

киноизкуство



к и н о
и з к у
с т в о

9 септември 1963

ОРГАН НА КОМИТЕТА ПО
КУЛТУРАТА И ИЗКУСТВОТО,
НА СЪЮЗА НА КИНОДЕЙ-
ЦИТЕ И НА СЪЮЗА НА БЪЛ-
ГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ

г о д и н а о с е м н а д е с е т а

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

Поздравително писмо на др. Тодор Живков до участниците в Третия варненски кинофестивал .	3
Трети фестивал на българския филм — Варна .	4
Людмила Пагожева — Художник и съвременност	10

ТВОРЧЕСКА ТРИБУНА

Христо Берберов — Кино и телевизия	17
--	----

ПО НАШИТЕ ЕКРАНИ

„Как да бъдеш обичана“ — Тодор Андрейков.	
„Главозамайване“, „Купих си татко“ — Ивайло	
Знеполски. „Ех, че пътуване...“ — Божидар	
Михайлов	22

ПРЕГЛЕД

Рашо Шоселов — Семафорът на Москва — за правдиво и хуманно киноизкуство	29
Я. Толчан — Късометражният филм на Московския кинофестивал	45
От север нищо ново — Х. Книч	49

КИНОТО ПО СВЕТА

Кризата в американското кино — Илия Рилски	50
Датският документален филм — Борис Троле .	54

ИСТОРИЧЕСКИ КАЛЕНДАР

Софийските кина някога — Ал. Александров .	59
ХРОНИКА	60

БИБЛИОТЕКА ЛИТЕРАТУРНИ СЦЕНАРИИ

Мирон Иванов, Петър Василев — Аспирин няма	67
--	----

На първа страница на корицата из филма „Смърт няма“, на четвърта страница Гинка Станчева във филма „Ивайло“.

Р е д а к ц и о н н а к о л е г и я

ПОЗДРАВИТЕЛНО ПИСМО НА ДР. ТОДОР ЖИВКОВ
ДО УЧАСТНИЦИТЕ В ТРЕТИЯ ВАРНЕНСКИ
КИНОФЕСТИВАЛ

Другарки и другари,

В деня на откриването на Третия варненски фестивал на родното социалистическо киноизкуство, който се утвърждава като важно събитие в културния живот на страната ни, приветствувам горещо всички български кинодейци и гостите на фестивала и им пожелавам творчески успехи.

Радостно е, че наши кинотворци създадоха с вдъхновение и партийна страст вълнуващи произведения за героичните борби и дела на Партията и народа. Тези произведения спечелиха признание и уважение на трудещите се у нас, а някои от тях прехвърлиха пределите на Народна република България и завоюваха успехи на международни фестивали и сред кинозрителите в чужбина.

Девизът на фестивала „За неразривна връзка на киното с народа“ е девиз благороден, девиз, който сочи верния път за развитието на нашето социалистическо киноизкуство.

Пожелавам фестивалът да вдъхнови кинодейците за още по-големи творчески постижения, да влее в тях сили за подем на българското киноизкуство, за по-нататъшно разширяване на връзките на родното кино с живота и борбите на народа.

Нека се надяваме, че киноработниците ще зарадват тружениците на социализма с по-многобройни, разнообразни по тематика, жанр и стил, високохудожествени произведения, наситени с комунистическа идейност, правдиво и ярко възсздаващи образа на нашия героичен съвременник, страстно воюващи против буржоазната идеология и морал, произведения, в които пълнокръвно да пулсира животът на народа и да го вдъхновяват към нови трудови подвизи и патриотични дела.

Желая ви ползотворна работа.

Стискам ви крепко ръцете:

ТОДОР ЖИВКОВ

ТРЕТИ ФЕСТИВАЛ НА БЪЛГАРСКИЯ ФИЛМ — ВАРНА

(Бележки от дневника на журналиста.)

Първият ден започна със смесено чувство — радост и скептицизъм. „Весело нещо е филмовият фестивал“ — казваха си десетки хиляди варненци, стотина творчески работници от София и няколко гости от цял свят, — „но да видим как ще излезе...“

Трудно беше да се предвиди как ще „излезе“ Третият фестивал на българския филм във Варна. Всички игрални филми от миналогодичната продукция с изключение на „Смърт няма“ и „Капитанът“ бяха гледани в черноморската столица. (Миналата година фестивалните премиери бяха четири.) Късометражните филми също бяха познати в по-голямата си част. Кой ще гледа филмите за втори път? С какво ще привлечем зрителите?

Първият ден посрещна гостите със своя външен блясък. От летището или от гарата — навсякъде посетителят на Варна трябваше да разбере, че тук става едно голямо събитие, което подчинява на себе си целия ритъм на градския живот. От афишите, плакатите, фотосите и постаментите до вестниците, радиото, трансляционните възли, плажните уредби — всичко задържаше вниманието, насочваше, осведомяваше. През фестивалната филмова изложба минаваха на ден по 1 200 души. И заключеният от 5 до 14 август в стаята си не би могъл да остане настрана от манифестацията на родното кино. Най-малкото би видял от прозореца си самолетите, които разнасяха шума на фестивала; ако се укриеше край скалите на морето, би попаднал на платноходките, белязали по белите си платна фестивалните призиви. Да, тази година фестивалът трябваше да достигне до всички хора.

Първият ден беше и денят на взаимното опознаване. Чудна работа — актьори, режисьори, оператори, сценаристи се виждат всеки ден по павилиони и ателиета, но там всички са разделени, всеки затворен в своите грижи. В хотел „Варна“ фестивалният комитет събра за пръв път на едно място всички творчески колективи — те се хранеха, спяха, спореха и се веселяха в една сграда, в един ресторант. Във Варна се създаде едно голямо фестивално семейство, обединено от девиза на фестивала „За неразривна връзка на киното с народа“. Първия ден сутринта председателят на фестивалния комитет и председател на Комитета по културата и изкуството д-р Петър Вутов каза на пресконференцията: „Аз се радвам, че интересът към фестивала е толкова голям. Може със задоволство да се констатира, че тук, във Варна, фестивалът на българския филм става едно средище, много по-голямо от локалните задачи, които стоят пред един домашен фестивал.“ С бурни аплодисменти

творци и зрители посрещнаха думите на др. Тодор Живков в писмото му до фестивала: „Девизът на фестивала „За неразривна връзка на киното с народа“ е девиз благороден, девиз, който сочи верния път за развитието на нашето социалистическо изкуство. Пожелавам фестивалът да вдъхнови кинодейците за още по-големи творчески постижения, да влее в тях сили за подем на българското киноизкуство, за по-нататъшно разширяване на връзките на родното кино с живота и борбите на народа.“

Първия ден творческите колективи се представиха на публиката. Отначало във фестивалното кино „Ленин“, после по другите седем фестивални открити кина. Съобразно премиерите колективите от осем игрални и 27 късометражни филма осъществяваха тук първите срещи с народа. Този народ чакаше своите любимци — актьори, режисьори, сценаристи — до края на всяко представление през всички фестивални дни. Ръкопляскаше и се радваше от сърце, когато колективите се явяваха, беше недоволен, когато някой колектив се покажеше в непълен състав. За съжаление и трите студии не оцениха достатъчно добре какво е значението на връзката между тези, които получаваха цветята, и другите, които им ги поднасяха. Студията за игрални филми не можа да осигури през голяма част от фестивала чакани от публиката актьори като Невена Коканова, Гинка Станчева, Меди Димитрова, Петър Слабаков, Йордан Матев, Спас Джонев, Мирослава Стоянова и много други. Студиите за документални и научно-популярни филми до края не можаха да изпълнят числото от творчески кадри.

Първият ден се проектира и първият български широкоекранен игрален филм „Смърт няма“ на сценаристите Тодор Монов и Христо Сантов и на режисьорите Христо Писков и Ирина Акташева. Филмът не предизвика възторг, но бе посрещнат с интерес.

Фестивалният хотел „Варна“ утихна за няколко часа, преди да започне вторият ден. А той започна с плажа и морето. Но фестивалът беше и тук. И тук чужди и наши кинодейци се събираха, дискутираха по проблемите на своето изкуство, даваха мнения и препоръки, сдружаваха се. Така на „Златните пясъци“, „Дружба“, Камчия, Балчик и Варна се опознахме с журналисти от Монако, Чехословакия, Югославия, Полша, Румъния, Унгария и ГДР, продуценти от Западна Германия, Италия и Франция, филмови търговци от Канада, Израел и Монако, режисьори и актьори от Съветския съюз, Гърция и Югославия.

На втория ден започнаха и обсъжданията на филмите в приятния и заводни. Творческите колективи отиваха с вълнение при онези, за които творят своето изкуство. Обикновените зрители ги посрещаха топло, по приятелски, но не ги щадаха, когато нещо не им харесваше. И интересно — никой не се завърна от тези обсъждания мрачен, подтиснат. Стругари, тъкачи, електротехници, моряци, корабостроители, шивачи, селяни, хиляди трудови хора кръстосваха мненията си със специалистите, а те внимателно слушаха и записваха, защото между тях нямаше нито един, който да твори за лично удоволствие или за компания от сноби. Всекидневните обсъждания без-

спорно ще окажат своето влияние върху избора — при творческите търсения между Третия и Четвъртия филмови фестивали.

На втория ден се чу и гласът на журналистиката — и не заглъхна до края. Телефони, телеписи, телеграми, магнитофонни записи литнаха от Варна за София, страната и целия свят. Този път журналистите свършиха добра популяризаторска работа при 38^о на сянка. Както никога досега, III фестивал на българския филм намери достойно място по страниците на вестниците, списанията и радиото. Бюлетинът се издаваше редовно и трудно — поради усложнението от превода на три езика и редовните недоразумения в отпечатването. Но може би неговото издаване в много и изчерпателни страници попречи донякъде на пресцентъра да стане не само издателско-информационна база, а и живо организационно звено за срещи между фестивалците.

На третия ден се каза, че фестивалното колело вече се е завъртяло. Творческите колективи се запознаваха със зрителите в киното, посещаваха заводите, озоваваха се на всички фестивални мероприятия.

От този трети ден се намесиха по-активно операторите и режисьорите от студията за хроникално-документални филми и телевизията. Теснолентови и широколентови камери, прожектори и лампи придружаваха всяка премиера, среща, пресконференция, дискусия. Дори на плажа документалистите не оставиха фестивалците на мира. Така се създадох за пръв път един документален филм за III фестивал, няколко епизода за кинопрегледа, няколко телевизионни предавания.

На четвъртия ден фестивалът можеше вече да направи някои изводи. Оказа се, че нещата вървят добре — всички кина се оказаха тесни, творческите колективи — желани. Филмите се гледаха за втори и трети път. Разбра се, че писаното по вестниците — зрителят обича преди всичко своите, българските филми — не е гола пропаганда, а чиста истина. 120,000 души посетиха през фестивалните дни нашите игрални, документални, научно-популярни и мултипликационни филми, ръкопляскаха, спореха. Тази година фестивалът наистина стана един широко популярен преглед, филмите наистина тръгнаха от екрана между предприятията, учрежденията, домовете на град Варна.

Когато петият превали, фестивалът имаше зад себе си „Празник на надеждата“, на „Тихия бряг“, „Капитанът“ и „Легенда за Паисий“. От всички само „Капитанът“ беше за зрителите нещо ново и те, разбира се, го приеха с огромен интерес. Премиерата на режисьора Димитър Петров и сценариста Анастас Павлов беше убедително доказателство за любовта на зрителя към децата и вниманието към тяхното ежедневие. Едва ли друг път са звучали толкова много аплодисменти в кината на Варна, отколкото когато „капитаните“ и „пиратите“ се нареждаха на сцените.

Петият ден беше характерен и с началото на една дискусия в лекционната зала, която за пръв път се организира на варненския фестивал: „Съвременната тема, отразена в българските филми“. Тя започна вяло, несигурно, както започва винаги една свободна дис-

кусия без традиции, на толкова дълбока тема. Но на другия, на шестия ден, тя поукрепна, разви се и вероятно ще остави поучителна следа в бъдещата практика на варненските фестивали. Ще остави и поуката, че подобни дискусии трябва да се оповестяват по-рано и по-добре да се организират.

Най-спокойният ден беше седмият. Един хладен неделен ден, в който нямаше обсъждания, екскурзии, дискусии. Финансистите на фестивала го използваха, за да си направят сметките. В този ден журналистите имаха време да прегледат всичко, което са написали, да се впуснат на лов за нови интервюта. Така попаднаха на белия лист десетки изказвания от специалисти и зрители за впечатленията от фестивала, някои от които цитираме:

„Третият фестивал се отличава преди всичко с по-добрата си организация и популярност. Интересът на зрителите е неимоверно пораснал. Създадената прекрасна възможност за общуване със зрителите и тяхната оценка безспорно ще ни помогне по-правилно да се ориентираме в бъдещите си търсения“ (Георги Георгиев, заслужил артист, спечелил наградата за мъжка роля).

„Прави впечатление отличната организация, която се различава от първия и втория фестивал. Още с първите стъпки чувстваваш, че идваш на едно голямо тържество.“ (Христо Сантов, сценарист).

„От първия до Третия фестивал е направена огромна крачка напред и в организационно, и в представително отношение. На Третия фестивал аз гледам като на голямо тържество, светъл празник на нашето киноизкуство. Гореща благодарност към организаторите — чувствува се, че всички живеем със забележителните мероприятия на фестивала. Изложбата, тържествените представления, срещите с публиката това е, което ни дава сили за творчество.“ (Генчо Генчев, режисьор).

„На третия фестивал на българския филм аз гледам с голямо вълнение. И това произтича от сериозните срещи, които нашият колектив има с трудовите хора от ДИП „Ст. Пеев“, в село Белослав, в ДИП „Васил Коларов“ и месокомбината.“ (Юри Арнаудов, режисьор).

„Много се радвам, че имам възможност да прекарам няколко дни в черноморския курорт и фестивален град Варна. Не съжалявам, че оставих своите работи, за да дойда на III фестивал на българския филм“. (Александър Захри, режисьор, СССР).

„Поздравлявам ви, че имате един национален фестивал, поставен вече в интернационални рамки“ (Николаус фон Рам, продуцент и филмов търговец, ГФР).

„Намирам, че организацията на фестивала е извънредно добра. Имам чувството, като че ли всички сте били на стаж в Кан или Карлови Вари“. (Милутин Чолич, кинокритик, Югославия).

С осмия и деветия ден растеше напрежението: кой ще „обере“ златните рози? Журито се заключваше в заседателната стая и не всички членове излизаха оттам в отлично настроение: трудно и отговорно е да си съдия на толкова много произведения, родили се и израснали до теб за една година . . .

С осмия и деветия растеше и хубавото фестивално настроение. Всички бяхме станали приятели, чувствувахме се необходими един на друг частици от фестивала. Споровете се избистряха, узряваха и пред раздялата преминаваха в размяна на адреси, снимки, обещания за скорошни срещи. Все по-малко хора си лягаха на време в тия последни дни...

Няколко думи за наградите. Те бяха наистина твърде много. Колкото повече награди има на един фестивал, толкова повече олеква решението на журито и цялото събитие. Особено, когато представената на фестивала кинопродукция не е измежду най-добрите.

Изненадата не дойде само от това. Знаеше се, че фестивалът има статут, съгласно който се присъждат наградите, Този статут не беше спазен. Завършило заседанието си в самото навечерие на закриването, журито трябваше да се задоволи да стиска ръцете на наградените, вместо да им връчи наградите...

Но всички тези, до голяма степен организационни неуредици не направиха момента на закриването и раздялата по-малко тържествен. Когато прозвуча музикалната емблема и заместник-председателя на комитета по културата и изкуството др. Борис Вапцаров произнесе заключителното слово на III фестивал, всички си отидоха с чувството, че са оставили зад себе си най-голямото събитие в областта на националното киноизкуство през изтеклата година.

Иван Стоянович

Б. Р. Редакцията ще помести в следващия брой и други материали за III фестивал на българския филм във Варна.

НАГРАДИТЕ НА ТРЕТИЯ ФЕСТИВАЛ НА БЪЛГАРСКИЯ ФИЛМ

Журито на Третия фестивал на българския филм във Варна¹ определи следните награди:

I. За игрални филми

Голямата награда и Златната роза за най-добър игрален филм — не се дава.

Първа награда получава филмът „Тютюн“ — режисьор Николай Корабов, оператор Вълко Радев.

Втора награда се присъжда на филмите: „Капитанът“ — режисьор Димитър Петров, сценарист Анастас Павлов; „Златният зъб“ — режисьор Антон Маринович; „Смърт няма“ — режисьори Христо Писков и Ирина Актасева, оператор Тодор Стоянов — за творчески търсения в областта на кинематографичната форма.

II. За мултипликационни филми

Първа награда — на филма „Гръмоотводът“, режисьор Тодор Динов, сценарист Валери Петров.

Втора награда — на филма „Цирк“, режисьор Доню Донов, сценарист Васил Цонев.

III. За научно-популярни филми

Първа награда — на филма „Лечебни свойства на кръвта“, режисьор Огнян Данаилов, оператори Д. Катеров и Г. Дачев.

Втора награда — на филма „Жажда“, режисьор Иван Фичев, оператор Димитър Ковачев.

IV. За документални филми

Първа награда и Златната роза — на пълнометражния документален филм „Празник на надеждата“, сценарист и режисьор Христо Ганев, оператор Христо Ковачев.

Първа награда и Златната роза за най-добър късометражен филм получава документалният филм „Релси в небето“, оператор Борислав Пунчев, режисьор Едуард Захариев. На същия филм е присъдена наградата „За най-ярко претворяване директивите на VIII конгрес на БКП“.

V. Индивидуални награди

За най-добра операторска работа в късометражния филм — Христо Ковачев, за филма „Хора и бури“.

За най-добро изпълнение на мъжка роля — на Георги Георгиев, за ролята на Златния зъб в едноименния филм.

За най-добро изпълнение на женска роля — на Невена Коканова за ролята на Ирина във филма „Тютюн“.

За най-добра музика в късометражен филм — на Димитър Грива, за музиката му във филмите „С пулса на времето“, „Китара и клаксон“ и „Футболната топка“; на Атанас Бояджиев — за музиката във филмите „Китара и клаксон“, „Играчка-плачка“ и „Тишина“; на Симеон Пиронков — за музикалното оформление на „Празник на надеждата“ и музиката в „Гръмоотвод“.

Награди от обществени организации

Награди от ЦК на Профсъюзите — по една екскурзия до Цариград — са дадени индивидуално на следните творци: „Димитър Петров — режисьор-постановчик на „Капитанът“, Йордан Матев — изпълнител на ролята на Борис Морев от филма „Тютюн“, Богомил Симеонов — изпълнител на ролята на Милат от филма „Калоян“, Зденка Дойчева — режисьор на мултипликационния филм „Футболната топка“ и Невена Тошева — режисьор на документалния филм „Три учителки“.

От ЦК на Комсомола награда за млад актьор е присъдена на Васил Стойчев за ролята на Калоян от едноименния филм.

ЛЮДМИЛА ПАГОЖЕВА

ХУДОЖНИК И СЪВРЕМЕННОСТ

Колкото скъпи и важни да са за нас произведенията на изкуството, в които оживяват страниците на миналото, все пак най-въълнуващите са били и ще бъдат тези, които са посветени на нашите дни, в които виждаме образа на героя-съвременник.

За изкуството като могъщо оръжие за духовното възпитание на човека говореха още революционните демократи. Ние знаем, че великите художници в миналото бяха преди всичко художници на съвременни теми. Те ни оставиха в наследство дълбоката, ярката, ярната, живата картина на своето време, създадоха галерия от неумиращи образи-типове.

Ние не можем да си представим Москва в началото на миналият век без Чацки и Фамусов, Петроград от 20-те години без Онегин, руските имения от средата на века без Обломов... Светът на миналото е населен за нас с живи хора, „познати непознати“ (по изречение на Белински), създадени от гения на забележителни художници, които са умеели да наблюдават живота и да обобщят видяното в ярки образи, типове.

За съветските художници, в това число и за дейците на киното с характерната за тях активна позиция и в живота, и в изкуството, никога не е имало по-почетна и по-значителна задача от създаването на произведения за съвременността.

За този дълг и за това щастие непрестанно напомня на художниците нашата партия, справедливо виждаща в изкуството могъщо оръжие за духовното възпитание на човека.

Дълбоко, умно, внимателно изучавайки живота, вглеждайки се в облика на съветския човек, най-добрите художници създават образи, които имат силата на нравствения пример и с това способствуват за възпитанието, направляват, а понякога и поправят душите човешки.

Най-добрите произведения за съвременността и съвременника станали своеобразен летопис на времето. Ние помним много от тия вече стари, но неостаряващи филми от миналите години: „Седемте смели“, „Комсомолск“, „Член на правителството“, „Селската учителка“...

Етапите на неотдавна миналото време, живите характери на нашите бащи застават пред нас на екрана, като живи с живи разговарят...

Всяка година се прибавят нови филми: „Голямото семейство“, „Делото Румянцев“ на режисьора Й. Хейфиц, „Висота“ на режисьора А. Зархи, „Пролет на улица „Крайречна“ на Ф. Миронер и М.

Хуциев, „Поема за морето“ на А. Довженко и Л. Солнцева, „Девет дни от една година“ на М. Ромм, филмите на Л. Кулиджанов — „Когато дървета бяха големи“, на С. Герасимов — „Хора и зверове“, на Г. Данели — „Път към пристанището“... Може да се каже, че съвременната тема победи на екраните. Тя стана главна. И така трябва да бъде! Многото различни филми за съвременността, създадени през последните години от художници из различни поколения, са единни в едно: в тях се утвърждава Човекът. Неговият разум, неговата воля, силата на неговите благородни чувства, а не жертвата на съдба, не звярът, безсмислено извършващ жестокости, не свръхчовекът-индивидуалист се явяват герои на съветските филми за съвременника. Техен герой е хармонично развитият човек на съзидателния труд, защитник и носител на най-хуманните идеи.

Такъв е например образът на учения-физик Гусев във филма на Ромм „Девет дни от една година“. Нему са присъщи неумението и нежеланието да произнася гръмки слова, любовта към шегата, остротата, самостоятелността и съвременността на мисленето, дълбоката заинтересованост към всичко, с което живее човечеството. Но главното в него това е изключителната целеустременост и изостреното чувство за лична отговорност за всичко, което става в света — високото съзнание за дълг. Темата за дълга и щастието — ето главния нерв на филма, героите на който живеят в атмосфера на търсения, на развиващи се мисли, явяват се нейни безкористни рицари.

А. Баталов, изпълняващ ролята на Гусев, подчертава в своя герой мъжеството, нравствената сила и смелостта на мислите, уменията да разсъждава, да живее, да действа с големите категории без при това да изпада в позьорство.

Простичката селска девойка Наташа бе представена от артистката И. Гулая във филма „Когато дърветата бяха големи“. Но и в този образ отчетливо са видни чертите, характерни за нашата съвременност и нашия съвременник. Създаден е много цялостен, хармоничен характер, обладаващ убедителна сила. Никакви особени постъпки не извършва Наташа, никакъв особен интелект не показва, но вглеждайки се в нейния облик, разбираш тази необикновена натура, душевна, честна, безкомпромисна.

Не така изглежда героинята на филма „Хора и зверове“. Актрисата Жана Болотова отначало показва своята героиня като разглезена, капризна млада нихилистка, която не обича гръмките слова. Но постепенно в нейния характер се очертава непримиримостта към подлостта, страха, равнодушието, дребната заешка философия. Очертава се честността, отзывчивостта, сърдечността. Градската девойка и девойката от село — това са различни характери, те имат различни жизнени съдби, но те са единни в едно — в своята целенасоченост, в смелото си, безкомпромисно отношение към света, в своята вяра в тържеството на най-доброто.

Заряд на бодрост, вяра в живота, вяра в разума, сърцето и волята на човека носят на хората най-добрите филми за съвременността и съвременника. В тях е намерен и се утвърждава образ-тип на положителния герой, когото така мъчително търсеха най-добрите художници в миналото, които виждаха около себе си тържеството на рефлексите.

Но непрекъснато, ежедневно изменящият се живот, опромните успехи, достигнати от съветския човек във всички области на живота — всичко това изменя и самия човек. И ето тук е справедливо да се каже, че не всякога съвременното наше изкуство, не всички негови майстори умеят дълбоко да се вглеждат в живота, да различават новото, което ни води напред.

Все още много, твърде много се пускат филми — празни, безсъдържателни, неоригинални произведения на нисък художествен вкус. В тези филми животът се представя крайно опростен. Как се появяват такива филми? Една от причините — това е невзискателността на колективите и студийните ръководства. Те не водят необходимата борба за честта на студийната марка, за високото качество на филмите, допускат в производство слаби, незавършени сценарии...

Не по-малко важна причина за появата на слаби филми са и още неизживените, остарели представи за изкуството, за неговото предназначение. В годините на култа към личността на Сталин, под неговото непосредствено влияние се установи система на примитивни естетически възгледи и оценки, противоречещи на марксистко-ленинското разбиране за ролята и задачите на изкуството. В тези години се изискваше не осмисляне на живота, не размисъл върху неговите процеси, а илюстрация на готовия тезис. Вместо дълбоката идейност — примитивна назидателност, вместо сложната система на доказателства — инструктивност във всяко произведение. Героипредставители, действащи по подсказването на автора в предложените обстоятелства, аритметика в съотношенията между светло и тъмно — всичко това в системата на естетическите възгледи по това време се смяташе за нормално.

Някои художници не са изживели тези представи и до наши дни. И ето появяват се на екрана филми като „Черноморката“, „Двадесетте спътници“, „Девойка с китара“, „Венецът на славата“. Дълбока архаичност лъха от тези произведения. Тяхното гледане е неинтересно, образният им език е беден, неизразителен. Към съвременността и съвременника те нямат отношение. Съвременното изкуство — това е преди всичко талантливо изкуство. То е различно. Ту светло, весело, искрящо от радост, ту сериозно и размислящо, ту лирическо, ту буйно... Но това е изкуство всякога талантливо и наистина патетно. На буржоазния герой — на скептика, свръхчовека, nihilista, изморения и опустошения — то противопоставя сложни, но всякога хармонично развити образи-характери на герои, които утвърждават живота. Пълномощен представител на своя народ, всеки създател на филм активно изявява своите позиции, уверен дълбоко, че неговото изкуство е източник на радост и вдъхновение за милионите хора, че то изразява техните мисли и чувства, тяхната воля и обогатява тяхната душевност, подпомага нравственото им възпитание.

В Програмата на КПСС се казва, че „простите норми на правственост и справедливост, които при господството на експлоататорите са се израждали или безсрамно са били потъпквани, при комунизма ще станат нерушими жизнени правила“.

Простите норми за нравственост и справедливост! Та това са именно тези норми, за които безкрайно скъпи нашият народ. Нормите на здравия човешки морал. Сега те придобиват силата на нерушим закон. Изкуството — и специално киноизкуството — дава своя принос за утвърждаването на тези нерушими правила на комунистическата нравственост. Това не означава, че изкуството трябва просто да илюстрира с живи картинки отделни положения от моралния кодекс на комунизма. Не, изкуството трябва да се бори за тези положения, трябва да показва как те побеждават в борбата на обществените сили, в схватката на характерите.

Програмата ни учи не да показваме желаното за действително — тя ни учи на борба, учи ни да превръщаме желаното в действителност.

Станалите през декември и след това през март 1962—1963 година срещи на ръководителите на партията и правителството с представители на художествената интелигенция още и още веднъж напомниха за това, че в тази борба за най-доброто, за комунистическия човек всички ние трябва да държим чисто и в изправност нашето идейно оръжие. Невъзможно е да се забравя, че ние живеем не в безвъздушно пространство и че понякога зад нападките върху нашия творчески метод — метода на социалистическия реализъм — се скриват стремленията да се внушат опустошаващите душата неверие и скептицизъм, да се унижи човекът, да се потъпче неговото достойнство.

Нам не са ни нужни догми. Ние нямаме намерение да съставим кодекс от правила за художника, но може да се каже уверено, въз основа на реалния опит — най-добрите, най-любимите герои на съветското киноизкуство това са хората, способни да живеят по-добре и да станат по-добри. И оттук редица коренни естетически свойства на нашето изкуство, оттук преди всичко неговата способност да възбужда у човека воля към градеж.

Краят на миналата и началото на новата година донесоха, както ми се струва, интересни, обнадеждаващи явления в областта на киното. И което трябва особено радостно да се отбележи — много хубави, дълбоки по мисли, творчески интересни филми се родиха не в Москва, а в републиканските студии, където дълги години цареше застой.

Така Узбекската студия зарадва с появата на филма „Ти не си сираче“. На младия режисьор Шахрат Аббасов, сценариста Рахмат Фейзи, оператора Хатам Фейзиев и на целия снимачен колектив се е удало да създадат жив и трогателен киноразказ за хубавите, добрите хора. Без излишни слова героите на филма извършват нелек жизнен подвиг — възпитават в трудните военни години единадесет деца-сирачета. Добрина, отзивчивост. Нито старият ковач, нито неговата жена не са очаквали и още повече не са искали награди за своите постъпки. Те са направили това просто така, по повеленията на сърцето. И още една важна тема се поставя органично във филма — темата за дружбата между народите.

Филмът е много интересен творчески. В него радва със своята свежест работата на режисьора и оператора, съумели да избягнат

риториката, шаблона и сантименталността, а просто, човечно, емоционално и поетично да разкажат от екрана една история, взета от живота.

Талантливият грузински режисьор Тангиз Абуладзе неотдавна завърши своя нов филм „Аз, баба, Иларион и Илико“. В основата на филма лежи известната повест на Н. Думбадзе, която на времето беше преработена в пиеса и има голям успех на сцената. Филмът е снет от оператора Т. Калатозови. Във филма ние отново се срещаме с обикнатите герои от повестта, хора душевни и много добри: с базата (актриса Ц. Такейшвили), Илико (А. Жоржиашвили), Иларион (Г. Ткабладзе). Филмът е изпълнен с хубав, мек хумор. Ние отдавна не сме виждали на екрана така наблюдателно, достоверно, така „изотвътре“ показано грузинското село с неговите обичаи и нрави. Ярък национален характер носи всичко изобразено на екрана. И то, това особено, националното не се изчерпва, както се случва понякога, с националните костюми и реквизит. Не, в картината на Абуладзе националното се разкрива преди всичко в характерите на хората, които авторът на филма добре познава, много обича и умее да предаде и на нас, зрителите, тази своя любов. И колко хубаво е, че най-после ние виждаме филм, в който трогателното, тъжното, веселото, смешното вървят заедно, както в живота. Жалко е само, че градските сцени не са се удали на режисьора, както това е със селските. В градските сцени по същество нищо не става, в тях няма драматургия, те са празновати, решени чисто външно. Тяхната красота режисьорът и операторът са търсили не в красотата на душите на героите, а в отлично снетите красиви улици на Тбилиси. А това е малко.

Прави впечатление и пълният с хуманизъм, добрият филм „Децата на Памир“ на Таджикската студия. Това е първа работа на младия режисьор В. Мотил, поставена по сценарий на М. Миршакар и И. Филимонова. С голяма любов рисуват авторите на филма дадения планински аул, първото памирско училище, първите ученици, първия учител. Действието на филма се развива в началото на 20-те години. Когато началото на всичко хубаво, ново се свързваше с името на Ленин. Нито студът, нито гладът не попречват на децата да отиват на училище. И когато узнават за смъртта на Ленин, уплашени да не би училището да се закрие, тръгват по стръмни кози пътеки към далечния град, вървят четирима другари, за да узнаят какво ще стане по-нататък, да стигнат до правдата. По пътя смелчаците едва не загиват. Трябва да се отбележи удивително сполучливият подбор на децата във филма. Малките артисти играят превъзходно, техните лица са поразително добри, изразителни. Разказът за деца е снет много своеобразно. Но аз бих казала, че понякога това своеобразие преминава в кокетничене. Камерата на оператора ту спира действието, ту го кара да се движи на скокове, ту въвежда мултипликацията, ту сякаш преобръща кадъра като страница на книга. В това разнообразие на похватите има много интересно, свежо, ново, но понякога то изглежда излишно, усложняващо стила на простия и ясен по мисли филм. Във всеки случай поради сложността на похватите филмът губи своя адресат — ако първоначално е

бил замислен за децата, снет в тоя маниер, той може да бъде разбран само от възрастните зрители. Обилието на тези похвати изморява, отвлеча от главното. Но като упрекваме оператора в известно кокетирание, трябва също да се каже, че той е проявил голямо майсторство и тънък художествен вкус при снимките на поразителните по красота пейзажи и крупни планове-портрети. Това е високо изкуство.

Ленинградската студия пусна в края на годината няколко нови, заслужаващи внимание филми, но аз ще се спра на един, според мен най-интересния. Това е филмът на режисьора В. Венгеров „Празният рейс“, поставен по разказа на С. Антонов. Разказът съдържа голям критически заряд. Той безпогрешно бие по такава останка от култовския период като перченето и заблуждаването. Авторът разобличава „рицарите“ на перченето, като ги сблъсква с младия и честен кореспондент на столичен вестник, пристигнал, за да пише за знатния „герой“.

Сега разказът е на екрана. Той е снет много професионално, интересно, достоверно, сочно. Всичко в него е действително — тайгата, горските пътища, замръзналите реки, хората, които живеят тук, такива, както навсякъде — по начало добри, честни. Много добре играят във филма артистите Г. Юматов, А. Демяненко, Т. Съонина, А. Папанова. Само че при екранизацията на разказа по драматургична линия някак си, аз бих казала, са се оголили и са станали донякъде праволинейни колебанията и на главния герой — да убие или да не убие неволния свидетел на неговата измама.

Напразно режисьорът и актьорът са оголили така тези чувства, все едно никой не ще може да повярва, че наистина сериозно е минало през ума на добрия, макар и дързък, забъркан младеж мисълта да блъсне човека от височината или да го изхвърли от камиона, за да замръзне в тайгата.

Подсилването на драматизма, колкото и това да е парадоксално, е опростило, а не усложнило конфликта и характера. И на мен това подсилване и оголване ми се виждат излишни, неправдиви, условно кинематографични.

Без съскане и сладникавост, в суров реалистичен маниер са показали авторите на филма победата на доброто, хубавото, нравственото, издържало суровите изпитания на живота.

За добрите хора и добрите чувства отново ни разказва В. Панова във филма, поставен по нейния разказ от режисьора И. Таланкин в киностудията „Мосфилм“.

За творчеството на В. Панова в киното трябва да се напише специално. С удивителна последователност тя развива главната тема на своето творчество, говори за годините на труден живот, за драматическите събития, за тежките изпитания, през които съветският човек, ако той е истински съветски човек, носи любовта си към хората, към живота, към родината. Новият филм, осъществен по двата разказа „Валя“ и „Володя“, се нарича „Встъпление“. Поставен е забележително от младия режисьор И. Таланкин. Особено добра е втората половина на филма. Първата е донякъде фрагментарна.

За какво се разказва във филма? Тежките години на войната. Но не фронът, не предните позиции на борбата с фашизма, а далеч-

ните уралски и волжски земи възникват пред нас на екрана. Съдбата на двамата млади герои се развива паралелно. Много горчивини, различни по характер, са се струпали върху съдбата на всеки герой. Тяхното детство свършва твърде рано. Но пораснали преждевременно, те носят през всички изпитания чистотата на своите души и помисли. Историята на тяхното възмъжаване започва във филма с тревожна нота. . . Нощ в навечерието на евакуацията на Ленинград. Заспалата направо на перона на гарата, изморена от чакането тъпна хора. Тишина. Нарушават я само трагическото, тревожно ръмжение на лъва, който се мята в клетката, поставена върху платформата на вагона. От Ленинград извозват обитателите на зоопарка. И заедно с това — кротката и прекрасна като стихове история на любовта между безименната девойка и войника. Хванати за ръце, те вървят по тъмните неосветени улици. . . Щастливи въпреки всичко. Горди. Прекрасни.

. . . Далечно село. Направо върху уличната кал са поставени дъсчени мостчета и върху тях учениците от балетния техникум правят ежедневните си упражнения. Те изглеждат в костюмите си като екзотични пеперуди, прелетели отдалеч. Ежедневие на военните години. . . Един от най-интересните образи във филма е образът на майката на Володя — слаба жена, неумна, жалка и безразсъдно добра. Осъждайки своята героиня, авторите едновременно проявяват и състраданието си към нея. Не, сякаш казват те и талантливата артистка Н. Ургант, не трябва да се обичат само силните, само умните, първенците. А какво би трябвало да стане с другите — слабите и изостаналите? Нима трябва да се позволи те да загинат?

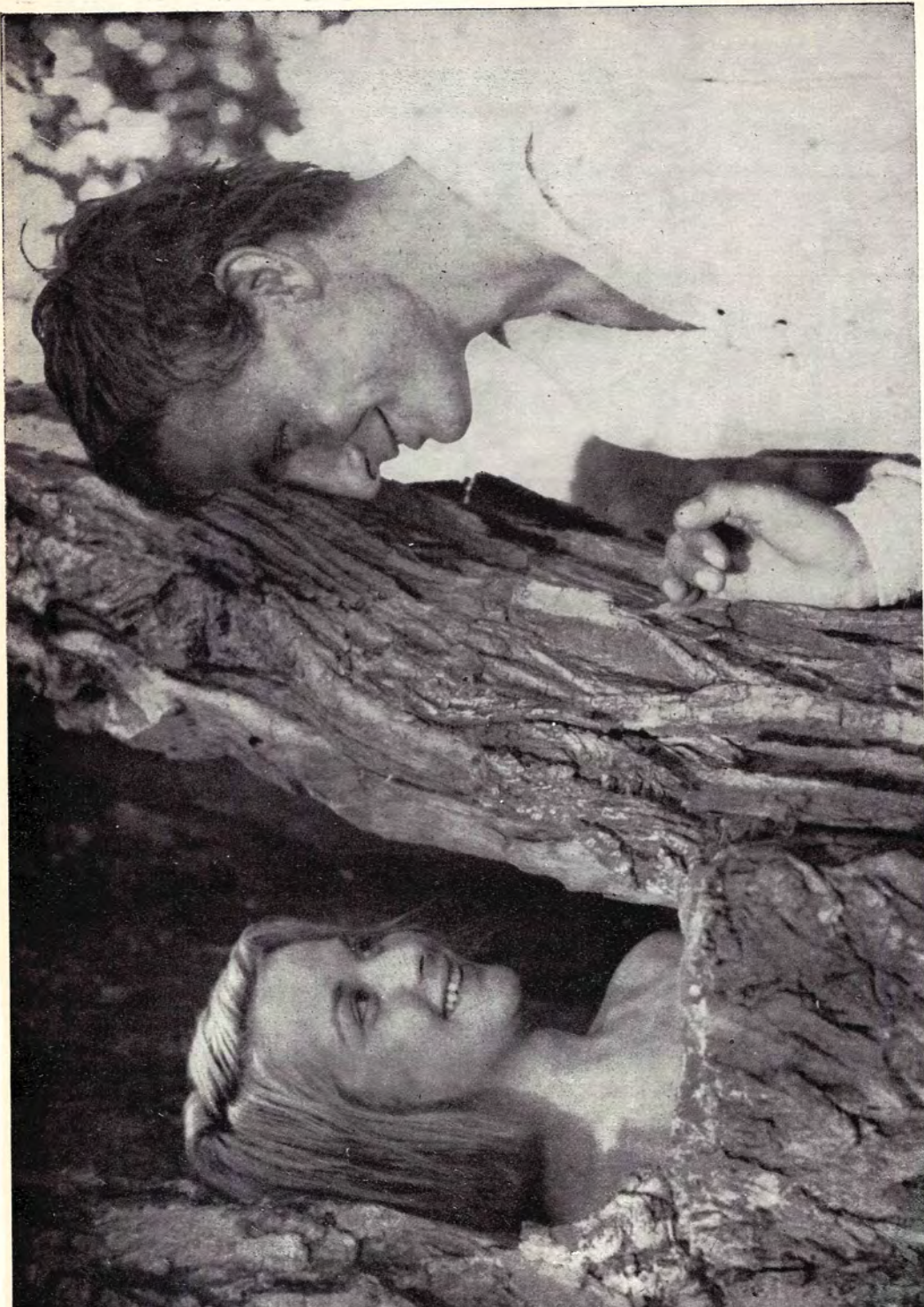
За добротата говори филмът „Встъпление“. За честността, за дълга, който задължава да защитаваме родината и да бъдем нежни и внимателни към близкия човек.

Филмът е многопланов и многогъбен. В него няма единен основен сюжет. Има и досадна затегнатост на началните сцени. Но в цялост филмът е удивително жизнен, трогателен, човечен. Всичко в него е показано така далеч от стандарта на някои киносъчинения, така свежо и интересно, че изпитваш чувството на признателност към всички негови създатели и се радваш на хубавото, доброто направление на тяхната необичайна работа.

Различни, много различни филми идват сега в Москва от всички краища на великата наша страна. Но при всичките им различия най-добрите измежду тях са единни в своя активен хуманизъм. В тях е възплътена вярата в тържеството на човешкото у човека. Те утвърждават с прост и понятен за народа език нормите на комунистическата нравственост. В това е и тяхната сила.

И все пак, все пак. . . Приветствайки тези нови произведения на киноизкуството, които помагат за възпитаването на човека на комунистическото утре, не може да не се съжاليا, че редом с тях няма други, повдигащи големи социални и исторически пластове на нашия живот, няма филми за победите на човешкия разум, за великите открития, за грандиозните дела, които са същината на нашата съвременност. Много нужни са за всички нас такива зрели, крупни, мащабни, революционни филми. Много са ни нужни!





София Маркова и Стефан Илиев във филма „Конинкет“

ХРИСТО БЕРБЕРОВ

КИНО И ТЕЛЕВИЗИЯ

Не става дума за представянето на филми по телевизията — този източник на вечни недоволства от страна на телевизионните зрители и на съперничество между ТВ станции и предприятията, които търгуват с филми. Не че тази борба не представлява интерес. Напротив. Особено в капиталистическите страни, където съперничеството взема формата на безмилостна конкуренция. Но, струва ми се, че тази борба в основата си е продукт на други, принципиални разногласия.

Тези разногласия съществуват вече на друго — не на търговско, а тъй да се каже на творческо ниво. Многообразните им варианти се свеждат всъщност до решаването на един основен въпрос: дали телевизията е изкуство, отделно от киното? Отговорът на този въпрос най-често е категоричен — не. И звучи толкова по-категорично и по-убедително, когато се дава от дейци на киното, извоювали си вече голям авторитет като творци или теоретици — Михаил Ромм, Рене Клер... Възразяват им неукрепналите, още мутиращи гласове на телевизионните ентусиасти — гласове, толкова по-категорични и по-неубедителни, когато са съпроводени с още по-наивна аргументация или са въобще без аргументация.

Има много общо между киното и телевизията. И едното, и другото се отнасят към така наречените индустриални изкуства, т. е. към онези изкуства, които obligателно се създават от цял колектив хора и където техническите условия играят важна роля за постигане на чисто художествен ефект от произведението. Образ, музика, говор, кадър, монтаж — всичко е като че ли еднакво; вярно е, че генерално режисирани масови сцени от „Броненосецът „Потемкин“, „Стачка“ и „Александър Невски“ на Айзенщайн изглеждат на телевизионния екран като не особено привлекателни размествания на някакви тъмни петна, но това е въпрос на бъдещо техническо усъвършенстване на телевизията. Така разсъждават някои кинодейци. Те правят извода, че творческите принципи на киното важат за всичко, което е изкуство в телевизията, че телевизията като интересна техническа новост ще създаде нови възможности за развитието на киното. И на пръв поглед са съвсем прави.

Истинската теоретическа постановка на въпроса за съотношението кино — телевизия трябва да има под себе си солидна общоестетическа база. Изкуството не е процес на „правене“ на филми, картини, книги, телевизионни предавания и т. н. То е процес на об-

щуване между творец и публика, между артист и народ. Съществувашите видове изкуство не са само форми на изразяване на художествени идеи. Те са форми на общуване. И ако разгледаме в тази светлина формите и условията на общуването между творците на киното и тяхната публика и между творците на телевизията и техния зрител, ще видим, че не всичко е съвсем просто и ясно. При различните условия на възприемане „еднаквите“ кадър, звук, монтаж и т. н. действуват различно. Затова телевизията търси (и постепенно намира) свои пътища към разума и сърцето на зрителя.

Още веднъж повтарям: не искам да вземам никакво отношение по спорния въпрос, дали телевизията е отделно изкуство. Смятам го за несъществен и неактуален. Бих искал по-скоро да разгледам някои форми и вътрешни особености на телевизионния монтаж, сравнени с естетическите принципи на съвременното кино.

В някои хистоматийни пособия по естетика можем да прочетем, че основното в езика на киноизкуството е монтажът. Монтажът съществува и в телевизията и, общо взето, заимствува своите принципи от киномонтажа. Няма да повтарям тези принципи. Те са известни на всички, които са се занимавали с кино. Искам да се спра на това, което отличава телевизионния монтаж от филмовия.

Първата и най-важна особеност, която отличава телевизионния монтаж от филмовия, е според мен тъждеството във време и темпо между извършеното в действителност и показаното на телевизионния екран действие. В киното режисьорът не е длъжен да заснима всички действия, които съставят, да речем, един епизод от неговия филм. Той заснима само отделни сцени, които с помощта на монтажа впоследствие свързва в един киноразказ. Дори ако режисьорът е заснел абсолютно цялото действие, той винаги има възможност при монтажа да отстрани ония сцени, които му се виждат несъществени и ненужно забавят темпото на филма. Не е така в телевизията. Тук, след като режисьорът възприеме един епизод, той може да удължи или да съкрати само общото му времетраене. Вътре в самия епизод всяка подробност, дори най-досадната, като отваряне и затваряне на врати и прозорци, преместване на вещи от едно място на друго, разхождане и пр., са почти задължителни за показване в цялата им временна продължителност. Вярно е, че след като няма възможност да ускорява темпото на показваното действие във време, телевизионният режисьор би могъл да постигне ускоряване на ритъма, като пренася бързо показваното действие от едно място на друго. Но като се има предвид, че почти всичко, което е изкуство в телевизията, се излъчва от студио, и тези възможности остават много мизерни. Те се свеждат главно до правилно насочване на камерите, с които разполага режисьорът, и правилно превключване на показваното действие от една камера към друга, т. е. тези възможности се свеждат до използването на така наречената връзка („перебивка“, както я наричат в литературата на руски език).

Именно изключително важното място, което заема връзката, трябва да се отбележи като втора главна особеност на телевизионния монтаж. Тя е единственото средство на режисьора да се освободи от ненужните подробности в рамките на отделния епизод, да

ускори или забави ритъма на предаването. В развитите телевизии използването на врязката често пъти е доведено до виртуозност. В пиесата „Пигмалион“ на Бернард Шоу, поставена в студиото на „Кенедиън бродкастинг корпорейшън“, почти цяла една картина беше разрешена като врязка: режисьорът показва не самото действие (една свадба между двамата герои на пиесата), а реакцията на прислужничката, която подслушва скандала от съседната стая. Тази сцена, която траеше близо десет минути, показва колко големи всъщност са възможностите на врязката. В други случаи за врязка се използват дори и елементи, които отсъствуват от обстановката в студиото: фотоси, киноснимки, рирпроекции и т. н.

Това, което смятам за трета важна особеност на телевизионния монтаж, обикновено се изтъква като първа и едва ли не единствена негова особеност. Става дума за широката употреба на едрите планове. За това е писано доста много и не си струва да се повтаря казаното вече, още повече, че и в него почти навсякъде липсва теоретична задълбоченост. Общеизвестно е, че в телевизионното изображение има растер, какъвто няма в киното. Колкото по-гъста е мрежата от светли и тъмни точки, които съставят изображението върху телевизионния екран, толкова по-малко е разстоянието, на което тя може да бъде транслирана. Поради това режисьорът в телевизията рядко построява кадъра си в повече от два-три плана. Растерът превръща фигурите на третия план (а често пъти и на втория) в мътни петна. Най-съвършено от техническа гледна точка изображение телевизионният режисьор получава при употреба на едрия план. Тази чисто техническа особеност се смята за основание едрият план да бъде използван в телевизията много по-широко, отколкото в киното. Фактически причините за тази употреба са много по-дълбоки. Те се коренят преди всичко в това, което нарекохме разлика във възприемането на телевизионното и киноизображението и което играе решаваща роля в естетическото обособяване на телевизията. Възприемането на телевизионното предаване в малко жилищно (а не в обществено) помещение често пъти без всякакво предварително намерение и с цялата атмосфера, която носи домашната обстановка, диктува по-голяма интимност, разговор на „ти“ на твореца и неговия зритель. Именно на тази интимност служи преди всичко едрият план. Корените на неговата употреба в телевизията не са технически, а преди всичко естетически.

Да отидем по-нататък. Тъждеството във време и темпо между играното и показаното на екрана действие фактически лишава телевизията от възможността да въздействува със средствата на динамиката и на внезапните бързи преходи във време и място. Тези средства си остават на територията на киното и на литературата (на поезията преди всичко). За сметка на това телевизията се стреми да се съсредоточи върху човека, да покаже в детайли и подробности не физическите, а психическите действия на героя, на личността — раждането на мисълта или чувството, промяната на настроението, вътрешната форма на мисленето... Именно на това съсредоточаване върху човека, върху личността служи едрият план, когато разкрива безкрайните, неизползувани почти от никое изкуство досега експресивни възможности на човешкото лице.

А има ли нужда да се казва, че най-добрата връзка, която познава телевизионната режисура, е умело подобреният едър план? Че най-доброто лекарство против забавения ритъм е съсредоточаването върху нещо, което непрекъснато е в движение, върху човешкото лице?

Едва ли това са всички естетически принципи на телевизията, които изискват широка употреба на едрия план. Важно е, че неговите технически качества стоят на последно място в списъка на причините за употребата му. Защото дори и в „индустриалните“ изкуства техниката трябва да отстъпи първото място на естетиката.

От това, което говорих за едрия план, вече стана ясно, че става дума не за „ограниченост на възможностите на телевизията“, не за „недостатъци на телевизионното изображение“, а за специфика на телевизионния монтаж. Ще повторя още един път: принципите на телевизионния монтаж не са технически условия на телевизионния монтаж; те са свързани диалектически с основните естетически принципи, които произтичат от самата същност на телевизията като форма на общуване между художник и публика.

Дали така очертаните естетически принципи на телевизията са чужди на киното? Не само че не са, но дори нещо повече — те са способни да окажат влияние върху развитието на съвременното кино. Така един от видните майстори на съвременното френско кино Луи Мал преди повече от една година заяви, че при създаването на своя филм „Частен живот“ се е влиял преди всичко от методите на телевизията. Няма да спорим дали телевизията, която е заимствувала толкова много в кадъра и монтажа от киното, сега оказва обратно въздействие върху него или просто става дума за паралелни търсения. Но фактите са налице: между шедьоврите на съвременното кино все по-рядко се срещат филми като „Нетърпимост“ на Грифит или „Иван Грозни“ на Айзенщайн, които обемат цели епохи и са свързани с главоломни преходи във време и място. Голям брой от произведенията на съвременното кино заменят външното действие с вътрешно действие, физическото движение с психическо. Става дума не само за филми, създадени въз основа на телевизионна постановка, каквито са например американските филми „Марти“ и „Дванадесет разгневени мъже“. Много по-голям е броят на филмите, които се съсредоточават във вътрешния свят на двама-трима герои, тънко и изразително проследяват техните мисли и преживявания в едно забавено действие, визуално изразено в средни, едри и супередри планове. Тази тенденция се осъзнава все по-ясно напоследък. „Аз съм за бавното кино“ — заяви видният съветски режисьор А. Товстоногов, който неотдавна пристъпи към работа над първия си филм. „Бавно кино“ — не е ли това приближаване към онази тъждественост между играно и показано действие по време и темп, за която вече говорихме? Все по-голям става броят на филмите, в които действителното време (показано за час и половина) не надхвърля няколко дни. Между тях са „Балада за войника“ на Чухрай, „Сладък живот“ на Фелини, „Девет дни от една година“ на Михаил Ромм, „Иваново детство“ на Тарковски, „Приключението“ на Антониони, „Голият остров“ на Кането Шиндо, „Слънцето и сян-

ката“ на Р. Вълчанов и т. н. В други филми действителното време се ограничава само в едно денонощие („Хирошима, моя любов“ на Ален Рене, „Мир за новороденото“ на Алов и Наумов, „Човекът върви след слънцето“ на Калик) или даже само в една нощ („Кошарата“ на Арман Гати, „Нощта“ на Антониони). Изглежда, че рекордът в това отношение принадлежи на френския филм „Клео от 5 до 7“ на Агнес Варда — за това говори самото заглавие. Но може би най-голямо впечатление в това отношение ми направи друг френски филм — „Едно тъй дълго отсъствие“ на Анри Колпи. Там двамата герои танцуваха танго и тази сцена трая три минути, т. е. точно толкова, колкото трае една грамофонна плоча.

Ако възприемем логиката на някои кинодейци, които наричат телевизията „малоекранен вариант на киното“, би трябвало да твърдим, че филми като „Кошарата“ и „Клео от 5 до 7“ са „голямо-екранен вариант на телевизията“. Същото би могло да се каже и за онова съчетание на документалните снимки с игрални сцени, което порази мнозина зрители в „Иваново детство“ и „Мир за новороденото“ и което се прилага от години насам във всички телевизии (та дори и в българската!). Но аз нямам никакво желание да възприемам логиката на маститите кинодейци. Единственият от тях, към когото бих се присъединил (може би най-маститият), не доживя да бъде съвременник на телевизията. Но нека изслушаме и него:

„И ето пред нас като реалност в чудото на телевизията стои живият живот, готов да разчупи с взрив това, което не докрая още е овладяно и осъзнато от опита на нямото и звуковото кино.

Там монтажът например бе само повече или по-малко свършена следа на реалното протичане във възприемането на събитията, в творческото им пречупване през съзнанието и чувствата на художника.

А тук той ще стане най-непосредствен ход в момента на извършването на самия процес.

Това ще бъде едно поразително сблъскване на две крайности.

И първото звено във веригата на развиващите се форми на лицедейството — актьорът-лицедей, който предава на зрителя съдържанието на своите мисли и чувства с непосредствеността на преживяването, ще протегне ръка на носителя на най-висшите бъдещи форми на лицедейството — на киномагьосника от телевизията, който, бърз като остър поглед или светкавична мисъл, ще жонглира с различните обективи и гледни точки на кинокамерите, ще изпраща пряко и непосредствено на милионите слушатели и зрители своята художествена интерпретация на събитието в неповторимия момент на неговото извършване, в момента на първата и безкрайно вълнуваща среща с него.“ (С. М. Айзенщайн)

Така гениалният творец на киното видя в техническата новост утрешното освобождаване на изкуството от още много остарели условности, приближаването му към оная естественост и непосредственост, която му е органически присъща.

„КАК ДА БЪДЕШ ОБИЧАНА“

„Как да бъдеш обичана“ е заглавие, което може да учуди със смешната си странност. А след гледането на филма то трябва да бъде отнесено към неоспоримите му качества. Заради поразителната точност на лютивата ирония, заради категоричния му дешифровъчен характер.

„Как да бъдеш обичана“ е филм, който може да бъде анализиран от много гледни точки. Любителите на формалния анализ могат да се възхитят от блестящото манипулиране с възможностите на кинематографичното време и това за тях да е достатъчно. Ксмпозиционно изграден върху непрекъснатото редуване на различни по големина и значение епизоди от настоящето и миналото, филмът показва в това отношение тънък вкус и изискан стил на режисура и актьорска игра. Нервността в ритъма и съзнателно търсената хладина в разкриване на настоящето изграждат ярък контрапункт със силно естетическо въздействие, съпоставени със забавения разказ в епизодите от миналото и техния висок емоционален градус.

В плоскостта на идейния анализ има критични, които изхождат от метафизична и затова абсолютно фалшива позиция. Те успяват да намерят във филма отношение към героизма и хуманизма, близко до това на Албер Камю: младата жена не търси отплата за жертвата си, а и жертвата ѝ не е послужила за нищо. Но тя въпреки всичко живее, поточно понася живота, загубила всякаква надежда, единствено със съзнанието, че просто е била на висотата на положението, а може би и на човешкото поведение...

Този възглед се основава на неправилното идентифициране на позицията на главната героиня с авторската позиция на създателите на филма. А всъщност смисълът на филма е в спора между тези две позиции, в отричането на първата от втората.

„Как да бъдеш обичана“ е история на една любов. История с двама герои, изпълнявани от великолепната Барбара Крафтувна и Збигниев Цибулски. Ка-

мерността и изолацията не намаляват обществено-философското звучене на творбата. Тъкмо напротив — те го подчертават и налагат. В замисъла на авторите то задължително се изявява чрез тях.

Една жена живее само чрез и за своята любов. Чувството ѝ е огромно, почти фантастично по мащаб. Тя е изпълнена с велика жертвоготовност. Удават ѝ се и „възможности“ да я прояви. А резултатите са катастрофални, Любовта създава щастие. То е неотделимо от нея като пръстените на Сатурн. А абсолютната любов на тази жена претърпява крах. И той се дължи не на нещастно осъществена възможност, а на необходимост, заложена в самата структура на този вид любов. При това крушението не се изчерпва с пасивна ликвидация на чувства, връзки, отношения. То има активна разрушителност, чийто краен резултат е окончателното разбиране на два живота.

И така, в случая любовта действа по закони, абсолютно противоположни на тези, които са ѝ присъщи. Защото тя никога не може да бъде абсолютно и метафизично чувство. В реалния живот любовта е освободена от статика, тя е жив процес, свързан с времето и пространството, зависещ от хиляди, преди всичко обществени, условия. Любовта на героинята е наистина изключителна, но тя е и изключително себична и егоистична. Тя не се съобразява дори със своя „обект“. А той е човек с много слабости. Той е актьор не само на сцената, а и в живота. За него зрителите, в най-широкия смисъл на думата, са абсолютно необходимата му естествена среда, без която той не може да диша. Един единствен зрител за него е нищо, дори ако този зрител е най-горещият му поклонник. Този човек далеч не е герой. Случаят в кафенето е в много голяма степен демонстрация, а не проява на определено политическо съзнание. Убийството е дело на друг, на истински патриот и само случайното съвпадение насочва уликите към него. Но от този момент нататък той иска да бъде герой, поне в очите на хората. Затова изолацията го гнети страшно. Убежището, което му е дала влюбената в него жена, му действа по-зле от най-лошата затворническа килия. Ако приемем за искрено спонтанно изявяваното естествено влечение към хо-

рата, към света, нещата ще станат съвсем определени: огромната егоистична любов унищожава пряко един човешки живот, а чрез картината на това унищожение унищожава и втория — този, който я е създал.

Проблемът на филма има и познавателна обществена страна. Войната не случайно е среда на събитията и на взаимоотношенията между двамата герои. С това авторите насочват мисълта на зрителя към определен извод. В годините на войната, години на изпитания и проверка на гражданска доблест, мъжеството и патриотизъм, години, в които „достоините синове на родината бяха на своя пост на активна борба срещу хитлеристите“ (думи на тежко и справедливо обвинение срещу героинята от страна на едно съвсем епизодично действащо лице), жертвите и мъките, които тази жена понася в името на любовта си, са неенужни, фалшиви и жалки изглеждат те.

Целият ѝ досегашен живот преминава пред нея по време на пътуването ѝ до Париж. Разбрала ли е тя поука от живота си — несполучлив, нещастен със самия си начален тласък, изграден върху неверни, фалшиви принципи? Едва ли. От време на време в мисълта ѝ се промъква ужасната констатация, че всичко е било безсмислено. Но това не идва като окончателно съзнание, като жестока самокритична позиция. Тя продължава да се опива от самочувствието си на беззаветно жертвувала всичко и може би затова и нещастна — сама жертва на стоящи извън нея обстоятелства. Припомняйки си миналото, тя анализира ситуациите, които се явяват като резултат, а не се стреми да анализира процесите и причините, които са ги породили.

Това се отнася за героинята, за сюжетното решение на образа. Но съвременният зритель съмнява да се отдели от образа и от съчувствието, което той предизвиква с нещастията си. Зрителят разбира, „поуката“ за него е напълно ясна. Значи филмът е изиграл своята роля.

„Как да бъдеш обичана“ е последният филм на режисьора Войцех Йежи Хас, една от най-интересните творчески фигури в съвременното полско кино. Неговият дебют в игралното кино беше филмът „Примка“ (1958 г.) — екранизация на едноименния разказ на вече окончателно деградиращия Марек Хласко. С „Примка“ и с някои от последвалите го филми Хас демонстрира една мрачна философска концепция — апо-

логия на отчаянота и горда самотност, безпросветен песимизъм, отказване от живота. „Как да бъдеш обичана“ е изключително интересно явление от гледна точка на личната творческа еволюция. Хас успя да разкъса безнадеждно затворения кръг на първата си творческа тема. Нещо повече, той има доблестта, присъща на зрелия художник, открито да се опълчи срещу бившото си собствено творческо кредо. „Как да бъдеш обичана“ за Хас е остро критично отношение към миналото и завоюване на нова, много по-вярно ориентирана позиция в изкуството.

Т. Андрейков

„ГЛАВОЗАМАЙВАНЕ“

Този чехословашки филм много напомня за прекрасния „Любовта на Альоша“. И това сходство не е само тематично или сюжетно. То е сходство преди всичко по дух. И в двете произведения ни облъхва необятната чистота на човешките чувства, учудва ни тяхната сила и заразителност... Пленяват ни високите морални качества на обикновените трудови хора и вярата на авторите в тях...

Съдържанието на „Главозамайване“ е ясно и просто. За разлика от „Любовта на Альоша“ тук ролите са разменени. Едно момиче, току-що завършило гимназия, се влюбва в шофьора на една геоложка група. Зрелият и груб мъж не обръща внимание на „хлапето“. И тук започва по своему героичната борба на Божана, така се казва момичето, за неговата любов. Динамиката на тази борба се превръща в ритъм на филма. Подробното проследяване и разкриване на едно чувство и две отношения към живота и хората са в центъра на вниманието на авторите на филма.

Когато говоря за филма, пред погледа ми неотменно застава картината на художника Е. Уайс: „Светът на Кристина“ — една ферма сред необятни простори, избуяла, ласкаво потръпваща трева... и едно момиче, попило с гъгавото си тяло огромната ласка на земята. Едно момиче, в което чувствата



Сцена от филма „Главозамайване“

и страстите са необятни като земята, но и също така естествени... Много от своята сила те дължат и на мечтата, тази приказна връзка на самотното момиче с непознати светове и хора.

Струва ми се, че авторите на филма непременно са познавали тази картина и са се влияли от нея при създаване света на своята Божана. Само че тук романтиката на степта е нарушена от грубите нотки на всекидневното. Но и те, опоетизирани от момичето, са придобили особено значение. Нещо повече, многото грижи и малкото радости на това трудово всекидневие осмислят нейното природно царство и разчупват хоризонтната черта на нейния „свят“. Божана умее да намира своите малки радости в отдалечения граничен край, където единствените хора, с които може да дружи и говори, са геолози и войници, и да се чувства част от света. Две пъргави, привързани към нея кучета, грамофонът с неизменната плоча, огромният ветропоказател, станчката, изглеждаща така тясна в сравнение със степта, бащата, с когото я свързва само името и навикът да „чува думите му“, военният кон и възседналият го обожател без шансове — това са елементите на този „свят на Кристина“. И още нещо, това, което нарушава тишината и еднообразието на степта —

геоложката бригада със своите коли и машини, със сондите. Това е нещо ново, нещо различно. То създава нови грижи, но и нови радости... Момичето без майка се превръща в майка за малката група геолози. Съвсем непринудено и естествено е, че всички тук се чувствуват близки като членове на едно семейство. И нищо чудно, че откриването на рудата става повод за всеобщо веселие. Тук хората са близки, защото най-добре изпитват нуждата един от друг. Тук хората са добри, защото тяхната доброта е израз на копнежа за хората, израз на непреодолимото желание да се чувствуваш необходим.

И наред с всичко това, над всичко това — едно голямо чувство, красота, на което остава неразбрана и чужда за бащата и старите геолози, всеки от които си има свой свят: единият — „мача“, другите — сондите, а за всички — вечер картите... Това чувство е дълбоко и искрено със своята първичност, силно със своята безрезервност, благородно... Божана обича по своему. Особено в нея и начинът на изразяване на това изпълнило я чувство — спира водата, когато шофьорът се къе, отрязва копчетата на дадената ѝ за гладене риза, заяжда се... Артистката Е. Шолцова играе своята Божана с голямо обаяние.

съчетала в себе си детинското и очарованието на двадесетте години... Тя е дете, когато се влюбва на ехото на своя глас или се катери по скелето на отромния ветропоказател, който със своя неотменен ход се превръща в символ на нейните чувства. Жена е, когато чака до късно през нощта работниците от сондата, подредила със специално старание масата; жена е и когато плаче, обидена от невниманието, с което са се отнесли към нейните усилия и желанието ѝ да се хареса... Дете е, когато глупаво ревнува и заплашва шофьора, че няма вече да го глади; жена е, когато остава вярна на своите чувства...

Божана харесва шофьора не толкова, защото той тук е единственият млад мъж. Тя предпочита него пред хубавия като картина граничар заради неговата сурова хубост, необузданост, сила — качества, които със своята естественост и първичност са много по-близки до суровата среда, в която тя е израснала, много по-близки до нейната собствена природа. Това, което тя прави, за да спечали любовта на избраница си, не е обикновено кокетничене, а желанието да принадлежи на един човек, който я обича и е искрен като нея. В нейната представа любовта е взаимност, отрицание на всичко останало, нещо голямо... естествено... И тя се бори. Ние познаваме тази упоритост. Това е упоритостта на Альошка, макар и да не е изразена както в съветския филм в километри изминат път. А Божана както Альошка не иска да приеме ласките на човека, който обича, без да има неговата чистота и искреност. Това е една борба, която тя води, неразбира на от никого в това обкръжение от груби мъже, потънали в своята работа и вечерна чаша бира...

С образа на шофьора авторите поставят сериозните въпроси за смисъла на живота и труда, за отношението между хората, на които чрез поведението и чувствата на Божана дават един прекрасен отговор. Шофьорът и Божана — това са два антипода, от чието съпоставяне се ражда идеята на филма...

За шофьора животът в странноприемищата и работата на сондите е лишен от обаянието, което придобиват в погледа на момичето. Те му навязват умора и скука, единствено спасение от които той вижда в преследването на жената. Но въпреки това шофьорът не е представен с черни краски. Неговият образ е един голямо реалистическо постижение. Той ни е дори симпатичен, разбира от работата си, добряк е по дух,

а вероятно притежава и редица други дребни достойнства, които могат да бъдат забелязани и оценени само от едно влюбено момиче... Грешен е неговият поглед върху живота и хората. Този начин на показване на героя запазва у зрителя до края интереса към действието.

Ето защо след разговор със стария геолог и урока по човешко достойнство, който получава, шофьорът, за да не постъпи лошо с Божана, решава да се прехвърли в друга бригада... И вечерта, когато се връща да преспи за последен път и заварва момичето в стаята си, той застава за пръв път против инстинктите си. Но застава против тях, запазвайки своето отношение към хората и живота — биологично потребителското. Видът на момичето за него е сигнал за определен род действие. И за да устои на съпото си желание, той е принуден да отстрани източника на дразнене. Ето защо, без да проговори, той изпъжда Божана, която е дошла да се сбогува с него преди заминаването си... Тогава, когато шофьорът е по своему благодарен, тогава той извършва най-голямата несправедливост...

Така те се виждат за последен път. Тяхната истинска среща не се състоява. Тъжни са очите на винаги веселата Божана. Ние не знаем дали това е заради несподеляната любов или заради това, че не е намерила в човека, когото обича, търсеното от нея. Но това е пак същата Божана, чиста и привлекателна, която по своему още един път ни убеждава в красота на човешките чувства. Ние вярваме, че тя ще остане и там, където отива, вярна на себе си и че това добро, което носи, ще бъде оценено и ще победи...

В това е и оптимизмът на произведението.

„КУПИХ СИ ТАТКО“

Напразно бихме търсили никакви символи и подтекст в поетичния филм на Иля Фрез. Филмът не блести и с изключителността на тематиката си. Просто той с любов и внимание ни разказва за мъката и мечтите на едно малко момченце, кара ни да го обикнем и така постига своята цел — убеждава ни,



Сцена от филма „Купих си татко“

че такива като него не бива да остават без родители.

В това е отликата му от филма на Калик. Героят в „Човек върви след слънцето“ е едно дете, за чийто живот ние не научаваме нищо, то е един символ, символично е и неговото странстване из града, символични са срещите и разговорите му, сънищата му...

Героят от „Купих си татко“ е твърде конкретен. Веднага след първите кадри се очертава неговият вътрешен мир и ние узнаваме, че това момченце болезнено чувства липсата на баща. Неговите мисли и действия се определят от мъчителния проблем как да си намери татко.

Малкият герой среща различни хора, които различно се отнасят към него. Но всички тях той прещенява от една гледна точка — биха ли могли да му станат бащи. В своето странстване той на всяка крачка се убеждава в премислението да имаш баща: представя си бащата като човек, притежаващ властта да спре стихията на уличното движение, за да може то да премине спокойно, като човек, който може да му купи катеричка, да му налее сироп, да накара кучето да не го лае... Всички тези дребни неща придобиват в очите на детето особена стойност и са предмет на сънища и завист. То е враждебно настроено към всеки един от своите

върстници с баща и го смята едва ли не за личен враг...

Всяко дете си има неосъществени мечти. Едни мечтаят за голяма спяща кукла, други — за дървено конче, трети — за пушка, самолет, кола... Мечтата на нашия герой е да си купи татко. И той напълно спечелва любовта ни с проявената от него активност в преследването на мечтата си. С трогателен жест той се лишава от така желания сладолед и отива в големия универсален магазин, на чиято витрина е видял един хубав „татко“. Сцената на „покупката“ е една от най-оригиналните и топли сцени в целия филм...

И още една сцена — разхождащото се из града момче понада на строителен обект. Тук в една огромна тръба то вижда приведената фигура на оксигенист. Искрите от оксигена придобиват особен смисъл и значение за малкия герой и изтръгват въздишка от устните му: „Ех, да си имах такъв татко!“ В следващия момент оксигенистът сваля маската си и пред нас се усмивва младо женско лице. Тази сцена е един от редките, но много сполучливи символи в творбата, донасящ до нас осезателно духа на времето, в което живеем.

И неочаквано идва промяната. Малкият герой крачи горд из същите тези улици, които познават тъжния му и

жаден поглед, здраво хванал за ръка своята „покупка“. Той е така искрен в овоего заблуждение, така мил и щастлив, че предизвиква нежността и вниманието на случайно срещнатия човек, който става за него „татко“. Такъв татко би могъл да стане и всеки друг... Но момченцето има свои непогрешими признаци, по които преценява. Този човек нанстина му е татко. щом така се грижи за него, щом го превежда през улицата, щом му купува катеричка, щом кара кучето да спре да лае... Това е един човек, с когото му е добре. Така авторите на филма показват, че желанието на момченцето да има баща е фактически жажда за нежност и внимание, от каквито без вина е лишено. И правят от своя филм един своеобразен протест срещу безотговорността на възрастните.

Интересно е да се забележи, че малкият не мисли за майка си, когато си избира баща. В това бихме могли да открием присъдата на авторите: преди да оставят децата си без родители, възрастните трябва да мислят за тях, трябва да предвиждат всички тези усложнения и болката, която ще им донесат. И още нещо — това прозвучава като покана за родителска саможертва в името на бъдещето и спокойствието на тези деца. Но във внушаването на тази идея авторите не разчитат на нашите сълзи, а на нашия фразум.

Идеята и породилите я чувства са в центъра на филма. Фабулата, случило-

то се е нещо допълнително, вторично — средство, а не цел. То се забравя, отминава, защото показаното е само един ден от живота на малкия герой. Разказаното няма начало, няма и край. Баща може да се намери, може и да не се намери. Постоянна е само болката на момченцето, причинена от голямата липса. Остава несправедливостта към това същество, което така категорично заявява своето желание в очарователния разговор с катеричката, с който завършва филмът.

Ивайло Знеполски

„ЕХ, ЧЕ ПЪТУВАНЕ...“

Новата среща с любимците на съветската естрада Е. Беръзин и Ю. Тимошенко — популярните комедийни актьор Щепсел и Тарапунка — се очакваше с интерес от нашите зрители. Та нали само до преди няколко години „Весели звезди“ обикаляше с шумен успех по екраните в страната — за втори и трети път.

За съжаление новият филм на Щепсел и Тарапунка (те са не само изпълнители на главните роли, но и автори на сценария и постановчици) в значителна степен ни разочарова.

Като че всичко е в ред, като че филмът е получил всичко, което естрадата



„Ех, че пътуване“

изисква: хумор и сатирични песни, акробатични номера и забавни ситуации, танци и илюзионно изкуство. При това живите актьори, рисуваните декори и отлично изпълнените мултипликации са в единство, напълно в стила на ексцентричната кинокомедия. Във филма има и фантастика, която чудесно допълва реалността. Има и талантлив майстори на естрадата. И находчиви режисьорски решения. И едно многообещаващо, и тригуващо заглавие.

Но какво липсва тогава? Липсват стройният и ясен драматургически замисъл, значимата идея, обединяващата сюжетна връзка. Епизодите са крайно неравностойни. Отделни изпълнения с точен и значим хумористичен и сатиричен прицел се редуват с твърде банал-

ни и евтини номера. Липсва и шегата — умна, съдържателна, блестяща.

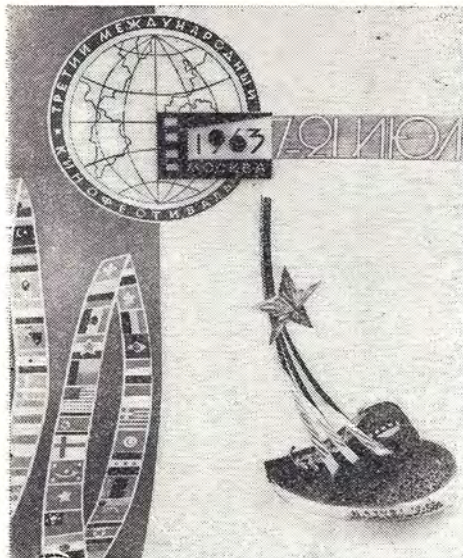
Не случайно формата е твърде пишна и отрупана, тя крещи и напомня за себе си, мъчи се напразно да балансира сериозните празноти и недостатъци в сценария. Бедната драматургическа задача заставя дори такива опитни актьори като Беръзин и Тимошенко на места просто да се пресилват, да акцентуват върху незначителното, да жонглират с външните ефекти.

Щепсел и Тарапунка в случая са надценили себе си като кинодраматурзи. те са останали далеч, далеч под собствените си възможности и изисквания като комедийни актьори.

Божидар Михайлов



Сцена от филма „Ти си чудесна“ с участието на Катерина Валенте



РАШО ШОСЕЛОВ

СЕМАФОРЪТ НА МОСКВА — ЗА ПРАВДИВО И ХУ- МАННО КИНОИЗКУСТВО

Атмосферата на фестивална Москва

Моят пропуск за Третия международен кинофестивал в Москва носеше номер 319. Получил го бях от пресцентъра два дни преди откриването на фестивала. Един позакъснял български журналист, който дойде седмица по-късно, получаваше изданията на пресцентъра в преградка от общата лавица, върху която номерът беше някъде към петстотин.

Петстотин представители на печата, радиото и телевизията — изкуствоведи и критици от теоретични филмови и литературни списания, журналисти и фоторепортери от периодични издания и ежедневници — се бяха стекли от петте континента, за да вземат пряко участие или да отразят големия разговор за състоянието и перспективите на световното киноизкуство, за мястото и ролята на киното в развитието на прогреса. А върху фасадата на хотел „Москва“, събрал гостоприемно в тия дни журналистите и около 900 делегати и гости на фестивала — сценаристи, режисьори, оператори, актьори, продуценти и разпространители, — се развяваха 63 национални знамена.

Впрочем не само тези 1 400 гости на съветската столица от всички краища на света, не само големите плакати на различни национални кинематографии в центъра на града, не само афишите и флагчетата с емблемата „Третий международный...“ по всички улици и площади създаваха атмосферата на фестивална Москва, през тия петнадесет дни, които никога няма да забравя. Тя се чувствуваше, атмосферата на фестивална Москва, преди всичко в раздвижването и оживлението, с които културната общественост на столицата следеше международното съревнование и участвуваше в разговорите на

кинематографистите. Чувствувах се в постоянно засилващия се интерес на московските зрители, на обикновените съветски хора към различните прояви на фестивала. Чувствувах се в отношението на съветските ръководители — Никита Сергеевич Хрущов изпрати посылание до фестивала, посрещнато с възторжени аплодисменти от делегати и гости.

Аз не знам друг кинофестивал в света, където членовете на журито гледат премиерните филми заедно с повече от шест хиляди обикновени зрители. Защото не знам друга зала като заседателната в Кремълския Дворец на конгресите — така просторна, величествена по размери и уникална по технически съоръжения. В удобните кресла на тая зала всеки ден заемаха места 6 150 щастливци. Деветканална звукова апаратура, управлявана централно, дава възможност да се регулира силата и тоналността на звука, да се направлява посоката, от която той трябва да идва към зрителя — отпред, встрани, над него или зад него. Към всяко кресло е монтиран високоговорител колкото кибритена кутийка, във всяко кресло има и специална инсталация, по която с включването на миниатюрна слушалка можеш да слушаш превод на един от няколкото езика, по които едновременно се предава. Четиристотин високоговорителя от една амбиофоническа система, разположени скрито в пода, стените и по балконите, разкриват възможности за създаването на най-разнообразни звукови ефекти.

Аз не знам и друг фестивал в света, където толкова много ценители на киното — компетентни и отзивчиви, строги и непримирими към фалша — да посрещат с така открито изявявана радост всяка сполука, да уважават честния стремеж на художника, който с езика на киноизкуството разговаря с тях за правдата на живота. Когато на премиерните прожекции в отделни моменти гръмваха одобрителни ръкопляскания, за да отбележат интересно режисьорско или актьорско хрумване, особено сполучлив в операторско отношение кадър, добре намерен детайл или изразителна метафора, бях почти убеден, че тон на тия ръкопляскания дават „посветените“ в киноизкуството — присъстващите творци или критици. Но по едно посещение в кинотеатрите „Россия“ и „Космос“, където конкурсни и извънконкурсни филми се прожектираха само за московчани, бяха достатъчни, за да разбера, че всъщност преценявах и така бързо реагирахте, компетентната и отзивчива московска публика. Тя обсаждаше кинотеатрите, в които се прожектираха фестивални филми, през две улици надалеч от тия театри спираше окичените със значки делегати и гости на фестивала или снабдените с билети щастливци, с достойна за уважение упоритост много и много пъти задаваше пълния с надежда въпрос: „Нямате ли едно билетче повече...“

В дните между 7 и 21 юли Москва имаше за какво сериозно да се вълнува. Това бяха дни, в които тук се водеха разговори между делегациите на КПСС и Китайската комунистическа партия; когато бяха публикувани партийни документи, които третират най-животрепущите проблеми на нашата съвременност. Това бяха дни, в които съветската столица посрещна официална партийно-правителствена делегация от братска Унгария начело с др. Янош Кадар и москов-

чани манифестираха нерушимостта на вечната дружба между унгарския народ и народите на СССР. Москва живееше под знака на големите политически събития и не преставаше да бъде... фестивална. Защото интересът на московския зрител към международния кинофестивал идваше не от някаква външна занимателност на това голямо културно събитие, поддържаше се не с някаква гонитба на изобретателни журналисти да научат и публикуват пикантерии из личния живот на пристигналите на фестивала кинозвезди, не с някаква пищна и главозамайваща реклама. Корените на тоя интерес лежат в сериозното отношение на московчани, на всички съветски хора към едно изкуство, което е влязло в техния бит, станало е насъщна потребност, неотменим приятел и другар.

И тук „звездите“ са на почит

Съветските хора обичат киното. Обичат, много обичат и безкрайно уважават неговите талантиливи създатели. Някои критици и журналисти малко преднамерено и прекалено настойчиво се стремят да подчертаят, че на московския кинофестивал „звездите“ не били на мода. Няма да влизам в спор с тях. Наистина не „захласването по звездите“ дава тон на московската фестивална атмосфера, а ония оживени разговори и преценки, страстни дискусии и теоретични обобщения, които продължават в международен мащаб дълго и след като фестивалните дни са отминали — до нова среща идната година в Карлови вари и след две години отново в Москва. Все пак искам да споделя с читателите на „Киноизкуство“, че и в Москва звездите светят с пълна сила — стига да са истински звезди, да са внесли светлинка в душите на зрителя. Големите артисти и артистки — и не само те, всички големи художници в киното — са обект на най-топло внимание в Москва, на всяка крачка те срещат любовта и уважението на масовия зрител, на обикновените хора. Всеки ден аз наблюдавах много и много мили „запалянковци“, хора от най-различни среди, с най-различни професии, от малките момчета и девойки до приведените от годините старци, мнозина с фотоапарати или бележници за автографи, да заприщват тротоара пред хотел „Москва“ или пред кулата на Кремъл, през която делегати и гости на фестивала отиваха на път към Двореца на конгресите. Наблюдавах как трудно успяваха да излязат от тяхната обсада познатите им съветски киноартисти и киноартистки, видни режисьори и писатели-сценаристи. Наблюдавах с какво умиление Симон Синьоре, Джулиета Масина, Жан Маре, Ив Монтан, Тони Къртис, Лолита Торез и още много създатели на незабравими образи приемаха благодарността и възторга, с които обикновените съветски хора ги обграждаха. И си мислех: Какво пък? Нека бъде благословена тая почит към „звездите“, която се ражда в доброто чувство на преклонение пред таланта и благодарност за естетическата наслада, която сме изпитали при срещата с тях чрез екрана! И колко хубаво, колко полезно би било, ако „звездите“ слизат по-често долу, между обикновените хора — не само за да дадат автограф, разбира се...

В посланието си до участниците във фестивала Н. С. Хрущов писа: „... Съветските зрители с одобрение и признателност ще посрещнат филмите, които дълбоко и правдиво възплащават прогресивните идеи на нашето време, проникнати са от висок хуманизъм и гражданственост, утвърждават нравствената и интелектуалната красота на хората и отговарят на най-палещите въпроси на съвременността с неподкупната правда на художествените образи...“

През фестивалните дни Москва предложи на делегатите и гостите, на най-горещите свои почитатели на киното 32 пълнометражни художествени филма в конкурса и 41 извън конкурса. Да се видят всички тия 73 филма беше просто невъзможно, а още по-малко възможно би било в една статия да се даде оценка дори на филмите, които при най-голяма добросъвестност и пълен работен ден един критик е могъл да види. Аз ще споделя с читателите мисли само за ония филми, които самия мен са докоснали по-чувствително. Няма да се вода и по поредната класификация, която филмите получават с присъдените им награди, макар да съм изпълнен с уважение към авторитетния състав на международното жури, което определи тия награди.

Има нещо общо, което обединява почти всички представени филми и което се обуславя от благородния девиз на фестивала „За хуманизъм в киноизкуството, за мир и дружба между народите“. С малки изключения, за които ще стане дума по-късно, различните по тематика и жанр, по стил и дарование на творците филми бяха в линията на едно киноизкуство, което отговаря на лозунга на фестивала, стреми се да подпомага прогреса, да утвърждава доброто и красивото, да утвърждава вярата в човека. Филми, в които художникът търси и иска да каже правдата за живота.

*

Сигурно не случайно фестивалът бе открит с филма на ленинградския режисьор В. Комисаржевский „Запознайте се, Балув!“, снет по едноименната повест на В. Кожевников. Авторът на една от рецензиите за филма писа: „Вместо заглавието на филма „Запознайте се, Балув“ би могло спокойно да се каже „Запознайте се, човекът на бъдещето“. Наистина Павел Балув, ръководителят на труден сектор от грандиозния строеж на хилядокилометровия газопровод, е човек на бъдещето, закален и действащ още в наши дни. В отношението му към труда, в смелостта, с която отива към решаването на най-трудни строителни задачи, в отношенията му към хората и твърдата вяра в техните възможности, в утвърждаването на доброто начало, заложено в душата на всеки човек — във всичките си прекрасни мисли и постъпки Павел Балув е образ, който събира като във фокус най-доброто, което ние можем да очакваме от хората с една нова, комунистическа нравственост. Неговата роля е поверена на един несъмнено даровит актьор — Иван Переверзев. Редом с Балув във филма са показани различни образи, предимно млади хора с разни съдби, някои от тях още търсещи своя път в живота. Каго





Cena em casa de "Pão de Açúcar"



*Зинаида Кириенко и Иван Перевързев
в „Запознайте се, Балуев“*

антипод на Балуев стои бюрократът Фомин и съткновението между тях дава основния идеен заряд на филма. Външно това съткновение възниква по въпроса, къде да се прокара газопроводът — около езерото, както е по предварително одобрените планове, или през езерото, както предлага Балуев, за да се съкрати строежът, да се ускори и поевтини. В дълбочина това е конфликтът между бюрокрацията, привикнала към „застраховката“, и смелата творческа мисъл, която непрестанно търси, експериментира и вярва в силата на сплотения строителен колектив, на човека въобще.

По замисъл „Запознайте се, Балуев!“ е от категорията на творбите, в които съвременността пулсира могъщо, които с жизнеутвърждаващия си патос трябва да се противопоставят на безперспективното изкуство на някои западни скептици, да сочат пътищата за развитието на нашето изкуство на социалистическия реализъм. Оказва се обаче, че между замисъла и изпълнението има немалка дистанция. Оказва се, че за художника е толкова важно *какво* иска да каже със своето произведение, колкото и *как* да го каже със специфичния език на изкуството. Подчертаната театралност на много места, известна нестройност на сюжета, илюстративно-декларативният характер на драматургията — всичко това се оказа сериозен праг, който филмът не можа да прескочи, за да стигне до наградите на журито.

Сребърната награда за втория съветски филм — „Празният рейс“ на режисьора Владимир Венгеров, снет по сценарий на Сергей Антонов — е справедливо и заслужено признание за сполука в разработката на съвременна тема, за оригинално замислен и с умение проведен разговор върху моралните ценности на днешните съветски хора. Сюжетът на филма е твърде прост и ясен. Млад журналист от централния печат пристига в една автобаза някъде в далечния Си-

бир, за да напише очерк за прославен шофьор от базата. Оказва се, че цялата „слава“ на героя е фалшива, изкуствено създадена по вина не толкова на самия шофьор, колкото на безсъвестния директор. За журналиста — от пръв поглед невзрачен, слабават, неопитен — няма друг избор, освен да разкрие истината и така да смъкне незаслужения ореол, може би да изпрати в затвора шофьора и неговия началник. И тръгва журналистът обратно към своята редакция. През заснежената тайга, през заледените реки и езера той пътува в празния камион, шофиран от развенчания герой. И пред нас се разгръща сложната душевност на един отклонил се от верния път млад мъж, който се бори сам със себе си и в когото откриваме онова драгоценно зърно, което е заложено в хората на нашата социалистическа съвременност. С голямо проникновение артистът Г. Юматов живее съдбата на своя герой, тънко и с психологическа вглъбеност разкрива неговия сложен характер и пътя към душевния катарзис, след който човек може без угризения на съвестта да погледне честния човек право в очите. Може би ако мяркащата се в главата на шофьора мисъл да изостави журналиста в тайгата, просто да го изхвърли от камиона и го обрече на смърт не беше така грубо дешифрирана, филмът би спечелил повече. Лутаницата между подсказаната от началника на автобазата мисъл за унищожаването на журналиста и гласа на съвестта, на положителното зърно в душата на шофьора Николай Хромов, което го кара всъщност с всички сили да се бори за живота на журналиста, определя характера на душевната борба, която извежда Хромов на чиста вода. Струва ми се, че по-добрият прием, който „Празният рейс“ получи на фестивала в сравнение с „Запознайте се, Балуюев!“, е още едно доказателство за необходимостта при художественото изследване и отразяване на действителността.



Кадрът от филма „Празният рейс“

творецът внимателно и упорито да търси, да не се задоволява с онагледяването на вече готови тезиси, колкото и правилни да са те, а да навлиза в многообразието и сложността на жизнените явления и факти, да вижда и разкрива по свой начин душевните движения на нашия съвременник.

Съвременността диша и във филма на унгарския режисьор Томаш Рени *„Разкази във влака“*. Това са пет малки новели, пет разказа на работници от една монтажна бригада, която в препълнения влак пътува към нов строителен обект. Всеки от членовете на бригадата разказва една почти документална история и ние се запознаваме с ежедневието на тия скромни и славни трудови хора, с техните вълнения и мисли, с отношението им към труда, с производствените и чисто човешки отношения между тях самите. Пет разказа, които ни дават колективния портрет на трудовия човек в една страна, поела пътя към социализма и комунизма. Разкази за дружбата в труда, за хармоничното съчетаване на индивидуалното с колективното, за хората, които са станали господари на своя труд и със собствените си усилия правят живота по-добър, по-красив.

Не е само малкият брой на филмите от социалистическите страни със съвременна тематика, който буди сериозно безпокойство. Струва ми се, че далеч по-тревожно е художественото ниво на тези филми, което недвусмислено показва, че за творците на социалистическо реалистично киноизкуство съвременността е все още незадоволително решена задача, която чака — и безусловно напълно заслужава — вниманието и творческия пламък на най-талантливите художници.

В спор с Ален Рене

Два филма със съвременен сюжет и съвременна тематика представя на фестивала японската прогресивна кинематография. В една страна, която днес държи първенството в света по броя на произведените филми, която има несъмненото първенство и в производството на блудкави комерчески филми — глупави самурайски истории, забавни ревюта, порнографски картини и агитки на „американския начин на живот“, — в тая страна има и неколцина кинорежисьори и сценаристи, които въпреки тежките условия на една капиталистическа действителност се опитват да творят като честни художници-граждани. Ярکو свидетелствуват за това конкурсният филм на фестивала *„Пропадналата девойка“*, поставен от режисьора Ураяма Кирио, и филмът на режисьора Касабурао Йосимура *„Камъните на Хиросима“*. Независимо от нотките на мелодраматизъм, които се долавят на места в *„Пропадналата девойка“*, филмът на Ураяма Кирио е обвинение срещу един несправедлив социален строй, който тласка едва навлизащите в живота младежи по пътя на покварата и разложението. Главната героиня Вакае е още почти дете, когато суровите условия на бедността я водят към „пропадане“. Макар и ярко национален в общия си колорит, *„Пропадналата девойка“* е гневен протест срещу неправдата на капиталистическия свят въобще. Срещу една обществена система, която в Япония прави бедните девойки гейши, на Запад ги води към публичния дом и навсякъде еднакво опустошава човешката душа. В художественото си решение филмът страда от сериозни слабости и стои далеч под нивото на *„Камъните*



Масако Изуми в сцена от филма „Пропадналата девойка“

на Хиросима“. Но той категорично утвърждава вярата в човека и във възможността той да се въземе към нравствената чистота, дори и когато под влиянието на непоносимо тежки условия временно е пропаднал.

„Камъните на Хиросима“ е вълнуващ филм, осъществен с блестяща режисура и подкупваща простота на разказа. Един журналист пристига в Хиросима седемнадесет години след атомния ужас. Посреща го един модерен, дишащ с пълни гърди нов град, в който сякаш няма и помен от разрушенията на атомната бомба. Дружеството на преживелите ужаса на атомния взрив в Хиросима е вече разтурено и на журналиста се удава да се запознае само с две девойки, които крият следите на обгарянето под прическите си и съвсем не са склонни да се оплакват, изглеждат дори щастливи. И когато журналистът се е почти убедил, че раните на Хиросима са напълно заздравели и за тях не си струва да се припомня, той се запознава с една изумително красива девойка, стопанка на някакъв бар. Любовта идва неочаквано, но със стихийна сила. При една разходка девойката завежда журналиста на морския бряг по време на отлив. Тя изважда от водата камъни, които на пръв поглед изглеждат съвсем нормални. Но достатъчно е да ги стиснеш в шепа и те се разпадат. Това са камъни, обгорени от атомния взрив. Не, раните на Хиросима не са заздравели. Те още зият и в душите на преживелите ужаса жертви, които след седемнадесет години не смеят да любят и да бъдат любени, не смеят да се женят, не смеят да имат деца. Тяхната трагедия журналистът ще сподели, когато на настоятелните му предложения за женитба чудно красивата стопанка на бара разтваря кимоното и пред изумения му поглед се разкрива страшно обезобразеното от атомното изгаряне тело.

Журналистът заминава за Токио, твърдо решен да се върне в Хиросима и въпреки всичко да съедини съдбата си със съдбата на обичаната девойка. Но когато наистина се връща, любимата е вече

мъртва. Една от периодичните кризи, които спохождат от време на време облъчените, е турила край на нейния живот. И сега Хиросима вече не е потъналият в светлини град, който посрещна журналиста при първото му идване. Сега над този привидно забравил трагедията си град не е трудно да доловим грозната сянка на атомната смърт. Това е все още градът, в който при отлив от морето можеш да извадиш камъни, които се разпадат при най-леко докосване.

Не случайно Р. Соболев в рецензия за „Камъните на Хиросима“ припомни за филма на Ален Рене „Хиросима — любов моя“. Японският режисьор първоначално е озаглавил своя филм „Хиросима — болка на моето сърце“. „Очевидно е желанието на Касабуро Йосимура да влезе в своеобразен спор с Ален Рене — пише Р. Соболев. — Да си припомним филма на Рене.

... В Хиросима са се срещнали и са се обикнали един друг японец и францужойка. В най-интимните минути на страст над тях властвува кошмарът на миналото: гибелта на покосеното от атомната смърт семейство на японеца и смъртта на zalюбения от девойката германски войник, убит от френските партизани. Волно или неволно филмът приравнява несравнимото — ужаса на Хиросима, потресъл цялото човечество, и драмата на девойката, zalюбила врага на своето отечество, окупатора. Такова е накратко съдържанието на филма на Рене, филм талантлив, но — да не избягваме резките думи — оскърбителен и за паметта на жертвите от Хиросима, и за паметта на милионите войници, паднали в борбата срещу фашизма.“

Може би поклонниците на Ален Рене не ще приемат съпоставката му с Йосимура, която за мен звучи твърде убедително. Безспорно е обаче, че гневният протест на японския режисьор срещу атомната заплаха ще бъде приет от всички хора с добра воля, които ратуват за прогрес и мир, като откровение на една будна гражданска съвест, откровение на голям художник.

Фелини — спорният и... безспорно талантливият...

От всички пресконференции на фестивала една се отделяше ярко — както с необикновения интерес на журналисти и творци към нея, така и с остротата на поставените въпроси. Това беше пресконференцията на италианската делегация, по-точно пресконференцията с Федерико Фелини. И това е лесно обяснимо. Няма друг режисьор на италианското кино, спокойно може да се каже на световното кино, който в наше време да е спечелил такава международна популярност. Талантът на Фелини блести с такава сила, че за него са принудени да държат сметка дори най-яроствните му отрицатели. Само за последните си пет филма Фелини е получил 275 различни награди и отличия! Аз мога да говоря само за три от тях — „Нощите на Кабирия“, „Сладък живот“ и „Осем и половина“. И само тия три филма ме задължават да се отнасям към Фелини с уважението, което талантът винаги заслужава. Уважение към един неспокоен, винаги търсещ, критично до болезненост настроен голям художник. Фелини не е мълчаливец — той охотно разговаря за

своите филми, защитава се от критиката и сам напада някои свои стари становища, отрича това, което вече е защищавал. На пресконференцията в Москва му бе поставен въпросът: „Трябва ли филмът „Осем и половина“ да се смята за автобиографичен и какво е отношението му към главния герой Гвидо Анселмо — изживял ли е Фелини колебанията на Гвидо или още се люшка като него, търси и не намира своя път на художник?“ Фелини реагира на въпроса бързо и енергично — ако той не е излязъл от безперспективния лабиринт на Гвидо, не би могъл да направи филм за него! Героят на „Осем и половина“ Гвидо Анселмо във финала на филма по мнението на Фелини вече е направил равностойна на целия си досегашен творчески път, намерил е изхода, който така упорито и така безнадеждно е търсил в старите си филми. Да, „Осем и половина“ е публична изповед на един художник в условията на капиталистическия свят, който се лута в своите търсения на правдата. Изповед, в която спомени, болезнени бълнувания и действителност са така преплетени, че е трудно да се ориентираш кога възпоменанията са преминали в сънища и сънищата в действителност. Да се разкаже съдържанието на филма е доста трудно и аз, подобно на много от критиците на Фелини, предпочитам да дам думата на самия Фелини.

„Това е разказ на режисьора, който преживява кризис в творчеството си и в личния си живот. Работейки над сценария, той измисля епизод, когато хората ще бъдат принудени да напуснат земята — иска му се да покаже, че при така стеклите се обстоятелства не може да се направи нищо, освен да се изостави нашата планета и всичко да се започне някъде си на друго място. И ето той решава да изобрази грандиозното зрелище: в гигантския космически кораб се натъпква цялото човечество, заедно с всички и деятелите на католическата църква. Но на режисьора не се удава да конкретизира своята идея. И ето той започва да залъгва продуцента, обещава на артистите роли, съдържанието на които още сам не знае, устройва пресконференции. Прави всичко това, за да го оставят на мира, за да спечели някак си време. Защото той все още се надява, че рано или късно всичко ще си изясни, във всичко ще се ориентира. Това обаче не става. В края на краищата моят герой се отказва да направи замисления филм, изоставя пригответените декорации на вятъра и дъжда. Всичко се разпада...“

Това е фабулата на филма, предадена от самия Фелини. Трябва да се подчертае, че тя далеч не може да даде ясна представа за самия филм, в който всеки епизод, всяка сцена, може да се каже, и много отделни кадри са наситени с алегоричен подтекст, който дори за посветените в киноизкуството е често труден за дешифриране, предизвиква различни тълкувания и спорове. Особено горещи са тия спорове за финала на филма, който защитниците и отрицателите на Фелини по разному коментират. След като е разкрил биографията на своя герой от най-ранно детство до художествената му зрелост, след показ на неговия вътрешен мир — объркан, противоречив, болен, — след като го е превел през всички кръгове на ада, които в условията на капиталистическия свят той трябва да преми-



Сцена от филма „Осем и половина“

не, след като го е докарал до положението да се откаже изобщо от художествено творчество, просто да тури край на живота си — Фелини ни уверява с финала на своя филм, че Гвидо Анселмо, преминал през горнилото на много мъки и душевни криволици, най-после е намерил себе си. Наркая той е стигнал не до самоубийство, а до утвърждаване на вярата си в живота, до възможността да се хване на едно хоро с героите, които досега от позициите на пълната безперспективност и скептицизъм е показвал в тяхната уродливост и морална пустота. В тоя финал горещите почитатели на Фелини виждат алегоричната декларация на големия майстор, че той вече излиза от омагьосания кръг на много досегашни лутаници, скъсва с характерния за последните му филми песимизъм и неверие в човека, за да тръгне по нов път — може би пътя на едно жизнеутвърждаващо изкуство.

Ще се сбъднат ли тия оптимистични очаквания за Фелини — неговото бъдещо творчество само може да даде отговор на такъв въпрос. За всеки случай в мотивите за наградата на „Осем и половина“ тия очаквания не ще да са били без значение за журито на Третия московски международен кинофестивал. А за художниците, които в метода на социалистическия реализъм виждат най-добрите и най-широки възможности за своето бъдещо творчество, безспорният талант на Фелини не ще бъде основание за прекратяване на споровете по естетическите му позиции. Нека се надяваме, че бъдещият филм на Фелини ще обезоръжи критиците, които и във финала на „Осем и половина“ не виждат намерения изход и точния отго-

вор на въпроса: за какво и от какви позиции ще ни разказва в новите си филми талантливият художник, ще съумее ли той да види и ни покаже цялата правда за живота, или ще остане при досегашния си песимизъм и неверие, които го водеха към утвърждаване безперспективността на една обречена от историята класа като безперспективност на целия съвременен свят въобще.

Твърди се, че на тазгодишния кинофестивал в Кан, където „Осем и половина“ е показан извън конкурса, значителна част от публиката е напуснала салона, без да дочака края на прожекцията. Убеден съм, че това не са били хората, които не са могли да разберат Фелини. По-скоро това са били точно онези сноби, представители на „силните на деня“ в западния свят, които *добре са разбрали* Фелини и основателно се боят от изобличителния патос на неговите филми. Напуснали са вероятно и благоверните католици, които католикът Фелини дразни с това, че не пропуска тънко и остроумно да разголи във всеки свой филм фалша и безсрамието на католическата догматика и нейните висши представители. С тия отрицатели на Фелини неговите критици от нашия, социалистическия свят нямат никакви допирни точки. Ние бихме искали да видим таланта на Фелини не приглушен, прекършен и залязващ — искаме да го видим в целия му блясък и разцвет, искаме да го видим в създаването на жизнеутвърждаващи, наситени с исторически оптимизъм, перспективни филми. Да видим в тях не герои-самотници, обезверени и вдъхващи неверие в човека, в доброто и красотата, а герои, които носят вярата и надеждата в човека, наситени с дълбок хуманизъм и нравствена сила.

В различие от Фелини

Един филм на италианската кинематография, показан на московския фестивал, очевидно спори с „Осем и половина“ и с голям успех защитава най-положителното направление в развитието на италианския неореализъм — филмът „Четири дни на Неапол“. Макар и показан извън конкурса, той получи наградата на международната кинокритика (ФИПРЕССИ), спечели безусловно сърцата на всички, които имаха възможност да го видят. Неговият режисьор Нанни Лой в изявления пред печата и в изказването си на „Волната трибуна“ формулира ясно естетическото си кредо:

— Аз съм за такова киноизкуство, което се стреми да бъде колкото е възможно по-близо до действителността — това е елементарният закон на реализма. Киното трябва да стои колкото е възможно по-близо до проблемите на обществото. Не обичам филмите, които се правят в столицата от тесен кръг любители, за определена среда. Не обичам езика на тези режисьори, които считат, че техните собствени проблеми са проблемите, вълнуващи всички хора...

С „Четири дни на Неапол“ Нанни Лой защитава блестящия свои позиции. Със средствата на едно реалистично изкуство, очевидно оплодено от най-добрите филми на социалистическия реализъм, той ни поднася една талантлива творба, наситена с жизне-

утвърждаващ патос, с вяра в силите на народа. В основата на сюжета стоят историческите събития от края на септември 1943 година, когато неаполитанците се вдигат на въстание и изгонват от града въоръжения до зъби немски гарнизон. Това е времето, когато краят на Втората световна война вече се вижда и официална Италия излиза от играта. Но хитлеристите още не искат да напуснат територията на довчерашия си съюзник — сега те остават и формално, и фактически като окупатори. В Неапол се завръщат войници от капитулиралата италианска армия, бързат да се освободят от оръжието си и го заравят някъде, за да се върнат към живота на мирни граждани. Един моряк, един усмихнат младеж, бърза да се върне при своето семейство, да забрави ужасите на войната. Но други са сметките на окупаторите. Те искат да отведат със себе си мъжете на Неапол, насила искат да ги заставят да воюват „за Третия райх“ или да бъдат използвани като работна сила в немския тил. И усмихнатият моряк бива разстрелян — „за назидание“, за да се всее страх. Жестоки картечни откоси потопяват лодките, с които някои неаполитанци се опитват да избягат от града, доубиват давящите се. Крайморските квартали се евакуират принудително и по улиците на града се проточва тъжна върволица от измъчени хора, майки търсят загубените в навалищата свои деца, старци и болни помагат на по-немошните от тях — шестува мъката и тежката участ на окупираните. Това е ден първи. Денят, в който по улиците на Неапол едно старо такси се движи бавно, понесло труповете на двама италианци, убити от Хитлеровите войници. Като глас в пустиня остават горещите призови на хората от таксито:

— Неаполитанци, как можете да търпите това!

— Неаполитанци, вие имате думата!

И филмът ярко, убедително, с една почти документална достоверност показва пътя на народа в четирите дни, през които от уплахата и вцепенението пред немския терор гражданите на Неапол минават към осъзнаване на своята сила, вдигат се на крак и връхлитат върху хитлеристите. Документална достоверност, художествено осмислена, преминала в големите категории на вълнуващото изкуство. Филмът е създаден след продължителни проучвания на историческите събития от режисьора, от група сценаристи — историци и либретисти. Снет е в Неапол — без статисти, с доброволното участие на повече от дванадесет хиляди неаполитанци, живи герои на септемврийските дни от 1943 година. Нанни Лой така умело разполага професионалните актьори с тия хора от народа на Неапол, че не можеш да различиш кога пред камерата стои актьор, кога обикновен неаполитанец.

Италианската културна общественост даде най-висока оценка за „Четирите дни на Неапол“ — тя удостои неговия режисьор-постановчик с най-големите награди за киноизкуство през 1962 година. Напразни останаха официалните протести на бонските милитаристи, които направиха недоволството си от филма дипломатически въпрос. На упрека, че е създад един антигермански филм, Нанни Лой отговори, че „Четирите дни на Неапол“ е антихитлеристки, антивоенен филм — толкова по-необходим сега, когато реваншизмът

се развихря в Западна Германия при благословията и активната подкрепа на Аденауеровото правителство, когато проявите на неофашизма налагат на всички честни хора, обичащи свободата, прогреса и мира, да бъдат много бдителни, да държат нащрек будната обществена съвест на народите от всички страни в света.

Спрях се по-подробно на филма „Четири дни на Неапол“ както поради високите му идейни и художествени качества, така и заради спора, който той води с „Осем и половина“. Проява на наивност и непростимо опростенчество би било да се противопоставят художници с различен стил и почерк с намерението да се търси възможност за някакво успоредяване и заличаване на индивидуалните им отлики. Не е Фелини режисьорът, комуто може да се препоръча какво и как в бъдеще да създава. Сравнението между „Осем и половина“ и „Четири дни на Неапол“ е само повод да се подчертае огромното значение на методологическия подход, да се напомним за необятните възможности пред художника, който успява да слее творческите си търсения в унисон с тежненятия на народа, с голямата обществена проблематика на съвременността, с развитието на прогреса и утвърждаването, защитата на такива висши нравствени добродетели като любовта към свободата и мира, застрашени в наше време от възраждането на фашизма и от безумието на милитаризма и войнолюбството на определени среди в капиталистическия свят.

На Третия международен кинофестивал в Москва филмите с тематика върху войната имаха не само количествен превес, но и по художествените си достойнства показаха по-добро ниво. Без да подценяваме съвременната тематика, заложената в разработката на съвременни сюжети, трябва да признаем, че засилването на вниманието към сюжети от миналата война фактически се свежда до разработка на проблематика, която е в най-пълния смисъл на тая дума съвременна. Защото предотвратяването на угрозата от една нова война и защитата на мира са наистина тревожни, основни проблеми на нашата съвременност. За тия филми, които възвръщайки спомените ни за миналата война, фактически звучат като съвсем навременно предупреждение и призив за съхраняване моралните, културните и материалните ценности на нашата съвременност, ще споделим мисли с читателите в следващия брой на „Киноизкуство“. За тях и за някои филми, които не в пълна мяра бяха в тон с лозунга на фестивала „За хуманизъм в киноизкуството, за мир и дружба между народите“.

Третият международен кинофестивал в Москва даде възможност на теоретици, критици и творци от цял свят да обменят свободно мисли върху съвременното състояние на киноизкуството и перспективите на неговото развитие, за които също подробно ще осведомим нашите читатели в следния брой.

При несъмненото многообразие на фестивалните конкурсни и извънконкурсни филми, независимо от неизбежните за такъв широк международен форум тънки отсенки в позициите на участниците във „Волната трибуна“, въпреки някои различия в естетическите позиции на участващите във фестивала делегати и гости от петте континента едно общо впечатление е несъмнено за всички:

Москва отново вдигна семафор за киноизкуство на правдата и хуманизма, киноизкуство народно, прогресивно, богато на идейно съдържание и високохудожествена форма.

Под тоя семафор вървят и ще продължават да вървят художниците с честна и будна гражданска мисъл от всички страни в света, той ще ги изведе към върховете на най-прогресивното, най-хуманното изкуство — изкуството на социалистическия реализъм.

(Следва)

НАГРАДИТЕ НА ТРЕТИЯ МЕЖДУНАРОДЕН КИНОФЕСТИВАЛ В МОСКВА

I — За пълнометражни филми

Голямата награда на фестивала — на филма „Осем и половина“ на режисьора Федерико Фелини (Италия) — за забележителна режисьорска работа, в която той изразява вътрешната борба на художника в търсенето на правдата.

Златни награди — на филмите „Името на смъртта е Енгелхен“ — Чехословакия, „Козара“ — Югославия, „Пропадналата девойка“ — Япония, с особено отбелязване играта на артистката Масакко Изуми.

Сребърни награди — на филмите „Празният рейс“ — СССР, „Черните крила“ — Полша и „Разкази във влака“ — Унгария.

Сребърна награда за режисура — на филма „Гол сред вълци“ — ГДР, режисьор Франк Байер.

Сребърна награда за най-добра мъжка роля — на артиста Стив Маккин от филма „Великото бягство“ — САЩ.

Сребърна награда за най-добра женска роля — на артистката Сухитре Сен от филма „Брачният кръг“ — Индия.

Сребърна награда за успехи на млада кинематография — на филма „Ти Хау“ — Виетнам, с особено отбелязване играта на артистката Чжа Жанг.

Сребърна награда за операторско майсторство — на филма „Милото семейство“ — Дания, оператор Йорген Скоу.

Почетен диплом за първа работа като автор на сценария, режисьор и актьор — на Пиер Етекс, създател на филма „Въздишащият“ — Франция.

II — За късометражни филми

Златна награда за най-добрия късометражен филм — на „Песен за желязото“ — Унгария.

Сребърни награди — на филмите „Историята на едно сражение“ — Куба, „Март—април“ — СССР, „Автомания — 2000“ — Великобритания.

Специални дипломи — на филмите „Празник на надеждата“ — България, „Христо Хегедушич“ — Югославия, „Каквото посееш, това и ще пожънеш“ — ГДР и „Обетованата земя“ — Танганайка.

Почетни дипломи бяха раздадени и от различни обществени организации: *От оргкомитета на Съюза на съветските киноработници* — на режисьора Стенли Крамер (САЩ), на артистката Симон Синьоре (Франция) и на филмите „Дванадесетте стола“ (Куба) и „Знаците на зодиака“ (Мексико); *от Съюза на съветските писатели* — на филма „Лупен, 29“ (Румъния); *от Съюза на обществата за дружба* — на филма „Четири дни на Неапол“ (Италия); *от Съветския комитет за защита на мира* — на филмите „Камъните на Хирошима“ и „Аленият цвят“ (Чехословакия); *от Съюза на съветските журналисти* — на филма „Празник на надеждата“ (България); *от редакцията на сп. „Изкуство кино“* — на драматурга Ебби Ман (САЩ); *от Комитета на младежките организации в СССР* — на филма „Ех, вие, момиченца“; *от Съюза на спортните дружества и организации* — на артиста Стив Маккуин (САЩ).

Наградата на Международната федерация на кинопечата (ФИПРЕССИ) бе дадена на италианския филм „Четири дни на Неапол“.



Сцена от филма „Гол сред вълци“

КЪСОМЕТРАЖНИЯТ ФИЛМ НА МОСКОВСКИЯ КИНОФЕСТИВАЛ

Все по-обширни стават програмите от късометражни филми, показвани на международните кинофестивали. И това е естествено — разнообразието на тяхната тематика е безгранично: публицистика, изкуствознание, медицина, техника, биология. Може с увереност да се каже, че няма нито една област на човешкото знание, на обществените явления, която не би могла да намери отражение на екрана.

При работата над късометражния филм в помощ на автора идват най-разнообразни средства и прийоми — мултипликация, фотография, специални видове снимки. При умело съчетаване те дават възможност да бъдат решени най-сложни творчески задачи.

Разширява се и кръгът на хората, които се стремят да споделят своите мисли и знания посредством кинематографа: журналисти, учени, пътешественици...

Всичко това убедително бе потвърдено на Третия международен кинофестивал в Москва. Тук бяха представени 33 конкурсни и 30 извънконкурсни късометражни филма.

Фотографията е статика, кинематографът — динамика. Но и в документалния филм фактът, фиксиран на снимката, често става решаваща сила за въздействието върху зрителя. Това убедително показва полският режисьор Е. Зярник.

За материал на неговия филм е послужил фотодневникът на един гестаповец. Акуратеч дневник на садиста, за когото изстреблението на хората е станало професия. Самото заглавие на филма подчертава това: „Дневникът на гестаповеца Шмидт“. Снимки — една след друга. 129 страници обвинителен акт: мъртви лица, обезобразени тела и групови портрети на престъпници. Строго документален материал, в който авторът прибавя в кадъра само стрелки, сочещи Шмидт. Авторът на тия стрелки яростно показва убиенца, приковава го на позорния стълб.

Специално подбрани и счети фотографии са интересно използвани и от френския режисьор Фредерик Ресиф в редица от епизодите на филма „Стартова площадка“. Своя филм режисьорът е нарекъл фотороман. За неговия метод е характерен следният епизод, в който е показан обхванат от ужас бягащ човек: от снетия в натура бяг на един човек авторът избира отделни фотографии, запечатали ония пози, които най-ярко подчертават състоянието на

бягащия. Подредени в определена ритмическа последователност, те произвеждат извънредно силно впечатление.

Мултипликацията често е не само необходимо, но и единствено възможно средство за показване на скрити процеси. Особено сложно е да се слоят в единна изобразителна последователност кадри с натура и мултипликационни рисунки. Във филма „Туп-туп“ на съветската режисьорка В. Попова използването на мултипликацията е позволило да се създаде изящен и интересен разказ за работата на сърцето. У зрителя възниква усещането, като че ли той сам е участвувал в създаването на филма: само в такава логическа и изобразителна последователност може и да се разказва на тази тема.

С дълбок интерес се гледа полският научно-популярен филм „Динозаври“. Удивителна е изразителността, с която са показани движенията на всяко от животните, подчертаващи неговия начин на живот. Находчиво се провежда разказът за особеностите на развитието на организмите и живота преди десетки милиони години. Посилата на редица обстоятелства животното придобива огромни размери. Неговото тегло достига десетки тонове и то губи способност да се движи по земята. Но нали във водата телата губят от тежестта си, стават по-леки! И ето, „спомняйки“ си закона на Архимед — казва авторът, — съобразителното животно потапя своето туловище във водата, оставяйки на повърхността само една малка глава на дълга шия.

Грамадно туловище на четири крака. Изгърбена горна част на гигантското туловище. Защо такава форма? Изведнъж от кадъра изчезват главата и опашката и ние виждаме отлична конструкция, създадена от природата — изящно извита мостова форма на четири опори. Така с остроумно намерени аналогии авторът утвърждава интересни научни сведения по палеонтология.

Могат да се приведат още много примери за успешно намерени кинематографични решения. В мултипликационния филм „Автомания 2000“, с който се представи на конкурса Великобритания, е направен опит да се погледне в бъдещето във форма на сатирическа комедия. Това е фантастичен разказ за това, как човек става роб на създадената от него техника.

Независимо от тематичното разнообразие на показаните филми много от тях все пак бяха посветени на най-значителното събитие от близкото минало. Войната, нейната ужасяваща, безсмислена жестокост поддържа будна паметта на много творци и ги кара да чувствуват настоящата необходимост да призовават хората към бдителност. Такива са филмите „Делникът на гестаповеца Шмидт“ и филмът на датския режисьор Йорген Рос „Ние висим на косъм“ и чехословашкият мултипликационен филм „Аленият цвят“.

В шведския филм „Безумието на войната“ се показва картината на усъвършенствуването на средствата за изстребление на хората. Безбройно множество човешки жертви — живи факли от напалм, а в перспектива — най-високите постижения на техниката — силата на атома, предназначена за унищожаване живота на нашата планета. „Време е да се опомним“ — заключава авторът на филма.

Голяма група филми представиха страните, които неотдавна получиха своята независимост. В тия филми още няма високи кинематографични постижения, те са в повечето случаи обикновени документални произведения, но в тях правдиво, реалистично са отразени стремежите, грижите, които вълнуват народите, застанали на пътя на своето самостоятелно развитие.

В редица филми е отразена първата степен на това развитие — строителството на новия живот в освободените страни. И това сродява много от филмите не само по съдържание, но и по форма. В основному това са искрени, прости разкази, продиктувани от патриотизма на техните създатели, от техния стремеж към по-добро бъдеще.

Тунис, Сирия, Кипър, Судан, Танганайка. Вечната грижа — водата, основата на живота. Земята без влага е неплодна пустиня. На тази тема са посветени филмите „Вода и суша“ (Сирия), „За земята и хората“ (Тунис) и др.

Особено добре се запомня със своята подкупваща искреност филмът „Обетованата земя“ (Танганайка). В града няма работа — навсякъде отказ и отчаяние завладява човека. Но възниква възможността да се преобразят пустеещите земи и животът на човека става друг. Него го окръжават непознати досега хора — неговите нови другари — и щастлива усмивка озарява лицето на славния младеж и неговите спътници. В общежитието той има дом, оръдия на труда. И бърза заедно с останалите да се заеме с работа за общото благо.

Кинематографистите на Судан във филма „Планините Джебел-Мара“ разказват за възстановяването на горското богатство на страната, което много години е било подложено на варварско унищожение. Името на туниския филм „Великата битка“ много точно предава смисъла и значението на борбата, която води туниският народ за развитието на промишлеността, селското стопанство и културата в своята страна.

Развитието на националната култура — това е като че ли втората степен от темата на борбата на всяка млада страна, борба мирна, но изискваща усилията на целия народ. За борбата с невежеството, неграмотността, липсата на култура е разказано в редица филми на новоосвободените азиатски и африкански страни.

„Историята на едно сражение“ е вълнуваща киноповест за борбата с неграмотността, създадена от кубинските кинематографисти. Тук вече се чувства опитната ръка на режисьора, той разкрива темата толкова дълбоко и убедително, че никой не може да постави под съмнение крайната победа на кубинския народ над тежкото наследство на колониалното минало.

На фестивала бяха показани и филми, изградени върху документални материали, чрез които на зрителя сякаш се предоставя възможност сам да направи изводите си от видяното. Съвсем по друг начин звучи създаденият от българските кинематографисти филм „Празник на надеждата“. Страстната развълнуваност, горещото съчувствие към алжирския народ, за който талантливо разказват авторите на филма, хващат зрителя. Най-успешни във фил-



„Историята на едно сражение“

ма (автор на сценария и режисьор е Христо Ганев) са именно епизодите, в които са предадени радостта и ликуването на алжирския народ от освобождението.

Фестивалът завърши, на победителите са връчени наградите. Златната награда получи унгарският филм „Песен за желязото“ — произведение, направено с висок вкус и майсторско използване на всички кинематографични изобразителни средства. Наградени са със сребърна награда и специални дипломи „Историята на едно сражение“, трогателно-поетичният съветски филм „Март—април“, а също така „Празник на надеждата“, „Автомания 2000“, „Пъпки“ (Япония), кукленият филм на ГДР „Каквото посееш, такова и ще пожънеш“, югославянският биографичен филм „Кристо Хегедушич“, „Обетованата земя“, „Аленият цвят“.

Голяма радост на зрителите доставиха със своите филми бележитите майстори на късометражния филм. Йорис Ивънс показа своята нова работа „Валпарайсо“, Крис Маркер — „Прелестният май“, Фредерик Росиф — „Да умреш в Мадрид“. Но всички тия филми бяха показани извън конкурса и затова не оказаха влияние върху резултатите на фестивала.

Фестивалните прожекции, дискусиите, дружеският обмен на опит потвърдиха още веднъж високото значение на международните конкурси на киноизкуството, убедително доказаха лозунга на фестивала „За хуманизъм в киноизкуството, за мир и дружба между народите“.

ОТ СЕВЕР НИЩО НОВО

Северните кинофестивали, уреждани от киноklubа на ханзейския град Любек, са станали вече традиция. В случая не се касае за някой от големите международни фестивали, а по-скоро за един годишен преглед на постиженията на скандинавския филм. Любекският киноklub може да има претенцията за заслугата, че през последните години направи известни на света няколко филма от северните страни.

Тази година това събитие остави наистина едно раздвоено впечатление. Не само за присъстващия от една социалистическа страна беше разочароваш твърде нищожният интерес на публиката; следобедните прожекции често бяха посещавани едва от-стотина души. Между игралните филми, които се представиха в четирите дни, имаше и много, които не струваха пукната пара. Може би причината тук трябва да се търси в това, че в последно време скандинавските продукции са пуснали по-здрави корени в големите международни кинофестивали и там показват своите най-нови и най-забележителни филми.

Така този път не видяхме нито един филм на шведския режисьор Ингмар Бергман, най-профилирания, но и най-оспорвания режисьор на тази страна. „Седеф“, игралният филм на Торни Андерберг, не достига в художествения си ангажимент нивото на един филм от Бергман, но беше все пак един от най-забележителните филми на програмата. Той разказва историята на една вдовица на фабрикант, която от болезнено тщеславие и егоизъм би разрушила щастието на своите деца. Това довежда тази буржоазна фамилия до ръба на катастрофата. Филмът беше показателен по отношение отживелите обществени норми, но вследствие пресилените психологични акценти и буржоазното мировъзрение на режисьора причините за тази семейна криза останаха пак забулени.

Това важи и за датския филм „Дуел“ от Кунд Лайф Томсен. Тук на централно място стои трагичната смърт на един младеж, който загива в резултат на цинизма на себеподобните си. Томсен, който посещава Парижкия киноуниверситет, когато се разпространи „новата вълна“, се явява в своя филм като човек,

комуто погнусата от моралното безпътство на буржоазния свят е дошла до гуша. Този филм ни кара да почувствуваме нещо от духовния глад на младите хора в капиталистическото общество, но той не им помага да намерят истинското си място в живота.

Това, което представляваха останалите филми от Дания, Норвегия, Швеция и Финландия, беше художествено незначително, имаше само информационна стойност за зрителите.

По-богат аргументирана беше една ретроспектива на филмите на датския документалист Йорген Роос. Със своите по-нови филми Роос се причислява без съмнение към най-значителните режисьори на късометражни филми в скандинавските страни. Ние още си спомняме неговия филм, радващ се на твърде голям международен успех, „Копенхаген“ (1961), който стана пример за филмовото изобразяване на градския лик. Йорген Роос, роден през 1922 година, за пръв път застана зад камерата седемнадесетгодишен като асистент на Карл-Теодор Драйер. Неговият експериментален филм „Бягство“ (1942) беше една твърде интересна студия. Но в творчеството на Роос има и немалко художествени недоразумения. Така например формалистично-абстрактният филм „Опус I“ (1948) в стила на ритмичните нелепости на канадеца Норман Макларен стои до традиционните „културни филми“ като „Шекспир от Кронборг“ (1949) и „Фрескови живописи“ (1951). Сюрреализмът на ранния Бюнюел беше кръстник на „Аризен“, който по своята противност трудно би могъл да се надмине. Нито един от тези филми не донесе на Йорген Роос славата на голям късометражник. Нея той дължи на реалистичните си филми, които прокламират красотата и достойнството на човека, филми, които не обезобразяват човешкия образ и в които, макар и често, само с весело намитване се подхвърлят социални въпроси, които водят към обществения напредък. По-новите филми на Роос дават да се разбере, че в реалистичния начин на изобразяване той е намерил правилния метод, с който може да се довери на хората.

Х. Книч

ност. В годишния доклад на „М. О. П. Екс. Ас“ председателят на сдружението на филмовите производители и износители пише: „С оглед на стремежа на американските кинокомпании да запазят положението си на главни доставчици на филми за световния пазар ние трябва да направим трезва преоценка на новосъздадените условия. Преди всичко нашият филм трябва да има космополитен характер, за да е привлекателен за зрителя с различен начин на мислене и различен език от нашия. Ние трябва да поддържаме и по възможност да усъвършенствуваме високото качество на нашия филм, за да подчертаем традиционното си превъзходство над местните филми.“

Тази амбиция на холивудските магнати се изчерпва обаче не само от историческите промени, настъпили през последните двадесетина години из цял свят, но и от ограниченията, наложени от самите тях. Свободата на художествено творчество бе постепенно и систематически стеснявана. От времето на Чарли Чаплин насам ставаше все по-трудно и по-трудно за независимия режисьор и продуцент да изразят свободно идеята си на екрана. Храбрите усилия на Франк Капра, Джордж Кюкър, Джон Форд, Джордж Стивънс и Джон Хюстън завършиха с неуспех или с компромиси.

Съществуваше период преди войната, когато Холивуд в желанието си да разнообрази местното меню и добие по-национален облик наемаше утвърдени вече европейски режисьори. Така във филмовото предградие на Лос Анжелос се изредиха такива майстори на екрана като Ернст Любич, Жан Реноар... и Сергей Айзенщайн.

Случаят с Айзенщайн е твърде интересен, за да го отнимем бегло. Точно по времето на революцията, извършена с преминаването от немия към звуковия филм, Айзенщайн бе на посещение на Запад, където великият майстор на съветското кино бе триумфално посрещнат. Един предприемчив и упорит представител на американската филмова компания „Парамаунт“ успя да го склони да подпише договор с нея. Скоро след пристигането си в Холивуд, придружен от Г. Александров и преводача си Айвор Монтагу, той озадачи членовете на Филмовата академия с встъпителната си реч. А с проектосценария си за „Американска трагедия“ ва Теодор Драйзер той чисто и просто ужаси своите работодатели. Мъчно е да се разбере днес тяхното тесногърдие и липса на въображение, защото въпреки че този сценарий (както и другият му проект — „Златото на Съвър“) представлява проникновен социален анализ на американската действителност, той съвсем не подканя работниците да вдигнат революция. От самото начало стана ясно, че холивудските кинопроизводители и Айзенщайн — който се намираше в безсрочен отпуск от съветските киностудии — говорят на различни езици. Айзенщайн отказа да направи компромис със схващанията си, контрактът му бе анулиран и той замина за съседката на САЩ, за да снима „Да живее Мексико“, преди да се завърне в Москва.

Приблизително същото се случи и с повечето френски и немски кинорежисьори, които имаха свой собствен стил и схващания за същността и задачите на киноизкуството. Онези, които направиха компромиси, за да запазят работата си (като Алфред Хичкок, Корда, Михаел Куртиц, Анатоли Литвак, Фриц Ланг и др.), се обезличиха като филмови творци и се превърнаха в добри занаятчии.

След Втората световна война американските кинопроизводители бяха смутени от устрема, с който освободена от фашизма Италия се втурна в киното. Първокласните кинотворби на Виторио де Сика, Роселини, Висконти и Фелини и сполуката на неореализма наведе холивудските магнати на мисълта, че ако филмите се правят вън от студията, на „самото място“, това ще им даде нов живот и привлекателност. Това доведе до копродукциите главно между американските и италианските филмови компании, макар че подобни опити бяха правени и в Англия, Франция и Испания. Италия обаче предлагаше най-много: различно слънчево време почти през цялата година (подобно на Южна Калифорния), евтин капитал във формата на замразени фондове от американски филми, проектирани в страната, изобилие на добри техники и почти безплатни статисти. Но въпреки хубавите предложения холивудските магнати не създадоха нито един значителен от художествена гледна точка филм (с изключение на „Война и мир“), защото насочиха вниманието си само към пищни суперпродукции — „Одисей“, „Викинг“, „Мойсей“, „Бен Хур“ и „Спартак“. (Въпреки участието на актьори като Чарлс Лаутон, Лоуренс Оливие и др. това бяха само популяризаторски илюстрации на важни исторически събития.)

След това се изостри конкуренцията в самите Съединени щати с разрастващия се нов гигант — телевизията. Появиха се и техническите новости на отделните кинокомпании, като „синерама“, „синемаскоп“ и „стереокино“ и т. н. Широкоекранният и стереофоничен филм наистина обогатява киното с нова техника и е интересно нововъведение, но едно нещо е забавният и глуповат кинопътепис „Око-ло света за 80 дни“ на Майк Тод, а съвсем друго — поетичната и дълбока „Повест за пламенните години“ на Довженко и Ю. Солнцева, използвали твърде подходящо тази техника.

Наблюдавайки внимателно какви стъпки напред отбелязват националните кинематографии из цял свят, американските продуценти насочиха поглед към „новата вълна“ и към филмиране на нашумели скандални романи „Гневните млади хора“ от „новата вълна“ на Франция Клод Шаброл и Франсоа Трюфо създадоха през 1958 и 59 г. редица интересни филми, които предизвикаха много polemiki и възгласи на възторг.

Трюфо направи впечатление с „400-те удара“ (игран у нас под заглавие „Никой не ме обича“), „Стреляйки по пианиста“ и „Жюл и Джим“, а Шаброл — с „Братовчедите“ и „Двойна обиколка“. Това явление подтикна Холивуд да снеме „Разголеният град“ на Дасен, „Змийската яма“ на Литвак, „Акт на насилие“ на Фред Цинеман, „Асфалтената джунгла“ на Джон Хюстън, „Размирникът“ на Л. Бенедек и „Край пристанището“ на Е. Казан.

Тези американски филми, както и редица други, които ги подражаваха, се мъчеха да дадат илюзия на жизненост, реализъм и динамичност. Но в тях липсваше правдиво схващане на човешките отношения в обществото. Героите им бяха мрачни, потиснати, избухливи, ненормални или алкохолици, често със садистични склонности.

По същото време на западните екрани започнаха да се явяват филмите на друг европейски майстор на сценарии и постановки — шведеца Ингмар Бергман. Неговите „Усмивки през една лятна нощ“, „Седмият печат“, „Лице“ и „Дивни ягоди“ повдигнаха шум и дискусии в американския филмов печат. Кинотворбите на Бергман са превъзходни технически, притежават философска дълбочина и тънък лиризм, но са лишени от живи хора, от топлота и съвременни общочовешки проблеми. Те изобилствуват със символи и чудновати образи из света на Фройд и Салвадор Дали. Мрачната комедия „Булевард на залеза“ на Били Уйлдър и „Внезапно едно лято“ по сценарий на Тенеси Уйлямс бяха направени в този дух, но не спечелиха сърцето на широката публика.

Фактически освен хуманния и оптимистичен „Марти“ на Падн Чайевски, дошъл от телевизията в киното, и неговите по-слаби, но все пак интересни и реалистични филми „Ергенска вечеря“ и „Кинозвездата“ („Богинята“). няма много други, за които заслужава да се даде положителна оценка. Изключение правят късите и документални филми, снети от независими режисьори продуценти с ограничени бюджети и разпространение. Между тях бяха „Малкият беглец“ на Ашли и М. Енгел — реалистична драма на едно малко момченце, което избягва от къщи и се лута един летен неделен ден из улиците и плажовете на Ню Йорк; „Из Баури“ на Лайонел Рогозин — сурова картина из живота на алкохолиците и неуспелите в живота граждани на Ню Йорк; сатиричният разказ из света на джаза и вминачените му любители „Джаз за танцуване“ на Роджър Тилгън.

Светският филм се посреща в САЩ с голям интерес и любов както от киноспециалистите, така и от болшинството трудещи се. В Ню Йорк, на Бродуей, близо до 42-а улица, се намира кино „Станлей“, в което се прожектират през цялата година изключително светски филми. Там нюйоркчани видяха както класическите образци на Пудовкин, Айзенщайн, Довженко и Ромм, така и съвременните шедеври на светското кино. Подобни специализирани кинозали съществуват и в Сан Франциско, и в Чикаго, но липсват в по-малките градове. Колкото и да са малко на брой, те изиграват ролята си — да запознаят онази жадна за правдив художествен филм публика, която обича живота, мира и приятелството между народите.

Техническите нововъведения, дори и най-новото усъвършенствуване в тази област „Ултрапанавижън“ на „Метро-Голдуин-Майер“, и импозантните библейско-религиозни бягства от съвремението и неговите проблеми престават да задоволяват и най-невзискателния зритель. Вниманието на холивудските сценаристи бе насочено към екранизация на известни книги. Пригаждането на прочути романи, били те класически или съвременни, се е практикувало и продължава да се практикува

А председателят на комисията за проучване чуждите филми към „Асоциацията на американските кинопритежатели“ Ървин Левин пише в специалния си доклад, цитиран в сп. „Сайт енд саунд“, с това: „Навиците на американската кинопублика значително се промениха. Изглежда, че скоро ще дойде времето, когато мнозинството от нашите кинотеатри ще почнат редовно да прожектират за широката публика чуждестранни филми. Това, разбира се, повдига проблемата дали тези филми да се показват в оригиналната им версия, синхронизирани на английски, или с преводни надписи. Но най-важното е това, че с носталгия ще си спомняме за златната ера на нашето кино, когато не само из хилядите ни театри се прожектираха изключително наши продукции, но и по целия свят американският филм беше символ на приятно и търсено забавление.“

Това звучи като опровержение на констатацията на сп. „Варайъти“. Изглежда, че и много възрастни ходят на кино, или пък че 18-годишните имат по-взискателен вкус, отколкото холивудските продуценти допускат, и че те искат да мислят повече.

ДАТСКИЯТ ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ

(Статията е написана за сп. „Киноизкуство“)

Когато през 1946 г. английският режисьор-документалист Артур Елтън пристигна в Дания, за да подпомогне документалния филм, той за своя изненада се сблъска с едно цветущо творчество в областта на документалния филм, от което според собствените му думи англичаните безсъмнено биха могли да се поучат.

Неговата изненада се дължеше естествено на това, че в предвоенните години датският документален филм не беше известен в чужбина. През следващите пет години, когато Дания беше напълно изолирана от останалия свят, се получи едно широко и характерно раздвижване в документалния филм. Колкото парадоксално и да звучи — това явление е последица на нацисткото нападение над Дания на 9 април 1940 г.

На първо време внезапното нападение действащо парализиращо върху датското население. Но скоро се появиха първите опити за съпротива, които след решението на Хитлер да превърне Дания в „примерен протекторат“ преляваха да се потърсят предимно в духовния и интелектуалния живот на страната. За да бъдат държани фашистките пропагандни филми колкото е възможно по-малко на датските екрани, бе постигнато например споразумение с германските окупационни власти, по силата на което датският късометражен филм имаше винаги предимство пред германския. Датските участници в преговорите си послужиха с аргумента, че Дания вече притежава обемистото производство на късометражен филм. Това беше твърде преувеличено, тъй като в действителност обемът на филмовото производство беше съвсем скромнен. Решено бе да се създаде такава продукция и да се гласува необходимата финансова подкрепа. И както се казва, след това за една нощ Дания създаде свое производство на късометражни филми.

Така раждането на документалния филм по време на окупацията се дължи на една отбранителна маневра. Младите филмови творци, пред които сега се откриха големи възможности, разбраха, че са получили в ръцете си и едно оръжие. Скоро те осъзнаха ясно, че с разгръщащото се сега производство на късометражни филми има възможност не само да се намалява влиянието на нацист-

жия пропаганден филм, но и че е създадена обстановката посредством филма да се възпитава у датското население национално и политическо съзнание, да се насърчава и засилва волята за съпротива.

В 1940 г. датският късометражен филм имаше твърде малко традиции: късите документални снимки на дворцовия фотограф Петър Елфелт (1897—1903 г.), рисуваните трикфилми на Роберт Щорм Петерсън (1917—24 г.), основаването на „Данск културфилм“ в 1932 г. и „Датски филм“ на Пол Хенингсен в 1935 г. Финансиран от датското Външно министерство. От особено значение е последното събитие. На първо време този филм бе осъден почти единодушно от датската публика и от филмовата критика и едва след това, крачка по крачка, спечели признанието на все по-широки кръгове. Днес е очевидно, че този филм далеч е изпреварил времето си. Това е един честен, реалистичен по стил, свързан с живота филм, но чужд на една публика, свикнала с псевдореализма на тогавашните датски игрални филми. Едва при окупацията на датското население стана напълно ясно значението на ежедневието, на труда на хората, на социалните придобивки и на демократичните свободи — всичко онова, което окупаторите тъпчеха сега с краката си.

В основаната скоро след окупацията „Филмова централа на министерствата“ започнаха работа група филмови ентузиасты под ръководството на Теодор Христенсен и Карл Роос. Тук бяха Астрид и Бярне Хенинг-Йенсен, Оле Палсбо, Хаген Хаселбах, Сьорен Мелсон, Ник. Лихтенберг, както и по-късно Ове Севел, Свенд Ааге Лоренц и Йоргенс Роос. Определено за филмите време от 7—8 минути изискваше проблемът да бъде третиран конкретно и непосредствено, да се пестят строго художествените средства. В резултат на това се постигна една реалистична неподправена драматургия, търсеща истината. Филми за социални институции на Дания се редуха с филми, занимаващи се непосредствено с положението в страната. Пътят водеше от „Институт за подпомагане на майките“ (в чужбина известен под заглавието „Добри майки“) на режисьора Карл Т. Драйер, през „Хартия“ (Бярне Хенинг-Йенсен), „Старото желязо е пари“ (Оле Палсбо) към „Опасността от въздуха“ (Ингольф Бойсен) и два други филма, снети сред датските емигранти в Швеция: „Бегълци намират спасение“ и „Датската бригада в Швеция“, създадени от Астрид и Бярне Хенинг-Йенсен, които в 1945 г. сами бяха принудени да избягат. Направиха се опити в на вид безобидни филми да се вмъкнат политически реплики. Най-подходящ пример за това е филмът „Житото е в опасност“, снет в 1944 г. от Хаген Хаселбах. Той уж разглежда борбата с житния бегач. Но във филма например се показва географска карта на Дания; от юг са нахлули паразитите, които заливат цялата страна. Същевременно коментарът гласи: „Те идват от юг, нахлуват навсякъде и разрушават всичко по пътя си.“ Датчаните веднага разбраха сравнението с нахлулите в страната сиво-зелени униформи и кината бяха шурмувани от възхитената публика.

Тъй като положението в Дания се изостри по-бавно, отколкото в други окупирани страни, датското съпротивително движение имаше достатъчно време да организира нелегални филмови групи. И когато през август 1943 г. терорът избухна с пълна мощ, филмовите групи бяха вече в състояние да проследят престъпленията на окупантите, както и дейността и акциите на съпротивителното движение и да ги заснемат. Още през 1940 г. бе организирано тайното изнасяне извън страната на филмов материал през Швеция, но сега тази дейност се засили и разшири. „Дания се бори за свобода“ на Теодор Христенсен, филм за освободителната борба на датското население, бе през 1944 г. изпратен по този начин в чужбина. А от филмовите материали на нелегалните филмови групи скоро след освобождението — в 1945 г. — Теодор Христенсен и Карл Роос създадоха големия епос за окупацията „Касае се до свободата ти!“, едно гордо и достойно доказателство за дейността на младата генерация филмови дейци през годините на нацистката окупация.

Освобождение! Възстановяване! Дошло бе времето, когато всичко, което преди бе забранено, можеше да бъде казано. Така поне мислеха в 1945 г. датските творци на късометражния филм. Но тези надежди се сбъднаха само отчасти. В първите години след освобождението в Дания наистина настъпи едно невиджано дотогава разрастване на късометражния филм. Но скоро се оказа, че държавните учреждения сега се намесват в работата много повече, отколкото преди. В началото имаше възможност да не се допускат ограничения. Но скоро влиянието върху филмите се почувствува: темпото стача по-спокойно, драмата бе

сменена от епическия разказ, а експериментаторите бяха изтикани в периферията. Но не може да не се признае високото равнище на тези филми, които донесоха на Дания много успехи в международните филмови фестивали. През тези години датският документален филм се оказваше най-добър тогава, когато се занимаваше с малки на пръв поглед неща, както например в „Селска къща“ или „Деца от Полша“. И двата филма са снети от Ник. Лихтенберг. Колкото и различна да е обстановката — тук датски летен пейзаж, а там разрушенията в Полша, — и двата филма са проникнати от същата близка до живота човешка топлина и хуманност, характерни за най-добрите датски документални филми. И двата филма се занимават с уж малки, но важни неща: прибира се реколтата; едно гладно дете получава храна.

Но към края на четиридесетте години контролът се засили все повече и датската филмова продукция, която няма комерчески цели, изпадна в тежка криза. Производството на късометражния филм през петдесетте години се характеризира следователно с големи колебания, несигурност, обърканост.

Заслужава да се споменат още няколко примера:

Съвсвоя филм за Ханс Христиан Андерсен „Приказката на моя живот“ Рьорген Рооз застана начело на датския документален филм. През следващата година Астрид Хенинг-Йенсен стана известен с късометражния филм-приказка „Деца на балета“. И тук почти царува атмосферата на приказките на Ханс Христиан Андерсен. Филмът ни въвежда в детския мир, където всичко е странно и пълно с чудеса. Този мир доминира, без да действа фалшиво. Да се обединят реалистично-действителният и приказно-идилният свят по начин, който да намери отзвук и у възрастния зритель, е наистина една смела и трудна задача.

В 1958 г. най-сетне се стигна до дългоочакваната реорганизация на държавната филмова индустрия, която бе обединена под едно централно управление. Практически резултати от реорганизацията се проявиха едва през 1960 г. и поради това тя все още не може да се прецени окончателно. Но редица от новите филми са многообещаващи. Най-напред бе завършен филмът на Йоргенс Роос „Един град, наречен Копенхаген“. Той представя в хумористично-саркастичен аспект традиционните туристически филми; а после той влиза в града, за да посочи онова, което всеки турист може да види, стига да има очи и усет. Този филм получи вече няколко международни награди.

Художникът Алберт Мерц в своя филм за датския скулптор Кай Нилсен се опита да постигне нови необичайни изразни средства. Голяма скулптурна група е поставена в един работнически квартал в Копенхаген и режисьорът показва как творбите на изкуството навлизат в ежедневието на хората. И известният писател Тьорк Хактаузен дебютира като режисьор в документалния филм. Неговият филм „Място за нас“ се занимава с актуални младежки проблеми и подобно на английските филми на „Движението за свободно кино“ е построен новелистично. (Има прилика с „Ние сме деца от Ламбет“.) Филмът „Невидимата паница“ на Барбро Боман е посветен на работата с физически недоразвити деца и се създаде по инициатива на Министерството на социалните прижи. В областта на рисуваания прикфилм с „Нещо за севера“ и „Пролетният Фришел“, и двата филма финансирани от държавата, Бент Барфод отново се върна към датските традиции.

Най-голямо внимание обаче заслужава Теодор Христensen, старият майстор на датския документален филм. Последният му филм — „Когато играта приключва“ — е една нападка срещу спортната мания и гоненето на рекорди. Дори и шампионът се преценява от съответна гледна точка: като резултат от модерното схващане на конкуренцията. А истинският спорт си остава игра, той осигурява на модерния човек отмора и здраве. Но когато тази игра приключва, спортът става жертва на стремежите за печалби и брутална експлоатация на хората. И в този си вид спортът е зло за човечеството. Този филм е една атака, водена едновременно със силни средства и елегантно. С това той достойно продължава най-добрите датски традиции на документалния филм от миналото.

И така, една нова генерация филмови дейци се нарежда до старата гвардия. И едните, и другите се подготвят за нови задачи.

Борге Троле

В началото на месец юли се е състоял тринадесетият западноберлински кинофестивал „Берлинале 1963“. През последните години този фестивал се е изродил в чисто рекламно мероприятие. Съветският съюз и другите социалистически страни не участвуват в него. По този повод вестник „Ди андере Цайтунг“ пише: „Вече отдавна е доказано, че международни фестивали без участието на страните от социалистическия лагер са непълноценни.“

Ако се съди по публикуваните статии в пресата, на тазгодишния западноберлински фестивал са се проявили три от тенденциите в съвременното буржоазно кино. Безнадеждният декаданс е намерил ярък израз в английския филм „Портиер“ по едноименната пиеса на драматурга Харолд Пинтър. Трима герои печално се влачат покрай живота. Те мечтаят, бълнуват и се опитват да разбият оковите на своите комплекси, но това не е по силите им. Те стават жертва сами на себе си, жертва на собствената си безутешност.

Втората тенденция е била изразена в опити да се представи сегашното буржоазно общество в най-благоприятна светлина чрез американския филм „Лили в полето“, който по отзиви на вестник „Ди Велт“ бил весел, светски и благочестив филм.

Третата тенденция — „сексуалната вълна“, водеща в западното кино — се е проявила най-силно.

Голямата напрана „Златната мечка“ е била разделена между японския филм „Клетва за покорност“ и италианския „Любов в Стокхолм“ — филми, които по единодушното мнение на пресата, не се отличават нито със задълбоченост, нито с художествена сила. Това бе фестивал без фестивални филми — прави овая извод вестник „Ди Велт“, а „Ди андере Цайтунг“ пише: „Големите кинодържави прашат своите най-хубави филми не в Западен Берлин, който въпреки голямото старание на някои не можа да стане международен форум на киното.“

Към многобройните международни кинофестивали, които се състояха и ще се състоят през лятото и есента на тази година, се присъединява още един. В Довил, курортното градче на нормандското крайбрежие ще се проведе през септември първият международен фестивал на филми на космически и авиационни теми. Сега вече е известно, че по числото на страните, които ще участвуват във фестивала, Довил ще надмине Кан. Очаква се да се представят около 65 страни с дългометражни и късометражни филми от всички жанрове.

*

Между 23-те най-добри филма, посочени от Съюза на белгийските кинокритици, проектирани по екраните на страната през 1962 г., се намират двата съветски филма „Девет дни от една година“ и „Иваново детство“, английските „Вкус на мед“ и „В събота вечер, в неделя сутрин“, френският „Кошарата“, американският „Уестсайдска история“ и италианските „Затъмнение“ и „Акатоне“.

*

Наградите „Оскар“ за 1963 г., определени от журито при Академията на кинематографията, се разпределят както следва: Най-добър филм — „Лоуренс Арабски“ (Англия); най-добър филм на чужд език — „Неделите в град Авре“ на режисьора Бургиньон (Франция); за най-добро актьорско изпълнение на мъжка и женска главна роля — Грегори Пек (във филма „Да убиеш елва дрозд“) и Ан Банкроф (във филма „Чудотворецът“); за най-добро изпълнение на второстепенна роля — Ед Бели (във филма „Малката птичка на радостта“) и Пати Дюк (във филма „Чудотворецът“). Награди получават и кинематографистите Ф. А. Юнг за филма „Лоуренс Арабски“ и Бургиньон, Персини и Вотиц за филма „Най-дългият ден“. Награда за най-добро музикално оформление е дадена на Морис Жаро за филма „Лоуренс Арабски“.

Наградите „Оскар“ за документални филми са дадени на Луис Клайт за филма му „Черната лисица“ и на Джек Хоулс за документално-биографичния му филм „Дайлън Томас“.

СОФИЙСКИТЕ КИНА НЯКОГА

Септември, 1904 г. В няколко последователни броя на в. „Дневник“ под необикновеното и интригуващо заглавие „Телеграма“ се обявява, че „пристигна и се установи в София на Бански площад, срещу Министерството на обществените сгради ЕЛЕКТРО-БИОСКОП — най-ново ЕДИСОНОВО изобретение, в което ще се представлява всекидневно от 7 часа до 12 часа вечерта и всеки ден нова разнообразна програма...“ С други думи, в София се прави опит за поставяне началото на редовен кинематографически живот. Столицата ни до тази дата е посещавана само от няколко чуждестранни кинопроектористи и вероятно от първия български кинематографист Вл. Петков, които са давали по едно или няколко представления и са продължавали своята сбиолка по други градове. Откъде е пристигнал новият „Електро-биоскоп“, кой е бил неговият собственик, засага сведения по тези въпроси липсват. Въпреки сравнителната краткотрайност на неговата дейност в София и независимо от факта, че той е давал представления в барака, а не в специално построен кинотеатър, имаме основание да считаме „Електро-биоскопа“ за родоначалник на софийските кина. С него се слага началото на столичната кинорежа.

За дейността на следващите поред няколко софийски кина вече сме писали подробно, затова ще се задоволим само с краткото им изброяване.

През ноември 1906 г. се открива театър „Нова Америка“, по определение на тогавашния печат „едно от най-забавителните и елегантни по обстановката си заведения в столицата“. Кинематографът в „Нова Америка“ дава проекции всяка вечер в продължение на няколко години.

На 5 юли 1908 г. в специален „павилион“ на ул. „Мария Луиза“ (сега булевард „Георги Димитров“), близо до халите се открива „ГРАНД БИОСКОП ЕЛЕКТРИК“ на Вл. Петков. Още не е известно колко време той е съществувал, тъй като рекламите в печата скоро изчезват. Много е вероятно той да не е издържал съкрушителната конкуренция на открития 5 месеца по-късно „Модерен театър“ и да се е оттегил в провинцията.

Същата година известният милионер К. А. Вакаро построява първия специален кинотеатър у нас — „Модерен театър“, открит при голяма тържественост на 4 декември. Понастоящем това е най-старият кинотеатър в София и в България въобще (днешното кино „Цанко Церковски“).

В началото на следващата година недалеч от „Модерен театър“ се открива още един кинематограф — „Аполо-театър“ на инженер И. Гайдусек, за който разполагаме с доста оскъдни сведения.

1910 година, т. е. годината на започването на редовно национално филмопроизводство, е паметна и с откриването на втория „колос“ на българската кинорежа — театър „Одеон“, чиято зала е била най-голямата в София със „съвършена“ акустика и „разкошна“ обстановка. В продължение на следващите 15 години „Модерен театър“ в „Одеон“ превърнати в мощни акционерни дружества с милионни капитали, ще определят физиономията на целия български кинематографичен живот. Увлечени в остра, хищническа конкуренция, те успяват в продължение на години да монополизират вноса на филми от най-големите чуждестранни фирми, откриват свои филиали в провинцията, обвързват с железни договори останалите кина в страната, определят репертоара, начините на рекламата пр., и пр. на българската кинорежа.

В продължение на няколко години (1910—1913) „Модерен театър“ и „Одеон“ си остават единствените кинотеатри в столицата. Наред с тях обаче кинематографски представления се дават и в няколко увеселителни заведения.

По-успешно и дълготрайно (1911—12) е било съществуването на кинематографа в Градското казино. Предприемчивият му наемател М. Рат представя в него всяка вечер филми от фирмата „Пате“ заедно със седмичния и кинопреглед — журнала „Пате“ — и сменя редовно програмата си всеки понеделник и четвъртък. Цените на билетите са били единотинни — 80 стотинки.

След завършването на войната и на първата хаотична следвоенна година изникват още няколко кина, предимно от квартален тип. В 1920 г. „Русчущката банка“ открива свой кинотеатър с претенциозното чуждестранно име „Сплендид парк“, чиято реклама обещава „големи артистични филми“ и „класически оркестър“. През летния сезон кинотеатърът е проектирал филмите си под открито небе и е бил масово посещаван.

На 26 декември с. г. столичани са свидетели на крупно събитие в нашия културен живот — тържественото откриване на първия у нас училищен кинематограф.

През пролетта на следващата година поради стачката на персонала на театър „Ренесанс“ и засилващата се конкуренция на кината управлението на театъра е било принудено да го превърне в кинематограф.

Най-сетне трябва да споменем и откритото на акционерни начала през есента на 1921 г. квартално второекранно кино „Надежда“. То се е намирало в ючбунарската градска градина.

Такова е развитието и състоянието на столичната кинорежа в навечерието на монархо-фашисткия преврат през 1923 г. За измененията в нея през следващия период до 9 септември 1944 година ще продължим в други броеве.

Ал. Александров.



Режисьорът Янко Янков поставя по свой сценарий филма „Непримиримите“. Вдясно художникът на филма Найдено Петков.



Сцена от филма „Непримиримите“.



Операторската работа във филма „Непримиримите“ е поверена на Трендафил Захариев.

Своеобразен рекорд бе поставен от българския приключенски художествен филм „Златният зъб“ — през юли т. г. той бе проектиран едновременно в 23 московски кинотеатра! Рядко чуждестранен филм е завоювал такова почетно право! Пред касите на кинотеатрите винаги има много хора — и възрастни, и младежи, и деца. Някои зрители, особено по-младите, гледат филма два-три пъти. Приятно е да разговаряш за такъв филм с директорите на кинотеатрите, където се проектира. И ти е радостно, като слушаш ласкави отзиви, в които няма официални комплименти, а естествено, открито изразено мнение с много прилагателни — „динамичен“, „необикновено заинтригуващ“, „увлекателен“ филм.

Московското предприятие за разпространение на филми популяризира „Златният зъб“ с най-разнообразни средства. Бяха използвани успешно светещата реклама, художественият афиш, а също така се провеждаха специални радиопредавания по московската радиомрежа, които призоваваха зрителите да видят новата творба на българската кинематография.

Филмът оправда надеждите и на разпространители, и на зрители.

СССР

С бавна, тежка походка по пясъчния бряг върви момък. В едната си ръка държи куфар, в другата — връзка със сушена риба. Уверени движения, спокоен поглед, внимателни очи. Така изглежда Тимофей Сувернев, син на рибар от Каспийската област, който отива в Москва да постъпи в института. Той твърдо вярва, че неговото призвание е да стане физик.

Такъв е героят на филма „Улица „Нютон“, дом 1“, който сега се поставя в студията „Ленфилм“ от режисьора Волфович по сценарий на Е. Родзински.

Тимофей Сувернев действително става физик. Заедно със своя състудент Владимир Галцов той спечелва първа награда и медал на проведения в университета конкурс за най-добър научен труд. Но случва се така, че Тимофей открива грешка в работата и предлага на своя съавтор да върнат наградата. Но Галцов не се съгласява.

Авторите на филма се надяват, че зрителят ще бъде привлечен от образа на главния герой, на когото са чужди фалшът, подлостта, приспособленчеството. Ролята на Тим Сувернев се изпълнява от оператора Ю. Илиенко („Сбогом, гълъби“).

*

Деветнадесетгодишният Девико, вместо да стане певец и изпълни желанието на родителите си, постъпва на работа във фабрика за

Сцена от филма „Незавършени игри“, постановка на режисьора Симеон Шивачев по сценарий на Георги Янев и Никола Топанов



Никола Вълчев (крайният вдясно) ръководи снимането на сцената от новия български исторически филм „Ивайло“.



Два работни момента от игралния филм „Конникът“, режисьорски дебют на Георги Алушков.



Кандидатът на философските науки Е. Вейнман е изказал редица интересни мисли за връзката на съвременното буржоазно кино с реакционната философия. Той е посочил филма на шведския режисьор Ингмар Бергман „Аголова поляна“ като пример за отражение на философските положения на екзистенциализма на екрана. Не толкова непосредствено, но съвсем ясно е изразен екзистенциализмът и във филмите на френския режисьор Жан

Тийри А. Новорудски. Винаги формата е говорила убедително, кинокривото и да оправдае разпадането на художеството и да търсене на художествената правда в изкуствите „теоретически“ да докаже безполезността показването на жизнените противоречия, отколкото от големите социални теми, от които киното на буржоазната естетика да от-

За опитите на буржоазната естетика да отхвърли теорията и критиката при Съюза на кинодейците в СССР. На тези проблеми е бил посветен теоретическият симпозиум, организиран от сесията на филмовия фестивал в Москва.

Киното е най-масовото и най-въздействено средство за възпитание, а въпросът, на който служи то и какво е неговото въздействие, е важен не само за тесен кръг специалисти.

Киното е най-масовото и най-въздействено средство за възпитание, а въпросът, на който служи то и какво е неговото въздействие, е важен не само за тесен кръг специалисти.

Киното е най-масовото и най-въздействено средство за възпитание, а въпросът, на който служи то и какво е неговото въздействие, е важен не само за тесен кръг специалисти.

По повестта на Александър Довженко „Оча-пователната Лесна“, в която забележителният майстор на съветското кино поетично и възпитателно разказва за разнищането на родната, за някаквата история и духовните сили на народа, режисьорката Юлия Солнцева снима филма „Това бе на Енисей“. Филмът ще бъде цветен, широкоекранен.

По повестта на Александър Довженко „Очапователната Лесна“, в която забележителният майстор на съветското кино поетично и възпитателно разказва за разнищането на родната, за някаквата история и духовните сили на народа, режисьорката Юлия Солнцева снима филма „Това бе на Енисей“.

Филмът на Талинската студия „Под един покрив“ е вторият филм на младия режисьор Игор Елисов. Оправдала надеждите на съвременните си, „Под един покрив“ е била председателка на колхоза, но не жена, е била председателка на писателя Ханс Ледерхейт. Главната героиня Мари, енергична село, е снет по повестта на писателя Ханс Ледерхейт, посветен на съвременното колхозно покрив, студия „Под един покрив“.

Филмът на Талинската студия „Под един покрив“ е вторият филм на младия режисьор Игор Елисов. Оправдала надеждите на съвременните си, „Под един покрив“ е била председателка на колхоза, но не жена, е била председателка на писателя Ханс Ледерхейт.

Филмът на Талинската студия „Под един покрив“ е вторият филм на младия режисьор Игор Елисов. Оправдала надеждите на съвременните си, „Под един покрив“ е била председателка на колхоза, но не жена, е била председателка на писателя Ханс Ледерхейт.

Филмът на Талинската студия „Под един покрив“ е вторият филм на младия режисьор Игор Елисов. Оправдала надеждите на съвременните си, „Под един покрив“ е била председателка на колхоза, но не жена, е била председателка на писателя Ханс Ледерхейт.

Филмът на Талинската студия „Под един покрив“ е вторият филм на младия режисьор Игор Елисов. Оправдала надеждите на съвременните си, „Под един покрив“ е била председателка на колхоза, но не жена, е била председателка на писателя Ханс Ледерхейт.

Филмът на Талинската студия „Под един покрив“ е вторият филм на младия режисьор Игор Елисов. Оправдала надеждите на съвременните си, „Под един покрив“ е била председателка на колхоза, но не жена, е била председателка на писателя Ханс Ледерхейт.

Филмът на Талинската студия „Под един покрив“ е вторият филм на младия режисьор Игор Елисов. Оправдала надеждите на съвременните си, „Под един покрив“ е била председателка на колхоза, но не жена, е била председателка на писателя Ханс Ледерхейт.

Филмът на Талинската студия „Под един покрив“ е вторият филм на младия режисьор Игор Елисов. Оправдала надеждите на съвременните си, „Под един покрив“ е била председателка на колхоза, но не жена, е била председателка на писателя Ханс Ледерхейт.

Филмът на Талинската студия „Под един покрив“ е вторият филм на младия режисьор Игор Елисов. Оправдала надеждите на съвременните си, „Под един покрив“ е била председателка на колхоза, но не жена, е била председателка на писателя Ханс Ледерхейт.

Филмът на Талинската студия „Под един покрив“ е вторият филм на младия режисьор Игор Елисов. Оправдала надеждите на съвременните си, „Под един покрив“ е била председателка на колхоза, но не жена, е била председателка на писателя Ханс Ледерхейт.



Георги Георгиев във филма „Черната река“, постановка на Захари Жандов.



Иван Братанов в ролята на поп Манола от филма „Ивайло“.



Малкият актьор Иван Енчев във филма „Прекъснати игри“

Люк Годар. В едно свое интервю Годар е заявил: „Аз не вземам никаква страна, нека другите правят филми, политически насочени. Аз съм за свободата на индивидуалността и за мене това значи да правя каквото искам, когато искам и както искам. Аз съм за чистата и проста свобода, против всякакъв социализъм, откъдето и да произхожда той — от Москва, Ню Йорк или Елисейския дворец.“

Така разкрива своята естетика един от най-видните режисьори на френската „нов вълна“.

За фройдизма в киното е говорил кинокритикът Е. Сосновски. Тази теория, която обяснява и оправдава антагонистичните противоречия на капитализма с животинската природа на човека, с неговите инстинкти, особено допада на еснафа-буржоа. Така се обяснява голямото количество филми, появили се в последните години, показващи човека като звяр, пропагандиращи половата разпуснатост, всевъзможните патологични извращения и т. н.

На състоялия се в Москва симпозиум още веднъж е било подчертано колко необходимо и неотложно е да се проведе активна и настъпателна борба срещу вредното влияние на реакционното буржоазно киноизкуство.

ПОЛША

Годините на Втората световна война. От ешелона, идващ от Унгария към Освиенцим, успяват да избягат група затворници. Единственото място, където могат да се скрият бегълците, е копата сено, намираща се на заснеженото поле. Разярените фашисти организират хайка срещу тях. Така започва един от епизодите на новия полски филм „Хайка“, който се снима сега от Ева и Чеслав Петелски по сценарий на Роман Братин.

*

Режисьорът Тадеуш Макарчински е започнал снимането на пълнометражен сюжетно-документален филм за развоя и значението на олимпийските игри. Филмът ще бъде реализиран в няколко версии, предназначени за износ.

*

Във Вроцлавската студия режисьорът Иежи Стравински работи филма „Пътешественици“, който се състои от три новели. Първата новела — „Авантюра“ — е вече готова. В „Дуел“ — втората новела — ще играе Тереза Тушинска, а в третата — „Разбунтуваната“ — главната роля е поверена на Магдалена Завадска.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Филмовата студия „Готвалдов“ е запланивала тази година снимането на два детски филма, три до четири куклени и единадесет късометражни. По сценарий на И. Блажек режисьорът Вл. Бребер снима филма „Така близо до небето“ със сюжет из живота на днеш-

ната младеж. Герои на спортната филмова комедия „Двама в атака“ са дванадесетгодишните момичета. Филмът ще бъде постановка на режисьора Йозеф Пинкава. Режисьорката Хермина Тирлова е завършила кукления филм „Състелената количка“.

ИТАЛИЯ

В Италия с успех е минала премиерата на филма „Новото на Изток“ („Без желязна зана“, съвместна продукция на „Мосфил“ и италианските фирми „Наполеон-филм“ и „Галатея“. Това е първата обща работа на съветски и италиански кинематографисти.

Авторите на филма са си поставили за задача да разкажат за живота на съветския народ, за неговите успехи, постигнати след Октомврийската революция, за трудностите и радостите, които преживяват съветските хора в своето ежедневие. Този цветен широкоекранен художествено-документален филм е бил снет в СССР през периода 1961—62 година. Над филма са работили голяма група съветски и италиански кинематографисти.

Вестник „Унита“ и списанието „Ринашита“ поместват големи статии за филма „Новото на Изток“.

*

Под натиска на общественото мнение досегашният директор на международния кинофестивал във Венеция Доменико Меколи е бил принуден да си подаде оставката. Неговият пост е заел прогресивният кинокритик и сценарист Луиджи Киарини, автор на известната книга „Силата на киното“. По изявления на Киарини тазгодишният фестивал във Венеция ще покаже кинематографията като изкуство в истинския смисъл на тази дума.

*

Френският вестник „Летр франсез“ помества в един от последните си броеве обширно интервю с италианския режисьор Лукино Висконти (Лукино Висконти получи на тазгодишния фестивал в Кан „Златната палма“ за своя последен филм „Гепардът“).

„Радвам се, че „Гепардът“ получи признанието на широката публика в Италия — казва Висконти. — Не зная дали филмът ще бъде разбран в чужбина, където историята на Италия е малко позната. От зрителите получих много писма, между които и едно дълго писмо от Палмиро Толиати. Самият аз, да си призная, не съм привърженик на големи и скъпи зрелищни филми, „Гепардът“ е изключение.

Скоро ще започна работа на един епизод от библията. Това е историята на „Йосиф и неговите братя“. Избрах тази тема, за да мога както в „Земята трепери“ и в „Роко и неговите братя“ да засегна интересувания ме проблем за семейството като жив организъм, постоянно променящ се под влияние на окол-



Откриването на III московски международен кинофестивал в Кремълския дворец.



Членовете на българската филмова делегация на Шереметиевското летище.



Л. Аришам и Фр. Ермлер посрещат своя американски колега Ст. Кремер (член на журито) на летището.



Председателят на журито на III московски международен кинофестивал Григори Чухрай в разговор с италианския сценарист Серджо Амиден.



Тамара Семина във филма „Празният рейс“, получил сребърна награда на III московски международен кинофестивал.



Френският критик Марсел Маретен и съветският кинокритик доктор Ростислав Юрнев на разговор в кулоарите на фестивалната зала.

ната среда. Бях вече в Южен Египет, където ще снимам филма. Бих искал във филма да играят египтяни. По този начин „Йосиф и неговите братя“ би бил филм без артисти и познати звезди, филм, който косвено ще говори не за библийски въпроси, а за съвременни.

С подобен метод възнамерявам да реализирам също и „Чужденецът“ на Алберт Камю. Този филм ще бъде снет в Алжир.“

*

В Италия е излязъл вече първият брой на новото „Филмово списание на света“, което съдържа интересен и разнообразен материал. Американският режисьор Лайонел Рогозин говори за своето намерение да снима документ за „мирния път около света“. Поместено е и интервю с Жан Пол Сартр за оста Париж-Бон.

ФРАНЦИЯ

„По-добре късно, отколкото никога!“ С тези думи Самюел Лашиз приветствува във вестник „Юманите“ премиерата на филма „Не убивай“. Това е най-хубавото прозвездечие на Клод Отан-Лара през последните години. Обаче за френската цензура с оглед на събитията в Алжир филмът се е сторил опасен. В него се разказва за съдбата на един младеж, който предпочитал затвора пред униформата и службата в деголовската войска. Едва сега, след година и половина, когато войната с Алжир е вече приключена и филмът е загубил отчасти непосредствената си актуалност, „Не убивай“ получава свободен достъп до френските екрани.

Сега Клод Отан-Лара снима нов филм „Скритото имане на Жозефа“, в който участвуват известните артисти Ана Маняни, Бурвил и Пиер Брасьор. Историята се разиграва в едно планинско село. Един от жителите на селото самоук-музикант (Бурвил) узнава, че кръчмарката, смела и енергична жена (Ана Маняни), укрива някъде в дома си пари. И тъкмо когато решава да я издаде, научава, че кметът (Пиер Брасьор), който раздава правосъдие в селото, проявява интерес и симпатии към нея.

„Скритото имане на Жозефа“ — е заявил Клод Отан-Лара — ще бъде голусантиментална комедия без каквито и да било претенции“

*

Източник на вдъхновение за новия филм на режисьора Роже Вадим и сценариста Роже Вайян са романите на прословутия маркиз де Сад (18 век) „Жюстина, или неизгодата от добродетелта“ и „Жюлиета, или процъфтяване на порока“. Филмът носи названието „Порок и добродетел“.

Действието се развива в края на миналата

Режисьорката Лала Бояджиева, френ-
ският режисьор Жан Лоза, Нина Ян-
кова, Минка Сюлемезова и председателя
театъра на Съюза на кинорежисьорите в
България Емил Петров (член на жу-
рието) в Москва по време на III меж-
дународен кинофестивал.



Симон Синьоре беседа със съветските
киноактриси Людмила Шатаева и Зи-
нанда Киренко на III Московски меж-
дународен кинофестивал.



Лолита Топез и Роман Кармен дават
авторски лекции на своите многобройни по-
читатели.



Английското списание "Нюз ъф уорлд" (се-
дем милиона тираж) печата мемоарите на
Кристина Кинер, която става "причина" за
падение на отчаяно морално, а след това и
служебно на екз-военния министър на Вели-
кобритания Джон Профумо. По съобщения от
западната преса скоро тези мемоари ще бъдат
филмизирани. Един вестник даже прави остро-
умно предложение филмът за Кинер да се на-
рича "Де Профумис" (перепреразрано назова-
ние на католическата погрешна молитва
"Де профундус", което в превод значи "От
бездна"). И действително бъдещият филм
ще покаже тази морална бездна, в която са
падали някои от "силните на света".

Популярният английски комик Тери-Томас
изпълнява главната роля в комедията на
Джордж Лолак "Да умреш или да се изле-
куваш". По отзива на филмовия печат това е
остра сатира, насочена срещу ботатите без-
леминици, които всякога могат да се намерят
по моделите купюрти.

"Врабците не умеят да пеят" — така се
нарича комичният филм на Джон Лийвуд.
Това е първата работа в киното на известна-
та театрална деятелка, основателка и ръко-
водителка на професионалния театър "Лоркшоп".
Кинокомедията е снета почти изцяло в нату-
ра в работническите квартали на Ист-Енд.
Филмът разказва трагикомичната история на
един моряк от търговски флот, който завръ-
щайки се от далечно плаване, узнава, че не-
говият стар дом е разрушен, а жена му жи-
вее в нова квартира с някакъв собственик на
отбукс. Филмът изобистелства със сочни жан-
рови сцени и народен хумор.

АНГЛИЯ

Професионалният френски печат подлага на
унищожителна критика този възмутително
циничен филм. "Петр фразеас" пише: "Това
е филм, поразителен по своята вулгарност и
низост."
"Юлията" (Ани Жирадо) е любовница
на немски генерал, който участвувал в заговор
срещу Хитлер. Той бил отровен в дома на
Жюлиета от есековца полковник Шендорф
(Робер Осейн). Жюлиета става любовница на
този полковник. Сестрата на Жюлиета, доброду-
шна тегляна Жюстин (Катрин Денев), е жена на
участник в съпротивата, арестуван от геста-
повците, но успял да избяга от затвора. Жю-
стин случайно става свидетелка на убийство-
то на генерала. По нареждане на Шендорф тя
бива арестувана и изпратена в един роман-
тичен замък в Тирол, който нацистките гене-
рални са обрнали в гнездо на оргии. Корато
кротката Жюстин, осъдена вече на смърт, е
търбяло да бъде разстреляна, Жюлиета и
спасява.



Нурфе Айлан (Турция), Сюзан Стресберг (САЩ), Ева Мурниеце (СССР), Ча Жанг (ДРВ). На предния ред: Лия Елиави (СССР), Мила Кармила (Индонезия), Лейла Фавзи (ОАР).



Мари Тьорьочик (Унгария), Татьяна Самойлова (СССР), Симон Синьоре (Франция), Франсоаз Арнул (Франция). На предния ред: Диан Ангрияни (Индонезия), Лолита Торез (Аржентина), Кити де Ойос (Мексико). На двете снимки: киноактриси, взели участие на III московски международен кинофестивал.



Младата актриса на ДЕФА Анжелика Домброзе.

ИСПАНИЯ

Испанската цензура е предприела нови драконовски мерки срещу поргресивното кино. Забраняват се филми, които оправдават самоубийството, дуела, развода, извънбрачната любов. Не се разрешава също показването на расовата и класовата борба. На цензурата са дадени пълномощия за забраната на филми, атакуващи католическата църква, основните принципи на испанската държава, националното достойнство, вътрешната и външната безопасност на Испания и личността на държавния глава.

*

Неотдавна в беседа с представители на печата Луи Бюнюел („Виридиана“) е заявил: „На кино ходя изобщо рядко. Става ми скучно там. Напоследък гледах „Сладък живот“ и „Пътища“, филми, значителни по художествените си постижения. От филмите на Антониони успях да видя „Нощ“, който считам за забележителен филм. Но това съвсем не значи, че съм съгласен с вкуса на Антониони... Видях и четири филма на полския режисьор Анджей Вайда, които също намирам за добри.“

ПОРТУГАЛИЯ

Младият португалски режисьор Ернесто де Суза е поставил филма „Дон Роберто“ (Дон Роберто е за португалците това, което е Петрушка за русите). Във филма се разказва драматичната история за любовта на двама млади — пътуващия артист Хуан със своите кукли и безработната девойка Мария. Във финалната сцена на филма двамата събират оскъдните си вещи и напускат разрушения вече стар хамбар, където досега са живели. Тетръгват, но къде ще бъде техният нов дом — сами не знаят.

„Този филм, трогателен, искрен и правдив, е събитие в историята на португалското кино“ — пише Жорж Садул в „Легр француз“.

САЩ

В Англия и САЩ е била издадена биографията на художника Огюст Реноар, написана от неговия син кинорежисьора Жан Реноар. Жан Реноар е работил над биографията в продължение на пет години. Неколцина американски продуценти вече са изявижи желание да създадат филм за знаменития художник, който да бъде поставен от Жан Реноар.

*

Ебби Ман, автор на сценария на филма „Нюренбергският съд“, е заявил в интервю с представители на печата, че по негово мнение славата на Холивуд вече е залязала. Тя остава в миналото, свързана с такива филми като „Аз, избягалият каторжник“, „Случаят в Окс-Бау“ и други. А сега — добавил Ман — деветдесет процента от кинематографистите, работещи в Холивуд, създават лекомислени еднотдневки, които нямат нищо общо с проблемите на нашето време.

МИРОН ИВАНОВ, ПЕТЪР ВАСИЛЕВ

АСПИРИН НЯМА



КИНОИЗКУСТВО

Библиотека литературни сценарии

Едно щърбо, рошаво момченце вика, та се дере:

— Мишо-о-о, дават аспириин... — и хуква по широк софийски булевард с високи тополи.

Граждани, гражданки и деца с чанти, мрежи и куфари бързат към ъгъла, приближават голяма, все по-нарастваща опашка, събрана пред аптеката. Момченцето се промъква между хората до вратата в момента, когато аптекарка с бяла престилка и очила окачва ръкописен надпис: „АСПИРИН НЯМА“.

Момченцето си пробива път обратно, след него тръгват мъж, жена, няколко души от опашката, после цялата опашка се понася напред и стига до друга аптека, където възрастен аптекар току-що поставя табелка — „АСПИРИН НЯМА“.

Опашката пак се понася и стига до трета аптека, където чете вече окачения надпис: „АСПИРИН НЯМА“.

На този фон минават надписите на филма.

Топла, лятна привечер в София. Светват първите лампи.

От прозорците на къщите, от входовете и разтворените витрини на ресторантите и сладкарниците, от транзисторите на младежите извират музика, която се бори с музика, наслага се върху нея, налага се или отстъпва — народна, модерна, класическа. Небето е чисто и музиката продължава да вали върху улиците, пълни с младост.

Нисичък, къдрокос и набит, крачещ смешно младеж и една девойка, подстригана по момчешки, с мъка, но ловко си пробиват път.

Вече вървят по мокрото платно на широк булевард, където двама миячи с маркуч и количка насочват срещу тях струята и после съобразително я отклоняват. Когато девойката преминава край тях, те изпращат струята по дяволите, т. е. високо в небето като фойерверк, и пак продължават работата си.

Нашите герси вървят край масите на сладкарница, които са разположени на тротоара, разминават се — правейки път ту вляво, ту вдясно — с майор от милицията.

Те хлътват във входа на ресторант „България“.

Преминават кафенето, прекосяват първия салон и се изкачват по стълбите към балкона. Нашият герой се навежда и най-невъзмутимо завързва връзката на обувките си. За малко върху главата му не се изспиват чиниите от таблата на елизащия келнер.

Момичето стои край него и леко смутено, прехапва устни.

Той се изправя и двамата продължават нагоре.

Тук, на балкона, наистина има на глед свободни места, заети само от бездушните надписи: „Заето“, „Запазено“ и „Резервирано“, а където няма такъв надпис, има някакво знаменце. След обиколката на тия маси най-после нашият герой намира смелост, взема табелката „Заето“ от масата зад една колона и я поставя предпазливо на съседната маса, където седи полупиян гражданин — доста висок, с мустаци, припалващ цигарата си от пушач от съседната маса.

Гражданинът се обръща, вижда пред себе си табелката, учуден става:

— Келнер! — извиква той и тръгва след преминаващия в тоя момент край него сервитьор.

Танцуващите двойки се въртят безсмислено, вече гледани от балкона, където седят нашите герои — Тихо Мирчев и Лилиана. От неговото лице не слиза добродушната усмивка, а нейните очи светят от вътрешно задоволство. С привичен жест Лилиана бърка в чантата си, вади цигари, запалка и галантно кани своя кавалер.

Все пак от неудобство Тихо запалва цигара, но така неловко я държи, както я държат непущачите.

— Благодаря!

Възрастен келнер услужливо слага пред тях прибори, после донася хляб, лимонада и изчезва. Всичко дотук е станало много бързо, защото е пренесено от съседната маса.

Мирчев: — Два шницела, моля!... И бутилка вино.

Келнер: — Бяло, червено?

Мирчев: (към Лиляна) — Бяло или червено?

Лиляна: — Аз не пия вино...

Мирчев: — И аз не пия. По този случай може!

Лиляна: — Тогава — бяло!

Мирчев: — Бяло!

Келнерът отминава.

На съседната маса седят трима души, водени от управителя. Тежка въздишка се отронва от гърдите на двамата влюбени. Мълчанието е заситено с многозначителност. Но... еинаги се намират недобросъвестни хора, които отравят вкуса на мълчанието: прехтыва гласът на жена-конферансие:

— А сега изпълняваме молбата на група другари, които желаят да чуят най-новия шлагер — „Щастието идва сал веднъж“.

Анемични аплодисменти показват къде са тези другари, които искат да чуят песента. Това е група новопенсионирани служители.

I пенсионер: (към компанията) — Сега във Франция това е най-модерната песен...

Един художник, седнал отстрани, рисува с ножица профилите на нашите герои, които в момента разсъждават:

Тихо: — А Вие как смятате — само веднъж ли идва щастието или повече пъти?

Лиляна: — Зависи!

Тихо: — От какво?

Лиляна: — От много неща зависи... От здравето, от работата, от... изобщо...

Тихо: — А любовта?

Лиляна: — Зависи...

Тихо: — От какво?

Лиляна: — От много неща... например — ако има кого да обичаш и той ако те обича...

Тихо: — Тя! — поправя я усмихнат Тихо Мирчев.

Лиляна: — Така, де! Ако той или тя обича и ако Вие го обичате...

Тихо: — Много правилно! Какво щастие е например да обичаш и да не те обичат? Аз познавам един приятел — три пъти обичаше и все не го обичаха.

Лиляна: — И после?

Тихо: — Нищо. Все си е така...

Лиляна: — Може би той не е знаел как да защити любовта си?

Тихо: — Е! Не е такъв човекът, но... не му върви...

Лиляна: — Ако знае как да защитава любовта си — нищо не може да му попречи...

Тихо: — Това е съвсем правилно! Аз същото му казвах...

Келнерът, следван от високия, мустакат гражданин, идва вихрено с два шницела и ги поставя на масата пред Тихо, но изведнъж ги вдига и отнася при новодошлите.

Тихо Мирчев подвиква след него:

— Моля! Шницелите тука!

Келнерът му прави знак да почака, после приближава масата и съобщава секретно:

— Няма как. Хора на управителя.

Тихо: — Браво! Хубава работа!

Келнерът гърчи рамене и отминава, а Тихо се обръща към Лиляна:

— Аз по характер съм мек, но като ме настъпят, искам да кажа външни хора... като звяр ставам! Колкото съм кротък, толкова после ставам обратен.

Лиляна: — Човек не бива да се оставя да го тъпчат. Трябва да си пази правата.

Тихо: — Разбира се!

Художникът, любезно усмихнат, поднася на Лиляна два екземпляра със смешните изрязани профили на двамата.

Тихо плаща и художникът си отива.

Неотстъпно следван от мустакатия гражданин с цигарата, край масата, изтоварен с порции, преминава келнерът.

Тихо: — Тия хора ще ме накарат да кипна...

Лиляна: — Ще танцуваме ли? — пита тя, за да запълни все пак с нещо чакането.
Тихо: — Може... само че тия модерните танци... владее ги, но не ги употребявам...

И става, покланяйки се на Лиляна.

Тръгва към нея полуобърнат назад, за да види дали няма да ѝ се случи нещо. Понеже кръгът на танцуващите е доста плътен, те остават да играят до стълбището, в края на веселия кръг. Но въпреки това Тихо Мирчев се кланя на всички страни и повтаря: „Пардон“, „Моля извинете“, „Извинявайте!“...

По време на танца той се изравнява с един възрастен, но запазен мъж с папионка, който танцува с млада, преуморена от живота девойка, също така блъскан от всички.

— Ама че нахална младеж, а? — съчувствува му Тихо.

Гражданинът с папионката го поглежда презрително и го скастрия:

— Я си гледай масата!

Тихо Мирчев прави обидена физиономия и съобщава на Лиляна:

— Я да си идем на масата, че ако кипна!...

Лиляна неохотно се пуска от него и двамата тръгват по стълбището.

Тихо я успокоява:

— Това не е танц, това е касапница. Аз обичам да танцувам, ама на широко — в къщи. В къщи винаги си танцувам...

Лиляна: — С кого? С хазайката?

Тихо: — Не... така... просто сам... за раздвижване...

Сядат до масата.

Той налива горнобанска вода на двамата. Те се чукат с чашите и Лиляна продължава:

— Нима наистина си танкувате сам? — смеейки се, тя показва как Тихо танцува.

Тихо: — При мен лъжа няма. Досега само професията съм гледал, но като реша да живея — живея!

Келнерът поднася два шицила и бутилка вино.

Тихо, не забравил обидата, мъмри келнера:

— Докога с тия привилегии?

Келнерът нахално се усмихва:

— Връзки, братче — и отминава, следван от високия гражданин, който мъмрими нещо под носа си, държейки високо още незапалена цигара.

А Тихо Мирчев грабва ножа и порцията на Лиляна и се опитва да фазреже шицила.

Лиляна: — Ама нямаше нужда! Благодаря!

Тихо: (доволен) — Моля ви се!

Тихо така енергично напъва ножа, че току-що отрязаното парче отлита през перилото на балкона и пада в опразнената чиния на гражданина с папионката. Този невъзмутимо го налапва, но още не преглътнал, долита второ късче, което кацва точно на върха на вилицата му.

Лиляна едва сдържа смеха си.

Гражданинът лапва и второто парче. Но третото пада върху голото му теме.

Тихо гледа смутено, после се навежда през балкона и вижда парченцето шицил на покривката. В момента пострадалият гражданин бърше със салфетка ревера на костюма си и безразрено гледа нагоре. Погледите на двамата се срещат. Тихо му показва ножа и имитира опит да реже — сочи с ножа ту ръката си, ту шицата си, но празданинът не възприема обяснението, затова Тихо му извиква:

— Тъл!

Гражданинът с папионката става, позеленял от яд, извинява се на своята млада дама, изкачва се по стълбите, приближава Тихо Мирчев, извинява се на Лиляна с леко кимване и усмивка и прави на Тихо знак да дойде след него.

Тихо, дъвчейки големия залък шицил, става и приближава.

Мъжът: — Кой е тъл, бей? Кого обиждаш?

С пълни уста Тихо се мъчи да отвърне:

— Ама... моля Ви се!

— Ще се молиш на свети Петър!

Гражданинът гледа миг-два със свиреп поглед смутения Тихо Мирчев, после свива пръста си и го чукува по носа:

— Мърльо!

В този момент пристига келнерът и води полупияния прогонен клиент от съседната маса:

Келнер: — Другарю... ако може другарят да седне на вашата маса... — но не дочакал отговор, дръпва стола и пияният тежко сяда, като успява да промърмори:

— Огънчето...

Лиляна кипва, става от мястото си и властно произнася след хукналия келнер:

— Плаща, моля!

Тихо Мирчев забелязва втрещения в Лиляна поглед на пияния и вика:

— Плаща! И това било ресторант!

Пияният леко хълца, свежда поглед и започва да драска кибрита, за да запали цигарата си.

Изад един ъгъл се задават двама мъже, които минават под уличната лампа. Единият от тях е едър и доста пълен, а другият дребен и суховат, с дреха през ръка.

Дребният спира и обяснява на приятеля си цялата сложност на мислите, които го вълнуват:

— Кален човек си ти, Тошо, ама няма да се обиждаш! аз те доведох в „Чистогата“, а ти сега ми правиш мръсно! Няма защо да се сърдиш!

— аз като ти прасна една — ще видиш кой е кален! — обяснява му на свой ред Тошо.

— Малко ли ти беше това? — гледа го отдолу дребничкият Пешо. — аз те доведох, за да ми ядеш хляба.

— Хайде! Не надигай, да не те свия...

— Ти ли бе? Ценз нямаше, а аз...

Спалня. Семейството — мъж на почетна възраст и жена му — Шишкови, неврастеници, лежат будни в леглото и слушат врявата под прозореца. Лекарствата на нощното шкафче показват, че тези хора високо ценят съня си.
Мъжът: — Виж ги под коя саксия са?

Жената взема очилата от своето нощно шкафче. Късогледният ѝ мъж също търси очилата си, но жена му е по-бърза. Тя поглежда в изпъкналото огледало над прозореца, в което се виждат обрънати с главата надолу двамата спорещи пияници под прозореца. Те са хванати точно в един от квадратите на разграфеното огледало.

Жена му: — Сега са под... под трета саксия!

Мъжът посяга към шнуровете, които са опънати над таблата на леглото върху стената. Той откачва третия кабел от гвоздеа. Веднага се разнася леко съскане и от прозореца се издига една саксия, която увисва за миг неподвижно и след това се стоварва върху главата на единия от пияниците — видяно в огледалото.

На улицата спорът продължава, но вече разгорещен:

— Защо биеш по темето, бе? — пита високият и се попишва по темето. — Ако е за бой, така ще те мацна... — Саксията пак се стоварва върху му. — Значи пак удриш?! На ти тогава! — и двамата започват ожесточено да се бият

Тихо Мирчев и Лиляна стоят на пролейбусната спирка в очакване на тролея. Опашката пред тях е доста внушителна. Някакъв явно засегнат от язва или гастрит слабичък, но висок мъж с уморени мустаци стои пред Тихо Мирчев, а зад тях някакъв младеж навива стрелката на транзистора си и поднася на момичето си нежна танцова мелодия. Ядосан от това, изваджията се обръща и ръмжи:

— Стига, бе! Главата ми надухте с тия музика!

— Спокойно, другарю! Спокойно! — усмирява го Тихо. — Щом му е весело на момчето, нека си свири...

И след кратко промишление, добавя:

— Който свири — зло не мисли!

— Не мисли, а? Пък после се чудим защо има хулиганщина...

— Има я, защото много сме строги, затова... Такива като Вас...
— Ъъ-ъх да имах власт...! Хулиган такъв! — зъби се гражданите и
замахва с чадъра. — Гамен!

И за всеки случай скача в току-що спрелия тролейбус.

Лиляна понечва да се качи, но Тихо я възспира:

— Нека вървим пеша...

— Но нали обувката ми...

— Нищо! Да вървим, защото чувствавам, че ще кипна в тролея!

Те се отделят от опашката и тръгват.

Тихо и Лиляна вървят по полутъмната улица и довършват разговора си.

— Добре, че се сдържах. Ако бях кипнал... Щях да го направя на мет-
мез!... На... ама ми е тежка ръката... Едвам се сдържах, ще знаеш!

Лиляна: — Ами!

Тихо: — А като видя нещо нередно — кръвта ми кипва...

В този момент Тихо забелязва двамата биещи се пияници.

Тихо: — Момент!

Лиляна: — Не се разправяй с пияни хора!

Тихо: — Пияни, но са граждани! И най-важното — редът трябва да се пази...

Тихо приближава двамата биещи се и започва да ги дърпа.

Тихо: — Другари, срамота! Чувате ли вие? За вас се отнася! Ако не спрете, ще
ви смеля от бой! Стига де!

Влиза плътно в тях и се опитва да ги разтърве, но пияните не му обръщат
внимание, защото продължават да си нанасят комично тежки удари.

Върху главата на Тихо Мирчев се стоварва поредната саксия и Тихо рухва
на земята, а саксията се прибира бавно към корниз на партерния прозорец.

Чува се милиционерска свирка и двамата пияни хукват да бягат. След миг
до Тихо заедно с уплашената Лиляна се приближава и милиционер, който ѝ
обяснява:

— Те това прави виното! Пият, пеят, пък после плачат!

Лиляна се навежда и повдига главата на Тихо. Той моментално се изправя,
сяда на тротоара и пита:

— Забелязахте ли ги кои са?

Милиционер: — Я ми дъхни да видим какво си пил!

Тихо: — Кой, аз ли?

Милиционер: — Ти, разбира се. Тръгвай пред мен, да видим защо смущава-
те реда?

Тихо: — Я си гледайте работата.

Милиционер: — Аз те арестувам! — отсича той.

Тихо: — Аз пък тебе ще арестувам! (става) Лиляна, моля ти се, отивай си, аз
ще го оправя за петнайсет минути...

Лиляна се противи, но гласът на Тихо е така строг, че тя си тръгва.

Тихо бърше драскотината над веждата си, взема кепето си и тръгва с
милиционера.

Двамата пияни миячи разговарят на отсрещния ъгъл. Тошо държи сакоето —
Пешо се облича.

Пешо: — Сега, братче, искам да знам — защо уби човека? Хайде, дете ми урон
ваш престижа — както и да е, ама защо човека убиваш?

Тошо: — На мен не минават тия! Човека ти уби! Най-добре признай си!

Пешо: (мисли) — Сега аз, ако не те предам, и мене ще обвинят!

Тошо: — Ти себе си по-добре предай! Като убиваш, ще знаеш и да се предаваш!

Пешо: (мисли) — Що си не траем? Битият — бит...

Тошо: (мисли) — То се трае, ама с такъв приятел като тебе — до никъде. Утре
ще ме предадеш, затова... (мисли) Най-добре аз сега ще отида и да те предам,
защото си ми приятел и ти мисля доброто...

Пешо: — Ти, Тошка, си мръсен човек, но много ти обичам децата и затова ще
отидем в милицията и ще те предам...

Тошо: — Пешка, хайде да признаем и двамата!

Пешо: — Дали ще ни разделят наказанието на половина?

Тошо: — Като нищо. Като сме двама — поне ще сме заедно, а иначе...

Стая в районното управление на милицията. Милиционерът е до вратата.
Началникът — майор, четиридесетгодишен мъж с прошарена коса и умно лице —
е доста разярен и затова стои прав. Прав е и разяреният герой Тихо Мирчев,
който тупа с кепето по масата и говори:

Тихо Мирчев: — Сега аз говоря!

Майорът: (строго) — Ще говорите тихо! Тук не се хулиганствува! — взема той кепето от ръката му и го оставя на масата.

Мирчев: — Аз не хулиганствувам! — снишава глас той. — Говоря тихо и се казвам Тихо Мирчев — подава ръка на майора. — Искam да въдворя ред, а той мене арестува! Значи сега излиза, че аз и вас мога да арестувам!

Майорът: — А защо?

Мирчев: — Аз бях за реда и тишината — опитва се да разясни на майора Тихо.

Майорът: — Ясно! Не ми е ясно какво искате Вие?

Мирчев: — Искam да ми се заловят тука до един час виновниците. Иначе чудесни ще стават. Пускате побойниците, а мене арестувате, дето се вика!...

Майорът: — Е, кого да заловим? Как да ги издирим?

Мирчев: (смутен) — Миришеха на плодова — само това знам. А вие сте милиция и за това ви се плаща — за да ги откриете...

Майорът: — По миризмата на ракията? Как си я представяте?

Тихо: — А бе, другарю майор, защо да си кривим душата. Ако имах вуйчо владика, за пет минути може да оправите цялата работа... Но понеже съм Тихо Мирчев...

Майорът: — Напишете си жалбата и я оставете в архивата! — прекъсва го строго той.

Тихо тръгва ядосан и минавайки край милиционерa, тръсва:

— Язък ти за пагона!

Милиционерът отвърща спокойно:

— С пияници не говорим!

Изведнъж Тихо се връща, издърпва кепето от ръката на майора:

— И жалба ще напиша, и ще се отнеса, където трябва!

— Ваша работа! — спокойно отговаря майор Китанов.

Голяма опашка в ЦУМ пред щанда за детско бельо.

Тихо Мирчев е застанал най-напред и мерейки някакви детски гащички, говори на Лиляна:

Тихо: — Само ще моля да не си съставяш никакво мнение за мен, преди да ти се изясни цялата работа...

Лиляна: (леко поруменяла, а и още повече, като съобразява, че разговорът се чува от опашката) — Добре... моля ти се... Следващият... Нищо няма... моля ти се! Какво обичате, другарко?

Тихо: — Значи ясно! Никакво мнение за мене до второ нареждане! Аз ще се обадя сам! (Стиска ръката ѝ.)

Тръгва, но след миг отново се сеща за нещо и се залепва пак на края на опашката. В ускорен каданс цялата опашка преминава и Тихо е пак пред своята любима.

Тихо: — Искam само да знам как ти преценяваш тая работа!

Лиляна: (закачливо) — Е, не е много приятно. Но... пияни хора — случва се...

Тихо: — Случва се! А нали ти каза, че човек трябва да си защитава правата?

Лиляна: — То снощи трябваше, не сега.

Тихо я запя учудено, опитва се да каже нещо, но една гражданка го подканя:

— Другарю, не задържайте опашката!

Тихо: — Аз съм многодетен! (Обръща се към Лиляна) Нека се разберем, Лиляна! Аз трябва да знам!

Лиляна: — Няма нищо за разбиране... — леко раздражена отвърща тя.

Опашката напъва и отмества Тихо Мирчев.

Двамата миячи — Тошо и Пешо — изпълняват служебните си обязанности в близост с ъгъла, на който падна Тихо Мирчев.

Пешо: — Тежи ми на съвестта, братче, и това си е!

Тошо: — Стига, бе! Така се умираше. Ти знаеш ли сега медицината докъде е стигнала?

Пешо: — Абе, стигнала, ама... ти убий човека, пък чакай от медицината...

Видът на съвестния Пешо е така сломен и отчаян, че буди искрено състрадание. Той държи маркуча пред себе си и успява да изкърти едно паве със силата на струята, без да забележи това.

Тошо: — Горے главата, земяк! Какво пък толкова...

Пешо се обръща настрани и изпуска маркуча.
На ъгъла, където снощи стана инцидентът, е залепен некролог, на който пише:

„Падна от злодейска ръка

Нешо Пешев Нешев

Спи спокойно, скъпи Нешо, ние никога не ще те забравим.

Приятелите му.“

Пешо прочита некролога и сядна на притоара:

— Знаех си!

Тошо го повдига за раменете:

— Дай си кураж, Пешка! Ще се предадем доброволно!

Пешо: (като става) — Значи сега аз заради тебе и в затвора ще лежа...

Тошо: — Дай си кураж! Заедно ще лежим! Солидарно!

Пешо: — А маркуча?

Тошо: — Ще си го приберат! Давай, докато не са ни заловили!

Двамата пръгват.

Канцелария в аптекното предприятие. Тихо Мирчев разказва на своите колеги, забили нос в книгите:

Мирчев: — Сега са им по следите... — послъгва той. — Ще ги хванат като мишки...

Петров: — По миризмата на ракията — непременно!

Стоянов: (престорено загрижен) — И да ги хванат — късно е вече.

Петров: — Разбира се!

Драганов: — Жените винаги искат мъжът да бъде мъж...

Мирчев: — Вие не познавате Лиляна. Тя е луда по мене...

Драганов: — Ама не е луда да се жени за човек, дето го бият на всяка крачка...
Мирчев: — Стига, бе! На мен човешка ръка не е посягала. Аз само да ги хвана тия!... Ще ги заведа вързани при нея и ще ги бия, докато пропеят...

Петров: — Вързани всеки знае...

Стоянов: — Ако трябва, ние ще дойдем и ще ги държим...

Драганов: — Една жена, като види, че бият мъжа ѝ пред нея, свършено е! Може и да се ожени, но ще му изневерява на всяка крачка... Жената, като не чувства силите, огниши я! Търси си друга, Мирчев!

Тихо се замисля. Може би са прави?

Тихо приближава щанда на Лиляна, забелязва голямата опашка и се връща. Откачва от закачалката една престилка с монограма на ЦУМ, взема и едно картонено надписче „ЩАНДЪТ Е В РЕВИЗИЯ“ и го поставя пред Лиляна. Хората моментално се разпръсват, а Тихо енергично прави знак на Лиляна с пръст:

— Да си дойдем на думата!

Лиляна: — Тихо, какви са тия детинщини?

Тихо: — Всичко ми е ясно!

Лиляна ядосано прибира табелката.

Тихо: (като връща табелката на място) — Аз зная, че жените обичат мъжката сила. Половината от жените дори обичат да ги бият...

Лиляна: — Може, но нито една жена не обича да бият мъжа ѝ! — прекъсва го обидено тя.

Тихо: — Така ли?

Лиляна: — Точно така.

Тихо: — Добре тогава! — и хуква навън.

След малко се връща, за да хвърли пред Лиляна мантата, която тя хваща във въздуха и я удря о масата до табелката „Щандът е в ревизия“. И като спира за миг пита: — Значи така! Ще си говорим пак!

Стълбището в дома на Тихо Мирчев.

В дълбокия полутъмен вход два човешки силуета се целуват. Тихо Мирчев не е забелязал това и натиска копчето на лихта. Влюбените срамежливо се отдърпват един от друг:

Тихо: — Моля ви се! Продължавайте!

И гледайки встрани, подсвирквайки си престорено, той скача нагоре по

стълбите. После спира, поглежда надолу мечтателно и въздиша — продължава пътя си.

На втория етаж той настига тричленно семейство — мъж, жена и момиченце, които се прибират.

Тихо: — Добър вечер! Как беше представлението?

Бащата: — Какво представление?

Тихо: — Операта.

Момиченцето: — Ядохме кебапчета... и лимонада! Бате Тихо, какво прави часовникът?

Тихо: — Добре е!

Тихо Мирчев отминава, отключва вратата, прекосява дългия хол и влиза в своята стайка, скромна, но чисто подредена, с много снимки по стените и разгребени детски играчки на масата.

Стъблича самото, взема будилника и го навива, после изува обувките си и застава в очакване. В това време вратата се открява. Влиза момиченцето на съседите по дълга нощница и се отправя плахо към свирещия часовник. Миг-два и той, и то гледат захласнати часовника, който рони своята протичка и тъжна мелодия, после изведнъж спира и започва да цъка монотонно.

Момиченцето: — Бате Тихо! — тихичко моли то.

Тихо Мирчев се сепва, навива часовника отново.

Мелодията изпълва стаята, а в това време детето сяда на леглото и се обляга на възглавницата. Мелодията юспира. Тихо пак навива часовника.

Детенцето заспива.

Тихо: — Няма ги вече тия приспивни будилници! (Взема нежно детето на ръце и го отнася в съседната стая. Не чуваме разговора и не виждаме къде точно го отнася, но долавяме последните думи на Тихо):

— И това ще стане! Аз от всичко на света най обичам децата! Другото е вятър и мъгла!

Тихо влиза в стаята си, където мелодията продължава да звучи. Взема будилника и лягайки, го слага на гърдите си. Мелодията продължава да се сипе нежно и приглушено. Тихо Мирчев задрямва с блажена детинска усмивка на уста, после изведнъж сяда в леглото, размахвайки юмрук, заплаква.

— Аз верицата ще им разплача!

И пак ляга, обръщайки се с гръб към стената, където влюбено се гледат двете черни профилчета от ресторанта.

Тихо Мирчев стои пред будката и разговаря с постовния милиционер, който съсредоточено върти на пръст синджирчето си.

Тихо: — Е сега, бива ли заради пет минути...

Милиционерът: — Съжалявам, но такова е нареждането, другари! Не може! — отсича милиционерът.

Тихо: — Поне вие не бъдете бюрократи — поучава го Тихо.

Милиционерът: — Ти български не разбираш ли?

Тихо: — А ти от човештина разбираш ли?

В този момент отвътре излиза майор Китанов с чанта в ръка.

— Разгеле, Вие ми трябвахте, другарю майор! — сепва се Тихо.

Майорът поглежда часовника си:

— Да вървим тогава! Казвайте!

Майорът хваща Тихо под мишница и тръгват нагоре.

Посовният милиционер озадачено гледа след тях.

— Аз... във връзка с моята работа, другарю майор.

— А, да! — сеща се майорът. — Само че ще трябва утре да дойдеш...

— И дума да не става! Сега или никога! — шали се Тихо. — Работата е сериозна.

— Извинявай, другарю Мирчев, но ми се струва, че не е съвсем сериозна...

— Шом Вие, другарю Китанов, имате такова мнение, ще си говорим пак!

Двамата мият мият улициното платно. Като забелязват майора, те снемат почтително шапки. Майор Китанов им козирува. Миячите въздъхват и се споглеждат.

Тихо Мирчев пуска ръката си от мишницата на Китанов и тръгва в обратна посока.

Тихо Мирчев седи в дълбоко кожено кресло и довършва монолога си с въпроса:

- Прав ли съм, другарю прокурор?
- Безусловно! — отвръща прокурорът, жена на средна възраст, която гледа Тихо Мирчев с едва скрито възхищение. — Съвсем сте прав. Любовта трябва да се пази и е прекрасно, че Вие държите така много на Вашата чест...
- Това се иска! Браво, другарю прокурор! — Тихо става, стиска ръката ѝ. — Звъннете им един телефон, да се заемат...
- За жалост не може да се направи нищо...
- Така ли? — рухва отново Тихо.
- При тези данни, с които разполагате, просто е невъзможно да се издирят злосторниците...
- Пак същото! — въздиша Тихо. — Жалко! И Вие не ме разбрахте! Не искате да ми помогнете...
- Разбирам Ви и сте прав! Но как да Ви помогна?
- Довиждане и извинявайте, ако има нещо! — Тихо става и излиза. След миг се връща, за да прибере кепето си.
- Но опитайте пак чрез милицията! — съветва го прокурорката.

Будката пред милиционерския участък. Милиционерът спира Тихо Мирчев и пита:

- Къде? — и после изведнъж съобразява. — А, Вие бяхте при майор Китанов. Качвайте се направо!
- Тихо взема на бегом стълбите.
- Милиционерът, въртейки санджирчето си, гледа след него.
- Майорът говори на влезлия Тихо Мирчев:
- Нищо не можем да им направим. Ако ние с тебе решим да се бием, може ли някой да ни спре!
- Тихо: — Аз искам да се издирят въпросните и да ми се предадат.
- Майорът: (сериозно) — Я оставете тия работи, другарю Мирчев. Няма никакъв смисъл! Ударили—ударили. Бива ли сега заради един удар... Още повече, че ние нищо не можем да направим, и то не, защото сте Тихо Мирчев...
- Тихо: — Ти нищо не разбираш! Ако е за удара... аз толкова пъти съм удрял в живота! Кой откъдето посегне — все мене улучва... На тия работи аз не обръщам внимание. Обаче за любовта — лардон! Там — не!
- Майорът: — Голяма работа! За една любов...
- Мирчев: — Пък ако искаш да знаеш — не е толкова и за любовта, колкото е за достойнството! Човек трябва да си лази честта и достойнството! Аз тия зверове ще ги хвана, та ако ще и кръв да се лее.

Канцелария в аптечното управление.

Едно от четирите бюра е празно. Примата колеги на Мирчев са насядали кой където е сварил и разговарят:

- Първи: — Втори ден го няма. Смятам да съобща...
- Втори: — Аз съм против.
- Трети: — Колегата Тихо Мирчев е въздържател. Това не може да е от препиване!
- Първи: — Така или иначе — аз смятам, че трябва да се съобщи на шефа. Складът стои заключен.
- Втори: — Ако се обадиш, ще кажем за медицинското от гинеколога. На тоя овят, другарю Драганов, едната човешина остава.
- Трети: — Днес ти, утре аз — затова сме хора, да се закриляме.

В този момент вратата се отваря и влиза Лиляна.

Срамежливо поздравява.

Никой не ѝ отговаря, всички пишат съсредоточено.

Лиляна: — Извинете, тук ли работи другарят Тихо Мирчев?

Първи: — Тука. Защо?

Лиляна: — Искам да се свържа с него...

Втори: — По какъв именно въпрос? Служебен или иначе?

Лиляна: — Много ли е интересно?

Трети: — Да! Защото другарят Мирчев отсъства, понеже го няма — и сам се смее гръмогласно на остроумието си.

Лиляна: (поглежда го иронично) — Много сте духовит!

Първи: — А Вие каква сте му? — сериозно вече пита той.

Лиляна: — Вуйна.

Втори: — Той евентуално е болен и може би се жени. Няма оведение, един вид с други думи казано...

Лиляна: — А знаете ли... къде живее?

Трети: — Та това неговото живот ли е? Сиво чиновническо съществуване.

Лиляна: — Вие винаги ли сте така остроумен или само когато говорите срещу колегите си?

Първи: — Само след препиване е такъв!

Лиляна излиза възмутена, без да каже нищо.

Първи: — Това беше гаджето му. Моята интуиция никога не ме лъже.

Втори: — Така е! Хубавите ябълки — свинете ги ядат.

Тихо Мирчев стои на тролейбусната спирка и нетърпеливо чака реда си. Първият тролейбус минава, без да спира, вторият е учебен и също преминава транзит. Едва третият спира, но далеч от опашката и докато гражданите го настипнат, потегля, без да е взел нито един пътник.

На четвъртия тролейбус Тихо Мирчев решава да се качи на всяка цена, затова при пристигането отведнъж започва да куца и сред състрадателната подкрепа на гражданите се качва през предната врата.

Лилян затваря зад себе си една врата, на която пише: „Личен състав“.

Скачайки през две или три стъпала, Тихо се изкачва до голяма входна врата, вдясно на която четем на черна табела:

„ПРИЕМНА НА ПРЕЗИДИУМА НА НАРОДНОТО СЪБРАНИЕ“

Тихо Мирчев влиза в чакалния на приемната.

Скромно подредена, стая с масичка и описания по нея. На двете кресла седят: висок слаб гражданин с бял шлифер и мека шапка; слабичък, охлузен и дребен човечец, който стиска в коленете си прахосмукачка.

Слабият, висок праждаанин се възмущава.

— Женен човек, лекар, а има незаконни връзки с една медицинска сестра. Не ми е работа, обаче не мога да оставя това нещо безнаказано! Искam да го уволнят телеграфически, за да има ред в тая страна...

Влиза един служител, който носи папка под мишница. Той е с превързано гърло и затова оставя папката на масичката, приближава до огледалото и запва срещу него, започва да опитва гласа си със звуковете „Ааа“.

Слабичкият мъж, който седи до моралиста, се съгласява с него:

— Ред! И това било ред! Вчера купувам прахосмукачка уж да подпомогна жената, а то какво? Не работи. Само дето хвърлих толкова пари... Това търговия ли е? Гледайте?

Човечецът пъхва щепсела в контакта. Прахосмукачката заработва най-спокойно, като дори налязва преписките от папката на превързания служител, защото смукателят ѝ е поставен на същата масичка. Гражданинът е удивен:

— Я! Проработи! Браво, бе!

Тихо Мирчев се смее.

— Да беше проверил волтажа, бе мой човек!

Човечецът, без да погледне към Тихо, увива прахосмукачката и засрамено тръгва към изхода.

От вътрешната врата излиза една възрастна тантуреста жена, която мъкне голям къс месо, увит в пруба хартия.

— Кило и половина месо — едно кило кокали... Ще ги наредя във вестника! — и отминава.

Тихо Мирчев се обръща към слабия висок гражданин.

— Понеже много бързам, бихте ли ми отстъпили реда си?

— Влезте! — съгласява се праждаанинът. — И без това не бързам!

Служителят с бинтования врат се връща при празната папка и изумен изписква.

— Кой задигна преписката?

Но никой не му отговаря.

Тихо Мирчев влиза в приемната и пита служителя:

— Вие как се казвате?
Служителят вдига глава към него:
— Аз ли? Андреев!

Тихо: (подава ръка) — Приятно ми е! Мирчев! Другарю Андреев! Ако сега аз взема и Ви удря един шамар, ама силен шамар, и примерно тук присъства Вашата годеница, аз си взема шапката и си замина, какво ще стане?

Андреев: — Ще позвъня на пропускател да Ви спре.

Мирчев: — Добре, но представете си, да речем, че Вашата годеница си състави за Вас лошо мнение и Ви напусне. Това хубаво ли ще бъде?

Андреев: — Мисля, че не е хубаво. Какво обичате?

Мирчев: — На мен ми удариха такъв шамар, другарю Андреев, и ми разбиха шастнето. Преснаха ме един вид в безсъзнание и ме изложиха публично...

Андреев: — Отнесете се до милицията.

Мирчев: — Отнесох се, даже цяла седмица се нося до милицията и обратно, обаче никакво внимание.

Андреев: — Оплачете се на прокурора.

Мирчев: — Оплаках се! После?

Андреев: (вдига рамене) — После? Дайте номера на жалбата!

Мирчев: (иронично) — Номер аз нямам, защото жалбата не я приеми, понеже не съм знаел името на тоя, дето ме удари. А аз откъде да му знам името, като не сме се запознали официално.

Андреев: — Е, тогава наистина нищо не може да се направи.

Мирчев: — Така ли? А ако на Вас Ви ударят един шамар или, да речем, на Вашия началник, или на неговия началник, нали ще ги намерите без име? Ще ги намерите в двайсет и четири часа! А пък за мене не се интересувате, защото си нямам... Извинявайте!

В чакалнята до високия гражданин е седнала някаква жена, която го слуша.

Гражданин: — Телеграфически ще искам да бъде уволнен! Любовета е велико нещо! Влезте Ви, аз и без това не бързам...

Жената влиза, а Тихо минава край тях и излиза.

На шанда за детско бельо се е натрупала внушителна опашка купувачи.

Лиляна разговаря на десетина крачки навътре от шанда с една възрастна и, по всичко личи, житейски много опитна продавачка от съседния шанд, тридесет и пет — четиридесет годишна, пълна и не за пренебрегване.

Купувач: — Хайде, бе другарко!

Колежката: — Момент, моля ви се! Виждате, че нямаме работа!

Лиляна: (към колежката си) — Иначе е много добър и скромнен...

Колежката: — Пуши ли?

Лиляна: — Колкото за мъжественост, но не пие!

Колежката: — Това е извън-важното! А иначе... дали е по жените или?

Лиляна: — Много е скромнен даже! И стеснителен е... все се извинява. Но иначе — никому не прощава! Закачиш ли го, става като лъв... В тролея...

Колежката: — Тия са най-опасни! По-добре се откажи, докато е време.

Лиляна: (мисли и въздиша) — Опасен е... знам... но ми харесва и се разбираме.

Колежката: — Ще си намериш друг. Господ да те пази от скандалджии и такива едни, дето се правят на кротки, пък после...

Лиляна: — Но човек трябва да си пази и правата, иначе...

Колежката: — Слушай мене ти! Моят беше същият в началото! Ни се води, ни се кара! Едвам успях да го превъзпитам...

Лиляна: — Ами и аз ще го превъзпитам... То без превъзпитание никъде не може...

Клиент: — Другарко, моля Ви се!

Колежката: — Момент. Хайде после ще говорим. (На клиента) Само за кавги ви бива вас мъжете! Хайде! Кажете какво има?

Забутана софийска улица.

Двамата пияници-побойници тикат количка с маркуч за миене на улицата.

явно привършват вече работата, защото називат маркуча.

Пешо: — Нали нямаше пари?

Тошо: — Няма значение! Пропиваме всичко и се предаваме!

Пешо: — Правилно! Човек за едната чест живее... Ти ако имаш чест, тръгвай пред мене и да не се бавим!

Край тях преминава Тихо Мирчев и последната струя от отместения край на маркуча плисва върху него.

Тихо: — Полека, бе! Къде гледате?

Пешо: — А ти къде гледаш?

Тошо: — Ще му свия и на тоя една... Та барем наведнъж да се предам за всичко.

Двамата оставят количката с маркуча и влизат в пивницата.

Лиляна чука на вратата, на която пише:

ЛИЧЕН СЪСТАВ

и влиза.

Тя поздравява:

— Добър ден. Казахте ми да дойда днес.

Зад препрадата седи и пише нещо там много важно жена на критична възраст. Известно време тя не обръща внимание на новодошлата, довършва започнатата мисъл, прибира писмото в едно чекмедже, заключва чекмеджето.

Кадровичка: — Чукайте, преди да влезете! Това не е ресторант. Какво има?

Лиляна: — Казахте ми да дойда днес по моето заявление...

Кадровичка: — Ясно е, че ще дойдете по Ваше заявление. Защо приказвате излишни неща? Кой номер е заявлението ви?

Лиляна: Ш 45 Л 221.

Кадровичка: (вади една папка, заключва, прелиства внимателно входящия си дневник и съобщава все така сънно и апатично). — Молбата Ви не се удовлетворява, защото нямате законно основание да научите адреса на нашия служител. Довиждане.

Лиляна: — Но другарко... Вие самата ми обещахте... Трети ден се разкарвам.

Кадровичка: — Вие се разкарвате! Аз не Ви разкарвам. Заявление подавате сега, а после идвате да се оплаквате.

Лиляна: — Ама...

Кадровичка: Ако сте недоволна нещо, отнесете се до директора.

Лиляна кипва, но се овладява. Прехапва устни и затръщва вратата след себе си.

Приемната на вестник „Вечерни новини“.

Мирчев стои на опашка край бюрото на служителката, която приема обявите и оплакванията, а пред него на опашката са двама граждани — една жена на средна възраст и още един мъж.

В момента жената говори на служителката.

Гражданка: — Искам да сменя стая и кухня пак със стая и кухня, ама предпочитам и искам да се сменя с оркестрант или оперен певец. Да им свилят и да им пеят на моите съквартиранти, та да разберат и те на какъв тормоз са ме държали. А може и с неврастеници.

Служителката: (пише и после брои) — Осем и четиридесет. Аз Ви предупредих, че е скъпо...

Гражданка: (като плаща) — Само да стане работата... И осемдесет и четири лева ще дам — не ми се свиди за тия зверове...

Получава квитанцията и отминава.

На нейно място застава гражданинът от опашката, човек на средна възраст, който най-нагло и безцеремонно диктува своето съобщение:

Гражданин: — Пишете: Търся млада, симпатична жена за гледане на болен, предплатата за един месец.

Служителка: — Ще предплатите за един месец или искате да Ви гледа само един месец?

Гражданин: — Това не е Ваша работа! Тя като дойде, ще се разберем!

Тихо Мирчев: (гупа го по рамото) — Мой човек, ама ти ли си болен?

Гражданин: — То не е Ваша работа.

Тихо Мирчев: — Вярно е. Прав си. Всеки трябва да си гледа своята работа. Продължавайте!

Гражданинът плаща и на негово място застава Тихо Мирчев. Той се здравява с чиновничката и започва да обяснява:

— Моето е малко по-специално. Искам да си издиря две лица чрез вестника... може и повече да са...

Служителка: — Кажете имената им?

Тихо Мирчев: — Аз откога им търся имената...

Служителка: — И какво да пиша тогава?

Тихо: — Знам ли? Нека си помисля. — Той се оттегля до пейката, а на негово място застава човекът с шлфера и заявлението, когото видяхме в президиума. В този момент влиза праздадинът с прахосмукачката, който се оплаква на замисления Тихо.

Гражданин: — Пак не работи! В президиума работи, па дома не работи. Срамота! Гледайте! (Пъха шепсела и прахосмукачката пак потегля). Я! Сега пак работи! Само на официални места работи, дявол да я вземе! Частно не ще!

— Аз ще почакам. Моля!

Тихо: — Пишете... Дава се голяма награда. Не. Оставете! Така пишете: Другарите... с които бяхме на Екзарх Йосиф и Будапеща на 25 того вечерта, да се явят довечера в „Спортна среща“ масата до оркестъра... Моли другарят с кепето...

Служителка: — Три и осемдесет.

Тихо плаща, взема квитанцията и тръгва. На вратата се сблъсква с праз-
данката, която разгръща пакета с месото.

— Това месо ли е? Само кокали.

Тихо Мирчев върви с поставени отзад ръце под цъфналите кестени на булевард „Руски“ към площад „Народно събрание“ и оглежда подозрително минувачите. Всеки един от тях е евентуален извършител на злодеянието срещу него и заслужава да бъде проверен.

В този момент на площада е строена твардейска рота. Някакъв чужд дипломатически представител ще връчва акредитивните си писма. Тихо Мирчев наблюдава всичко това, повдигайки се на пръсти зад струпалите се на площада минувачи.

Изведнъж излез гвардейската рота на празното пространство на площада излиза малко бяло пуделче, което плези език и разучава това, което интересува хората, наблюдава с интерес церемонията.

Тихо Мирчев се възмущава като празданин:

— Пст! Чиб! Абе, няма ли кой да го махне?

Гражданин с моряшка фланелка се извърща и го съветва:

— Трай, бе! Карай, да е весело!

Тихо не му остава дължен:

— Срамота, другари! Излагаме се в международно отношение!

И като разблъсква хората, излиза на площада, мамейки кученцето:

— Куті, куті...

Кученето се насочва право към колата на пълномощния министър. Тихо Мирчев хуква да спаси положението и профучава с кучето през навалищата на отсрещната страна на площада. Това е една малко конфузна гонитба на кученето, но и тя не остава без последиствие: някакъв мъж с фотокамера траква срещу Тихо Мирчев и после се обръща, тръгва след него.

Мъжът с фотоапарата се опдърпва назад, разблъсква навалицата и се качва в своята луксозна лека кола.

Същата кола спира пред таксиметровата пniaца. Мъжът с фотокамерата
слиза от колата и влиза в едно такси.

Същото такси спира пред квартирата на Тихо Мирчев.

Мъжът с фотоапарата се изкачва по стълбата и звъни.

Излиза Тихо Мирчев с извадена над панталоните риза. Той вече се готви за сън.

— Добър вечер! — поздравява любезно мъжът.

— Добър вечер! — отвърща учтиво Тихо.

— Вие сте Тихо Мирчев, да?
Тихо Мирчев кимва утвърдително с глава.
— Вие сте дал обявление във вестника, да? — пита непознатият.
— Дадохме! — съгласява се Тихо.
— Във Ваш интерес е да чакате тук утре към девет часа. Лека нощ!
Непознатият кимва небрежно с пръст към мяката си шапка и слиза надолу по стълбите.

Тихо Мирчев стои облечен пред своя часовник и от време на време разклаща сънено главата си.

Точно в девет часа звънецът на входната врата го стряска. Той скача, поглежда часовника и излиза навън.

Вътрешността на таксиметрова лека кола. На задната седалка са Тихо Мирчев и непознатият. Те гледат съсредоточено напред. Изведнъж Тихо Мирчев се сеща нещо и пита:

— Сетих се! Не се ли познаваме от Пазарджик?
— Може би! — отвръща загадъчният.

Язовир „Искър“ към „Щъркелово гнездо“.

Тихо Мирчев и загадъчният гражданин слизат от колата и тръгват към брега, където са превързани лодки, водни колела и моторници.

Те вземат едно водно колело, качват се и навлизат навътре в езерото.

Непознатият бърка в джоба на панталона си и вади плоско шише с уиски, подава го на Тихо Мирчев:

— Скоч уиски! Оригинал!

Тихо се навежда и гледа шишето:

— Какво?

— Уиски! Шотландско!

— Благодаря! Отказах го! — мръщи се Тихо.

Чужденецът лие и прехвърля ръка през рамото на Тихо, който държи кормилото на лодката и върти енергично педалите на водното колело.

Чужденец: — Вас Ви преследват и бият...

Тихо: — Така си е! Разрушиха ми щастието.

Чужденец: — Радвам се, че сте разбрали всичко... Ние сме готови да Ви дадем убежище...

Тихо: — Благодаря! Друго?

Чужденец: — Възможностите ми в това отношение са неограничени.

Тихо: (след пауза) — И значи от мен ще се иска да вдигна във въздуха шоколадената фабрика „Малчика“, както и месокомбината?

Чужденец: — На първо време дори и това не е. Първоначално ще искаме от Вас само известни сведения...

Тихо: — Питайте. Аз отговарям.

Чужденец: — Знаете ли къде се намира град Пирдоп?

Тихо: — Леля ми е оттам. И една година съм учил, когато ме изключиха.

Чужденец: — Като жертва на режима...

Тихо: — Да, бе! Като жертва на режима все на мене шибаха двойките. А ме изключиха за тютюнопушене. Много обичам да пуша. Имате ли една цигара?

Чужденец: (подава му цигара) — Виждам, че с Вас ще се разбера добре. Сега Вие ще заминете за Пирдоп и ще постъпите на работа там.

Тихо: — Не отивам. Изпускам си жителството!

Чужденец: — Вие ще бъдете жител на Лондон, Париж, Атина...

Тихо: — Не ми трябва. Там нямам никакви връзки. Така ще си загина без работа.

Чужденец: — Ние се интересуваме от определени сведения за град Пирдоп. Искаме да знаем какво има в околностите на града и по-специално...

Тихо: (прекъсва го) — Знам. Леля ми е оттам. В околностите на Пирдоп се намира град Златица, а между Златица и Пирдоп има един завод за...

Чужденец: — Така. Ние искаме да имаме снимки от околностите...

Тихо: — Дадено. Ще пиша на леля ми и тя ще ги изпрати. Тя има лозе в околностите...

Чужденец: — Вие може би не искате да ме разберете или пък сте прекалено предпазлив...

Тихо: — Виж какво, бе другарю! Ти мене ли ще ме учиш на шпионаж! Като ти казвам за леля, значи, че си имам нещо на ум. Искаш Пирдоп, Пирдоп ще ти дам.

Чужденецът предлага на Тихо уиски. Тихо отказва. Чужденецът лие.
Тихо: — Всъщност Вас толкова и Пирдоп не Ви интересува. Вие се интересувате къде има ракетни площадки. Така ли е?

Чужденец: — Много правилно!

Тихо: — И откъде излитат реактивните самолети. Нали?

Чужденец: — Много правилно! Вие сте широко осведомен, както виждам.

Тихо: — Какво ми разправяш ти, бе? Аз това международния шпионаж с коритите съм го изгълтал. Десет години си вадя хляба от това.

Чужденец: — За кого сте работили?

Тихо: — За когото падне.

Чужденец: — А защо престанахте?

Тихо: — Не е мъжка професия. Ще ида да кажа на португалците какво имат българите, пък португалците ще ми кажат какво имат турците, да го кажа на японците — чисто клюкарство! Аз съм мъж човек!

Тихо Мирчев възмутен става.

— Тихо Мирчев шпионин вече не става! Довиждане!

Той подава ръката си, но кракът му се хлъзга по торпедото на велосипеда, залюлява се и цопва във водата. А понеже ръката му стиска конвулсивно ръката на чужденеца, и този на свой ред се свлича след него във водата.

Двамата започват безрезултатни опити да се качат на велосипеда, като ту единият, ту другият корпус на велосипеда потъва под натиска на двете тела. Най-после те съобразяват и единият се улавя за единия, другият за втория корпус и при тази форма на мирно съвместно съществуване започват водната част на разговора си.

Тихо: — И защо трябваше да се натопяваме сега?

Чужденец: — Как да Ви разбирам?

Тихо: — Ами така: тръгнал си да се интересуваш от Пирдоп. Аз леля имам там, пък не се интересувам, а ти никого нямаш и за Пирдоп питаш. Що не се съгласите да си заживеем като хората, ами сте тръгнали шпионаж да правите, като не го разбирате...

Чужденец: — Вие наистина имате много оригинален и своеобразен ход на мислите. Струва ми се, че ще бъдем добри приятели и ще работим отлично.

Мирчев: Но аз имам едно условие:

Чужденец: — Кажете го!

Мирчев: — Вие колко души сте? Колко ваши хора имате в София?

Чужденец: — Моля?

Мирчев: — Ами кажи кои сте, какви сте, колко сте?

Чужденец: — Това е вече много.

Мирчев: — Много — малко, това е!

Чува се вой на сирена и една моторна лодка се отправя към водното колело. След малко тя го поема на буксир, а зад него се влечат във водата като шарани нашите герои.

— Видя ли? — пита го Мирчев. — На мен не казваш, а пък те другарите знаели адресите... И във водата ни намериха...

Ресторант „Спортна среща“. Големият салон е почти празен. Конферансието, млада, слаба жена, по всяка вероятност нечия съпруга, се мъчи да осъвремени трудната си мисия с такъв конферанс:

„Целувката е хубаво нещо, но не бива да се забравят и трудовите задължения. Нашите спортисти, които с чест постигат големи успехи, заслужават 24 000 целувки и нека борбата за все по-голямо масовизиране на родния спорт не престава да бъде за вас задача номер едно.“

Поради слабото посещение песента се изпълнява от пиано и тъпан.

На една от масите в близост с оркестъра забелязваме двойката каещи се побойници на Тихо Мирчев, които си разговарят по прежнему:

Пешо: — Но, Тошка, това ще бъде значи за последно!

Тошо: (пийнал вече) — Само за децата, дето ми е мъчно, иначе окото ми не мига! Обаче... хъп... прием си, ракията и отиваме! Майтап няма! А ти къде

смяташ, че трябва да се предадем? В затвора или в милицията?

Пешо: — Това няма значение! Важното е веднъж да се предадем, че съм не ме хваща.

Изведнъж в ресторанта нахълтва опромна група командировани служители от провинцията, които попълват всички места в ресторанта, и келнерите започват да фучат нагоре-надолу из ресторанта. Първа се окоптва конфеириращата другарка, която застава пред тъпана и съобщава:

Конферансие: — Добре дошли, скъпи гости от Търговище и Павликени! (Повтаря го и на немски език.) Пожелаваме ви приятно прекарване в нашия ресторант, където сред вкусната и разнообразна скара, отлежали напитки, вежливо обслужване и богата пропрама вие не само ще се нахраните, но и ще се повеселите, за да можете утре с още по-голяма енергия да се борите за издействуване на автобусна спирка. За вашия успех ние ви поздравяваме с кубинската песен „Вива ла реформа агрария“.

Оркестърът гръмва и в този момент вратата се отваря, тържествено влиза в ресторанта нашият герой Тихо Мирчев, който моментално се отправя към масата до оркестъра, на която пише „Заето“, и за всеки случай е поставено британското национално знаме — тъй като се смята, че не всички наши спортисти умеят да четат, но различават добре знамената. Тихо Мирчев сяда, а в това време ресторантският фотограф започва да групира командированите служители и да им прави колективни и единични снимки, режисирайки как да държат чашите и как да се усмивват. Тихо Мирчев седи на масата и пие лимонада. Към него приближава познатата ни от ресторант „България“ двойка влюбени — мъжът с папионката и младата, но вече явно преуморена от живота девойка-жена. Мъжът на английски пита дали мястото е свободно, като прави знак, но Тихо Мирчев вдига рамене, после съобщава и казва:

Тихо: — Ама, разбира се! Сядайте! Аз тука чакам двама другари, дал съм и обявление във вестника, ама ще се сместим! Ще има и за тях две места...

Към масата се задават още двама души мъже, които се осведомяват вече не от Тихо Мирчев, а от възрастния:

Първи: — Има ли тук две свободни места?

Гражданин: — Другарят чака две лица... Иначе с удоволствие, но се извиняваме...

Пак същата компания. Друга двойка мъже са попитали и пак възрастният мъж им обяснява:

— Другарят чака две лица. Иначе с удоволствие...

Пак същата компания. Трета двойка мъже — питат и им се отговаря:

— С най-голямо удоволствие, но другарят чака двама другари.

Единият от новодошлите пита:

— Ай, дявол да го вземе! Ами ние какви сме, бе? Ние не сме ли другари? — и без стеснение сяда.

Тихо става прав и започва да чука чаша по вдигнатата чиния. Оркестърът овири туш.

Настава тишина.

— Другари! Може би вие знаете за какво сме се събрали или пък знаете за ония, които знаят. Аз не искам нищо друго, оовен и аз да ги знам... (Всички се споглеждат учудено.) Може би само едно извинение би могло да оправи работата...

Възрастният мъж: — Но ние се извинихме, моля ви се!

Тихо Мирчев: — Не такова извинение имам предвид аз. С един наш другар се случи нещо дребно, нещо, което може да се случи всекиму, нещо, което започна да расте и порасна. Защо така, граждани? Защо ходите по кръжоци и се плаща на поети да ви пишат стихотворения и песни да ви съчиняват? Защо идват от цял свят делегации да се запознаят с вас, когато вие можете най-безотговорно да направите нещо дребно, което може да разруши едно човешко щастие — гласът на Тихо затрептява.

От масата на делегатите го прекъсват с шумни ръкопляскания. Някой се провиква иронично:

— Другари, да прием поздравница за човешкото щастие!

Тихо Мирчев, след като пие и успокоява шума с чукане на чашата с чинията, трогнат до съзри, продължава:

— Благодаря ви, другари! Сега остава да постъпваме другарски и тогава ще станем братя! Смятам сега, че вие (към своята маса) ще си признаете доброволно и съзнателно. Аз няма да бъда жесток с вас...

Фотографът, който е издебнал момента, шраква със своята светкавица, прави снимка на всички, които седят на масата. Поради тази причина след миг Тихо Мирчев седи сам, а останалите стават и плащат в движение, с бързи театрални стъпки напускат салона на ресторанта.

Тихо Мирчев скача към фотографа:

— Ако станат за утре — двойно плащам!...

Фотограф: — Снимките са бонбон! Утре ще ги имате! Баница са!

Пише бележка.

Щанд в ЦУМ. Работното време отдавна е свършило. Помещението е празно, само тук-там вървят работници, които зареждат шандовете.

Колежката на Лиляна вече се облича за излизане, а Лиляна говори по телефона:

— Сигурни ли сте, че нямате такъв човек? Благодаря ви, другари...

Тя оставя слушалката и се обръща към колежката:

— И в моргата го няма...

Колежката прави кисела физиономия:

— Прекаляваш вече! Цял ден звъниш... няма да се загуби, не бой се...

Дръж се на положение!

— Лесно ти е на теб... А ако се е случило нещо?

— Ти какво си виновна? — пита, соанирайки се, колежката.

— Как какво? Та нали аз го обидих и той...

Понеже тя е въртяла шайбата и чакала до този момент, репликата ѝ направо завършва с думите:

— ...Бърза помощ ли е? Другарко... да имате един човек на име Тихо

Мирчев... нисичък такъв, симпатичен... Няма? Извинете...

Приближават двама работници и подканят:

— Хайде молим! Ще метем!

Лиляна замислено взема шлифера си и тръгва след колежката си.

В стаята на Тихо Мирчев звучи мелодията на часовничето.

Нашият герой, разсъблечен и уморен, се е излегнал в леглото с часовничето и гледа към окачените на стената два силуета, изрязани от художника в ресторанта.

Изведнъж неговият силует започва да се движи, оживява и се насочва към силуета на момичето. Силуетът на момичето е студен и неподвижен.

Силуетът на момичето смешно върви към силуета на Тихо Мирчев. Изведнъж неподвижният силует на Тихо Мирчев се обръща и излиза от хартията.

Лиляна стои и гледа окачените два силуета, а стаята ѝ се пълни със същата мелодия на часовничето.

Чува се далечен вой на противопожарна сирена. Безлюдните улици на нощна София. Само дълги редици от автобуси, гарирани по улиците, леки коли и двамата наши познати мячи, които мият улицата. Заедно с пожарната кола покрай тях преминава и воят на сирената. Тъмните прозорци на етажните мълчат. И само от един осветен и отворен прозорец на първия етаж излизат гъсти облаци дим.

Воят на сирените замлъква.

Стая от районното управление на милицията.

От гъстия тютюнев дим в първия момент може да се различат само силуетите на няколко мъже. Те седят около масата, с разкопчани куртки, облакът

тени в тежка размисъл, и пушат. Пепелниците пред тях са препълнени с угарки. В средата на масата върху сукното лежи заявлението на Тихо Мирчев с резолюция направо.

Мълчание и въздишки.

Към заявлението се протяга мъжка ръка в ръкав от куртка, която приближава заявлението към камерата. Нова въздишка и най-последно се чува умореният глас на майор Китанов.

Майорът: — Предлагайте, другари.

Седящият срещу него старши лейтенант изпуска тежка въздишка и отронва:

— Клиничен случай! Иди търси игла в копа сено!

Майорът: — А какво да отговорим на Президиума? Да пишем: това е игла в копа сено?

Старши лейтенантът разкопчава още едно копче от куртката си, гаси цигарата, след като запалва нова от първата, и заявява:

— Това пък никъде го няма! По мирзмата на плодова ракия да откриеш двама души...

Старши лейтенантът добавя:

— Шест души офицери седим два часа заради един неврастеник, понеже му е скимнало да се обижда... и ние ако сме милиция...

Ново мълчание и тежки въздишки.

Старши лейтенантът гаси цигарата в пепелника, после се обръща към майор Китанов:

— Може ли една цигара?

Майорът му подава 100-късова кутия, но и тя е празна. Той взема друга — тя е пълна с угарки. Офицерите се пребъркват и най-последно единият вади кутия. Всички запалват и пак мълчат.

Старши лейтенантът, който седи до майор Китанов, прави плахо предложение:

— Да бяхме направили оглед на мястото?

— Да броим паметата — иронизира старши лейтенантът.

Ново мълчание и нови, още по-тежки въздишки. Пръсти ровят коси, пръсти разкопчават и закопчават куртки, бъркат в кутиите с цигари, палат кибрит и си подават един на друг заявлението.

— Ясно е, че няма да направим нищо! — тежко отронва майор Китанов.

— Който може, нека опита! — заявява старши лейтенантът до него.

Младши лейтенант: (като закопчаваше куртката си и гаси цигарата) — Дайте ми случая.

Китанов: — Какво смяташ да правиш?

Младши лейтенант: — Още не знам, но чувствавам, че нещо трябва да се направи.

Майор Китанов се усмихва морно и обръща заявлението.

Долу на улицата стоят двамата миячи.

Канцелария в аптечното управление.

Неговият началник: — Отворте го!

Началник: — Той е материално отговорен. Ако направим протокол, ще трябва да накажат Тихо Мирчев, а той е добър другар... симпатичен тип!

Неговият началник: — Вижте тогава... да не се стига до големи разправии!

Той нали беше за аспирина?

Началник: — Аспирина, да.

Неговият началник: — Пуснете повече спринцовки.

Голяма опашка пред една централна столична аптека. Отвътре излиза пражданка с мрежа, пълна с кутии аспирин. Опашката се вълнува. Някакъв пражданин крещи:

— Само по десет кутии!

— Къде дават така — едни да се презапасяват, а други умират от главоболе!

— Тоя бил вносен, затова го купуват!

Втора опашка, пред друга аптека. Трета. Навсякъде надпис: „Аспирин“.

няма". А от един отворен прозорец се носи арията "Мълвата" от Росини... Ня-

колко от тях не му обръщат внимание, но други му отвършат със същото и го разглеждат на свой ред така изпитателно. Някаква редна възрастна жена до съпругата си, напръхтява замислително, след като отминава Тихо Мир-

чев, и не закъснява да попита жена си:

— Какво се заглежда този тип?

Тихо Мирчев чува коментарите и се извива.

Двама минувачи замислят Тихо Мирчев и порождават известно съмнение,

зашто точно в момента на застигането единият от двамата изважда от джоб-

чето си тъмни очила и ги слага, а на снимката на Тихо Мирчев има един субект

с тъмни очила. Тихо Мирчев усеща крапките си, застига двамата спокойно раз-

говарящи празници и започва да ги сравнява със снимката. Празниците не му

обръщат внимание, но хората наоколо се обръщат учудено.

Празниците полова кутината, Тихо прабаща цигарата и блягодари, после

на ботом застига двамата подозрителни празници, които вече са стъпили на

Тихо изтича пред тях и пръха цигарата пред носа им:

— Може ли отпънчото?

— Не пуши! — отвършат празниците и отминават.

Тихо Мирчев остава на платното, но в този момент светва червеният

знак. Той се обръща и тръгва след подозрителните празници, но стаяният от-

среша минувачи изважда от си и го връща към тротоара, от който Тихо

штори минувачи свирят и го връща до посоката, от която сега тръгва. Следва

свъркването и светлината. Тихо Мирчев започва да човече на средата на платното

и предизвиква спране на уличното движение. Киннали от това, той се отправя

с енергични стъпки към минувачите. Той козиркува, а Тихо Мирчев вади бележ-

нич и писалка и започва:

— Блягодари! Не пуш!

Минувачите усмихват вади кибрит и пали, за да угоди на предпозител-

ния наизглед, но Тихо хвърля цигарата:

— Блягодари! Не пуш!

После пресича на червено и по диагонал кръстовката.

Пред булката при входа на районното управление стои все същият мили-

ционер, който забелязва задалашия се Тихо Мирчев. Лицето му изразява любо-

пителност, а в устата му се вижда усмивка. Тихо Мирчев засмее се и пита оторчено

Майорът: — Какви са тия двама?

— Тихо бях погледнал по сметките на тия двама и она ми свиря.

Тихо: — Това са хората, дето ме биха... Някои от тях са въпросните.

Милиционерският офицер взема снимката и я разглежда внимателно.

Майорът: — Значи търсиш тия хора?

Тихо: — Да!

Майорът: — Лесна работа! За два часа ще ти ги предам...

Тихо: — Така става то... — не вярва той.

Майор Китанов отива до бюфета, отваря вратичката, вади шише коняк и две чашки:

— Докато изпием по едно, ще ни дадат адресите...

— Сериозно? И как ще стане тая работа?

— Е, няма да ти кажа. Искаш съвсем да ни вземеш хляба...

После майорът натиска звънеца, влиза милиционер, козирува и поема подадената му от майора снимка.

Майорът налива коняк в чашките.

— Ама аз не пия! — противи се Тихо Мирчев.

— И аз не пия, но по една — може.

Двамата пият, после майорът слага ръка на коляното му:

— Отзарана ми звъняха от Президиума. Сега пиша обяснение до министертвото и кабинета на министър-председателя. Може и от ЦК да ме дръпнат... Кажете какво да правим? — с нова въздишка довършва фразата си той.

— Не знам! — вдига рамене Тихо. — За това ви се плаща...

— Хайде тогава да направим така! — делово предлага майорът. — Аз ще взема един офицер, ще се преоблечем цивилни и ще отидем на местопроизшествието...

— Ха така де! Най-после! — оживява се Тихо и разсеяно пълни чашката си с коняк, после се сеща: — Ама аз не пия! — и изпива чашката.

— Ти ще доведеш момичето и на самото място ще ни теглиш по един бой, ама такъв, докато ти мине...

— Вас? — задавя се Тихо Мирчев.

— Нас. Все едно, че ние сме те ударили.

— Аз да бия милицията? — диви се Тихо.

— Друг изход няма.

— Остави тия работи! Дайте ми адресите, да си заловя истинските побойници. Защо да страда милицията заради мене?

Познатата ни вече стая от прокуратурата.

В коженото кресло под бюрото на прокурора седи този път Лиляна, загрижена, посърнала, с кърпичка в ръка.

Прокурорка: — Проверихте ли навсякъде?

Лиляна: — Навсякъде!

Прокурорка: — Бърза помощ...

Лиляна: — И в моргата дори! — тя поднася кърпичката до устните си.

Прокурорка: — Никъде го няма?

Лиляна: — Никъде го няма!

Прокурорка: — Те мъжете често правят така... И моят понякога...

Лиляна: — Не, моят... е много порядъчен и чувствителен... затова се боя... защото го обидих и огорчих...

Прокурорка: — Разбирам ви напълно! Ще направим, каквото е необходимо. бъдете спокойна! — с разбиране и топлота казва тя.

Лиляна, обнадеждена, стиска ръка на прокурорката и бързо излиза, защото сълзи напират в очите ѝ.

Лиляна върви по улиците, без да вижда пред себе си.

Тя бърше ружналите сълзи.

Минава покрай една аптека, пред вратата на която се вие дълга опашка. а на бордюра, седнали пред количка, двамата миячи бавно поправят нещо маркуча.

Лиляна заобикаля опашката, изпратена от нечни състрадателни погледи, и едва не се блъсва в миячите.

Една бабичка промърморва, но доста силничко:

— Горкото момиче, сигурно има умряло.

— Така е, като няма аспирин — подмята двусмислено Тошо.

Лиляна смутено се извинява и отминава нататък.

Входната врата на жилищна кооперация. Тихо Мирчев вадя снимката и после описъчното с адресите. Той звъни и когато вратата се отваря, пита:

Тихо: — Тук ли живее лицето Апостол Лалугерски?

Жена: — Да, моля. Какво обичате?

Тихо Мирчев се вмъква бързо в преддверието, после излиза в хола, сяда край масата и в този момент вижда как от кухнята с бърза стъпка се измъква мъж с извадена от панталоните риза, държейки сакото и обувките си в ръка. Вратата хлопва и жената въздъхва облекчено.

Тихо Мирчев: — Седнете! Имам да проведа с Вас един малък разговор...

Жената сяда, старайки се да покрие коленете си с пениоара.

Жената: — С най-голямо удоволствие! Ще пиете ли едно кафе, другарю следовател?

Тихо Мирчев: — За кафе нямаме време. По други неща искам да си поговорим сега...

Жената: — Всичко е въпрос на възгледи, другарю следовател! Но от една невинна човешка грешка може би ще е неправилно да се вадят големи заключения. Най-лесното е да се унищожи едно човешко щастие, но знаете ли колко трудно се създава...

Тихо Мирчев: — Точно така! Именно по този въпрос искам да си поговорим. Кажете ми другарят Лалугерски... какъв ви е?

Жената: — Нека не започваме толкова отдалече. Аз зная своите задължения като съпруга... обаче... смятам, това беше само едно увлечение от моя страна, което предвид неговата възраст, ако се научи, би го убило! Моля Ви се, другарю следовател!

Тихо Мирчев: — Да! Да! Може ли да ми кажете, къде е бил другарят Лалугерски в събота между десет и дванайсет часа...

Жената: (въздиша) — Признавам... и тогава...

Тихо Мирчев: — Какво тогава? Говорете по-ясно, джанъм! Няма да си играем тука на тинтири-минтири!

Жената: — Признавам. В събота Апостол беше тука, а аз безсъвестната прнех и Найден... Те бяха тука, няма да крия, признавам всичко... После той излезе... Само нека го щадим... той има слабо сърце...

Тихо Мирчев: — Кой това?

Жената: — Моят Апостол... Той е възрастен човек... знаете ли колко много е страдал... в миналото.

Тихо Мирчев: (ядосан) — И аз съм страдал. Всички сме страдали! Искам да знам — къде е бил той, Апостол Лалугерски, в събота, а не кой е бил при вас. И никакъв Найден не ме интересува.

Жената: — Апостол... беше тука... той спеше в кабинета... Признавам... но няма да се повтори...

Тихо Мирчев: (отчаян от тъпите отговори на Лалугерска, вадя снимката от джоба си) — А да познавате тази жена?

Жената издърпва снимката от ръцете му, гледа я миг-два втренчено и после изкрещява:

Жената: — Аааа! Силвия... Ах, ти мръснице, коварна и подла! Боже мой! Това е сестрата, която му бие уж инжекции... Най-добрата приятелка на семейството ни... Аз ще му извия врата, ще го обеса на лампата тоя мръсник... Слабо сърце, а? Много съм Ви благодарна, другарю! Добре, че ми отворихте очите! — ръкува се с Тихо.

Тихо Мирчев: — И аз благодаря! Извинявайте за безпокойствието! (Стиска й ръката.) А пък за оная работа не се тревожете! Така е — не можем всички да бъдем морални!

Жената: — Сега ще му излезе всичко от носа на тоя Апостол Павел! Ах, развратник! Извинете, че говоря така... Довиждане! (Пак се ръкува.)

Тихо Мирчев си тръгва.

Оживена кръстовка в София. 12—13-годишно момче с палка регулира движението. Тихо Мирчев приближава, козирува и пита нещо. Момчето започва да обяснява, но разговорът излиза дългичък. Улиците се запушват от автомобили. Пицят клаксони на бърза помощ, бумтят мотори. Момчето се разревава. Тихо

Мирчев взема палката, ловко оправя колите и доволен отминава, тъй като момчето виртуозно върти палката.

Тихо Мирчев спира пред друга врата в друга кооперация. При позвъняването вратата се отваря и се показва гражданинът Станиславов, същият, който е сниман на снимката.

Тихо Мирчев: (подава ръка) — Приятно ми е! Добър ден. Идвам при Вас по една служебна работа...

(Двете съседни врати се отварят, две клюкарки надничат и след това затварят вратите.)

Станиславов: — Заповядайте! Ако искате... да отидем до сладкарницата...

Тихо Мирчев вече се е шумгунал в малкото апартаментче, където в кухнята лежи студент-задочник и чете, младата майка кърми детето си и има прострени пелени, а една бабичка пере. В хола се носи протяжно пеене на певица и през полуоткритата врата се вижда мъж, който поправя радиоапарат.

Станиславов отваря вратата и обяснява:

— Тук при нас е малко притеснено, та ще извинявате, но можем да минем в таквата... ако е поверително.

Отваря врата и го вкарва в просторна баня, където във ваната е поставена бъчва, а над нея виси цяла гора от луканки, под които са натрупани две купчини кухненски метли. Встрани — няколко пити кашкавал.

Станиславов: — Заповядайте, седнете... у нас, както виждате... (вади маркуч, пъха го в една дупчица на бурето, което е във ваната, после опъва и подава на Тихо Мирчев) Заповядайте, домашно е!

Сваля надениците, докато Тихо отпива от маркуча дебела глътка, и сяда на метлите срещу Тихо, подавайки му надениците...

Тихо Мирчев: — Сега аз идвам по един въпрос. Ще Ви задам направо, за да не се бавим...

Станиславов: (пак му пъха маркуча) — Опънете си по-хубаво, де! Това вино самият другар Арахангелов го харесва, ние с него сме от едно село и той винаги...

Тихо Мирчев: — Кой Арахангелов?

Станиславов: — От министерството, де! Не познавате ли другаря Гати Арахангелов?

Тихо Мирчев: — Аха! Познавам го! Един висок, слаб с очила!

Станиславов: — Точно той — не е много висок, колкото Вас е и даже не е съвсем пълен, но е същият. Той обеща да уреди въпроса, защото аз съм му братовчед и съвсем не съм виновен...

Тихо Мирчев: — Това ще оставите ние да преценим!

Станиславов: (тика му маркуча) — Пий! Аз на тебе ще ти кажа всичко, както си беше...

Тихо Мирчев: — Точно така! Всичко — ама както си беше! Защото тя стана голяма работа...

Станиславов: — И както пийнахме, той ми казва: Митрич, дай да карам аз, което си е право — той беше по-трезвен, защото аз ги караших, а той си пи само коняк...

Тихо Мирчев: — Така. И после пристигате на Екзарх Йосиф...

Станиславов: — Спокойно, де! Ще дойдем и дотам. И той кара... Опъни сега, няма какво да се стесняваш! Караме значи ние... Добре, ама в това време срещу нас...

Лиляна разговаря с хазайката на Тихо, застанала на вратата. До тях момиченцето.

Хазайката: — От 3—4 дни не се е връщал. „Заминавам, казва, хазайке, изчезвам.“ Аз мисля, че е станал нелегален — коментира хазайката. — Объркал е нещо аспирина.

Лиляна: — А кога ще се върне?

— Не знам — дига рамене хазайката. Лиляна съкрушена си отива.

Момиченцето: — Мамо, нали не е хубаво да се лъже?

Майката го плесва по вратлето и детето заплаква.

Тихо Мирчев и Станиславов, прегърнати, излизат от банята и спират на входната врата.

Станиславов: — Ти си много симпатичен, братче!

Тихо Мирчев: — И ти си много симпатичен! Само си за затвора, ама нямам време... Но ще ти дойде редът, бъди спокоен!

От входната врата на малка, едноетажна къщурка в краен квартал излизат двамата миячи, облечени туристически, с еднодневки през рамо и одеяла под мишница. След тях върви сюртя деца и накрая излиза женица на средна възраст с дете в ръка.

Пешо: — Нищо не се знае. Може и три години да ни дадат, като си признаваме!

Тошо: — За убийство сега дават повече. Такива са инструкциите, защото има акция. Ако нямаше акция, можеше и три години, но сега, като има акция, пет години не ни мърдат...

Те излизат на улицата, децата вървят след тях до тротоара.

Дете: — Татко, къде отивате?

Тошо: (през сълзи) — На Витоша, синко.

Пред вратата преминава леко пийналият Тихо Мирчев.

Единият мияч се обръща към него.

— Извинявайте, другарю... за убийство къде се приема?

— Къде се предава! — поправя го другият.

— В затвора ли направо или в участъка?

Тихо Мирчев ги изглежда за миг, после съобразява и заповядва сурово:

— Върви пред мен!

Двамата вдигат ръце и тръгват пред Тихо Мирчев.

По едно време единият от тях, отмаял от умора, пита:

— Може ли да си свалим ръцете?

— Че кой ви е карал да ги вдигате?

„Арестуваните“ несмело свалят ръцете си.

Стигнали пред входната будка на районното управление, Тихо Мирчев командуваше:

— Свободно!

После козирува на постовия милиционер и се разпорежда:

— Вижте тези другари какво искат...

Козирова отново и отминава.

Милиционерът пита двамата:

— Какво има, другари?

— Ами нищо няма... — отвръща единият.

— Майтап си прави тоя другар.

— Тук не се прави майтап — строго каза милиционерът. — Хайде до-
виждане!

Двамата хукват към отсрещната пивница.

Входната врата на апартамент. Надпис: „Семейство Долапчиеви, о. з. капитан — капелмайстор“.

Тихо Мирчев разговаря с бабичка пред откритата врата.

Бабичка: — Е, какво е направил, божичко? (Кръсти се). Влез другарю! Влез!

Тихо Мирчев влиза в стаята, доста душна и тъмна, където на един фатер-шул седи старец.

Бабичка: — За наш Стефко идват!

Дядо: (като бърка в портфейла си) — Пак ли за пари?

Тихо: — Какво?

Дядо: — Колко е загубил?

Тихо: — Кой да губи?

Бабичка: — Ние знаем, че има да дава, ама кажете жолко, пък да видим.

Бабичката бърка в джобовете си, развързва кърпичката, в която има скъпани левове...

Тихо Мирчев: — Не ми трябва пари. Трябва ми лицето Стефан Долапчиев лично.

Бабичка: — Недейте, бе другарю! Току-що си дойде и спи! Много лошо са го набили. Недейте и Вие!

Дядо: — Все го бият... — подсмърча той.

Тихо: — Кой го бие?... — гледа ги учуден той.

Дядо: — И на карти, и иначе — все него бият... — клати глава старецът.
Тихо: — Знаете ли вие къде е бил той на 17 того, събота вечерта, между десет и дванайсет часа...
Бабичка: — Ами там е бил... където си ходи винаги — в клуба...
Тихо: — Значи в клуба? А можете ли да ми дадете адреса на този клуб?
Бабичка: — Ох, божеее! Значи имало още хора, гдето и адреса на клуба не знаят. А пък ние си мислехме, че всички хора играят комар...
Тихо: — На тоя свят има всякакви хора! Има хранителници, има и сериозни! Вие не бива да си правите заключение само от вашия внук.

От спалнята излиза съненият и облепен с лейкопласт здравеняк.

Стефко: — Какво има, бе?

Бабичка: — За тебе, синко! Пари да даваме пак...

Стефко: — С този не съм играл! Никакви пари!

Тихо: — А можете ли да ми кажете, другарю, къде сте били в неделя — 15 того...

Стефко: — Ясно! На този въпрос Ви се отговори! Ако искате, даже и алиби мога да ви представя.

Тихо: — Алиби?

Стефко: — Да! Документ от милицията ще Ви дам, че от сутрин до вечер съм в кафенето, и затова няма да ме месите в никакви истории! Играя, но нищо политическо няма. И вицове не разпирям.

Кабинетът на Китанов. Влиза лейтенант, който подава писмо.

— От прокуратурата.

Майорът прочита писмото, засмива се и го оставя на масата:

— Свободни сте!

Лейтенантът излиза.

Майор Китанов става и отива до прозореца. Прави му впечатление странната разходка на двама граждани: единият от тях е спрял пред будката и гледа към сградата на управлението, а другият се задава от вратата на отсрещната пивница. След миг ролите е сменяват: стоящият до будката отива в кръчмата, а излизащият от кръчмата застава край будката. След кратък престой, колкото е нужно на единия да изпие една ракия, а другият да се поколебае, ролите им пак се сменяват. На третия път те се срещат на средата на пътя и влизат заедно в пивницата. След малко излизат двамата и тръгват с разклатена походка към милицията. Майор Китанов се връща и вдига телефонната слушалка:

— Пропуск! Доведи двамата граждани, които са зад будката.

От будката излиза постовият милиционер и прави с ръка знак на двамата да дойдат. Те хукват бързо към будката. Милиционерът съобщава:

— Качете се при началника на управлението!

Двамата миячи се прегръщат и уверено влизат в сградата.

Малка, но солидна къща в двор с голяма градина.

Тихо Мирчев отваря вратата и влиза вътре.

Върху него се нахвърля едно малко кученце, което скача в краката му. гали се, търкаля се пред него и се усмихва.

Тихо се навежда, милва го, после тича пред него, спира и пак го милва.

И тръгват към входната врата.

Той се изкачва по стълбите.

Опипва стената за звънец. Изведнъж чува приглушено, но ясно думите:

„...посред бял ден в центъра на град София бе премазан от бой безпартийният гражданин Тихо Мирчев“.

Тихо Мирчев замръзва и остава така, с вдигната към звънеца ръка.

Говорителят от емисията на „Свободна Европа“ продължава:

„...ните присъстващите трима милиционери, нито някой от гражданите, които бяха свидетели на това злодеяние, пожелаха да се намесят и окажат помощ на невинната жертва на комунистическия терор. На Тихо Мирчев бяха отказани каквито и да било медицински грижи и сега той се лекува в къщи, при едно безнадеждно състояние. Къде остават приказките за безплатната медицинска помощ, която така много пропагандира комунистическото правителство? Медицинската помощ в България е безплатна само за партийците, а всеки, който дръзне да не е съгласен с комунистическия режим, ще трябва да търпи терора и да бъде оставен на произвола на съдбата...“

Тихо Мирчев се пули.
После се чеше по врата.
И отведнџж 'оправя сакото си, заема героична поза и твърдо решен, натиска звънеца.
Тихо Мирчев звъни настойчиво.
Радиото замлъква.
Звъни още по-продължително.
Пълна тишина.
Той се оглежда наоколо, понечва да натисне звънеца и в същото време чука с пръсти.

Никакъв ответ.
Той слиза по стълбите, заобикаля къщата, оглежда прозорците и накрая взема един сандък, с помощта на който успява да се издигне до прозореца.
Тихо Мирчев кимва с ръка приветствено и прави знак да му отворят.
Прозорецът се открява и виждаме огромната глава на някакъв шишко.
— Аз съм Тихо Мирчев...
Гражданинът хваща Тихо Мирчев за яката и след миг нашият герой хлътва в прозореца. Двете крила се затварят бързо след него.
Следим отвън сцената, която се разиграва вътре.
Първото, което прави домакинът, е да прегърне в крепката си прегръдка нашия човек. После грабва едно одеяло, възглавница, връзка ключове и бързо спуска плътните завеси на прозореца.
Домакинът на къщата тичешком и по чехли прекосява двора, после хуква по улицата.

В мазата Тихо Мирчев се разхожда и прави оглед на обстановката.

Запъхтеният домакин в кабинета на майор Китанов.
Майорът: — Сигурен сте?

Домакинът отвръща гордо:

— Моля Ви се. Аз го обезоръжих.

От голямата порта на управлението излита с ръмжение джипка. На стъпалото е застанал домакинът, който сочи накъде трябва да се върви. Колата лети по улицата.

Оставеният в мазата Тихо Мирчев прави опити да се измъкне. Вратата е заключена и той проверява едно след друго прозорчетата. Удава му се да откряне едно от тях и да види кученцето на стопанина. Веднага в главата му изгрява смелата мисъл: подобно на много такива случаи от филмите той решава да си послужи с пощенско куче. Вади молив и лист и пише:

„Другарю майор, по следите съм на голяма шпионска банда. Пратете подкрепления на ул. „Балканско ехо“ 106.

Т. М.“

После пъха бележката под шийника на кученцето.

Обаче кученцето не желае да се включи в изпълнението на задачата. То се умилква, търкаля се пред ръцете на Тихо и лиже пръстите му. Ясно е, че и този ход е обречен на неуспех! Затова Тихо Мирчев напъва втора, трета решетка от рамките на прозореца и най-после успява да я откърти.

В този момент дворът на къщата се пълни с милиционери, които обхождат постройката, блокират я и влизат вътре.

Тихо Мирчев трупа сандъци под краката си, за да може да стъпи и излезе на свобода.

Най-после му се удава да покаже главата си навън и първото, което вижда, са два ботуша.

Притежателят на тия ботуши хваща Тихо Мирчев през раменете и за сакото и му помага да се измъкне.

Те се изправят един срещу друг — Тихо Мирчев и майор Китанов.

— Разгеле, другарю майор — сияе Тихо, — тъкмо ти ми трябваше.

— Това е той, другарю майор — присъединява се и домакинът. — Дръжте го добре!

— Това ли е диверсантът? — пита майор Китанов.

— Това е въпросният Тихо Мирчев от радио „Свободна Европа“ — сериозно отвръща домакинът, в чийто глас има и малко тревога.

— Ясно! — усмихнато казва майорът, после се обръща настрани и командва: — Найденов! Събери хората! Уловихме го!

И като помага на Тихо Мирчев да се очисти от полепналите по него паяжини и нечистотии, казва:

— Трябва да дойдеш с нас до управлението, другарю Мирчев, имаме нещо да си поговорим...

Домакинът стеснително приближава майора и му прави знак, че иска да говори насаме с него.

— Какво има? — пита майорът.

— Другарю полковник... Ако може една бележка...

...за активна борба срещу фашизма.

Майорът му стиска ръката:

— Може, но другарят не е фашист!

Тихо се намесва:

— Посред бял ден слуша „Свободна Европа“, а ти му стискаш ръката.

— Това е за заблуждение на врага, бе бако! — гордо и презрително му обяснява домакинът. — Сега или после ще получи бележката?

— После ще я получиш! — решава въпроса Тихо Мирчев и отведнъж се сепва: — Чакай! Чакай! Къде беше ти на седемнадесети того между десет и дванайсет часа през нощта?

Домакинът се улавя за гърлото, после прави опит да се изкашля и накрая оборва глава.

— Водете ме! Аз ще разкажа всичко! Циментът е в Ивняне! Там са и файнсовите плочки.

В стаята на майор Китанов.

Тихо седи на стол до масичката, а майор Китанов се разхожда напред-назад из стаята.

Тихо Мирчев поглежда умолително и пита:

— Другарю майор, може ли едно коняче?

Майорът донася бутилката и я поставя пред Тихо Мирчев. Този си налива, изпива конячето.

— Отказвам се вече...

— Така ли? От какво?

— От борбата. От преследването. Въобще се отказвам...

Майорът става и измъква от чекмеджето си едно списание.

Той го разгръща и показва една голяма снимка.

— Харесва ли ти?

Тихо Мирчев гледа с интерес. Снимката изобразява Народното събрание, площада, лейбгвардейската рота, дипломата и едно огромно куче, което се хвърля върху него, а зад кучето — тичащия Тихо Мирчев.

— Но това... не е онова кученце... това не съм аз... аз съм... но кучето е друго! — пелтечи Тихо Мирчев.

— Късно е вече да се отказваш. Въпросът наистина става международен. Списанието съобщава, че преследваме чуждите дипломати с кучета. Радиостанциите гърмят, че един гражданин е премазан от бой. Сега по всяка вероятност излиза на сцената ООН, Лигата за защита правата на човека, дипломатически ноти...

Не бих се зачудил, ако започне и световна война...

— Заради мене? — крещи и подскача Тихо.

— Заради твоята хубава Елена. Нали така започна Троянската война?

— Тя е Лилияна...

— Все едно. За войната това са дреболии. Важен е поводът. Не е ли по-добре аз да отида и да поговоря с Лилияна?

— Изключено! Една жена може да не обича да бият мъжа ѝ, но пък друг мъж да защитава мъжа ѝ — това е най-обидното. Свършено е между мене и Лилияна... Но нищо! Довиждане, другарю майор!

— Каквото можахме, направихме.

— Извинявайте за безпокойствието!

— Няма нищо, другарю Мирчев! На нас за това ни плащат.

— Да де, но все пак...

Тихо Мирчев затваря внимателно вратата след себе си, после стои миг-два

кред вратата и бавно преминава през чакалните. В очите му намира влага и той кашля, търси кърпичката си, но като не я намира, бърше очите си с юмрук. Срещу него на пейката седят високият мъж със заявлението, човечецът с прахосмукачката, жената с пакета месо. Но той не ги вижда и продължава надолу по стълбите.

— Като стига при будката, той подава ръка на милиционера.

— Довиждане, другарю сержант!... И извинявайте за безпокойствието.

— Качи се горе при майора! — съобщава му милиционерът.

— Аз бях...

— Нищо. Каза пак да се качиш...

Тихо Мирчев се връща бавно и влиза в кабинета.

Майор Китанов става:

— За съжаление трябва да Ви арестувам, другарю Мирчев.

Тихо Мирчев е слисан.

— Мене? Защо?...

Китанов върти в пръстите си заповедта:

— Заповед, другарю Мирчев, от прокурора!

— Значи заради аспирина... Благодаря... другарю майор! — и подава ръцете си напред за слагане на белезници.

Майорът му пъха заявлението.

Заявление, подадено от гражданката Лиляна Попова...

— Лилето? Тя да ме арестува? — диви се Тихо Мирчев.

— Заповед. Няма как — вдига рамене майор Китанов и натиска звънца.

В стаята на прокуторката.

— За жалост нямаме още никакви резултати — съсградателно казва тя.

Лиляна стои права пред бюрото, силно разстроена.

— Той е толкова чувствителен... — едва не заплаква тя.

Телефонът звъни. Прокуторката вдига слушалката и засява.

— Лицето е открито, другарко! Намира се в трето районно...

— Значи е жив... — вика Лиляна и хуква навън.

В кабинета на майор Китанов страхливо влизат двамата миячи, водени от лейтенант Петров.

Майорът: (усмихнат) — Познаваш ли тия другари?

Тихо: — Не ги познавам — и продължава да въздиша.

Майорът: — А вие познавате ли този другар?

Пешо: — Нали се запознахме.

Тошо: — Сега вече всичко ми е все едно.

Пешо: — Не говори така! Виждаш ли колко е хубаво, когато на човек му се изчисти съвестта!

Майорът: — Това, другари, е човекът, когото вие убихте на улицата.

Тихо стои като втрещен.

Пешо: — Другари! Недейте! Ние всичко си казахме и сега няма какво повече да приказваме...

Тошо: — Она беше по-едър и умря.

Тихо: — Защо си правите майтап с мене?

Пешо: (оглежда Тихо Мирчев) — Дума да не става! Не е той!

Майорът: — Но защо вие на всяка цена държите той да е убит? Може и да се е спасил...

Тошо: — Недейте така, другарю майор! Ние само истината говорим.

Пешо: — Може и да сме... всякакви, но сме добросъвестни такива...

Тихо: — Ама... Ама те са! Точно така... Като ми замириса на плодова ракия... Те са! Същите! Урааа! (хвърля е върху тях, прегръща ги и ги целува). Хайде сега при Лилето! Хайде! Тръгвайте!...

Пешо: — Ама... ние...

Тихо: — Карайте, бе! Аз всичко ще ви обясня!

Телефонът звъни. Майорът вдига слушалката, обажда се и я подава на Тихо:

— Тебе търсят.

Тихо Мирчев се обажда:

— Кой? Лиляна Попова? Да, Лиле! Лили, викай ура!

Лиляна: — Защо бе, Тихо?

