

киноизкуство

11

**к и н о
и з к у
с т в о**

ОРГАН НА КОМИТЕТА ПО КУЛ-
ТУРАТА И ИЗКУСТВОТО, НА СЪЮ-
ЗА НА КИНОДЕЙЦИТЕ, НА СЪЮ-
ЗА НА БЪЛГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ

ноември 1964 г.

година

19

Главен редактор Емил Петров

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Павел Вежинов, Бурян Енчев, Христо Кир-
ков, Дучо Мундров, Богомил Нонев, Вале-
ри Петров, Борислав Пунчев, д-р Алексан-
дър Тихов, Рашо Шоселов (*зам. гл. ред.*)
Редактор-уредник Иван Бояджиев
Коректор-стилист — Д. Димитрова

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

СЪВЕТСКОТО КИНОИЗКУСТВО —

ШКОЛА ЗА ВИСОКА ИДЕЙНОСТ И МАЙСТОРСТВО

| | |
|--|----|
| Александър Александров — Белези на обновителния процес | 6 |
| Неделчо Милев — Изкуство на дълбок хуманизъм | 7 |
| Христо Берберов — Родено от съвременността | 10 |
| Вера Найденова — Задълбочаване в истината | 12 |
| Генчо Генчев — Художникът — философ на епохата | 13 |
| Янко Янков — Ново съдържание — в нови форми | 15 |
| Валери Петров — Лъх на младост | 17 |
| Бурян Енчев — С душевния строй на съвременника | 18 |
| Иван Стефанов — Изкуство на прекия контакт с живота | 20 |
| Георги Стоянов-Бигор — Кинопоет на нашата съвременност | 22 |
| Дучо Мундров — „Чапаев“ — безсмъртен и вечно млад | 29 |
| Бурян Енчев — Творец, майстор и професионал | 32 |

КРИТИКА

| | |
|--|----|
| Павел Вежинов — „Живи и мъртви“ | 37 |
| Божидар Михайлов — „Тишина“ | 40 |
| Николай Попов — „Хамлет“ | 44 |
| Людмила Погожева — Аторът и неговата тема в изкуството | 49 |

ТЕОРИЯ

| | |
|--|----|
| Ростислав Юренев — Новаторство и традиции на съветското кино | 51 |
|--|----|

ПРЕГЛЕД

| | |
|--|----|
| Преглед на съветски документални филми във Франция — Иля Копалин | 62 |
| ЛИТЕРАТУРА ПО ВЪПРОСИТЕ НА КИНОИЗКУСТВОТО | 63 |
| ХРОНИКА | 65 |

БИБЛИОТЕКА ЛИТЕРАТУРНИ СЦЕНАРИИ

| | |
|------------------------------|----|
| Александър Довженко — „Щорс“ | 65 |
|------------------------------|----|

На първа страница на корицата Иннокенти Смоктуновски в ролята на „Хамлет“ от едноименния филм. На четвърта страница Лариса Лужина и Витали Коняев в кадър от филма „Тишина“.

СЪВЕТСКОТО КИНОИЗКУСТВО — ШКОЛА ЗА ВИСОКА ИДЕЙНОСТ И МАЙСТОРСТВО

Родено в пламъците на Великия октомври, възмъжало през най-трудните и героични години на борба за утвърждаване на революционната власт на народа, съветското киноизкуство бе посрещнато от всички — възторжени приятели и злостни врагове — като ново явление, откриващо непознати пътища и хоризонти. Още с първите си стъпки съветският филм е вестител на революцията, страстен пропагандатор на идеите, в името на които народът през 1917 г. грабна оръжието. Непримиримотта към всичко старо, задържащо движението напред, и подкрепата на новото, прогресивното, активната борба за тържеството на социализма и комунизма — ето неотменимата същност на съветското киноизкуство от първите дни на неговото раждане. Народът, осъзнал своите сили и възможности, поел съдбините си в свои ръце, излезе като централен герой на екрана. Новото съдържание, което съветският филм внесе в киноизкуството, обуслови необходимостта от търсенето на нови форми, чрез които това съдържание би получило възможно най-яркото, най-поетичното пресъздаване на екрана.

Неразривната връзка на съветското киноизкуство с народа определи и основните линии на неговото развитие — изкуство на социалистическия реализъм, на най-дълбок хуманизъм, на вяра в човека, на исторически оптимизъм. Такова изкуство можеше да се роди само в страната на победилия народ, своите жизнени сокове то можеше да черпи само от една нова, революционна действителност.

Водещата роля на съветския филм в развитието на световното киноизкуство, неговата притегателна сила за милиони зрители от петте континента, за прогресивните художници от всички страни се коренят точно в революционната му новаторска същност — новаторство в съдържанието и формата, в неделимото единство на дълбоката комунистическа идейност и нейната художествена защита.

Кризата, която съветското киноизкуство преживя в периода на култа към личността на Сталин, намери израз не само в малофилмието. Възвеличаването на Сталин и свеждането на обикновения човек до някакво „винтче“ фактически създаваше опасността за отдалечаване на изкуството от народа. Теорията за безконфликтността вървеше ръка за ръка с лакировката, с отдалечаването от жизнената

правда. Отклонението от ленинските норми в партийния живот, от ленинското отношение към изкуството и неговите творци, налагането на лични вкусове и предпочитания, „администрирането“ в областта на изкуството ограничаваха полета на мисълта, създаваха предпоставки за настаняването на схемата и шаблона в творчеството на художниците. Разбира се, в периода на тая криза много кинотворци останаха верни на традициите на съветското киноизкуство от 20-те и 30-те години, верни на естетическата същност на това революционно изкуство. Но в тоя период водещата роля на съветското киноизкуство, неговото обаяние и привлекателна сила се крепяха не толкова върху новите явления в него, колкото върху съкровищницата на миналото.

С развенчаването на култа към личността ХХ и ХХІІ конгрес на КПСС разкриха нови, неограничени хоризонти за самостоятелното, инициативно, творческо мислене на съветските хора. И това намери отражение в изкуството. Изживяването на теорията за безконфликтността и всичко, което бе свързано с тая теория, върна на съветското кино жизнената и художествена правда, накърнена в култовския период. Излезе отново на преден план стремежът към позадълбочен художествен анализ на жизнените явления и факти. Наред с това — и точно поради това — все по-пълно и убедително в съветските филми от последно време се изявява личността на художника, неговата мисъл, своеобразието на индивидуалния му стил и почерк.

Филми като „Летят жерави“, „Съдбата на човека“, „Балада за войника“, „Повест за пламенните години“, „Чисто небе“, „Девет дни от една година“, „Иваново детство“, „Мир на новороденото“, „Живи и мъртви“, „Тишина“, „Хамлет“, „Крача из Москва“ и още редица други получиха признание не само от съветските зрители — те минават с огромен успех по екраните на страните от социалистическия лагер; печелят награди на най-големите международни кинофестивали; стоплят сърцата на милиони зрители и прогресивни художници от капиталистическия свят. Тия филми свидетелствуват за активизирането на творците в съветското киноизкуство — художници от различни поколения, с ясно очертана авторска индивидуалност.

Общото в творчеството на всички тях е активното отношение към живота, проявената по различен начин от всекиго възискателност към зрителя, стремежът да се предизвика размисъл върху нравствените ценности на съвременността. И вярата в самия зрител, в неговите възможности той да стане съпричастник на автора в хода на заложените от него мисли и емоционални отношения.

Всеки от тия най-добри филми на последните години свидетелствува за авторската неповторимост на своите създатели. Всеки от тия филми е ново доказателство, че партийността в изкуството, индивидуалността на художника не само не си противостоят, но са две страни на едно единство. Само най-неразривната връзка с народа, с неговия устрем към бъдещето на комунизма дава най-широките възможности за разцвета на художника. И само ясно изразената индивидуалност на художника води към истинска партийност в изкуството — без нея идват схемата, шаблонът.

Трябва да се признае, че редом с новите явления в съветското киноизкуство, които бележат пътя на възхода, все още често се срещаме с филми, в които равнището на художественото мислене е твърде ниско. Нетърпимостта към подобни филми в последните години расте — нетърпимост на самите съветски зрители, на кинокритиката и на творците.

За нашия, българския кинозрител съветският филм винаги е бил прозорец към един нов свят — по-съвършен, човечен, бленуван — света на комунизма. Съветският филм му е говорил с езика на сърцето — интимно и развълнувано, мъдро и убедително. Сега, когато съветското киноизкуство творчески разработва и издига на по-високо равнище своите най-добри традиции, когато безпределните възможности на социалистическия реализъм се проявяват в различните по жанр и творческа индивидуалност филми на художници от старата гвардия и много талантливи представители на младостта, българските ценители и най-добри приятели на това изкуство горещо приветствуват неговия възход.

За българските кинотворци съветското киноизкуство винаги е било и ще продължава да бъде с най-добрите си произведения от миналото и настоящето школа за висока идейност и художествено майсторство. Анализът на сполуките или задръжките в неговото развитие, разкриването корените на тия сполуки или задръжки има пряко отношение и към развоя на нашето родно киноизкуство. Несъмненият възход на съветския филм през годините след XX и XXII конгрес на КПСС, изявен в редица филми, води и нашите кинематографисти към сериозни размисли. Полезно би било, ако обмяната на мисли в тая насока се подеме по-организирано и целенасочено. Разговорът между кинотворци и кинокритици за новите явления в съветския филм, организиран от Съюза на кинодейците и редакцията на „Киноизкуство“, е само начало. Нека се надяваме, че той ще продължи в творческите среди, че не ще остане чужд на всички, които по един или друг начин са свързани с развитието на българското киноизкуство.

Изказванията при този разговор, най-същественото от които по-долу предаваме, съдържат някои оценки и изводи, които имат дискуссионен характер. Но това са становища на творци и критици, които стоят на еднакви идейни позиции, които еднакво уважават и обичат съветското киноизкуство.

Бих желал да споделя някои свои мисли и констатации във връзка с благовторните процеси в съветското кино през последно време.

Първото и най-радостно впечатление, което изпитвам, е, че повечето от шедеврите на съветския филм от няколко години насам третират важни проблеми на днешния ден. Ако през периода непосредствено след XX конгрес новаторските търсения се извършваха предимно в произведения със сюжети от революцията и Отечествената война — „Четиридесет и първият“, „Летят жерави“, „Съдбата на човека“, „Балада за войника“, „Повест за пламенните години“ — сега физиономията на авангардното киноизкуство се определя най-вече от творби като „Девет дни от една година“, „Хора и зверове“, „Чисто небе“, „Колеги“, „Тишина“, „Ден на щастието“, „Серьожа“, Разбира се, на гребена на новата вълна стоят и такива големи филми със сюжети от миналото като „Иваново детство“, „Мир на новороденото“, „Живи и мъртви“, „Хамлет“, но техният брой в сравнение с филмите на съвременна тема е значително по-малък. Като че ли за генерална тенденция се утвърждава все по-нарастващият интерес на водещите кинотворци към съвременната действителност. Повтарям, това е едно много отрадno и особено за нас, българските кинодейци, поучително явление, тъй като в нашето киноизкуство тенденцията е гъмно обратната. В това отношение опитът на нашите съветски колеги за смело навлизане в сложните проблеми на днешния живот ще ни допринесе неоценима полза.

Силно впечатление ми прави и обстоятелството, че филмите на теми от съвременността свидетелствуват за искрения стремеж на техните създатели към все по-голяма многостранност и правдивост в изобразяването на жизнените явления. Като разкриват и утвърждават силата и благородството на съветските хора в строителството на комунизма, те не се колебаят да разобличават и чуждите на комунизма хора, развратени от влиянието на култа към личността. И те воюват безпощадно не само срещу преките служители на култа, доносчиците и тъпите изпълнители на директивите в „Чисто небе“, „Хора и зверове“, „Живи и мъртви“, но и срещу косвените проводници на култовското мислене и поведение, срещу душевно умъртвените педагози в „Моят приятел, Колка“ и „Ако това е любов“, порядъчните карьеристи в „Всичко остава на хората“ и „Това се случи в милицията“, егостичните еснафи и пр. Нима не е многозначителен факт, че във всички шедеври, награждавани на фестивалите и спечелили най-много гласове на конкурсите сред кинозрителите, присъствува критичното начало, личи категоричното отричане на концепциите за „идеалния герой“ и на господстващата в миналото „теория за безконфликтността“, които под една или друга форма и сега някои се опитват да възкресят?

Много и с дълбоко удовлетворение би могло да се говори и за други положителни аспекти на съвременното съветско кино. Не бих желал да пропусна да спомена поне с няколко думи такива явления като блестящите дебюти на изключително талантивите режисьори Тарковски и Данилия; появяването на такъв неподобен актьор като Инокенти Смоктуновски, идеален изразител на типа на съвременната младеж; неперестания разцвет в творчеството на старите майстори Ром, Козинцев, Хейфиц, Герасимов, Райзман; великолепните постижения на операторите Монахов и Грицюс и на съветската операторска школа вобщее.

Същевременно аз споделям напълно и констатацията от редакционната статия на „Комунист“, че „отбелязвайки някои успехи на съветската кинематография, ние трябва да помним, че основания за самоуспокоение те не дават“. Какво аз лично имам предвид, присъединявайки се към тази констатация?

Преди всичко неудовлетворението си от масовата продукция на съветското кино, особено от тая на републиканските киностудии. Твърде голяма е разликата между споменатите филми, победители на фестивали и конкурси, и десетките едnodневки, преминали и по-нашите екрани: „Руски сувенир“, „Внимателно, бабо!“, „Обикновена история“. Човек би помислил, че това са две категории филми, създадени в различни епохи и от различни кинематографии, дотолкова те не си приличат. Основната беда на слабите съветски филми аз виждам не толкова в професионално-художествените им недъзи, колкото в сладникаво-лекомисленото украшателство на действителността, за обикалянето на реалните проблеми и конфликти и заменянето им с оперетни недоразумения и бодрячество. Невярното и повърхностно тълкуване на понятието оптимизъм в много филми неминуемо довежда до неубедителните им финали, когато героят (или героите) непременно се превъзпитават или осъзнават, което е грубо нарушение на жизнената правда. Третирането пък на утилитарно-пропагандистки проблеми в повечето от филмите на националните киностудии ги обеднява откъм общочовешка и психологична проблематика. Странна е и дългогодишната криза в комедията и сатирата при наличието на такова богатство от комедийни актьори в съветското кино и театър.

Вярвам обаче, че неударжимият обновителен процес, настъпил в съветското киноизкуство след XX конгрес на КПСС, в близко време ще засегне всички области и компоненти и ние ще бъдем щастливи свидетели на небивал разцвет на едно велико комунистическо филмово изкуство.

НЕДЕЛЧО МИЛЕВ —

ИЗКУСТВО НА ДЪЛБОК ХУМАНИЗЪМ

Ако потърсим най-значителните и най-мощните явления в западното филмово изкуство — имам предвид прогресивното изкуство, създавано в условията на буржоазния строй, — ще видим, че те поставят остро проблема за трагичната отчужденост на индивида от обществото. Най-убедителен пример в това отношение е създаденият от Чаплин образ на Чарли. При Чарли идеалът за щастие се заключава в най-елементарен стандарт на живот, а патосът на критицизма — до невъзможността да се предложи на човека в буржоазното общество дори това елементарно щастие. Прогресивното филмово изкуство в съвременното буржоазно общество изтъква психологическите последици от едно икономическо неравенство. В свърхлукозната обстановка на филмите на Антониони и Ален Рене духовната самота на индивида е разкрита с висок критически патос.

Но ако критицизмът е силната страна на тези съвременни художници, тяхната най-уязвима страна е патосът на безнадеждността и отчаянието.

Трагичната отчужденост от обществото на малката фигура на Чарли беше едновременно разкрита и с другата си страна — активната непримиримост с това състояние. Героините на Фелини в „Пътят“ и „Нощите на Кабририя“ въведоха в световната кинокритика определението „Чаплин в рокля“. Тук се съдържа органическата връзка с философската същност на Чаплиновото изкуство, която критиците на бъдещото ще уловят и разкрият в цялата ѝ сложност и своеобразие.

Най-безпошадно реалистичната и критична творба на Фелини е „Сладък живот“, но от нея вее безнадежден песимизъм. И едновременно с анатомическия социален анализ на съвременното капиталистическо общество вече у Фелини се появява героят с качествено ново обществено съзнание, герой, който активно анализира своето място и взаимоотношения с обществото, търсейки изход и разрешение... Това е антиподът на неизтощимия, преливащ от стихийна енергия Чарли! В съзнанието на Фелини съзрява героят, чието интелектуално самоосъзнаване в сложните условия на съвременния свят е необходима предпоставка за действие.

Професорът, който се самоубива в „Сладък живот“, е трагически обречен, защото неговата философия за живота е неотделимо свързана с религиозния мистицизъм. Марчело е твърде млад и още само наблюдава, без да си поставя философски въпроси за целта на своето съществуване, за мястото и отношението си към обществото. Но у него вече се оформят чертите на бъдещия Гвидо от „Осем и половина“.

Гвидо още не е намерил целенасочен израз на стремежите си като художник, който жестоко се е сблъскал с противоречията на едно поначало враждебно на индивида общество, след като е бил закърмен с неговите нравствени идеали. Състоянието на обърканост е напълно закономерен етап от неговото развитие, преди да застане на по-прогресивна, съобразно философското развитие на века идейно естетическа платформа.

Хуманизмът на социалистическото изкуство черпи своя могъщ патос от хармонията между индивида и обществото — имам предвид творбите, които превръщат социалистическата действителност. Отчуждеността между индивида и обществото, в която се изявява и определена антихуманистична същност, е обект на критика, насочена срещу отживелиците в съзнанието на дадени индивиди, а понякога — и срещу конкретно създали се, чужди на социалистическата същност на нашия строй обществени условия, които раждат подобен антагонизъм.

Съветското киноизкуство издигна на изключителна висота обществения патос на социалистическото преобразяване. Това стана главната му, определяща насока, по отношение на която постиженията са повече от безспорни. Благодарение на тези постижения свършено младото през 20-те години на века съветско кино стана водещо в световен мащаб. Постиганията на киното вече бяха привлекли вниманието към американското кино, но, съчетани с комунистическата идеология и с могъщия колективен патос на едно ново революционно съдържание, тези определени постижения на киноезика прераснаха в качествено ново филмово мислене — роди се качествено нова кинематографична форма. „Броненосецът Потемкин“ е повече от убедителен пример в това отношение, а теоретическите изследвания на Айзенщайн по този повод — блестящо обосноваване и осмисляне на практиката. Образът на героя, приобшил се към могъщия преобразователен патос на революцията, намери конкретно възплъщение в постижения като „Чапаев“ и „Трилогия за Максим“. Ликвидирането на онаследеното от класовото общество отчуждаване на индивида от обществото стана основа на един от най-интересните първи звукови филми — „Пътният лист за живота“. Така се утвърди и наложи главната насока в съветското кино. Характеризираха я настъпателният социалистически хуманизъм и революционният оптимизъм, революционен в най-широкия и благороден смисъл на думата... Преобразователният, действителен оптимизъм на революцията и труда!

Но ние бихме платили тежък данък на минали грешки, ако заобиколим с мълчание факта, че не винаги съветското кино се развиваше безметежно. В годините на култа то изживя тежка и мъчителна криза. Мобилизирането на всички нравствени и физически сили на социалистическото общество през годините на Втората световна война даде живот на изключителни творби, отразяващи превъзходството на социалистическия индивид. Но веднага след войната остро се изяви и в областта на киноизкуството пагубното влияние на догматичните антиленински порядки. Би ни липсвала мъжественост и честност, ако не признаем, че през тези години съветското кино изгуби своето водещо място в световен мащаб и ако не потърсим причините за това явление.

Порядките на живот при култа към личността отново поставиха проблема за отчуждеността на човека, но те едновременно направиха невъзможно неговото художествено изследване. В този период от време проблемът за отдалечаването на индивида от обществения живот много сериозно съществуваше като проблем на действителността и много сериозно не съществуваше като проблем на изкуството. Затова появата на нови, значителни творби, обновяването и раздвчаването на съвременното съветско кино се оказа директно свързано с обновяването на нашия живот на действително ленински основи.

Първият филм, който отново постави страстно и остро въпроса за правото на индивида да бъде пълноценен обществени човек, беше „Съдбата на човека“. В образа на Андрей Соколов, без да са акцентирани условията, който са създали предпоставка за ужасяващата вътрешна самота на героя, убедително беше

изведено на преден план мажорното начало — волята да я преодолее. Неговата самота — това е преди всичко изгубеното семейство в трагичния вихър на войната, но и друго... В повестта на Шолохов лаконично се загатва за нерадостните обстоятелства на обществено безразличие към съдбата на героя-военнопленник, което безразличие го лишава от работа и прави бъдещето му неясно. Във филма това отсъствува сюжетно и обстоятелствено, но безспорно се чувствава като атмосфера.

Тук следва да се подчертае, че оптимистичният патос и вярата в социализма се заключава не в заобикалянето и „олекопяването“ на „деликатните“ моменти, а в уменето да се разкрие богатството на образа, което ражда силата и оптимизма. Соколов е поставен в парадоксални за социалистическото общество условия на отчужденост, но той фактически ги е надраснал. В отношението си към детето той не е страдащ самотник, а обществено човек. Той възпява здравите народностни традиции, но и едно качествено ново самосъзнание, което ще надживее и войната, и всички останали трагически колизии, свързани с нея и породени от нея.

За скитанията на Андрей Соколов, комуто бездушните бюрократи са отнели шофьорската книжка, а с това и професията, би могло да се създаде втора серия на филма. Фактически тази втора серия беше снета и утвърдена като програмна творба, отразяваща идеите на XX и XXII конгрес. Това е „Чисто небе“ — филмът за съдбата на завърналия се военнопленник през безрадостните години на култа. Той не е равностоен по своите художествени достойнства, но общественият проблем съществува вече не като обща емоционална атмосфера, а с цялата си конкретност и острота.

Решителното различие на всичко, което ни е пречило да вървим напред, беше най-сигурната предпоставка да се появят произведенията, които характеризират днес състоянието на светското кино.

Връзката между XXII конгрес и филмови явления като „Девет дни от една година“ е много пряка. Пълноценната изява на великани на мисълта и действието като атомните физици в споменатия филм беше принципно невъзможно в обстановката на подозрителност и неверие в човека. Трябва да се види филмът „Хроника за един ден“, за да се осъзнаят с цялата им безпощадна острота ограниченията, които предразсъдъците на догматизма поставят пред истинския творец и мислител.

Затова слънчевата и едновременно с това остро критична кинокомедия „Добре дошли“ според мен е програмно явление в най-новото съветско кино. Не защото следва да му се подражава и с това да се утвърждават нови шаблони, а защото той диалектически съдържа в себе си патоса на категоричното отрицание и радостните перспективи на един реален, неукрашен и неолекотен оптимизъм.

Ограничаваният догматизъм е показан действително в цялата му отживялост и абсурдност. Той е настъпателен — ражда скудоумието и доносничеството, разяжда истинската детска дружба... И безпомощен — младото поколение му обръща гръб! А всичко това е поднесено чрез конфликта между ограничения началник на пионерски лагер и изпълнения от него шампион по плуване Костя Иночкин, защото... хлапакът се е осмелил да пробие волейболната мрежа, с която децата са натикани в плитчината и оградени от широките хоризонти. Но подобен настъпателен догматизъм вече е отживял своето време. Цялата обстановка, цялото настроение в детския лагер непринудено, но категорично доказва неговата абсурдност.

Действително в този филм комунистическото общество „свс смях се прощава“ с рецидивите на култа във всекидневния живот. Те са все още живи и много често войнствено-настъпателни, но отмирането им е проблем на форма и на време. Фалшивите кумири и нелепостите, породени от тях, са осмени пред съвременното социалистическо поколение, което разголява и доказва тяхната абсурдност с бодър и свеж критицизъм, за да възприема и утвърждава вече само действителни ценности.

Подобни нови явления в областта на съвременното филмово изкуство се характеризират с новаторство и на съдържанието, и на формата. Необходимостта да се уловят и изгъкнат нюансите в съзнанието на социалистическия човек от 60-те години е първата необходима предпоставка да се види развитието на съвременната кинематографическа изразност не само като количествено натрупване и припомняне на похвати, а като качествено нова кинематографическа форма, която съчетава по органически нов начин постиженията на киноезика със съвременното философско отношение на художника към действителността.

Двата проблема, върху които искам да се спра, са пряко свързани с един от най-ярките белези на новото съветско кино и на съвременното кино въобще. Подчертаният интерес към вътрешния, духовния, мисловния свят на човека.

Първият проблем в тая връзка е повишената интелектуалност на съвременния съветски филм и появата на интелектуалния герой в него. От тия две думи „интелектуален герой“ мнозина у нас се страхуват и не без известно основание, защото те са вече доста компрометирани от набедени модернисти, от кръчмарски разговори за изкуство и пр. Но в никакъв случай не бива да се откажем от съдържанието на тия две думи. Може да казваме „интелектуален герой“ или просто „мислящия човек във филма“, но сме длъжни да държим сметка за него.

Всички знаем, че в Съветския съюз днес образованието е достигнало размах, невиджан през цялата история на човечеството; че в тая страна ежегодно се дават стотици хиляди дипломи за висше образование; че в нея хората боравят вече с извънредно сложна техника и организация в работата...

И изкуството, което се ражда от тая съвременност и за тия хора, също се е поизменило. За да бъде истински „господар на живота“, съвременният положителен герой има нужда от огромна култура и от активно мислене. От типа и характера на това мислене са заинтересувани творците и зрителите на съвременното съветско кино.

Тука трябва да подчертая, че интелектуалността или мисловността абсолютно не отрича действителността във филма. Социалистическото изкуство винаги показва човека в действие, в активно преобразяване на нещата. Но сега мисловната част на действието става често пъти по-интересна от техническото му изпълнение.

Вземете филмите за Ленин, които създаде на времето М. Ром. В тях беше изваян обаятелният образ на Ленин-революционера. А сега се появява филм като „Синята тетрадка“, в който Ленин е показан преди всичко като мислител. И това е симптоматичен факт.

И борбата против враговете на съветския строй се представя в сегашните филми малко по-иначе. Сега тя е въпрос преди всичко на морална сила и на интелектуално превъзходство. Такава борба имаше например между Комисаря и Главатаря на анархистите във филма на Самсонов „Оптимистична трагедия“. Двубой от същия вид наблюдаваме между академика Дронов и свещеника във филма „Всичко остава за хорага“, между журналиста и шофьора в „Празният рейс“, между немия войник и немкинята в „Мир на новороденото“, между Гусев и Куликов в „Девет дни от една година“. В последните три произведения борбата е не само против човека, а по-точно — против човека, но заради самия него. Ала характера на тая борба си остава поначало интелектуална — един спор за моралните ценности.

Има и известни черти на формата, които са характерни за съветския филм през последните години именно поради повишената интелектуалност на съдържанието. Например освобождаването от господството на фабулността в проблемните филми. Всеки, който се е опитвал някога да направи филм, да нарисова картина или да напише книга, знае, че ще има вътре три-чегери, пет или десет „ключови места“. В тия места ще се съдържат цялата му философия, всичките размисли за живота, които иска да сподели с читателя или зрителя. Между тия места обикновено със средствата на фабулата той изгражда определени връзки, за да създаде един единен филмов или литературен разказ. Именно тия „свързочни“, чисто фабулни моменти в редица нови съветски филми — най-ярък пример е „Девет дни от една година“ — са вече съкратени до минимум, а в отделни случаи въобще

липсват. Тук се разчита на повишената интелектуалност на зрителя, на неговата способност сам да домисли ония фабулни моменти, които са останали във филма. Затова съвсем естествено е, че такива филми не можеха да се появяват преди 30 или 40 години при тогавашното равнище на публиката. Но те могат да се появяват сега и вероятно ще се появяват повече, колкото по-напред отива в развитието си съветското кино.

Същият смисъл носят и такива формални белези като отказването от редица външни ефекти, заснемането на дълги и бавни планове, тъжлеството между действително и филмово време, с една дума всичко, което ни помага да съсредоточим вниманието си върху вътрешната, мисловната страна на действието.

Вторият проблем е проблемът за поетичното кино — аспект от същото повишено внимание към духовния свят на човека, за което говорих в началото. По този проблем напоследък в съветската критика се говори много. Но може би най-съдържателно е мнението, че авторското кино е първата и главна предпоставка за появяването на поетичното кино. За да бъде поетично, киното трябва да бъде авторско, без да се отрича ролята на колектива-създател на филма, защото киното поначало е колективно изкуство. Но тук в центъра на колектива има една личност, която сега добива правото да типизира своята собствена субективност, т. е. според класическото определение на Хегел да създава лирична творба.

Появата на такива филми говори за доверието на партията към творците на съветския филм, за отказване от дребнавото опекунство, което беше толкова голяма пречка за развитието на киноизкуството през периода на култа.

Филмът на Михаил Калик „Човек върви под слънцето“ също е интересен от тая гледна точка — типизирането на авторската субективност. Детето, което е главният герой на филма, не е характер, не е герой на епична творба. Това отчасти е едно дете въобще, отчасти това е авторът, който иска директно да сподели с нас размислите си по един такъв важен морален проблем, какъвто е проблемът за чистата съвест. Но трябва да се каже, че разбрано така, поетичното кино крие в себе си и много големи опасности. Повличането по външните белези на поетичността може да създаде мода, която да бъде пагубна за много хора... Такива случаи вече има.

Филмът „Иваново детство“ поставя много интересно този проблем. В сценария на писателя Богомолов режисьорът Тарковски въвежда сънищата или да ги наречем халюцинациите на Иван, които всъщност са негови собствени сънища. Но не маловажно обсъждателство е това, че Тарковски и Иван са връстници, че са видели войната в много отношения с едни и същи очи. Защото в противен случай Иван щеше да бъде разрушен като образ, като характер, на когото е натрапена една чужда субективност — авторската.

Точно така се случи във филмите на ония режисьори, които се повлякоха подир Тарковски да снимат на всяка цена халюцинации. В „Град една улица“ нещо такова беше вмъкнато в репортажен по същността си филм, където нямаше никакво място за такива похвати. Също и във филма „Празният рейс“. Тук видението на шофьора уж е психологически мотивирано, но авторът е толкова далеч от своя герой, че му е приписал едно блудкаво, абсолютно несвойствено на характера му видение.

Трябва да добавя, че има още един тип поетичност в киното и за нея не бива да забравяме — един от най-ярките съветски филми през последните години беше създаден по неин образец. Става дума за поетичността на Довженко.

Героите на филма, който Юлия Солнцева направи по сценария „Повест за пламенните години“, умират и възкръсват, и правят много неща, които са невъзможни в обикновения живот. Преходите от един епизод към друг не са фабулно мотивирани, а се сменят като теми в музикално произведение. И това е още един път маниерът на Довженко, в чието творчество логиката на поетичното обобщение винаги е доминирала над логиката на събитийния ред. Този тип поетичност и този начин за правене на филми е също близък до съвременния и може да има голямо бъдеще в развитието на съветското кино.

Кой тип поетичност е по-добър и кой по-законно отговаря на същността на социалистическия реализъм? Струва ми се, че трябва да се признаят и двата типа, за да има повече интересни и различни филми. И да има по-малко скучни.

Проблемите — тематични и изобразителни — на съветското кино от последните години са необхватни. И съвсем не е лесно да се изчерпи, макар само една част от тези проблеми, когато до мащабната поетичност на Довженко — Солнцева („Очарованата Десна“) стои проникновената проза на Райзман („Ако това е любов“); до строгата графичност на Тарковски („Иванско детство“) — прозрачният акварел на Даниелия („Крача из Москва“) — паралели, достатъчни да очертаят широките художествени измерения на съветското кино от последните години. Но нашият разговор е най-пряко свързан с филмите, показани през месеца на съветския филм. Става дума за „Хамлет“, „Живи и мъртви“, „Тишина“, „Донска повест“, „Лек живот“. Тези филми не ни задължават да говорим за появата на ново поколение кинотворци (както това беше при създателите на „Балада за войника“, „Съдбата на човека“ и други филми от 50-те години). Техните създатели са хора на различна възраст и с различни творчески съдби. Един от тях, Козинцев, е ветеран от ранните години на съветското кино; други — Симонов и Столпер утвърдиха себе си в годините на Отечествената война; трети — като В. Басов сега навлизат в творческата си зрялост. Въпреки това техните филми имат общи черти. Обединява ги вътрешно единство, определено от времето, в което са създадени. Призивът „Връщане към човека“, който характеризираше творчеството на кинотворците от така нареченото трето поколение, тук е вече призив в действие.

„Живи и мъртви“ и „Тишина“, които са най-непосредствено свързани с нашата съвременност, са пропити от духа на ленинската естетика. В тях диша патосът на търсенията, безстрашното разузнаване сред живота, суровата правда, която трябва да се каже в името на движението напред; цялата истина за ония години на възвеличаване на един и пренебрегване на хилядите човешки съдби. И стремеж да се каже всичко за съветския човек от онова време, без да се унизи, без да се откъсне той от прекрасната цел, в името на която е загубил толкова душевни и физически сили. Убедени, че само така се утвърждава истинският комунистически морал, създателите на тези филми следват законите на живота, а не преднамерени авторски тези. Независимо от трагизма на изобразяваните събития техните произведения са оптимистични. Силни, монщи, драматични филми — в тях побеждава комунистическата истина, тържествува хуманизмът. В такъв омисъл те са принципиално важни за съветското изкуство. Онова, което най-добре ги обединява, е задълбочаването в истината. Те сякаш доразвиват всичко онова, което досега срещаме като отделни епизоди в най-хубавите филми за войната и следвоенното време. Бихме могли да открием проекциите на „Живи и мъртви“ в онзи потресаващ момент от филма „Летят жерави“, където военният марш, изпращащ нестройните редици към фронта, ни караше да очакваме идващите събития като трагични, а не като илюстративно-героични. Или онзи епизод от „Балада за войника“ — железопътния насип, когато съсредоточените в труда хора слушат невеселата информация за отстъплението на съветската армия и от това сякаш по-упорито хващат кирките и лопатите. Произведения, като „Чисто небе“, „Битка по пътя“, „Хора и зверове“, доведоха естествено до появата на филм като „Тишина“. Това е един постепен и сложен процес на задълбочаване в истината за онова, време, идейно и художествено съзряване не само на творците, но и на зрителя. И ако сега съветското кино се връща към миналото, то не е просто връщане, а път за идейно и художествено въплъщение на парливи, актуални идеи.

Създадени са вече над 200 съветски филма за войната. Да направим още един, ще рече да откриеш нещо значително ново и да го покажеш така, че да създадеш непозната досега естетическа наслада на зрителя. Значителността на един филм като „Живи и мъртви“ се определя именно от това, че връщайки ни към началните месеци на войната, той се превръща в морално-политически урок,

идейно-естетически пример, и то тъкмо за зрителя, който гледа тези събития с дистанцията на изминалите 20 години. А това вече е един много съществен момент в строежа на филма. Тук също би могло да се говори за типизация на авторската субективност, за която говори Берберов. Самата тенденция да се запази централният герой на романа Синцов като централен герой на филма е наложила едно вече чисто интелектуално присъствие. Синцов тук не е характер в традиционния смисъл на понятието. Той много малко говори, почти не участва в действието и съответно не търпи развитие в това действие. Той е по-скоро авторско присъствие, наблюдател. В романа това е естествено и дори неизбежно; тук във филма то намира по-сложно оправдание. Един участник във войната, който по-скоро оценява видяното, отколкото сам да участва в него. Това е присъствие на самия зрител, който, както казах, гледа събитията през изминатите години. Синцов, който може би е самият Симонов, тук е човекът, живеещ през 1964 г., а не човекът, живеещ само през 1941 г. Във втората част на филма героят е вече характер, около който се центрира действието. Всичко това усложнява простата наглед композиция на този филм. По аналогичен път бихме могли да открием философските и изобразителните проблеми и в „Хамлет“, и в Тишина“. Тук аз исках само да отбележа богатството на тези нови киноявления, разностранността на изобразителните средства в тях, които още един път потвърждават мисълта за новите мащаби и измерения на съветското кино.

ГЕНЧО ГЕНЧЕВ —

Х У Д О Ж Н И К Ъ Т — Ф И Л О С О Ф НА ЕПОХАТА

Искам да погледна върху съветското кино, изхождайки от думите на А. П. Довженко: „Художникът трябва да бъде философ на епохата!“ Монте мисли няма претенцията на научно изследване или философски трактат върху определена тема. Те са просто размисъл и нека се възприемат само така.

Когато казваме съветско кино, пред нас изниква нещо голямо, имащо свои-те корени в Октомврийската революция. И макар че нашето желание е да се ограничим с филми, излезли на екран през последните години, невъзможно е човек да няма исторически поглед върху нещата.

Съветското кино се роди в страната, първа встъпила по пътя на строителството на социализма. Това кино не можеше да върви и се развива по вече познатите примери на буржоаното изкуство, колкото и общочовешки елементи да имаше то. Беше нужно ново изкуство, отговарящо на новите революционни задачи. И това изкуство се роди!

Знаменателните думи на Айзенщайн, „ако революцията ме отведе към изкуството, изкуството напълно ме въведе в революцията“, разкриват взаимната връзка на творческия процес и революционните идеи. Зашото и до Айзенщайн има кино, много неща са били известни, но още в „Стачка“ се появява нещо качествено ново. Това са новата обществена позиция на художника, новият граждански патос, търсецата неспокойна мисъл.

Проникването в дълбокия смисъл на общественото развитие, познаването на неговото движение и тенденции, разкриването на нравствената красота и сложност на новото, пламенна защита на революционните идеи — това е част от платформата на съветските художници. Пред тях стоят гигантски задачи, които са по силите на високо надарени хора. И такива хора създават новото съветско кино. Те не удивиха света с жонгльорско майсторство на монтажа и ракурсите, а преди всичко с мащабността на своя поглед, с художествено-емоционалната защита на своите възгледи.

И Айзенщайн, и Пудовкин, и Довженко бяха велики художници. Но те бяха и необикновени мислителни. Те съумяха да проникнат в сърцевината на историята

и окръжавашия ги живот, търсеха и намираха всеки по-своему тяхната неповторима изява. И киното за тях не беше арена за самоизтъкване, а арена за борба. Защото новото винаги се ражда в борба. Нека си припомним бурята, предизвикана от „Броненосецът“ в онова време, широкия резонанс по целия свят, възстанието на холандския кораб „Седем прозвинции“, листовките на куклуксклановци да се изгони „чевеният“ режисьор от Америка, „който е по-опасен от дивизия червеноармейци“. Или откритото писмо на Айзенщайн до Гьобелс, в което той заклеймява неговите усилия да създаде във фашистка Германия свой „Броненосец“. И абсолютно прав е Айзенщайн, че подобно произведение може да се създаде само от художници, близки до народа и вдъхновени от революцията.

Христоматийни са станали много епизоди от филмите на Айзенщайн, Пудовкин и Довженко. Днес всеки знае трите кадъра със спящия, изправящ се и ревящ лъв от „Броненосецът“, могъщия ледоход от „Майка“ и разстреляния, но безсмъртен Тимоша от „Арсенал.“ Техниката на тяхното снимане не се отличава с нищо от хиляди други кадри, но те винаги ще се помнят. Защото са плод на таланти и мислители, успели образно да разкрият голямата жизнена и революционна правда.

Съветските кинотворци, най-добрите от тях, винаги са чувствували пулса на своето време. И не случайно настъпва познатият разцвет през тридесетте години. Не случайно се появяват нови произведения, нови имена, прославили навеки съветското кино. Тогава съществуват благоприятни условия за изява и творчество. Пред света отново заблестя силата на едно високо изкуство — с епоса на „Трилогия за Максим“, суровостта на „Ние от Кронщад“, монументалността на „Александър Невски“, патосът на „Чапаев“...

Всеки художник произнася своя присъда над времето, в което живее. Той може да отрече или утвърди това време. И в съзидателното утвърждаване на своето време съветските творци достигнаха най-големите си успехи. Утвърждаването на революционната истина няма нищо общо с лакировката и лозунгаджийството, характерно за един по-късен период — периода на култа.

Не на нас е съдено да даваме оценка на този период, но ясно е, че тогава обществената роля на твореца беше сведена до добросъвестно изпълнение на спусканите отгоре указания. Какви истини имаше в „Щедро лято“ или „Кубански казаци“? Какъв историзъм имаше в „Незабравимата 19 година“? Бутафорността на реквизита вървеше ръка за ръка с бутафорност на чувствата, на характерите. Защото такива бяха и самите замисли. Тогава не можеше да бъде изявена неповторимата индивидуалност на художника — каноните бяха тесни и сурови. Мнозина творци преминаха пътя на героя от „Един ден на Иван Денисович“. Нашият състудент Михаил Калик също „изчезна“ от института след първия курс. А само той ли беше? Нали онова време е накарало Довженко да пише в своя дневник: „Днес интелигенцията си „завоюва“ честта да стои на трето място след работниците и селяните. Знаменателно разпределение. И си казвам: човече, помни — най-високата ти цел — да застанеш на трето място, на място най-високо, най-достойно, най-прогресивно... Как се мъчих аз и проклинах администрацията, изстискваша моите нерви, моята душа, всички мои сили със своето нищожество. Какво разочарование съм изпитвал след завършването на филм.“

Но това време си отиде. И най-голямото завоевание през последните години е възврънатото истинско място на художника-творец, възврънатото доверие към него. Съветските кинотворци отговориха достойно на това доверие. „Жеравите“ на Калатазов поведоха един нов строй. В него са и по-старите Ром, Герасимов, Райзман, Козинцев, преминалите през войната Бондарчук, Чухрай, Алов, Наумов, Кулиджанов, и по-младите Тарковски, Данелия, Калик и много други. Както различни са те и колко общо има в тях. Общото е единният метод, единната гражданска позиция, войнствуващото мировъзрение. И отново мащабност на мислите, проникването в дълбоката същност на явленията. Последните съветски филми се отличават много от своите събратя преди войната. Не само с новата си техника, новия бит на героите, изразен в обстановката и костюмите. Ново светуосещане има в последните филми — по-светло, по-мъдро. Затова си приличат и доста се различават героините на „Машенка“ и „Чисто небе“. Затова светът на Соколов от „Съдбата на човека“ е неизмеримо по-богат от този на Артем от „Ние от Кронщад“. И комунистът на Райзман носи нещо ново и различно от познатите ни в миналото герои. Михаил Ром, чиято „Мечта“ по своите естетически концепции предвещава в много отношения неореализма в кино, създаде „Девет дни от една година“ — произведение, пределно изчистено и ясно, без следи на бювизъм. „Човек върви след слънцето“, „Серьожа“, „Аз крача по Москва“ са проникнати от радостно светуосещане, характерно за нашата съвременност. Сложната двуплановост на „Ива-

ново детство“ не е обикновен сюжетен ход, а неповторима авторова изява на основната мисъл, насочена срещу войната. Или черното, грозно дърво във финала на същия филм и щастливият, бягащ Иван — това не е обикновено кино на фактите, на добросъвестно преразказване, а резултат на голямото обобщение, родено от големите мисли на режисьора.

Много са примерите в епизоди, отделни кадри и образи от последните филми, където кипи буйната фантазия на авторите. Но тя винаги израства от не-обикновени, дръзки мисли.

Днес творчеството на съветските кинотворци не е обикновен диалог, а горещ диспут с буржоазната идеология. На отчаянието, самотата и песимизма, характерни за западното упадъчно кино, най-добрите съветски филми противопоставят освобождения от предразсъдъци и морална непълноценност човек на социалистическото общество. Този човек не е схема, а живо същество, надарено със сложност и нравствена красота. Нему е чужда отречеността от обществото; той намира смисъл и сили само в сливането си с него. По този начин обществото не е безлика маса и при внимателно вглеждане винаги се откриват ярки индивидуалности и характери.

Зрелостта на съвременното съветско кино обхваща всички негови страни. Зашто невъзможно е големи мисли да се възпятят в остарели художествени форми. Затова наблюдаваме и нова изразителност в последните съветски филми.

Не може да не ни радват последните успехи на съветското кино. Кинотворците проникновено изпълняват благородната мисия, на която са посветили своите сили и таланти. И най-добрите от тях действително защитават думите на Довженко за високата, отговорна роля на твореца: „Да създаде образ на бележит човек във филм по мое дълбоко убеждение, може не обикновен преструвач, а артист-гражданин, истински художник, притежаващ необикновена индивидуалност и тънък душевен строй.“

Много такива художници работят днес в съветското кино. Тяхната дейност е залог за неговото интересно и богато бъдеще.

ЯНКО ЯНКОВ —

НОВО СЪДЪРЖАНИЕ —
В НОВИ ФОРМИ

В своята кратка история късно появилото се киноизкуство вълнообразно е попадало в плен на изобразителното изкуство, литературата, музиката, театъра и театралната актьорска и режисьорска изява в зависимост от ония изкуства, които участвуват в неговата сложна синтетична конструкция.

Не може да се каже, че и сега киноизкуството напълно се е освободило от десетки наети отдавна под наем чужди изразни средства, че е попълнило всички страници на своя речник, затова въпросите на самостоятелното му определение, на изучаване на естетическата му същност, на законите за изграждане на комплексния кинематографичен образ са въпроси животрептящи, неотложни.

Съветските кинематографисти през последните години създадоха редица значителни филми, изградени с богат словарен фонд — факт, който внесе практическа яснота (теоретически тя отдавна съществува) за разликата между език и форма, за сложните пътища на тяхната взаимозависимост.

Езикът се състои от изразни средства и граматични закони, които могат да бъдат използвани във всякакъв стил, жанр, направление и форма. Докато формата търпи революционни промени, натрупването на езиковите средства е процес бавен, продължителен, непрекъснат, аналогичен на процеса на изграждането на езиковите форми въобще, на езика на останалите изкуства, респективно на думите, цветовете, тоновете. Да допуснем, че двама души искат да изразят една и съща мисъл. Формата ще зависи от тяхното умение да боравят със сред-

ствата, от тяхната култура, вкус, знание, способност, затова тя ще бъде различна. Задължителна за всички е граматиката, иначе думите ще звучат безсмислено и безразборно, маслените бои ще се напукат, кадрите няма да се монтират. Става дума за оная вътрешна организация на средствата в зависимост от съдържанието, при която се създава не само човният художествен образ, но и нова обща нагласа, нов начин на хармонизиране, нов начин на изразяване на съдържанието чрез формата.

Докато съветското киноизкуство в немия си период и през тридесетте години не само се ползуваше, но и значително попълни със свои открития изразния фонд на киното, в ранния следвоенен период заедно с безконфликтните филми рязко се стесни диапазонът на употреба на ярки средства.

Появата на „Летят жерави“ предизвика огромно професионално възмущение сред всички кинематографични среди. Този филм беше не само ярко възраждане на стари езикови форми, забравени в периода на малofilmнето. Най-важното за това произведение от тая гледна точка бе, че тия езикови средства и граматика бяха използвани в нова форма и с ново отношение към нещата.

Съвременното съветско кино остави далеч зад себе си периода на самоограничение в областта на използване на средствата, когато камерата стоеше на равнина на човешките очи, любимият обектив беше 35... Сиромашкият джебчии речник отдавна е изхвърлен и сега на въоръжение са всички средства за изграждане на ярка, пълнокръвна, разнообразна форма. Новите герои и конфликти, новото съдържание намериха нови решения, нови похвати. Киноизкуството, безгранично във възможностите си да отразява живота в пространството и времето, през дадения период преосмисли много средства от своя арсенал.

Съвременният човек е наситен с огромно количество валенции, създаващи сложни семейно-битови, обществени и граждански контакти. Нашият съвременник разчупи староренните рамки на настоящата среда от миналото. Негов е не само тесният семеен или служебен кръг, негови са проблемите и просторите на страната, възмущенията на планетата. Ако действителността на героите и свързаните с тях конфликти на 17, 18, 19-ти век можеха да бъдат отразени в границите на класическата драматургия, сега се наложи да се потърсят нови форми, които новото изкуство успешно защити в новите жанрове, в киноромана „Тихият Дон“, в кинопоемата „Поема за морето“, „Балада за войника“, в киноповестите, кинотрагедиите, в хрониките за нашето време.

Въпросът обаче не е само в жанровото разнообразие. Пълнокръвният съвременен герой повлече след себе си среда от хора, без които нито той, нито конфликтите, нито проблемите, свързани с него, могат да бъдат разрешени само с похватите на старата затворена драматургия. Всички опити да се изведат докрай всички линии, да гръмнат всички пушки, водеха от провал към провал. Постави се открито въпросът: „Къде е изходът?!“ В дедраматизацията? Това понятие много бързо се амортизира — и в теорията, и в практиката, — защото то водеше до пълно разрушаване на организацията на съдържанието на изкуството, до обезличаване на идеята. И тук съветските кинематографисти намериха не само верния теоретически, но и практически изход. Достатъчни бяха девет дни на една година, в които да се разгледаат героите не в елементарната сюжетна последователност на развитие, а в сложното разкриване на взаимоотношенията и мислите им. Достатъчно беше да се достигне до извода, че не трябва да се робува на предварително установени принципи, а творчески да се прилага методът на социалистическия реализъм, да се използват по същество всички постижения на предшествениците за решаване на задачите, които стоят пред нас.

Тук неусетно се налага проблемът за времето. Киното напоследък разшири неимоверно възможностите си в областта на реалистичното използване на времето, скъсявайки го, удължавайки го, приравнявайки понякога киновремето с абсолютното, т. е. жизнено необходимото време, използвайки според целта поотделно или едновременно миналото, сегашното и бъдещето време. Това далеч сериозни отражения в драматургията, сюжетостроенето, изобразителното решение, актьорската игра и монтажа. Потокът на действие се освободи от ненужната обстоятелственост, за да даде възможност на кинематографистите да съсредоточат вниманието си върху значителните проблеми, за разкриването на които са отпуснати бедните 90 минути.

В „Човек върви след слънцето“ авторите се приближават до абсолютното време, в „Девет дни на една година“ се използват само нужните отрезъци време, в „Хора и зверове“ и „Иваново детство“ времето преминава в исторически кате-

гории. Решаващ фактор за избора са героите, сюжетът, асоциативната склонност.

Около „модната“ ретроспекция сега се шуми много. Героите на някои западни филми, хора с лабилна психика и паталогични комплекси, често се забъркват в представите си, в сънищата и бълнуванията си, омотават се и повличат след себе си зрителя в каскада от ретроспекции. Така експлоатирано, езиковото средство ретроспекция за нас не представлява интерес. Нас ни вълнува фактът на значителното художествено използване на един кинематографичен похват, защитен от творците на „Иваново детство“ и „Хора и зверове“, където сънищата и ретроспекциите изпълняват реалистически образни функции. Щом като трамплин за връщане в миналото е търсещата човешка мисъл или изследователската енергия на автора, този драматургически ход звучи убедително даже „когато времето е „бъдеще“ и се реализира като предположение: „самоубийство“ на героинята от „Поема за морето“ или смъртта на бабата на Костя Иночкин от „Добре дошли“.

Радвайки се на свободата да се използват широките възможности на богатите езикови форми, много кинематографисти през изминалия период платиха дан на абсолютизиране на средствата и допуснаха груби грешки. След грешките следваше стъпиеването или връщането „назад към примитивното!“ „Струва ми се обаче, че даже случаите на неумело използване на едно или друго изразно средство подчертаваха правилността на основната максима: няма лоши изразни средства, има бездарно, неуместно използване на средства и похвати.

Последните години донесоха разкрепостяване на мислите не само в областта на изследването на съдържанието, героиката, конфликтите и патоса на съвременния живот, но и продължиха процеса на обогатяване на езика и разнообразяване на формата на киноизкуството.

Радостен е фактът, че светските кинематографисти са на преден пост.

ВАЛЕРИ ПЕТРОВ — ЛЪХ НА МЛАДОСТ

Искам да кажа няколко думи за филма на Данелия и Шпаликов „Крача из Москва“. Според мен това е един много хубав, рядко очарователен филм. Но в какво се крие това очарование?

Преди всичко — мисля — в сценария, в неговата безспорна своеобразност. Уж непретенциозната му, привидно разхвърляна история, е замислена интересно и написана духовито, с вкус към тънката подробност, явно с дарба.

Но даровита е също работата на режисьора и на младите актьори: този филм, достигаш на много места висока поетичност, изпят сякаш на един дъх, се отличава същевременно с точно и тънко строене на образите, което ги прави сложни и същевременно ясни, живи и верни.

Но вярна, правдива е и камерата в този филм, която допринася немалко, за да се излъхва от всяка негова сцена един чудесен, труден за анализиране дъх на нещо неподправено, почти документално, „откраднато от живота“.

И всичко това — своеобразност, дарба, правда — се слива с едно общо чувство, в един краен резултат, който май че е същевременно и тяхна първопричина: младост. Младост на човешката среда, за която се говори, младост на творците, които ни разказват за нея.

Когато след прожекцията очарованието попремине, човек може би си казва, че „Крача из Москва“ не се отличава с кой знае каква дълбочина на проблематиката или на навлизането в човешкото. Нему липсва например озлобената дързост на маратонския бегач от филма на Ричардсън или скритата конфликтност на американския „Сенки“, творби, които имат с него известна стилова близост по линията на документалното (и това се дължи на ред понятия причини); сравнен пък с еднопосочните нему „На въжето“, „Вик“ от новата, учудила всички ни младежка серия на чехословашкото кино, той може би отсъства на тези филми по драматичност и задълбочаване на замисъла. Но у него пък има, повтарям, све-

жест и оптимизъм, хумор и нежност — все качества, които вдъхват обич и уважение към нашите младежи, вяра в младостта на обществения строй, който ги е създал. Това чувство навярно е изпитала и строгата пазачка на московското метро от финала на филма, която отначало се скрива на младия герой затова, че „крещи“, а после му казва: „Пей си, пей!“ Съпроводен от радостния музикален лейтмотив на филма, човек си казва, че както е непобедима младостта на неговите герои, така непобедими са и младите търсения в нашето социалистическо изкуство.

БУРЯН ЕНЧЕВ —

С ДУШЕВНИЯ СТРОЙ НА СЪВРЕМЕНИКА

Има много ново, много интересно и дълбоко в поредицата съветски филми от последните години, големи са техните идейно-художествени качества. За да се убедим в това, достатъчно е да се изброят само няколко от тях: „Девет дни от една година“, „Иваново детство“, „Тишина“, „Живи и мъртви“, „Чисто небе“, „Оптимистична трагедия“, „Повест за пламенните години“, „Крача из Москва“, „Човек върви след слънцето“. Това са различни по стойност и по жанр филми, но всички те потвърждават мисълта, че истински съвременно произведение се създава тогава, когато художникът достигне съвременния уroveň на мислене и чувствено възприемане, онзи уroveň, който е характерен за най-напредничавата, най-борческата и най-търсещата творческа мисъл. За мен такава мисъл на нашето време, на нашия свят е комунистическата мисъл, разгъната в цялата ѝ дълбочина, многостранност и сложност. Това според мен е основага за подчертания психологически интерес, повишената интелектуалност и насочването към мисловния живот на човека, които се появяват в редица съветски филми и които имат пред себе си огромна неразорана целина.

Законното право на съвременното съветско киноизкуство да навлезе смело в най-високата сфера на мисловното и психологичното идва не само от Толстой, Достоевски и Шолохов, но и от Айзенщайн, Пудовкин, Довженко, от десетки големи филмови таланти, известни на цял свят. В произведенията на съветския кинокласика има галерия от безсмъртни образи, които живеят вече три десетилетия, защото притежават богат душевен мир, защото са хора, мислещи дълбоко, защото мащабите на тяхната психологическа същина се определят от епохални исторически събития и действия.

Истина е, че сегашният герой се различава от героите на Николай Островски и по това, че е обут, нахранен, че няма нужда да чопли замръзналата земя с кирка, когато има огромни машини-землекопачки. Това влияе върху развитието на психиката, но не е справедливо чрез обувките и храната да изтъкваме повишената интелектуалност на нашия съвременник, надрастването на мисловния и емоционален строй на героите на Островски. Не само в това, което ни *отличава*, трябва да търсим нашата мисловна и емоционална еволюция, а и в онова, което ни *доближава* до душевната чистота, до невероятната психологическа издръжливост на Павка Корчагин.

За мен романите на Островски са произведения с повишена психологичност, с висока интелектуалност и активен мисловен живот именно защото волят към последователно осъзнати и целеустремени действия. Това са романи за вътрешния свят на човека, въпреки че анализът на мисловността не е тяхна главна цел. За мен психологичната изява на Павка Корчагин е родена от големите мисли на революцията, от големите подвизи и дела. Защо да не може именно тази *голяма психологичност* да бъде най-важната задача на един художник, без, разбира се, тя да се подменя с едрите букви на схематизма, без да се издига голямата тема като щит на творческото безсилие. Всъщност бездарникът може да компрометира

по ултрамодерен начин и най-тънкия психологически самоанализ и зад това да крие художествената си импотентност.

Вярно е, че голямата психология на съветската революционна кинокаласика е бурна и шурмуваща, но тя е рожба на своето време, когато беше по-важно бомбата да гръмне, без да гледаме дали е оцветена изискано отвън. Сега можем и трябва да искаме цветовете на струговете да бъдат хармонични, формите им модерни, но заедно с това никак не бива да забравяме как съветските хора първи в света, с шик и голи ръце *построиха* мечтите на Корчагиновци, на ония, които не по-лошо от нас умееха да мечтаят и техният вътрешен свят съвсем не беше победен от нашия.

Като казвам всичко това, трябва веднага да подчертая, че героят на нашето време съвсем не е идентичен с героя от Октомврийската революция, но аз искам да изтъкна оная мисловност и психологичност, която представлява закаската на днешното поколение. Да си представим, че Фурманов, какъвто го знаем от филма „Чапаев“, *сега, в наши дни* пристига, командирован в щаба на една най-съвременна военна част, която е въоръжена с междуконтинентални ракети, в която са въведени електрониката и най-сложната техника; където офицери са висококвалифицирани инженери, а войниците до тънкост са запознати със сложната техника. Съпоставката събужда усмивка, веднага дава представа за огромната разлика... Но на мен ми се струва, че въпреки всичко болшевик като Фурманов веднага ще се заеме с кървав пот на чело да овладее всичко, което е нужно... защото той е комунист от висш разряд, защото всичко най-напредничаво е негова същност и цел. Именно тази целеустремена всеотдайност в преодоляването на големите жизнени препятствия и бури е *характерна черта*, която свързва поколенията с великата социалистическа революция. Това трябва да бъде ясно, когато говорим за новия съвременен герой, с неговата повишена интелектуалност, дълбока мисловност и тънка чувствителност.

Сегашното младо поколение на Съветския съюз е вече внук на революцията, син на бойците от Отечествена война; младежта е законната наследница на великите революционни традиции, на всичко най-хубаво от живота на съветската страна. Точно тази младеж вече става обект на художествено пресъздаване на екрана; това е вече младият стопанин, новият творец. Да направиш филм за него значи непременно да създадеш герой със съвременен мисловен строй, да разкриеш неговата активна философия на комунист и хуманист. Умствената сфера на съвременните герои сега е много по-голяма, много по-широк е и диапазонът на техния творчески труд, а заедно с това и чувственият им строй е забележимо изменен. Епохата е вече друга, обусловена от събития, които раздрусаха света с нова и огромна революционна сила. Отечествена война на съветския народ завърши с победа; социализмът стана обществен строй от световна величина; състояха се XX и XXII конгреси на КПСС; науката подчини атомната енергия и изпрати Гагарин в Космоса...

Всичко това не можеше да не се отрази и на човешката психология, на човешките взаимоотношения и чувства. Тия изменения и нови черти в човешката душевност са именно онова голямо поле, в което навлиза съветското киноизкуство, в което плахо нагазваме и ние. Но аз вярвам, че социалистическото изкуство и респективно социалистическото кино много скоро ще създаде филми, героите на които ще бъдат истински съвременни хора; които ще се сблъскват със сложните проблеми на нашите дни; ще се борят истински с трудностите по нашия път и ще побеждават. Това трябва да бъдат герои само на нашето общество; те трябва да отразяват нашата съвременна мисловност; те не могат и не бива да бъдат подражание, а органически наши герои, на социалистическото и комунистическото време, на скока в бъдещето. И веднага се хващам за думата — колко малко е направено в киното за отразяване на полета в бъдещето! Това не е зов към романтизъм, към откъсване от сегашната действителност, това е стремеж към проникване в душевния космос, към реално отразяване на огромните конкретни усилия, които се правят в социалистическия свят по посока на бъдещето.

Овладеяването на съвременността и на бъдещето чрез киното трябва да стане с едно по-голямо и по-дълбоко навлизане в *новото* на нашия социалистически живот, в живота на съвременето, без да се боим от ярко червеното и черното, но и без да забравяме, че освен тези два цвята реално съществува необхватна гама на цветове и оттенъци. Сега светът е друг, но именно сега, струва ми се, на наше време е най-богато със своя велик оптимизъм, със своите големи драми и трагедии

в името на щастието, на живота. И не е вярно, че за това или онова не може да се пише и снима! Може и трябва да се пресъздава всичко, което кипи в душата на честния художник, щом той знае кое е силното и непобедимото в нашия живот, кое е нужното и кое ще победи. Раздразнението често идва не от някаква генерална забрана, а от дребнавостта на отражението, от неумението на художника да защити истината, да накара да затрептят всички струни в душата на нашия съвременник. Съветските филми, създадени през последните няколко години, дават доказателство как мъжествено и дълбоко може да звучи и най-горчивата истина, стига тя да е казана правдиво и майсторски, честно и боево, да бъде рожба на *нашето* време. Това разширява до безкрайност както темите, така и жанровете. Сега сякаш има много по-голямо място и съвременната трагедия, и голямата драма наред с всичко жизнеутвърждаващо и светло. Защото и в наше време новото често се ражда болезнено, често твърде трудно се рушат закостенелите и остарели форми.

Тези мисли събуждат у мен съветските филми, за които сме се събрали да говорим. Те са породени от техните постижения и недостатъци. Те раждат у мен големи надежди и още по-гореща любов към съветското киноизкуство. Едновременно това са и днешните наши творчески мъки, размисли и стремежи.

И В А Н С Т Е Ф А Н О В — ИЗКУСТВО НА ПРЕКИЯ КОНТАКТ С ЖИВОТА

Винаги, когато се мъча да открия отличителния признак на съветското кино, онова, което го превръща в образец, достигам до един може би малко банален извод: прекия контакт с живота, с непосредствения исторически процес...

Съветската филмова класика, както и последните постижения на съветското кино недвусмислено показват, че големите завоевания на най-младото изкуство са възможни само при условие, че се твори в много тясна близост с историческия процес, с изискванията на живота. Тази истина се потвърждава от конкретните факти — като се започне от „Броненосецът Потемкин“ и се стигне до най-последните значителни явления в съветското кино: „Гишина“ или „Живи и мъртви“...

Винаги съм бил поразяван от резултатите, получавани от тази близост на киното до историческия процес. И винаги един филм е бил за мене най-голяма изненада и най-добро доказателство: „Александър Невски“ на Айзенщайн. Паразителното в това произведение е, че в картината на миналото гениално е предусетена бъдещата история, епичният размах на антифашистката битка. Несъмнено в погледа на Айзенщайн върху миналото са включени размислите и чувствата, породжани от възходящата по това време „кариера“ на немския фашизъм. Разбира се, големият режисьор не е могъл да отговори пряко на актуалните социално-психологически настроения, защото е невъзможно бъдещият исторически развой да се предвиди в подробности, още повече че историята, както казваше Маркс, не винаги се развива откъм най-добрите си страни; тя познава зигзага, временните връщания назад и т. н. Много е вероятно авторът сам да не е съзнавал напълно остро актуалния замисъл на своя филм. Но резултатите са безспорни и те доказват как близостта до непосредствения исторически процес обогатява и актуализира проблематиката, родена от исторически материали.

Мисля, че развитието на съвременното съветско киноизкуство още веднаж доказва тази теза. През годините на култа творческите постижения в областта на киното се броят на пръсти не само и не толкова поради спяване полета на талантите, а и защото тогава съществуваше една невярна концепция за отношението между народните маси и личността. Голямата политическа личност беше поставена в центъра на историческото развитие, а истинските творци на историята — народните маси — бяха третирани като второстепенни персонажи на историята... Това

митологизиране на общественото развитие спъваше развитието и на киното, защото се създаваха условия, които не позволяваха реално вглеждане в обществените процеси.

Не случайно ренесансът на съветското кино дойде след XX конгрес, когато творците можеха свободно и без всякакви „теоретически“ предубеждения да надникнат в живота и историята, когато жизнената и художествената правда трябваше напълно да си съответствуват.

Тук искам да засегна накратко и въпроса за средствата и начините, които се използват при анализа на живота.

Става дума за това, че цялостното и свободно обръщане към историческия процес предизвика едно осъвременяване на седмото изкуство. Животът навлезе с цялото си своеобразие и пълнота на екрана и това предизвика съответни промени и във формата. Преди всичко забелязват се положителни промени в структурното своеобразие на филмовите творби. Произведения като „Иваново детство“, „Крача из Москва“, „Човек върви след слънцето“, „Балада за войника“ и още някои други показаха възможностите на един по-свободен сюжет. Едновременно с това съветското кино не се отказа от възможностите на класическия сюжет. Действителността вече се обхваща от по-широки позиции. В съвременното съветско кино отново бе възродена традицията на „поетичния кинематограф“.

Наред с него по-нататъшно развитие получи „повестгователният“ филм. Това говори за разрушаване на неподвижната нормативност. Съветското кино вече не е само „Живи и мъртви“ или само „Крача из Москва“; съветското кино е и „Живи и мъртви“, и „Крача из Москва“. Различните стилове не воюват, а съществуват едновременно и в това съществуване си сътрудничат. Наличието на различни стилове говори за сложния контакт на съветското кино с живота, с действителността, за още по-тясно сливане с историческия процес. Спрях се на използваните начини и средства за естетически анализ, за да покажа, че приближаването до живота води до съществени промени не само в съдържанието, но и във формата.

ГЕОРГИ СТОЯНОВ-БИГОР

Кинопоет на нашата съвременност

„Аз съм безсмъртен, щастлив човек — писа Довженко — и това, което правя, е прекрасно.“

Възможно е вчера тези думи да са създавали впечатление за декламация, за известна поза. Днес едва ли някой би оспорил правотата им. Аз съм сигурен, че след десет, след двадесет години те ще звучат съвсем естествено. Не може и да бъде другояче. Човекът, който е извършил прекрасни дела, непременно е безсмъртен. А Довженко до последния удар на сърцето си служи всеотдайно на най-прекрасния идеал на нашето време — комунизма. И колкото повече този идеал завладява света, толкова повече ще расте и интересът към кинопоета, който винаги е бил „вдаден в утрешния ден“, който е бил ненаситен, ласкав и шедър към новото. Един вечно млад титаничен дух!

Четейки Франтишек Бранислав, имам чувство, че той е имал предвид и Довженко, когато е казал, че както „дървото събира от земята живителни сокове и дарява хората с плодове, така и големият поет събира на цялата земя силата, вярата, мъжеството и ги дарява на хората. И затова никога не умира!“

Не е негочино, ако се каже, че подобно на героите си Василий Тимош, Щорс и татко Боженко и Довженко продължава да се откроява все по-мощно в съзнанието ни с дните, които ни отделят от смъртта му. Той също като героите си се сражаваше в „първите редове“ в името на новото и като тях стана безсмъртен, превръща се вече в легенда, една от малкото легенди в съветското кино.

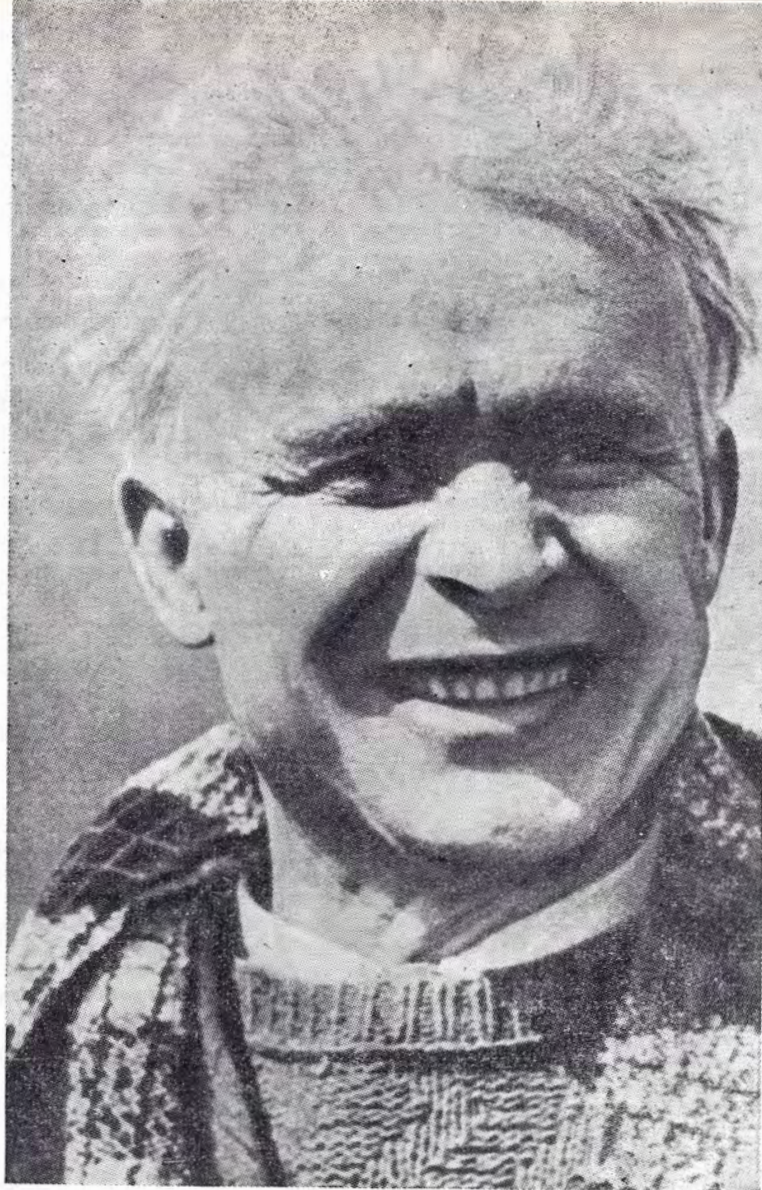
Довженко заличи границите между себе си и героите, които възпя, и по този начин самият той стана не по-малко притегателен образ на забележителен наш съвременник. Украински поети му посветиха стихове; Виктор Шкловски написа за него вдъхновени есета, а Юлия Солнцева току-що засне автобиографичната му повест „Чаровницата Десна“. Животът на Довженко е подвиг на творец-съзидател, също като живота на Мичурин. Той е също подходящ прототип на герой на филм, пиеса, повест, роман.

Но кой е Довженко? Какво ни е дал? Защо така често го цитираме, когато стане реч за революционна патетика в киното, за новаторство в мисленето; когато говорим за съдбата на нашето изкуство; когато мечтаем за преустройството на природата и човека?

Напоследък на Запад наред с имената на Айзенщайн, Пудовкин и Дзига Вертов се споменава все по-често и Довженко. Повечето от изследователите и критиците търсят новаторството на този бележит Колумб на новото изкуство едва ли не само по линията на монтажа, композицията на кадрите, обилието на поетическите метафори, алегории и пр. И френските, и италианските киноведи сочат например като поетичен връх у Довженко сцената с ябълките и стичащата се по тях роса. Това е рядко откритие! Крупните планове са превъзходни! Снимките са феноменални — твърдят те.

Това е така, но то не е всичко.

Не бива да се обяснява новаторството извън контекста, извън истинското, най-значителното Довженково откритие в „Земя“. Нетрадиционното, несвойственото за западното кино не е само в операторската работа във филма, главно то е в насоката на авторското мислене, във философията за земята и човека. Довженко е постигнал най-важното — във филма има остър жизнен конфликт, има



Александр Довженко

изненадващо литане, кому трябва да принадлежи земята. И има категоричен художнически извод — на тия, които я обработват.

Определено и ясно е опоеитизирана борбата на Василий и другарите му за премахване на синуриите по просторните украински полета. През призмата на тая борба са видени поетично и героите, и природата. Без тая призма, без тоя прозорец към съвременната действителност, без новаторски възглед върху живота Довженко не би нарисувал така поетично вълнуващото се „пшенично море“, нито „стройния празничен слънчогледов свят“, нито най-сетне ябълките със светещите по тях капки роса. Да, тия кадри, за които е писано толкова много и у нас, и на Запад, са наистина изключително, уникално явление! Но те не са про-

сто съвършена фотография. Това е находчиво намерена поетическа метафора. Това е тържеството, победата, бримката за вечния кръговрат на природата. Това са „плачещите“ Довженкови ябълки, които преди никой не е пресъздал с толкова мощ на екрана. Това е и химн, и печал по загиналия комсомолец. Кинопоетът тук слави безсмъртието на героя си.

Изобщо не е възможно да се изтъква новаторството на режисьора, без да посочим същността на това ново, което той ни даде, без да си изясним на какво се е радвал и гневил, какво е опоетизирал той, какво е пленило неговата мисъл, сърце и фантазия.

Отговорът е: две неща — революцията и труда.

В „Щорс“ поетът изобрази революцията като празник, като сватба.

В „Земя“, „Мицурин“ и „Поема за морето“ авторът вижда прекрасното в процеса на създаването, във величието на неговите резултати. От безсмъртието на народа и вечното обновление на живота се вълнува поетът в своите кинопоеми.

„Винаги повтарящият се триумф на отново раждащото се — ето кое придава уникалност на неговото творчество. Ето темата, която преминава през всички Довженкови произведения, която е изразена кристално чисто, ясно и романтично“ — писа прогресивният английски критик Айвор Монтегу.

Героите на Довженко побеляват, но не стареят. Времето, в което живеят, е сурово, но романтично. Никога смъртта не е окончателният извод на сценариста за битието. След всяка смърт следва продължение на живота.

Обикновено неговите герои не умират. Такъв е и Тимош от „Арсенал“. Белогвардейските куршуми пронизват гърдите му, а той стои като изваян от желязо, ненавист и гняв блестят в очите му. Той е украински работник. Той е безсмъртен.

Безсмъртен остава и Иван Орлюк от „Повест за пламенните години“. Младият войник оглежда купищата глеещи развалини и сякаш поразен от дължината на изминалия път, застава безмълвен като статуя пред Бранденбургската врата.

Не умира и Щорс — той приема парада на преминаващите пред него червеноармейски поделения.

А ако пък героите умрат, след тях остават дела, остават песни. Остава топлина от изгаснал слънчев лъч. Такъв е случаят с Василий, с татко Боженко.

Няма нито един Довженков сценарий или филм, в който да не са поставени обществено значими проблеми и да не е съсредоточено художническото внимание върху решаващите боеве на комунистическата партия през последните две десетилетия. „За тема на своето творчество казва той — аз избрах днешния ден.“

Но не е достатъчно, твърде малко е да се каже просто тема. Някак си не върви да се спомене само с няколко думи, че „Земя“ е посветен на колективизацията на съветското село, че „Щорс“ е разказ за подвизите на украинския Чапаев, а „Мицурин“ и „Поема за морето“ — за преустройството на природата. Работата е там, че всеки един от тия филми представлява широко епично платно на днешния ден, една трибуна за възвишени разговори със съвременниците и потомците. Ако съединим всички Довженкови филми, би се получила монументална кинопанорама за гигантския ход на една епоха, обхваната от прометеевски дързновения и от невиджана по размах си съзидателна енергия.

... Революции, гражданска война. Червеноармейски конници препускат навсякъде. Взривове. Смърт. Любов. Раздели в името на новото. Цъфнали ябълкови градини. Копнеж. И отново смърт. И отново, неумиращи, народните маси се движат напред...

Сякаш древен бандурист е творил „Илиадата на нашия век, стремейки се да долови неспокойния пулс на една чудесна и радостна епоха. Епоха на обществени сблъсъци, катастрофи, героизъм. В тонове и багри — и печални, и сурови, и весели — са възпети вечният стремеж към красотата и безконечният триумф на живота. Поетът разкрива правдата чрез красотата — и в това няма нищо нередно, защото неговата художническа сила се крие не във фотографното възприемане на действителността, не във външното правдоподобие, а в умението му като сценарист и режисьор да претворява по поетичен начин това, което чувствуват и мислят милиони. Думите на Толстой, че художникът е човек, който вижда това, което не виждат другите, но е насъщно и важно да знаят всички, се отнасят

напълно и за Довженко. Когато четем неговите сценарии, те изненадват именно с новия начин, по който авторът гледа на съветската действителност.

Пейзажът с хората и машините в „Поема за морето“ той нарече „най-оптимистичният пейзаж на съвременността“. Панорамите, описани от Довженко, са пълни с поетична мощ. Машините са одухотворени. Техният нестихващ тътен „представява главната музика на Каховка“. „Земснарядите са най-гениалните машини на епохата“.

Довженко може би пръв измежду всички поети в историята открива поезия и в калта на строителните площадки.

„Светещата кал ми се струва прекрасна. Възможно ли е това?. Възможно е. Нима глината на великия скулптор не е застинала кал.“

Аз знам, че веднага ще ми се възрази — та това е само добра, гладка литература, това е фантазия на поет — нищо повече. Съгласен съм, но все пак в случая има още нещо, което не бива да се пренебрегва. Налице е талант, наш, подчертаваме още веднаж наш, комунистически талант, способен да вижда, да открива, да намира поезия там, където, ако попаднеше например един поет с некомунистическо светоусещане, би помислил най-много как по-скоро да измъкне леката си кола...

Благодарение именно на способността си да вижда Довженко успя да избрази по новому преди всички хората.

Още Айзенщайн се изказа по повод „Звенигора“, че не в картината е работата, а в човека. „Виден е човек през картината. Забележителен.“

Този забележителен човек е и селският кореспондент Василий, паднал на прага на новия живот, и татко Боженко, който не умеє да държи речи пред буржоазията, но загива, когато това е потребно на епохата, и Кравчин, който от малкия пост шофьор на товарна кола строи комунизъм.

Героите на Довженко са представители на новия век. Те са устремени към бъдещето, независимо от това, дали се сражават с белогвардейците или с японските интервенти, дали прокарват първата колхозна бразда, дали садят градини, дълбаят морета или проникват в тайните на вселената. И Щорс, и Глушак, и Иван Орлюк, и Зарудний имат дълбоко вътрешно сходство; те винаги се движат по заповед на историята; винаги са в авангарда — борят се, трудят се, изследват, овладяват, преобразяват, строят

С еднаква сила Довженко разкри и романтиката в борбата, и романтиката в труда.

„Прекрасен е човекът в боя за родината. Прекрасен е той и в страданията, и в смъртта за нея. Но най-светлата му красота е в труда.“

Тук именно е секретът за новаторското съдържание и новаторската форма на Довженковата поезия, и в тази посока именно би трябвало да търсим най-силните страни в неговата естетика.

Той не възпя изобщо живота, а съветския живот.

Той не прослави въобще човека, а съветския човек.

Той не беше просто бунтар, а революционер-ленинец.

Той е поет, който намери възвишени примери сред борците за делото на Октомври, сред строителите на комунизма. На тях той посвети своите кинопоеми и тези кинопоеми, подобно на Маяковски, той считаше като свой най-свиден и чист партийен билет.

Това, което Довженко е дал на киното, е твърде малко като количество. Времето не му стигна, за да създаде повече. Най-хубавото, най-трайното, с което ще се задържи в кинокласиката, са филмите: „Земя“ и „Щорс“ и сценариите, които не можа сам да реализира: „Повест за пламенните години“, „Тарас Булба“, „Поема за морето“ и „Чаровницата Десна“.

Но Довженко е ценен не само с това, което е казал. Той е ценен с това, което е подсказал. По интуиция той е предугадил интересни пътища, които тепърва трябва да се разработват, да се прокарват.

Да вземем например огромния списък на чисто кинематографичните му открития. Довженко пренесе творчески много похвати от поетическите литературни видове в киното. Той обаче не се задоволи само със смяната на плановете, с въвеждането на метафори и символи, с хармоничното редуване и преплитане на картини с различна дължина, с използването на природата като активен, драматургичен, свързан с действието фон, и пр., и пр. Много по-рано от Фелини и

Ален Рени в стремежа си да разкрие по-многогранно замисъла си, в стремежа си да се доближи по-непосредствено до действителността Довженко се зае с работката на по-свободно във времето и пространството сюжетостроение. В последните си сценарии той почти разрушава традиционния класически сюжет и преминава на един, така да се каже, по-авангардистки кинематографичен език.

Известно е колко шум вдигна западната критика около „модерната драматургична композиция“ на филми като „Осем и половина“ или „Миналата година в Мариенбад“. Довженко, без да се опира на „новия френски роман“, изхождайки от руската класическа и съвременна поезия, пръв от филмовите дейци се ориентира към нов тип сюжет. В това не е трудно да се убедим и при най-беглото прочитане на сценариите „Повест за пламенните години“, „Поема за морето“ и „Чаровницата Десна“. Драматургът изненадва с монументалността на своя изказ. Това, разбира се, не би му се удало, ако не умее да си служи например свободно с „кинематографичните глаголни времена“. Авторът води своя разказ многопланово — и в сегашно, и в минало, и в по-отдавна минало, и бъдеще време, та дори в условно. Има сцени, в които други „лица“ предават събития. Или е показано състояние, което така се е сторило на героя, но в действителност се оказва съвсем друго. (Сцената, в която Затрудни „отмъщава“ на Голик — „Поема за морето“).

Все в този дух Довженко приложи успешно и вътрешния монолог, и разказа от „първо лице“, и лиричното отстъпление, и мигновеното пренасяне на действието не само от едно място на друго, но и пренасянето му от едно и също място в „различни времена“. („Повест за пламенните години“). На свободния поток на творческата си мисъл и полет той дири непосредствен пластичен израз, експериментира, без да робува на наследени сюжетни схеми, без да се смущава как ще асоцира разказа непривикналият зрител. Той усещаше тенденциите на развитието, чувствуваше възможностите, към които го изправяше новият жизнен материал, и беше уверен в бързото израстване на съветската публика.

Разбира се, не само в казаното дотук са Довженковите открития. Той се наложи и като художник, който отстоява едно самостоятелно течение вътре в съветското кино, защитавайки правото на революционната романтика като неотлъчен, като съставен органичен елемент на социалистическия реализъм. В такъв смисъл той обогати нашия метод и доказа на дело, че и патетичният изказ, ако е на равнището на голямото изкуство, е също модерен и има право на съществуване. Още в „Щорс“ Довженко доказа, че наред с „прозаичния кинематограф“, който даде „Чапаев“, може да има и „поетичен кинематограф“, който води в края на краищата към едни и същи резултати. Значителните творби, които бяха създадени и от едното, и от другото направление, ни убеждават, че споревте през тридесетте години „за“ или „против“ тези направления отдавна са изгубили практически смисъл. Сега става ясно, че се е спорило по-скоро за предпочитание на даден стил в рамките на един творчески метод — социалистическия реализъм. Напоследък около мнението на Виктор Некрасов за филма „Поема за морето“ избухна отново гореща полемика, но и този път нещо ново не се добави. Полемиката с Некрасов според мен бе решена още с появата на „Щорс“, който по външни белези, пък и по вътрешен драматургически строеж, води началото си не от течения, зродни на неореализма, а идва като традиция от Шевченковите „Хайдамаки“ и Гоголевата казашка лирика. Авторът за разлика от „прозаистите“ се опира без стеснение на метафорния език, търси образи и интонации от фолклора, стига до пленяваща простота и народност в изказа. Постигнато е високо емоционално въздействие чрез майсторско използване на хиперболата. Такава хипербола е например погребението на татко Боженко. Гениална сцена.

Гърмят оръдия. Горят села. Небето е затъмнено от пушека на пожарищата. На този фон сред вълнуващата се пшеница, сред огън и гърмежи момците носят татко Боженко. Зад носилката — осиротял кон в черно наметало. И струва ти се, че няма край това шествие, че никога няма да свърши подетата от цялата украинска земя Шевченкова песен: „Як умру, то поховайте мене на могил“.

Умира татко Боженко...

„Било ли е така? — пита се Довженко в сценария. Горели ли са селата? Такава ли е била носилката? Такова ли е било наметалото върху черния кон? И златната сабя на опустялото седло? Така ли ниско са били приведени главите на носачите? Или пък киевският дърводелец Боженко е умирал в затъмнена, глуха болница под ножа на безсилния хирург? ... Но нека бъде така, както е написано...“

Няма съмнение, че романтичната възвисеност на Довженковите образи ги прави особено притегателни и те ни въздействуват с огромна идейно-емоционална сила.

Очевидно това течение има и ще има своите последователи всред сценаристите и кинорежисьорите. То непременно ще има последователи и сред дейците на документалното кино. Един досег с Довженковата поетика не може да не отведе към перспективи и неподозирани възможности и в областта на кинорепортажа, киноочерка, киноанкетата, киноесето и пр.

Значението на Довженко не се изчерпва само като сценарист или кинорежисьор. Той оставя грамадна диря в съветската култура преди всичко като целокупен творчески дух.

Довженко е своеобразен социалистически енциклопедист — драматург, писател, художник, етнограф, оратор, философ. Той оказва по еднакъв начин дълбоко влияние върху съвременната естетическа мисъл и с дивните си поетични творения, и с публицистиката си.

Речта му пред Втория конгрес на съветските писатели е не само бисер на ораторското изкуство, но и смела програма за развитието на социалистическата литература и кино. На този конгрес Довженко отправя яростни нападки срещу сивотата и дидактиката, срещу спекулата с партийни цитати, в резултат на които изкуството се изсушава и неоснователно пренебрегва любовта, страданието, големите човешки страсти и конфликти.

„Откъде този стил в показа на любовта на екрана? — запита той с гражданска болка. — Защо в своите сценарии сме така скъпи на нежни движения, на ласки, на целувки? Защо обедняваме сърцата на нашите съвременници? Защо не удовлетворени, те са принудени да дирят отговор на тия благородни влечения в художниците на миналото, от тях да черпят образци и красота?“

Подбуждани от разни, но винаги лицемерни съображения, в угода на модага или мнимата производствена деловитост, а по-често от „столично“ равнодушие към народа и от непознаването му, ние подчинихме това чувство на киносхеми, изкалъпени в редакторските кабинети. Обеднихме колективния портрет на нашето юношество.“

Вслушайте се и в по-нататъшните му вълнения.

„Ръководени от лъжливи подбуди, ние иззахме от творческата си палитра страданието, забравяйки, че то е също такава най-велика достоверност на битието, както щастието и радостта. Ние го заменихме с нещо от рода на преодоляване на трудностите. Тъй много ни се ще да имаме прекрасен, светъл живот, че страстно желаното и очакваното смятаме понякога едва ли не за действителност. Аз не призовавам към песимистични сюжети... Но ако при първия полет на Марс мой любим брат или син загинат някъде в космичното пространство, никому не ще кажа, че преодолявам трудности по неговата загуба. Ще кажа, че страдам, и ще плача през нощта в градината, заглушавайки с шапка риданията си, за да не се изплашат славеите в цъфналата вишня, където ще се целуваат влюбените...“

Така може да говори само Довженко. Така никога не би се изразил Айзенщайн. Нито Пудовкин. Нито Ром. Те по друг начин са интересни. А Довженко ни въвежда в свой свят, даже когато чертае и архитектурни градоустройствени планове на украинската столица, за Киев — град-градина, Киев-поет, Киев-епос, Киев-история, Киев-изкуство, Киев-поема...

Нека не забравяме, че когато Довженко с цялото си същество гори с тези проблеми, това са годините на първото десетилетие след войната, години, през които по екраните шестуват много различни един от друг биографични филми, в които се правят преднамерени аналогии със съвременността, обслужват се конюнктурни задачи. Образите на историческите личности са илюстрации на схематизирани тезиси. „Правда“ излиза с уводни статии, че са нужни Гоголевци и Щедриновци, а на практика се снимат гланцови, безконфликтни произведения. Пищната декоративност и външната помпозност са в своя разгар. По правило получават поощрения и се награждават с премии литературни и филмови творби предимно по тематичен признак, т. е. доколкото величаят личността на Сталин. В много филми, като „Падането на Берлин“ историческата правда се изопачава. Стига се до немарксистическо, идеалистическо осветляване на събитията. Темата за ролята на народа се игнорира. На преден план се изтъкват върхъ гениалните и чудотворните способности на един скован от догматика и зъл човек. Той обвинява Довженко в национализъм.

А Довженко, верен на сърцето си и на интернационалното си чувство, набъра смелост, за да спори с него.

„Другарю мой, Сталин, даже да бяхте бог — пише още през 1945 г. в дневника си той — и тогава не бих повярвал, че съм националист, когото трябва да клеймат и да държат в глуха линия. Ако няма принципиална ненавист и няма презрение и недоброжелателност към нито един народ в света, нито към неговата съдба, нито към неговото щастие, нито към достойнството и благосъстоянието, нима тогава обичта към собствения народ е национализъм? . . . Защо ми отнехте радостта? Защо потъркахте с ботуш името ми?

Впрочем аз ви прощавам. Тъй като аз съм частица от народа. Все пак аз съм повече от вас.

Бидейки твърде малък, прощавам ви дребнавостта и вашето зло, защото и вие сте несвършен, колкото и да се молят хората за вас. . .“

През тоя нелесен за съветската култура период Довженко прояви желязно мъжество и доблест, провъзгласявайки се на някои немарксистически, култовски разбирания за човека. Той провъзгласи и реабилитира в същност ленинската естетика. Не „винт“, не „бормичка“, не „малък“, а „велик обикновен човек“ — отговаря той. Има велика глдарка. Велик шофьор. Велик багерист. Обикновеният строител Кравчин, този най-добър от всички човек, според Довженко най-много заслужава да се издигне в негова чест скулптура в новия град, на площада. . .

XX конгрес на КПСС още не беше дошел, господствуваше още култовският произвол, а Довженко, изпълнен с обич към своя народ и своята партия, гледаше напред, отстоявайки принципите на най-светлия хуманизъм на нашето време — комунистическия.

„Човек се ражда за щастие и радост, и се бори, и действа в името на щастнето! — заяви той. И цъфва човекът в щастие, а не в тъгата, в светлината, а не в мрак и безизвестност, в семейството, а не в разлъката, и никога не разцъфва в неволя.“

За тая смелост да се обича човекът, когато това е мъчно, но е необходимо, ние сме признателни на Довженко. И винаги ще го тачим.



*Зинаида Кириенко
във филма
„Поема за морето“*

ДУЧО МУНДРОВ

«Ч А П А Е В» — Б Е З С М Ъ Р Т Е Н И В Е Ч Н О М Л А Д

Цялото ремсово поколение от 30-те години не може да не си спомня с радостно вълнение първите съветски филми, проникнали у нас, за да донесат истината за великата съветска страна, за нейните прекрасни хора. „Пътният лист в живота“, „Цирк“, „Веселите момчета“, „Волга-Волга“, „Волочаевски дни“, „Наглите самураи“, „Александър Невски“, „Челюскинци“, „Парадът на младостта“ — след тези филми ние излизахме от залата развълнувани, очаровани, окри-лени.

Но впечатлението, което направи „Чапаев“, беше потресаващо. На неговите герои ние искахме вече да подражаваме, за да възпитаваме у себе си боеви качества. Чапаев стана наш любим герой.

Спомням си първата прожекция на „Чапаев“. Залата беше пълна с наши другари — работници, занаятчии, интелигенти. Между тях ние, учениците, имахме сигурно прикритие. Още с първото си появяване Чапаев ни грабна, завладя залата. Забравих, че гледам филм. На екрана бяха не актьори, а живи, близки хора. И самият Чапаев — легендарният герой на гражданската война — съвсем земен, с всичките си човешки слабости, но и с обаянието на прекрасните си добродетели. Залата беше като струна — реагираше на всяка реплика, на всеки жест. Напрежението стигна своя връх при знаменитата капелевска атака. Хората затаиха дъх. Тръпки ползиха по лицата. Струваше ни се, че още миг и залата ще се изправи на крака от напрегнато очакване. Но когато Чапаев, яхнал своя бял кон, излетя от хълма към казашката конница, стана нещо неопишуемо. Като взрив залата гръмна от аплодисменти и възторжени викове въпреки предупрежденията, въпреки присъствието на полицейските агенти. Пък и те навярно бяха покорени от голямото изкуство, което приливаше от екрана, защото не се чува предупредителните им възгласи, както в други случаи.

След наситения с огромна драматична сила епизод с песента за Ермак, пълен с тежки предчувствия, след лбишченската трагедия идва финалът. Раненият Чапаев плува в мътните води на Урал, обстрелван от картечния откос на белите, напруга последни сили и... потъва. Пляскат и последните куршуми и водата се успокоява. Но изведнъж комбригът размахва сабя — ескадроните политат в помощ на щаба. Колко вълнения, колко надежди, че може би Чапаев не е потънал завинаги, че може би ще бъде спасен. Отрядът атакува



Сцена от филма „Чапаев“

Лбищенск. В панически ужас са притиснати към насипа белогвардейските остатъци, водите на Урал изригват водни стълбове под артилерийския обстрел на чапаевци; гигантски взрив заличава от лицето на земята притиснатите към насипа врагове; бял дим застила екрана... и ... край! Чапаев го няма вече. Хладните води са го погълнали.

Следващите дни пак гледах филма с надеждата, че може би ще видя Чапаев да доплува до отсрещния бряг, че може би ще бъде спасен. Вече много пъти съм гледал „Чапаев“. И като студент, и покъсно. И въпреки че го зная вече почти наизуст, винаги при финала изпитвам същото чувство на надежда и болка, както при първото гледане. Гледал съм „Чапаев“ и след многократно препрочитане на сценария с цел да го изучавам, да го анализирам като професионалист и винаги напразно. Още първите епизоди ме грабват. Увличам се и забравям за своите „изследователски“ намерения. Толкова силно е художественото въздействие на „Чапаев“.

Изминаха тридесет години от излизането на „Чапаев“ на екран (той се е появил на московските екрани на 7 ноември 1934 г. — в деня на седемнадесетата годишнина на Великата октомврийска социалистическа революция), а и до днес емоционалното му въздействие върху зрителя не намалява. Филмът „Чапаев“ е като героя си. Неговата популярност все повече расте, както неувяхващата слава на самия Чапаев, и колкото повече време ни отделя от оная епоха, толкова повече легендите за него се увеличават, растат.

Всеки режисьор се е мъчил да проникне в творческата лаборатория на братя Василевни. Но „Чапаев“ като всяко велико произве-

дение на изкуството разкрива постоянно нови „тайни“ на майсторството. „Тайни“ на голямото изкуство, които не се подават на умозрително анализиране. Ние само изпитваме тяхното емоционално въздействие.

Борбата на народа за свобода и сред нея разкриването на народните таланти, организиращата и вдъхновяваща сила на партията са намерили ярко и хармонично въплъщение в „Чапаев“. Филмът завладява с острия драматизъм на показаните в него събития и покорява с великолепния, непретенциозен хумор и топлота на лиричните си сцени. Поразява чувството на режисьорите за пределна жизнена правда. На екрана кипи живот. Пред нас са суровата и героична 1919-та година, колчаковският фронт, чапаевската дивизия. Пред нас са неорганизираните партизански отряди с тяхното анархистично безгрижие. И недружелюбното посрещане на Фурманов от страна на Чапаев, и опитът му да скрие недисциплинираността на своите бойци, и политическата наивност на Чапаев са пълни с жизнена правда. И на този фон се открояват още по-ярко беззаветната храброст на Чапаев и неговите бойци и тяхната преданост на революцията, и военният талант на командира им, и неговата необикновена популярност сред народа. Показани са разноцветни противоречиви черти на характерите и събитията. И острите сблъсквания между Чапаев и Фурманов, и трогателното им прощаване, и бунтът в кавалерийския ескадрон, и разгромът на казашката конница от този ескадрон, и т. н. и т. н. Пред нас е истинският неподправен живот.

Във филма няма безупречни герои, свръхчовеци, нито окарикатурени фигури на враговете. Образите са събрали в себе си най-съществените обобщения на времето и изразяват във висша степен историческото и философското съдържание на епохата.

Има филми, в които долавяш важно и интересно жизнено и идейно съдържание, но художествената им форма е бледа, неизразителна. Това снизява емоционалното им въздействие върху зрителя. Има и други произведения — с изпипана художествена форма, но бедни на жизнено и философско съдържание. Такива филми след време ни се виждат остарели, бързо изживели своето време. „Чапаев“ е силен с това, че в него са съчетани богатството на жизненото съдържание с ярката художествена форма, че в него границата на живот и изкуство, на жизнена правда и художествена правда изчезва. Такива филми надживяват своето време, обединяват всички възрасти и епохи и образуват непокътнатия фонд на младостта в изкуството, на вечното в изкуството.

БУРЯН ЕНЧЕВ

ТВОРЕЦ, МАЙСТОР И ПРОФЕСИОНАЛ . . .

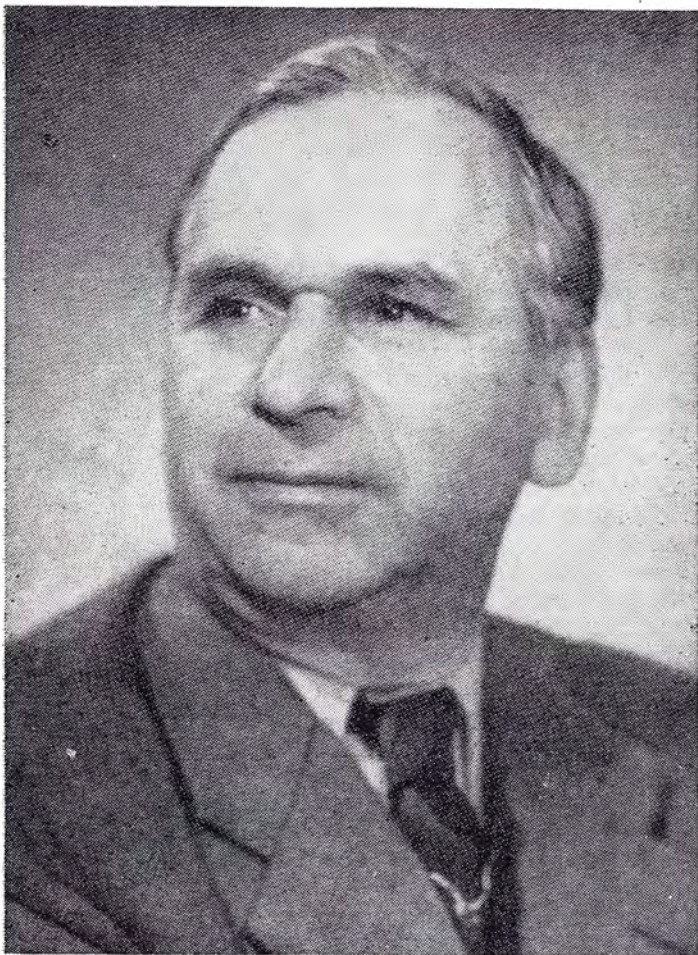
„Сценарият изисква от писателя да му отдаде изцяло всички свои помисли, всичко наблюдавано в живота, да бъде майстор и професионал. Голям труд трябва да вложи писателят, през много неуспехи да мине, преди да създаде изкуство, и то именно сценарно изкуство.“

Е. Й. Габрилович

Когато казват за киносценария, че е „полуфабрикат“ или само тесто в ръцете на режисьора, аз винаги се гордея, че познавам отблизо един всепризнат майстор, който прави от своите сценарии истинско голямо изкуство. Свидетелство за неговия ярък талант са: „Последната нощ“, „Машенка“, „Мечта“, „Комунист“ и още десетина кинодраматургични творби, в които се чувствува ръката на майстора. Наричат го ювелир на сценарната литература; причисляват го към чеховската школа; творчеството му е предмет на научно-критически изследвания, а самият той е скромен и приветлив човек с блестящи проникателни очи . . .

Евгений Йосифович Габрилович е писал разкази и повести, очерци и репортажи, пътувал е по новите строежи и колхозите, бил е по фронтовете на великата Отечествена война, но всичко това е сякаш само един поток, който трябва да храни обилно корените на неговата кинодраматургична работа. Габрилович влиза в киното през 1937 г. със своя пръв сценарий „Последната нощ“ и още тогава става ясно, че в съветското кино е влязъл нов творец. Върховете на своето творчество той постига не като белетрист или журналист, а като професионален киносценарист. За него работата по сценария става главна и определяща; тя ангажира всичките му сили и способности, превръща се в магистрала на неговото творческо развитие.

Най-голямото богатство в сценариите на Габрилович са неговите герои. Наглед те са обикновени хора, лишени от всякаква изключителност — редниците на епохата, показани в своето ежедневие, потопени в грижите и радостите на своя бит. Колко е сякаш близко всичко това с дреботемиято, с онази жизнена незначителност, безперспективност и мисловна бедност на някои западни филми! Но ние знаем, че там зад този псевдоинтерес към „малкия човек“ в неговото сиво ежедневие е замаскиран дълбоко реакционен извод: обикновеният човек не е способен на подвиг, за него няма изход, него съдбата го е осъдила да потъва бавно и самотно в блатото на жестокостта и равнодушието . . .



Евгений Габрилович

Не са такива героите на съветския кинодраматург Габрилович! Защото те са родени в епохата на първата в света победоносна социалистическа революция. И точно оттук нататък почва силата на тези герои. Зад простото и обикновеното авторът навлиза в дълбочината и многостранната сложност на характерите; проявява огромна проникателност в изследването на психологията. При този душевен анализ героите винаги са свързани неотделимо със своята епоха, с историческото движение на своето време. Така тези образи се превръщат в големи обобщения без всякаква натрапчивост и превзетост, без да става нужда да се облепват с лозунги мъртвородени схеми...

В „Последната нощ“ на руското самодържавие, преди първия изгрев на победилата революция един московски гимназист пада убит между двете барикади, пада мъртъв на паважа на пустия площад, под самотната светлина на единствената улична лампа, до

афишната будка. Както виждаме, показният героизъм е съвсем заличен; гимназистът не е превърнат в отвлечен символ; той просто е един несръчен и малко объркан юноша, който иска да притича от музикалния магазин Цимерман до зданието на гимназията. И точно тази простота и конкретност на обстановката и образа ни водят до голямото обобщение — „няма среден път между барикадите!“ И това е много по-дълбоко емоционално, много по-въздействащо, отколкото кухата патетика. Това е едно от характерните решения на Габрилович.

Но нека идем по-нататък. В тази „Последна нощ“, когато в Москва се извършва революцията, Габрилович разкрива историческото събитие чрез сблъсъка на две семейства — едното на капиталист, другото на работник. При това отношенията между тези представители на буржоазията и пролетариата са толкова преплетени, възелът на личните противоречия е толкова затегнат, че великото историческо събитие изцяло се прелива в конкретните човешки съдби. Класовият конфликт и неговото разрешение чрез революцията органически се превръщат в стълкновение на човешки съдби, семейни и приятелски отношения, психологически конфликти... Заедно с това точно в тази художествена конкретност и битова точност се усеща най-естествено и убедително голямото ръководно начало на партията, на революцията.

След двадесет години в друг сценарий на Евгений Габрилович пак намираме отгласа на Октомврийската революция и нейните велики идеи, които определят съдбата на комуниста Василий Губанов. Това е пак една история за подвига на обикновения човек в името на народното щастие и революционния дълг. И тук всичко започва просто и обикновено: в първите години след революцията, сред разрухата и глада, по указание на Ленин почва да се строи една от първите съветски електростанции. На строежа отива бившият фронтовак с незаздравяла още рана... Така започва сценарият „Комунист“.

И пак всичко се потапя в една ярка достоверност и сурова правдивост на бита, пак почва да се гради чрез детайли и дълбоко художествено проникновение историята на един комунист, който слива докрай своята съдба със съдбата на младата съветска република. В какво всъщност е неговият подвиг? Той просто държи ключовете на един склад, грижи се за снабдяването на строежа. Къде е неговата красота?... Работата е в това, че за да намери пирони, Василий Губанов стига чак до самия Ленин! А за да докара непокътнат вагона с провизии, продава и ризата от гърба си, но не докосва нищо от продоволствията, предназначени за работниците от електростанцията... Вместо да агитира с речи и да размахва наган, Василий почва да сече дърва, да сече ден и нощ, за да има с какво да върви локомотивът и да докара хляб на строителите... И в защита на тези прозаични чували с брашно пада прострелян комунистът...

И ние оставаме поразени от художествената сила, от философската задълбоченост, от сложността на простото, от суровата и неопровержима правда на комунистическите идеи! Простият и непретенциозен филмов разказ започва да звучи от своите дълбини със силата на най-напредничавата философия; мисълта незабелязано из-

плува над непосредствения битов материал и чрез това изявява скритата същност на показаните прости случки и стълкновения.

Същият многостранен и сложен процес откриваме и в сценариите „Машенка“ и „Мечта“. Две прости истории за светлото и тъмното в човека. Образът на самата Машенка е може би най-яркият, най-непосредственият и най-милият от голямата галерия на положителни герои в съветското кино. При това Машенка не е възшебница; тя е обикновена пощенска чиновничка, която се влюбва и преживява разочарование, но намира сили да изживее горчивините и да раздава от своята сърдечност и човечност на всички около себе си. В образа на Машенка са обобщени най-хубавите черти на съветския човек. Машенка не се готви за своя подвиг; нейната храброст по време на войната остава зад кадъра, но ние я усещаме с такава сила в отношението на войниците към нея! И разбираме, че това е било пак такава човешка проява, естествена и обаятелна, като дъх на цвете.

„Мечта“ е контрапункт на „Машенка“ — с горчива усмивка е показана пошлостта на буржоазния морал; при това тук битът се превръща в зловонно блато, което поглъща всичко свежо и хубаво, покълнало в душата на човека. Двучието и фалшът в дребничкия мир на мадам Скороход ни карат да тръпнем от погнуса и заедно с това да откриваме човешките чертици у тази алчна жена; да разбираме докрай нейната жизнена философия; да съзираме и нейната драма. Защото и тук, както при всички герои на Габрилович, образите не се рисуват само в два цвята, те притежават всички цветове на дъгата, преливат в множество отсенки. Душевната тънкость при разкритието на образите ни дава възможно да ги видим в тяхната диалектическа сложност. И това кара зрителят да ги разбира, дава му повод за размисления.

Много от тези блестящи качества на кинодраматурга Габрилович намираме и в поредицата други негови сценарии, оригинални или писани в съавторство: „Човек 217“, „Двамата бойци“, „Урок на живота“, „Връщането на Василий Бортников“, екранизацията „Стършел“, „Възкресение“ . . .

Напоследък нова тема започва да заема важно място в творчеството на талантливия съветски кинодраматург — образа на Ленин. Като пръв ескиз и подход към този образ може да се смята сполучливата и пълна с много настроение новела „Последната есен“ — от филма „Разкази за Ленин“. А ново, по-зряло и по-разгърнато произведение е новият сценарий, написан в сътрудничество с полския писател И. Неверли — „Ленин в Полша“ (или „Против течението“). Неговото екранно осъществяване скоро ще ни даде възможност да оценим новото направление в творческото развитие на Габрилович. При това трябва да имаме предвид, че това ще бъде филм, в който Ленин ще бъде показан като мислител, ще бъде анализиран процесът, в който се ражда гениалната Ленинова мисъл.

Това е и пътят, по който иска да върви сам Габрилович. В някои свои теоретически изказвания той заявява, че съвременната кинодраматургия се намира пред нов, качествен скок, че се рушат сковаващите рамки на старомодното сюжетно построение, разширява се жизненото русло, което кинодраматургът трябва да изследва.

Затова и сценарият, а съответно с това и самият филм вече изискват един много по-сложен и психологически задълбочен главен герой, който не само действа и чувствава, но и мисли; чрез своята мисъл прониква в онези жизнени явления, с които се сблъсква; в хората, които среща... Така киносценарият получава много по-голям обхват, а сюжетът става сюжет на мислите и чувствата на героя, на неговите стълкновения със сложните проблеми на нашата настъпателна съвременност.

При това Габрилович утвърждава, че тази нова устременост на кинодраматургията няма да доведе до избледняване и разнищване на сценарното майсторство; напротив, то ще трябва да се издигне до ново, много по-високо равнище; ще стане неизмеримо по-сложно и тънко по качество. Това ще бъде етапът, в който кинодраматургията ще намери в самата себе си необхватни простори на глъбното изкуство. За това ще са нужни и големи майстори, и творци, които ще трябва да проправят път към него!

Нека завършим с думите на самия Габрилович:

„Ние сме решително против всяко лъжливо избутване напред само на тъмните страни на нашия живот. Но ние сме за разказ на нашата борба, прекрасна, трудна, сложна, за правдив конфликт, сериозен и незаглушен, незагладен; ние сме не за някаква марионетна киноповест, а за действителния живот, за истинската борба, за по-вест, озарена от страстната вяра в нашата победа и от ненавист към вслчко, което спъва движението напред.“

ПАВЕЛ ВЕЖИНОВ

«Живи и мъртви»

Забележителният роман на Константин Симонов „Живи и мъртви“ се посрещна с вълнение от съветската общественост. И това не е случайно. В тая книга имаше нещо ново — за пръв път бе направен смел опит да се хвърли истинска светлина върху най-трагичния и в същото време най-героичния период от войната, месеците, в които немската армия стигна до вратите на Москва. Романът откровено поставя въпросите: как, защо, по какъв начин можа да се случи това. И откъде почерпи сили великият съветски народ, за да се измъкне от заплашващата го гибел?

Разбира се, К. Симонов не се опитва да даде пълен и всеотдаен отговор на всички тия въпроси. Това е непосилна задача за едно художествено произведение и в някои аспекти дори не може да бъде задача на художествено произведение. Но ярко нарисуваните карти-



Сцена от филма

ни от войната, живите образи на героите, верният анализ на техните истински мисли и преживявания ни помагат да се доближим до голямата истина. И поне в едно отношение отговорът е категоричен: корените на злото се крият в това, което ние сега наричаме култ към личността. Заблудите, лъжите и самоизмамите на тоя култ в романа на Симонов сякаш се материализират и се превръщат в неволен сътрудник на немските панцери, които през кръвта и костите на героичния съветски боец стигнаха до стените на Москва. На тоя фон още по-ярко изпъква оная несъкрушима вяра на истинските комунисти и патриоти — огромното мнозинство на съветския народ, — която им вдъхваше сили да устоят и на най-тежките изпитания и да спасят родината си.

И естествено първият въпрос, който сам по себе си се налага, е дали филмът на Столпер отговаря на духа на романа — на неговата същност от идеи, образи и мисли. В това отношение отговорът може да бъде само положителен, макар че не всичко във филмовата постановка ни удовлетворява. Столпер навсякъде се е старал да съхрани автора; явно е споделял неговите идеи и мисли, почувствувал е със сетивата на твореца неговите образи. И ако има нещо, в което да му отстъпва, това е може би областта на чувствата, в която романистът е проявил повече вътрешно възмущение и повече страст, отколкото филмовият интерпретатор.

На какво се дължи това?

Преди всичко филмът е решен в строго реалистичен, бихме казали дори класически стил. Но в рамките на тоя твърде съдържан реализъм, в някои епизоди на филма, особено във втората част, се чувствува емоционална сухота. Чувствува се също известен обективизъм, може би произхождащ от субективното намерение на режисьора, особено в третирането на някои второстепенни образи — да ги наречем с познатия термин отрицателни герои. Нека си припомним например епизода с обезоръжаването на изплъзналите се от обкръжението части на героичната дивизия. Във филма е показан прекият виновник на това — да го наречем направо — престъпно деяние, но неговата личност е останала извън вниманието на режисьора. Какво всъщност представлява той — просто военен бюрократ, който се е престарал? Или пък съвестен служител, който честно, по воински изпълнява дадените му заповеди? На тоя въпрос филмът не отговоря. И това е станало причина тоя покъртителен епизод, който завършва с трагичната гибел на последните герои от обкръжената дивизия, да остане без своя истински смисъл и значение.

Но тия частични недостатъци не са в състояние да заглушат мъжественото, честно, комунистическо звучене на филма. Това е несъмнено зряла творба на художник, който с голяма професионална вещина и вътрешно творческо спокойствие гради образи и епизоди. Във филма няма нито помен от маниерност и преднамереност. Столпер не обича да сгъстява или разрежда боите. Той строго следва ритмичния ход на действието с едно вътрешно творческо самообладание, което наистина му прави чест. Може би с малко равен, но уверен и мъжествен глас Столпер ни разказва една истина, без никак да се тревожи дали някои няма да я намерят малко стара или

скупна. Неговото здраво чувство за художествена мярка и неговата съдържаност, която много рядко се допира до това, което нарекохме емоционална сухота, има поне тая сигурна заслуга, че е спасила филма дори от нищожни дози на евтина мелодрама. Наистина неговото творческо въображение не се отличава с някакво особено остроумие и находчивост, но затова пък се е получил единен стил, строг и мъжествен. И съвсем не на последно място трябва да споменем оная здрава хармония, която се е получила между външната изобразителна стойност на кадрите и вътрешните душевни движения на героите. Ако можем така да се изразим, това е един поглед „отвътре навън“, който приковава вниманието на зрителя преди всичко към хората и техните душевни изживявания.

Това е, разбира се, много сериозен метод, който трудно би намерил здрава естетическа защита на екрана без едно солидно актьорско изпълнение. И тука според мен е най-сериозният успех на Столпер. В неговия филм не играят прочути филмови „асове“. Може би това се дължи на факта, че Столпер се е стремел да намери преди всичко външна равностойност на образите от романа за своя филм. Но той, разбира се, далече не е спрял дотук и с голямо умение е успял да изгради с помощта на актьорите оная вътрешна същност на пресъздадените образи, която напълно да отговаря на духа и идеите на романа. Основните герои на филма са живи хора, на които ние безусловно вярваме. В спектъра на тия успехи, струва ми се, най-сполучлив и пълнокръвен е образът на Серпилин (акт. А. Папаков). И това не е случайно. Както в романа, така и във филма Серпилин е най-изстрадалият, най-мъжественият, най-мъдрият между героите — естествено най-близък до мислите и чувствата на творци като Симонов и Столпер. Много солидно и сигурно е изграден и образът на Синцов (акт. К. Лавров), който по своята същина не е нищо друго освен Серпилин на младини. Богата галерия от второстепенни образи, икономично, но плътно изградени, допълват общото ни впечатление за възможностите на Столпер. Може да се съжалява, че той не е обърнал достатъчно внимание на образа на Люсин, тоя изряден и общо взето полезен за обществото егоист, който само в минути на сериозни изпитания показва своята нищожна природа. Досга неясен за авторите, неубедителен, или пък просто недоизказан е Малинин, макар че поначало той носи в себе си много сериозен и актуален проблем. Но това са все пак второстепенни герои, чиито образи се губят между силните и мъжествени фигури на главните герои.

„Живи и мъртви“ е несъмнено филм, който ще остави трайна диря зад себе си.

БОЖИДАР МИХАЙЛОВ

«Т и ш и н а»

Филмът „Тишина“ е сложно произведение на съветското кино. Тази сложност се обуславя от мащабността на темата, от многоплановостта на сюжета, от противоречивостта на изобразените събития, от остротата на драматичния конфликт. Кинороманът „Тишина“ е широко платно на първите следвоенни години; прониквайки умело в психологията на героите, изследвайки причините и следствията в тяхното поведение, авторите всъщност изследват сложните процеси, които се извършваха тогава в съветското общество.

Цялото произведение е пронизано от дълбока искреност. Тази искреност във филма не е привнесена, не е декларирана, тя извира от вълнението на самите създатели, от личната им убеденост и съвест. Юри Бондарев и Владимир Басов разказват мъжествено, смело, честно — без следа от каквато и да е преднамереност. И не просто защото авторите се връщат към лично преживяното през годините на



Сцена от филма „Тишина“

войната и трудния възстановителен период; искреността и мъжествеността, възхищението и негодуванието, с което разказват за сложния жизнен път на Сергей и Костя, се раждат в крайна сметка от партийната заинтересованост, от ясното съзнание за гражданската отговорност и за мисията на художника... Ето защо от екрана диша самият живот — суров, правдив, неподправен. И зрителите се вълнуват, обладани от вълненията на авторите. Филмът „Тишина“ ни напомня завещаната още от естетиката на античността истина: „Вълнува оня, който сам се вълнува; гневи оня, който сам е разгневен...“

Първото мирно утро на Сергей се ражда в тишина. Тишина, която напомня, че на света освен грохота на оръдията, рева на връхлиташите танкове и воя на пикиращите самолети съществуват и радостните усмивки на девойките, и първият граждански костюм, и мирната професия, която трябва да се избере. Тишината обещава толкова много. Само не покой! Защото тя е само мирновременна форма на живота, който продължава да тече с цялата си сложност и многогранност, с настъпателното движение напред и със силите, които задържат развитието, с вечната борба на новото с отмиращото, с двубоя между доброто и злото.

Авторите изправят героя пред много трудни проблеми, поставят го в центъра на изключително сложни обстоятелства. Майка му умира през време на войната, огорчена от изневярата на съпруга си; върху стария Вохминцев, някога директор на завод, а сега обикновен счетоводен работник, тегне жестоко подозрение, затова че командуваният от него полк е попаднал в обкръжение, а той не е съумял да изкупи със смъртта си своята „вина“; подлецът Уваров предлага на Сергей да премълчи за неговото предателство и сам да стане съучастник в подлостта; по донос на Биков бащата е арестуван и отведен; любовта на омъжената Нина носи на Сергей не само утеха и ласки; и накрая — синът на „народния враг“ е изключен от партията и университета.

Е и какво тогава? Примирение с подлостта, преклонение пред неправдата? Не, борба! Борба за справедливост, за истина! Тези, които са изстрадали идеалите си, които са ги бранили с кръвта си в окопите, не могат да им изневерят в следвоенната „тишина“. Сергей не може да не бъде пряк и честен, юмрукът му не може да не повали предателя Уваров. Крепи го чистата съвест на комунист, доверието на другарите, които му протягат ръка в най-тежкия час, крепи го вярата в силата на партията, в неизбежното тържество на нейните ленински принципи.

И тази непримиримост, и тази вяра са дълбоко отличителни белези на съветските хора от всички поколения — те сродяват тъй различните един от друг Костя и бившия моряк Косов, строгия, но с отзивчиво сърце Морозов и стария художник Мукомолов, загубил спокойствието си, за да запази самоуважението си и защити естетическите си възгледи, секретаря на районния комитет Гнездилов и болния, но несломен Вохминцев-старши, който в предсмъртното си писмо съветва Сергей: „Каквото и да стане, сине, бъди верен на революцията... Ще дойде време и ще се разбере кои са прави и кои виновни.“ Няма никакво съмнение — тъкмо тези хора с чисти



Сцена от филма „Тишина“

сърца и страстна убеденост направиха възможен XX конгрес на КПСС!

Непримиримостта срещу пасивността, срещу страха и коварството, вярата в неизбежната победа на правдата — ето всъщност главната тема, определяща в най-голяма степен патоса на произведението.

Обикновено и най-сполучливата екранизация отстъпва на белетристичния първоизточник. Затова и когато разгрътах първите страници от романа на Ю. Бондарев, очаквах, че ще допълня представите си, получени от видения преди това филм. Но този път известно разочарование дойде тъкмо от книгата. И когато отново, за втори път, гледах филма, у мен се утвърди убеждението, че в романа (при всичките достойнства, които несъмнено носи) психологията на героите страда от недостатъчна плътност. Мисля, че характерите във филма са по-цялостни, по-завършени — резултат главно на задълбочената работа на режисьора и актьорите върху тях.

Не споделям обаче мнението, че финалът на филма е по-добър в сравнение с романа. Наистина решението на финала във филма е потърсено по посока на общата идея; за съжаление обаче то остава твърде елементарно пришито към художествената тъкан на произведението, звучи плакатно, поради което и силата на художественото внушение, вместо да се повиши, решително спада. Мисля, че крайт на романа е по-добре художествено защитен, органически свързан с развитието на сюжета, с логиката на характера на Сергей.

Операторът Т. Лебешев е съсредоточил вниманието си върху психологията на героите, без да подчертава присъствието си. Той е подчинил изцяло своята камера на режисьорския замисъл; сро-

дявайки се с единната концепция на авторите, сам той се е издигнал до съавтор на филма.

Младият актьор Витали Коняев се е слял изцяло със своя герой, като извежда на преден план непримиримостта, нравствената чистота и устойчивост на Сергей. Георги Мартинюк, който дебютира в киното с ролята на Константин, е непринудено естествен, привлекателен, съвсем близък до замисъла на образа. И неправилно е според мен да се твърди, че във филма „Тишина“ е показано само началото на историята на характера, без да е разкрито неговото прераждане. Защо е нужно например Костя „да се преражда“? Нищо нелогично, пропуснато или незавършено няма в развитието на Костя — и като сценарен образ, и като филмова реализация. Лекомислието му е привидно, то съпътствува естествената обърканост на завърналия се от фронта младеж в сложната следвоенна обстановка, когато търси мястото си в живота; лекомислието не е докоснало същността на характера, то си отива с естественото помъдряване, което идва с възрастта.

Нина на Лариса Лужина е приемлива. Всъщност на нейната героиня е отредена сравнително по-ограничена роля. Нина участва в битката за справедливост — пише самата изпълнителка — „така, както е могла: с ободряващи думи, с топла ласка, с нежност и вяръност на любимия“.

Радостна изненада ни носи участието във филма на Михайл Улянов. В ролята на изпечения подлец Биков актьорът е просто неузнаваем, и то не само физически. С ярката портретна характеристика, с мимиката, с интонациите на речта Улянов е търсил не просто да очертае една запомняща се индивидуалност, а да се домогне до същността на подлеца и себелюбеца. И е успял безусловно.

Всеволод Сафонов е създал образ, който потриса. Неговата игра е съдържана, с изключителен вътрешен динамизъм. Свиридов на Сафонов е злокобен с фанатичната увереност в собственото си предопределение да бди за единството и чистотата на партията, с ужасните подозрения, които не оставят място за каквото и да е доверие към човека, с жестокостта, която изключва всеки хуманизъм. Може би Свиридов греши честно, но това не го прави по-малко опасен. Защото грешките и самозаблужденията на Свиридовци се заплащаха от стотици и хиляди невинни хора.

Филмът „Тишина“ има стойност не само като художествена летопис за трудните години след втората световна война, не само като категорична присъда над култа към личността, над едно минало, което не трябва да забравяме, което сме длъжни да помним, за да не се повтори никога вече. Филмът има изключително съвременно звучене. Защото честността, непримиримостта срещу неправдата са черти не на далечен идеален образ, а на обикновените хора, с които заедно крачим в живота; защото повече от всеки път на строителя на социализма и комунизма са нужни несломимата вяра и упорството на Сергеевци и Морозовци, на Косовци и Мукомоловци! Повеќе от всякога ни е нужна тяхната нравствена активност!

Филмът „Тишина“ е съзвучен на изискванията на нашето движение напред!

НИКОЛАЙ ПОПОВ

«Хамлет»

В киното с творчеството на Шекспир отдавна са свързани имената на Оливие, Орсон Уелс, Прокофиев, Уланова, Юткевич. Сега към тях достойно ще се наредят и имената на Григорий Козинцев и Инокенти Смоктуновски.

Интересът към филма „Хамлет“, постановка на Григорий Козинцев, е особено голям не само защото е създаден в Съветския съюз, справедливо наричан втора родина на Шекспир, а защото става дума за екранно пресъздаване на произведение, утвърдено като един от хималайските върхове на световната драматургия.

Г. Козинцев, широко известен с „Трилогия за Максим“ и „Дон Кихот“, е проявявал винаги необикновен пиетет към драматургията на Шекспир. Автор е на редица теоретически изследвания, неговата е оригиналната, предизвикала немалко спорове постановка на „Хамлет“ в Ленинградския академичен театър „Пушкин“.



Инокенти Смоктуновски в ролята на Хамлет

Спектакълът е интересен преди всичко с режисьорската трактовка на пиесата, с изпробването на ония идеи и решения, които след десет години ще видим реализирани наново с могъщите изразни средства на киното.

„Масивни мрачни кули. Полуспуснатата тежка решетка. Острите ѝ зъби са готови да пронизат всеки, който би дръзнал да наруши установените от векове закони. Глухите каменни стени говорят за трайността на феодалната власт. Вълните на студеното море се разбиват в неплодните скали на Елсинор. Над мрачната грамада на замъка се носят, гонени от вятъра, черни облаци. Развяват се траурни знамена. Сенките им тайнствено пълзят по стените на кулите...“ „Бие старинен часовник. Силен лъч светлина осветява циферблата. Появяват се малки фигурки: крал, кралица, придворни. Те разиграват средновековна алегорична пантомима за смъртта, която неотстъпно следва човека, подчинен на неумолимите закони на времето.“

Това не са откъси от сценария на филма, а описание на моменти от театралната постановка на трагедията. Основната тема, която пронизва и спектакъла, и филма, е мисълта за жестоката, неизбежната борба между двата свята. С нея е свързана и дилемата на Хамлет: „Да бъдеш, или да не бъдеш“, смърт или победа, бягство в небитието или непримирима борба срещу злото. Верен на основния си замисъл, Козинцев е отишъл и по-нататък — опитал се е да покаже как проблемът израства от обществените противоречия. Във филма е въведена и темата на народа. Макар и няма свидетел на трагичните събития в Елсинор, ние долавяме в подтекста намерението на режисьора да ни внуши, че симпатиите на народа са на страната на Хамлет.

Още в надписите се посочва, че филмът е направен „по Шекспир“. Не екранизация на трагедията, а ново, самостоятелно художествено произведение. Веднага трябва да се добави, че режисьорът е съхранил главното в развитието на сюжета, в разкриването на дълбоката душевна драма на протагониста.

В своята статия в 6 кн. на „Искусство кино“ съветският шекспировед А. Аникст изтъква, че както буквалният превод в поезията може да убие оригинала, така и в киното стриктното пренасяне или илюстриране на едно класическо произведение може да го атрофира, да го направи скучно, музейно. Примерите са много. Филмите-спектакли на МХАТ, английските филми „Ричард“, „Макбет“ и т. н. Има, разбира се, едно изключение — филмът „Хамлет“ на сър Лоуренс Оливие. Екранизация, която поради стиловото си единство, динамика, експресивна режисура и ярка актьорска игра има силно въздействие и оставя трайни впечатления у зрителя.

В своята интерпретация Козинцев съвсем умишлено се е отклонил от традицията. Още в първите епизоди той излиза вън от замъка.

Внушително се развяват траурните знамена. В нощта препуска конник. Това е Хамлет, дошъл да присъства на погребението на

баща си. Част от монолога — тронно слово на краля от втора сцена на първо действие, ние чуваме през устата на глашатай, заобиколен от безмълвна тълпа. Останалата част от монолога произнася самият Клавдий, един жизнен, похотливо чувствен, самонадеян крал. На тържествения прием освен кралицата, сановниците и Хамлет присъствува шумно множество от чужди дипломати, благородници, гости. Сред блясъка, топовните салюти, звъна на чашите, смеещите се хора единствено сам е Хамлет. Усещането за тази самота е особено силно, защото Хамлет не бяга от хората, за да произнесе първия си монолог. Онова, което е невъзможно в театъра, тук се получава съвсем естествено — ние долавяме мислите на героя сред навалищата, сред калейдоскопа от лица.

За разлика от много други тълкувания Козинцев е решил появата на духа изцяло реалистично. Свърхестественото се чувствава в природата: виенето на вятъра, ужаса в очите на вързаните коне, злокобните удари на тимпаните.

По мнението на английския печат това е най-сполучливият дух, правен досега. И все пак в черната мантия, лъскавината на бронята има нещо прекалено земно, осезаемо и това до известна степен намалява ефекта, не кореспондира с шока, който се получава у Хамлет при появата на баща му.

С много топлота и вникване в атмосферата на Шекспировата епоха е решен епизодът с посрещането на актьорите. В задния двор на замък, сред крякането на кокошките старият актьор с трогателна приповдигнатост рецитира монолога за убийството на Приам. И съвсем неочаквано при акомпанимента на малко барабанче, което Хамлет несъзнателно удря с ръката си, отново чуваме мислите му: „Какъв съм аз подлец и низък роб...“

За първи път от филма на Козинцев чувствуваме колко е силна любовта на принца към Офелия. Това е направено съдържано, с няколко точни штрихи. Офелия е принудена от баща си да разиграе комедията с връщането на писмата и подаръците. Хамлет подозира, че това е клопка, и трябва да бъде жесток в думите си. Той нарочно говори високо, язвително, дори цинично. Но поведението му издава душевно страдание, мекота и дълбоко съчувствие. И ние го чуваме да казва: „Аз не съм те обичал...“ Точно тогава Хамлет се приближава и погалва Офелия. Тази неочаквана и така вярно намерена ласка осмисля целия епизод и по най-пестеливия възможен начин разкрива отношението на Хамлет към Офелия. Друг смисъл добиват след това и думите: „Иди в манастир...“ Не издевателство, а приятелски съвет, защото в света, който я заобикаля, за да бъде „целомъдрена като лед и чиста като сняг“, тя трябва да избяга от клеветата и интригите.

Разбира се, могат да се посочат още много примери за търсенията и решенията на Козинцев. Грозотата, която задушаваш Офелия, дворцовият бунт на Лаерт, символът с птицата, излетяла след смъртта на Офелия, превеждането на филмов език разказа за пътуването към Англия, решен за съжаление твърде битово, смъртта на Хамлет, избягъл от подтискащата дворцова зала, и т. н.

Козинцев наистина е създал ново произведение, което завладява със съвременната си атмосфера. Освободил се от всичко арха-

ично в пиесата, той е направил филм с ярко оптимистично звучене, с вяра в доброто в човека, в онова светло, хуманистично ренесансовско начало, което прави образът на датския принц вечен и винаги близък и скъп за нас.

И какво щастие е било за Козинцев, че е открил за своя Хамлет изпълнител като Инокенти Смоктуновски.

В театралната литература съществува понятието „руски Хамлет“. Като представител на своето време всеки интерпретатор на ролята се е стремил да каже нещо ново на съвременниците си. Имало е прочути трагици и романтици. Но може би за първи път с такова проникновение е изведен на преден план човекът Хамлет. Обаятелен с физическите и душевни качества, Смоктуновски създава напълно съвременен герой. С простотата на поведението си, с възможния минимум от средства, без самоизтъкване, нещо толкова трудно за роля като Хамлет, той завладява въображението ни още с първия монолог на мислите.

В тълкуването на образа Смоктуновски не навлиза в проблемите на „хамлетизма“. Не търси отговор на въпроса: действа, или не действа Хамлет. Убедил се от думите на баща си в престъпността и вината на Клавдий, той си избира ясна линия на поведение — да се съпротивлява с възможния регистър от средства. Смоктуновски-Хамлет е гневно разобличителен в епизода с майката, присторено наивен в сцената на „мишеловката“, непоколебимо решителен, когато трябва да убие, трогателно нежен в епизодите с Хораций и Офелия.

При Смоктуновски не възниква спор или загадка около лудостта на принца.

В Лондон през 1882 г. се е състояла научна конференция, на която след разгорещени дискусии е трябвало да се гласува дали Хамлет е луд, или само се преструва. С петнадесет гласа срещу два е спечелила тезата за мнимата лудост.

С първата си поява след срещата с духа Смоктуновски ни убеждава, че лудостта е само маска, защита срещу подозренията на краля.

Въпреки значителните и неминуеми съкращения на текста („Хамлет“ е най-дългата пиеса на Шекспир. Пълният ѝ текст обема 3924 реда и в театъра без съкращения се играе за повече от пет часа), Козинцев е запазил цялото богатство от философията, поезията и афористичните мисли на главния герой.

Има един кратък епизод, характерен за философската дълбочина на образа, който Смоктуновски играе с изключителна тънка нюансировка в настроението, с цялото многообразие на таланта си.

Гилденщерн и Розенкранц са изпратени да повикат Хамлет при кралицата. Принцът е още възбуден от победата си над краля (сцената с „мишеловката“) и е склонен да се шегува. Но когато Розенкранц му напомня за старото им приятелство, Хамлет изведнъж се преобразява, лицето му става хладно и сериозно и той решава да поговори откровено с бившите си съученици, двама сноси, слуги и шпиони на краля. Хамлет подава флейта на Гилденщерн и го моли да изсвири нещо. Подканя го с думите „това е лесно като лъжата“.

Намерен е поведът за следващите реплики на Хамлет, наситени с презрение и човешко достойнство.

„В този малък инструмент има много музика, обаче вие не можете да го накарате да заговори. Мислите ли вие, че с мене се свири по-лесно, отколкото с една флейта? Наречете ме какъвто искате инструмент, вие можете да ме разстроите, но не и да свирите с мене.“

Достоини партньори на Смоктуновски във филма са М. Названов в ролята на Клавдий, самонадеян, с възнесен чар „усмихнат злодей“, осяял двореца с масивните си, с твърде съвременен намек бюстове и портрети. А. Вертинска в ролята на Офелия, символ на непорочната чистота, случайно попаднала в затвора-Елсинор и загинала при първите удари на злото. В съгласие със замисъла на режисьора епизодът с безумието на Офелия внушително се откроява като един от централните епизоди на филма.

Както във филма на Оливие, така и при Козинцев кралицата е решена твърде еднопланово. Сякаш няма достатъчно материал за по-цялостното, пълнокривно разкриване на образа.

Ю. Толубеев в ролята на Полоний е повече шут и оглупял дърдорко, отколкото хитрият, облечен в значителна власт доверен съветник на краля.

В пълно съзвучие с изобразителната трактовка на филма е музиката на Шостакович. Тя е изградена на две основни теми: „Има нещо гнило в Дания“ и темата на борбата, която води Хамлет. Внушителна е интродукцията, музиката, свързана с появата на духа, мотивът, който придружава мислите на Хамлет при срещата с актьорите, силно трагедийно звучи музиката в епизода преди смъртта на Офелия.

За успеха на филма особено допринася и преводът на Борис Пастернак. Макар и в голямата си част в проза, преводът вълнува със своята поетичност, завладява с магията на Шекспировото слово.

Струва ни се, че българският текст в надписите не е достатъчно прецизен, непълен е и на места звучи доста грубо. Има и такива пропуски — например името на Гилденщерн се превежда Хилденщерн. Явно преводачът е сметнал, че както при Гамлет английското „х“ е станало на „г“. Но и в оригинала името си е Гилденщерн. В епизода с Офелия Хамлет казва: „Ние не щеме повече женитби! Те-зи, които са вече оженени — всички, освен един — ще живеят.“ Преводачът е изпуснал „освен един“, а това е същността на репликата, защото думите се отнасят до краля, който в този момент подслушва.

За всички, които обичат киното, филмът „Хамлет“ на Григори Козинцев и Инокенти Смоктуновски е радостно събитие. Проява на дълбоко уважение към творчеството на безсмъртния английски бард, в дните, когато цял свят чествува 400-годишнината от неговото рождение.

ЛЮДМИЛА ПОГОЖЕВА

АВТОРЪТ И НЕГОВАТА ТЕМА В ИЗКУСТВОТО

Когато казваме филмът на този и този режисьор, обикновено правим пресилено подчертаване, незаслужено обиждаме сценариста, оператора, артистите... Но ето за филма „Живее такъв момък“ може да се каже филм на Василий Шукшин. Това няма да бъде грешка или във всеки случай няма да бъде голяма грешка.

И работата не е само в това, че Шукшин е и режисьор на филма, и автор на сценария... Работата е в друго. Всички, които поне малко познават Шукшин — артиста и писателя, — публикувал няколко хубави разказа, решително във всеки кадър на неговия филм „Живее такъв момък“ ще видят физиономията на автора, ще го познаят, въпреки че Шукшин не играе във филма.

Такова ясно, видимо, чувстващо се авторско начало, прида-



„Живее такъв момък“

ващо на филма ярко изразена индивидуалност, не така често се среща. И особено знаменателно е, че то се проявява не само в художествения похват, не само в особеностите на стила, но в повтарящата се разработка на един и същ характер-тип, в защита на една и съща важна за автора мисъл.

Гледаш филма и сякаш се запознаваш с неговия автор. Това запознаване е интересно, даже много интересно, защото авторът е най-своеобразна личност и онова, за което разказва на екрана, той знае точно. Струва ми се, че на много наши сценаристи и режисьори им липсва умение да намерят своя тема в изкуството, своя любима мисъл, свой герой, а отгук и свой индивидуален стил в творчеството.

У Шукшин има такава тема, има такава мисъл и затова във всичко, което той досега е създал в литературата и киното, живее пълен живот толкова земният, реалният, неизмисленият и много скъп на автора руски човек.

Спомнете си филма на режисьора М. Хуциев „Двамата Федоровци“. В този филм Шукшин игра ролята на войника, върнал се от фронта и осиновил момченце-сираче. В този образ вече се изяви скъпата за Шукшин мисъл — важността на човешката доброта. Не сантименталност, не ахкане и охкане, а истинска доброта, изразяваща се не в думи, а в постъпки, в желанието да се помогне, да се защити слабият.

Войникът е прекарал войната; той е видял това, което би могло да закорави неговото сърце. Той е придобил на фронта суровост, сдържаност в проявата на чувствата, но неговите чувства само са се изострили и задълбочили. Филмовата ситуация, в която действуват възрастният и детето, е за Шукшин най-удобна, най-точна за изразяване на важната и скъпа нему идея за личната доброта, за създаването характера на суровия, сдържания, но отзивчив към хорските страдания човек.

Можем да си представим Федор-старши в боя, на фронта, в стълкновенията с враговете, в отношенията със своите приятели. И в нашите представи възниква истинският руски характер. Във всеки случай един от неговите варианти, близък до онзи, който е описан от Алексей Толстой в забележителния разказ „Руски характер“.

След филма „Двамата Федоровци“ ние видяхме Шукшин във филма „Ние, двамата мъже“ на украинския режисьор Денисенко. Това е друг образ на весел, но груб момък. . . Герой на „страничните“ печалби и на пиенето „за трима“. Ситуацията във филма прилича на ситуацията в „Двамата Федоровци“. Действуваха възрастният и детето. Но повторение нямаше. В новия филм Шукшин ни разказа за друго, разказа как дълбоко скритата доброта изведнъж се събужда в душата на човека. Той разбира, че е живял напразно, като не се е грижил за никого, не е отдавал на никого топлината на своята душа и сърце. Той разбира, че не трябва да живее сам със себе си и за себе си.

След тези филми с участието на Шукшин ние четяхме неговите разкази в „Новый мир“ и отново познавахме в тях все същите мотиви и все същите герои.

Един от тези разкази — „Критици“ — беше отпечатан в списание „Искусство кино“. Там също имаше два героя — възрастен и дете. Дядо и внук. И двамата големи любители на споровете и непримирими критици на глупавите и лъжливи филми. В този неоглям разказ към темата за добротата се е прибавила темата за необходимостта от правда в изкуството.

И ето пред нас е новият филм „Живее такъв момък“, който излезе по екраните неотдавна, но вече успя да завоюва симпатиите на зрителите. Филмът се състои от няколко новели из живота на славния, весел, сърдечен момък шофьора Паша Колоколников. Ролята на Паша играе актьорът Л. Куравлев. Куравлев играе преобладаващо. Това, което е най-скъпо, най-важно за Шукшин — добротата, вниманието, отзивчивостта — той го предава дълбоко, правдиво, грижливо, рисувайки образа на простия добър руски момък.

Може да се каже, че всичко, което в предишните герои от филмите и разказите на Шукшин съществуваше като ескизи, беше разхвърляно по отделни черти и чертички, в новия филм е събрано в най-пълен, завършен вид. И това привлича, трогва сърцето. Гледаш Паша в изпълнението на Л. Куравлев и си мислиш — да има повече такива младежи, хубаво е да се срещнеш с такива в живота. Особено сполучлива във филма е новелата, където се разказва, как Паша замисля да ожени двама възрастни самотни хора. Грижейки се всички наоколо да бъдат щастливи, никой да не страда от самотност, Паша, след като изслушва оплакването на един възрастен човек, с разпадеността на младостта се захваща за работа. Но защо да не ожени добрия, уморен от самотността човек за отличната жена и добра стопанка?

При това нетърпеливият сват не се и съобразява много с това, което става в душите на тези, които той е готов да ожени, как радостта, събудената надежда за лично щастие се обърква в тях с чувството на неловкост, неувереност, страх... Та как така, може ли, нужно ли е, прилично ли е? Та нали не са млади...? Но правдата е на страната на Паша... Нужно е. Нужно е, за да има щастие. Винаги е нужен на човека приятел, нужна е близка душа, уют, дом... Новелата завършва като че ли с многоточие, но можем да се досетим, че правдата на Паша ще победи и щастieto ще се възцари в новото семейство.

Първата новела е решена по-слабо. В сценария тя изглеждаше по-добра, отколкото, когато се оказа вплътена във филма. Но темата ѝ е интересна. В селото, където пристига Паша, му се харесва девойката библиотекарка. Той узнава, че тя има годеник, че го обича. Но градският жених, като че ли изобщо не бърза със сватбата... Девойката страда.

Тогава Паша „открадва“ девойката. За себе си? Не! Той я отвежда при годеника ѝ... Обичайте се, значи, един друг, не се карайте... А на самия Паша му е тъжно — нали девойката се харесваше и на Паша...

Третата новела рисува героичен епизод из биографията на Паша. Рискувайки живота си, той предотвратява пожар... Той действа просто, естествено и без всякаква поза... По чудо остава жив.



„Живее такъв момък“

Като лежи целият превързан в болницата, по-малко от всичко той мисли за това, което е направил. Той мисли за друго — отново е влюбен. Този път се е влюбил и както се вижда, безнадеждно в кореспондентката от вестника.

Такива са новелите за Паша Колоколников — рицаря на доброто сърце. Във филма тези новели за живота на шофьора Паша се съпровождат от сънища. Сънищата са смешни, те са на същата тема — за добротата, за вниманието към човека... Но в сънищата далече не всичко е хубаво у Шукшин по отношение на художествения вкус...

В тези части на филма се вижда, че Шукшин-режисьорът не винаги се намира на висотата на Шукшин писателя. И когато изчезва неговата пряка, лична, писателска интонация, когато изобразяването на живота на героите от автора и живота на екрана (даже и насън) се показва през очите на героя — Шукшин търпи несполуки.

Да се покажат хората и събитията през очите на героя в киното не е леко, макар че аз смятам това все пак за възможно... Тук Шукшин претърпя неуспех. Обаче „сънищата“ не са главното във филма. Главното е реалният живот на героя, неговите постъпки, неговото отношение към хората. И тук Шукшин сполучи. Заедно с Л. Куравлев той създаде запомнящ се, жив, достоверен характер. Виденият в живота, добре познатият на създателите на филма и наистина славен момък, сега живее на съветския екран. И аз мисля, че той и в България ще бъде посрещнат топло, защото навсякъде има такива младежи — с добри, открити сърца.

РОСТИСЛАВ ЮРЕНЕВ

НОВАТОРСТВО И ТРАДИЦИИ НА СЪВЕТСКОТО КИНО

Написана за „Киноизкуство“

Проблемата за новаторството и традициите е една от най-важните проблеми на естетиката. Решавайки я, проникваш в загадките на вечното въздействие на произведенията на изкуството върху човека, в процесите на растежа и усъвършенствуването на художественото майсторство, поставяш въпросите за идейността и народността, за културното наследство, за взаимната връзка между съдържание и форма. Проблемата за новаторството и традициите — това е комплекс от най-тънките закономерности в развитието на изкуството, неговото взаимоотношение с действителността, неговото влияние върху миросгледа на човешките поколения.

Традициите и новаторството сякаш са противоположни, даже антагонистични понятия. Традициите имат своите корени в миналото, а новаторството е устремено към бъдещето. Традициите са опора на реакционерите, подражателите, стилизаторите. Новаторството е съдба на бунтарите, рушителите, основоположниците. Борбата между традиционалисти и новатори, новатори и архаисти се счита за движеща сила в развитието на изкуството, закон на неговото развитие, аналогичен със закона за борбата на противоположностите, а още по-точно — с диалектическия закон за отрицание на отрицанието. Новаторското изкуство се разглеждаше в борба с традиционното, отричаше го и с това се издигаше на ново, по-висше стъпало.

Пренасяйки механически в областта на естетиката основните закони на диалектиката, много художници, в това число теоретиците на Пролеткулта, ЛЕФ, РАПП и други революционни художествени групировки, утвърждавайки страстно новото изкуство, дръзко и безотговорно отричаха старото; обявяваха Пушкин, Рафаел, Бетовен за остарели, загубили естетическа ценност. При това те забравяха, че създадените от художниците на миналото класически произведения са безсмъртни, че те не само не престават да въздействуват естетически на хората, но не престават да влияят и на художниците, които създават своите нови произведения, опирайки се върху опита на миналото.

Законите за развитието на изкуството са обусловени от широките, общите закони за развитието на природата и човешкото об-

щество, но изкуството има свои собствени, специфични, вътрешни черти. Като се опира върху социално-икономическите основи на обществото, върху класовата борба, върху характера и състоянието на всички форми на познание, изкуството не ги отразява пасивно, огледално, а се развива самостоятелно, въпреки че е в зависимост от тях. Художествените вкусове, естетическите възгледи и творческите методи се изменят доста сложно и капризно. От една страна, те се изменят по-често, отколкото научните или обществените възгледи, а от друга страна, възвръщането към постиженията на миналото в изкуството става много по-често и по-активно, отколкото в науката или в обществените взаимоотношения. Това се обяснява с факта, че художествените вкусове, естетическите възгледи, творческите методи се сменят един с друг, а произведенията, създадени от художниците, продължават да живеят. Метафорическото причисляване на Шекспир, Пушкин, Рембранд, Бетовен като наши съвременници е основано върху напълно реалното безсмъртие на техните гениални произведения, върху пълното им съответствие на съвременните естетически критерии. Безсмъртието на шедеврите на изкуството и тяхното непрекъснато влияние върху художествените възгледи и художественото творчество на много и много поколения прави въпроса за традициите в изкуството особено важен и сложен.

Тази сложност се увеличава от това, че традициите и новаторството в областта на изкуството не са противоположни понятия и развитието на изкуството не става по пътя на отричането на старите форми на изкуството от новите форми. Традициите и новаторството се намират в неразривно диалектическо единство. Истинското новаторство винаги се опира на традициите, традициите живеят, подхранвайки новаторството. Традициите са корените на изкуството. Чрез тях то отива в плодотворната почва на културните завоевания на човечеството. Новаторството — това са младите зелени филизи на изкуството. Те хранят изкуството с въздуха и слънцето на реалната действителност, чрез тях изкуството расте, разширява се, хубавее. И така както при живото, здраво дърво взаимодействието между корена и листата е постоянно, естествено и неизбежно, така и в живото, здраво, наистина народно изкуство традициите и новаторството са неразривни; те са основните сили, които движат изкуството напред, нагоре.

Развитието на различните видове изкуства — литература, живопис, музика, театър, кино — се подчинява на общоисторическите, социалните, естетическите закони. Но обръщайки се към конкретния опит на едно или друго изкуство, необходимо е да се отбелязват спецификата на неговите изразни средства, особеностите на неговото историческо развитие. Механическото пренасяне опита на едно изкуство в областта на друго довежда до догматизъм и вредна обръкканост.

Въпросът за традициите и новаторството в киноизкуството се отличава от същия този въпрос в другите изкуства, защото киното няма хилядолетен творчески опит, тъй като се роди преди по-малко от седемдесет години. Тази невиджана младост на киноизкуството, а също и неоспоримият факт, че за такъв срок киното успя да ста-

не велико и всенародно любимо изкуство, правят нашия въпрос особено сложен и важен. Синтетично по своята природа, киноизкуството жадно е поглъщало творческия опит на своите по-стари събратя и заедно с това още по-интензивно, по-бурно, по-настойчиво е изработвало собствени средства, свой език, свои творчески методи и навици.

Разпространеното мнение, че киното се е развивало, поглъщайки опита на другите изкуства, е едностранчиво и значи, невярно. Ако киното само би използвало традициите на другите изкуства, то би било единствено способ за възпроизвеждане творбите на другите изкуства, в най-добрия случай — техен популяризатор. Синтетичността на киноизкуството не трябва да се разбира механически, като наличие в произведението на киноизкуството — филма — на елементи от другите изкуства: от литературата — във вид на диалози или дикторски текст, от театъра — актьорската игра, от живописата — композицията и колорита на всеки кадър, музиката — в чист вид. Във филма всички тези компоненти съществуват не обособено, а в органическо единство, и словото в киното е неразделно от актьорската игра, от музиката, от изобразителното решение на кадъра. И органичността на това сливане се получава благодарение на специфичните, присъщи само на киното изразни средства: монтаж, ракурси, смяна на плановете, изменение на колорита, тоналността, вътрешнокадровото движение, т. е. изменението на композицията на кадъра.

Спецификата на киноизкуството се състои освен в неговата синтетичност, и в това, че в него има възможност за непосредствено фиксиране на реалния живот върху кинолентата. Не измислената, не разиграваната, не пречупената в съзнанието на художника, а оригиналната, истинската действителност. И наред с това художниците в киното — режисьорът, операторът — могат отчетливо да изразяват своето отношение към тази истинска, реална действителност (ракурс, план, колорит, осветление) и да подбират необходимите за изразяването идеи и типичните явления на тази действителност (монтаж, композиция). Затова художникът на киното има безгранични възможности и за отразяването на живота, и за изразяването на своите идеи, настроения, мисли, чувства.

Специфичните изразни възможности на киноизкуството са практически неограничени. Миналото и бъдещето придобиват на екрана достоверността на настоящето. И огромните събития от народния живот, и едва уловимите нюанси на човешката психология, и обективното фиксиране на всеки факт, и капризният полет на фантазията — всичко е подвластно на киното. Такова богатство от средства притежава само литературата.

Както и литературата, и киното не е само изкуство. Киното може да бъде и публицист, информатор, лектор, документатор, нагледно пособие, учебник и даже средство за научно изследване. С последното си качество киното е по-богато даже от литературата.

Да овладее за 70 години, за срок от един човешки живот всички тези приказни възможности киното може само при условията на плодотворните новаторски търсения, на смелите творчески откри-

тия, на дръзкото експериментиране. Затова за разбиране процесите на развитието на киноизкуството е важно не толкова да се определи влиянието на традициите на другите изкуства върху него, колкото изследването и поддръжката на неговите новаторски търсения. Новаторството е задължително условие за живота на киноизкуството; без новаторството и традициите закостеняват, стават шаблони, шампи, пораждат подражателството.

Какво е новаторството в изкуството? Преди всичко, разбира се, това е новаторство на съдържанието; умението на художника да види в живота, в обществото, в човешкото съзнание новите положителни процеси, явления, черти и да покаже, да възпее това хубаво, ново, като го направи всенародно достояние.

Действителността определя и съдържанието, и обществените функции на изкуството, непрекъснато създавайки нови форми за изразяване на новото съдържание. Формата не се изменя едновременно със съдържанието, а по-често изостава от него. Затова новаторството на съветското киноизкуство трябва да се разбира като новаторство на съдържанието, което влече след себе си новаторски търсения във всички области на формата. Именно такава постановка на въпроса позволява правилно да се оцени значението на съветското киноизкуство в развитието на световното кино, огромният принос на съветските майстори в съкровищницата на световната художествена култура.

Първенството на съдържанието в разбирането на новаторството не означава отричане на необходимостта от формални търсения, открития и изобретения на нови форми, нова ритмика и римуване в поезията, нови композиции на колоритни съчетания в живописата, нови мизансцени в театъра, нови монтажни принципи, нови ракурси, нови принципи на съчетание на изображението и звука, нови сюжетни построения в киното. Новото съдържание, което се ражда от развитието на живота, човешките взаимоотношения, човешкото съзнание, неизбежно поражда и нови художествени форми. И художникът, който смята себе си изразител на съвременността, трябва да намира тези нови форми. Обаче не винаги и не всички мислят така. През 1957 г. във в. „Советская культура“ беше напечатана статия на президента на художествената академия на СССР Б. В. Иохансон, в която той писа, че въпреки факта, че ние много говорим за търсения на формата, по същество художествените форми в истинското, нужно на народа изкуство са отдавна намерени. Това е реалистическата форма. „И тази форма ние никога не сме я губили, за да я търсим!“

Каква невярна, механична мисъл! Какво неразбиране на законите за развитието на изкуството.

Процесът на вечното развитие, на вечното обогатяване на изкуството с нови форми особено добре се забелязва например в киното. Киното често наричат изкуство, родено от Октомври. Своите първи крачки киноизкуството правеше тогава, когато една шеста от земното кълбо бе обхваната от очистителния огън на революцията. И наречено от Ленин „най-важно от изкуствата“, младото, родило

се преди двадесет години кино беше призовано да изпълнява задачите за революционното преобразяване на обществото, да отразява революционните събития, да изразява и възпитава новото, революционно съзнание на хората.

Революцията обнови задачите на реалистичното изкуство; придаде му нов размах, нови сили, нови перспективи. Революцията обнови и самото понятие реализъм в изкуството, сближавайки реализма с романтиката. Сега художникът-реалист, отразявайки правдиво живота, вече не само критикуваше, отричаше ненавистната му пошлост на буржоазния живот, но и утвърждаваше, възпяваше революционния живот, изпълнен с патоса на изграждането, разкрепостяващ човешката личност. Новата същност на реализма стана основа на новаторството на съветските художници.

Аз ни най-малко не искам да намаля заслугите на майсторите от родината на киното Франция — от Мелиес и Фейяд до Рене Клер и Ренуар. Аз не си представям киноизкуството без филмите на Д. У. Грифит и Чарлз Чаплин. Много интересни неща внесоха в киноизкуството скандинавските и германските кинорежисьори, а през последните години и майсторите на италианския неореализъм.

В непреставашата идеологическа борба, която води нашето съветско киноизкуство против буржоазното изкуство, някои наши естети и изкуствоведи са склонни да отричат самата възможност за новаторство при буржоазните художници, изразители на упадъчната идеология на отиващото си класово общество. Това е неверен, примитивен възглед. Невярно е също така признаването на буржоазните художници само възможността за формални новаторства, за ново формотворчество. Единството на съдържание и форма е закон за всяко изкуство, в това число и за буржоазното, и новаторството на буржоазните художници винаги е свързано с отразяването от тях на нови страни от живота на класовото общество, най-често с критика на това общество или с желанието да си отидат, да се отстранят, да се защитят от него. Именно тези тенденции подхранват активните направления на съвременното буржоазно изкуство, което създава понякога произведения наистина новаторски. Признавайки това, ние съвсем не намаляваме значението на нашето социалистическо изкуство. Озарено от революцията, творчеството на съветските майстори се явява най-велик пример за истинско високо новаторство. За да изразят революционното съдържание, класиците на съветското кино са били принудени да намират нови форми, да разработват нови средства на киноизкуството. И стремейки се към активно отражение на революционната действителност, съветското киноизкуство е създадо свои творчески традиции, традиции на непрекъснатото търсене, традиции на новаторство.

Аз се осмелявам да съединя тези две, както ни се струва, противоположни понятия в едно. Именно традициите на новаторството. Всекидневното търсене на новото, основано върху творческото усвояване на достигнатото. Като разделяме понятията традиции и новаторство, ние ще застанем или на формалистичен, или на епигонски път.

В нашия печат, а също и в художествената практика не рядко

сдят за традициите като за нещо закостеняло, неподвижно, пречещо на движението напред. Така например в своята общо взето интересна статия, публикувана в края на 1962 г. във в. „Советская культура“, театралният режисьор Г. Товстоногов разглежда традициите като приспособяване на стари, изтъркани похвати. На мен ми е ясно откъде произлиза това заблуждение. Статията беше посветена на МХАТ. Вероятно съвременното състояние на този някога велик театър е обусловило разбирането на традициите от Товстоногов като нещо остаряло, неподвижно. Правилното разбиране на самия термин традиции и значението на традициите в развитието на изкуството трябва да се основава върху забележката на Ленин за това, че да се пази наследството изобщо не означава да се ограничаваме с това наследство, а също и неговата мисъл в беседата с Клара Цеткин, че прекрасното, създадено в миналото, се явява „изходен пункт за по-нататъшното развитие“. Именно изходен пункт за по-нататъшното развитие, база за движението напред. А нали да продължава по-нататъшното развитие може само новаторът. Като се приближават към традициите, понякога доста талантиви художници повтарят вече направеното и така изпадат в шаблон, стават епигони — изостават от живота, от съвременността. За да не закостенее, за да не стане епигон, художникът трябва да върви напред.

За традиция трябва да се счита широкото, получило народно признание направление в изкуството, свързващо съвременността с онова най-хубаво, живо, развиващо се, което се запазило от миналото, станало е настояще и има тенденция към бъдещето. Същността на традициите не е в запазване опита на миналото, а в неговото развитие.

Разбирането на традициите като следване по някакви непогрешими еталони беше свойствено за нашето изкуство в периода на култа към личността на Сталин. Диктувайки на киноизкуството своите лични вкусове, принуждавайки да се пускат тържествени, хладни, дидактични произведения по веднаж завинаги установени стандарти, Сталин и ръководителите на кинематографията от следвоенния период решително пресичаха опитите на художественото експериментиране, наричайки ги формалистични, антинародни. От това ръководство едно от най-хубавите новаторски открития на съветското кино — биографичния жанр, който показва велики исторически деятели в техните жизнени подвизи, в тяхната служба на народа — беше сведено към стандартна схема, по която героите, отличавайки се един от друг само по формата на брадите си, събираха мъдрост от своите стари слуги, леко побеждаваха своите идеалистични и нископоклонстващи противници, произнасяйки стереотипни фрази за служба на науката и народа. Беше компрометиран и принципът на комедията с положителен герой. Практиката на съветското кино роди новото творческо положение за това, че комедията може да се обоснове не само върху несъответствието между форма и съдържание, но и на ободряващото чувство на хармония, на жизнеутвърждаващото усещане на своята правота и сила. Така се създаваха реалистически жизнерадостни комедии с положител-

ни герои, не над които, а заедно с които се смееше и се радваше зрителят. Обаче, когато следвайки теорията за безконфликтността, от комедиите почнаха да премахват критическите, сатирическите интонации, когато от комедията започнаха да изискват само възхваляване, тя загуби своя граждански патос и жизнената си правдивост, стана „лакирана“, едообразна, безсъдържателна. Така под влиянието на култа към личността на Сталин традициите на съветското изкуство престанаха да бъдат почва за новаторство, започнаха да закостеняват, да затормозват движението напред. Познавателността се превърна в назидателност, убедеността — в писклива догматичност, утвърждаващият патос започна да се подменя с безсмислено бодрячество, с угодливо украсяване на живота. Беше създадена някаква нормативна естетика, далеч от живота, основана върху закостенели, престанали да се развиват традиции.

Така под влиянието на култа към личността на Сталин най-масовото от изкуствата все повече се откъсваше от живота на народните маси. Ръководство с рязък диктат, вкусовщина, изкуствено ограничение на тематиката, непрекъснато разкрасяване на действителността, застоен традиционализъм в областта на формата — всичко това беше в разрез с традициите на напредничавото, революционното изкуство, създадено през двадесетте и тридесетте години. Особено задържаха нормалното развитие на киното изкуственото ограничение на производството на отечествени филми и сведенията до минимум прожекции на чуждестранни филми. Но за щастие независимо от всичко това, даже в периода на „малофилмието“ бяха създадени няколко превъзходни филма, в които живеяха нашите най-хубави традиции.

Двадесетият конгрес на КПСС започна нов период в развитието на нашата култура, събуди творческите сили, даде път на младежта, на новата тематика, новите жанрове, форми, похвати, утвърди атмосферата на свободното и плодотворно творчество, откри пред художниците нови хоризонти. Неизмеримо пораснаха и изискванията към изкуството. Засъхнаха, окаменяха цитатите и шампите, изглеждащи преди незаменими. Със студената парадност или изкуственото бодрячество повече не ще замениш идейността и правдата.

Затова сега за нас е особено важно всеотчетливо да се ориентираме в положението на нашето велико и младо изкуство, да напипаме недостатъците и любовно, грижливо, възискателно да помогнем за развитието на новото, доброто, плодотворното.

Преди десет години ние пускахме най-малкото количество филми за цялото време от съществуване на съветското кино — около десет в годината. Сега ние създаваме около 120 художествени пълнометражни филма, повече от двадесет пълнометражни документални и до 700 късометражни научно-популярни, хроникални филми и журнали. Също така решително ще се увеличи и количеството на кината, и числото на посещенията. Сега у нас има повече от 80 хиляди кина, а в края на седемлетката те ще бъдат 120 хиляди. Числото на посетителите през 1963 година достигна четири милиарда, в 1965 — ще достигне пет милиарда в годината. Това означава, че всеки съветски гражданин ще посети киното средно 28 пъти в го-

дината, при което трябва да се отбележи, че в това изчисление влизат и престарелите, и малките деца. Езикът на цифрите винаги се е считал сух, но истина е, че има цифри, които дишат поезия...

Да се движи уверено напред, да усвоява и развива положителното и като черупка да отхвърля вредното, случайното, наносното може онова изкуство, което е неразривно свързано с живота на народа, правдиво изобразява богатството и многообразието на нашата социалистическа действителност, убедително показва великата преобразователна дейност на съветския народ; онова изкуство, което за свое висше предназначение, за източник на своя патос има строителството на комунизма.

Народност. — Ето непременното условие за истинското новаторство. В буржоазното изкуство и изкуствознание се е създал образ на художник-новатор, откъснат от народа, затворил се в своето непонятно и неприето от тълпата изкуство, презиращ общественото мнение. Тревожните отблясъци на тази концепция слагат понякога отпечатък и върху образите на великите новатори на съветското кино. Буржоазните критици се стараят да облекат Айзенщайн, Пудовкин, Довженко в трагичните одяния на непризнати гении.

Пътят на новатора винаги е труден, често пъти в тръни. Не избягнаха от сериозните трудности и противоречия и съветските художници-новатори. Но и съмненията, и сложностите, и даже конфликтите, съпътстващи първооткривателите, съветските художници-новатори преодоляваха благодарение на твърдата, неизменна вяра в необходимостта на тяхното изкуство за революцията и народа. Ето няколко мисли на класиците на съветското киноизкуство:

„Всеки от нас чувства себе си, така да се каже, в пресечната точка на миналото и бъдещето. Този велик синтез на преминатия път с пътя, който предстои да бъде преминат, вдъхновява съветските майстори на изкуството, повдига в тяхното творчество такива пластове, които до днешен ден бяха останали незасегнати. Когато на съветския художник се удаде да отрази в своето произведение мислите и чувствата на народа, то няма по-благодарен, по-топло отнасящ се към художника масов ценител от нашия съветски читател, слушател, зрител.“ Така писа Сергей Айзенщайн.

„Велика чест и слава на художника, на който поне частично се е удало да побере в своята творба общите мисли и чувства на народа си.“ Така писа Всеволод Пудовкин.

„Трябва с пълна палитра да се рисува колективният портрет на народа. Той трябва така да бъде рисуван, че хората, които стигнат до комунизма, като гледат този портрет, да си спомнят с любов и благодарност: какви великолепни, мъжествени и достойни хора са живели в началото на строителството на новия свят, строителството на комунизма.“ Така писа Александър Довженко.

Айзенщайн, Пудовкин, Довженко. Вместо тези имена могат да се поставят думите: революционер, първооткривател, експериментатор. Или — самобитност, смелост, неповторимост. Или една дума — новаторство. И така искреността, страстността, убедеността, с която великите новатори се стремяха да бъдат нужни, разбираеми, близки на своя народ, живее в сърцето на всеки съветски худож-

ник, създава могъщата традиция на народността.

Мислите, изказани от нашите велики режисьори, са близки на всеки съвременен кинематографист, особено сега, днес.

Днешният ден на съветското кино е в движението, в кипежа на споровете, в трудностите на преустройството, в творческото съревнование, в плановете за бъдещето. Ние извършихме решителен скок и не намаляваме темповете. Както и целият съветски народ, така и ние сме на път, на път към комунизма. Във всички области на нашата социалистическа култура се извършва многозначителен поврат. Фронтът на изкуството сякаш преустройва своите боеви порядки, разгръща фланговете, обръщайки се с лице към комунизма, чиито очертания вече ясно се обозначават в историческата перспектива. И както винаги в периодите на решителните обрати се разгряват ожесточени спорове, изостря се борбата между направленията, рязко изпъкват различните, а често пъти и противоположните гледища за изкуството, за неговото място в обществото, за неговите задачи, съдържание и форми. Някои художници и критици още недостатъчно ясно виждат перспективите, още се хващат за старото, привичното, устоялото. Други, обратно, бързат, търсят радикални промени, попадайки по някога под чужди, нежелателни влияния. Но при всичките различия на възгледите върху частните, конкретни явления общата цел е ясна и безспорна за всички. Тази цел е комунизмът и най-краткият път за неговото достигане е ясно обозначен в Програмата на Комунистическата партия.

*Сцена от съветския
филм „Живи и
мъртви“*



ПРЕГЛЕД НА СЪВЕТСКИ ДОКУМЕНТАЛНИ ФИЛМИ ВЪВ ФРАНЦИЯ

Трябва да отбележим, че съветският зрител не вижда често френски документални филми, а френският — съветски.

Трябва само да се съжالياва за този факт, понеже документалното кино може достоверно и увлекателно да разкаже за живота на народите в една или друга страна и това да съдействува за установяване дружба и взаимно разбирателство между хората. Ето защо ние сме така благодарни на Френската снематека и на нейните ръководители г-н Анри Ланглуа и г-жа Мери Мерсон, които преди известно време организираха десетдневно показване на съветски документални филми в салоните на снематека в Париж.

Авторът на тези редове и писателят Борис Агапов представляваха там съветското документално кино. Ние бяхме донесли седемнадесет документални филма. Те бяха: „Ентусиазъм“ и „Три песни за Ленин“ на Дзига Вертов; „Падането на династията на Романови“, „Големият път“ и „Испания“ на Есфира Шуб; монте работи — „В село Земетчино“, „Незабравими години“, „Град с голяма съдба“; „Първият рейс към звездите“ на Д. Боголепов, Д. Косенко и Копалин; „Ден от войната“ на М. Слуцки; „Хора на синия огън“ на Р. Григорев; „Нека грее всякога слънце!“ на Н. Соловьева и много други късометражни филми.

Дворецът Шайо е един от културните центрове на Париж. В неговите салони се уреждат концерти и срещи, организират се най-различни изложби. Тук е и уютната великолепна по акустика зала на Френската снематека, където бяха открити прожекциите на съветските документални филми. Другата зала на снематека се намираше в центъра на студентския Париж при института по педагогика на улица „Улм“.

Прожекциите минаха под девиза „филми на Дзига Вертов и неговите последователи“. Бяха открити в тържествена обстановка и с обширен доклад

от Жорж Садул за творчеството на Вертов. Докладът и части от филмите, които се показваха като илюстрации към него, предизвикаха дълбок интерес.

Този интерес не намаля и през всички последвали дни. Той беше толкова голям, че ръководителите на снематека решиха да покажат допълнително филмите на Вертов „Човекът с кинокамера“ и „Крачй Съвет“, макар и да не бяха предвидени в програмата. Особено голям успех имаше „Ентусиазъм“, показан за първи път в Париж, и „Три песни за Ленин“, познати вече на зрителя. Зрителите, които бяха напълнили залата, гледаха с интерес, задаваха много въпроси и спореха за качествата и недостатъците на филма.

С голям успех бяха гледани работите на Е. Шуб, неизвестни по-рано на парижани, и особено нейният филм „Испания“. През време на представянето избухнаха неведнаж аплодисменти, а на края публиката дълго не се разотиваше, като обсъждаше развълнувано видяното на екрана.

С голямо внимание се гледа и филмът на М. Слуцки „Ден от войната“, който представляваше един ден от героичната борба на съветския народ с хитлеристките пълчища.

Би могло да се каже много за реакцията на публиката за всеки от нашите филми. Нещо се приемаше възторжено, нещо — спокойно и въздържано, нещо предизвикваше критични въпроси след гледането на филма. И това е напълно естествена реакция. Но трябва да отбележим общото: огромния интерес и аз бих казал, дълбоко внимание на публиката към всичко, което ние показвахме на екрана. Това желание да узнаят нещо повече за нас и за различните страни на нашия живот се проявяваше и в безбройните въпроси, на които трябваше да отговаряме след всяко представление. А публиката беше забележителна! Това бяха предимно студенти — любознателна мислеща младеж, съвсем не такава, каквато я показват

във филмите на така наречената „нова вълна“. И това не бяха само французи. В Париж учат хиляди студенти от различни страни. След прожекциите при нас идваха млади американци, японци, африкански младежи. За много от тях нашите филми откриваха нов, непознат свят.

В един от дните на нашия престой аз направих доклад на тема: „Съветското документално кино днес“, след който показахме късометражните филми: „Него го наричаха Фьодор“ — на Централната студия за документални филми, „Три отговора на планините“ — на Киргизската студия, „Такива планини“ — на Северокавказката студия, „Ина“ и „Зимна сюита“ на Ленинградската студия за кинохроника.

След гледането на тези филми зрителите ни питаха: „Защо тези филми не ги показват в Париж?“

И какво бихме могли да отговорим? Нима да се обърнем към нашите прокатни организации и да попитаме: „А защо същите филми не се показват в Съветския съюз?“

Наистина защо френската синематка пропагандира творчеството на майсторите на съветското документално

кино Д. Вертов и Е. Шуб, а у нас тези филми не могат да се видят? Не е ли време да се върнат на екрана такива забележителни постижения, като „Падането на династията на Романови“, „Три песни за Ленин“, „Големият път“, „Испания“, „Ден от войната“, „Незабравими години“, „Светлината на Октомври“ и много други, които документираха най-големите героически събития в живота на нашия народ, проблеснаха на екраните и са погребани в киноархивите? Примерът на френската синематка е наистина достоен за подражание!

Десет дни по три сеанса всяка вечер парижани пълнеха и двете зали, където представяха нашите документални филми. Десет дни тези кинопроизведения като че ли прелистваха пред тях страници от нашата история. И това беше най-достъпната, убедителна и красноречива пропаганда на нашите идеи и стремежи към мир, дружба и взаимно разбирателство. Десет дни нашите филми проправяха път към сърцата на парижани. Затова и ние сме благодарни на ръководителите на френската синематка.

Иля Копалин

Литература по въпросите на киноизкуството

БЕИЛИН, А. М. Актер във филме. Москва—Ленинград, Искусство. 1964. 287 стр. 20 л. илл.

В тази книга се разказва за специфичната работа на актьора в киното, за условността и реалността в киноизкуството, за това, как се проявяват индивидуалността и подходът на актьора в киното и театъра.

Авторът описва техниката при снимането на актьора във филма; разглежда различните възгледи за ролята на актьора в киното както в съветския съюз, така и в чужбина (посочени са примери из опита на С. Айзенщайн, М. Антониони, Ед. де Филипо и др.)

Цялото си изложение авторът илюстрира с примери из творческата практика на едни от най-крупните майстори на съветското и чуждото кино — И. Москвин, Б. Бабочкин, И. Илински, Ю. Толубеев, В. Марецкая, С. Бондарчук, И. Смоктуновски, както и Ч. Чаплин, А. Маняни, Дж. Масина и др.

ДОКУМЕНТАЛНОЕ кино сегодня. Сост. сборника Н. Н. Соколова. Москва, Искусство, 1963. 270 стр. с илл.

Сборник статии на видни представители в съвременния документален филм. В четирите раздяла на сборника са включени още 20 статии и изследвания по най-актуалните въпроси на съвременното и на бъдещото документално кино. Сборник статии на видни представители на съветската документална кинематография.

матография, посветен на различните проблеми в съвременния документален филм. В четирите раздяла на сборника са включени още 20 статии и изследвания по най-актуалните въпроси на съвременното и на бъдещото документално кино.

В сборника са поместени и две статии от едни от най-видните представители на съвременното документално кино — Анели и Андрю Торндайк „Архивите разобличават“ и на Йорис Ивънс „Мисли на глас“.

ЖЕЖЕЛЕНКО, М. Павел Кадочников. Ленинград — Москва, Искусство, 1964. 78 стр., 15 л. илл., портр.

Популярен очерк за живота и творчеството на известния съветски киноактьор Павел Петровиц Кадочников. Проследени са детството и юношеството на актьора, неговите първи крачки в театъра и киното. Най-значителният дял на книгата се пада на зрелите творчески търсения на актьора, на неговите най-забележителни успехи в някои филми като „Подвигът на разузнавача“, „Повест за истинския човек“ и др.

КАЛИСТРАТОВ, Ю. А. и А. А. Анашкин. Кинопрокат и его проблеми. Москва, Искусство, 1963. 180 стр.

Предлаганата книга е първоначално да бъде обобщен съветският опит в експлоатацията на филмите, изучавайки нейните обективни закономерности и най-актуалните ѝ проблеми.

В книгата са поставени и разгледани основните въпроси, които занимават съветската кинематография за експлоатацията на филми и нейния икономически ефект. Книгата е предназначена преди всичко за специалисти в кинематографията в тази област, особено по отношение на проблемите, които разрешават чисто практически задачи във връзка с методите на планирането при експлоатацията на филмовия фонд. Наред с това обаче книгата може да бъде ползувана от много по-широк кръг читатели, които се интересуват от проблемите на кинематографията изобщо.

КИНО, театър, музика, живопис в Соединенных Штатах Америки: А. Кукаркин, Г. Бояджиев, Г. Шнеерсон. А. Чегодаев. Москва, „Знание“, 1964. 346 стр., с илл.

Тази книга ни запознава с историята и съвременното състояние на американското изкуство от XIX и XX в. и борбите между различните политически, социални и естетически тенденции и направления. Книгата се състои от 4 самостоятелни очерка. Един от най-значителните и важни очерки е монографията на А. Кукаркин „За американското кино от неговото създаване до наши дни“.

ЛЮБАШЕВСКИ, Л. С. Рассказы о театре и кино. Послел. В. Черновой Ленинград—Москва, 1964. 272 стр., 25 л. илл., портр.

Мемоарите на ленинградския актьор, драматург и сценарист Любашевски прехващат период от 40 години — 1913—1962 г. Той разказва за торческия си път в театъра и киното, за творческите срещи с отделните актьори, за пиесите и сценариите, написани от него или в сътрудничество с други автори.

ПЕТРОВА, И. Ф. Музыка советского кино. Москва, „Знание“, 1964. 79 стр. (Нар. Ун-т. Фак, литературы и искусства. 5).

Тази книга е посветена на ролята на музиката в художествения филм. Като прави анализ на музиката към отделни филми, композирана от Шостакович, Прокофиев, Хачатурян, Кабалевски, Дунаевски, Соловьев-Седой и др. съветски композитори, авторката осветлява основните принципи на използването на музиката в немия и говорещия филм, разказва за взаимната работа на режисьора и композитора, за значението на музикалния кинообраз в разкриване на идеята на филма.

ПЛУЖНИКОВ, В. Ф. Комбинированные съемки в художественных фильмах. Москва, 1963. 128 стр., с илл. Всесоюзный го. инст. кинематографии. Науч.-исслед. кабинет. Кафедра операторского мастерства.

Проблемите за комбинираните снимки във филмовото изкуство и за ролята и задачите на оператора и художника при тях са твърде слабо разработени досега в литературата. От друга страна, някои филмови дейци и специалисти се обявяват от различни позиции против използването на комбинираните снимки.

Авторът на тази книга, първа по рода си в СССР, разработва научно проблемите около комбинираните снимки и тяхното място и значение в художествената кинематография. Книгата е разделена на 3 основни дяла, в които се изчерпват всички съществени въпроси около изобразителните и постановъчните възможности на комбинираните снимки във филма.

СССР

Новите снимачни павильони на „Ленфилм“ в местността „Борова поляна“ в околностите на Ленинград са вече напълно готови. Сега „Ленфилм“ ще може да пуска годишно по 21 филма — два пъти повече, отколкото преди. Какви са новите планове на „Ленфилм“?

Три филма ще бъдат посветени на В. И. Ленин: „На една планета“ (сценаристи М. Попова и С. Дангулов, режисьор И. Олшвангер), „Първата бастилия“ (сценарист Ю. Яковлев, режисьор М. Ершов) и „Първият посетител“ (сценарист Д. Гранин, режисьор Л. Квинихидзе). По-голяма част от филмите тази година са поверени в ръцете на млади режисьори. В. Соколов е започнал снимането на „Приатели и години“ по сценарий на Л. Зорин. Лиричната комедия „Възвръната музика“ по сценарий на А. Гладков снима В. Аксѐнов. С. Макаелян ще екранизира романа на Д. Гранин „Срещу бурята“ (романът е издаден у нас).

Интересна новина е режисьорският дебют на двама известни съветски артисти. И. Смоктуновски ще постави романа на американския писател Д. Стайнбек — „Зимата на нашето недоволство“ (книгата е издадена у нас), а П. Кадочников заедно с Г. Қазански ще снимат комедията „Победен марш“.

С какво са заети режисьорите от по-старото поколение? Ф. Ермлер завършва филма „Дни“ — за краха на бялата емиграция. В. Венгеров е пристъпил към снимането на „Работническо селище“ по сценарий на В. Панова. Книгата на Л. Славин „Интервенция“ ще бъде екранизирана от А. Иванов.

„Аз отговорям за всички“ — така се нарича новият сценарий на Ю. Герман, който ще бъде снет също в „Ленфилм“. За основа на филма е взета документалната история за съветския разузнавач Георги Иванович Пяткин. Той е извел от обкръжение повече от 28 хиляди души и единадесет пъти е бил спускан с парашут в тила на неприятеля. Драматургията на сценария е построена върху темата за доверието. В партизанския отряд на Пяткин попада някой си Лазарьов, който се предал на немците, а след това избягъл от плен. Да се проверят неговите думи било невъзможно. Според военновременните закони началникът на партизанския отряд имал правото да го разстреля. Но Пяткин, който основава цялата си дейност върху доверието на другарите си по оръжие, се доверил на Лазарьов и осъществил по-късно с него операция от голям мащаб. Лазарьов бил изпратен в най-голямата в това време немска разузнавателно-диверсионна школа около Псков и работил там около половин година. Той подготвил възложената му операция и на 1 януари 1944 г. заедно с още трима партизани, преоблечени в есесовски униформи, арестували и отвлекли началника на школата



Людмила Савелева — изпълнителка на ролята на Наташа във филма „Война и мир“.



Тамара Съомина изпълнява централната роля във филма „Крепостна актриса“, дело на режисьора Роман Тихомиров.



Именитият съветски филмов актьор Борис Андреев бе гост на IV национален фестивал на българския филм. На снимката: Борис Андреев заедно с режисьора Антон Маринович и артиста Богомил Симеонов.



Гост на фестивала във Варна бе и съветската филмова актриса Зинаида Кириенко.



Маргарита Володина в ролята на Маша и Лев Иванов в ролята на Вершинин от новия съветски игрален филм „Три сестри“.



Младата съветска филмова актриса Анастасия Вертинска.

и цялата документация, която им дала възможност да хванат повече от четиридесет немски агенти, изпратени в съветския тил. Немците били принудени не само да закроят школата, но и да преустроят цялата своя разведвателно-диверсионна работа.

*

Централната студия за детски и юношески филми „М. Горки“ ще снима комедията „Три пъти по три“. Тя ще бъде постановка на двама режисьори — Станислав Чаплин и Игор Усов. Главни действащи лица са трима мъже, три жени и три деца. Започва се с това, че жените на тримата герои ошастливяват своите мъже със синове. Момчетата порасват. И изведнъж в душата на един от любящите бащи се промъква червеят на съмнението — дали неговият син още като бебе не е подменен? Сценарият на А. Галиев въпреки комедийния си характер и условност на ситуациите говори за дружба, за влияние на добрия пример. Във филма ще участвуват артистите А. Адоскин, Вл. Курков, Вл. Клементиев, Л. Шагалова, М. Крепкогорская. Във филма ще играят и трима непълнолетни артисти. Альоша Загорски, изпълнителят на главната роля във филма „Аз си купих татко“, ще играе този път заедно с петгодишния си брат Андруша.

Героичната пиеса на А. Корнейчук „Гибелта на ескадрата“, написана през 1933 г., е влязла в златния фонд на съветската драматургия. В продължение на много години тя не е слязла от сцената. През 1934 г. „Украинфилм“ за пръв път екранизира това произведение, обаче филмът под название „Последното пристанище“ не се оказал особено сполучлив. Сега в студията „А. П. Довженко“ се подготвя нова екранизация на „Гибелта на ескадрата“. Филмът е посветен на 50-годишнината на съветската власт.

*

На съдбата на немския войник Каспер е посветен филмът „Време да се живее“, над който работи сега постановчикът Г. Никулин.

В главната роля участвува артистът А. Ромашин.

Известният съветски режисьор Марк Донской е замислил реализирането на филм, посветен на майката на Ленин. Материалите за сценария ще бъдат взети от книгата на София Воскресенска.

Преди десет години видният съветски композитор Д. Шостакович в една от своите статии е изказал надждата, че най-после и на екрана ще се появи опера, създадена специално за киното, като се държи сметка за неговите възможности и специфика. Такова произведение досега не бе написано. Неотдавна обаче „Ленфилм“ оповести, че е включил в своите планове операта „Катерина Измайлова“ от самия Шостакович, над която сега авторът работи заедно с режисьор-постановчика М. Шапиро

„Още в 1935 година — разказва Шапиро, — когато гледах в театъра „Леди Макбет от Мцинския уезд“ разбрах, че операта на Шостакович като че ли специално е създадена за киното. Още тогава у мен загоря желанието да я поставя, но да осъществя това ми се отдава едва сега, след тридесет години.

Как си представям своя бъдещ филм? Това ще бъде трагедия — трагедия за живота на една талантива, силна жена, поставена от обществото при такива условия, които са направили от нея убийца. Писателят Лесков тълкува историята на Катерина Измайлова като житейска драма, Шостакович — като социална. Филмът ще бъде широкоекранен, цвят със стереофоничен звук.“

Забележителният съветски писател Н. Ф. Погодин бе замислил написването на сценарий по мотиви на своите пиеси „Кремълските часовници“ и „Трета патетична“ — смела и интересна идея — да се проследи животът на героите на двете пиеси от 1918 г. до ден днешен, а заедно с това да се покаже животът на страната, нейното бурно развитие, непреклонната вяроност на народа и партията към ленинските идеали. Смъртта е попречила на писателя да осъществи замисления от него сценарий. Режисьорът Ю. Озеров и драматургът О. Погодин — Стукалов са се заели с тази трудна задача. Сценарият под условното название „Ден, равен на живот“ е почти готов и скоро ще започне неговото снимане.

Пиесата на Леонид Зорин „Приятели и годин“, която се играе с голям успех в много театри в Съветския съюз, ще се появи и на екрана. Режисьорът В. Соколов е започнал снимането на киноповест под същото название, като е съсредоточил цялото си внимание преди всичко върху характера на главния герой — Платов. Названието на пиесата и бъдещия филм точно изразяват неговата тема: влиянието на времето върху хората и влиянието на хората върху времето. „На мнозина Платов изглежда чудак, човек-неумеец да устрои живота си — е заявил режисьорът Соколов. — В действителност той се бори за осъществяването на своя проект за построяването на нов град в обстоятелства почти безна-



Из филма за живота на Ленин „Синята тетрадка“, режисьор Лев Кулиджанов.



Актрисата Л. Чурсина във филма „Донска повест“ на режисьора В. Фетин.



Сергей Бондарчук в сцена от многосерийния художествен филм „Война и мир“.



Сцена от съветския игрален филм „Лек живот“ на режисьора Венеамин Дорман.



Сцена от съветския художествен филм „Зной“, получил наградата на симпозиума в Карлови Вари на кинематографите на страните от Азия, Африка и Латинска Америка.



Сцена от съветския художествен филм „Невидимата армия“, постановка на режисьора А. Лейманис.

деждни от гледището на „житейския здрав смисъл“. Тази борба уврежда неговия личен живот, но Платов не избира лекия път, той постъпва така, както му диктува неговата съвест. За мен Платов е герой на нашето време. Да покаже този герой е една от най-благородните задачи на нашето киноизкуство.“

В 1837 година за стихотворението „За смъртта на поета“ Лермонтов бил заточен в Кавказ в Нижегородския драгунски полк. Много години писателят Ираклий Андроников е посветил на изследването на този малкоизучен период от живота на поета. Негово дело е и сценарият на цветния документален филм „Лермонтов в Кавказ“, който ще бъде пуснат за 150-годишнината от рождението на един от най-забележителните руски поети.

„Герой на нашето време“ отново ще бъде поставена на екрана от режисьора С. Ростоцки. „Във филма, над който сега работим — е заявил Ростоцки, — ще бъдат включени три повести от Лермонтов — „Бяла“, „Таман“ и „Максим Максимович“. Във всяка от тези три екранизации Печорин ще бъде различен, тъй като разказът се води от различни лица, които по различен начин виждат Печорин. На младия артист Володя Ивашов („Балада за войника“), който ще изпълнява ролята на Печорин, предстои трудната задача да играе много сложен характер, разкривайки все нови и нови черти на своя герой. Партньорка на Ивашов ще бъде артистката С. Светличная.

За два дни от революционния Октомври ще разкаже новият филм на студията „Ленфилм“ „Залпът на Аврора“. 25 и 26 октомври — два дни от десетките, които потресоха света. Неведнъж съветските кинематографисти са се обръщали към тези събития, всеки път са намирали нови подробности и детайли, които все по-пълно и по-дълбоко са осветлявали това славно време. Бъдещият филм ще покаже дейността на Ленин и неговите съратници в момент на най-голямо напрежение на силите.

Филмът ще бъде снет от режисьора Ю. Вишински. В ролята на Ленин ще играе артистът Б. Смирнов. Филмът трябва да бъде завършен за 95-годишнината от рождението на В. И. Ленин.

Сценарият на филма „Другарят Арсений“, който сега се снима от режисьора И. Лукински в студията „М. Горки“, е написан от А. Василев по неговата книга „Смело, другари; в крак“. Той обхваща времето от 1904 до 1907 година и разказва за Фрунзе (студент от Петербургския политически институт) и неговата дейност в Иваново-Вознесенск, за революцията от 1905 година, за срещата на Фрунзе с Ленин на IV конгрес на РСДП в Стокхолм и за неговото арестуване в 1907 година.

АЛЕКСАНДЪР ДОВЖЕНКО

«ЩОРС»

Филмът по този сценарий е пуснат
на първи май 1939 година.
Производство на Киевската киностудия.

През хиляда деветстотин и осемнадесета година, на двадесет и деветия ден от юни, в три часа следобед в Украйна, в село Воробьовка, новгород-северският дърводелец Северин Черняк посече със сабя по шията немски окупатор. Немецът падна. Черняк съсече друг.

И се започна...

Смехиха се хора и коне. Сто и тридесет орли налетяха върху немско-хайдаташки отряд. Врязаха се в самия лагер на селския площад, колежа, стреляха в упор, сваляха от конете, съсичаха.

Враговете се мятаха в паника сред слънчогледите в градините, в пшеницата, викаха, виеха, проклинаха и умираха от ръцете на въстаналата сиромашия.

— Петро, Петро! Бомбата. С бомбата... Така... — закрещя Черняк и се засмя, като видя как Петро Нещчадименко разкъса с граната немската тълпа. — Другата, Петро!

Гореше къща, разрушена от граната. До къщата, като птица в дим, се хвърляше в огъня нечия стара майка и плачеше с горчиви сълзи.

А в огъня вече хвърляха немски офицер и двама хайдамаци.

Димяха вишните край горящата стряха.

В дима се мярна хайдамашки офицер на горящ немски жребец. Така би и избягал той да отмъщава на народа, ако Черняк не позна в него своя пан.

— Момчета, панът се измъкна!... — закрещя той и като стрела се хвърли след пана.

— Не бягай, пане, няма да се измъкнеш! Няма да се измъкнеш — съдбата те догонва! Стой, не мъчи коня! Коня не мъчи!...

Заврещя ланчето. Горещият дъх на партизанския кон вече пареше гърба му.

— Удряй! — извика партизанинът и се търкулна панът в пшеницата.

Изскочи неговият покрит с пяна кон на широкия път и зацвили. Изскочи и Нещчадименко на високата могила, спря своя кон и като се изправи на стремежата, замря, вглеждайки се в далечината.

Страшна картина се появи пред очите му. Тълпеха украинската пшеница немските вериги. А немските снаряди вече падаха на площада, по градините, по бедняшките дворове. Би тревога.

— Е-хей, момчета! Немци покриха полето! На конете! — извика от могилата Нещчадименко и се огледа към немските вериги.

Понесоха се конниците през селото. Чуваше се тревожен тропот и плач от разделите.

— Прощавайте, майки, прощайте! Отиваме при Щорс.

— Прощавайте, татко — казаха четиримата братя, притичвайки в къщи. — Има в Русия съветска власт... В Русия отиваме, при Ленин.

— Измъкват се, дяволски синове — каза старият тъкач Опанас Чиж. — Кажете на Ленин да не забравя нашата бедна Украйна. Чувате ли? А аз тук ще посрещна врага без вас...

— Няма да забравим, татко. Ще живее съветската власт, докато свят светува, а за хетмана — само смърт!

— Идат! Немците идат! — извика едно момче през прозореца и се скри. Прелетя бедняшката кавалерия през селото, изскочи през околния път в степта и се понесе, и се понесе напред; само голобрадите юноши се обръщаха на седлата, прощавайки се с родното село.

Немците нахлуваха в селото на грамадни вериги през градините, улиците, овощките. Хората бягаха от селото в полето, жените падаха по-пътя, озъртайки се объркано към гърма и пожарите.

Гореше селото. Пластовете от горящите сламени покриви, разкъсани от снарядите, се носеха като златни птици в задимените небеса.

Хиляда сиви сеячи на елда, бащи и майки на бъдещи Кошевице, Степаненковци, Гнатенковци и Ангелини, стояха пред хетманско-немските картучници.

— На колена, селяндури! — изкомандува началникът на хетманския наказателен отряд полковник Борковски. — В триднешен срок да се внесат в кантората на графинята три милиона заради разграбеното имущество!

— Та откъде ще ги вземем? Ние не сме вземали. Само земята сме орали. Дайте срок...

— Срок? Може!...

— Смилете се, пане! Какво правите!

— Огън! — изкомандува Борковски.

Залаяха картучниците в народа.

— Къде са синовете ти? — попита Борковски, влизайки в двора на бедния селянин Чиж.

Двама здравеняци в сини шуби държаха Чиж за врата.

— Отговаряй!

— Отидоха при Щорс — каза Чиж с усмивка.

— Защо?

— А може би на гости — отговори Чиж. — Предадох ви много поздравии. Обещаха скоро да се върнат.

— Ти какво, смееш ли се?

— Ей богу, смея се. Та вие тука с немците да владееете Украйна? За нищо на света!

— Замълчи, бандитски баща!

— Лъжете, орли са моите синове. Орли!

— Лягай!

— За лягане — може — каза с презрение старият Опанас и бавно легна по очи на земята.

— Да се пребие с камшици!

Двама хайдамаци започнаха да налагат стареца с камшици.

— Лъжете... лъжете... лъжете... орли са моите синове, орли! — страшно стенеше старият Чиж.

Дълго и страшно биха Чиж.

Баварските юмруци търкаха в грапавите си длани окървавената украинска земя, миришеха я, пробваха я на език и оглеждаха с удивление безкрайната далечина и се гледаха един друг — ето я, най-хубавата измежду най-хубавите! И свиреха на отворително пискливи устни хармоники.

След това стана тихо. Раздаде се изстрел. Когато се стъмни, Чиж изплю кръвта и придържайки с ръка простреляната си гръд, се помъкна към къщи да умира.

Настъпи нощта. На синьото небе се показаха звездите. Никъде не пееха — нито в града, нито в селото.

Немците, преяли с ябълки, круши, сливи, пъпеши, дини, мед, яйца, печени кокошки, патици, пуйки, спяха на девичите легла и тежко стенеха на сън.

А бледата луна в небето
зад облак грееше в нощта,
подобно лодка сред морето
трептеше, губеше се тя.

Безкрайни влакове отнасяха на запад руда, чугун, въглища. Отнасяха милиони лудове грабена захар, пшеница, ръж, ечемик, елда. Отмъкваха одрани кожи, остригана вълна, разтопена сланина, спирт, тютюн, месо... Опустошаваха военните заводи и складове. Отнасяха оръжие, снаряди, динамит, пироксилин и гърмящ живак. Заминаваха за бясната Европа, за Германия украинските свине, коне и бикове, огласявайки нощните степи със зловещо мучене, цвилене и рев, когато влаковете минаваха покрай горящите селища и села.

Отвеждаха на шахтите в Рур и Силезия пребитите хора и върволици есенни жерави крещяха в нощта и се носеха високо в заревата на пожарите, като отнасяни от невидима ръка или вятър червени знамена.

В Нежинското богоугодно заведение немците и хайдамаците строиха до сте-

ната покрай канала хиляда и петстотин селяни и ги разстреляха; когато всичките бедняци паднаха трупове в братския ров, страшната картечна треска дълго още продължаваше да разтърсва един от картечарите.

А по киевските улици безспирно се движеха от запад подкованите с железни ботуши. Като мътни потоци навличаха те по площада, разливаха се по покрайнините и пълзяха към Черниговско, Полтавско, Донбас.

Петстотин хиляди немско-австрийски войници и две дивизии сиңьо- и сиво-жупанници, скалъпени от Вилхелм II измежду украинските офицери военнопленници от царската армия, задръстиха Украйна като при срутване.

В една от тези украински нощи на север от Черниговско, под Унеча можеше да се прочете на стълб надпис на немски език: „Украинска държава“. До стълба в блиндаж вонеше с лоша цигара немски часовой. А по-далеч, на три километра, в обвитите с мъгла сиви храсти, стоеше червеноармеецът от Богунския полк Петро Нешчадименко.

— Стой! Хей, кой е там?

— Партизани! От Украйна! Къде е тук Щорс?

— Излизай! — заповяда Петро.

Излезлите от храстите мокри, с възпалени от безсъницата очи, боси, лошо облечени младежи застанаха пред часовите. Изглеждаше, че смъртта още се върти над главите им. Радостта от постигнатата цел още не беше засветила нито на едно лице. Един от тях се огледа в посока към Украйна с учудване и с онова особено чувство, което изживяват веднъж в живота простите юноши, озарени от високата идея на освобождението. Украйна беше в мъгла.

— Документите!

— Документите ни, другарю, са различни — каза партизанин, човек на четирисет години, както изглежда, старши. — Има хетмански, петлюровски, немски. Моят е немски.

— Показвай!

Партизанинът раздра на гърба си мократа риза и се обърна с гръб към часовоя. Целият му гръб беше нашарен с щемпели.

— Чети.

— Минавай... Стой! — викаше Нешчадименко в тъмнината.

— Кой идва? — викаше часовоят от другия пост.

Далече-далече честеше картечница.

— При Щорс на вечеря! Полтавски сме!

— Минавайте, галушници!

— А ти какъв си?

— Умански!

— Умански глупак... Галушките немецът ги яде. Здравейте.

— Здравсти.

Над „граничната“ река Бордеевка — върби, лози, мъгла и картечен тътнеж. Партизанска конница ллуваше към брега. Водата отнасяше един убит. Конницата отиваше към храстите.

Съмна се. Група партизани стояха пред малка къщица на станция Унеча.

— Мирно! Командирът на Богунския полк другарят Щорс!

Партизаните стихнаха. Много от тях по стара военна привычка оправиха бедните си костюми.

— Здравейте, другари!

— Здравей, другарю! Бъди здрав!

— Какъв вятър ви доведе? Откъде?

— Вятър от Украйна... Вятър и дим.

— Бити?

— Бити и горени. Ето, любивай ни се.

— Красота!

Щорс стоеше до дървения праг и се усмихваше, което немалко изненада партизаните. В тъмните нощи, през мъгливите блата и вировете се промъкваша те от различни задимени села, преследвани от хайдачаци и немци. Не един от тях оставяше по трудния път убити и тежко ранени другари и братя, отнасяйки със себе

си своята страст и гняв. Къде? При Щорс. На него, на болшевишкия командир да покажат своите белези, да изброят всичките бедствия на народа, да разкажат за препълнените затвори, за разстрелите, за грабежите, за изгорените от пановите села, за обезчестените сестри и измъчени бащи. Да разкажат цялата страшна правда за потушените въстания на най-добрите синове на Украйна така, че кръвта да забие в слепоочията му, че очите му да замаят искри, да пониже той с шпори своя буюн кон и разтърсвайки сабя, да кресне, та цял свят да го чуе!

Среден на ръст, слаб, но здрав двадесет и три годишен юноша, с руса акуратна брадичка, която на пръв поглед малко го състаряваше, Щорс стоеше пред партизаните без кон и меч, само с един мъничък браунинг на пояса, в кожена куртка и се усмихваше. Неговите големи сиви очи искряха не от гняв и ярост, а от лека ирония, в тихия глас звучеше явна насмешка:

— Да. Така, казвате, че здраво ви напердашиха немците и хайдамаците по вратовете?

— Да, здраво, няма какво да се каже...

— Бяха те, май, така, че и на небето му стана горещо!

— А вие не се смейте!

— А вие не плачете.

— Да не плачем?! — партизанинът скъса ризата и показа на Щорс нашарения от шомполи гръб.

— Виждам. Скрый го. Тук всички са такива. Тук няма прости хора. Тук всички са знаменити. На всеки е изписан гръбът, всеки има следи от въже на шията. Обесен баща, убит брат или изгорена къща.

Щорс говореше за тези неща тихо и съвършено спокойно и изведнъж за един миг рязко се преобрази.

— На белия терор ще отговорим с червен терор!

Гласът на Щорс завъня като метал, отците му блеснаха гневно. Бойците познаха командира.

— Кога?

— Скоро.

— Водете ни утре, днес!

— Днес си почивайте — усмихна се отново Щорс, — а утре ще почнете да марширувате по всички правила на военната дисциплина.

Млад партизанин се приближи към Щорс.

— По заповед на въстаническия комитет пристигнах във ваше разпореждане от Черниговщина с партизански отряд от 177 души. Едва се промъкнах.

— Ех, че хубаво? Ех, че хубаво! Та това е цял полк. И хората добри ли са? — прося Щорс.

— Нишо. Така, само около пет човека...

— Покажете.

— Партизани, мирно!

Съпроводен от двама командири, Щорс пристъпи към партизанския отряд.

— Здравейте, другари! Аз съм Щорс — командирът на полка.

— Здравей! Здраве желаем! Бъди здрав! — зашумяха партизаните.

Щорс за миг замря, вглеждайки се в лицата им. Един грамаден старик, партизанинът Прокопенко, изведнъж направи такова нещо, което и да се опише е неудобно. Той стоеше мирно, като стар гвардеец, подчертано изпънат, по-добре от всеки, но годините и склерозата направиха своето. С една дума, Прокопенко изведнъж започна да маха с пръст на Щорс, явно викайки го при себе си. Щорс се приближи.

— Какво ще кажете?

— Ти слушай мене, командувай!

— Добре, ще се постарая — отвърна Щорс.

— За да има ред, чуваш ли? Ако някой не е в ред — наказание.

— Непременно — засмя се Щорс и весело тръгна покрай редицата.

— Режим му се прииска на стария дявол — не се съържа сипаничав, с неприятна уста момък.

— Без режим няма да минеш! — ризсърди се Прокопенко.

— Чуден старец — каза Щорс, поглеждайки отдалече стареца.

— Сина и снаха му обесили — поясни Тишченко.

— Да... гори Украйна — каза Щорс, спирайки се и още веднъж тъжно погледна стареца. — Синовете обесени. А в какво се състои работата? В това, че с малки партизански отреди врагът не може да се унищожи. Не става, другари.

— Нещо трябва да се направи! — силно въздъхна Прокопенко, почувствувал в думите на Щорс човешко съчувствие към неговата мъка.

— Армия! Трябва Червена армия! — каза Щорс. — Бях аз в Сибир, на чехословашкия фронт. Там също партизанствувахме. Лошо. А след това се обединихме в армия, пък и работници от центъра на Русия дойдоха — съвсем друга стана работата. Ще заподскачат белите. Ето такава армия ние с вас ще изградим. Онези, които постъпват в полка, трябва да се научат добре да владеят оръжието си и да разбират политиката на комунистическата партия. Само при тези условия ние ще бъдем страшни за враговете. Другарят Ленин казва: „Човечеството навлезе в ера на велики граждански боеве... „Сега, който е женен, трябва да забрави жена и деца, който не е женен, да остави майка и баща и да забрави всичко на света... Трябва да победим, другари. Трябва да победим! Да изгоним врага от нашата земя и ще си построим такъв прекрасен живот, такъв светъл и радостен, като мечта... Помислете си и ми отговорете утре... Да се настанят хората! — заповяда Щорс на адютанта и бързо си отиде.

В тъмната пресечка стоеше група партизани.

— Аз ви питам, революция имаше ли, или нямаше? Имаше. А какво се получава? Маршировка — бързо шепнесе врътливият мъмък Рогов.

— А защо?

— Попитай социалистите-революционери, ще разбереш защо. Старият режим въвеждат. Кой е Щорс? Царски полковник!

На Рогов явно съчувствуваха.

— И сам на царя прилича, гадът. Брадичка пуснал, същински Николай.

— Да. Днес отивам в квартала при сестрата, — продължаваше Рогов, — а той там. Дава ми веднага термометъра и уж съм симулирал. В тебе, казва, нормална кръв пулсира. Чувате ли? Какво кръвта, казвам? Кръвта, казвам, е здрава, а съм болен аз от корем и дишане. Изгони ме, братлета!... Аз отивам при нашия командир Недоливка, така и така, казвам му, а пък той на мене братлета, — Розов сними гласа си — радиото съобщава, че вчера в Петроград работниците са свалили болшевиките.

— Лъжеш!

— Честен кръст! Паят, заплатата увеличават и изборно начало. А него кой го е избирал? Вчера в трибунала Ивашка разстреляха. И за какво? За някаква си златна табакера!

— Тази, която са взели от артиста ли?

— Да.

— Една табакера му се свиди за революцията!

— Казват, че немците за неговата глава дават сто хиляди... — се чу шепот.

— По-тихо!...

Щорс влезе в щаба необикновено развълнуван. Около петнадесет командири се надигаха към него.

— Е, другари, дръжете се! — каза той, като размахваше телеграма.

— Какво има? — залита командирът на батальона Кашчеев.

— Познайте.

— Убили са хетмана?

— Дигни по-високо!

— Петлора?

— По-високо! — се усмихваше Щорс.

— Убили са Колчак?

— По-високо!... Защо непременно трябва да са убили?... Е?

— Пратили са обмундировка?

— Не!

— Богуши!

— Не!

— Е, че какво ли пък още могат да изпратят? — замисли се гласно един от командирите.

— Никой?... Ех и вие — революция в Германия!

Командирите мълчаха. Това съобщение, изглежда, не достигна изведнъж до тяхното съзнание.

— Повтарям — сияеше Щорс, — в Германия има революция! Сега ние с

немците ще заговорим другояче. Ето, четете: кайзер Вилхелм е свален от престола!...

Всички офицери от Жерминския германски гарнизон замряха, когато в салона влезе главнокомандувачият германо-австрийските сили в Украйна генерал Хофман.

— Офицери — каза главнокомандувачият и студена тръпка премина по офицерските гърбове, толкова неузнаваеми бяха и гласът на генерала, и цялата му дебелина, снижила се фигура. — Офицери, императорът го няма. Нашата империя падна под напора на революционните сили. Ето засега всичко... Катастрофата трябва да бъде скрита от нисшите чиновници... Помнете, никога съдбата на нашето отечество не е зависела така от Украйна, както сега. Отецеството трябва да се храни, господа офицери. Затова Украйна трябва да бъде задържана на всяка цена.

Изведнъж затрещя вратата и в кабинета буквално нахлуха трима немски войници.

— Екселенци! Ние сме делегати...

Генералът прекъсна войнишката реч с кратко заповедно движение на ръката.

— От момента на стъпването ви на този праг вие сте арестанти, които ще бъдат разстреляни след пет минути!

Офицерите обкръжиха войниците.

— Говорете пред смъртта си, какво имате да кажете.

— Ние...

— Кои ние?

— ... поверените ви войски от Германия, узнахме...

— От кого?

— От украинските болшевици за революцията в Германия. Благоволете, екселенци, незабавно да изпратите армията в родината.

— Какво е това? Бунт? — се обърна Хофман към офицерите.

— Това не е бунт! — извика делегатът. — Върху какво се държеше тук хетманът? Върху щикове на кайзера. Опомнете се, екселенци, ние всички ще загинем тук!...

— Това не е ваша работа.

— Не, това е наша работа!

— Стига, мерзавци! Вие изменихте на най-святото, което съществува на света — на олтаря на отечеството.

— Олтар на отечеството ние нямаме. Олтарят на отечеството е покрит с нашите трупове, залят с нашата кръв!...

— Замълчете! ... Вземете ги!

Офицерите започнаха да изблъскват войниците в ъгъла. Но един от войниците изведнъж скочи на прозореца, разби го с юмрук и извика:

— Огън!

За един миг всички прозорци се разхвърчаха от картечния огън. Офицерите бяха избити, а генерал Хофман — вдигнат на щикове от своите войници.

Щорс завърши своята напътствена реч към малката група делегати, изпращани начело с Михайлюк за преговори с немците. Разпорежданията на командирите на частите също са дадени и усвоени. Щорс е развълнуван и целият искри от радост.

— Съветска Украйна вдига знамето на освободителната отечествена война. Така, Михайлюк, и предай на немците. Предай им още, че Русия и Ленин са с нас и че за хетмана все едно има само смърт.

— Точно тъй, смърт!

— Значи, настъпваме. Да, Михайлюк, помни, когато ще се договаряш с немците, избягвай офицерите. Промъквай се само където можеш, при войнишките маси и добре се крий. Само, моля ти се, с по-малко силни думи. Помни, че ти си дипломат.

— Командирът на Богунския полк другарят Щорс? — раздаде се изведнъж неприятлив глас откъм прага.

Влезлият не приличаше на командирите и политработниците от полка. В самото му появяване и във властната настойчивост на въпроса се чувствуваше пристигналият от далече, новият, непознатият и малко отчужден човек.

— Заповядайте — отговори Щорс и протегна ръка на влезлия.

— Инспектор от щаба на армията Вурм.

— Как?

— Вурм. Бертолд Вурм.

— Така — съгласи се Щорс. — Чай искате ли? Само че без захар. Ето моите командири.

Влезлият не пожела чай и веднага премина към работата.

— На какво основание вие не изпълнихте заповедта на наркомвоена? Аз ще ви дам под съд!

— Никаква заповед на наркомвоена аз не съм получавал.

— Как не сте получавали? Заповедта беше изпратена на украинското правителство и вие трябваше да я получите преди една седмица.

— Заповед на наркомвоена от украинското правителство аз не съм получавал — се учуди Щорс и не можеше да се разбере преструва ли се той, или действително заповедта беше пропаднала.

— Ах, така значи! Разбирам. Впрочем в щаба това го предвидиха. Ето копие от заповедта.

Щорс разкъса плика.

— Ще разрешите ли да го прочета гласно?

— Моля.

Щорс бързо прочете точките от заповедта, които не се отнасяха пряко до неговия полк, направи пауза и произнесе гръмко.

— „... командирът на Богунския полк незабавно да се натовари и да се отпрати на Колчаковския фронт. Пункт на назначението — град Самара.“

Щорс сгъна хартиятата, предаде я на началник-щаба и започна бързо да ходи из стаята.

— Интересно. Много интересно — повтаряше той тихо, вглеждайки се във Вурм. — Аз съм длъжен да помисля!

— Моля — недоволно отговори Вурм. — У нас, в Украйна, твърде много мислят.

— Да, да, това е много важно — каза Щорс и отново закричи из щаба.

Командирите стояха мълчаливо в очакване на развързката. Някои от тях тихо си шепнеха, поглеждали Вурм. Вурм чувствуваше враждата и му стана страшно.

— Кажете, другарю, какво ще стане с Украйна? Нека гори ли? — се обърна към него батальонният командир Кашчеев.

— Какво значи да гори? — попита Вурм.

— Вие не знаете какво правите! Народът въстава против хетмана и Петлюра. Немците грабят. Нима ще позволим и по-нататък да грабят страната?! — възнуваха се командири.

— Срещу Колчак? Та вие знаете ли, че до Самара половината полк ще се разбяга? Нали хората дойдоха в помощ! Украйна трябва да се освобождава!

— Защо Украйна? А Сибир, а Колчак — това какво е? — горещеше се Вурм.

— Знаем, знаем... Защо? — разсърди се младият политкомисар Тишлер. — Защото за революцията Украйна е по-важна!

— Това не е ваша работа.

— Не, това е наша работа!

— Неправилно — каза Щорс и се приближи до Тишлер. Командирите мълкнаха. — Сибир е също така важен за революцията, както и Украйна. „За революцията Украйна е по-важна...“ Ех, глупак си ти. А отгоре на всичко си и политкомисар! — Той пристъпи към Вурм. — А все пак ще настъпваме по Украйна.

— Защо?

— Защото вярваме в народа и победата. Впрочем днес ще помоля за това Ленин.

Вурм побледня.

— А, така ли!

— Да.

— Ще ме запомните — каза Вурм и изхвърча от шаба.

Щорс погледна към вратата и изведнъж целият просия.

— Кого виждам! Татко партизански. Иля Муромец! Момчета, татко Боженко, командирът на тарашчанския полк. Който не го познава, запознайте се. — На прага стоеше Боженко.

Василий Назарович Боженко го обичаха всички, които не скъпяха собствения си живот за революцията. Но заедно с любовта към него се отнасяха с онова чувство на незлобива снизходителност и даже лека ирония, с която грубоватата младеж се отнасяше към старите заслужили командири, неумеещи или не желаещи да скриват своите човешки слабости. На петдесет и четири години да започнеш с момчетата революция, пък още и полк да командуваш, без да познаваш картите — това не е шегя. Години, години, какви ли кръпки не слагате вие на човешката дреха!... С една дума, татко Боженко обичаше почитта и ракията, а понякога можеше и с камшик да погали. За какво? За страхливост, за небрежност към революционното дело. Таткото беше силен, устат, безгранично храбър. Тарашчанците го обожаваха.

— Е хайде, излезте от къщата! — отговори той на приветствията на младите командири. — Излезте от къщата, казвам ви! Що за народ, ей-богу. Където и да се обърнеш, като рояци летят.

Командирите излязоха. След като се убеди, че освен Щорс в шаба никой не остана, Боженко седна с Щорс на канапето. Като погледна Щорс с хитър, изпитателен поглед и след като помълча малко, той попита тихо, стараяйки се да придаде на гласа си най-нежните интонации:

— Микола, ти нищо ли не чу?

Щорс. Нищо. А какво?

Боженко. Съвсем, съвсем нищо?

Щорс. Не.

Боженко. Хлапета сте и нищо повече. На войничета си играете. Революция има в Германия! Чу ли?

Щорс. Не може да бъде!

Боженко. Как така да не може? Колко работници погубиха и да не може. Ама командир!...

Щорс не издържа играта и започна да се смее.

Боженко (засмивайки се). Та ти всичко знаеш, подлецо! Защо ме заблуждаваш?

Щорс. С една дума, татко, ще се наложи да забравиш чашката.

Боженко (разсърдвайки се). Чашката? Какво общо има тук чашката? Аз теб за германската революция те питам.

Щорс. Ами че аз за това и говоря. Свършено, нито капка! Разбра ли?

Боженко (ужасявайки се.) Коля, ти какво? Боже упаси!

Щорс. Вярвам, вярвам. Веднага заминавай в Погоар и чакай заповедта на правителството в пълна бойна готовност. Ще настъпваш към Киев през Бахмач-Нежин.

Боженко. Отдавна сме готови. И така вече е невъзможно да се въздържа. . . Е, хайде. . . Ех, разумен момък си ти, Микола! Тоест, не само чашка, но и капка никой няма да види. Кожите им ще смъкна! Хайде! . . . Що за народ, ей-богу! Където и да се обърнеш теснота!

Боженко излезе. Щорс седна на масата и започна да работи. Притъмня. Изведнъж зад прозореца започна безредна стрелба. Щорс измъкна нагана и го сложи на масата. Вратата се отвори, в стаята нахълтаха четирима въоръжени партизани начело с Рогов.

— Другарю командир, вашите документи! — каза Рогов.

— Вие как се оказахте тук? Нали аз неотдавна ви арестувах — спокойно отговори Щорс.

— Нас ни пуснаха, господин полковник. Вие сте арестуван — много деликатно каза един от юначагите, грабвайки в същото време пистолета от масата.

— Махайте се веднага и направо в затвора. Чувате ли?

Стрелбата на улицата не преставаше. Някой почука с приклад по затворения капак на прозореца.

— Е-е-е! Вие сте обкръжени!

— Добре — каза Щорс, изправяйки се иззад масата, — ето документите.

Като се приближи към шкафа, Щорс го отвори и мигновено грабвайки бомба, се обърна към „храбрата“ четворка: — Вън!

Юначагите се втурнаха към вратата.

— Това е все картената рота — говореше на другия ден Щорс на командирите Зубов, Жихарев и Гаврюченко.

— Там у тях все умници са се събрали — потвърди Гавриченко.

— Да. Ето тях хетманските шпиони са ги обработили. Това да ви е обича. Аз предупреждавах. Между другото, хванаха ли Рогов?

— Избяга, гадът — отговори Зубов.

— Жалко — каза Щорс и изведнъж се разсмя. — Ех, ама ги изплаших аз тях! „Вън!“ — казвам, а бомбата е без капсул.

— Прощавай, Николай. Вече прочистихме. Тридесет души изгонихме от юлка и десет дадохме на трибунала — каза Тишлер.

— Да, но това не е всичко. Ето написах за всички клетва — клетва за вяност. Прочетете я и я обмислете. Съберете целия полк до последния човек. Предупредете бойците, че клетвата ще бъде не обряд, а човешка, гражданска клетва на боец от революцията.

Целият Богунски полк стоеше на пътя пред скромната гаричка на Унеча. Командирите се бяха строили отпред.

Щорс извади лист хартия и бавно го разгъна. Бойците застинаха.

— Аз, синът на трудовия народ, доброволно постъпвам в редовете на Първи украински въстанически полк на името на казака Богун! — раздаде се силният, тържествен глас на Щорс. — Без да щадя своя живот, аз се задължавам да се боря против хетмана!...

— Против хетмана! — повтори полкът.

— Петлюра!...

— Петлюра!

— ...немските окупатори!

— ...немските окупатори!

— ...за освобождението на Украйна!

— ...Украйна!

— ...от гнета на капитализма!

— Кълна се в своята чест! — завъня гласът на Щорс във високо, незабравимо вълнение.

И полкът се закле в честта си.

— ... в живота си!

И бойците се заклеха в живота си.

— ... да пазя достойнството на Богунския полк!

— Богунския полк! — прогърмяха бойците.

— Ако аз на своя боеви пост обидя бедния, открадна, ограбя, убия...

— ... убия...

— Ако не изпълнявам разпорежданията на моето началство и се окажа страхливец, пияница и дезертър...

— ... пияница и дезертър...

— ... да подлежа на разстрел като изменник!

— ... изменник...

— ... предател...

— ... предател...

— ... и враг!

— ... враг!...

— Пазете се! — раздадох се викове откъм немска страна.

Войниците се огледаха.

Към гарата се приближаваше локомотив. На тендера се връщаше Михайлюк с делегацията.

— Пази се! Международен експрес!

Щорс отиде към локомотива.

— Здравейте, дипломати! Здравсти, народно комисарство по външните работи! Как живее революционното немско офицерство?

М и х а й л ю к, Гадове!

Брилов. Забарикадирали са се кучите синове с меншевишки депутатски съвет и толкоз.

Щорс. Как са войниците?

Брилов. Може да се говори, но е трудно да се добереш до войнишката маса.

Михайлюк. Само с щик.

Щорс. Ама че глупак! Ти твърде малко си видял, затова си така решителен.

Михайлюк. Та аз опитвах да се побратимявам, разбираш ли! Не върви.

Щорс. Добре, аз с тях сам ще се побратимя. Гавриченко!

Гавриченко. Да!

Щорс. Към село Лишичи. Да се подготви населението за излизането на нашия полк и за побратимяването с немските войници. Нешчадименко!

Нешчадименко. Да!

Щорс. Да се придвижи Богунският полк към Лишичи и заедно с населението да се придвижат по-нататък към немските окопи. Ни един изстрел. Плакати, лозунги, музика!

Село Лишичи. От селото излиза Богунският полк. След него излиза народът — мъже, жени, деца.

Над народа — червени знамена. Пред полка са командирите и хармонистите.

Необикновеното шествие се приближава към гъстите телени заграждения на немските окупатори. Разтичаха се при окопите караулите. Картеচারите побягнаха към картечните гнезда. Офицерите се засуетиха. Чуха се свирки на команда.

А народът е вече при окопите. Народът вече подхвърля на ръце немските часовои.

— Да живее революцията! Да живее революцията! — крещи часовойт, литнал над народната маса.

Народът пробива през окопите и върви между окопите и гъстите редове тел. И вече не един, а няколко немски часовои излитат над могъщите ръце на трудещите се. И даже бедните немски души не издържат: завикаха „ура“ картеচারите.

Но ето между народа и окупаторите застава немски полковник.

— Кои сте вие? И какво ви е нужно тук? С каква молба сте дошли тук?

— Кои сме ние, вие знаете — силно отговори Щорс и плътно се доближи до полковника, — а сме дошли да поздравим вашите войници с революцията в Германия, за която вие знаете и се боите да кажете на войниците.

Полковникът побледня.

— Заповед за революцията в Германия не съм получавал. Аз ви забранявам да говорите така с мен.

— Аз няма какво и да говоря с вас. Кой ви е викал тук? Какви негодници са ви довели тук? Махнете се от пътя! Другари войници от немската армия!... — извика Щорс, обръщайки се към войниците на немски.

Прогърмя „ура“ и „хох“.

Щорс е вече на трибуната. На трибуната под червеното знаме са Данилюк, Осипов, Черняк, Гавриченко. Около трибуната има цяла тълпа дечурлига, облечени как да е. Най-смелите от хлапетата даже са се добрали до трибуната и са се разположили в краката на командира.

— Другари богунци — започна Щорс, — поздравявам ви с встъпването на родната украинска земя!

Богунците извикаха „ура“.

— Поздравявам ви с началото на победите! — продължаваше Щорс. — Немците си заминават за Германия без оръжие. Оръжие няма да им дадем!

— Не им давайте, чичко, не им давайте! — крещяха хлапетата.

— По-тихо, деца... Ще им дадем, другари, сланина за из пътя!

— Не давайте! Няма сланина! — крещяха децата.

Щорс е необикновено развълнуван. Богунците го слушат с възторг и гордост. Изглеждаше, че той не говори, а гори и думите се разлитат от него като искри, и след това, както и да се биеха богунци, в каквито и болници да леку-

ваха своите рани, както и да умираха, каквито и високи и нисоки постове да заемаха след гражданските боеве, никой после и никога не ще забрави какъв беше в този миг Николай Щорс.

— Ние сме тук, момчета! Ние сме в родината! В родината! Има ли в света сила, способна да спре нашата сила?! Не!

— Не! — разнесе се могъщо ехо.

— Нека не мислят нашите врагове, че ние сме сами. Ние сме само предният отряд на великото большевишко настъпление. Да живее гражданската война! Да живееят народният гняв, безстрашието и победата! Да живее Ленин!

— Церемониален марш!... — раздаде се команда.

В стройни редици се движеха богунци покрай своя командир. След богунци премина немски полк с червени знамена, лозунги, оркестър и барабани. Войниците плачеха и викаха „хох“.

— Поздравявам другарите немци с революцията!

— Аха, изплашихте ли се! Боите се! — крещяха децата и удруча минаващите немци по стоманените каски.

— Вървете си в родината! Бийте своята буржоазия и меншевиките-предатели! Да живее световната революция!

— Ура! Хох! Хох! — викаха немците.

След немците преминаха селяните, Щорс ги поздравяваше с освобождението на Украйна от ненавистния немски ярем.

Обаче подстрекавани от хетманското командване и кланцовските фабриканти, немците все пак тръгнаха срещу Щорс. И тогава през нощта богунците преобърнаха четири немски ешелона.

Даже дядо Прокопенко разбра, че историята го е издигнала във високия сан на гневен съдия, и през цялата нощ честно, според силите си, изпълняваше с младежите своите присъди, разбивайки немските каски и всичко, което крещеше и виеше по тях, с приклада на своята трилинейна винтовка от тулския оръжеен завод.

И когато настъпи синьото утро, богунците вече ги нямаше. Те бяха отишли далече, оставяйки догарящите обърнати немски ешелони и поспаните спървия предутринен снежец трупове на всички, до последния, немци.

Снежните черниговски равнини бяха особено нагиздени в прекрасното мразовито утро, когато Богунският полк летеше по тях право към самия Чернигов, най-стария град на Украйна.

Мяркаха се села отлясно и отляво. Покритите със скреж селски градини и горички искряха на слънцето като разцъфтели.

Скрежът изравняваше цвета на богунските коне. Те се носеха с бодър тръс, всичките пъстри, и само кълбата бяла пара над тях говореха за дългия път.

Обозът беше голям. Неговата опашка отиваше далече в снежната тъмнина, а отпред се носеха конниците.

И още две големи групи конници препускаха в успоредни посоки. Конното разузнаване летеше със силен галоп. Над снежните могили стояха като тъмни статуи конните свързочници.

А някъде съвсем напред си отиваха чуждите конници, прилепени до седлата.

Щорс обичаше ездата и добрите коне. Радваше го и бързата езда, и мразовитото утро, и онзи особен радостен ритъм, който се усещаше във всяко скриптене на седлото, и в дишането на другарите.

— Предупреждавам още веднъж — весело говореше Щорс на командирите, — в Чернигов врагът има огромни сили.

— Глупости! — извика командирът на батальон Кашчев.

— Почакай, почакай, ще видиш ти една глупост. Пред нас е цветът на хетманската армия, корпусът на генерал Терешкевич. Бъдете уверени, че ще ни посрещнат с музика.

— Та нима богунците са питали колко са враговете? Нима са питали къде са враговете?... — викна Черняк.

— Ето това се казва разговор! — каза Щорс. — Чернигов трябва да се превземе бързо и весело. Кашчев!

— Да!

— Да се обходи с десния фланг. Да се заеме с първи и трети батальон позицията при моста. Нито едно живо куче да не може да изскочи към Киев!

- Да... Първи батальон!... — викаше Кашчев, излетявайки вдясно.
- Антоноук!
- Да!
- Лявата страна в обход. Да се потегне батальонът. В тръс!
- Нещчадименко! Ще тръгнеш фронтално. Втори батальон!
- Марш! — викаше Кашчев, отвеждайки обоза вдясно.
- Трети батальон!..

Щорс стоеше на пътя и покрай него се носеха напред отдясно и отляво богунците.

— Поздравявам ви с Чернигов! Бойци, от героична смърт не се бойте! Не се бойте от героична смърт, момчета!

— Ура! — викаха богунците, носейки се покрай скъпия командир. Димяха горещите ноздри на конете. И момците също димяха, сякаш не от студа, а от силното вътрешно напрежение. Блестяха сабите.

Завъяха сто и петдесетте черниговски камбани. Хетмановците обсипаха града с каречен огън от покривите и камбанарните. Ята изплашени врани се виеха над златните кръстове, а по главната улица вървеше синьожупанска дивизия, огромна и уверена. Свиреше оркестър.

Петнадесет конника летяха срещу дивизията. И като се спряха неочаквано, буквално изтъркулили се от конете, удариха по дивизията с петнадесет ръчни картечници, разстройвайки всичките ѝ нерви за един миг.

— Господин атаман, дивизията е в чувал! Позволете да хвърлим резервния полк! — крещеше объркан полковник на генерал Терешкевич.

— Позволявам! — изрева Терешкевич. — Полковник Кучеренко! Да се хвърлят бронираните машини в боя!

Но вече не им беше до машините. На улицата се втурна богунската кавалерия и се вряза право в редовете на синьожупанците.

— Лягай, лягай! — викаше Щорс на група богунци, изскочили на пустата улица. Картечарите легнаха.

— Пожарникарите, поливай! — извика Щорс и всичките десет „люиса“ удариха по хетмановците, които напиреха на гъста вълна иззад ъгъла. Хетмановците изпадаха. Падна даже и прекосилият пътя хетмански оркестър. Трепереха сребърните тръби.

— Оркестър, стани! — извика Гавриченко на оркестъра. Оркестърът се надигна. — Кръгом!

Оркестърът се обърна кръгом.

— Интернационалът, кучи синове! Напред!

Оркестърът гръмна Интернационала.

Грълът е превзет. Щорс е на същия този мост, през който бягаха хетманските остатъци към Киев.

— Слушайте! Хей, вие, ланове хетмановци! — викаше Щорс на купчина хетмановски парламентъори. — Години ли ще бягате. До гуша ни дойде да ви гоним. Дайте или да се бием, или си вървете у дома, по дяволите!

— Че колко сте вие там, бандити — викаха хетмановците.

— Сега ще ви покажа! — и Щорс махна с ръка.

Шестстотин богунци се хвърлиха към Десна и бързо побягнаха по леда. Хетманските картечници, разположени на високия бряг зад могилите, не можеха да обстрелват настъпващите.

Двадесет километра преследваха богунци бягащите хетмановци. Артилерията изпревари пехотата и първа се вмъкна в селото.

В пълен карниер излетя богунската батарея на селския площад и бързо установявайки оръдието, откри огън.

Пехотните вериги заеха дворовете. Конното разузнаване се носеше по улицата с вик и тълчеше враговете, затънали под плетищата в снежните преспи.

На някои се удаде да пропълзят в зеленчуковите градини и те бягаха от селото, догонвайки отстъпващите главни сили. Но и там ги настигаще животворната народна гражданска война. Сечеха ги в прустовете и къщите. Животът се прегръщаше със смъртта в този чуден ден. Всички воюваха, даже сватбата се включи в битката.

Четири двуконки със звънчета на дъгите, с кърпи, привързани към стържовите на шейните, четири шейни, препълнени с пируващи хора, търсеха изход, летейки право покрай картечниците на площада.

Пееха жените.

Коне буйни, крилати,
весело гриви метнете,
жена ми тук доведете,
Не е тя толкова тежка:
пот осем коня облива,
калинов мост се превива.

— Години ще воювате! — викаше весела млада жена. — Ще ви убият, девойките ви ще изсъхнат!

— Няма да изсъхнат. Гответе въглавниците! — викаха богунци.

— Мерник нула седем! — заповяда командирът на батареята Петро Чиж. Обозът спря.

— Стой, не стреляй! Дай да отидем до онази къща! — завика шаферът. Годеницата слезе от шейната.

— Татко и мама молят и аз моля, и целият ни род моли, не отказвайте да дойдете на нашата сватба — каза годеницата с радостно вълнение и три пъти се поклони на батареиния командир.

— Ще дойдем непременно!... Огън! — весело завика Петро.

Батареята се втурна. Сватбата се откъсна и се понесе дявол знае накъде.

— Ура-а! — викаха конници наляво и надясно.

Къдрокос мой коляру,
къдрокос мой коляру,
в тръст конете подкарай.
Не ме гледай, че плача,
бащин дом виждам в здрача,
а свекърва щом зърна,
ще съм дважд по-кахърна.

Годеникът и годеницата, и шаферките, и уважаемите съседи седяха около масата. А за зогото нямаше място на масата, седеше на скамейките, на скрина, на пода и даже около печката. А децата седяха върху печката и гледаха през камината. С една дума народ имаше много. Майката поднасяше на гостите ракия. По стар украински обичай гостите отказваха, а майката ласкаво ги увещаваше.

Изведнъж в къщата нахлу вихър — навлязоха в танц направо от улицата осем богунци.

Когато богунците затропаха гопак направо от боя, когато започнаха да правят най-невиждани извивки и да тракат с шпорите така, че по масите ракията се разля, когато с виж и сабя единият връхлетя върху седемте, обивайки всичките седем саби, и когато даже момичетата не издържаха това — тогава Пабло Ткач, първият скептик в селото, каза на жена си:

— Ето сега и аз виждам, че краят на Пеглюра е дошел.

— Поздравяваме младоженците и целия честен народ!... Обаче позволете да питам, а за каква власт вие пиете на тази сватба? Отговаряй, младоженце! — се обърна след танца към годеника командирът на батареята богунецът Петро Чиж.

— Ние сме хора неутрални — отговори вместо него шаферът Ткач. — Който ни завоюва, за него и ще бъдем.

— Така — отговори богунецът. — Разбирам. А може би вие лъжете пред лицето на революцията? Може би вие сте кулаци?

— Не! — завикаха сватбарите — какви кулаци ще сме, когато на нас немците и хайдамаците половината село ни изгориха!

— Така — не се успокояваше Чиж. — А може би това е някаква си нахална сватба? Може би със сила си взел тази бедна красавица мома? — разсърди се Чиж, гледайки годеника. — Може би ти съвсем не я обичаш? А? За какво воюваме, те питам аз? За какво проливаме кръвта си? За любовта! За уважението! Другари, трябва да се женим по любов, а не да въртим момите с поп и зестра!... Другари, поварявайте ми, и тогава животът ще бъде прекрасен, ей-богу, наистина! — и богунецът се удари в гърдите.

— Ох, истина е, синко! — занарежда изведнъж пийналата Ткачиха. — Омъжих се аз за моя кучи син — жената удари по рамото Ткач, — погубих си

целия живот, изсъгнах цялата, и мозъкът ми изсъгна от работата, от побоищата, от лошите думи, от тъмнината. И все си мислех как по-хубаво на света да се живее? ... Ето така, както той говори. Ах, проклетнико!.. — и Ткачиха още веднъж блъсна своя повелител. — Момци, вземете го!

— Късно е! — засмяха се богунците.

— Тогава може би ще го набием! Поне едничък път! Ама и аз да видя. Или пък на война да го вземете.

Ето какви високи разговори трябваше да чуе годеницата, прекрасната девойка Настя, вече венчана и привързана към своя нищожен повелител, заедно със скриновите, пълни с бродирани кърпи, платно и други дреболии.

— Ето я нея, нашата истина — каза Щорс, влизайки в къщата с трима командири. — Излязохме в поход, колко бяхме? Колко боеве издържахме? А вижте колко сме сега! Десет пъти повече. А колко още приятели ще имаме за напред!.. Бъдете здрави!..

— Пусни ме! — каза изведнъж Настя на своя годеник и стана от масата.

Хвърлиха се към нея майката и приятелките:

— Настя, Настя, какво ти става?

— Пуснете ме, майки! — извика Настя вече с друг глас и се приближи към батальонния командир Чиж. Горда и откровена, като че ли пробудена от дълъг сън омагьосана царкиня, без да сваля очи от героя, застана тя пред него.

— Вземи ме със себе си и бъди мой мъж. Аз те обикнах веднага, щом като те видях до оръдието. Аз ще се бия заедно с тебе до смъртта си — каза Настя и целуна артилериста. — Как те казват?

— Петро — тихо отвърна Чиж.

В къщата настъпи тишина.

— Това е нахалство! — завика годеникът.

— Махай се, неутрални, не съм ти жена аз на тебе! Ти не си никакъв, нито студен, нито горещ. Върви, ако шещ, при хетмана, нищожни човече!

Чиж погледна смутено Щорс.

— Вземи я, момко. Добра е девойката. Познавам по кръвта!

— Вземете и нас! — завика красив млад ерген с голям красив перчем и с цветя на ревера.

— А вие кой сте? — попита Щорс.

— Боляри — вежливо отговори момъкът, показвайки петима също така учтиви и приятни младежи.

— Добре — съгласи се Щорс. — Но помнете — бием ли се, ще се бием до победа. Заплата не плащаме, месо няма, хляб по половин фунт. А за грабеж и водка — разстрел.

— Съгласни сме — скромно казаха младежите. Вие само ни кажете, татко Щорс...

— Какъв татко съм ти аз? Що за татко? Командирът на Богунския полк другарят Щорс!

Младежите леко се смутиха и не знаеха какво да отговорят.

— Та това е моят кръгломуцунест змей — обърна се към Щорс старата Ткачиха, показвайки един от младежите. — Ти го бий също като мене!

Щорс се усмихна.

— Вие, другарю командир, ни кажете ясно какво трябва и тогава ние ще направим всичко за вас. Само не слушайте майките — каза младият „змей“ Ткач.

— Не за мене, а за революцията — каза Щорс и седна до печката. — Помнете, момчета, фронтът е голям и всеки ден има случайности. Всяко градче, което ние ще превземаме, е готово да се превърне в обсадена крепост, всеки дом — в засада, всеки таван — в картечно гнездо. Това е истинското лице на гражданската война. Разбрахте ли?

— Разбрахме.

— Но въпреки всичко Петлюра и пановите ще ги унищожим. Ние това искаме. Ясно ли е?

— Ясно.

— И ние ще го направим. Ясно?

— Ясно.

— Това ви го казвам аз. А на мен ми го каза Ленин, нашият велик учител. Ясно?

— Ясно.

— Затова не се бойте от смъртта. Вашите героични имена никога не ще бъдат забравени от човечеството. Ясно?

— Да!

— Но ако вие някога обидите бедния, откраднете, ограбите, изнасилите, ако вие бъдете пияници, страхливци и дезертъори, аз ще ви унищожа като предатели. Ясно?

— Ясно.

— Като изменници и негодяи. Ясно?

— Ясно.

— Това е. Простете се добре с близките. Тръгваме след час.

Майки! Щорс стои на площада! Вече бързат към него вашите ненагледни деца. И никой и нищо вече не ще ги спре. Не ще ги задържат вече нито вашите сълзи, нито моминската нежност на сестрите, нито страшните погледи на бащите. Ще се откъснат те от вас внезапно, ще се скрият в снежната виелица и ще понесат знамето на историята по целия свят. И кой ще падне, кога, край кой град, кой ще бъде прославен, чие име ще загърми във вековете — няма да чуете скоро скъпоценните вести. И не на една от вас е съдено без съмнение да стои на вратата в есенните, летните, зимните нощи и вглеждайки се в тъмнината, и чувайки гласове дълги години да пита отиващите напред:

— Не сте ли видели, не сте ли чули? ..

— Татко Боженко гони Петлюра от Бахмач към Киев. Ние от Чернигов. Не трябва да допуснем петлюровци и хетмановци да се съберат в Киев в един юмрук. Затова трябва незабавно да ги догоним, да ги обкръжим и разгромим поотделно. Чувате ли? — говореше Щорс, стоек на селския площад, пред огромна маса въоръжен народ.

— Чуваме! — загърмя наоколо.

— На конете и към Семиполки! Сватбените кърпи да не се свалят! Годеницата тръгва с нас, значи трябва да пеем. Нека старците носят снаряди, а момичетата — бойци! Хайде!

Ой, засвириха казаци,
лак за път се сбраха
и очите Марусини
от плач потъмняха.
Ти не плачи, Марусина,
и не кахъри се,
за любимия си момък
богу помоли се.

Четиридесет километра се носи по снежните равнини този невиджан обоз и към нощта с бой пристигна в с. Семиполки, където и сега още живеят в колхоза много добри богунци. Помнят селяните снази нощ. Децата украсяват и до днешен ден братската могила с цветя и слушат предания за славните другари, които с боеве отиваха някога към Киев, но не всички стигаха. Убиха ги страхливите петлюровци, а самите те избягаха или веднага се предадоха в плен.

И затова оттогава самата дума „петлюровец“ стана ругателство.

За последен път заседаваше Петлюра със своята директория в киевската хетманска вила. Вести, една от друга по-тревожни, идваха от всякъде при него. Вече някъде на хоризонта се чуваха отдалечени гърмежи от оръдия.

— Къде е радостта? — патетично викаше Петлюра, въртейки се в отчаяние на председателското кресло. — Къде е радостта от победата, ви питам? Аз! Главният атаман! Аз! Аз!.. Господа директория, трябва нещо да се направи! Огледайте се наоколо!

Петлюра изведнъж скочи и зачука с юмручета по масата.

— Работниците гледат като вълци! В казармите и ден и нощ сноват болшевиките! Трябва да се направи нещо конкретно! Конкретно!

— Аз предлагам конкретно — каза с дебел, ленив глас един от най-старите членове на директорията. — Да... т. е... абсолютно конкретно да се отслужат молебени във всички киевски черкви. И три дни да звънят всички камбани по случай раждането на нашата държава. И целият народ три дни да ходи без шапки и да се радва, да се радва, да се радва, а наоколо — бум, бум, бум!..

— Глупости говорите вие, господин професор. Глупости! — разгорещено

възрази друг член на директорията и веднага започна гръмко и страстно да обосновава противоположното мнение по текущия въпрос от изключителна държавна важност. — На нас ни е нужно...

— По-конкретно, по-конкретно! — намеси се Петлюра.

— Ето-ето-ето! — прекъсна говорившият Петлюра. — Трябва да ни признае Америка. Разбирате ли? Тук при нас са пристигнали от някъде двама американски офицери. Та ето трябва колкото се може по-скоро да им се даде от сейфа двадесет милиона долара. Разбирате ли? Тогава те ще ни признаят! — страшно размаха пръст държавният мъж. — Ако не се подмажеш — няма да сполучиш, както казват у нас в кооперацията.

— А може би те са мошеници? — каза трети член на директорията с тъжен, разочарован глас.

— Кои са мошеници?! — избухна кооператорът. — Как смееете да оскърявате американската нация!

Петлюра се хвърли да гаси опозицията:

— Стига, тук не е кооперация. Тук е директория, правителство на Украйна!

— Да, но вие разбирате ли...

— Стига! Аз говоря, аз! Трябва да се събере учредително събрание, трябва да се декларира нашата програма. Стига бърканици! Трябва фабрикантът да знае най-накрая, че фабриката ще остане на него, помешчикът — също, заможният селянин — също!

— Е, и ще пропаднем — каза „разочарованият“. — Ние можем да се опираме само на армията, а не на фабрикантите. Като чуе такава декларация, армията ще отиде при болшевиките.

— Тогава какво искате вие? — възкликна Петлюра и като изкриви трагически устни, застина с високо вдигнати вежди.

— Аз искам същото, което и вие, пан Петлюра — отвърна говорещият и спокойно, слагайки книжката, която той през цялото време четеше, поглади брадичката си; той даже малко се извърна и започна да говори през рамо. — Същото, което и вие, само че всичко това трябва да се прави постепенно. И после не е нужно да се употребяват думите „учредително събрание“. По-добре „трудов конгрес“. Трудов, труд, труд... Разбирате ли? Да има в самата дума нещо трудово. Разберете, под Киев са болшевиките. Щорс!

— Не ме плашете с Щорс! — извика Петлюра. — Утре в Семиполки от него и мокро място няма да остане!

Неизвестно какво щеше да каже още главният атаман, ако на вратата не се беше появил картинно облечен полковник и ако не беше извикал в отчаяние към цялата директория:

— Господин атаман, Щорс е в Семиполки!

Възцари се мъртва тишина.

Тишина цареше и в Семиполки.

— Военнопленници, мирно! Командирът на Богунския полк другарят Щорс! — извика Кошчев.

— Мирно! Командирът на Богунския полк другарят Щорс! — понесе се по редовете на петлюровци, които стояха на дълги редици пред картечниците.

— Щорс! Щорс! Щорс!

Приближаваше се съдбата. Смърт или живот?

Николай Александрович Щорс се приближи бързо. Петлюровци замряха. Ето го страшният човек, изгарящ по своя път всичко живо, безпощадният старорезимец, командирът на китайци, латиши, каторжници, убийци, наричани Богунски полк, при чието име само кръвта замръзваше в петлюровските жили и гаснеше разсъдъкът...

— Здравейте, казаци! — каза Щорс, като спря пред една картечница. — Много ли сте?

— Три хиляди двеста и петдесет души и двеста офицери! — доложи Данилюк.

— Така — отвърна Щорс. — Откъде сте? Какви сте? Кои сте вие ви питам аз?

Петлюровците мълчаха.

— Я ела тук! — Щорс повика с пръст един военнопленник.

Бледният петлюровец се спря пред Щорс.

— Ти какъв си?

Петлюровецът наведе глава.

— Ти какъв си? Княз? Дворянин? Помещик? Търговец?

— Аз съм... тужик, селянин — едва чуто промърмори пленникът, като бледнееше и немееше.

— Така. А аз съм работник — каза Щорс, — а не царски генерал, както казва вашият пес Петлюра. И бойците ми са също работници и селяни. И командири. А кой е твоят командир?

— Ето този пан.

— Така. Значи с пановете-атамани самостоятелна Украйна ще създаваш? А баща ти на немците и Петлюра последната си риза дава!

Пленникът падна и заридя.

— Казаци! — обърна се Щорс към масата военнопленници. — Каква прекрасна дума — ка-за-ци! Украински казаци, които векове са се борили за свободата на украинския беден народ, които са пролели море от кръв в борбата с предателите и полските панове! Казаци! . . . Ето ги казаците! — Щорс показа богунците. — Ето ги верните синове на народа, революционерите, болшевиците. А вие сте, както е казал някога нашият велик поет Шевченко: „на славните велики прадеди правнуци мръсни“. Против кого се биете? Против своите братя. За кого се биете! За пановете, за атаманите — ето ги! — Щорс кимна встрани към офицерите. — За помещиците, за робството. За полско-немското робство — ето за какво се биете вие. Само вие, богунците-болшевики, синовете на украинския народ, Украйна до полско-немския ярем не ще допуснем. Ние ще унищожим панството, както го е унищожил славният казак Богун, затова се и наричаме Богунци. А вас? . . . Какво мислите вие? Ще ви разстреляме ли? Не. Ние ви прощаваме. Вървете си!

— А къде да си отидем? — раздаде се несмел глас от тълпата на пленниците.

— Където искате. Вървете при немците, при поляците, при Петлюра, в къщи.

— Позволете да останем при вас — раздадох се гласове.

— Не трябва. Вървете си. Върнете се при Петлюра и ако у вас има поне капчица съвест пред Украйна, разкажете там цялата истина — кои сме ние и за какво се бием. Вървете — каза Щорс, отивайки встрани към пленените офицери.

— Господа полковници, напред!

Осем полковници излязоха от офицерската тълпа и се спряха пред Щорс. Щорс ги преброи с някакво учудване.

— Осем полковника! Момци — се обърна той към своите командири, — та така може светът да се покори!

— Моля . . . — предложи един от полковниците. Лъч на надежда изведнъж се запали в очите му, но в същия момент угасна.

— Мерси — отговори Щорс, вглеждайки се в полковнишките лица.

Полковниците бяха сиви, те бяха загубили оръжието и закона и бяха станали нищо. Даже гордостта, злобата и жестокостта като че ли бяха изчезнали от тях в тази минута. Ако им бяха изкомандували „шагом марш“, те щяха да се препъват.

— Лошо сте воювали, много лошо. Така не бива — каза Щорс. — А защо? Кой ще каже? Защо един полк от работници и селяни, ръководен от прапорщик, разби една голяма военна единица, оглавявана от стотици офицери и десетки полковници и генерали с висше военно образование?

— Вашият удар беше твърде неочакван.

— Не. Не затова. Не лъжете.

— Съвършено вярно — каза плененият полковник Фьодоров. — Армията никак не я бива.

— Защо? . . . Дайте един редник.

Доведоха един редник, селянин на средна възраст.

— Здравейте — обърна се пленникът към Щорс с такъв непредаваемо домашен тон, с какъвто разговаря със съседите или с добър уважаван познат.

— Здравей! — отвърна Щорс. — Кажи им защо ти воюва лошо срещу нас.

— Ами, видите ли, казват, че болшевиките ще дават земята. А Петлюра, дявол го знае, я ще дава, я не. По-скоро няма да дава. Мамаи, кучият син!

— Да — каза Щорс и погледна към пленените офицери. — Боите се от смъртта, господо, ето защо. А се боите от смъртта, защото няма за какво да се умира, тогава какъв е смисълът на живота?

Офицерите мълчаха.

— Съвършено вярно — тихо промърмори полковник Фьодоров и съдържано въздъхна.

— И така защо вие все пак воювахте против нас?

— Разрешете да доложо... — един от офицерите пристъпи напред. — Разрешете да доложо, другарю командир...

— Гражданино командир! — поправи го строго Щорс.

— Слушам. Разрешете да доложо, гражданино командир, че ние, както вие справедливо отбелязахте, сме хора военни.

— Виждам.

— Аз искам да кажа, че ние сме военни в професионалния, така да се каже смисъл на тази дума.

— Е?

— Ние, офицерите, така да се каже, сме професионалисти във войната. Ние служехме на царя. Нае ни хетманът, служихме честно на хетмана.

— То се вижда.

— След хетмана ни покани Петлюра. Служихме и на Петлюра. Позволете ми честно от името на всички да ви помоля да послужим у вас в полза, така да се каже, на Червената армия.

— Добре — отвърна Щорс. — Представете си, господо, впрочем за не повече от една минута, че от радостта на победата аз губя, така да се каже, равновесие, прощавам и ви вземам при себе си в армията. Вие ме предавате. Добре. Аз не ви вземам в армията. Отпращам ви в тила. Вие бягате при Краснов, при Колчак, служите му, както вие благоволихте да заявите, честно, и продължавате да унищожавате народа. Пита се какво ще мислите вие за мене — болшевика, командира, бореца.

— Съвършено правилно — повтори полковник Фьодоров, разбрал цялата нищожност на своите надежди и предложения.

— Затова, извинете, това, което е простимо за някои ваши казаци, е непростимо за вас. Повече не ще ви се случи да служите на никого... В трибунала! — заповяда Щорс, обръщайки се към групата от свои командири. След това неочаквано попита полковник Фьодоров. — Вашата фамилия?

— Фьодоров.

— Чин?

— Бивш полковник.

— Завършил?

— Генералщабната академия.

— Ще учите младежта на военно дело.

— Слушам.

След Семиполки Щорс разби Петлюра в Димерки и Бровари. Петлюровското правителство бягаше към Виница. След него бързо се точеха разкапаните войски. В Киев останаха провокаторите, шпионите и специалните части, които се занимаваха с износ на народното имущество от Киев.

Нелегалният болшевишки комитет бързо се отправи към Бровари и Щорс въпреки страшната умора на дивизията, веднага потегли за Киев, за да не позволи на грабителите да довършат своето гнусно дело.

На Висящия мост киевските работници посрещнаха богунци. Дивизията влизаше в столицата, съпроводена от народа. Много майки даваха на богунците своите деца и те ги носеха на ръце като цветя. Всичко, което бе честно в града, на пети февруари хиляда деветстотин и деветнадесета година излезе да посрещне богунците.

Останалото се скри по къщите. Какво ставаше в богатите квартири на никого не бе известно. Щорите бяха спуснати и изплашената ненавист гледаше ликуващите улици само през теснички, почти незабележими цепнатинки.

Дивизията се придвижваше с песни по Александровската улица. Щорс и

Боженко вървяха един до друг на хубави коне и поглеждаха с любопитство прсзорците. Боженко добродушно се усмихваше.

— Нещо, татенце, ние отдавна не сме плащали заплати на нашите бойци — каза Щорс и погледна Боженко. — Я събери буржоазията и поговори с нея относно обмундировката, заплатите на бойците, фуража. Само, боже упаси...

— Е, ти какво пък, Микола, боже упаси! Нежно и внимателно, понежтук е буржоазията, като червеи, от цяла Украйна... Нечиста сила! — изведнъж се разсърди Боженко и като загря жребца с камшик, понесе се по Левашовска улица.

Част от конницата се отдели от бригадата и в галоп се устреми след него.

— Тръгни след таткото — обърна се Щорс към политкомисаря Тишлер. — Боя се да не се разнежи. Хайде, Данилюк, „Разпрягайте, хлопцы кони“.

Дълго гърмяха народните песни по прекрасните улици на украинската столица. Ето те прогърмяха по Владимировската улица и отделни техни звуци стигаха до партера на сцения театър, препълнен с буржоазия от различни бои.

Вдигна се пищната завеса. Буржоазията видя на сцената зад мъничка масичка политкомисаря Тишлер и двама работници от киевския арсенал.

— Граждани! — каза Тишлер със звънък, весел, малко момчешки глас. — На днешното число нашите червени войски освободиха столицата на Украйна — Киев от предателите на народа, от петлюровските белобандити. Ние събрахме вас, представителите на имашите класи, за обсъждане на някои текущи моменти, така да се каже, от въпроса. Има думата за предложение командирът на Тарашчанския полк другарят Боженко. Моля.

Никои не аплодира. На всички ръцете като че ли бяха парализирани. Някакъв хлад премина по партера, когато в отговор на думите на Тишлер на сцената излезе Боженко в шуба, шапка и с картечница „Максим“, която тихо се търкаляше след него, сякаш беше детска количка. Спирайки се там, където обикновено се полага да спират оперните певци, Боженко се изкашля и придавайки на лицето и гласа си пределно нежно изражение, започна своя разговор:

— Граждани буржоазия, субекти! Извинете великодушно, че бяхме принудени да се бием край града. Иначе с какво вас, подлещите, ще пораздвижиш? Коля Щорс, нашият скъп командир, ми заповяда да ви попитам — тук гласът на Боженко се приближи до пределна мекота — не знаете ли вие какво е това? — и Боженко нежно посочи количката, като че ли искаше да попита на кого е това прекрасно дете.

Нито една буржоазна душа не можа да отговори на този въпрос. Възцари се такава тишина, каквато не е създавал нито един артист от основаването на самия театър. Всички събрани буквално престанаха да дишат. Които имаха бронхит или астма, даже и те решиха да загинат, без да се изкашлят или изкихат.

— Не знаете ли — огорчи се Боженко. — А-ай-ай!... Това, граждани, е картечница. А кой я е създал? Вие! А кой с тази картечница унищожи десет милиона трудещи се в братоубийствена война? Кой, питам ви аз?!

Тук Боженко неочаквано изгърси такава силна псувня, каквато не би могъл да зглуши нито един оперен оркестър.

— По-нежно, по-нежно — прошепна политкомисарят Тишлер.

Като чу шепота, Боженко веднага се поправи.

— Та ето, в разсъжденията за тази картечница аз ви и говоря, не може ли да заемем от вас около петдесет-шестдесет милиона в пари, продукти, фураж. Не се скъпете, граждани буржоазия, все едно — края ви идва.

— Васил Назарович, по-нежно! — яростно просъска Тишлер.

— А бе, върви по дяволите! — разсърди се Боженко. — Какъв съм аз — артист? Пари! Бялата армия нали сте я издържали! — завика старецът към партера. Останалото ще ви каже моят политкомисар.

Раздаде се задружен смях. Смееха се зад голямата, добре сервирана маса в стола на хетманския дворец Щорс, Иванов, Данилюк, Кашчеев, Гавриченко, Тишлер — с една дума цвета на дивизията.

— Аз му шепна: Васил Назарович, по-нежно, по-нежно! А таткото: „Не се скъпете, граждани капиталисти, все едно ще умирате“ . . .

Всички се засмяха. Очите на Щорс се насълзиха от смях.

— Какво зацвилехте, момчетии? — обиди се Боженко и се обърна.

Изведнъж се разнесе силен грохот.

Прелетявайки в галоп по мраморната стълба на втория етаж, в столовата скочи на прекрасен жребец тарашчанецът Савка Троян.

— Татко! — каза с прегракнал глас Савка, спирайки жребца пред Боженко. — Какво да правим с буржоазията, която е в театъра? Парите вече събрах. Сега буржоазията иска да излезе.

Всички изпопадаха от смях. Боженко потъмня от обида.

— Та какво да правим, татко? — бързаше Савка.

— Да се пуснат — заповяда Боженко.

— Слушам — тарашчанецът се приготви да отлитне със заповедта.

— Стой! Как да се пуснат? — попита Щорс, изтривайки съзлите си.

— В разход, другарю началник на дивизията — изкозирува Савка и се засмя с непредаваемо приятен смях.

— Нямайте право. Пуснете ги, след като изясните, след като разпитате всяка личност индивидуално — каза Щорс.

— Никола, а може би така, нека господ на оня свят индивидуално ги разпита — посъветва Боженко.

— Не, татко — отвърна Щорс, — господ си е господ, а анархия на съветската земя, където ние сме господари, не трябва да се допуска.

— Анархия? — намръщи се Боженко. — Каква анархия? А кой на митингите говореше: другари, да унищожим буржоазията и офицерите-предатели? Ти! А сега ето как! Къде съм попаднал аз?

— Попаднал си, татко, в добра компания — каза Черняк. — Само че трябва да се мисли.

— Трябва да се мисли, трябва и да се слуша какво говорят момчетата. — не се успокояваше Боженко. — Буржоата не докосвай, офицерите — да не си посмял, като че ли те са ангели или деца. Нито с бомба, нито с нищо. Полковници в щаба приемат. Пропадна работническата класа — ето какво се говори.

— Не всички офицери са предатели — каза Щорс. — Друга работа е, че не трябва да им се даде командването, но не трябва да се стига до абсурд. Трябва да се учим, татко, от тях трябва да се учим да побеждаваме!

— Та как ще се уча от тях да побеждавам, когато аз сам ги побеждавам? — почти заплака от възмущение Боженко.

— Картата! — заповяда Щорс. — Е, татко, за това ще говорим друг път. А сега се отправяй с бригадата към Виница да лобещдаваш Петлюра. Между другото, покажи къде е Виница!

Боженко съкрушено погледна картата и се обърна, чувствайки, че всички погледи са обърнати към него, че любопитството и момчешката буйност са готови всяка секунда да се разразят в смях. Обидно му стана на стареца.

— Аз във Виница съм бил десетки пъти и без карта. А по картата нека ти показват офицерите.

— Тарас Булба! — иронично каза помощник-началник щаба, бивш офицер.

— Млъкни ти, гъсоко недоклан! — намръщи се Боженко.

— Да, да. Ти трябва не бригада да командуваш, а банно-перален отряд — не се успокояваше помощник-началник щаба. — „Долу офицерите“, а сам даже и Виница на картата не ще намериш.

— Ще я намериш!

— Намери я.

— Ще я намеря, ако поискам. Савочка, покажи му Виница, да не се заяжда — обърна се Боженко към тарашчанеца.

— Ами, ще си развалям очите — отговори Савка, навеждайки се от седлото. — Бердичев ще завземем, оттам един-два пъти да чукнеш — и сме във Виница!

— Ето, ето — вълнуваше се помощник-началник щаба в сред всеобщия смях, Николай Александрович, нека сам да покаже Виница.

— Великолепно ще я покаже — каза Щорс, тактично взимайки под защита Боженко. — Великолепно ще покаже всичко, което поискате. Знае той картата не по-зле от вас, ако не и по-добре. Но всеки си има свой начин да чете картата.

И таткото има свой. На него му е малко знаенето на картата. Той винаги проверява колко неговите командири я познават и чувствуват. Тъкмо така, татко, е правилно! Ето ще прогоним Пеглюра зад Бердичев и ще направим за нашите момчета своя школа — за червени командири. А засега ползувай офицерите.

Боженко беше покорен. Той гледаше Щорс с нежност, като на скъп свой умен син, любуваше му се.

— Е и да са лоши, Микола, дай ми и на мен офицерче. Само не повече от едно.

— Та с буржоазията какво ще правим, татко? — чу се глас от кон.

Боженко се огледа и сякаш за първи път видя Савка на коня, мълчаливо стана, надяна шапката, взе коня за юздите и го поведе. Савка се оглеждаше в недоумение, чувствувайки нещо лошо. Скоро те се спряха в друга, не по-малко пишна стая, с прекрасни картини по стените. След като се убеди, че в стаята няма никой, Боженко погледна нагоре към Савка:

— Ти защо, кучи сине, ще срамиш пред работническата класа? Кой те е учил тебе по хетманските покои да се разхождаш на кон? Слизай!

— Татко, а може в къщи да ме бяхте побили — тихо и срамежливо посъветва Савка.

— Слизай, ти казвам, селянино!

Савка скочи от коня и като постави пред Боженко огромния си гръб, започна като че ли да чисти крака на коня с ръкава на хубавия шавен кожух. Искаше му се да скрие екзекуцията даже и от коня и затова след като Боженко три пъти го загра с камшика по гръба, той наполовина се престори, че даже не е забелязал това.

При все това, когато Боженко престана да го гошава, той деликатно попита, непреставайки да глади коня.

— Вече?

— Вече — отвърна Боженко с известна грижа в гласа и като измъкна из джоба на палтото бутилка коняк, напълни една чашка. — На, пийни, мърльо.

Савка в един миг я изпи и веднага се впусна в приятни спомени.

— Помните ли, татко, как аз в Нежин от ей туй конче дванадесет петлюровци натъркалях! — И Савка се засмя с таква гънчило хриптене и най-нежни свирчици в простуденото гърло. Толкова му беше весело и приятно де стои в компания с таткото и кончето на топло, с чашка, че той беше готов за една такава минута да се хвърли във всеки огън.

— Как не, помня — каза Боженко и наля на Савка втора чашка.

— А в Городня, помните ли? Онези офицерчета... Ама се натъркалях!...

— Помня и Городня — въздъхна Боженко, наливайки трета чашка.

— А в Бровари, помните ли? Ххх-х-х-х!.. — свирчиците засвириха в гърдите на Савка на най-висок тон.

— Е, стига, стига! — намръщи се Боженко. — Всичко ако си спомняме, няма да стигне конякът.

Савка за миг скочи на коня, а Боженко през това време сам обърна една чашка коняк и за нещастие несполучливо.

— Васил Назарович! — засмяха се на вратата командирите.

— Ще те разстрелям!!! — извика Боженко на Савка и тропна крак с чувовишна преструвка.

Савка излетя от залата като змей.

Салонът на коменданта на града беше препълнен. Стояха и седяха на купчинки офицери от различни бели армии.

Офицерите имаха мътни очи и неуверени движения. Те като че ли бяха загубили поза и характер. Мълчаха, кривейки страха и тъгата. Стари генерали гледаха от ъглите учудено и без посока като в паноптикум. Много от тях бяха доста неумело проблечени и се издаваха с ужасяваща неправдоподобност.

До вратата на кабинета на Щорс стоеше часовой. Беше тихо.

— Вие, граждани, по-добре да бяхте разговаряли. А то мълчите и мислите как да излъжете Щорс. Боже упаси! — назидателно говореше богунецът. — Той на всяка личност душищата вижда.

— Полковник Богданкевич! — раздаде се глас зад вратата на кабинета. Тромав полковник скочи и незабелязано се прекръсти с дребно, бързо прекръстване.

Щорс, гневен, вървеше из кабинета.

Богданкевич влезе и се спря до вратата, целият побелял.

— Аз ви виках четири пъти. Защо не се явявахте?

— Бях болен?

— От какво?

— От сърдечен припадък.

— Събличайте се.

— Разрешете да приема смъртта облечен.

— Съблечете се!

Полковникът свали горната си дреха, френча и ризата.

— Три крачки напред!

Полковникът се приближи към Щорс и замря.

— Кръгом!

Полковникът се обърна.

— Дишайте — каза Щорс, като сложи лекарска слушалка на полковнишкия гръб.

— Още, още. Така. Дишайте по-дълбоко. Кръгом. Не дишайте. Така. Дишайте. Достатъчно. Благодаря ви. Вие лъжете, негоднико. Припадък не сте имали. Аз разбирам от тези работи. Вие сте здрав като бик. Какъв бяхте при хетмана?

— Корпусен интендант.

— Подлец!

— Извинете, аз съм интелигентен човек и ви моля...

— Аз съм също интелигент! — тихо, едва сдържайки яростта си, на срички и натъртено каза Щорс. — Ние и двамата сме се учили с народни пари, говедо. Не ви разстрелвам само защото ми е нужен интендант. Назначавам ви помощник на началника по снабдяването на бригадата. Чувате ли? Марш!

Богданкевич хвана френча и ризата и бързо изхвъркна от кабинета.

На канапето до вратата седяха Боженко и Савка.

— Ей! — каза Боженко и помами с пръст Богданкевич.

— Ти знаеш ли кой говори с тебе? — каза той на Богданкевич, когато оня се приближи бързо. — Самият Щорс! Трябва да разбираш! Е, върви си, глупчо! Полковник Богданкевич изчезна. Боженко стана и се доближи до Щорс.

— Е, Никола, благослови за Виница!

Доиде пролетта на хиляда деветстотин и деветнадесета година. Долята като щастлива съдба, доплува на весели, бурни потоци и се разля по цяла Украйна.

Ледът в реките се разчупи и плаваше към морето, а по бреговете на рекичките нежни върби и лози над водата и във водата радваха човешката душа. Изглеждаше като че ли всичко, където и да погледне човек, се движи, плува, носи се. Движеше се и се възлунуаше цялата природа.

Пролетните водовъртежи кипяха от риба, заливите помътняха от неизмеримото количество хайвер. В небесата летяха гъските от далечни краища, а още по-високо на дълги върволици плуваха жеравите и жеравките, а по-ниско легяха и се въртяха щъркелите, като чичковци на сън, и чаплиите, и патиците, и още много други дребни птици без начало и край.

Обстреляната земя беше влажна и миришеше на прегорял тор. На слънцето се грееха златисти крави, а жребчетата на кобилите бяха още мокри, с къдравки опашчици, те още се полюляваха около майките си на разперените непослушни крачка, а по вратите и плетищата стояха безброй деца и никой не можеше да си помисли през зимата, че те са толкова много. Дечурлингата бяха лошо облечени — в дявовите тежки шапки и мокри плъстени ботуши, но се радваха на пролетта и на топлината, и на освобождаването от домашното затворничество и крещяха, и бягаха боси по недостопилия се сняг, без да слушат привичните майчини заплахи и проклетия.

— Чудно нещо, чичко — каза младият богунец Иля Зборовски, обръщайки се към стария Прокопенко, — къде ли само не съм бил, а такава чудна пролет като в нашето село никъде не съм видял.

— Пролетната хубост, нея я знам още от детинство — каза Прокопенко. — От нашия хълм така ще се удивиш от света, че струва ти се, можеш сто години да се наслаждаваш и очите си да не откъсваш. Не напразно старите

хора, пък и не само старите хора, а и кучетата даже, с години там седят и все се дивят. Детинството си спомнят, младите години.

Старият Прокопенко и четирима млади бойци започнаха да се изкачват по могилата. Още малко и те ще бъдат в родното село. Спомниха си Щорс и благодари-ха — пусна ги все пак да прескочат. Младежите се вълнуваха и радваха. Умората от дългия път мина и те се изкачваха по познатата пътечка весело и бодро. Ето още няколко крачки, хълмът е преминат, и бойците се спряха като заковани.

От самото спускане и до черквата — една трета част от селото като че ли не е съществувала. Изгоряла до основи. Само измитите от валежи полуразрушени печални тръби стояха като неми свидетели на нещастното, а между тръбите ходеше самотна старича и съвсем близо пред бойците, на възвишенното край някогашната къща на Зборовски, се виждаха гробове.

Бойците не се помръдваха. Замряха. На земята беше тихо и само високо в небето трептеше птичи звън и далечен тревожен грак, сякаш прелетните птици не са видели долу пристанище за себе си.

Четиридесет и два гроба преброи Прокопенко, четиридесет и два...

— Ето така, царство им небесно, както си стояха в редички, немците и хайдамаците така ги и разстреляха — каза приближилата се Прокопенчица.

— Болшевишко, кай, гнездо... А пък дечицата се пръснаха по света и не ще ги събереш сега.

Старата Прокопенчица въздъхна и погледна към мъжа си.

— През деня е страшно, а нощем — неспокойно. Излезеш на двора — няма нито песен, нито звук, само кучета вият.

— Е, а кой ги издаде? — глухо попита Прокопенко.

— Кой ги издаде? Отчето ги издаде, списък даде. Разсъдрил се на Опанас, уж Опанас го ударил с камшик при отстъплението. Пресичал улицата отчето, пък Опанас, казват, с камшика. Може да е и истина, не знам.

— Така... Е, момчета, да отидем при отчето — въздъхна Прокопенко, обръщайки се към бойците.

— В църквата е той. Службата привършва — каза Прокопенчица.

— Така...

Първият свещенослужител, който забеляза необикновеното движение в черквата, беше псалтът Кирило Якомович, известен на цялата епархия със своето необикновено скъперничество и плодовитост. Неговите четиринадесет сина и не по-малко от петдесет внука също бяха псалтове. Псалтове бяха и неговия баща Якимович Иван, и дядото Иван Якимович, и пращадото, и прапращадото. Ако се вярва, то и пращадото на пращадото, първият от династията Якимович, също е псалт, издигнат в този свещенослужителски чин още през шестнадесетия век.

Изпявайки на клироса почти всичко, което му се полагаше до края на службата, Кирило обръна внимание на някакво странно спогледане у паството. Нещо се е случило. Какво може да бъде това? Кирило погледна по посока на вратата и не доизпя. Гърлото му изведнъж пресъхна и даже очилата веднага се запотиха.

В пълно бойно снаряжение, с винтовка на ремък, на същото онова място, където обикновено стоеше псалтът в течение на половин столетие, в черквата бе застанал Прокопенко.

Зад него стояха още четирима. И в това имаше нещо толкова страшно, че по-добре е да не се мисли.

Никой, нито една душа не се хвърли да посрещне геронте, нито на едно лице удивлението не се смени с естествена и уместна радост. Хората даже не си шушукаха. Всички гледаха към царските врати и чакаха на тях да се появи отец Сидор. Но отец Сидор не се появяваше. Почакаха още, няма го отец Сидор. И тогава всички повярваха и разбраха, че службата е завършила и че няма какво да се чака, и че може би действително е по-добре да се излезе, отколкото да се стои и да се мисли защо не се появява отчето в брокатна одежда с цветя.

Сидор разбра всичко. Той стоеше притиснат към задната част на олтаря и трепереше. Да можеше да излети, да изхвъркне като врабче из прозореца или като свети дух във вид на гълъб. Да избяга, да изпъзи през щепнатинката като мишка, като хлебарка. Да вземе чашата в ръце? Не. Да се прикрие с мантията? Не. Да излезе, да се откаже пред всички хора от вярата и с това да спечели признанието на новия свят? Пък и всички хора вече са си отишли. Още какво? Още какво?..

Църквата беше пуста. Прокопенко се изкашля и се отпрати към олтара. Приближавайки се към гравираните царски двери, Прокопенко се прекръсти, почука със свит пръст в кръгличкото благовещение и се послуша.

— Отче!

Глухият звук прокътят из пустата църква и замря.

— Отче... За да не гневим бога и хората да не смуцаваме, снемете дувното си одяние и излезте навън.

Прокопенко излезе с младежите и застана до църковната ограда. Скоро излезе и отчето и застана мълчаливо пред Прокопенко в светски одяжди, по-просто казано, в ботуши с червеникави кончови и топла жилетка. Ризата му не беше съвсем чиста, панталоните — съвсем обикновени.

— Ето какво — каза Прокопенко. — Тъй като вие сте предали на люта смърт бедните християни на враговете на революцията, лишаваме ви от сан и живот, както Юда Искариотски. Обърнете се.

Точно след една седмица конният отряд на Гавриченко влетя във Винаца. Прокопенко и Зборовски първи се втурнаха в гарата, където петлюровците бяха създали невероятна ланика.

— Предавайте се, врагове! Стой!

Конниците летяха редом с локомотива на огромния ешелон, заминаващ към Жмеринка.

Препускайки, те стреляха в машиниста и докато не спря влакът, крещяха от своите резпенени коне.

— Спри влака!

Дванадесет вагончета, препълнени с бойци, се доближаваха към Винаца откъм Казатин.

— Другарю командир, откъм Казатин настъпват неизвестни вагони! Заповядайте...

Гавриченко погледна в бинокъла. Вагончетата се спряха. Бойците бързо се развиха във верига и започнаха бегом настъпление.

— Щорс! — каза Гавриченко на Данилюк.

— Отваряй затвора! — завикаха конниците, доближавайки вратите на затвора.

Затворът потръпна от радостен вик. Разкриха се вратите.

Стотици арестувани занаятчи и селяни се втурнаха на улицата. Някои от тях бяха понесени на ръце.

Щорс се приближаваше към Гавриченко.

— На вас кой ви разреши да превземате Винаца?

— Вие, другарю начдив — отвърна Гавриченко.

— И не те ли е срам? Да изпревариш началника на дивизията.

— Е, какво да се прави? — оправдаваше се Гавриченко. — Завзех Корделевка, както ти беше заповядал. Едва се разположихме за нощувка, тичат от Калиновка... „Спасете ни, Петлюра коли евреите!“ И аз там... Трупове, перушина... Кошмар! Е, довърших бандата и тръгнах.

— Но как успя?

— С кавалерията.

— С коя?

— Ами от конните разузнавачи двеста саби събрах.

— Ех, змей си ти, Гавриченко!

— Другарю начдив, приближава се кавалерия! — доложи пристигналият конен разузнавач.

— Не може да бъде! Откъде? — попита Гавриченко.

— От източната страна.

— Стой! Може би... — каза Щорс. — Бога ми, това е Боженко.

Боженко с тарашчани се носеше към гарата в галоп.

Гавриченко и Данилюк стояха до Щорс и размахвайки бяло знаме, викаха:

— Предаваме се, предаваме се!

Щорс се засмя и също започна да вика.

— Милост, татко атаман, предаваме се!
— Момци, та това са богунците! Тфу! — огорчи се Боженко, като видя свои, и слезе от коня.

— Дявол да го вземе вашият татко, хлапетии! — С вас човек доникъде няма да стигне. Ама, че напаст! Миколай, дай ми поне Жмеринка да взема. Момчетата се обиждат.

Този разговор вече се водеше в шаба, в помещението на виницката го-стилица „Савоя“, където се разработваше планът за по-нататъшното настъпление.

— Вземи — отвърна Щорс и се наведе над картата. — Гледай, ето Жме-ринка, Литин. Значи ти...

— Абе ти какво току ми тикаш картата! Ти на мен задача ми дай, а не карта! — разсърди се Боженко.

— Та ето, аз ти давам — каза Щорс.

— Николой! — обърна се Гавриченко към Щорс. — Да се превземе Жме-ринка не е толкова просто. Разреши ми едновременно с татко да настъпя с кавалерията през Литин.

— Ама, няма нужда... Микола, кажи на този бозайник, нека не се лепи за мене.

— Е, добре — каза Щорс, — вземай сам, само че помни моето искане. По-малко губи хората. Чуваш ли?

— Е, ти какво!

— Внимателно влизай в бой. Но когато вече си влязъл, дръж се така, че на врага да му стане страшно.

— Слушай, ти на кого говориш?

— Не се заяждай. А когато го превземеш, по-малко пускай в разход. Това не винаги постига целта.

— Добре де, добре — искаше да се отърве старецът от натрапчивите разговори.

Таткото стана. Всички станаха.

Щорс се приближи към Боженко.

— Е, татко, заминавай сам, щом искаш. Желая ти щастие. Ако пък загинеш, не се обиждай. Ще остане славата по целия свят.

— Добре де. Там вече ще видим, какво ще остане... Хайде!

И Боженко излезе. След него излязоха четиримата му командири.

След няколко дни, богати с най-сложни събития, Боженко изведнъж от-ново се яви при Щорс във вагона.

— Взех!

— Какво? — попита Щорс.

— Взех, казвам, Жмеринка! Взех Бар! Взех Комаровци!

— Момчета, какво става тук! — усмихваше се Щорс. — Васил Назаро-вич, та ти не си никакъв татко, а истински червен генерал.

Боженко не обичаше тази немного модерна по онова време дума.

— Знам, че се пошегува, Микола. Но като е така, наричай ме по-добре бригадир.

— Добре. Та ето, другарю бригадир — каза Щорс и се приближи към Боженко. — Върни ги назад.

— Какво?

— Върни Комаровци и Бар.

— Да отстъпя? Ти какво, оглуля ли? Пред кого да отстъпя? Болшевиките не отстъпват!

— А защо? Кой го е казал? Понякога може и да се отстъпва, ако е нужно.

— Тогава на кого е нужно това, позволете да ви попитам?

— На нас ни е нужно. На революцията е нужно! — каза Щорс.

— Пфу! — плюна Боженко. — Пропадна работата!

Всички се засмяха. Боженко се обърна и съкрушено закима с глава.

— Тогава... Какво ще стане?

— Бъди болшевик — каза Щорс и отиде към шабния апарат.

Боженко с укор погледна след него.

— Но по какъв начин вие взехте Бар и Комаровци? — тихо попита един от шабните офицери Боженко.

— Ами там Кравчук, благодарим му, натисна от Котовски. Пък и жмеринските железничари. След това моят помощник Калинин Сашко... въпреки че е офицер... Чувай, Микола — обърна се Боженко към Щорс, — ако някъде ме убият, назначи за бригадир Калинин. Злато човек!

Телеграфът започна да работи:

— Жмеринка. На апарата е Калинин...

— Виница. На апарата е Щорс. Атаманите Коновалец и Оскилко настъпват през Коростен към Бородянка. Киев е застрашен. Изпращам там Гавриченко с богунци и нежинци. Черняк с новгород-северците настъпва към Житомир в района Буда-Дубовецкая. Десети полк не издържа натиска на Петлюра и отстъпва към Бердичев. Вероятно не ще може да удържи Бердичев. В случай на превземане на града, Петлюра ще тръгне през Казатин към Житомир, в тил на нежинци, богунци и новгород-северци. Срочно товари полка на ешелони и се движи по маршрут Жмеринка — Виница — Бердичев. Задачата — да се задържи бердичевският възел... Ето ти тебе и Бар!... — каза Щорс на Боженко и закрачи из вагона, диктувайки на телеграфиста заповедта.

Боженко се изплю. Командирите не сваляха очите си от началника на дивизията.

— Аз с два бронирани влака и с бердичевските комунари ще задържам станцията. Татко Боженко... Слушай бригадире, това е за тебе, — каза Щорс и се наведе над картата. — ... с пети и шести полк с ускорен марш да се придвижиш...

— Към Унгария! — изведнъж неочаквано силно и решително подсказа Боженко.

— Към Шепетовка! — каза Щорс, когато всеобщият смях стихна. — Това е всичко! Гръвгаме. Та така, другарю бригаден командир! — Щорс поглади любовно Боженко по рамото и се огледа. Всички си бяха отишли. — Днес сутринта отворих куфарчето си... Бял, летен костюм... Смешно! И защо ли го нося? Кога ли ще го облечем, а татко? Някъде в Крим. Синьо небе. Синьо море...

— В Крим Деникин се грее.

— Нищо. Все някога ще се доберем.

— Ти какво? Горещо ли ти се прииска? Ще ти стане горещичко в Бердичев.

— Ой, стига татко — засмя се Щорс. — Влезте!

Влезе началник-щаба:

— Влакът тръгва.

— Добре — Щорс с движение на ръката заповяда на началник-щаба да се отдалечи. — Прошавай, татко.

— Прошавай.

Те се прегърнаха.

Влакът на Щорс се носеше с пълна пара към Бердичев, където вече няколко денонощия с огън и кръв се решаваше съдбата на Киев. Петлюра събра най-добрите си сили в един юмрук и сам ги поведе към Бердичев.

Атамановите казаци се сражаваха като никога. Пет броневика и тридесет и две тежки и леки оръдия разтърсиха града в най-жесток огън и рев.

Атаманът знаеше къде трябваше да даде решителен бой на Щорс. Именно тук, край Бердичев, защото нито един град не беше способен да вдъхнови казачите и да разгори страстта към победа до такава степен, че даже страхът пред името на Щорс не действуваше вече на настъпващите.

Зад шиковеите на богунци, киевци и тарашчанци всеки виждаше Бердичев. Жаждата за победа се усилваше от жаждата за грабеж на еврейските занаятчии, яростта на огъня — от страстта за насилие над красивите еврейски девойки. Блясъкът на медните свещници и сребърните лъжички, златните пръстени, гривните и парите, които ще могат да се измъкват с шик от сандъците, лещките, възглавниците, безнаказаната тъмна разправа и смътното съзнание за безнадеждността на своето дело, и отново, и отново свещниците и лъжичките — всичко се носеше като горещ мираж пред очите на яростните казаци.

Трепна Киевският полк. Не издържаха младите, неопитни в боевете юноши, огънаха левия фланг, прекъснаха го, започнаха да отстъпват и нямаше кой да спре, нямаше кой да поддържа падналия им дух.

Най-добрите бойци изстреляха всичките полагащи се през живота им патрони. Яков Загумени, командир на взвод от Беркиевка, Нежинска околия, лежеше прострелян в сърцето. Командирът Бескоровайни, киевски ковач, и неговият другар ковачът Покинборода, синявският овчар Пархом Лобода, Игнат Муромец, Кривоносонки, Григорий, Савка, Фьодор, Кузма и още много други киевци, городненци, нежинци, борзенци и други — стари по боеве и млади по години бойци — вече не бяха между живите. Мнозина бяха разкъсани на парчета от снарядите, мнозина лежаха като в сън, а на командира на четвърта рота Роман Даниленко даже очите бяха отворени, сякаш Роман се учудваше на отстъплението на другарите си и на своята ранна смърт.

Левифланговите роти се обърнаха в бягство. Хайдамаците нахлуха в града.

Бойците се хвърлиха към гарата, търсейки спасение в ешелоните. Стотици снаряди прелетяха над главите някъде далече, зад бедняшките души.

Тежки бризантни взривове вдигаха гейзери от пръст, димяха разбитите складове, а още по-високо в тъмнокафявите просвети вятърът гонеше чудовищна конница от облаци, осветени от кървавочервената светлина на залязващото слънце.

Гърмяха броневниците.

Към гарата се приближи влакът на Щорс.

— Стой! Къде? От кого бягате? От Петлюра?

Щорс се хвърли от тендера в тълпата:

— Командирът тук!

Командирът на полка застана пред Щорс!

— Другарю началник на дивизията, огромни загуби!...

— А ти защо си жив, кучи сине? Хората да плашиш! — и Щорс удари командира на полка с камшияка. — Другари, напред! След мен, напред!

— Ура! Ура! Да живее Щорс! Ще му дадем на Петлюра!

И полкът се хвърли в контранастъпление. Биха се до настъпването на нощта.

През нощта към станцията се приближи ешелонът с новгород-северците. Към ешелона изтича Щорс с „люнс“ на рамо. Срещу него бяха Черняк и Слинко, командирите на новгород-северци.

— Благодаря, Черняк! Благодаря, Слинко!... Другари новгород-северци, обявявам митинга за открит. Другари новгород-северци, ясно ли е за какво се борим?

— Ясно! — загърмяха новгород-северци от вагоните.

— Обявявам митинга за завършен. След мен!

На десния фланг грамадни вериги петлюровци вървяха в открит бой. Шепта бойци, мокри от трудностите и страданията, черни от калта и честите прибежки, паднаха в стария канал — свършиха се силите.

— Свършено е...

— Щорс... Момчета, Щорс! Другарю начдив!

— Тихо! Гледайте мене...

Щорс се появи внезапно и падна до тях.

Показаха се първите вериги петлюровци. Те се търкаляха по нанадолнището с оръжие на нож, все по-близо и по-близо.

— Другарю начдив, огън... — прошепна картечарят Павло Радецки, красиво момче на около шестнадесет години.

Щорс го заплаши с пръст:

— Гледай мен! Тихо... Тихо... Замрете...

— Е, другарю начдив, огън... Ето ей-богу! — не можеше да се стърпи Павло: твърде близко бяха вражеските вериги. — Е, хайде де, огън, другарю начдив, какво правите?

— Огън! — заповяда Щорс.

Картечниците удариха по петлюровци от четиридесетметрово разстояние...

— Командирът на дивизията! Щорс! Другарят Щорс!

— Да, да, момчета... Тук съм — заусмихва се Щорс, като се появи сред нова група бойци. — Какво, горещо ли е?

— Другарю начдив, кажете, ще победим ли или не? — попита боецът Любода и падна мъртъв.

— Да, да, да, да! Напред! След мен, напред!

Улиците на Бердичев. Всичко се тресеше от грохота, огъня, тропота на копитата и човешкия вик. По улиците се водеше ръкопашен бой.

— Ура! По Петлюра! — гърмеше втори богунски батальон, увличан от Щорс в тила на врага.

— Другарю начдив!... Спасете ме... — простена раненият Павлик Радецки и падна в безсъзнание в ръцете на Щорс.

— Предай на Калинин: да се заеме Лисата гора, каквото и да става... Предай на Черняк: да превземе гарата.

Гарата беше покрита с трупове. Броневицът разтърсваше с оръдеен рев, движейки се напред.

— Къде, къде? — закрещя Щорс и под самия нос на броневика преобърна стрелката.

— Другарю командир, нямах хора. Смаза ни артилерията.

— Има ли ранени? Поставяй ранените!

Той вървеше, въоръжен с ръчна картченица, покрай редовете, пред веригата. Веригата се притисна към земята. Един боец хвана Щорс за крака.

Щорс падна.

— Вие защо ходите тука?

— А какво?

— Това, че ще ви убият, тогава какво ще правим?

— Прости, повече няма.

Щабът. Влиза Щорс, черен като земя, мокър. Влезе, като се олюляваше, в мъничката станчка, огледа се недоумяващо, като че ли не узнавайки нищо наоколо.

Падна от ръцете картченицата.

Не чу шума, свали кожената куртка.

Отвори крана и със стон постави главата си под хладната струя. Накрая си спомни. „Да-да, какво ми беше нужно?..“

Спомни си.

— Данилюк!

— Какво? — раздаде се глас от другата стая.

— Пиши.

— Да!

— „Скъпа жена. Пиша ти от Бердичев. Много тъгувам за тебе. И ето намерих случай да ти пиша. Тук се случи една задръжка... С една дума за спасението на Киев всички погледи бяха обърнати към нас. Аз се заех за работа. Петлюра...“ Написа ли Петлюра?

Краят на писмото той диктуваше, седнал на тесничкото походно легло, облегал се на стената и широко разкрил очи, като че вглеждайки се в току-що отшумялата страшна картина.

— Да... „Петлюра на броневци доведе превъзхождащи много пъти нашите сили и преви нашето ляво крило. Нашите полкове трепнаха и се обърнаха в бягство. Като пристигнах, аз веднага разбрах с какво може да свърши това и с голям тъуд спирам бягащите, вода веригата в настъпление, разбивам го и много тъгувам за тебе. Той имаше пет броневци и тридесет и две оръдия от различен калибър. Градът няколко пъти преминаваше от едните ръце в другите. Има убити и ранени.“

Аз, скъпа, не обичам да лиша. Но след като аз вече ти пиша, то... представи си какво е било тука. Точка. Аз назовах това „бердичевски кошмар“. Тук се обърка на куп всичко — и наши, и врагове. Петлюра хвърли срещу мен всичко. Боят продължи девет дни. Към края на боя ми бяха останали живи сто седем-

десет и пет души и три оръдия. Но аз бях дълбоко уверен в победата и го победих...“

Щорс заспа.

Затихна пишещата машина и Данилюк дълго гледа своя командир.

Сега започва сцена, за описването на която ми се иска да изпратя обръщение към художниците, операторите, асистентите, осветлителите — към всички, които са длъжни да разделят с режисьора сложния труд на създаването на филма.

Пригответе най-чистите си бои, художници. Ще рисуваме нашата отшумяла младост.

Прегледайте всичките аргументи и доведете при мене артисти, красиви и сериозни. Аз искам да усетя в техните очи благороден ум и високи чувства.

Декоратори, разположете ги в народното училище на пода, по скамейките, на масите, на фон на земните полукълба. Ранените превържете с чисти бинтове, поставете ги в ред и сабите положете до тях. Нека си отдъхнат те след дългите кървави трудове.

Облечете ги съобразно скъпите спомени за началото на нашата епоха.

Осветете ги, оператори, с чиста светлина, така че всичко прекрасно, което те пренесоха през полята на Украйна, напълно да се отрази върху техните лица и да се предаде на зрителите и да вълнува сърцата на потомците с високо възхищение.

Нека това да бъде светлина вечерна, тиха, като пред празник след дълъг труд.

Нека те да мечтаят. Не им трябва нито да ядат през това време, нито да пият, нито да пушат, нито да зашиват износените си дрехи. Не трябва обикновени думи, битови движения на телата, правдоподобни подробности. Оставете само чистото злато на истината.

Другари артисти, вгледайте се в себе си — как неузнаваемо се изменихте. Така неотдавна ви откъсна съдбата от сватбите, вечеринките и мирния труд и така много ви разказа тя за историческите пътища на Украйна. Как се извисиха вашите стремежи над въпросите за заплатата, храната и разните там печалби. Колко изразителни станахте вие самите. Вие сте цветът на народа, неговата благородна младост. По-тихо! Нека нищо никога да не отвлича. Сега ние ще се вслушаме във вашите мисли, които даже не биха се присъннили по черниговските равнини нито на вас, нито на вашите потомци може би цели столетия, ако не беше ви призовал към подвиг гърмът на пролетарската революция.

— Е добре — тихо започна немладият вече картечар Васил Титаренко и погледна другарите. — Кажват например, че няма бог... природа. Е, а природата, нея някой я е сътворил. Значи, то, очевидно, има нещо.

— Възможно е — забеляза Радецки, разположил се до стената, на фона на източното полукълбо. — Погледнете — другаря начдив!

Щорс влезе заедно с Петро Чиж. Той беше с чиста бяла риза и с наметнат шинел.

Като приседна на училищната скамейка, той веднага се озова в центъра на родния кръг. Всички освен ранените се привдигнаха и приближиха към него.

— Вие ми обяснете, другарю — каза един от командирите. — Вървя на пример в бой. На двеста крачки удрям петлюровците с нагана. Пожелавам: падай, падай, падай! Пада. Винаги. Почти не се целя.

— Окомерът е правилен.

— Не, не е това — каза Черняк и премести своето столче към Щорс. — Ето при мене, Николай, също. Изстрелвам картечната лента, последната. Наоколо ад, в слепоочията чука. А тука трябва вече бомбата да се хвърли, и то по-скоро. Една, друга, трета. Ух!... И изведнъж пожелавам: жерави, прелетете в небето! Гледам нагоре...

— Летят! — подхванаха богунци в хор и даже вдигнаха глави.

— Летят! Ето, ей-богу, над самия бой! — Черняк разтвори ръце и отметна глава нагоре, като че ли виждаше пред себе си във висината ято жерави.

— И при мене също, другарю начдив — каза Петро Чиж с някакъв учуден, хриплив полушепот, сякаш страхувайки се да не наруши с гласа си очарователния миг. — Отивам на разузнаване, да. Река. Ливада. Мъгла. Тихо... Пожелавам: изкрякай, пъдпъдъко! Кряка — дер-дер, дер-дер, дер-дер... Казвам на небето: звезда, падай!

— Пада? — възторжено прошепна Павло Радеcki.

— Пада! Спомням си за Настя. Настя, присъни ми се! Присънва ми се.

— А мен ми се присънва, че летя — каза Павло, широко разваряйки очи.

— Ама летец се извѣди...

— А веднъж ми се присъни — си призна по-нататък Павло, разкривайки широко учудени детски очи, — като че ли аз сам съм освободил целия свят от ярема на капитализма.

Никои не се усмихна, като чу съня на Павло. Обратно.

— И на мене, и на мене, и на мене — тихо се учудваха бойците, гледайки се един друг.

— А мене, другарю начдив, куршум не ме лови. — Млад черниговски момък седеше на пода пред Щорс и с въпросителен поглед гледаше своя началник. Той има бяла риза, блестящи, чисти коси, чисто лице и горд, развълнуван поглед. И ръцете му са здрави, с великолепно свободни жестове. — Настъпваме към окопите. Вървя. Куршумите свирят, свирят, чак ме гъделичкат! Настъпваме. А аз, другарю начдив, така искам да победа, така искам, така искам! — Гласът на момъка затрептя от страшните желаниа и сам той целият трепна и се изправи. — Казвам му: куршум, не ме докосвай, не ме докосвай, не ме докосвай!... Не ме докосва. Умилква се, а не ме докосва. Кажете ми, това ли е? Какво е то? Истината?

— Истината — каза Щорс и бавно обгърна с очи всички бойци. — Веднъж в хиляда години куршумът трябва да не лови човека. Това е безсмъртието.

Всички бяха стаили дъх и не сваляха очи от командира. Всички бяха охванати от едно чувство.

— Историята ни очарова нас, момци — продължаваше Щорс, гледайки някъде в далечината, към бъдещето. — Ето аз също често си мисля — ще минат години, ще се свърши революцията и ще заживеят хора-братя по земята. Колко приказки за нас ще се разкажат, колко песни за нас ще изпеят! През тихите вечери и звездните нощи някъде към Чернигов, над прекрасната наша Десна ще пеят интернационални момци и девойки. Ще изпеят и ще млъкнат. Ще прелетят жеравите от топлие краища...

— Тогава всички краища ще бъдат топли.

— Ще бъдат. Нежно ще прегърне тогава някоя тъмноока девойчица своя перчемлия и ще каже: „А сега да запеем старинните народни песни за великата революция.“ И ще залочнат те, момци, да пеят за нас.

— Какво имеено? — прошепнаха богунци.

— И ние ще възкръснем — каза Щорс, отнасяйки се в мисълта си в бъдните векове. — И ще се възправам из праха на вековете и ще минем пред тях в могъщ строй, наситен с тържествен ритъм и красота, трезви, храбри, без крамоли, без подлизурство и предателство. Ще преминем след Ленин такива достойни, прости другари, че би било възможно да си представим това съвсем, съвсем ясно. О, мнозина биха заплакали сега от мъка за това, че не са понесли така в живота своите рани и не точно така са държали главите си! Да... За това песни ще се пеят.

Ранените лежах с бинтовани ръце на гърдите и с широко отворени очи мислеха за най-съкровения си неща.

— Как пък трябва да се пази животът, момчета — въздъхна Щорс и като се усмихна, погледна към седналите отпред. „О, скъпи мой, каква велика е била епохата и как приказни хората“ — ще въздъхне девойката и мечтателно загледала напред, ще види някого си да речем, като...

— Като Чиж — подсказва Радеcki.

Всички се усмихнаха.

— Да. „Кажете ми, сивооки, какви сте били вие?“ — като че ли ще запита тихичко тя — каза Щорс и се обърна към Чиж. — Какво ще ѝ кажеш ти?

— Че какво да се каже... — смути се Чиж, който седеше на училищната скамейка. Ранената му ръка беше увита с грамаден бинт и той я държеше като

спящ младенец на гърди. И челото му беше също бинтовано. — Не зная какво трябва да кажа.

— А ти кажи, недей клинчи — настояваше Черняк.

— Е, ще кажа нещо. Ще кажа, имаше всякакви, — като помисли малко, отговори Чиж. — Имаше и пияници, и такива... нехранимайковци, и разни недисциплинирани елементи. Имаше и разни кучи синове, ще кажа. Но болшинството, ще кажа, бяха добри. — Като разкърши рамене, Чиж оправи сабята и също се загледа в далечината, устремил духовния си поглед към нежната своя красавица. — Болшинството, ще кажа, бяха такива, че не само във вестниците се зачитаха. Какви са те сега и къде ще отидат утре, а и в загасващите зеници на противника, и в картечните редове, и върху острието на сабята четяха във всеки град и във всяко село ленинската програма за живот и смърт! — Очите на Чиж занесено крияха и той застрашително понамести сабята си със здравата ръка.

— Ух, ги! — зачуди се Черняк, като не можеше да познае Чиж.

— Да, да, ще кажа. И всичко ще кажа заради вас. И не рядко, ще кажа, синовете получаваша бащин куршум в лицето и сами стреляха по бащите с парабели и нагани, и не се считаха това, ще кажа, нито за синеубийство, извинете за грубия израз, нито, както бяхме казали по нашему, по тогавашному, отцеубийство, а се наричаше просто: сиң против баща, бзща против син. Щом като трябва — трябва, такова е времето. Такова, ще кажа, беше времето, че революцията се изтръгваше от народната гръд като кашлица, като огън из огнедишаща планина! Така че, пийте, ще кажа, за наше здраве и извинете, че бяхме не чак толкова красиви. — Прекрасен беше Чиж в тази минута, прекрасна беше всяка негова черта и всяко движение. — Бедни бяхме и люто разсърдени, защото много злини се бяха стоварили на нашите глави за стотици години... Само Петлюра — гадината, колко ни струваше! А отгоре на това и някакви там немци, хетман и разни малки банди... Ух, гадини! Другарю начдив, че какво аз на тях, ей-богу, ще им кажа? — Дойде изведнъж на себе си Петро Чиж и съвсем се смути. — Аз не съм оратор за такива разговори.

— Другарю начдив — чу се гласът на Титаренко, — а вярно ли е, че след войната вие искате да засадите цялата земя с градини?

— Вярно е — каза Щорс.

Настана тишина. Бойците седяха като очаровани и цялата земя пред тях се раздъфтя в ябълкови цветове.

Тогава Титаренко запя с чист, поразително прозрачен глас:

Свети, свети, месечинко, хей, хей —
звезда ясно да блести, хей, хей, хей!

Хорът на бойците подхвана песента и изведнъж на всички им се стори, че училищните стени се раздвижват и те тръгват из широките простори към своите родни села и хората им се радват под родните небеса.

Освети пътечката
до селото чак.

Изведнъж вратата се разтвори. На прага се появи политкомисарят Тишлер. — Телеграма! Край Царицини нашите бият белите!...

Богунците навлязоха със същата тази песен в едно от родните села.

Дворът на вдовицата
да намеря аз.

Загорелите млади лица бяха гъсто напудрени със златния прах на трудовете пътища. Белееха се зъбите на момците и чистите бинтове по главите и ръцете. Някои силно куцаха, опирайки се на другарите си. А по-тежко ранените се возеха върху натоварените със снопи и сено талиги.

Около богунците се носеше рояк дечурлига. Целият народ излезе да ги посрещне.

Жените вече поставяха по площада маси с бели, тънки покривки и нареж-

даха борш и хляб, и картофи, и мляко — прясно и кисело. Слагеха сметана, кашкавал, вареник и товченики, и мед в препълнени паници — елден, на пити и обикновен мед, и ябълки, и сливи. А една бабичка тури чинийка с небелени варени картофи и никой след това в селото не я упрекна, не ѝ се надсмя. Не беше тя нито скъперница, не беше злобна, а беше добра и отзивчива, но голямата бедност, както я споходи още преди сто години, не я напусна и при идването на богунци.

Любопитни девойки изтичаха от дворовете в празнични поли и заедно със старите дядовци и баби, с всички хора — бързаха да посрещнат богунците.

Из цялото село се носеха песни и бойците седяха с народа около масите.

— Благодарим ви, другарю командувач, и на цялата червена войска — казва старият Трохим Лобода, като се приближи до масата на Щорс.

— Нека да живее тя, нашата Съветска Украйна, докато свят светува. А на вас, синко, нека господ да ви даде щастие.

Гласът на Лобода трепереше, очите му плуваха в сълзи.

С треперяща ръка той наля чашка ракия и я подаде на Щорс.

— Благодаря, татко, за добрата дума. Ракия не пия и на бойците също не давам.

— Не пиете? А как воювате без ракия? — учуди се жилестият, весел, с необикновено палави очи дядо Вернигора, известен по целия окръг с шегите си. Нищо особено нямаше в него, но кой знае защо без смях никой не можеше да го гледа.

— Извинете — каза Лобода, предавайки на Вернигора бутилката. — И добре правите. А то тук петлюровци я изпиха! Също както гъските водата. Казват, че без ракия било страшно да се воюва.

— Нищо — усмихна се Щорс, — ние и без ракия ще ти напердашим.

— Помощ! Помощ! — раздаде се изведнъж женски вик.

— Какво има?

— Ох, боже мой, грябят! — крещеше старата Оленя, като се промъкваше през тъпата към Щорс.

— Кой?

— Вашите... Кърпата и ботушите задигна, добро да не види!

А след нея вече четирима червеноармейци водеха заловения крадец.

— Познавате ли го? — попита Щорс, посочвайки заловения.

Оленя се огледа.

— Той е! Ах, ти, проклетнико! — се нахвърли старицата върху крадеца.

— А аз на него, проклетника, мляко му дадох. Ето и кърпата...

— Да се разстреля! — гневно заповяда Щорс.

Тълпата жени, девойки и деца се люшпа настрана. Крадецът остана сам.

— Да се разстреля? — обърка се Оленя. — Кой?

— Подлецът и негодникът, който обижда бедните и позори редиците на Червената армия.

— За какво? За кърпата? — изплаши се Оленя. — Вие какво, да не сте оглупели, господи прости. Та аз още две такива ще му дам, нека си се изтрива!

— По изменника и грабителя! — раздаде се команда.

— Олеле, помощ! — закрещя баба Оленя, като се хвърли към крадеца и го закри.

— Помощ, добри хора! Убиват! Убиват! Ох, не стреляйте, разбойници! Ох, дано на мен, окаяницата, езикът ми пресъхне! — О-ох!

— Остави!

Щорс стоеше до масата.

Гневът по лицето му вече премина, отстъпвайки място на трогателната симпатия към старата Оленя.

Когато страшните съдии отпуснаха оръжието, Оленя радостно заплака и хващайки със своята слаба ръка крадеца за перчема, започна да го бие като провинил се неразумен внук. Сега вече всички, даже и наказаният, се разсмяха.

— Ние идваме при вас, другарю Щорс, с делегация — промълви Лобода.

Пред Щорс бяха застанали група селяни. Това бяха огромни сивооки старци. Много страшни и вече забравени неща биха могли да разкажат те за своята младост, разпиляна по петербургските казарми, по Сибир, по върховете на Ман-джурия, по океаните. Пък и не само за младостта. За бедността и нуждата, за

пана и жандарма, и за карпатските гробове на синовете, и за гробовете на синовете, заровени от немците и хайдамаците, заровени живи в земята, тук, в родното село. В черна нощ притиснаха гърдите си те към синовините гробове и нито една сълза не проляха в тази нощ. Само кръвта закипя в благородните бедняшки сърца, кръвта на прадедите, кипяла в древността по зловещите мегдани на Варшава, Краков, Дубно.

— Приемете и нас в дивизията наред с младежите — каза Лобода, като представяше на Щорс своите другари. — Това е Максим Свирко, вахмистър от лейбхусарския полк на негово императорско величество. Старшият подофицер от конногвардейския полк на негово императорско височество светлия княз Михаил Александрович. Платон Шерстюк, Шерстюк Микита — подофицер от уланския полк на нейно императорско величество императрица Мария Фьодоровна. Терешков Шерстюк — вахмистър от кирасирския конногвардейски полк, Петро Шраменко, Гордий Горлица — кирасири на негово...

— Кавалерия. Добре! — усмихна се Щорс. — А къде са вашите коне?

— Конне нямаме. Извинете, но ние сме без коне, така да се каже, бедни сме. Тези, с които орем, не са коне, а кончета или бог знае какво. Така че конне няма.

— Младши каторжник Омелян Вернигора от дисциплинарния батальон на негово величество! Желая да се бия с Петлюра! — Вернигора се изпъна пред Щорс и произнесе още няколко думички, не съвсем удобни за писане. Всички се засмяха.

— Къде, старо куче? — изведнъж завика Олена и отново се хвърли към Щорс. — Сине, не го взимай. Той ми е пияница. Цялата ти войска ще развали. А пък е един бърборко!..

— Марш, доноснице! — закрещя Вернигора. — Предаде войника, а сега мене искаш да опозориш! Другарю командущ, това е жена ми, моля да не я слушате.

— Пчелинът ще пропадне... — молеше Олена Щорс.

— Чичко, вземете и нас на война — обърнаха се към Щорс момченцата.

Щорс се любуваше на тези подвижни момчета. Та нали и той съвсем неотдавна...

— Е какво, ще биете ли Петлюра?

— Щем, чичко, щем! — викнаха в хор момченцата.

Щорс сложи на коленете си най-малкия с немска офицерска каска.

— А откъде имаш такава хубава каска?

— Ами че през зимата един немец уби татко, а дядо се разсърди и уби немца, а пък каската подари на мен.

В това време един от командирите се доближи и прошепна нещо на Щорс.

Щорс бързо се изправи и изчезна, без да се докосне до яденето.

— Какво има? — попита Щорс, влизайки в щаба.

— Нещастие с Боженко — съобщи началник-щабът.

— Убит?

— Не. Провокатори убили жена му край Киев.

— Ай-ай-ай! — развълнува се Щорс и тревожно закрачи из стаята.

— Пригответе се за тръгване.

Адютантът изтича да изпълни заповедта.

— Ах ти, бедни мой. Представям си какво става там. Старецът плаче, бригадата се вълнува. Подозрителни агитатори... Но, моля ти се, не пуши!

— Та аз не пуша — обърка се Тишлер, — ти какво, ей-богу!

— Ама как така да не пушиш, когато лушиш! — Щорс бързо вдигна една захвърлена цигара. — Това какво е?

— Бедният Боженко... бедният Боженко... — обърка се Тишлер и се хвърли да гаси цигарата

— Хайде, стига, достатъчно.. Ох, да не дава господ! Ах! — и Щорс избяга в пруста.

Там той се сблъска с Черняк.

— По-бързо, по-бързо, Черняк. Ще загине бригадата — да бързаеме.

Страшно се вълнуваше тарашчанската бригада. Площадът шумеше като морски прибой.

— Момци, майчицата убиха! В Киев майчицата разстреляха, братлета! — бучаха тарашчанци, като разтърсваха оръжие.

— Ох, майчице, майчице! — ридаше Боженко, раздирайки ризата на гърба си и измъчен се хвърляше върху голите стени на класната стая. Никой не се осмеляваше да влезе при Боженко. — Вън от стаята! Вън! — изрева той на Савка Троян, който плахо се опита да утеша плачещия си командир.

— Към Киев, момчета, към Киев! — долиташе от улицата гневният вик на разбушвалите се оратори. — Кървава река ще потече от Киев!

Покрит с прах и като че ли отслабнал от дългия път, Щорс прелетя през тълпата върху покрития с пяна кон. Следваха го Черняк и малка група командири. След тях се понесоха викове, тревожни, недобри. Хвърли се разюзданата, боса, небръсната Сеч към дома на Боженко.

— Татко! Татко! — Щорс се втурна в стаята и се хвърли към ридещия Боженко. — Е, успокой се, татко, не трябва. Ех, татко, татко.

— Васил Назарович, не плачете. Не трябва да се плаче — прегръщаше Черняк стареца.

— На, пийни си вода.

Боженко отблъсна чашата с вода и се хвърли върху простата мушамена кушетка. Страшен, нечовешки плач разтърси стаята. В този отчаян плач потънаха и гласовете на Щорс и Черняк, и техните стъпки, и звънът на оръжията, и страшният шум зад прозореца.

Щорс и Черняк, тези мъжествени брадати юноши, утешаваха Боженко като дете, галеха го по главата и по плещите, подаряваха му бинокъл, поправяха гънките на пелерината му.

— Микола — простена Боженко, — майчицата убиха. Чуваш ли, Микола, и ти Черняк, чувате ли? Поеше тарашчанците с чай, грижеше се за ранените, переше ризите на бойците... Кой уби моята майчица? — завика изведнъж старият Боженко в невероятен гняв и с яростен удар на камшика разби глобуса като сапунен мехур.

Повали се върху кушетката, покри се с наметалото, застана като лъв, заплака отново. След това погледна из под наметалото със свирепи очи, вземайки, изглежда, някакво решение:

— Как мислиш, Микола, ако вдигна от позициите тарашчанци и тръгна да почистя Киев, твоите богунци няма ли да ми попречат?

Тъкмо от това се плащеше Щорс, тъкмо това го накара да изостави дивизията и да полети към Боженко, без да губи нито миг.

— Аз те обичам, татко — отвърна Щорс, като се приближаваше до стареца, издържайки неговия поглед, пълен с отчаяние и гняв. — Но ако стане така, моите богунци ще унищожат бригадата ти, а аз ще те убия тук, веднага. И самият ще загине, и нека тогава всичко да отиде по дяволите и да загине целият свят! Ти ме познаваш, татко.

Боженко се покри с наметалото и като се обърна към стената, тежко застана: „Микола, Микола! И къде ли се крие в него тази невороятна сила? Слаб, болен, без сън и без страх, без минутка покой, без жена, не пие, момче с брада за широките буйни маси. Ще ме убие, разбира се, ще ме убие и бригадата ще унищожат, а след това и себе си ще унищожат. Проклети да са тези провокатори... Ах, няма да го бъде с Киев, пропадна майчицата за нищо...“

В стаята бързо влезе Нещчадименко и като събщи шепнешком нещо, подаде на Щорс старинна сабя, богато обкована със злато.

Като взе сабята с две ръце, така както се носят в тържествени случаи върху поднос хлябът и солта, Щорс се приближи към Боженко и застана мирно.

— Славни боеца на революцията, командир на знаменитата Тарашчанска бригада, татко Боженко! Работническата класа на Украйна и Русия заедно с правителството и партията изказват дълбоко съчувствие към твоята лична мъка. Работническата класа вярва, че при тебе революционните стремежи винаги ще тържествуват над личните и се гордее с теб.

Боженко погледна изпод наметалото и поразен от изненадата, бързо седна. С широко отворени, разплакани очи той гледаше Щорс. Като животворен дъжд върху пресъхнало поле се лееха над него гордите думи на младия приятел.

— Трудещите се бедни селяни и работници чакат от тебе победи и само победи. Помни, татко, че нашите имена вече са вписани в историята на човечеството със златни букви. Приеми от работниците на целия свят за спомен този златен меч с надпис.

— Ох, дяволски син си ти, Микола — изхлипа Боженко, като взе меча с някаква детска радост. — И за какво така те обичам, сам не зная.

Всички се усмигнаха и им стана леко. Никой не извика обикновеното ура и нито една юнашка шапка не полетя нагоре, както обикновено.

Боженко започна своята реч невероятно гръмко. Но даже в този тръбен глас звучаха нотки на нежност, жалост и топлиота.

— Синчета! Майчицата убиха. Няма вече кой да ви гошава с чай, нито със сладко да ви глези, нито ризите да пере, нито дупките да зашива! Какво ще правим, момци, сироти вие, мои бедни? Петлюора ще доубиваме, ето какво! — ревна изведнъж таткото така, че площадът затрепери от този рев. След това удари със сабята по балкона. — Командирите, при мен!

Към балкона препуснаха на коне дванадесет командири.

— Лександер, колко километри има до Здолбуново? Седемдесет и пет! Тогава утре с артилерията да бъдеш там!

— Дадено!

Затанцуваха конете под балкона. Завъртяха се на всички страни. Засвяткаха искри под копитата.

И когато бяха дадени и последните разпореждания, Боженко, както винаги, завърши своята реч с напътствието:

— Ако превземете Здолбуново, братлета, и унищожите Петлюора, не забравяйте да кажете на жителите: граждани, великодушно извинете, че бяхме принудени да влезем в бой. Чухте ли?

— Чухме, татко, чухме!

— А ако Петлюора навлезе в Полша, тогава вие не се стеснявайте и направо...

Боженко замахна със сабята, но почувствувал лекото докосване на Щорс до лакета си, завърши своята реч по-дипломатично.

— ... Направо застанете в кордон така, че птица да не може да прелети. Чухте ли?

— Чухме!

— Ако прелети птица, тогава бийте и нея. Марш!

Командирските коне вече не можаха да издържат тези думи. Като подхванати от силна буря, те се изправиха на задните си крака, завъртяха се във въздуха и се втурнаха в далечината. Полетяха голобрадите ординарци. Завъня оръжието. Дигна се прах на облаци. Тарашчанци тръгнаха в поход.

Ой, на баира жътвари жънат,
ой, на баира жътвари жънат,
а под баира, през дол-долина
вървят казаци,
ой, през долина, ой, през широка,
вървят казаци.

Скоро прахът стигна до небето и всичко се скри. Само отделни конници се носеха като чудновати силуети в нея, догонвайки бригадата на въстаналия народ.

Да се поразходим из просторите и минавайки през много градове и села, през вековните стари могили, да се пренесем в Дубно на Волиня. Тежки дни очакваха този град.

На гарата, на километър от старинното бойно поле, откъдето великата душа на Гогол възнесе някога окървавената душа на запорожеца Кукубенко, на Дубновската полуразрушена гара, до прозореца на вагона беше застанал Боженко.

Във вагона не пускаха никакви си жора. Някой си бързаше. Донасяше се нечий вик, тракане на револвери, неспокойният шум на тълпата. Боженко беше неспокоен.

— Получих телеграма от Житомир, от Щорс. Зле са работите. — Боженко погледна Савка, след това прозореца и съкрушено поклати глава. — Малко са хората. Избити са. Попълнение няма. Боси са... Ех, казвах му аз, хайде да ударим веднъж Унгария! Не!.. Сега се наредихме!

Савка Троян слушаше таткото, като учтиво се съгласяваше, че макар Унгария да е далечко, защо пък да не я ударим, след като вече толкова народ е погинал и на войната краят не се вижда.

— В Киев е Деникин — Боженко погледна картата, — някъде до Бахмач. А тук е Петлюора. Събрал е всички негодници заедно с полските панове, графове

и князе. Ти какво виждаш тук? Покажи ми, Савка, къде сме! — въздъхна Боженко и отново загледа картата.

Савка в един миг показа, като направи такъв завои с пръсти, като че не искаше да затваря Дубно в някакво си тясно кръгче, а да го остави да се чувствува по-свободен под широката си лапа.

— Така — каза Боженко. — А пановете къде са?

Савка показа и пановете, като направи над картата сложна фигура с пръсти и даже чукна с пръст върху панското място.

— Така. А как би настъпвал към пановете при случай, че те изпратя там? — попита Боженко и хитро присви очи.

Савка начерта на картата със средния пръст на разперената си ръка нещо средно между осморка и голям жотен ключ и като прониза нарисваната фигура с права линия, стовари юмрук върху врага.

— Така — каза Боженко. — А още как?

Савка показа още по-хитра маневра. Като начерта със същия пръст смела дъга, обхващаща противника, той изведнъж се спусна като мълния надолу и като сграби с пръсти картата, смачка я порядъчно в района на противниковото разположение.

— Още как? — намръщи се изведнъж Боженко, без да спуска очи от Савка.

Савка започна да изпълнява ново боево задание в същия дух и неуверено погледна таткото.

— Подай камшика.

— Татко, ама защо ви е този камшик?

— Затова, кучи сине, че да не показваш три пътища, а един, най-добър. Закопчай си копчето, непрокопсанико!

Боженко хвърли камшика и без да се вглежда особено в подробностите, прекара по картата цялата си ръка. — Ето така ще настъпваш. Направо. Ясно?

— Тъй вярно, ясно — отговори Савка.

— А за попълнение, Савочка, не се надявай — омекна Боженко, преминавайки изведнъж към ласкав бащински тон. — Така че, проявявай повече храброст, класова ненавист, разбираш ли? Е, това е... Няма хора — въздъхна Боженко, — а хората са като кремък!... Същински орли! Тарашчаници! Прогърмяха из цяла Украйна... Какво има?

— Инспекция от щаба на армията! — доложи влезлият в салона часовой.

— Прати я по дяволите! — разсърди се Боженко. — Инспекция не ми трябва, а хора!

Но инспекцията беше вече във вагона. Той я мярна с едно око и се обърна.

Осем души с офицерски вид начело с някакъв си бивш полковник или генерал от царската или хетмановата армия стояха на вратите и в коридора.

— Документи? — каза Боженко и като получи от единия офицер документите, предаде ги на адютанта, без да ги погледне.

— Давам ви десет минути.

— Слушам — отговори инспекторът Борковски.

— Какво ви е необходимо?

— Необходимо ни е да направим преглед на вашата Тарашчанска бригада. И освен това да изясним количеството на трофеите, които вие...

— Аха, прищяха ви се трофеи!

— Но предварително ми разрешете да задам няколко въпроса, — каза един пренеприятен инспектор, споразително неподходящ за дадената обстановка.

— Питайте.

— Година на раждането?

— Забравил съм.

— Образование?

— Карах университет при псалта.

— Не, вие кажете.

— Аз ви казах — при псалта.

— Военно образование?

— Нямам — каза Боженко с такъв глух глас, че Савка се отдалечи от него на четири крачки.

— Простете — каза Борковски, — но как може при липса на образование и военна подготовка да работите като командир на бригада?

— Служа на революцията, а не за чин. Кажете ми — Боженко изведнъж се обърна към Борковски — има ли между вас комунисти?

— За съжаление сега няма — каза Борковски. — Имаше един комунист, но аз го пратих при Щорс

— Значи имаше? И сега няма? Е, тогава сядайте — Боженко се усмихна и изведнъж се оживи. — Седнете, моля ви се. — Боженко любезно подаде стол на инспектора и когато онзи седна, се доближи до него и го потупа по рамото. — Кучи син си ти, мършо! Малко ли ви разстрелвах, като бяхте при хетмана? Какво си мислиш, не те помня ли? Помня те. Край Нижин... Забрави ли? Кога успя да станеш инспектор? Или може би това не си ти?

— Позволете! — скочи Борковски.

— Не позволявам — разсърди се Боженко и като удари с юмрук по масата, също стана. — Сега отивам в бой. А вас ви вземам със себе си като редници за две седмици. Там вие ще видите моето образование, общото и военното. Ако останете живи — ще си поговорим. Ако не останете — ще напиша рапорт в щаба на армията...

— Вие нямате право! — закрещя Борковски.

— ...загинаха геройски за революцията! — Боженко надигна чашка коняк и искаше да я изпие в памет на убитите, но изведнъж вратата се разтвори и във вагона влезе Щорс, а след него Вурм.

Чашката на Боженко прелетя покрай устата му в отворения прозорец на вагона.

Щорс беше необикновено развълнуван и очевидно много бързаше.

— Здравей, комбриг. Как вървят работите? Всичко наред ли е?

— Благодаря. Поправят се. Все пак идва помощ. — И Боженко показва инспекцията. — Марш за оръжие!

— Това е подигравка! — възмути се Борковски, като се обърна към Вурм.

— Остави тези глупости — каза Щорс на Боженко.

— Няма да ги оставя!

— Комбриг Боженко, заповядвам ви! — загърмя Щорс, като изпадна изведнъж в неописуема ярост.

— Слушам, слушам, Коля. Веднага ще послушам всичко, каквото кажеш — отвърна с тихичък глас Боженко и бързо излезе от вагона.

На перона към Боженко на уморен кон долетя Лобода.

— Васил Назарович! В Хомутовци има улански полк от белополяци. Какво да правим?

— Да се наскат! — кресна Боженко.

— Това е мръсна партизанщина и вие ще отговаряте! — горещеше се Борковски.

Щорс гледаше край Борковски към Вурм. Вурм разбра погледа и помоли инспекцията да го остави насаме с Щорс за партиен разговор. Щорс и Вурм останаха сами във вагона.

— Е, какво? Прав ли бях, когато изоставих щаба си и се домъкнах тук? Там също имах немалко работа.

— Да. Така ви се полага — отвърна Вурм. — Не искате да вземате културни командири, дори и този Борковски за началник-щаб при Боженко...

— Вие отново...

— Да. И не само аз. В щаба и в Равноенсъвета мнозина мислят, че цялата ваша дивизия е пропита с партизански дух.

— Така — каза Щорс, приближавайки се към Вурм. — Значи, дивизия от четиридесет хиляди бойци, преминали с боеве през цяла Украйна от Унеча до австрийската граница, била немците, хетмана, Пелюра, дивизия, която по пътя си създаваше органите на съветската власт — това е партизанщина? Добре. Аз ще пиша за това на Ленин.

— Простете, но вие сте подчинен на Троцки, а не на Ленин.

— Да, но освен началник на дивизия, аз съм и член на партията.

— Аз също съм член на партията.

Изведнъж на перона се чу шум. Щорс и Вурм се хвърлиха към прозореца. До съседния ешелон голяма група червеноармейци беше обкръжила инспекторите.

Възрастният червеноармеец Шерстюк държеше за гърдите Борковски и силно викаше:

— Стой, стой! Няма да избягаш, гад! Аха, ето го!

Щорс изскочи от вагона право в тълпата.

— Другарю начдив! Другарю начдив! — раздадоха се гласовете на червеноармейците.

— Пусни го! — заповяда Щорс.

— Другарю начдив, улових хидра! — Шерстюк беше бледен и необикновено развълнуван.

— Какво? Каква хидра?

— Нашият помешчик! От хетманския наказателен отред!

— Може би си сбъркал. Пусни го!

— Няма да го пусна! От малък го познавам! — не се успокояваше Шерстюк, показвайки с ръка на един метър от земята.

— Другари, продават ни! — раздадоха се викове от вагоните.

— Продават ни!

— Другари, нас ни продават!

— Няма да ви продават, цели ще си останете. Кой ще ви купи такива дрипливци? Марш по вагоните! Заминаваме на фронта! — каза Боженко, който наблюдаваше тази сцена.

Локомотивът изсвири. Тарашчанци хукнаха към вагоните и ешелонът потегли.

— Бъди здрав, Микола! — викаше Боженко от вагона.

— Бъди здрав, старче. Пази момчетата! — извика Щорс.

— Слушам!

Дълго гледа Щорс след отминаващия влак, може би предчувствуваше, че няма да се види никога вече с Боженко. След това се приближи към инспекторите.

— Моля, другарю Вурм. Господин Борковски, моля и вие.

След няколко часа влакът на Щорс спря в Житомир.

— И да не ви виждам повече в моята дивизия, чувате ли?

С тези думи Щорс остави инспекцията и излезе от вагона.

На перона го посрещна началник-щабът.

— Как вървят работите?

— Лошо — каза Теплички и връчи на Щорс голяма телеграма.

Щорс бързо прегледа телеграмата.

— Негодници! Ах, негодници! Каква аз — по-малко вземайте в полковете военнопленническа палпач. Гонете ги в тила. Ето че си навлякохме беда на главата. Извикайте тук Вурм. Върнете го при мене.

— Ето — каза Щорс, сочейки телеграмата. — Първият случай на въстание в полк. Нежинският. Този същият, където вие все пак набутахте десетина такива борковски.

— Не може да бъде... — побледня Вурм.

— Полкът е напуснал позициите и намира към Житомир. Разпаднал се е. Представяте ли си какво ще стане тук след един час?

И като заряза Вурм, Щорс се обърна към Теплички:

— Натоварете на платформата тридесет картчари от школата за командири.

— Слушам!

— Докарайте машината.

— Слушам, машината!

Локомотив с две платформи се носеше срещу въстаналите. На едната платформа беше поставено оръдие. На другата — тридесет замаскирани курсанти-картчари.

Въстаналите се показаха след няколко часа. Локомотивът засвири заплашително, тревожно и дълго. Като пыхтеше бавно и скриптеше, насреща се движеше дълга гъсеница. Отстрани бавно се движеха веригите на нежинци. Тревогата нарасна. Все по-близо и по-близо идваха веригите. Спряха се. Ревнаха и изведнъж стихнаха свирките.

Щорс скочи от локомотива и бързо тръгна срещу гъсеницата. След него — двамата курсанти Карпович и Ковалюк. Като се приближи към веригата, Щорс вдигна ръка, заповядайки да спрат. От вагоните се изсипаха нежинци.

Обкръжават го. Обкръжиха го. Картеচারят Здота даже насочи към гърдите му ръчна картечница.

— Какво, Павло, каниш се да ме убиваш? Почакай, ще успееш — каза Щорс и изведнаж прекрати грака с гръмкото: — Млък.

Изненаданата тъпла притихна за секунда. Гишината беше неочаквана, кратка и страшна. В тишината тракаха затворите на пушките. Изглеждаше, че още миг — и позорът на предателството ще се извърши, за да живее вечно и от нищо и никога вече да не се измие. Но този миг не настъпи.

Щорс започна да говори. Тихо. Във всяка негова дума имаше такава сила, яснота и съдържан гняв, толкова гордост и дълбока любов към великото историческо дело, че тълпата, поразена в самото ѝ измъчено от ярост сърце, застина.

Командирът на дивизията спаси полка с тези думи:

— Изменници на революцията, предатели и страхливци! Притихнахте ли? Вие мислите, че аз ще рзговарям с вас и че ще ви обяснявам нещо? Не. Да говоря с дезертъри, страхливци и изменници, аз не желая. Аз ще говоря само с някои от вас. Аз ще поговоря пред смъртта си с тези, които помнят славните боеве при Клинци, Городная, Седнево, Козелец, Чернигов, Семиполки, с тези, пред които трепереха враговете на трудещите се в нашите исторически боеве край Бровари, във Виница...

— Жмеринка! — извика един боец от тълпата.

— Край Бердичев!

— Край Казатин! — подхванаха гласовете.

— Който проливаха своята кръв — продължаваше Щорс — край Новоград — Волинск...

— Край Житомир! В Иран! В Тетерев! Край Фастов!

Викът нарастваше. Вик на радост и гордост, просветление и надежда. Мръсната тъпла очевидно умираше, оживяваше революционният полк. Сега бурната ненавист към виновниците за позора ще разнесе омразните остатъци от тълпата, ще ги разкъса като бомба. Сега войниците на революцията ще започнат да мъстят за поруганата чест тук, на самото място, виждайки един в друг виновници за измяната. По друг начин затрака оръжието.

Щорс още веднъж спаси полка.

— Мирно!

Настъпи тишина.

— Равнис!

Подравниха се.

— Мирно!

А курсантите с картечници вече обкръжаваха нежинци.

Щорс. От името на Реввоенсъвета на Републиката заповядвам да предадете оръжието. Положи оръжието!

Някой от втората редица се опита да възрази.

Щорс. Броя до три. Раз... два!..

Оръжието се посипа.

Щорс. Кръгом! Три крачки напред! — Приближава се отзад до един боец и измъква от торбата му дамска чантичка. — Ето... У кого има още?

Бойците сами изтикаха от редовете си няколко мародери.

Щорс. Е, какво, нежинци? Ясно ли ви е откъде духа вятърът? Какво да правим с тези присламчили се петлюровски вълци, мародери, бърборковци-оратори?

Прогръм я народният вик:

— Да се разстрелят!

— Е, какво, Николай, трудно ли беше? — запита политкомисарят, когато Щорс се върна в шаба.

— Да. Най-трудната власт е властта над себе си. Днес, струва ми се, аз навърших двадесет и четири години... Трудно ли беше? Не, не беше трудно.

Дивизията преживяваше тежки дни. Петлюора събра всичко, което имаше. Всички хайдамашки остатъци, огромната дивизия, пристигнала от Румъния, къде-

то беше изхвърлена от работниците и селяните на украинския юг, два корпуса стрелци, прости галицийски селяни, ръководени от куп австрийско-унгарски политикани, галицийски офицери, борили се едва довчера със своите вечни врагове — полските панове. В името на унищожаването на Съветска Украйна бяха забравени вековните раздори. Цялата наднепровска и надднестровска контрареволуция настъпваше към Щорс, ръка за ръка с белополските панове. Щорс отстъпваше. Движеха се ешелоните, бронирани влакове. Изпити от непрекъснатите походи, денем и нощем се движеха измъчените бойци.

Твърде неравните, свежи вражески сили мачкаха, както никога.

— Житомир... Житомир... Говори шабът на Щорс... Житомир... Житомир...

Телеграфистът и началник-шабът изскочиха от вагона.

— Николай Александрович, линията Новоград—Волинск — Житомир е прекъсната. Обкръжени сме!

— Спокойствие — отвърна Щорс, поддържайки ранен командир. — Колко пъти съм ви казвал — не губете власт над себе си.

— Но хората...

— Нищо. Най-главното е да не губите дух пред бойците.

Изведнъж се чу далечно „ура“.

— Тарашчанците! Тарашчанците са пробили! — изведнъж завика Щорс.

Гръмко „ура“ покри трakanето на картечниците и шума от оръдията. Петлюоровците и белополяците в паника очистваха пътя, От тъмнината се показаха тарашчанските ешелони и вериги.

Богунците се прегръщаха с тарашчанци.

Щорс се прегръщаше с Калинин, командирът на тарашчанци. Татко Боженко го нямаше.

— Е, Калинин — каза Щорс, — както се казва, щом нямам щастие, нещастieto ще ти помогне. Пробиваме към Житомир, Коростен.

— Слушам. Само че какво хубаво има тук?

— Това, че силите ни ще бъдат заедно. Играта се развали, разбираш? Не е много изгодно да отбивам ударите сам. А сега ще им дадем да разберат.

Щорс говореше весело и силно, разбирайки значението на всяка своя дума за бойците, които бяха обкръжили плътно своите командири.

— Бойци! — обърна се Щорс към момците. — Няма да можем да пробием към Житомир, както изглежда. Уморени сме, а врагът е силен. На всеки от нас се падат, откровенно казано, по около сто и петдесет врагове. Какво да се прави? Да се умира под Новоград—Волинск ли? Не ни се иска, дявол да го вземе! Колко сме ги секли тук, кучите синове.

— Ще пробием! — развикаха се бойците.

— Водете ни в бой! Напред!

— Другарю командир — изгича към Щорс един боец с превързана глава, — не гледайте, че сме малко. Кълнем ви се — ще пробием, където вие искате. Даже и да бъдат хиляда срещу един! Кълнем се пред бойното знаме: „Ще победим!“ Другари, превързвайте раните си!

Това очакваше да чуе от своите забележителни момци Щорс. От тях той черпеше своята сила и вяра в победата. Колко труд беше положен за възпитанието на тези огнени юноши, колко кръв пролята, колко прекрасни черниговци, киевци, полтавци бяха погребани с песни, а понякога и просто захвърляни мъртви по полята. В Ровно вече загина безстрашният Черняк, болшевик и повгород-северски командир на бригада. Край Шепетовка падна завинаги командирът на шести полк Передерий. Комбатът Петров, донски казак и веселяк, и неговият комисар — шестнадесетгодишната умница Маруся Базарова, загинаха в най-голямата горещина на боя, без да доизвикат своето богунско „ура“. И поваленият от смъртта Кашчеев, старият приятел на Щорс още от Унеча и другар във всички решителни боеве, храчеше кръв с куршум под сърцето.

— Ще пробиваме — каза развълнувано Щорс. — Хайде, момчета, така, че на врага да му стане страшно. А ще го довършим край Коростен. Помнете — залагаме за победата! Командири, по места!

Наближаваше краят на незабравимото лято на хиляда деветстотин и деветнадесета година. Целият украински югозапад побеляваше бързо като от проказа. Вече бяха паднали Виница, Бердичев, Рудняк. А от север, откъм Бахмач към

Киев, налиташе генерал Драгомиров с офицерските полкове. Щорс се мятеше из този зловец кръг като тигър.

По широките Волински поля тарашчанци носят на носилки умирация татко, Боженко. След носилките върви черният кон, покрит с черно наметало. В пшеницата отгласно и отляво падат снаряди.

Конниците спират уморените си коне, оглеждат се и отново тръгват напред. Наоколо жита, простор, а на хоризонта гори село. Бумтят оръдията.

Приповдигна се на носилката Боженко, погледна около себе си:

— Прощавай, Русия и Украйна... Прощавай... Великодушно извинете, че умирам не на бойното поле, а на раменете на момците. Миколай! Миколай! — замята се старият татко в предсмъртна агония.

Бумтяха оръдията. Гореше селото. В пустото небе се издигна прах и дим от пожара. Люшнаха се конете от взривовите и се разлетяха по полето като поличбени птици. Оглеждаха се конниците в тревога и скръб. Всичко се беше извисило до истинските си исполински размери.

В безбрежния простор на полята, в огъня и гърма, в драматичния отлив на огромната човешка вълна народната епопея застана пред очите на нейните творци и изпълнители в цялото си незабравимо величие и сила.

Боженко умираше.

Младежите го носеха внимателно, като драгоценен съд, страхувайки се да не разлеят дори капчица от бащиния живот. Ръката на Боженко почиваше върху главата на най-близкия боец.

— Като умра, погребете ме около Пушкин... Казват, велик поет бил... Около неговия паметник на булеварда в Житомир. Чувате ли?

— Чуваме — отвърнаха момците.

— Запейте над гроба му „Завещанието“ на Шевченко. Също велик поет бил. А бригадата нека я командува Сашко. Слушайте Микола Щорс. Той ще ви обедини и тогава ще ударите по врага със страшен удар из цяла Европа. А мене белите ще ме изровят от гроба и ще хвърлят тялото ми на кучетата. А народът всичко ще види и още повече ще ги намрази. Аз ще им отмъщавам и от гроба, момчета — извика Боженко с пълен глас, като се привдигна изведнъж и огледа за последен път широките простори на Украйна, падна и умря.

В този последен вик пролича цялата натура на стареца — благороден и неистощим в своята любов и ненавист.

Викът прозвуча като вик и победа.

И когато Боженко падна мъртъв на носилката и взривовите от снарядите още веднъж разгониха конете наоколо и димът от горящите чифлици се издигна почти до самото небе, тарашчанци заляха Тарасовото „Завещание“:

Щом умра ме погребете на една могила,
там сред степите широки на Украйна мила,
равните поля да гледам, Днепър, стръмнините,
и да чувам как гръмивно все реват вълните.

Дали е било така? Горели ли са селата? Такава ли беше носилката, същото ли беше наметалото на черния кон? И златната сабя до опустялото седло? Толкова ниско ли бяха сведени главите на вървящите? Или умря киевският дърводелец Боженко някъде в някаква затънтена волинска болница под ножа на безсилен хирург? Напуснал живота, без да дойде в съзнание и без да пророни нито една голяма дума и даже без да се помисли нищо особено пред свършека на своя необикновен живот? Нека бъде така, както е написано!

Ето те носят своя стар командир „сред степта широка на Украйна мила“, ето „Днепър реве“, и паметника на Пушкин на булеварда в Житомир, и конете, и музиката, и диханието на живота и смъртта и безсмъртието. Ето неговия гроб:

Погребете ме, станете,
игото смъкнете,
с вража, зла кръв свободата
вие закалете!

Когато свършиха песента и музиката стихна, беше вече нощ.

Долетя Щорс с група командири. Бързо скочи той от коня и като свали шапка, приближи се към ковчега на Боженко.

— Прощавай, комбриг. Прощавай, татко! Приеми нашата любов и дружба за вечни времена! Прощаваме ти и ние камшика и силните думички. Лошо разбираше ти картата, но чувствуваше и биеше врага на революцията както трябва. Прощавай, другарю, бързае. Ще си спомним за тебе след двадесет години. Извини великодушно, че отменявам салюта. Ние ще го пуснем по главата на Петлюра... На конете!

В тръс отминаваха бойците по градските улици и като се обръщаха в седлата си назад, изпращаха последен привет на стария командир.

На следващия ден при Щорс пристигна инспекцията от щаба на армията.

— Вие защо отстъпвате към Коростен? — обърна се веднага към Щорс представителят на щаба Вурм.

— Защо отстъпвам? Защо отстъпвам? Ах, защо отстъпвам питате вие? — Щорс се разхождаше из щаба още изцяло завладян от мъката. Той не беше спал цяла нощ и даже не беше сядал. — Защо отстъпвам?

— Аз вече по прекия канал отговорих на командуващия.

— Да.

— Позволете, ето заповед на командуването да се отстъпи към Киев по шосето през Коростишев.

— Заповедта не е догма. обстоятелствата се менят, менят се и решенията — отвърна Щорс.

— Аз не разбирам тези решения — каза инспекторът.

— Като не разбирате, тогава мълчете — намеси се Тишлер. — Да отстъпваме към Киев? Вие, какво, искате Деникин и Базмач и Петлюра от Коростен да ни притиснат и разгромят?...

— Това още не е доказано.

— Та ние и не искаме да бъде доказано! Ние ще отстъпваме към Коростен и ще разгромим Петлюра — отговори Тишлер.

— А ако не ни се отдаде — намеси се Щорс — което е също възможно... на война всичко се случва! Особено като се вземе предвид умората на бойците и нежеланието на Троцки да се съобразява с международната важност на нашия фронт. Нали подкрепления не бяха изпратени. Тогава ние имаме един единствен път — временно отстъпление към Русия през Мозир или получаване на помощ от Русия.

— Но това е пряко неподчинение на правителството и партията! — инспекторите вече гледаха Щорс с явна ненавист.

— Не сте вие, които можете да ми говорите за това. На правителството и на партията аз се подчинявам. Но аз не желая да се подчинявам на генерали, които са успели по нечия си заповед да се намърдат в щаба на армията. Дявол да го вземе... Телеграфирам — обърна се Щорс към своите командири — войските са боси, изтощени. Само нови сили могат да спасят положението... Отговорят ми: „Вие имате резерви. Пратете в боя школата на червените командири.“ Разбирате ли?

— А защо да не ги изпратите?

— Млъкнете вие, военнослужещ! Школата на червените командири няма да пратя в бой. Аз ще загубя дивизията, но ще запазя командирите и ще имам дивизия! Корпус! Армия!

В това време школата на червените командири минаваше покрай щаба с песни, в пълен походен строй. Щорс се доближи до прозореца и като се обърна рязко към представителите на инспекцията, гордо се изправи:

— Ето ги, най-добри измежду най-добрите! Работническо-селските командири! Красота!

Школата видя Щорс на прозореца и му изпрати гръмко „ура“.

— Предайте на спещовете и на Троцки, че сте видели моите командири — каза Щорс. Очите му блестяха и гласът му беше звънък и чист. — Ето те идат да ви сменят! Вие искате да ги погребете, разбирам това. Вие искате утре те да паднат с прекрасната смърт на храбрите. Но това няма да ви се отдаде! Това е мое! — Щорс сложи ръка на сърцето си. — Това никога не може да ми отнеме. Толкоз!

Той се обърна към прозореца и всички най-добри богунци за последен път чуха своя начдив:

— Другари командири на работническо-селската червена армия! Презирайте робството като смъртта. Обичайте революцията като живота! Това ви го казвам аз. А на мене ми го каза Ленин! . .

С гръмка „Ура“ преминаваха пред Щорс неговите млади командири на двадесет и осми август хиляда деветстотин и деветнадесета гордина. Към победа зовеше и страшната музика, и стройният ритъм на крачките, и дълго нестихващата песен:

Момци от де сте, пушките светят,
тътнат снаряди високо . . .
Ний сме от Киев, ний сме от Нежин —
вред от Украйна широка.

Колко сте вие, славни богунци,
под знамената събрани?
Нито сме много, нито сме малко —
но в треска гърчи се пана.

Момци от де сте, пушките светят,
тътнат снаряди високо . . .
Ний сме от Киев, ний сме от Нежин —
вред от Украйна широка.

Щорс стоеше до прозореца. Той беше прекрасен . . .
Повече не го видяхме.

Превод — Елена Шоселова
 Стоян Керемидчиев
Стиховете преведе от украински
Иван Давидков

66 302
60 200
356
3900
1100

ДП „РАЗПРОСТРАНЕНИЕ НА ФИЛМИ“

ОЧАКВАЙТЕ ПО ЕКРАНИТЕ НОВИТЕ ФИЛМИ

КОЙ СТЕ ВИЕ, Д-Р ЗОРГЕ?

Френско-италианско-японски игрален филм

Режисьор — Ив Чампи

В ролята на Зорге — Томас Холцман

Еднa фантастична епопея от подмолната антифашистка борба: добре обмислени срещи, изумително съобразителни ходове, опасни драматични часове от живота на безстрашния разузнавач Рихард Зорге!

ПЪТНИЧКАТА

Полски игрален филм

Сценарий — З. Посмиш и А. Мунк

Режисьор — Анджей Мунк

Оператор — Кшиштоф Виневич

Психологическа драма от вчера и днес, разработена с интересен кинемотографически похват, експресивна и въздействаща, която поставя важния въпрос за отговорността на престъпниците, унищожавали хората „по заповед“.

