да ви ги покажа.

Маринов гравба бащата за ръка и го замъква към стаите.

Коцето остава сам. Той се почесва, поглежда високите стени, след това отива до прозореца и маха на братята си с ръце. Те също ръкомахат и го питат с мимики какво става, но Коцето вдига рамене и им прави знак да почакаат. Сетне се извърща, слага ръце зад гърба си и тръгва из хола. Доближава се до едно канапе, покрито с вестници. Оглежда го, след това сяда на него и започва да се друсва.

— Косе-босе, Косе-босе! — чува се детски вик на момче и момиче.

Коцето рязко обръща глава, но вратата, от която дойде викът, се хлопва.

Коцето слиза от канапето и на пръсти идва до вратата. В същия миг вратата лежичко се отваря и Коцето изревава в лицето на момчето и момиченцето, които подават глави:

— Бау!

Момчето и момичето подкачат уплашени, но след това и трите деца започват да се кикотят и да подкачат. Децата на Маринов са натруфени с нови дрехи, джупки, панделки, лачени обувца. Момчето държи пушка и сабя, а момичето — голяма кукла.

Децата утихват и започват да се разглеждат. Коцето веднага забелязва новите им дрехи и особено лачените им обувца и неволно поглежда своите гуменки. Децата на Маринов проследяват погледа му и зяпват — хе, през зима с гуменки!

— Чичо Петър заколи прасето — казва внезапно Коцето. — Ръгна го с ножа, а то каза квик!

Децата на Маринов трепват уплашени.

— Квик, квик! — повтаря Коцето, за да покаже колко е по-смел от тях. — Те го ръгат, а то — квинининик!

— Аз имам сабя — изпъчва се момчето на Маринов.

— Аз си имам кукла — казва глезено момиченцето.

— Па-па-па! — стреля с пушката момчето, като се цели в Коцето.

— Я виж! — казва Коцето и тика в лицето на двете деца главата на зякланата кокошка, която изважда от джоба си.

Децата писват ужасени и хукват назад, като влизат през откреннатата врата в стаята и я тръшват. След малко се показва главата на момчето, което подава пушката си и вика:

— Па-па-па!

Коцето се изплезва и веднага измъква кокошата глава. Момчето изплашено тръшва вратата.

Маринов и бащата влизат в хола.

— Е? — пита задъхан Маринов.

— Съгласен! — кимва бащата.

— До четири часа?

— До четири без две минути! — усмихва се бащата и поглежда през прозореца.

Маринов поглежда през стъклото и вижда петте момчета, които все още гледат нагоре към прозорците на вилата.

— Юнаци! — провиква се Маринов. — Е, на работа тогава! Мария, Марияаааа!

Една врата се отваря с трясък и оттам изхвърква жената на Маринов, с доста странна шапка на главата и зимно палто, хванала за ръце двете деца, също облечени с нови зимни палта. Като вижда Коцето, тя се спира и го посочва:

— Видяхте ли това дете? Сутринта то е изпило всичкото си мляко, без да хвърля каймака, и е изляло цялата си кифла. Е, такива са добрите деца! — усмихва се занесено на бащата и излиза навън.

Маринов хуква след нея, но на вратата се сепва и се обръща:

— И почистете, и наредете — и за това ще платя!

И изхвърква навън.

Бащата и Коцето се споглеждат и се приближават до прозореца. Долу жената на Маринов се върти около колата и разправя нещо, като ръкомаха с дългите си ръце. Маринов крещи, но тя маха с ръка и се смее. Най-сетне Маринов изгубва търпение и я дръпва с всичка сила в колата. Моторът избумтява и те изчезват сред пръм и прясъци.

Бащата отваря прозореца и крясва на дечурлигата, които зяпат след колата:

— Бегом за кофите и четките!

Децата най-сетне разбират какво е станало и като надават радостни виковете, хукват към къщичката отореща.

Големият степен часовник отброява секундите. В камината бумти, от запалените електрически печки, наредени край стените, се чува глух шум. Облечени в стари, изцапани от боя дрехи, бащата и шестте деца настървено боядисват.

Бащата и Ванко, възседнали двете стълби, боядисват тавана, а останалите — стъпили върху столчета, шкафове и сандъци, боядисват по-долните части на стените. Коцето също боядисва с една малка четка по ъглите. Той прави къщичка с комин, до нея човече с байраче, срещу човечето — хълм, по който се спуска с шейна друго човече, отзад планина и над планините — слънце, след което замасва всичко и пак започва да прави разни животинчета, къщички, хора и планини.

От лицата на бащата и големите синове тече пот, защото в хола е страшна горещина, но ръцете работят светкавично.

— Темпо, темпо! — реве бащата и размахва четката. — Темпо, темпо!

— Темпо, темпо! — реват и децата. — Темпо, темпо!

Големият син боядисва задъхан, бледен и възбуден. Очите му горят зад очилата. Митко размахва четката със свирепо лице, сякаш нанася боксови удари наляво и надясно.

Часовникът трака в ритъм с виковете на бащата и децата и отброява секундите.

Десет часа...

Единадесет часа...

Дванадесет...

Бащата и големият син са боядисали тавана и сега довършват най-горната част на стените.

Дванадесет и половина...

— Готово! — въздъхва бащата и отпуска ръце.

Всички спират задъхрани, облени във вода, с прилепнали до тялото дрехи и сякаш не могат да поварват, че са свършили работата за толкова късо време.

Бащата и Ванко слизат от стълбите, като оглеждат стените.

— Отворете прозорците — казва тихо бащата.

Момчетата скачат и отварят всички прозорци. Отвън нахлува студен въздух. Пара на кълба излиза от прозорците.

Става течение. Вестниците, с които са покрити мебелите, се разхвърчават. Децата с крясъци хукват из парата, която се е съгъстила от студения въздух, и гонят вестниците из стаята. Митко и Васко, както винаги и сега превръщат това в игра, като скачат с плонжове като вратари и нарочно изпускат вестниците, за да ги гонят отново. Заровен под няколко вестника, Коцето рита към тавана и се кикоти.

Седнали на пода, бащата и Ванко се споглеждат и тихо се усмихват. Някъде си поиграят децата.

Един часа. Децата затварят прозорците и лека-полека парата изчезва. Момчетата седят на пода и гледат към стените, които са станали на петна. Един след друг изваждат парчета хляб от джобовете си и бавно дъвчат, като продължават да гледат към стените.

Един и половина. Бащата и децата седят и гледат стените, които са изсъхнали до половина. Бащата пуши цигара след цигара и гледа ту към стените, ту към часовника.

Два часа. Бащата и децата продължават да гледат. По лицата им се стича пот, в стаята е страшно горещо, но те не мърдат и гледат стените.

Два и четвърт. Последното ъгълче изсъхва. Отначало е кръгло, сетне става продълговато, мени формата си, намалява и изчезва.

Бащата скача, загасва цигарата с крак, отива бързо до пръскачната машина, взима маркуча и, качва се на стълбата и крясва:

— Помпай! Темпо!

Най-големият грабва дръжката на помпата и започва да помпа бързо. От чешмата му тече вода.

Митко го изблъсква и започва да помпа. Бащата пръска тавана, като приваря очи. Лицето му е станало съвсем бяло — и миглите, и клепките, и онази част от косата, която не е покрита от старата бояджийска шалка.

Митко помпа с последни сили. Сменят го Васко и Боян, които започват да помпат заедно с блеснали очи.

— Темпо, темпо! — реват те и помпат, като сияят от радост и възбуда.

Задъхан, потънал във вода, Митко със залитане сяда на едно канапе. Коцето изтичва при него с чаша вода. Митко поема чашата и пие, а Коцето го гледа с възхищение. Митко пие и в същото време поглежда Коцето с едно око. По устата му изпълзва усмивка. Той оставя малко вода на дъното и изведнъж я излива върху главата на Коцето. Коцето крясва и побягва с писък.

Децата се смеят. Бащата спира за миг и като вижда, че Коцето търчи към стълбата и може да се блъсне в нея, насочва към него маркуча и пръсва малко боя върху главата му. Коцето изписква и хуква обратно. Децата заревават от смях.

— Темпо, темпо! — кръсва бащата и Васко, и Боян, стреснати, започват да помпат с всичка сила, с изплезени езици, но не престават да се блещат един на друг.

Три часа.

Всички стени са изпръскани.

— Готово! — скача бащата от стълбата. — Почвай чистенето!

Децата хукват към кухнята и донасят пълни кофи с вода и парцали и започват да мият пода, да махат вестниците от мебелите и да ги бършат.

Ванко и Митко мият пода с големи парцали, Васко и Боян бършат шкафове, а Марин и Коцето трият малките масички.

Двамата трият една масичка, Марин се прави, че не го забелязва, и започва да трие с парцал Коцевото лице. Коцето го чука с канче по главата. Марин писва и хваща Коцето за врата.

Бащата който тегли чертата между стените и тавана, се обръща и кръсва:

— Хей!

Двамата веднага се пушат, прабват парцалите и започват да бършат светкавично, все едно, че нищо не е станало.

Четири без пет.

Последното канапе — изчистено и избърсано, е сложено до стената.

Бащата, грабва шапката си и я блъска в пода.

— Край, майка му стара!

Всички сядат на пода и си отдъхват със светнали лица.

Четири часа. Бащата и децата гледат към часовника и се усмихват.

Четири и четвърт. Всички поглеждат към часовника, а след това се споглеждат помежду си с недоумение.

Четири и половина. Бащата недоумява.

Децата изтичат до прозореца, поглеждат към пътя, но той е пуст.

Митко и Васко видимо скучаят. Те обикалят хола, пипат мебелите, след това отварят вратата към кухнята и хлътват вътре.

Изведнъж се чува вик. Бащата и децата хукват към вратата, откъдето идва викът.

В кухнята, изправени до отворения хладилник, стоят Васко и Митко с отворени уста. В хладилника има печено прасе, пуйка със зеле, салами, торти, масло, сирене, лакта, банани, нарове, портокали, мандарини. Децата започват да отварят съседните шкафове — те са пълни с всевъзможни неща за ядене и бутилки с български и чуждестранни напитки.

— Леле, тате! — облизва се Коцето.

Бащата също гледа вторачен, но се окопитва.

— Излизай! — казва той, като потупва децата. — Това не е приготвено за нас. Ей сега Маринов ще даде буцата банкноти и тогава — елате да видите!

От хола се чува звън на телефон. Бащата изтичва до телефона. Децата хукват след него. Бащата вдига слушалката, но децата шумят.

— Шт! — тропва бащата. — Тихо!

Децата замръзват по местата си.

— Алооооо! — рева един нетрезвен глас по телефона. Ало, бояджията ли е?

— Да — казва бащата.

— Слушай, бояджията — продължава гласът, — обажда се Маринов... Абе, ние тука се събрахме в Чамкория всичките и се запихме... — чува се кикот на мъже и жени, — чуваш ли, ало, бояджията?

— Чувам — казва бащата с глух глас, като прехапва устните си.

— Аха — продължава гласът, — та исках да ти кажа де — ние оставаме тук. Така решихме... — чува се вик „Хайде, нашите!“... Аз ще дойда към втори,

трети януари. Заклучи вратата и вземи ключа. Ти си съсед, имам ти доверие. Хайде, довиждане. И приятно прекарване на празниците!

Телефонът прака и гласът млъква.

— Ало, ало... — господин Маринов! — вика бащата. — Ало!

Но от телефона не се чува никакъв глас. Бащата бавно слага слушалката на масичката и започва да тропа замислен с пръсти по нея. След това вдига глава и поглежда през прозореца към малката къщичка отсреща.

Децата гледат към баща си.

Без да каже нищо, бащата взема машината, нарамва стълбата и тръгва надолу по стълбите.

След него — с кофи, тенекни и четки, тръгват момчетата.

— — — — —
Майката отваря вратата с радостно лице, но като поглежда, мъжа си, постепенно угасва.

Бащата млъчаливо оставя стълбата и машината пред вратата.

— Какво има? — пита майката.

Запили се в Чамкория — казва бащата. — Ще се върнат на втори или на трети. Тогава ще платят.

Децата идват едно след друго и млъчаливо оставят кофите и четките до вратата.

— И сега? — пита майката.

Бащата не казва нищо, влиза в кухничката и оттам — в стаята.

Бледна, майката влиза след него в стаята.

Едно след друго децата влизат в кухничката на пръсти и очите им се вперват в лицето на Ванко — най-големия.

Едва сега се вижда колко е по-голям той от тях. Докато лицата на другите са детски и всеки миг могат отново да се разсмеят и да заиграят, лицето на Ванко е станало с десет години по-възрастно. Той само маха с ръка и децата бавно и тихичко сядат на малкото кухненско легло. Което отваря уста, но Ванко слага пръст на устата си:

— Шт!

В същия миг преминаваме в стаята.

Покрила ръцете си с престилката, майката плаче.

— Шт! — казва бащата и за пръв път лицето му става трезно. — Млъкни!

Майката отпуска престилката и се вижда, че стиска зъби, за да не се чуе плачът ѝ, но сълзите текат по лицето ѝ.

Отново сме в кухнята. Децата млчат с напрегнати лица. Изведнъж къщичката се разтърсва от страшния рев на флигорната.

Децата подскачат от леглото в кухничката, като отметнати от силна пружина.

С трясък вратата на стаята се отваря и там се показва бащата със сияещо, възторжено лице.

— Мирно! — изревава той. След пет минути всички строени пред вратата с парадните си дрехи. Бегом за бомбите!

Децата стоят като втрещени. Изведнъж лицата им грейват и с радостни виковете през глава се втурват към стаята, за да се преоблекат.

В същия миг Ванко, чието лице единствено не се променя и продължава да бъде възрастно, се втурва пред тях и докато децата търсят дрехите си, той успява да застане пред майка си, за да не видят братята разплаканото ѝ лице и за да ѝ отвори път към чешмата в кухнята, да измие сълзите си.

— — — — —
Момчетата стоят пред къщата, наредени по височина, с парадните си дрехи — както са на снимката. Бащата е облечен с черния си костюм и широкополата шапка. Той върви бавно пред децата, гледа дрехите им и се мръщи като ротен фелдфебел. Спира, заема Наполеонова поза, слага ръка на ревера си, издува се и започва речта си с тон на площаден оратор:

— Младежи, граждани! Още в най-тъмни, езически времена, народите с най-различни обряди са изказвали презрението си към изминалата година, тъй като тя обикновено им е носела само глад, мор и суши и с небивал възторг са очаквали идването на новата такава, като в детинската си наивност са вярвали, че именно тя ще им донесе реализирането на всички мечти и точно през нея, върху главите им ще се изсипе известният рог на изобилието под форма на повече домати, чуш-



Сцена от филма „А ако това е любов?“



Сцена от филма „Капитанет“

- Балоните, балоните!
- Хайде на чйчо Петър, хайдеeeeeee!
- Хайде на Марийчето, Марийчето Русчуклийчетоoooo!
- Чудесни пистолети! Пистолети с капси!
- Гълтам огън! Гълтам сабли! Аааааааааааааа! Ааааааааа!
- Насам, насам! Насаааааааааааа!

Бащата и децата стоят пред това множество, зашеметени от шума, крясците, пукотевиците и светлините. Очите им са разтворени, ноздрите трептят от възбуда.

— Войници! — крясва бащата. — Целта е достъпната! Градът е ваш. Разграбете го!

Децата надават викове и заедно с бащата се затичват към сергиите, като се блъскат и се провират между купувачите и продавачите. Бащата се опира пред сергията с пистолетчетата и крясва към децата:

— Насам, насам! Ето пистолетите!

Продавачът — дебел мъж с груби шаечни панталони, пуловер с висока яка, мазно сако, каскет и порядъчна брада, крясва срещу него:

— Хайде на пистолетите!

И гръмва няколко пъти във въздуха с двата пистолета, които държи в ръцете си.

Бащата взема един пистолет и гръмва.

— Чудесен пистолет! — провиква се той и подава пистолета на най-големия — Я опитай да видиш!

Ванко трепва и със стеснителена усмивка взема пистолета. Гръмва няколко пъти и го подава на бащата.

Бащата дава пистолета на Митко:

— Хайде сега ти!

Митко грабва пистолета със свирепо изражение на лицето, взема каубойска поза, като приклепва малко, разкрачва се, примижава с едно око, изкривява уста и гръмва във Васко:

— Бам! Бам! Бам! — реве дрезгаво той заедно с гърмежите.

Васко се олюлява, взема пистолета и стреля в главата си, след което пада на земята.

Марин прережда Боян, издърпва пистолета от ръката на Васко и стреля в подметката му. Васко ритва два пъти, както ритат умиращите плъхове.

Бащата взема пистолета и го подава на Боян, който до този миг гледа към стрелящите с широко отворени от възхищение очи. Пистолетът трепери в ръката му. Боян отначало не се решава да стреля, сетне натиска спусъка, гръмва и засиял от възторг, започва да стреля без прекъсване. Бащата се опитва да вземе пистолетът от ръката му, но Боян се обръща с гръб към него и продължава да стреля. Най-сетне бащата го хваща. Боян крещи и не дава пистолета. Бащата го издърпва от ръката му и поклаща глава:

— Какъв егонст.

И подава пистолета на Коцето. Боян реве и протяга ръце към пистолета. Коцето свива устни и тиква пистолета в ръката му. Едва сега Боян се стресва и поглежда изумен ту пистолета, ту Коцето.

— Стреляй! — казва Коцето.

Боян го гледа и примигва. Сетне навежда насълзените си очи към пистолета, изтрива го от една паднала сълза и въздъхва:

— Ти стреляй!

И го връща на Коцето.

Коцето го взема, завъртва го в ръката си и изведнъж се извърща рязко, допира го до шкембето на продавача и гръмва в него.

Едрият, почти гигант-продавач, едва не пада от изумление и уплаха. Децата реват от смях. Бащата взема пистолета от ръката на Коцето и го връща на смаяния продавач.

— Чудесен пистолет! Поздравлявам ви!

Той потупва същисания продавач по гърба, ръкува се с него и тръгва по-надолу, последван от децата.

Зяпнал, продавачът гледа ту пистолета, ту гърбовете на бащата и децата. Най-сетне проумява, че въпреки цялата дандания, бащата няма да купи пистолета, и въсен, започва да стреля във въздуха и да крещи:

— Пистолети! Пистолети с капси! Хайде на пистолетите!

Бащата върви между сергиите и размахва ръце. Децата подскочат около него, тикат се между хората и крещящите продавачи и увеличават суматохата.

Бащата се спира пред една тридесет-тридесет и пет годишна продавачка, с пълно, но красиво лице, която държи две запалени пръчки бенгалски огън и реве:

— Бенгалио! Бенгалио!

Бащата взима горящи пръчки от ръцете ѝ и ги дава на Ванко и Митко. Дватама ги поемат — Ванко със своята усмивка, а Митко — с умишлено облещено лице. Бащата потрива ръце, взема пръчките от двамата и ги подава на Васко и Боян, които ги завъртват във въздуха и ги кръстосват като шпаги. Бащата изчаква малко, а след това ги подава на най-малките. Двете деца поемат бенгалския огън със смях, защото мислят, че ще се опарят, като примигват от блясъка.

Последните искри на бенгалския огън догарят, но децата продължават да държат изгорелите пръчки с възхитени лица.

Бащата взема почернелите телчета от ръцете им и ги подава на продавачката, като целува галантно ръката ѝ.

Продавачката, която гледа цялата история с усмивка, при целувката се разкикотва с неочаквана за нейната дебелина палавост и се извърща настрани, маркирайки свенливост, но не отдръпва ръката си от ръката на бащата.

— Ето — бенгалски огън държахме! — плясва с ръце бащата. — Чудесен огън! — покланя се той на продавачката, като сваля шапка. — Браво!

Размахва шапката си, слага я на главата и тръгва надолу с децата.

Продавачката гледа след него зарумения, със светнали очи. След това поглежда ръката, която беше целуната преди малко, и казва усмихната:

— Момче!

Тълканицата е страшна.

Отвсякъде реват продавачки, крещат, стрелят, свирят и дрънчат. Дебел мустакаст факир, с мръсна чалма и износени дрехи, гълта сабя. До него дебела жена, с обезобразено начервано лице и тищни, според циркаджийския вкус дрехи, дрънчи със звънци и гълта горящи факли.

Палячо на високи кокили, с голям надпис „Балъкчиев“, крачи между множество и хвърля малки шоколадчета.

На висок подиум, под чадър стои Парушев и натискайки хармонiuма, реве жално своите песни.

Натрупаните около него селяни хълнат и бършат очите си.

— Една книжка пет лева, две книжки шест лева! — крясва изведнъж Парушев, като размахва книжките в ръцете си.

Бащата гледа на всички страни, шумът и крясъците го опияняват. Всичко започва да се движи в бесен ритъм, крясъците и виковете преминават в бърза, ритмична музика. Бащата върви от сергия на сергия, сякаш е собственик на цялото това гъмжило, на всички сергии, с всички продавачи и купувачи.

Музиката утихва и се чува викът на бащата, който се обръща към децата:

— Ех, че веселие! Е, това е живот!

Отпред се вижда един фотограф, който прави нощни снимки с магнезий. В момента той снима една дебела жена — апаратът щраква и магнезият блясва. От блясъка бащата се разлудява съвсем.

— Народе! Братя — крясва той и размахва ръце към гражданите да дойдат при фотографа. — Елате насам! Да видите чудото на магнезия! Метал, който гори! Единствен по рода си. Съединява се с кислорода и се получава магнезиев двуокис. Изумително нещо! Като непосредствен продукт се явява снимката. Ето тази мадама, вижте я — посочва дебелата жена, — апаратът е така построен, че на снимката тя ще излезе като Грета Гарбо! Насам, насааааааааа! Елате при придворния фотограф.

Фотографът изважда снимката на дебелата мадама. Бащата я взима и крясва:

— Ето, господа, — погледнете! Вие виждате чудото! На снимката мадам излезе с десет килограма по-слаба!

Подава грациозно снимката на госпожата и целува ръката ѝ.

Гражданите, които са се натрупали наоколо, се развеселяват. Няколко пийнали мъже изпяват желание да се снимат.

— Граждани — не се блъскайте! — протяга ръце бащата — Имам идея! Ще ви снимам всички заедно, а после, когато снимката е готова, ще си размените адресите и ще образувате дружество „Нова фотография“. Съгласни ли сте?

— Съгласни! — провикват се пийналите мъже.

Те се струпват на куп, някои лягат на земята, както беше прието в онези времена, на един му правят уши с пръсти и фотографът щраква. Чуват се силен смях и ръкопляскания.

Една тъмна личност — с бомбе, мустачки и лоден, разблъсква насъбралата се около бащата тъпла и пита подозрително:

— Какво е това събрание? Какво става тук?

— Народно веселие — казва бащата — Весела снимка на честни данъкоплатци. Съобразно с наредбите на столичното полицейско комендантство.

Хората прихват от смях.

Агентът се оглежда сконфузено и поклаща глава:

— Ще видим тая работа.

И изчезва сред смеха на тъпата.

Фотографът се приближава усмихнат до бащата:

— Вие сте чудесен човек! Искате ли да ви направя една снимка?

Бащата поклаща отрицателно глава и се усмихва.

— Безплатно — казва фотографът.

— Така може! — съгласява се бащата.

Деца и бащата се нареждат така, както бяха на снимката — шест момчета, наредени като шишета, и до тях — бащата с широкополата шапка, който в последния миг преди снимката ококорва нарочно очи.

Фотографът щраква, магnezият блясва и всички ръкопляскат. Фотографът бриква в апарата, изважда негатива и започва да го промива.

Снимката е готова. Продавачът я подава на бащата. Това е същата снимка, която вдяхме в началото на филма. Раздава се силен смях, бащата се ръкува с фотографа, взема снимката и я разглежда с весело лице. Сетне я подава на децата, които крещат и се посочват.

Бащата и децата вървят сред най-голямото гъмжило. Лицето на бащата свети.

Приближават се до една сергия, по която са разпръснати най-различни шарени детски книги. Продавачът — нисък човечец, сух, с очила и небръснато лице, орфан балтон и шалче, праметнато през врата, стои сякаш настрана от цялото множество, което го оглушава със своите крясъци.

— Приказки! — провиква се бащата — Колко много книги с приказки!

Лицето на продавача трепва и очите му проблясват зад очилата.

Бащата взема шарена книга и я размахва:

— Андерсенови приказки! Това са най-хубавите приказки! Тук се приказва за Иведе-Аведе и за Клумпе-Думпе, който въпреки че пада от стълбата, се ожени за царската дъщеря!

— Да, да — кима засиял продавачът.

Около бащата отново се събират хора, някои от които бяха около него при фотографа. Това възбужда още повече бащата и той има чувство, че се намира на сцена.

— Ето — обръща една страница бащата — тук е приказката за грозното пате, което било толкова грозно, че всички патки и кокошки го кълвели и му се подигравали. А, представете си, това пате, което патките и кокошките смятали за грозно, било лебед. Да, да — колкото и чудно да ви се види, в живота често е точно така!

— Да, да — кимва възбуден продавачът.

Множеството се увеличава.

— Ето и приказката за пумцала — разгръща нова страница бащата, който шял да изгори от любов по червената кожена топка, но когато я видял след пет години, изгнила и изцапана, обърнал гърба си и веднага забравил за нея. Така е, деца — и най-голямата любов се забравя, когато престон пет години във вселенната тръба и изгние от вятъра и дъжда. И дори когато я видим на улицата, ние си извъръщаме главата на другата страна и се правим, че не я познаваме. Чудни приказки! Много хубави! Но само за деца. Големите не трябва да ги четат, защото почват да разбират какво е искал да каже Андерсен...

Бащата размахва книгата над главата си:

— Народе, хора — купувайте приказките на Андерсен! Това е наниз от

искрящи звезди, откъснати от ръката на поета! Подарете ги вместо огърлица на вашите любими! Това е...

Изведнъж гласът на бащата секава.

Ръката, която размахва книгата, бавно се отпуща и провисва. Насъбралите се гражданци, които до този миг го гледат с възхищение, проследяват погледа му и примигват.

На десет крачки от сергията с книги дебел, мръсен кебапчия пляска с ръце кебапчета и ги пече на малка, преносима скара.

До него мазна кебапчийка размахва машите, трака с тях и реве с прегракнал, циркаджийски глас:

— Кебапчета, кебапчета — аааааааааа, хайде на кебапчетатааааааааааа!

Шестте деца, наредени като на снимката, но този път с гръб към нас, стоят пред кебапчията и с втречени очи гледат пукащите и цвъртящи, обвити в мазнина кебапчета.

Устата на бащата бавно се затваря. Светлината от лицето му изгасва постепенно, както угасват светлините в театъра.

И спомен не остава от този едър, искрящ човек, който само преди няколко мига заслеляваше множеството с блясъка на думите си.

Той видимо се е смалил и шапката с голямата периферия е вече несъразмерно голяма, просто го е прихлупила към земята.

Бащата отваря уста и поема въздух, като удавник, който е успял да излезе на повърхността на водата.

Бавно протяга ръка, подава книгата на продавача и тръгва напред.

Стига до децата и потупва Коцето:

— Хайде, деца, да вървим.

Децата трепват и извърщат глави към него.

Бащата не ги поглежда, обръща се и бавно тръгва. След него, с наведени глави тръгват децата.

Бащата, последван от децата, минава край Парушев, който пее една от своите идиотски песни.

Селянки бършат очите си, покъртени от песента.

— Една книжка пет лева, две книжки — шест лева! — провиква се Парушев!

Руският паметник на шосето към Овча купел.

Вали едър сняг.

Една след друга сред мрежата от падащия сняг се виждат сенките на бащата и децата.

Най-напред върви бащата.

Коцето и Марин се влечат, хванати за двете му ръце. Коцето притваря очи, спъва се и увисва на ръката на баща си, пак върви, пак заспива и тихо започва да хленчи. Бащата върви напред, сякаш не чува нищо. Лицето му е изопнато и погледът е устремен някъде далеч напред.

Зад бащата върви Ванко, хванал за ръка Боян.

Най-отзад тътрят крака с наведени глави и ръце в джобовите Митко и Васко.

Снегът е станал още по-силен. Сякаш небето се е изтърбушило и от него пада стена от сняг.

Бащата е взел Коцето на ръце и то спи, опряло глава на рамото му. За другата ръка на бащата се държи Марин, който не ходи, а просто се влачи с притворени очи.

Боян също дреме, хванат за ръката на Ванко.

Най-отзад продължават да тътрят крака Митко и Васко.

Чува се звън на звънци.

Покрай бащата и децата прелита шейна, в която, изправени, крещят и размахват ръце богато облечени мъже и жени.

Един прозорец се отваря — чува се силен мъжки, женски и детски смях. Засвирва пиано и някакво съвсем тънко детско гласче запява неясна песен. Отново гръмва смях. Прозорецът се затваря и смехът заглъхва.

Но бащата и децата не чуват нищо. Те вървят напред със сиви, безизразни, вкаменени лица.

Отново рязък звън на звънци и шейни прелита обратно, като звънците простот гърмват в ушите ни.

Но и сега никой от вървящите напред не мръдва.

Само лицето на бащата е някак по-особено.

От безразлично и каменно то се е променило и е станало по-грозно. Постепенно лицето става още по-грозно — личи, че бащата мисли нещо.

Бащата забързва и децата, сякаш стреснати от бързия му ход, също се оживяват.

Лицето на бащата е злобно и жестоко. Скулите му са стиснати, а от очите му просто тече омраза.

Не, не може така.

Не може така.

Изведнъж бащата хуква.

Децата, които вървят след него, за миг спират като втрещени, а сетне хукват след него.

Снегът вали със страшна сила и скрива бягащите сенки на бащата и децата.

— — — — —

Майката седи на стол до празната маса в кухнята и чака. Лицето ѝ е изопнато и прилича на гипсова отливка. Явно е, че тя стои така от часове.

Отнякъде се чуват стъпки. Това са те!

Лицето ѝ грейва и осветява цялата кухничка.

Стъпките стават все по-силни, по-силни, майката вече леко се повдига на лакти — ето стъпките са съвсем близо и над перденцето на малкия прозорец, чието стъкло е наставено на три места, прелита голямата широкопола шапка на бащата.

Вратата трясва и там застава, задъхан и запотен, бащата, който държи спящото Коце в ръцете си.

— Обличай се и тръгвай! — казва с треперящ глас бащата.

Майката не може да проумее нищо.

— Облечи се и тръгвай! — повтаря със същия глас бащата.

Като продължава да го гледа в очите, не разбирайки нищо, майката протяга ръка, взема големия плетен шал, който висн закачен на стената, и го слага на главата си.

— Хайде! — казва бащата и посочва вратата.

Майката минава пред него, като все така го гледа с недоумение, и излиза.

— — — — —

Бащата, който носи Коцето, отваря градинската врата на вилата на Маринов. Майката се спира и през падащия сняг се вижда как очите ѝ искат да прочетат нещо в очите на бащата. Но той само я бутва леко през вратата и я затваря. Прекосяват градината и бащата натиска дръжката на вратата на вилата. Вратата леко се отваря, но изведнъж се чува детски писък.

— Неее, още нееееееее!

Майката вдига рамене — какво е това?

Изведнъж вратата се отваря.

— Урааааааааааааааааааа! — чува се крясъкът на петте деца!

Блясва светлина.

Под звуците на импровизиран марш, при който децата само пеят „Ла-ла-ла-ла“ и тракат с вилици по чинии, майката и бащата със спящото Коце в ръце се качват по стълбата в тържествения хол на Маринови.

Голямата маса в средата на хола е покрита с блестяща бяла покривка, върху която са наредени печено прасе, печена гъска, баница, портокали, банани, нарове, ябълки, смокини, фъстъци, бял хляб, бутилки с български и чуждестранни вина, една бутилка шампанско и порцеланови сервиси със сребърни прибори. До масата, наредени по височина, стоят петте момчета, с усмихнати лица и ножове и вилици, с които тракат върху чинии и капаци.

По лицето на майката се чете изненада, възхищение и уплаха. Тя оглежда богато наредената маса, след това високите стени, скъпите мебели и се обръща с недоумяващ поглед към бащата.

Бащата се усмихва и потупва Коцето по носа.

— Ало! — казва високо бащата. — Пристигнахме!

Коцето изхленчва и отваря очи, но веднага замижава от силната светлина. Лека-полека отваря очите си и зяпва: какво е това? Каква чудна маса — какви неща за ядене! Гледай, гледай — ами тук са и братята, и майка, и татко...

Коцето протяга ръце напред, бащата го пуска на земята и детето бавно

се доближава до масата, като все още не може да повярва, че не сънува. Най-сетне проумява, че всичко е истинско, и плясва с ръце:

— Леле какво ядене!

Майката още гледа с недоумение бащата. От изненада лицето ѝ става сериозно и тя малко се отдръпва назад.

— Какво е това? — казва тихо тя.

— Новогодишна вечеря — усмихва се бащата и като се покланя, посочва масата — заповядайте!

— Но това не е наше! — отдръпва се уплашено майката.

— Не е наше? — провиква се бащата и очите му блясват — Деца, тази вечеря наша ли е?

Децата мълчат.

— Наша е! — удря по масата бащата. — Погледнете — посочва той стените, — ние ги боядисахме! Я пипни — той взема ръката на майката и я допира до стената, — пуска ли? Не пуска, защото последните си пари дадох, за да купя боца, която сложих в боята. Чудесно боядисани стени! Боядисахме ги всички — и Коцето, и Марин, и Боян, и Васко, и Митко, и Ванко, и аз. Да. И всичко, което виждаш тук на масата, е изработено от нас. Плодовете изработиха Коцето и Марин, Боян и Васко — пуйката, прасето е от Митко и Ванко, а хлябът и виното изработих аз. Вярно ли е това?

— Вярно е! — крясват децата.

— Ние ги изработихме — провиква се бащата, — Маринов обеща да ни плати по най-високите цени. Той ни даде честна, рицарска дума, че ще дойде тук в четири часа и ще ни плати. И ето — ние дойдохме да се разплатим. Всичко тук е наше! Яжте и пийте, дявол да го вземе!

Веселието е в своя разгар. Бащата пие на едри глътки, говори нещо и ръкомаха. Майката, която вече е изпила няколко чаши, се смее и пляска с ръце. Децата крещат и се замерват с фъстъци. От прасето е останало само единият бут и малко от гръбнака, половината гъска също е изядена.

Изведнъж бащата се сепва и крясва:

— Китарата! Там над гардероба! Донесете я!

Коцето и Марин се спускат към една от съседните стаи.

От стаята, където влязоха Коцето и Марин, се чува смях, шум и трясък от падащи предмети. Всички учудени се ослушват.

— Какво правят тези хлапетии? — провиква се бащата — Хей, дяволи!

В същия миг Коцето и Марин се появяват на вратата. Коцето е с дълга дамска рокля и бяла дамска шапка с голяма периферия, а Марин е с цилиндър и фрак, който се влачи по земята. Двамата имат тържествени, опулени лица и важно носят голямата китара.

Всички ги гледат зяпнали. Майката се дръпва инстинктивно назад — как може да се пипат чужди дрехи, но бащата маха с ръка:

— Ура! Ще се маскираме!

Той грабва една тапа от масата, обгаря я с кибрит и си прави мустаци. Взема дамската шапка с голямата периферия и я нахлупва на главата на майката. Взема и китарата, слага крака си на стола и запява, като си акомпанира с китарата:

„Реших да се оженя,
докато съм още млад,
реших мома да взема
от род голям, богат...“

Всички запяват, като тракат с вилици, ножове и лъжици:

„да знае да рисува,
да знае да чете,
пияното да плаче
под нейните ръце.“

Докато другите пеят, Коцето и Марин се хващат през кръста и започват да се въртят в кръг — както са виждали, че се въртят големите, когато играят валс. Но се препъват от дългите дрехи и падат сред смеха на останалите.

Коцето се изправя и прави две-три крачки, като имитира походката на жената на Маринов, след това се обръща към Марин, който все още се мъчи да стане, и го посочва:

— Видяхте ли това дете? Сутринта то е изпило всичкото си мляко, без да хвърля каймака, и е изяло цялата си кифла! Е, такива са добрите деца!

Всички реват и се превиват от смях.

Дан-дан-дан! — часовникът бие дванадесет.

Отвън се чуват топовни гърмежи.

Смехът постепенно престава и всички се заслушват.

— Нова година — казва тихо бащата, сякаш пробуден от сън.

Той поглежда майката, след това децата. Изведнъж лицето му светва:

— Нова година! — провиква се той.

Оставя китарата на масата, прегръща майката и я целува по челото. Сетне се обръща към децата и казва с възторжен глас:

— Дайте шампанското!

Ванко протяга ръка, взема шампанското и го подава на баща си. Бащата замижава, маха обвивката на тапата и тя изхвърква с гръм към тавана.

— Ще пият всички! — провиква се бащата, като налива шампанско в чашата на майката. — Вземете по една чаша.

Децата прахват по една чаша и той налива на всички поред.

Сетне вдига своята чаша и от гърдите му се изтръгва въздишка на облекчение:

— Поорещнахме я! Светът обърнахме наопак и пак я посрещнахме! Всички дяволи и вещици се бяха събрали срещу нас и въпреки всичко — пак я посрещнахме! Това беше битка и ние я спечелихме! За победата — ура!

— Ураааааааа! — крясват всички и пият.

Бащата и децата са изпразнили чашите си и ги оставят върху масата. Извържат глави и поглеждат към майката.

Тя стои на средата на стаята и държи кристалната чаша с шампанско пред очите си. Лицето ѝ е възбудено, зачервено и сякаш е станало с двадесет години по-младо — съвсем като на момиче.

Бащата и децата учудено я гледат.

Майката продължава да държи чашата и я гледа — ту от едната, ту от другата страна.

— Шампанско — казва тихо тя, но гласът ѝ прокърнява в цялата стая — в кристална чаша...

Майката се усмихва със занесена усмивка. Тя гледа чашата, но погледът ѝ минава през чашата и е устремен някъде далече.

— Значи, това е кристална чаша с шампанско!

Цитира: „Тя наля шампанско в кристалната чаша и я изпи...“

Допира устните си до чашата, отпива малка глътка и цитира:

„Устните ѝ се потопиха в шампанското и тя отпи малка глътка. По тялото ѝ мина трепет, сякаш хиляди искри се бяха втели в него...“ Колко смешно, нали? — обръща се тя към бащата.

Бащата я гледа удивен, с учудени и усмихнати очи.

Майката слага чашата на масата, потапя пръста си в шампанското и почва да го върти по ръба на чашата. Чува се лек звън и чашата започва да пее.

— Ето — пее! — казва възхитена майката — Чувате ли? Значи е вярно, че кристалните чаши пеят?

Засмива се и се обръща към бащата, който се е доближил до нея:

— А шампанското прилича на лимонада!

Тя се вглежда в очите му:

— Помниш ли?

Бащата кима с глава.

Майката се усмихва, като продължава да го гледа в очите. Изпъчва се, покланя се и казва с дебел глас:

— Госпожице, мога ли да платя лимонадата ви?

Засмива се.

— Каква глупачка — пих лимонада, а бях забравила парите си. И кавалерът веднага — галантен. Плаща лимонадата. Три лева!

Майката се вглежда в бащата, след това допира пръстите си до косата му:

— И какви бяха черни косите ти...

Устните ѝ затрептяват, ръката ѝ също затрептява, но миг преди да заллаче, бащата тръсва глава и казва със съвсем тих глас:

— Не, не — моля ти се, — недей! Нова година е сега. Усмихни се, усмихни се.

