



Киноекспозит

Първи конгрес на българската култура
говор със създателите на филма „Отклонение“
Христо Берберов — Филмистерството и младежта
Иван Дечев — „Бягаша по вълните“
О. Ханютин — Тридесет години по-късно
ага Димитрова — „Отклонение“ (сценарий)

БР. 6, ЮНИ 1967





**кино
изку
ство**

**ГОДИНА
22**

бр. 6, юни 1967

орган на комитета за изкуство и
култура, на съюза на кинодейците
и съюза на българските писатели

С ъ д ъ р ж а н и е

**ПЪРВИ КОНГРЕС НА БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА
РАЗГОВОР СЪС СЪЗДАТЕЛИТЕ НА ФИЛМА
„ОТКЛОНЕНИЕ“**

**ХРИСТО БЕРБЕРОВ — ФИЛИСТЕРСТВОТО И
МЛАДЕЖТА**

ИВАН ДЕЧЕВ — „БЯГАЩА ПО ВЪЛНИТЕ“

ПО НАШИТЕ ЕКРАНИ

53 ГОДИНИ ОКТОМВРИ

Ю. ХАНЮТИН — ТРИДЕСЕТ ГОДИНИ ПО-КЪСНО

Д-Р АЛ. ТИХОВ — ОБЕРХАУЗЕН 67

**ДРАГОМИР АЛЕКСАНДРОВ — ИТАЛИАНСКОТО
КИНО ПРЕЗ 1966 Г.**

ИНТЕРВЮ С ЧАРЛИ ЧАПЛИН

ХРОНИКА

**БЛАГА ДИМИТРОВА — „ОТКЛОНЕНИЕ“ (сце-
нарий)**

киноизкуство

излиза всеки месец

Главен редактор
ЕМИЛ ПЕТРОВ

Редакционна колегия

ХРИСТО БЕРБЕРОВ

ПАВЕЛ ВЕЖИНОВ

БУРЯНЕНЧЕВ

ХРИСТО КИРКОВ

ДУЧО МУНДРОВ

БОГОМИЛ НОНЕВ

ВАЛЕРИ ПЕТРОВ

Д-р АЛЕКСАНДЪР ТИХОВ

РАШО ШОСЕЛОВ

ИВАН БОЯДЖИЕВ (редактор-уредник)

ДИАНА ДИМИТРОВА (коректор)

Адрес на редакцията

София, пл. Славеиков 11, III етаж

тел. 7-91-11, вѣтр. 60; от 9—12 ч. 8-37-97

каса — 7-64-01

Издателство „Български писател“

ул. „6-ти септември“ 35

Годишен абонамент 5 лева, за чужбина 7 лв.

Тираж 7500

Абонаментът се внася при всяка

телеграфопощенска станция в страната.

На първа страница на корицата Невена Коканова и Георги Георгиев във филма „Дъх на бадеми“. На втора страница на корицата френската актриса Катрин Денъов.

ПЪРВИ КОНГРЕС НА КУЛТУРАТА

Състоял се през месец май — месеца на пролетното обновление — първият конгрес на културата е крупно национално събитие, което поставя началото на един колкото дръзновен, толкова и обоснован експеримент.

Дръзновен, защото смело прокарва нови пътища в развитието на българската култура, защото открива съвременни, жизнеспособни форми, които да стимулират нейния растеж.

И обоснован, защото е органически необходим, закономерен извод от хилядолетната история на нашата култура, от нейната историческа съдба и от днешния ѝ опит, от гражданския и творчески облик на нейните създатели.

Трезвата, научна оценка, дълбокият реализъм, перспективността и смелият размах отново си подават ръка, за да изявят още веднъж мъдростта и вдъхновението на Българската комунистическа партия.

„Ще минат години, десетки години — каза др. Тодор Живков в речта си на конгреса, — нашата култура ще се развива все по-успешно и по-успешно, ще се обогатява все повече, ще се множат нейните успехи. Нови конгреси на културата ще решават нови проблеми. Но първият конгрес на културата в България ще остане като конгрес творчески, конгрес — плод и тържество на априлската линия на Централния комитет на Българската комунистическа партия.“

Преустройството на организацията и структурата на нашия културен фронт, изграждането на Комитета за изкуство и култура като обществено-държавен орган върху принципите на изборността на ръководните му органи, колективността в работата му и периодичната отчетност пред избирателите; поставянето на известни държавни функции върху обществена основа, засилената роля на творческите съюзи и идеологическите учреждения — всичко това е израз на неотстъпното демократизиране на нашия живот след Априлския пленум.

Един от основните фактори за преустройството на културния ни фронт е разработената от Централния комитет на БКП нова система за ръководство на народното стопанство. Централната идея, заложена в тая система, се състои в поставянето върху научни основи на ръководството на цялото ни обществено развитие, в пълноценното използване на социалните и природни закони, в продуктивното свързване на обективните и субективните фактори, във все по-широкото въвличане на трудещите се в управлението на страната.

Тази централна идея надхвърля рамките на икономиката и засяга благотворно всички сфери на живота в страната ни. Тя обхваща и областта на културата, като се съобразява с нейната специфична сложност и многообразие.

Опитът на нашата кинематография, в която държавно-административното и общественото-творческото начало са така плътни, може да се каже, всекидневно и всекичасно преплетени, както в никой друг сектор на изкуството, ни показва с изключителна сила и категоричност колко наложително е преустройството и в тази област в духа на новата система за ръководство на стопанството ни.

Осигуряването на плодотворно взаимодействие между държавния апарат в тази сфера и творците на киноизкуството ни е проблем, с решението на който са свързани много съществени моменти в развитието на българския филм.

В преустройството на културния ни фронт нашите кинематографисти заедно с всички други създатели и носители на социалистическата ни култура ще вложат своя творчески труд, ще се борят за умножаване на духовните богатства на страната ни, вдъхновени от доверието на партията и от чувството си на дълг към народа.

КУЛТУРА В ИНТЕРЕС НА НАРОДА, НА БОРБАТА ЗА КОМУНИЗЪМ

И когато черпим от богатия извор на нашата хилядолетна култура, от културното ни наследство, и когато черпим от втория извор и творчески пресъздаваме нашата сегашна действителност, социалистическото съвремие на нова България, и когато черпим от третия извор — съкровищницата на световната прогресивна култура, ние винаги трябва да помним и да знаем, че служим на народа, че творим в интерес на народа; ние винаги трябва да помним, че има две култури — има култура, която служи на човечеството, култура, която обслужва прогресивното развитие на света — социално, икономическо, политическо, идеологическо, морално, има култура на експлоататорите, култура на империалистите, която те по всякакви начини и възможности се опитват да ни натрапят. За нас, за Централния комитет на Българската комунистическа партия, за цялата наша партия няма друг критерий за проверка и за полезността на културните ценности освен дълбоката им народност, освен интересите на народа, които днес са неотделими от интересите на социализма, от интересите на комунизма.

Известно е, че Народна република България се намира на определен етап на развитие. На този етап действуват обективни закономерности, има и противоречия. Животът на народа е извънредно сложен, многолик, разнообразен, противоречив. Разбира се, за това трябва да се държи сметка. Народният живот трябва да се изобразява именно такъв, какъвто е — разнообразен, многолик, противоречив. Винаги обаче трябва да помним, че народът ни строи нов живот. Ето за този нов живот ние живеем, творим, побеждаваме. И това е нашата народна, нашата голяма, нашата комунистическа правда.

Ние се гордеем с нашите културни дейци. Ние се гордеем с нашите писатели и художници. Ние се гордеем с нашите театрални и кинодейци. Ние се гордеем с тези, които творят музикалната култура в България, с нашите журналисти, със стотиците хиляди участници в художествената самодейност. Ние се гордеем с нашите учители, които неуморно отдават сили и знания да възпитават културни, дръзновени и предани на социализма младежи и девойки.

Ние се гордеем с нашите учени, с нашите архитекти, инженери, изобретатели. Ние се гордеем с всички дейци, които носят и пропагандират нашата култура сред най-широките народни маси. Те имат и опит, и способност, могат да поемат отговорността за по-нататъшното развитие и подем на българската национална култура.

Както подчертах, организацията, структурата не решават автоматично въпросите. И за в бъдеще ще бъде нужна работа и борба за преодоляване на противоречията в културното развитие, за преодоляване на консерватизма и законствеността на всички, което тегли назад; борба против идеологическата диверсия; борба в защита на дръзновеното творчество, на комунистическото новаторство.

Животът върви напред. Вчерашният етап на развитие е различен от днешния етап. Някои от закономерностите, които действуха през първия етап на нашата социалистическа революция, вече не действуват, появили се нови закономерности на общественото развитие.

Следователно пред хората на науката, пред хората на изкуството и културата стои жизнено важна задача — да изглеждат и творят практически културни ценности и едновременно да развиват теорията. Общите истини не могат механически да се прилагат за всички факти и явления, за всички етапи на развитие. Теорията, както и практиката, също се нуждае от развитие, от усъвършенстване.

Ето в това се състои нашата сила, че след Априлския пленум на ЦК ние се заехме конкретно, в нашите условия на изграждане на социалистическото общество, използвайки и опита на другите социалистически страни и особено на Съветския съюз да развиваме творчески марксистко-ленинска теория, да решаваме теоретически и практически въпросите на икономиката, и въпросите на нашето обществено-политическо и държавно развитие, и въпросите на нашата културна революция.

И в бъдеще нашето развитие, развитието на теорията и практиката на социалистическото културно строителство ще се осъществява в условията на свободни творчески дискусии. Не е необходимо да се убеждаваме, че когато говорим за дискусии, ние имаме пред вид дискусии върху основата на марксистко-ленинските идеи, върху основата на народността, на интересите на народа. Нужни са ни дискусии, които ще сплотяват, ще укрепват творческата свобода, ще стимулират духовното развитие. Без дискусии, без борба на мнения не може да се твори и да се развива науката, не може да се развива социалистическата култура.

Из речта на др. ТОДОР ЖИВКОВ, произнесена
на заключителното заседание на конгреса

Вярно е, че опитите да се създаде отечествен филм датира от началото на века, че в стара капиталистическа България работиха немалко ентузиастични в тази област. Но българското кино, разбирано като изкуство в сегашния смисъл на думата, изкуство, обществено значимо, способно да служи на прогреса и да въздействува на многомилионна публика, намери благодатна почва за развитие и завоюва своето място на културния фронт именно през изминалите две десетилетия на социалистическото строителство. На новия български филм бе съдено да започне при липса на предшествуващ опит. Но той не тръг-

на от пусто място, а стана приемник на устойчивата и голяма демократична традиция на съветското и световното кино, на цялата литературна съкровищница на човечеството, което даде дълбок печат върху цялостното му развитие.

Трябва да не се премълчава, че най-добрите постижения на нашата кинематография са в разработката на историко-революционната тематика. Тук развитието на темата започна от една епичност на изказа, най-често свеждаща се до външната ширина на повествованието, за да се преодолее постепенно тезисно-иллюстративният път на изображението и се стигне до филмовото ов-

ладяване на драматургическите средства, до значими поетически категории на филмовото мислене, асоцииране и виждане. С антифашистките си сюжети нашето кино най-ярко оформи националния си облик.

Но пътят на нашата кинематография, характерен със стремеж към дълбоко овладяване на професионалното майсторство, е мъчително неравен, колеблив и вътрешно противоречив. Подчертаната съвременност в документалното ни кино и ярката художественост на мултипликационния ни филм, не всякога са белег и на българския игрален филм. Твърде често по следите на солидни завоевания настъпват тенденции, влияния и увлечения по модата, които подменят истинското новаторство с механическото подражателство на изразни средства и идейни веяния, заимствувани от друга естетика, несъвместима с комунистическата идейност. Не един път продукцията на нашата студия за игрални филми е била предмет както на висока обществена оценка, така и на основателно остра обществена критика.

Трудно бихме могли да си представим, че една кинематография може да стои на съвременно равнище, ако е

откъсната, ако няма допир със световната кинокултура. Нашите сценаристи не бива да пренебрегват някои нови принципи на сюжетостроенето при увереността, че са подходящи да се разкрие по-правдиво, по-задълбочено и по-многогранно човешкият образ. Без да се изучават постиженията на съветската и на някои други по-напреднали от нас кинематографии в областта на филмовата композиция, монтажа и камерата, нашите режисьори ще се затруднят да претворят с успех социалистическата действителност. Не бива обаче едно или друго изразно средство да се прилага самоцелно, само в угода на модата. Едно изкуство може да бъде вълнуващо само ако се свърже със съдбата на народа си и ако разбира и следва най-добрите традиции на своята национална култура. Приятно е, че именно такова изкуство е било идеалът на нашите кинематографисти през изминалите две десетилетия. Към него те са се стремили. Тази традиция подхранва вярата на партията и зрителя в нашите кинодейци, в техните „сили и способности да издигнат високо равнището на родната кинематография, да създадат произведения, достойни за нашето съвремие“.

Из доклада на др. ПАВЕЛ МАТЕВ,
изнесен на конгреса

РАЗГОВОР СЪС СЪЗДАТЕЛИТЕ НА ФИЛМА «ОТКЛОНЕНИЕ»

ХРИСТО КИРКОВ. Мотивите на редакцията на списание „Киноизкуство“ за този разговор със създателите на филма „Отклонение“ са главно два.

Първият от тях е, че според нас „Отклонение“ е филм, който ражда въпроси. Разискването на тия въпроси навярно ще предизвика вниманието както на кинотворците, така и на бъдещите зрители. Вторият ни мотив е дебютът на Блага Димитрова и Гриша Островски в киноизкуството и на оператора Тодор Стоянов като режисьор. Опитни и признати в литературата, в театъра и киното творци за първи път работят в едно ново за тях поприще. Мислите и съображенията им от този пръв досег също представляват интерес.

Онова, което доминира в моите възприятия след гледането на филма „Отклонение“, е някаква особена, бих казал, носталгична интонация, някакво чувство на неудовлетвореност у авторите, когато при посредничеството на екрана те водят своя съкровен диалог със зрителя. От какво биха могли да бъдат породени такъв вид чувства? Може би от самия спомен за първата младост и първата любов, останала, уви, неосъществена поради особеностите на младежките характери. Ако е само или преди всичко това, филмът, а и разговорът за него очевидно се лишават от истински сериозни основания. Ясно е обаче, че авторите на филма са имали и други мотиви за своето чувство на недоволство, които произтичат от критичната им оценка на общественно-историческите причини за неосъществената любов между Неда и Боян, на проблемата за „поколението с отложена младост“. Говоря за филма, защото според мен вкусът към проблемност, стремежът към провокиране на размисъл върху съвременността са по-определени в него в сравнение със сценария. От друга страна, силата на поетическото преживяване, с което в сценария са пронизани епизодите от миналото, е нееквивалентно постигнато във филмовото произведение. Нещо повече. Струва ми се, че между тия две начала — поетически-носталгичното тежнение към младостта на героите, което ни кара преди всичко да съпреживяваме тая младост, и проблемното, което ни кара преди всичко да размишляваме за „поколението с отложената младост“ във връзка със съвременността — е възникнал вътрешен конфликт. И може би именно този конфликт е една от причините, които са попречили на

филма да бъде категоричен като търсене и като стил.

Моля ви да изкажете съображенията си във връзка с тия въпроси.

ГРИША ОСТРОВСКИ: Различия между сценария и филма, разбира се, има, но не за тях ми се иска да говоря сега.

Стремежът ни при работата над филма беше: той да дава възможност и основания на зрителя да разсъждава. В съответствие със своя личен опит и преживявания зрителят би могъл да определя гледните си точки по поставените във филма въпроси. След първите прожекции на филма много от първите ни зрители достигнаха по свой път до интересни разсъждения във връзка с отделни моменти от филмовото съдържание. Тия разсъждения в известен смисъл бяха изненада дори за нас, авторите на филма. Това беше радостно за нас, защото към този ефект сме се стремили всички ние — и авторът на сценария, и режисьорите, и актьорите, всички, които работихме над филма. Искаше ми се да направим филм, който зад обикновената и като че ли известна и ведна или друга степен преживяна от всички ни история, внезапно да постави въпроси, над които зрителят е пропуснал да се замисли досега, които да засегнат неговата чувствителност и да предизвикат активност на мисълта му.

БЛАГА ДИМИТРОВА: Искам да потвърдя, че и в първоначалния замисъл, и в процеса на осъществяването на филма се стремяхме към едно полемично в няколко насоки произведение. Съществува например схематична представа за така нареченото „пожертвувано ремсово поколение“: представата, че то било доста едностранчиво, в известна степен — ограничено, суховато и бедно в своя интимен живот. Сегашното младо поколение се отнася, разбира се, с уважение към героизма му, но от друга страна, и с извесно снизхождение към него. В нашия филм искахме да покажем, че това „схематизирано поколение“ всъщност е имало богат вътрешен живот, че самоограниченията, които си е налагало, и конфликтите, които е преживявало, са били продукт не на бедност на чувствата, а обратно — на сила и богатство на чувствата. Искахме да създадем полемично произведение и в друга насока: стремяхме се да не правим изводи, да не затваряме във формулировки поведението на героите, да не натрапваме на зрителя нашия морал, за да може той, зрителят, сам да продължи линиите на поведение на героите, да ги домисля съобразно собствената си индивидуалност и опит, да съучаства творчески в решаването на оня привидно частен и малък проблем на филма, който като че ли е отклонение от главните проблеми на живота, но всъщност включва в себе си целия наш живот. С филма искахме да накараме зрителя не толкова да съпреживява отношенията и съдбата на героите, колкото да предизвикаме диалог в самия него, един вътрешен диалог между неговите собствени спомени, чувства, мисли. Мене лично ме интересуваше и решението на един друг творчески въпрос — въпроса за времето, за сплитането на миналото и настоящето. Чрез връщането към миналото искахме да получим оценка за днешния ден и в същото време да оценим миналото от гледнище на настоящето.



Гриша Островски

ХРИСТО БЕРБЕРОВ: Споменахте за стремежа си да въвлечете зрителя в самостоятелно решаване на поставените във филма проблеми. Това съзнателен похват ли е или се касае за нещо друго. В смисъл: знаете ли самите вие, авторите на филма, отговорите на поставените от вас въпроси? Съзнателно ли премълчавате тия отговори, за да предизвикате самостоятелно активно съучастие на зрителя, или и за вас тия отговори са неоткрити и будят съмнения?

БЛАГА ДИМИТРОВА: Би било наистина много просто, ако имахме един-единствен отговор на проблемите и се стараехме да поднесем именно този отговор на зрителите. В такъв случай той би бил опраничен отговор, колкото премислен и преживян да е. А никога само един отговор не е пълният отговор на сложната и многолика истина за нещата. Ние искахме всеки зрител да търси по собствен път отговора, надейвайки се, че съвкупността от множеството отговори ще скъси разстоянието до истината.

ГРИША ОСТРОВСКИ: При решаването на този въпрос очевидно трябва да се тръгне от самия живот. На въпросите, които поставя животът, може би имам свои собствен отговор, но моят отговор е само мой, а не единствен. Да ангажирам зрителя със своя отговор на въпросите — това ме изправя пред риска да го подведа, да го объркам, най-малкото да му отнема инициативата да мисли.

Мисля, че в едно произведение на изкуството трябва да се има предвид не само конкретният материал, който се е превърнал в художествено съдържание на произведението, а самият проблем на живота. Видиш ли тоя именно проблем — той вече крещи с хиляди гласове. Сведеш ли тия гласове до твоя собствен глас, проблемът престава да бъде проблем на живота и се превръща в твой собствен проблем.

ХРИСТО КИРКОВ: През последното десетилетие киното проявява засилен стремеж да постигне масово съучастие на зрителя в процеса на изследване проблемите на действителността, в процеса на движението към истината за живота. В много случаи то съзнателно се отказва от изводи и крайни решения. Тази тенденция в неговото развитие има своите основания и своите положителни страни. От друга страна обаче, едва ли някой автор е безразличен към евентуалния извод, който зрителят ще направи във връзка с един или друг проблем, поставен в неговото произведение. Дълбоко съм убеден например че нито един от създателите на филма „Отклонение“ не е индиферентен към възможните изводи, които зрителят би направил във връзка с причините за „отложената младост“ на първото ремсово поколение след 9-ти септември, във връзка с промените в начина на мислене и на възприемане на света от двамата герои. Как е стоял за вас този въпрос и как сте се старали да го решите?



ГРИША ОСТРОВСКИ: Ако се съгласим с това, че действителността е слож-

Блага Димитрова

на, пълна с диалектически противоречия, и нашите мисли, нашите оценки за нея очевидно ще отразят тази сложност и противоречивост. Светът е изменяем и ние, които сме част от този свят, също се изменяме. Но тия изменения се извършват и по силата на нашата съзнателна воля. Някои могат да погледнат на нашия филм като на филм за немошата на средната възраст. Само с такива намерения ние, двамата режисьори, нямаше въобще да се захващаме. Чрез нашия филм получихме възможност да въздействуваме върху сложния и противоречив свят с намесата не на нашата безразлична, пасивна воля, а на нашата градивна, вмесваща се в живота, целяща неговото усъвършенствуване воля. На места филмът създава чувството, че не знаем и не можем да решим поставения проблем. Но самото поставяне на проблема е вече израз на волята ни да предизвикаме решението му. В оня момент, когато се заговори за това, има ли или няма изход, изходът вече се търси.

ТОДОР СТОЯНОВ: В такава посока бяха нашите търсения във филма. Съвсем съзнателно поехме пътя към пресъздаване на сложния и многостранен живот такъв, какъвто той е. Давахме си сметка, че е много по-лесно да създадеш образи с напълно ясен контур и поведение, отколкото образи на живи хора, често пъти вътрешно противоречиви, на хора, които в един и същи момент казват и „да“ и „не“. Наистина не всичко по този труден път успяхме да постигнем, но това беше предпочетиеният от нас път.

ХРИСТО БЕРБЕРОВ: Съображението, което ще изкажа, може би ще предизвика още някои реплики около съдържанието на филма. Става дума за двете стихии, за които спомена Христо Кирков: носталгията по младостта на едно поколение и опитът за осмисляне на някои процеси от историческото развитие на нашето общество. Струва ми се, че в крайна сметка това са две течения в съдържанието на филма, които не са в конфликт, а се допълват и са абсолютно необходими едно на друго. Това именно съставя диалектиката на мисленето във филма — диалектика, която не е просто логическа операция, а реален израз на диалектиката в развитието на обществото. Нека си припомним репликата на Боян: „Създадохме един свят — да ни се налага на всяка стъпка...“ Ако отърсим тая фраза от нейната емоционална оцветеност (неизбежна в конкретните обстоятелства), тя ще ни насочи към една от основните констатации на творбата: човек не е свободен в своето съществуване, той е детерминиран от законите на обществото и — което е най-интересно в цялото мислене на авторите — детерминиран е от законите на живота, който той самият е създавал. Той налага на живота едни норми и принципи, с които трябва да се съобразява, дори ако после не му се иска вече. Но няма на кого да се сърди заради нравствените несъвършенства на обществото и средата си — те са дело на неговите собствени ръце.

Ако опраничим разсъжденията си дотук и затворим скобата, ще се получи една леко песимистична констатация — колкото вярна, толкова и безплодна, защото човекът от нашето общество разчита (и трябва да разчита) на волята си: неговата позиция е позиция на активен преобразовател на живота. Затова тук искам да изтъкна и втората основна констанция на филма, която му придава активна позиция спрямо съвременността. Когато мислех за филма, аз я нарекох мислено с неговото заглавие — „отклонение“. Тая констанция вече свързва двата полюса (сегашното и миналото) във филма и издава една неудовлетвореност еднакво от миналото и от настоящето.

Това е неудовлетвореността от липсата на пълнота и хармония в разгръщането на човешката личност, „отклонението“ от естествените човешки чувства.

В миналото, както то е показано във филма, това отклонение izbива преди всичко към борбата на идеите. Борба на идеи на всяка цена — това е смисълът и съдържанието на живота — то се гони, то се налага, то се търси дори там, където обективно не съществува. И това излитане е едно отклонение.

В съвременните епизоди на филма отклонението идва по друга линия: професионалните задължения на героите и тяхната професионална стойност за обществото пак се налагат над чувствата им.

Общото впечатление от миналото и настоящето е отклонението от естественото развитие на едно човешко чувство с всички деформации на психиката, кои-

то то може да донесе. То поражда вече и генералната неудовлетвореност и тревожния въпрос в края на филма.

През първите години на нашето общество отклонението идва от абсолютния примат на идеите, които според израза на Маркс „стават материална сила“. Във втория, сегашния период то идва от примата на професионалните умения или, както е предсказал Маркс, възможната тенденция към материализация на всички ценности в обществото.

И едното, и другото ни кара да се замислим от позицията на днешния ден как да постигнем по-скоро стабилизацията на обществото, в което живеем, за да извадим човешката психика от „отклонения“ и деформации.

ХРИСТО КИРКОВ: Защо всъщност двамата герои на филма се разделят, защо любовта им остава нереализирана? Ни ма само или преди всичко заради особеностите на техните два характера? Или раздялата им е обусловена преди всичко от обществени причини и фактори, към които трябва да се насочат мислите на зрителя? А може би мотивировките на раздялата между двамата герои изобщо не са били важни, може би за авторите е било необходимо да отбележат факта на раздялата и да отведат зрителя в други сфери на мислене?



Невена Коканова

НЕВЕНА КОКАНОВА: Разминаването между двамата герои на филма е обусловено от различие в характерите, над което доста поработихме. Това са двама души, които различно мислят и дори различно усещат деня, в който живеят. Два ръбати характера. Във всеки от епизодите героинята извява една категоричност на поведението си, непреклонност и непрегъване пред каквото и да е, в това число и пред характера, който ѝ противостои. Нещо, което ме ръководеше в създаването на характера на моята героиня в младата ѝ възраст (такава възраст досега не съм пресъздавала в киното), са две изречения от нейния дневник: „Не слагайте усмивката ми в калъп“ и „Не ми връзвайте ръцете, за да мога да те прегръщам.“

Първото изречение свидетелствува за една младост, която е пълна с пориви и е непреклонна в извята на тия пориви. Във второто изречение е въплътено отношението на героинята към любовта: това едва седемнадесетгодишно момиче разбира непредубедено великата сила на любовта, знае, че в нея трябва да има всеотдайност. При един такъв характер и при наличие на характер като този на Боян ясно е, че двамата герои на филма могат да стигнат до раздяла.

ХРИСТО КИРКОВ: Аз лично мисля, че Вашата героиня и героят на филма съвсем не се различават диаметрално по характер. Но да допуснем, че това е именно така, че двамата герои се различават по темперамент, по амбиции, по намерения и т. н. и че именно това е мотивът за тяхното разминаване, че именно тия мотиви изтъква вашият филм. Не е ли това една много неамбициозна задача за произведение на съвременното социалистическо киноизкуство? Мисля, че разминаването на двамата герои на филма трябва да има преди всички други основания — обществено-исторически. Тогава и самата раздяла би придобила обществен резонанс и значение.

ЕНЕВЕНА КОКАНОВА: Категорично има такова нещо.

ХРИСТО КИРКОВ. Моят интерес е насочен главно към обществената детерминираност на раздялата между двамата герои на филма.

ХРИСТО БЕРБЕРОВ. Ако преди години героите не бяха се разминали в буквален смисъл, това нямаше ли все пак да стане по-късно в духовно отношение?

ГРИША ОСТРОВСКИ. Духовно нашите двама герои са винаги заедно. Те имат еднакви качества, но именно точно това им пречи да бъдат заедно. Пречи им тази характерна и за двамата самостоятелност на изявата, тази тяхна борба да бъдат нещо. Тя се води между тях преди години, тя продължава и днес. В това отношение „миналото“ и „днешното“ в живота на двамата герои се допълват, за да осветлят и се обединят в проблема. Но аз бих задал въпроса по-скоро така: какво става с двамата герои след свършването на филма? Имат ли техните взаимоотношения последствия и какви са тия последствия?

БЛАГА ДИМИТРОВА. Разминаването на двама души, които някога са се обичали силно и които не са загубили чувствата си през изминалите години, не може да се обясни нито единствено с индивидуалността на характерите им, нито само с причини от обществено естество. Това разминаване е малко отвъд нашето познание и не се обяснява докрай логически. Защо хората се разделят, когато силно се обичат? Защо внезапно правят онова, което като че ли най-малко им се иска да направят? Това са ония подсъзнателни, в значителна степен непознати за нас, но много силни импулси. Така, че тук се въртят няколко кръга — и на историческото време, и на обществените условия, и на индивидуалните, съзнателни и подсъзнателни прояви на героите. От взаимодействието на всички тия кръгове се създава онова магнитно поле, във влиянието на което се оказват Боян и Неда. Да очертаем точно силовите линии на това поле не можем и не сме желали. Нека зрителят почувствува и помисли самостоятелно. Това е една от проблемите, които искахме да поставим пред него.

ХРИСТО БЕРБЕРОВ. Аз искам да доизясним, че проблемът за разминаването на двамата герои не е в това, че те не са се оженили, а има много по-дълбоки духовни измерения.

ИВАН АНДОНОВ. Мисля, че ако разминаването на героите трябваше да се обяснява чрез сюжетни построения, характерът на филма щеше да бъде друг. Това не е търсено и съвсем съзнателно е избягнато като ненужно за развитие на мислите във филма.

Двама млади хора от времето непосредствено след 9-ти септември са подхванати от течението на живота. С всички сили на своите характери те се стремят да осъществят себе си, да постигнат най-доброто. Седемнадесет години след това време те се срещат отново — действително постигнали онова, към което някога са се стремели, но вече отдавна разделени, неосъществили своето голямо младежко чувство. Какво ги е разделило, какво е попречило на любовта им да се реализира? Според мен това е въпросът, който филмът трябва да предизвика у зрителя. Зрителят трябва да се замисли за ония, на пръв поглед само малки отклонения, които ние правим в живота си, вървейки към осъществяването на



Иван Андонов

жизнените си цели. За мен е интересен и друг въпрос: кой от двамата герои на филма е по-способен на отклонения в своя жизнен път и от какъв характер могат да бъдат тия отклонения за всеки един от двамата?

ХРИСТО КИРКОВ. Още един въпрос. Какво ви привличе в новото за вас изкуство — киното. Успяхте ли да се реализирате в него като граждани и художници. Горчив ли е опитът ви от работата в него или, обратно, тоя опит създава у вас енергия да работите и за в бъдеще на неговото поприще?

БЛАГА ДИМИТРОВА: Мисля, че всички започнахме работата по филма с чувство на дебютанти и с увлечението на дебютанти.

ГРИША ОСТРОВСКИ: Такъв дебютантски порив и увлечение наистина съществуваше. Но според мен главното в него беше не толкова срещата ни с едно ново за нас изкуство, с едни нови за нас средства за изразяване и изобразяване, колкото в чувството ни за близост до мислите и чувствата, възплътени в сценария. Ние — режисьорите и актьорите, — без да знаем всички съкровени мисли и основания на сценариста, усещахме, че литературната първооснова е съвсем близка на нашите граждански и естетически разбирания, че ни дава възможност да ги изживим. С това именно усещане аз започнах и се увлякох в работата по филма, без да си давам точна сметка къде и как се осъществяваше първоначалният ми досег с новите изобразително-изразни средства, къде и как се осъществява взаимодействието и взаимната помощ между членовете на колектива, къде изразеното покрива замисленото. Много бих искал за напред да работя, но да работя така, както по филма „Отклонение“. Да чувствуваш, че онова, което се стремиш да кажеш, е близко и на теб, и на хората около теб — това за мен е най-важното. В случая то беше на лице. Разбира се, наред с това през цялото време на работа върху филма изпитвахме съмнението, че не всичко, което искаме да кажем, получава желания кинематографичен изказ. Това съмнение остава и сега — след като филмът вече е завършен.

ТОДОР СТОЯНОВ. Искам да изкажа и аз някои съображения във връзка с дебютанството в киното.

От дългогодишния си опит знам, че работата над всяко ново кинопроизведение е съпроводена с много неувереност, плахост, риск и даже страх, дори когато се касае за творци с дълга практика в киноизкуството. Естествено е, че всичко това съществува в много по-голяма мяра там, където творците са дебютанти. Това е така, защото всяко изкуство си има своя професия, която трябва да се овладее, която трябва да се знае. Сега се забелязва тенденция към широко навлизане на творци от другите изкуства в киното. Съществува голям апетит да се поставят филми. От една страна, това е положително и желателно. От друга страна, дебютите в киното трябва да се предшествуват от период на овладяване именно на неговата професия. Хората, които дойдоха в светското кино от други сфери на изкуството, внесоха в него нова проблемност, нова сила, но преди самостоятелно участие те преминаха необходимия професионален стаж.

При дебютите в нашето кино този предварителен стаж трябва да стане също задължителен. Аз работя редица години като оператор в игралния филм, но при дебюта си като сърежисьор на филма „Отклонение“ се изправих пред редица нови за мен



Тодор Стоянов

проблеми. Навярно с не по-малка сила тия проблеми ще възникнат и пред цялата оная група театрални режисьори, на които вече са възложени постановки в киното. Бих искал този въпрос да прозвучи от страниците на списание „Кино-изкуство“ именно от неговата принципна страна. Бих искал и занаят пред нашето кино да бъде поприще на способни творци от другите изкуства, но те не трябва да бъдат поставяни изведнаж в трудни и непознати условия.

ХРИСТО КИРКОВ: Другарко Димитрова, бих искал да ви прочета един пасаж от вашия сценарий: „Тъмнината се сгъстява. Той оставя книгата. Стените изчезват. Стаята-люлка се откъсва от земята и се понася в безпределността. Неда иде към него. Излиза от тъмнината, а свети цяла...“ Особеното поетично виждане и чувствуване на нещата в този пасаж е характерно за голяма част от материала във вашия сценарий. Пластическият кинематографичен резултат, който се е получил въз основа на литературния текст, удовлетворява ли ви, покрива ли вашето поетично усещане на нещата?

БЛАГА ДИМИТРОВА: Казаното от Тодор Стоянов за необходимостта от предварителен стаж в киното би трябвало да се отнася безусловно и за сценариста. В работата над „Отклонение“ за пръв път и внезапно се сблъсках с проблемата за авторското въображение и неговото осъществяване в конкретната пластика на кинообраза. Отначало бях сепната, защото се оказа, че някои от законите на литературния творчески процес са съвсем различни от законите на киноизкуството. После се включих в новите за мен проблеми. В операторските решения на Тодор Стоянов например видях и приех една поетична стихия, която не беше, а и нямаше нужда да бъде адекватна на думите и дори на сцените от моя сценарий. Предварителната представа, която имах за филма, не беше адекватно покрита, но замисълът ми беше творчески осъществен чрез индивидуалността на сътворците ми, в това число и чрез индивидуалността на актьорите, които много поетично, със собствени акценти изведоха образите по желаната посока. В особеностите на киноизображението, на кинопоетизацията проникнах главно по време на монтажа. Така че авторското ми чувство, което в началото на работата доста се бунтуваше, постепенно се опитоми и успокои, колкото повече опознавах законите на творчеството в киното. Работата ми в киното силно ме увлече. Мисля, че то е изкуство, което дава широк простор за изява на твореца. Ще бъда щастлива да работя отново в него.

ТОДОР СТОЯНОВ: Ние работихме наистина много колективно над филма. Може да се каже, че във всеки отделен момент от него е било ангажирано участието на всички. За разлика от досегашната практика в нашата кинематография двамата актьори Коканова и Андонов бяха сътворци, а не пасивни изпълнители. Но не само те. Мисля, че от този наш разговор не трябва да липсват и някои от съображенията на оператора. По принцип той е пълноправен сътворец на цялостната творческа концепция на едно кинопроизведение. Може би пропускат да се зададат въпроси към оператора произлиза от съвпадението, че аз бях едновременно режисьор и оператор.

В нашия филм обстоятелствената страна на сюжета има второстепенно значение: голяма част от него протича в тясното пространство на автомобилната кабина. За сметка на това в него се отделя основно място на психологическите състояния, на размислите на героите. Това изисква от изображението обобщение, особено акцентирание. Изисква отказване от интересните фактори на видимия свят, от пейзажа, което е доста непривично за фотографията в киното. Така проблемът за фона на двамата герои се превърна в един наистина интересен изобразителен проблем. Друг проблем стана изобразителното решение на честите ретроспекции към миналото, чрез които искахме да изваем и да мотивираме емоционалните състояния и мислите на героите в настоящето. Интересен операторски проблем се оказа и задачата за портретуването на двамата актьори, и специално в епизодите, в които те изпълняват роли на седемнадесетгодишни младежи.

Изобщо работата над филма „Отклонение“ изправи всички негови създатели пред много интересни търсения и ни донесе много творческа радост във връзка с тях.

ХРИСТО КИРКОВ. Благодаря ви за отзивчивостта. Да се надяваме, че нашият разговор ще помогне на бъдещите зрители на филма „Отклонение“ да проникнат по-добре в него.

ФИЛИСТЕРСТВОТО И МЛАДЕЖТА

ХРИСТО БЕРБЕРОВ

Студията за игрални филми обединява в една програма два среднометражни игрални филма или, както най-често се казва, две киноновели: „Ако не иде влак“ на Едуард Захариев по сценарий на Георги Мишев и „Морето“ на Петър Донеv по сценарий на Георги Бранев. Вън от достойнствата и недостатъците на тия творби поотделно и в двете се разглеждат морално-етични проблеми на нашето съвременно общество. Значи най-съществената характеристика на филмите може да се даде по линия на морала, който те носят.

Именно от тая гледна точка ще се опитам да разгледам двете творби.

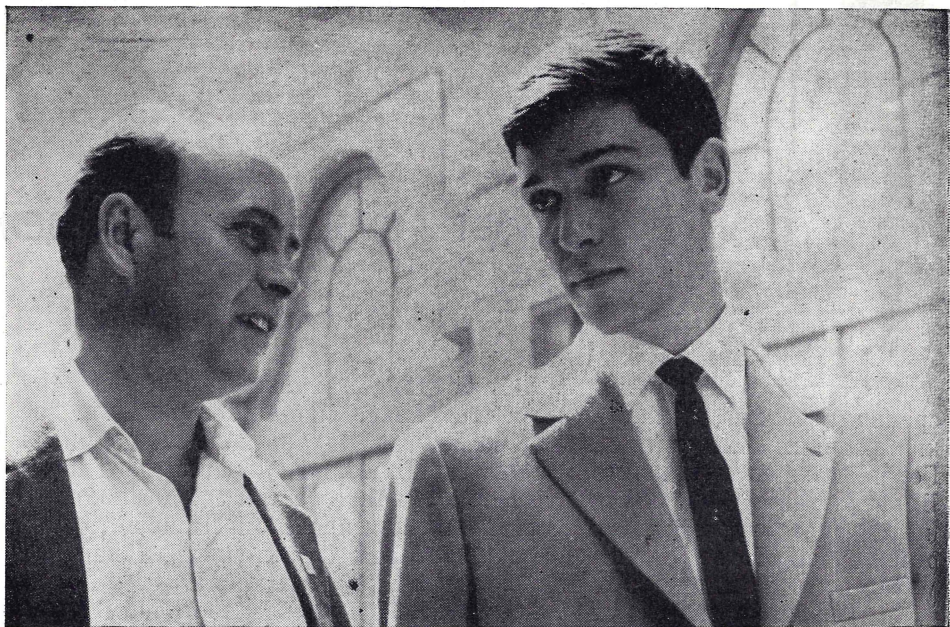
Със ботуши съм аз и винтяга.
Юрка, мушката нещо ми бяга.
Как си ти във Гренландия ледна?
Юрка, има нещо нередно,
щом подгонена с вой и стръв,
бяга жива чаша със кръв.

Вознесенски

Едуард Захариев дебютира в игралния филм, след като се изяви в документалния с две интересни творби — „Релси в небето“ и „Сол“. Това обстоятелство изглежда съблазнително като обяснение на неговия стремеж към максимум достоверност на атмосферата и поведението на героите, проявен във филма „Ако не иде влак“. Ала едва ли си струва да се поддадем на тая съблазън. В практиката на игралния филм рядко някой режисьор стига до дебюта си, преди да е изпробвал силите си в документалното кино. Затова и стремежът на Едуард Захариев към достоверност не бива да се приема като инерция на документалиста, който „гастролира“ в художествения филм. Това е по-скоро резултат на съзнателен избор, на ориентиране към един от установените типове на съвременния филм.

В една своя статия Михаил Ром определя тая тенденция по следния начин:

„Усилията да се възвърне на художествения кинематограф силата на документа понякога се изливат в може би донякъде наивни, но въпреки това интересни опити за прилагане на чисто документални начини за снимане и построяване на сюжета в художествения



Из новелата „Ако не иде влак“

филм. Най-последователни в това отношение са някои чехословашки кинематографисти. „За нещо друго“ на Хитилова, „Обвиняемият“ на Клос и Кадър, „Черен Петър“ на Форман, „Вик“ на Иреш са търсения на пряко и понякога най-просто съединяване на документалния и актьорския кинематограф... Опитвайки се да разширят рамките на художествения кинематограф и да намерят нови неща в него, авторите на изброените от мен филми направо черпят своите похвати от арсенала на документалното кино.“

Новелата „Ако не иде влак“ може да бъде причислена тъкмо към тая поредица филми, заснети във формата на един своеобразен психологически репортаж. А сатиричната насоченост на съдържанието сближава новелата вече по-определено с филмите на Милош Форман и Иван Пасер.

В какво е разликата между тях и дали тя е в полза на Едуард Захариев?

Преди всичко Форман и неговият сътрудник Пасер изграждат филмите си по сценарий, който наполовина се импровизира в момента на снимането. Те предоставят на изпълнителите свободата да променят диалога, за да постигнат повече естственост. Това става още по-рискувано, като се вземе предвид, че режисьорите използват често пъти непрофесионални изпълнители. Форман направо заявява, че той лише сценариите (а по-точно — либретата) си с оглед на предварително психологически типаж.

Едуард Захариев е работил с предварително уточнен сценарий и професионални актьори от театъра. Затова и постигнатата от него

достоверност в атмосферата на действието и поведението на героите свидетелствува за едно професионално режисьорско умение, каквото рядко се проявява в пръв филм. Литературният характер на сценария е ютнел на някои места част от тия безспорни качества на филма, но му е придал известна стройност и организираност в композицията.

Филмът сякаш се състои от четири части, във всяка от които се изявява по един герой: инспекторът по автомобилното движение, инструкторът по шофиране, майсторът от фабриката и току-що пристигналият млад инженер. Първите трима се обединяват в съзнанието ни като един общ образ на съвременното филистерство. Четвъртият е замислен като техен антипод.

Разбира се, трите образа не могат да изчерпят цялото многообразие от проявления на съвременното филистерство. Но те ни го показват в някои негови съществени характеристики. При автомобилния инспектор това е празнотата, безотговорността, злоупотребата със служебно положение. Начинът, по който той строшава бариерата в началото на филма, не оставя у нас съмнение, че именно той е инициаторът на нощните браконьерства на компанията. Инструкторът по шофиране олицетворява преди всичко еснафската пошлост — потиснатите комплекси, готови всеки момент да намерят отдушник в някаква мръсотийка. Майсторът от фабриката ни представя едно трето „качество“ на съвременния филистер: угодничеството и кариеризма.

По този начин стойността на филма „Ако не иде влак“ може да се търси преди всичко в гражданската му атака по една посока, набелязана неотдавна от „Рицар без броня“. Това е атаката срещу съвременната еснафщина, поведена от позицията на нравствените норми на нашето общество. Нещо общо има и във вътрешната структура на двата филма. Но характерът, замислен като антипод на пошлостта, в „Рицар без броня“ е много по-точно намерен чрез поетичния образ на малкия Ваньо в обаятелното изпълнение на Олег Ковачев. Младият инженер от новелата „Ако не иде влак“ не притежава дори завършеността на вуйчо Георги от „Рицаря“. Сценаристът Георги Мишев, изглежда, е разчитал много на безсловесността на своите герои, като на важна черта от сатиричната характеристика на еснафската тъпота. Но той не е съумял да намери във финалния епизод точни реплики и за антипода на филистерството. Ние разбираме, че реакциите на младия инженер са съвсем различни от тия на еснафската компания, но те са изразени със същото нечленоразделно мънкане. Тъй както бегло е набелязан във филма, младият инженер не може нито да противостои на пошлостта, нито да стане нейна жертва. Затова абсолютно необходим се оказва синът на майстора от фабриката (в известен смисъл аналогичен на Ваньо Стамов), който ни внушава тревогата за съдбата на поколението, попаднало в грубите, нечисти ръце на еснафа.

И въпреки това недостатък филмът на Георги Мишев и Едуард Захариев си остава интересно филмово явление за годината. Общественият феномен, който авторите засягат със своята сатира, е едно от най-тревожните неща в съвременното развитие на нашето общество. Героите на „Ако не иде влак“ биха могли да се гушат не само в някое малко провинциално градче, биха могли да заемат и по-

отговорни длъжности, биха могли вечер да не браконьерствуват, а например да плясат белот — все едно техният морал би тровил атмосферата и душите на хората, които идват след тях.

Актьорските сполуки на Кирил Янев, Наум Шопов, Илка Зафирова и Георги Георгиев, сполучливото музикално решение, изградено само върху два мотива, документалната фактура на фотографията — всичко това помага на режисьора Едуард Захариев да се изяви с тая новела като една от бъдещите надежди на нашето кино. Ако той в случая разглежда своите проблеми върху един сравнително ограничен терен, то не е толкова белег на несигурност, колкото стремеж да се подхване явлението откъм неговите извори.

*

Той расне нейде от гъстата кръв —
коравият, земен, стомашен бит...

Багрицки

Конфликтът между младия човек и филистерството е естествен и закономерен. Младежта е наистина заредена с един спонтанен протест срещу ограничените и отживели, еснафски представи за живота. Затова и истериката в поведението на героите на филма „Морето“ би могла да бъде схваната като конвулсивно отблъскване от еснафщината.

Но не от всяка еснафщина.

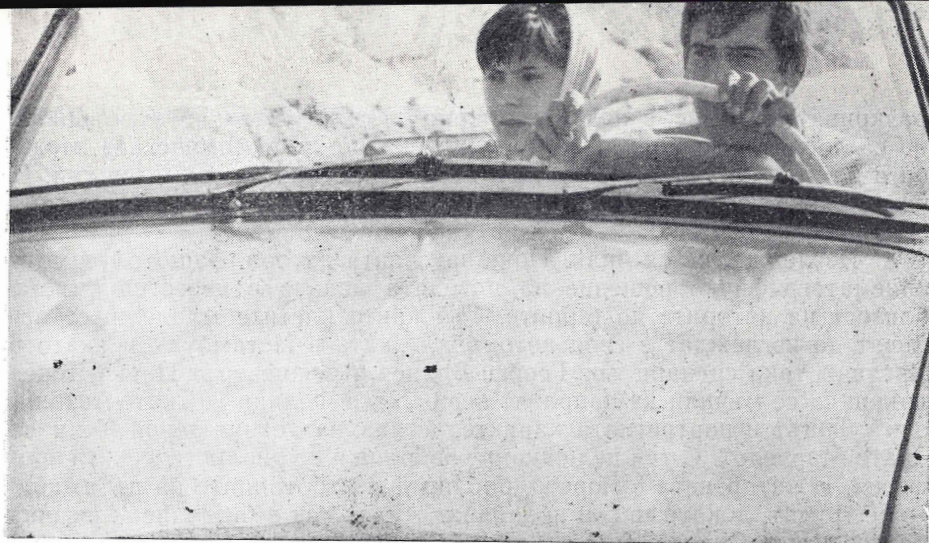
Филистерството, което до голяма степен определяше нравствения облик на буржоазното общество у нас, беше наистина най-често една патриархална еснафщина. И нашите представи за него са свързани най-вече с тая мухлясала, отмираща вече патриархалност. Понякога дори ни се струва, че модернизацията на бита, която е неизбежно следствие от бурното развитие на материалната култура у нас през последните десет години, е едва ли не главният фактор, предопределен да нанесе на еснафщината последния и решаващ удар.

Разбира се, това не е вярно. И двете филмови новели — „Ако не иде влак“ и „Морето“ — всяка по свой начин ни убеждават в това.

Познатата на всички ни еснафщина, затворена в кухнята между топлатата печка и пошлото бродирано ковчорче, с криенето на сладкото и бонбоните от децата, с неделните излети на „теферич“, с гъстите леблебиени кафета, клюките и мазните, двусмислени намеци по адрес на „булките“ — тая еснафщина, макар и да съществува, вече е безвъзвратно обречена.

Въпросът е — какво ще дойде на нейно място. В какви нравствени принципи и устои ще бъде възпитана съвременната младеж?

И тука — при решаването на тоя въпрос — не може да се разчита автоматично на модернизацията на бита, на промяната на материалните условия. Съвременният еснаф може да отива на „теферич“ не с раница и къси тиролски панталонки, а с найлонова риза и автомобил; може да въздиша не по старите шлагери в изпълнение на Екатерина Ванкова, а по буйните ритми на Джони Холидей; може



Северина Тенева и Стефан Данаилов

да танцува не предивоенно „аржентинско“ танго, а туист или шейк; да пийва не ракийка под дебелията сянка на асмата, а уиски или джин в бара на някой от хотелите по „Златните пясъци“ и „Слънчев бряг“... Всичко това не променя неговата същност, не разклаща устоите на неговия морал, изграден върху ограничеността и пошлото самодоволство.

Затова и двамата млади герои на филма „Морето“ въпреки цялата екстравагантност на поведението им си остават еснафи като социален тип. Дребни, ограничени душици, неспособни на голямото чувство, на безкомпромисен порив, неспособни дори да извършват подлост „на едро“. Тяжната смелост не отива по-далеч от шофирането със скорост 110 километра в час, протестът срещу овехтелите морал се свежда до безразборни полови контакти с момчета, чието фамилно име едва ли се научава някога, а разширяването на хоризонта и културното усъвършенстване се изчерпва със стотина английски думи, с марките на световноизвестни напитки и цигари или псевдонимите на най-новите естрадни певци...

Ограничеността, консумативността, егоизмът на този тип млади хора не унищожават еснафщината, а я усъвършенствуват. Отричайки патриархалната еснафщина, те само я заменят с един нов, по-модерен вид филистерство, което в завършен вид съществува в западните страни.

И това филистерство представлява сериозна опасност, защото не отминава към миналото, а се развива динамично и се стреми да се наложи занапред в бъдещето.

Потресението, което преживяват двамата герои на новелата — Рени и Тони, — би трябвало да разкрие докрай същността на техния характер, да разголи еснафщината им, скритата им връзка с ковбошетата и топлатата печка. За съжаление обаче авторите са разработили това потресение като катарзис, който на всяка цена трябва да реабилитира героите им. В резултат на това двамата младежи не се

разкриват пред нас, а някак априорно ни се внушава, че те всъщност не са лоши по начало — най-обикновено момче и момиче. Да, може би и да не са лоши. Но това не е характеристика на социален тип. И какво значи „обикновени“? Значи преди потресението те са били „не-обикновени“?

Изглежда, че са били. Поне за своите автори. Защото самият кинематографично решение на новелата издава в известна смисъл близост на авторите до героите. Тъй както клетите младежи се напъват да изглеждат в своя автомобил „като в Истамбул“ и „като в Англия“, така сценаристът Георги Бранев и режисьорът Петър Донева сякаш са се мъчили да направят нещо „като Фелини“ и „като Антониони“. Типът и портретната характеристика на техния герой Тони са „като Марчело“. С тая цел сякаш е избрана и журналистическата професия. И катарзисът с морето, рибарите и работниците на пътя, които се трудят, докато някои похабяват живота си в безделие — всичко това е като „Сладък живот“, като „Мошеникът“, като всичко друго, но не и като действителните типове и действителните проблеми на нашето общество.

Това неблагоприятно впечатление се задълбочава и от актьорските несполуки на двамата основни изпълнители, от които Северина Тенева в ролята на Рени не издържа дори най-снизходителната критика. По-сполучливо е фотографското решение, в което на редица места се долавя атмосферата на действието: снимането през ранните утринни часове, когато слънцето още не е изгряло и затова нещата и хората нямат сенки, придава на фотографската фактура една специфична безплътност, която почти не е използвана досега като изразно средство в нашите филми. Но и тя е малко „като Антониони“.

*

От всичко казано дотук, става ясно в каква посока може да се дири общността между двете новели „Ако не иде влак“ и „Морето“: те повдигат важния проблем за еснафския морал и за младежта, която той отравя с фалшивата си и пошла „мъдрост“.

Едно интересно обстоятелство: и в двете новели между „героите“ фигурира и по един автомобил. Може би просто наистина автомобилът е станал вече принадлежност на нашия бит, но лично на мен ми се струва, че е станал и почти неотделима част от характеристиката на съвременния еснаф. Не случайно той играеше „главна роля“ и в първия епизод на филма „Рицар без броня“.

И тоя автомобил е още едно предупреждение, че модернизацията на бита съвсем не е лекарство против еснафщината. Такова нещо могат да си въобразяват само Тони и Рени от новелата „Морето“, а до известна степен — и техните автори. В „Ако не иде влак“ можем да видим с каква лекота вярства той дори в бита на най-патриархалната провинциална еснафщина, без ни най-малко да я облагороди.

Втората новела е естествено продължение на първата. Нейните герои са една по-нова разновидност на същия социален тип. И ако в „Морето“ проблемите бяха третирали със същата гражданска и художническа зрелост, каквато е проявена в „Ако не иде влак“, двете новели биха съставили една цялостна и смислена филмова програма.

«БЯГАЩА ПО ВЪЛНИТЕ»

ИВАН ДЕЧЕВ

Сигурно киното още много пъти ще се обръща към примамливия свят на Гриновата поезия. В тази нена-
несена върху картата екзотична земя, в слънчевия ѝ
ландшафт, пълен с ароматни храсти, в топлите морета,
браздени от светлите миражи на нашето детство —
бързите бригантини и тържествените галиоти, в гра-
довете с източно шумни пристанища и пъстър народ —
във всичко това за зрелищното кино има много „хляб
и вода“. Към това прибавете превъзходните по своята
зрителна сила страници с онези удивителни събития,
пълни с риск и рицарско достойнство, замайващи
главата по думите на Паустовски като глътка ста-
ро вино...

И все пак това не е целият Грин. Зад пищния де-
кор сред красиво разпилените останки на онова, кое-
то сме приели да наричаме романтично, живеят ге-
роите на Грин, мъже с лица на юноши, разсъдител-
ни и мълчаливи моряци, странници с изтънено чув-
ство за красивото, тръгнали в порив по тъмния път
към един свят с неразкрито значение, към „Несбъд-
налото се, тайнственият и чуден елен на вечния лов“.
Любимите герои на Александър Грин съчеват в себе
си духа на авантюриста с вгълбеността на чудотворе-
ца. Те са от хората, които по думите на автора са
избрали от безкрайното разнообразие на житейски
роли най-опасната, най-отговорната и в същото вре-
ме най-трогателната — ролята на providението. „Ка-
то че ли и с това започва чудото в разказите на
А. Грин. Когато хората доброволно вземат върху се-
бе си ролята на доброто providение по отношение на
другите, когато те остро драматически възприемат
света, тогава и най-невероятните приказни чудеса



Сцена от филма „Бягаща по вълните“

стават осъществими и даже това, което съществува като старинна представа за прекрасното — несбъднало се, по същество става възможно като крайградска екскурзия“ (Марк Щеглов). В Харвей и Дези, в капитан Грей и Ассол има нещо от хората, които спят с отворени очи. От това те не само „изплитат от реалното фантастичната плетка от сънища“. За тях всеки нов импулс, всяка достигнала вълна крие по-дълбоко значение от онова, което улавят сетивата на „здравия смисъл“. Това е тяхната сила и предимство пред хладнокръвната, но нераждаща ясност на всезнаещите. Тук някъде е и коренът на перманентния за творчеството на Александър Грин конфликт на мечтата с житейската проза, на порива с бездушието и прагматизма на филистерите. Сигурно това прави и днес актуално творчеството на Грин, а заедно с това и обяснимо желанието на светските и българските кинематографисти да екранизират „Бягаща по вълните“.

Ако си припомним предишния филм по Грин — „Алени платна“ и го сравним с „Бягаща по вълните“, вземайки предвид както творческите индивидуалности на техните създатели, така и естествените различия на литературните първоизточници, ще открием едно развитие най-общо формулирано като развитие от приказката към филмовия разказ с нескрити амбиции за по-усложнени и многозначни художествени обобщения. В първия случай се търсеха с ентузиазма и наивитета на филмови първооткриватели несъществуващи земи и безметежни морета на Грин. Във втория авторските усилия са насочени към нещо по-мъдро от романтичката унесеност и жажда за

приключения. Сега се отхвърля булото на поетическата феерия, за да ни изведат мисълта за вековечния конфликт на идеалното с прагматичното; внушавайки ни една реална с определено съвременна фактура среда — да изпровокират аналогии за съвременето. Всеки, който се е зачел в страниците на Грин, ще остане изненадан от това, че „Бягаща по вълните“ е направена като черно-бял филм. Малко е да се каже, че авторът на този роман е само добър пейзажист. В неговото творчество има пасажи, които сякаш се мъчат да предадат със средствата на словестното изкуство платната на импресионистите. Това са някакви вакханалии от багри, ослепителни и бушуващи като сред пожар. Но ние сме далеч от мисълта да превръщаме изненадата в упрек към авторите, защото актът на самоограничение видимо е продиктуван от сериозни и заслужаващи адмирации творчески съображения.

Буквалният кинематографичен превод на едно литературно произведение всякога е довеждал до една полухудожествена адаптация. От нарушената съразмерност на художествения организъм, от неприятната съкратеност на частите се оформя продукт, в който разгърнатото идейно-мисловно съдържание на първоизточника се поднася като общоизвестна и банализирана истина. Това по същество вече ликовида базата за анализ, за внушение от съвременни позиции към съвременен адрес. Ролята на тези конспективни по характера си филми е двойствена: Разкривайки литературния първоизточник чрез една обща информация, те в същото време ни преграждат пътя към неговото истинско откриване, затварят вратите пред идейно-философското му съдържание.

В този смисъл твърде свободното прекомпозиране на литературния материал в нашия случай не може да бъде само по себе си основание за някакви упреци към авторите на сценария и към режисьора. Те имат своите небезоснователни кинематографични съображения, изясняващи във филма както метаморфозата на някои персонажи, така и въведените ситуационни промени и промени в сюжетните ходове. С авторския замисъл и с „кинематографичните съображения“ на екранизаторите можем да си **обясняваме** всичко, но това всичко пък може да бъде **оправдано**, да добие смисъл и значение само и единствено от силата и характера на художествената реализация.

Във филма „Бягаща по вълните“ ме смущава не толкова свободното опериране с литературния първоизточник, колкото постигнатото качество на новата художествена реалност. И тук ние откриваме онова изходно конфликтно начало, от което почти всякога е тръгвал Грин, създавайки своите странни земи и герои — „стъпковението на романтичната, пълна с тайнствени симптоми душа на човека“, на неговата любов и стремеж към красотата, на жаждата му да се приближи, макар и за миг към смисъла на човешкото съществуване, с онова унило всекидневно вегитиране, с ограничеността, парализирана от едно вечно недоумение към всичко ново и търсещо. В произведенията на Грин това не са конфликти на рупори, между които е зинала непреодолима пропаст. В тях се чувства осезателно психологическият опит и традиции на руската литература от началото на века. В романа „Бягаща по вълните“ това като че ли най-добре личи в

образите на капитан Гез и Биче Сениел. Във филма „Бягаща по вълните“ като че ли нещата се връщат към по-стара дата. Не бих нарекъл тези и някои други образи от филма рупори, но безспорно на тях им липсва онази сложност и комплицираност, с която ги е надарил авторът. И това едва ли бихме могли да обясняваме само с изненадващите актьорски неудачи — тъкмо обратно. Във филмовата реализация Биче Сениел въпреки търсената двусмислена условност живее в твърде тесните рамки на конкретните фабулни изисквания и нужди. Диалогът с Харвей при фара е една твърде крехка възможност да се разкрият деликатните взаимоотношения на героите, онова, което ги сближава и в същото време прави единият непонятен за другия със своята твърде ясна представа за хората и положенията. Авторите на филма явно полагат доста усилия, за да ни информират (именно информират) за биографията на странния капитан Гез. Но така или иначе мотивът за горчивите плодове от предателството към мечтата остава открит; симптоматичната драма на човека, изпитвал може би някога остротата на проблемите, но сега приел „оскъдния диапазон от мисли и ликуващи животински стремления“ остава неразкрита и затова ние срещаме от екрана не достатъчно уплътнен образ, а една ексцентрична фигура, обладана от някаква абстрактно-маниакална страст. А що се отнася до Бутлер, той „разсъблечен“ до неговата същност (между впрочем тази същност е новосъздадена в сравнение с първоизточника), се превръща в едноизмерим символ на тържествуващата пошлост. И при това положение на нещата никак не е чудно, гдето главният герой Харвей остава сам като оня бедуин в пустинята, който не може да извлече от своята вяра никаква човешка полза. Той няма не само своите умни съюзници, но е лишен и от своите умни врагове.

По повод екранизацията на „Алени платна“ Виктор Шкловски преди години беше писал: „Отсъствието на анализа на главната тема на произведението в лентата създава бедни характери... Хората приемат лентата, но те биха се възторгнали от нея, ако тя беше снета по-близо до Грин, ако той беше прочетен по-въдъхновено.“

Перефразирайки думите на изтъкнатия съветски критик, можем да обобщим:

Бедните характери във филма „Бягаща по вълните“, опростени понякога до своята еднозначна същност, по същество силно стесняват възможностите за художествен анализ на главната тема на творбата. Зрителите може би ще приемат този филм. Но те биха могли да отнесат от него много по-трайни впечатления и по-мъдри внушения, ако във филмовата транскрипция на романа проблемите не бяха поставени така абстрактно и извън контекста на цялото, ако един кинематографичен „дендизъм“ на места не пречеше по-ярко и точно да се разкрие оня опиянен от чувството за красивото и неудържим в порива към несбъдналото се Гринов дух.

„КОННИК НАД ГРАДА“

Сценарий: Ю. Яковлев. Режисьор: И. Шатров. В главните роли участват: Валя Щеглова, Миша Макарова, Иван Лапиков, Евгений Евстигнеев и др. Производство на Централната студия за детски и юношески филми „Максим Горки“, Москва, 1966 година.

Макар да не е мъчно да доловим в ред кадри фалшивите интонации на съчинителството, на илюстративността по предварителни тези, в този филм се съдържат и безспорни открития за своеобразния интимен свят на детето, което напуска възрастта на пасивното удивление от света и се замисля за съществуващите сили на доброто и злото, на грозното и красивото в него, замисля се за собственото си поведение и за мястото си в живота. Над всичко се налага темата за вечния копнеж, за мечтателността, която не бива да ни напуска, не бива да се удавя в сивото ни ежедневие, в грижите и нерадостите му.

Тая тема е намерила едно почти символично образно възплъщение в тенекнините конници-ветропоказатели над покривите на града...

Главният недостатък на този филм е обаче в неговата излишна удълженост, разтегнатост. Колкото и да е необходимо някои неща да се подготвят, да се обясняват, за да стигнат до зрителите, да ги завладеят, все пак тук всичко е в прекалени дози. Очевидно е, че по самата си същност сценарият съдържа материал за не повече от половин часова новела. Но режисьорът И. Шатров не се е задоволил с тия скромни обеми. Потърсил е по-големите, по-внушителните, но... за сметка на художественото внушение.

Атанас Свиленов

„ЗИМНО УТРО“

Сценарий: Сократ Кар по повестта на Цимберг „Седма симфония“. Режисьор: Николай Лебедев. В главните роли участват: Тая Солдатенкова, Костя Корнаков, Николай Тимофеев и други. Производство на студия „Ленфилм“, СССР, 1966 година.

Много пъти вече на екрана са били пресъздавани тежките дни на фашист-



„Конник над града“



„Зимно утро“

ката обсада на Ленинград, показван е нравственият стоицизъм на ленинградчани, тяхната неизтребима вяра, че въпреки всичко те ще устоят. Към познатото филмът „Зимно утро“ почти не прибавя нищо ново. Разликата е само тази, че докато в другите произведения обикновено обект на внимание бяха възрастни, създаващи какво правят хора, този път образец на издържливост, на стоицизъм, на солидарност е едно невръстно момиченце. Мъчех се да открия защо именно е подбрана такава героиня, какви са преимуществата, своеобразието на този избор. Не можах да си отговоря. И се задоволих с елементарното, но непосредствено натрапващо се от самия филм обяснение, че е избрано малко момиченце (а като прибавка към него е и едно още по-невръстно русо момченце), за да бъде събудено повече сантиментално умиление, да се трогнат повече зрителите. Но този похват не е от сферите на сериозното изкуство.

Крайно наивна е и линията на бащата. Да оставим настрана огромната доза случайност при срещите му с неподозирания собствен син. Той по начало присъства във филма именно за да дразни сантименталната ни милозливост, за да играе по струните на чувства, които наистина не могат никога да оставят сърцата студени, но заедно с това и не прекращват границите на конвенционалното съчувствие.

Ат. С.

„ВЕРНОСТТА НА МАЙКАТА“

Сценарий: З. Воскресенская и И. Донская. Постановка: Марк Донской. Оператор: М. Якович. Музика: Р. Хозак. В главните роли участват: Р. Нахапетов (Владимир Илич Ленин), Е. Фадеева (Мария Александровна Ульянова), Е. Капустина (Надежда Крупская) и други. Производство на Централната студия за детски и юношески филми „Максим Горки“, Москва, СССР, 1966 година.

След „Сърцето на майката“ сега пред нас е втората част на дилогията, посветена на майката на великия Ленин, на Мария Александровна Ульянова. Не знам дали добрият прием на първия филм е родил у Марк Донской идеята за негово продължение или още преди това той е виждал замисълът си остъпчивост в две части, но лично за мен „Верността на майката“ е явно отстъпление от завоюваните сравнителни постижения в „Сърцето на майката“. Органичността, отсъствието на груб исторически илюстративизъм, типичната руска атмосфера за ония далечни години, меката, интимна атмосфера около семейство Ульянови — изобщо всичко онова, което може да бъде посочено като достойнство на първия филм, сега за съжаление не може да се открие във „Верността на майката“. Тук вече често прозира схемата; тук отделните членове на семейството не са ярки личности със самобитна физиономия, а възб-

ще не може да се различат Ана и Мария Илинични; тук Ленин на актьора Р. Нахапетов е една очевидна несполука, носи белезите на незряло, етюдно тълкувание. Единствена отново се налага с изпълнението си Е. Фадеева, която е и най-облагодетелствувана от страна на предлагани възможности от драматургичния материал, но и нейното постижение не е от ранга на успеха в „Сърцето на майката“.

Ат. С.

„ПОСЛЕДНАТА РОЗА ОТ КАЗАНОВА“

Сценарий: Фр. Даниел и А. Дворжак. Постановка: Вацлав Кръшка. Оператор: Вацлав Хануш. Музика: Вацлав Троян. В главните роли участват: Феликс дьо Брьо, Милена Дворска, Владимир Врабец, Власта Фабианова, Бохуш Захорски и др. Производство на студия „Барандов“, Прага, Чехословакия, 1966 година.

За своя последен, осемнадесети поред филм „Последната роза от Казанова“, известният чехословашки режисьор Вацлав Кръшка казва: „Не ми се иска някой да се старее да намери във филма дълбок философски морален смисъл. Такъв там няма. Единствената поука,

която може да се извлече от творбата, е: бъдете внимателни един към друг.“

Вярно е, че нищо повече от това обръщение за вежливост и такт в любовта не можем да намерим в „Последната роза от Казанова“. Той не е нито твърде занимателен като история, нито твърде духовит като комедия. В него всичко е изпипано до детайли, така както са безукорни орнаментите на многобройните салони стил „рококо“, показвани на екрана. Но също както са безжизнени и бездушни те, такъв е и самият филм. Нищо повече от добро владееене на професията не ни показва тук Вацлав Кръшка. В интервю той беше заявил, че в тази си работа ще си почива. Трябва да се съгласим напълно с него...

„ТРАНЗИТ ЗА КАРЛСБАД“

Сценарий: Ян Прохазка и Збинек Бриних. Режисьор: Збинек Бриних. Оператор: Ян Калиш. В главните роли участват: Валентина Тилова, Мирослав Махачек, Иржи Адамира, Йозеф Винкларж др. Производство на студия „Барандов“, Прага, Чехословакия, 1966 година.

Налице е очевиден стремеж да бъде създаден филм от криминалнодетек-



„Последната роза от Казанова“

По нашите екрани

тивския жанр, който да е чужд на шаблоните, на банализираните образци. Всичко е така сложно заплетено и изисква такова огромно напрежение (мисловно, а не зяпловско!), че в последна сметка „Транзит за Карлсбад“ може да се възприеме като труден ребус за интелектуалци.

Но този резултат не е ли в противоречие с огромната аудитория на детективския жанр? Не е ли предизвикателство спрямо публиката, която обикновено в такива случаи влиза главно за да се забавлява, за да има по-остри усещания, но не и за да мисли сериозно?

Заслужава ли си обаче да се ползват толкова усилия за тази провокация? Ако трябва да се приучват зрителите да се отнасят към киното не като пасивни консуматори, необходимо ли е да ги изтръгваме от инерцията тъкмо при детективския жанр?

Не знам може би пък създателите на „Транзит за Карлсбад“ са целели да се зародят у нас именно тези въпроси. Може би такова е тяхното намерение...

Ат. С.

„ГЕРОИТЕ НА ТЕЛЕМАРК“

Сценарий: Иван Мофат и Бен Барцман. Режисьор: Антони Ман. Оператор: Джон Харис. Музика: Малкъм Арнълд. В главните роли участват: Кърк Дъглас, Ричард Харис, Ула Якобсон, Майкъл Редгрейв, Дейвид Уестън и други.

Този английски филм носи всички белези на така наречения жанр „трилер“ — цялото повествование е изградено тъй, че непрекъснато да държи будно вниманието на зрителите, напрежението да нараства с навъртането на всеки следващ метър филмова лента. Не може да се отрече, че в това отношение не липсва професионално умение както на сценаристите И. Мофат и Б. Барцман, така и в значително по-голяма степен на режисьора Антони Ман. И все пак надали можем да им направим повече комплименти. Въпреки сръчността, с която е изграден сценарият, сюжетът на много места „издиша“ в правдоподобността си; заплетеността на ред ситуации се разрешава по удивително лек и наивен начин (например бягството на Франения в крака професор от немския

автобус; или напълно безпрепятствено проникване на цялата саботажна група вътре в залите на фабриката за тежка вода). Но най-уязвим е филмът „Героите на Телемарк“ в желанието си да ни поднесе подвига на норвежките патриоти (срещу чиято висока политическа и морална стойност иначе не искаме да хвърляме каквато и да било сянка) като най-същественото събитие, което е попречило на немците да спечелят Втората световна война, прекъснало е победния ход на нацизма. Колкото и от голямо значение да е унищожаването на фабриката за тежка вода в Норвегия, смешно и наивно е неколкочкратното акцентуване, че именно от него най-вече зависи бъдещата съдба на Третия райх, неговата окончателна победа. Ние знаем, че на други фронтове и на други места се решаваше съдбата на жестоката война, решаваше се участието на народите.

Особено привличащо и безспорно на високо равнище е изпълнението на главните актьори Кърк Дъглас и Ричард Харис, макар тия роли да не са сред най-доброто в кариерата им. Но те ни импонираат с присъщата си мъжественост, с верността си да долавят истински драматичните състояния в безкрайната плетеница на сложни сюжетни перипетии, с умението си да бъдат интимно-човечни и в най-приповдигнатите мигове на героизъм...

Ат. С.

„КАНДИДАТ ЗА ЖЕНИТБА“ („ВЪЗДИШАЩИЯТ“)

Сценарий: Пиер Етекс и Жан Клод Киер. Постановка: Пиер Етекс. В главната роля: Пиер Етекс. Участват още: Франс Арнел, Л. Линиер, К. Массо и др.

Вярно е, че със своите филми (имам предвид късометражните, предлагащи „Кандидат за женитба“, а и следващият след него дългометражен „Ю-йо“) Пиер Етекс ни връща във времето на наивния, добросърдечен хумор, връща ни към Мак Сенет и Бъстър Китон. Но в никакъв случай неговото изкуство не ни изглежда анахронично. То възкресява традиции, за които само трябва да съжаляваме, че избледняха. Е добре, звуковото кино разкри огромните комедийни възможности на диалога, съчета



„Кандидат за женитба“

словото с музика, но защо трябваше, кажи-речи, изобщо да се прогонят от екрана триковете, тези блестящи находки на човешката духовитост, на склонността ни към най-неочаквани поврати и сблъсъци? Защо трябваше да ги претостъпим почти изцяло само на мултифилма?

Да, колкото и да изглежда странно, най-ценното притежание на комедията, това, което ѝ осигури още в зората на кинематографа „златна епоха“, трябваше да бъде много по-късно преоткривано. Ето например сега в съветското кино изкуството на трика, на ексцентричното начало намери свой реставратор и продължител в лицето на Леонид Гайдай...

Във Франция, където в комедията с голямото си изкуство наложи своя стил Рене Клер, за забравените стари традиции се досети и се помъчи да ги възроди Жак Тати. Беше самотен, но не изневери на избрания път. И ето че в последните години намери свой своеобразен съизявление в лицето на Пиер Етекс.

Освен с Ж. Тати сравняват още Етекс и с Бъстър Китон. Приликата не е само в постоянната физическа маска, с която играе и Етекс. Тя е и в сродното неудачничество, което му донася горчивини. И героят на Етекс, както е често и при Китон, не може и да допусне, че хората могат да бъдат несправедливи, зли, жестоки. Неговата

наивност не е проява на глупост, тя е естествено поведение на човек със свършено чисти и поетични представи за действителността и обществото, за морала. Чистотата и поезията се сблъскват с грубия материализъм, с егоизма и не могат да им се противопоставят, защото с мерзостта си те изглеждат на Етексовия герой абсурдни, неестествени... И оттук идва силната сатирична нишка, макар и иначе много деликатна, много дълбоко законспирирана в неговите филми. Повече в „Йо-йо“, отколкото в „Кандидат за женитба“. Тук, във филма, който е сега на наш екран, Етекс е с по-подчертани намерения да забавлява, да развлича, да разкрива неподозираната поезия на делника и по-рядко се обажда негодуванието му, гневът му, болката му...

Ат. С.

„СЛИЗАНЕ В АДА“

Сценарий: Иренеуш Иредински. Режи-сура: Збигиев Кужмински. Оператор: Богуслав Ламбах. Музика: Кшиштов Пендерецки. В ролите: Пьотр Павловски, Иежи Пшибилски, Ева Кшижевска, Ева Краснодемска, Вернер Дисел. Производство: колектив „Илюзион“ 1966.

Винаги са ме смущавали копродукциите между социалистическите стра-



„Слизане в ада“

ни. Те обикновено означават засягащ и двете страни участнички сюжет и снимане в условията на едната от тях. При това и едните, и другите правят компромис. Точно такъв е и случаят с полско-кубинската продукция „Слизане в ада“. Героите са германци, играни главно от полски актьори. Последните са добре подбрани, приличат (според общоприетите понятия) на закоравели фашисти, които са се укрили някъде в бразилските джунгли, построили са си и трудов лагер по подобие на концентрационните, имат си роби и хубави момичета и мечтаят как да си възвърнат отминалата слава. Великолепният кубински пейзаж съвършено служи на целта да създаде атмосфера на екзотика и насилие. Фабулата е построена върху много действие, случки, ефектни диалози и цял букет от характери. Следите се с любопитство и внимание.

Само че в края на краищата филмът не задоволява. Това е може би защото самите сценарист и режисьор не са могли да решат дали правят

филм с политически проблем или самозрелище, дали избират обстановката, за да доведат до зрителя в художествена форма идеята за все още неугасналата заплаха от фашизма, или възодушевени от случая да използват богатите възможности на кубинския пейзаж, измислят историйка с политическо звучене. Оттук и неопределеността на самия жанр, респективно стил на филма. Авторите са се отказали както от документалната детайлност, така и от художествената фантазия и са останали някъде между двете. Характерите са построени според схемите на твърде позната колоритност, ефектите се постигат по линия на най-малкото съпротивление.

И филмът не убеждава. Не ни убеждава, че театралните злодеи с револвери и страшни погледи са заплаха за бъдещето на човечеството, а не само фикция на авторите. Той само свидетелствува, че последните са се задоволени с посредствеността.

М. Рачева

ТРИДЕСЕТ ГОДИНИ ПО-КЪСНО

Ю. ХАНЮТИН

Всяка епоха, всяко общество се отнася по свой начин към едни и същи исторически събития, като ги осмисля в съответствие със своя опит и своите задачи.

Това е особено очевидно, когато става дума за такова решаващо събитие като Октомври, определил дълго хода на историята. И може би особено нагледно при изследване на такава тема като изобразяването на Октомврийската революция в киноизкуството.

Да вникнеш във филмите за революцията, създадени от съветското кино, това значи да вникнеш въобще в основните закономерности на неговото развитие, в света на неговите идеи, да опознаеш неговите любими герои, да доловиш неговата художествена специфика, накрая — да проследиш еволюцията на киноизкуството в протежение на 50 години, ясно открояваща се при съпоставянето на филми от различни епохи, но посветени на една и съща тема. Темата за революцията е именно затова жива, вълнуваща, драматична, защото изкуството на всяка епоха внася в нея своето дишане, своите вълнения, търси отговор на своите въпроси.

Така е било и през 30-те години. Епохата, която ни остави историко-революционните филми, влезли в класиката на съветското кино.

В настоящата статия ще разгледаме само някои аспекти в трактовката на революцията в киноизкуството на 30-те години. И преди всичко как в някои филми бе възплътена концепцията за личността, изградила се през революционната епоха. Как задачите на изкуството, определени от времето, са влияели върху естетиката на филма, върху неговите драматургически принципи.

Решаващ повратен момент в киноизкуството от тези години е „Чапаев“. Неговият успех наистина е бил триумфален. Хората са отивали да гледат този филм, носейки плакати и лозунги: „Отиваме да гледаме Чапаев“. Селяни, пристигнали от далечни села, са чакали на студа часове наред на опашка, за да влязат в киното. Хората са го гледали по 10—20—30 пъти. Филмът е имал всенароден успех.

Коя е била причината?

Преди всичко това, че на екрана се появили живи хора. Ординарецът Петка — Л. Клит, картечарката Анка — Мясникова, полковник Бородин — Певцов, приятели и врагове — всички те не

били абстрактни носители на добродетели и пороци, а реални хора, срещнали се в жестоката класова борба.

И сред тях се възвишава легендарният командир от гражданската война Чапаев в изпълнението на Бабочкин.

Ако е възможно пълно сливане между актьор и образ, в този случай то е било постигнато. Любопитно е, че синът на Чапаев отначало възразявал срещу взимането на Бабочкин за ролята на Чапаев: „Баща ми беше издокаран и красив, а Бабочкин не е.“

Но когато видял вече готовия филм, той казал: „Да, това е баща ми.“ Актьорът успял да схване вътрешната художествена правда на образа. Той показвал човек, у когото няма разрыв между мисъл и действие. Той живеел в стремителен ритъм, обвзет от бясна жажда за действие. Борбата, пределното напрежение на силите били негово естествено състояние.

И ситуацията във филма — в това е неговото второ принципиално качество — позволявали неговите страсти да намерят удовлетворение. Филмът бил остро сюжетен. Неговите герои извършвали постъпки, тези постъпки определяли верига от събития, които зрителят следял с неотслабващ интерес. В „Чапаев“ бил създаден моделът на характера на героя и на драматургическата структура, които после стават типични за киноизкуството на 30-те години.

Но откритията в „Чапаев“ били родени от самите потребности на времето и изкуството.

Естетиката на киноизкуството от 30-те години се формира в годините, когато в звуковия кинотеатър идват десетки милиони нови зрители. Аудиторията на киното в града и особено на село се разширила невероятно. И този нов зритель, често за първи път приобщаващ се към изкуството чрез киното, още не подготвен за възприемане на сложната образност на монтажното нямно кино — този зритель изисквал разбираеми филми, „както в живота“ — занимателни и възбудящи.

Започва да се преодолява разрывът между киното за масите и за избраните, между новаторските и репертоарни филми. Най-добрите филми стават и най-популярни. Това не е било стихиян процес. Поколеният от втория набор, младата съветска режисура — Василиев, Юткевич, Райзман, Герасимов и др. — написва на своето знаме девиза: „Яснота, достъпност, разбираемост.“

„За мен положението, че нашето съветско изкуство трябва да бъде разбираемо за най-широките маси трудещи се, е положение абсолютно безспорно. Считам, че ако говорим на непонятен за нас самите език, нямаме право да разговаряме на същия език с масите. Ето защо един от основните въпроси е въпросът за простотата“ — заявява в своето изказване на творческото съвещание на кинематографистите през 1935 година един от авторите на „Чапаев“ Сергей Василев. Терминът човечност на изкуството, широко употребяван в творческите спорове, съвкупял в двоен смисъл. Киното от 30-те години поставило в центъра на своето внимание отделния човек и самото то съществувало за човека, за зрителя. Естетически то било предназначено за обикновено, неусложнено възприемане.

В стремежа си да бъде разбираемо за милиони киното естествено се опира на проверените традиции, на онези жанрове в киното и сродните изкуства, които **вече** са изработили способности за въздействие върху масовия зритель и са ги проверили и уточнили в опита на десетилетия и столетия.

Този процес на взаимствуване от страна на киното на опит от другите изкуства е започнал естествено значително по-рано. Така Айзенщайн, разработвайки теорията за атракциона, използва опита на цирка.

Но Айзенщайн преди всичко е бил загрижен за обогатяване на вътрешните възможности на киноизкуството, за разработката на новия киноезик. Киното от 30-те години, обръщайки се към другите изкуства, се интересува на първо място от проблема за достъпността и се страхува от възможността, както казва С. Юткевич, „да изпадне в положение на художник без зритель“.

Започва експанзия чрез киното на най-масовите, безотказно емоционално въздействащи жанрове на изкуството. Така в „Чапаев“ творчески се преосмислят приёмите на приключенския филм, в трилогията за Максим се проявява влиянието на цирковия реприз, на панайрното представление, в комедиите на Александър Широко се използват приёмите на американската комедия, в многобройните филми за граничари и шпиони се възкресяват принципите на вестерна и ходовете на детективския филм.

По този начин откритията в „Чапаев“ се извършват паралелно и в други филми.



Ако през 20-те години характерен герой в историко-революционния филм бил търсещият, приобщаващ се към революцията герой, сега герой в киното става не колебаещият се, не размишляващият, а извършващият революцията и отстояващият нейните завоевания човек. Човекът на действието. Изкуството жадно търси в историческите дни на революцията и гражданската война отговори на днешните въпроси, опит, който да се приложи към днешното строителство. То възпява цялостния и упорит, а не рефлектиращия и съмняващ се герой, доколкото именно този герой е строител на социализма, осъществител на петилетките, на колективизацията.

В изкуството на 30-те години се сливат в едно героите от живота и от литературата. Чкалов, Паша Ангелина, Марина Раскова преминават на страниците на повестите и сценарните, а и такива характери, като Давидов от „Разораната целина“, Александра Соколова от „Член на правителството“ са имали хиляди прототипа в живота. Това е герой, чието главно качество е мъжество, упоритост при постигане на набелязаната цел. Човек, излязъл от недра на народа, издигнат от революцията до историческо творчество, природно талантлив, жизнелюбив, пълнокръвен, щедър във всички свои душевни проявления, непримирим в борбата.

Пълно възплъщение на тези качества на героя на 30-те години е Максим от трилогията на Козинцев и Трауберг в изпълнението на Чирков. Не напразно след завършване трилогията за Максим зрителите никак не искали да се съгласят, че той остава в епохата на революцията. В стотици писма те атакували създателите на филма и изисквали да се продължи кинематографичният живот на Максим, да се доведе той до наши дни. И наистина Максим много леко се влял в съвременния мир на „Великият гражданин“ и в бойния киносборник от 1941 година.

На този филм бил присъщ органичен и последователен оптимизъм. Това също е характерно за 30-те години.

След Чапаев и Максим на екрана през 30-те години била създадена в различни филми цяла галерия характери на хора, родени и формирани от революцията, призвани от нея към изпълнение на най-важни задачи. Това са преди всичко Матвеев — В. Ванин и Василий — Н. Олхопков във филмите „Ленин през Октомври“ и „Ленин в 1918 година“.

Голям и самобитен актьор, Ванин въпреки това по принцип е много близък при решаване характера на Матвеев до това, което правят Бабочкин и Чирков. Макар у него да има по-малко вътрешна романтика, каквато пронизваше цялото решение в трилогията за Максим, принципът е един и същ. Отказ от декларативност, стремеж да се отгатне цялата биография на човека, да се разкрие преди всичко неговата неповторима индивидуалност. На екрана оживява образът на „железния бол-

шевик“, създаден не с външни прийоми, а проследен в неговото психологическо движение. Патетичното усещане за образа не се декларира от екрана, а възниква у зрителя в залата.

Един от най-чистите трогателни характери е и създаденият от Охлопков образ на работника Василий, охраняващ Ленин. Артистът отшлифова само няколко черти на образа, но техният блясък осветява целия характер — преданост към революцията, достигаща до себестрицание, безкористна честност.

В Максим, Василий, Матвеев се акцентират качествата на нравствената чистота, на душевното целомъдрие на героите на революцията. Революционният идеал се съединява с нравствения.

Именно в това съчетание се ражда и най-крупният образ в историко-революционните филми от 30-те години — Ленин в изпълнението на Щукин и Щраух.

* * *

През 30-те години върху материал от руската история и историята на революцията се формират особеностите на съветския биографичен филм. Филмите за Ленин, Свердлов, Чапаев, Щорс са едновременно филми за революцията, за гражданската война. Техните герои не са затворени в тесния кръг на личните семейни отношения, а са показани на широк исторически фон. Те въздействуват върху средата така, както средата влияе върху тях. От тази гледна точка едно от най-интересните решения на съветския биографичен и едновременно историко-революционен филм е намерено в „Депутатът от Балтика“.

В „Депутатът от Балтика“ са продължени и доведени до предел композиционните принципи, по които е строен „Чапаев“. Един герой в центъра, комуто се подчинява всичко: развитието на сюжета, разположението на действащите лица, дори постройката на кадъра. Както разказва операторът М. Каплан, всички снимки се строели така, че лицето на Полежаев да бъде осветено, отделено от мрачния, засенчен фон — лошо осветените петроградски квартири на 1918 година, стълбища, матроски каюти.

Професор Полежаев е почти през цялото време на екрана. За да може зрителят в течение на час и половина, без да скучае, да наблюдава един и същ герой, неговият образ е трябвало да бъде достатъчно сложен. За да се покажат чрез такъв характер революцията и нейните всемирно-исторически процеси — а такава задача авторите именно са си поставяли, — той е трябвало да бъде монументален. И действително веднага след премиерата на филма критиката отбелязва дълбокия психологизъм и мащабността на образа. Това действително бил характерът на забележителния учен Климент Аркадиевич Тимирязев и в същото време в него намерила израз представата за дейците на революцията, създадена през 30-години.

По какво героят от „Депутатът от Балтика“ се отличава убедително от своите екранни и сценични предшественици, например от героя на Афиногонию „Страх“? За него не съществува въпросът, да вземе или не участие в революцията, който измъчваше интелегентите в изкуството през 20-те години.

Професор Полежаев, както го играе Н. Черкасов, е „съгласен“ всецяло и без уговорки. Той посреща с интерес нахлулия в кабинета му за обиск матрос. На възмутените коментари на своя ученик доцента Воробьев: „Този матрос току-що застреля пред очите ми човек, без да му мигне окото“, Полежаев реагира най-неочаквано. Професорът още повече се разкайва, че се е обърнал на висок тон към матроса. Той вижда света такъв, какъвто желае да го види — справедлив, хуманен и ослепително пъстр в своите перспективи.

Смисълът на стълкновението между Полежаев и Воробьев е именно в това, че Полежаев умее да се издига над интересите на своето съсловие и се стреми да премине през сложностите и неприятностите на днешния ден. В същото време Воробьев е представител на рутинираната гледна точка. Получената като дажба вмирисана сельодка е за него по-добро доказателство, отколкото всякакви лозунги, и за него не съществуват никакви идеали в неотоплената квартира. С убийствена ирония Воробьев-Жаков възклищава „Гладникът Полежаев“, „Гладникът Пушкин“ — ето в какво според него революцията е превърнала най-великите духовни ценности. А силата на Полежаев е в това, че той е ентузиаст, мечтател, който живее с утвърдения ден, подобно на героите от петилетките, първите зрители на филма, посрещнали го с горещо одобрение.

Въпреки всичко, съсредоточавайки вниманието си върху Полежаев, авторите не гледат революцията през неговите очи, нещо свойствено на цяла редица произ-

Евгений Самойлов в ролята на Щорс от едноименния филм на Довженко



ведения от 20-те години, в които пропорциите на действителността се представят изопачени и разместени. Филмът не се затваря в проблемата интелигенция — революция. Полежаев е само една от частичките, въввлечена в революционния поток. Зрителят дълбоко преживявал неговата драма, когато героят остава самотен и посреща своята 75-годишнина край празната маса — приятелите му от университета го бойкотирали поради изказването му в полза на болшевиките. Зрителят се радвал, когато идва гостът — бившият студент на Полежаев Бочаров. Едър, шумен, Ливанов-Бочаров запълва с фигурата си хладната пустота на професорската квартира и традиционното „гаудеамус игитур“ като че ли подчертава отново постигнатата от Полежаев устойчивост.

Но едновременно с радостната песен под акордите на рояла с вдигнати чаши, люлеещи се в такта на веселата студентска песен, на екрана неочаквано се появяват тъмните, празни улици на Петроград, червогвардейският патрул, начело на който, вдигнал яка, напъхал дълбоко ръцете си в джобовете, крачи матросът Куприянов. И изстрелите по улиците предупреждават, че борбата не е завършена. Тази кинематографична парафраза на стиховете от поемата на Блок „Дванадесет“ е необходима за филма, тя като че ли подчертава, че драмата на Полежаев е отра-

жение на другата, историческата драма на революцията и че частната победа е само епизод от борбата. Така пропорциите се установяваха точно.

Но важно е да разберем и същността на драмата на Полежаев, защото това също е много характерно за 30-те години.

Когато говорим за завоеванията на киноизкуството от 30-те години в сферата на психологическия анализ на личността, в изследване душевния мир на героя, трябва да помним, че това е бил особен психологизъм. Условно той може да бъде определен като психологизъм на епохата на великата яснота. В новия, отразен от изкуството герой, липсват отражения, неудовлетвореност, неразрешени въпроси. Той не се измъчва от проблеми като „правилно или неправилно“, „насам или натам“. Източникът на всички негови потресения лежи не в него самия, а в непосредствените външни въздействия, в непосредствените влияния на социалната действителност. Така е и в „Депутатът от Балтика“.

Душевните външения на Полежаев се пораждат съвсем не от вътрешната противоречивост на героя, неговата драма съвсем не е в сложната борба с него самия. Във всички спорове с Воробьев, във всички конфликти с буржоазно настроените студенти, в мъмчалливото стълкновение с бившите си сътрудници Полежаев, както го играе Черкасов, нито за минутка не се съмнява в правилността на своята позиция. Единствените съмнения възникват понякога по повод на това, дали не е бил твърде груб при осъществяване на своята линия на поведение.

На бъдещите социолози предстои да поразмислят над това, по какъв начин в 30-те години — в епохата на най-големите противоречия — се е запазила такава цялостност на идеала, такава увереност в правилността и единствеността на всичко извършващо се.

От Воробьев, от неговия интелегентски скептицизъм и буржоазен прагматизъм Полежаев се насочва към Бочаров — професионалният нелегален борец, большевишкият комисар. От тясната професорска квартира — към лекция пред матросите, а след това хоризонтите се разтварят още по-широко и на екрана се появява Полежаев в органическо единство с масата, с революционния народ в сцената на своята знаменита реч в Петросъвета.

По същество това не бе историята на интелегента в революцията, а на революционера в интелигенцията.

В ролята на Полежаев Черкасов създава героичен характер, това е своеобразен Чапаев в Нютонова мантия. Но героичната тема на образа режисьорите решават на „обратен ход“ при противопоставянето на външното на вътрешното. Също както по-късно в „Член на правителството“ жената, станала председател на колхоза и депутат във Върховния съвет, си остава жена — слаба, жадуваща любов, страдаща от самотата, така и в „Депутатът от Балтика“ неукротимостта, яростната мащ на духа се изразява чрез физическа крехкост и дори немощ. Младостта чрез старостта.

У Полежаев-Черкасов проходката е залитаща, фигурата приведена, напрегнати, звънящ тенор понякога преминава в старчески фалцет. На трибуната, по време на речта в Петросъвета, настъпва тягостна пауза, когато той забравя това, което иска да каже. Но Полежаев има млади очи и точно в това отношение изборът на 32-годишния актьор се е оказал точен. Не е било възможно да се гримират очите на Черкасов, а не е било и нужно. Младежката закачливост на Полежаев, неговото жизнелюбие звучат особено отчетливо и мощно в контраста с онова малко количество сили, които му остават. В борбата със студентите, кито му правят обструкция, той се нахвърля върху тях, забравяйки за възрастта и положението си. Разказвайки за ученика, който го е предал, той така удря с пръчката по пулта, че става ясно — в такова състояние той не би пропуснал да се възползува от таз пръчка за нейното предназначение. И разбира се, поразително точен за целия облик на Полежаев е жестът, с който той победоносно разрозва брадичката си в момент на успех, лекотата, с която изкачва стъпалата по стълбата нагоре към своите книги, към своята работа, към своето дело. Той разчупва законите на възрастта, както и традициите на своето съсловие. Той е млад, защото е революционер.

* * *

Втората половина на 30-те години е свързана с разрастването на военната опасност. В 33-та година на власт в Германия идва Хитлер. Той открито декларира експанзията на Изток. В 36-та година започва гражданската война в Испания.

Нашето изкуство съзнава неизбежността и близостта на бъдещата жестока война. И от изобразяване на революцията като класова борба, като завземане на властта и изграждане на първата в света работническо-селска държава, то все по-остро започва да се насочва към темата за защита на социалистическото отечество от интервентите.

Този открит отзвук на съвременните събития все по-ясно се усеща в историческите филми. „Който дойде при нас с меч, от меч ще загине“ — тази фраза във финала на „Александър Невски“ звучи като предупреждение към съвременните тевтонски рицари. Класически финал на много филми от 30-те години: интервентите ни натикват в Балтийско море, дават ги в Чудското езеро, омитат ги от нашата земя.

Филмът „Ние от Кронщад“ възкресява героизма на народа в борбата за независимост на своето революционно отечество. След него се появиха „Волочаевски дни“, „Щорс“, „За нашата съветска родина“. Филмът е извънредно важен и в естетическото движение на изкуството от тези години.

Обикновено 30-те години в нашето киноизкуство се разглеждат като полемични спрямо 20-те години. Наистина в развитието на изкуството както и в развитието на науката съществува момент на „снимане“ на развитието и продължение чрез отрицание. Вече неведнъж се е подчертавало, че в 30-те години появилите се звук дава възможност смисловата натовареност във филма да се пренесе от изобразителните мотиви до най-голяма степен в диалога. В противоположност на асоциативно-монтажния способ, чрез който се изразяваше авторската мисъл през 20-те години, сега се акцентира вътрешнокадровото съдържание. Всичко това е безспорно. Но развитието през 30-те години не върви само по пътя на „снимането“, по пътя на спора, а и по пътя на непосредственото продължение и развитие на най-добрите постижения на монтажно-поетически кинематограф от 20-те години. Пример за това е именно филмът „Ние от Кронщад“.

Интересно е, че още в замисъла на сценария сценаристът тръгва не от литературния сюжет, не от определена житейска история, а от поетическия образ на революцията. Кронщад по време на гражданската война. И още първите кадри на филма, поставен от Е. Дзиган, създават образа на студения, пустинен, величествен Питер. Довеждат в Кронщад представителя на ЦК. Катерът се плъзга по оловно-сивата вода на петербургските канали, под мостовете, покрай застиналите, замръзнали каменни грамади на Екатеринбургския, Павловския, Николаевския дворци, а след това страшния силует на Кронщад, контурите на военните кораби, студено оловно небе.

Авторите на филма — съдейки по писмата на Вишневски до Дзиган, пълни с най-подробни, чисто режисьорски разработки, влезли във филма, Вишневски може с пълно право да бъде считан за сърежисьор на филма — съпоставят контрастно разнородни величини: тежките бронирани кораби, монументалността на оръдейните кули, масивните врати на корабните помещения и отслабналите хора; коравите костеливи ръце и малката питка хляб, една за 20 души; желязната кохорта на моряците, отиващи на фронта, и редом с тях слабичката фигура на старичката, подгичвайки след матросите, старейки се да върви редом със сина си. В пластическите решения, в съотношението на тези величини се разкриват контрастите на революцията, нейното величие, нейната драма.

В този филм се възкресява отново жестокият, пресметнатият, взетият едро, удрящ зрителя по лицето детайл. Китарата на моряка, хвърлена преди собственика ѝ в бездната, трите моряшки барети, плаващи върху мътните вълни. Тези детайли заставят да си спомним за Айзенщайн. Те пряко произхождат от експресивната, атракционна естетика на „Броненосецът Потемкин“. Това епигонство ли е? Повтаряне на миналото? Не. Подобно решение във филма „Ние от Кронщад“ е исторически закономерно, защото пред неговите автори са стояли същите задачи, както пред Айзенщайн. Айзенщайн разработва екранните форми, естетиката на въплътяване образа на революционната маса, драматургията и способите за изразяване на нейния вътрешен живот.

Герой на филма „Ние от Кронщад“ е морският отряд, взето по-широко — Кронщад, а още по-широко — революционната армия.

И самата драматургия на „Ние от Кронщад“ напомня драматургията на „Потемкин“. Отначало масите са уморени. Недоволство. Разединение. Стихия. Пустият град, търсейки приключения, вървят петима моряци, пуснати на бегга. Яките са вдигнати над вратовете. Гъжничко си подсвиркват. И ето — жемата. С

леки, прокрадващи се крачки моряците се промъкват след нея. Заграждат я в обръч. Вишневски остро чувствава стихийната разрушителна сила, заключена в масите, в гълпата, когато тя не е организирана, не е пронизана от разумно начало, когато у нея зреят и се надигат към повърхността тъмни, анархистични инстинкти. А след това действието се прехвърля на кораба, където раздават разпределената на късчета оскъдна дажба хляб. Ропот на матросите, облъск с комисаря и началото на втория акт в тази драма — волята на партията, олицетворена в комисаря, сплотява разединената матроска маса.

Отрядът заминава на фронта. Малко оркестърче на студената крайбрежна улица свири печален марш. Сух и безнадежден е ударът на барабана, печален е звукът на промпета — всичко това предвещава схватки, загуби. Трето действие — бой, плен, смъртно наказание. Това е трагичната кулминация на филма, това е катастрофата, от която се поражда възмущение, гняв. За гибелта на матроския отряд се разплаща целият Кронщад. И веригите на матросите, излизачи от водите на Балтика под ниското оловно небе, върхлитащи като вълни неумолимо орещу позициите на белите — това е патетичен връх на филма, съответстващ на финала в „Броненосецът Потемкин“, както смъртта на моряците съответства по място и емоционално развитие на разстрела по Одеската стъба.

Но „Ние от Кронщад“ не просто претопява и приспособява към новия исторически материал находките в „Потемкин“. Това е филм на 30-те години и това се чувства в целия му образен строй. Вишневски си спомня как режисьорът Дзиган започнал да иска „конкретни хора“ и те се появили във филма. Матросът-большевик Антон Карабаш, небрежно кокетния в своето презрение към смъртта китарист Валентин Безпрозваний, тайнствената „мадмоазел“ — мъжествената и смела жена на командира и накрая вриляят и кипят из Балтика, могъщият и неизтребим в своята ненавист към врага Артем Балашов. Авторите на филма избират за всички главни роли неизвестни актьори, още не омръзнали на екрана, избират ги по типаж.

От кръстосването на творческите стремежи на Вишневски, търсещ поетическия образ на революцията, и изискванията на Дзиган за конкретни, реалистични, индивидуализирани характери се ражда естетиката на филма „Ние от Кронщад“, в която образът на масата е съчетан с образите на отделни хора.

По такъв начин филмът обединява най-добрите традиции, завоювани от изкуството на 20-те и 30-те години. От културата на нямото кино той взема неговото умение да предаде поетическия образ на времето, драматургията на народните масови сцени, юстротата и точността на пластическите решения. Същевременно той използва постиженията в анализа на човешките характери, богатството на вътрешнокадровото съдържание, утвърдени през 30-те години. Филмът преодолява ограничеността на нямото кино, монтажната му раздробеност, неговата слабост в разработката на индивидуални характери и същевременно решително се отказва от лошата театралност, павилионност и условност в актьорската игра, свойствени на много филми от 30-те години.

Филмът има поразителен успех и в Съветския съюз, и в чужбина. В кадри на испанската кинохроника, които показват бомбардирането на Мадрид, как по улиците бягат обезумели жени и как рухват къщите, като символ на мъжество на стената виси плакат за филма „Ние от Кронщад“. Този филм помагаше и в дни-те на Отечествената война на нашите бойци.

Откъде произтича яростният, могъщ патос на филма? Как, показвайки трагедия, поражение, той в същото време с такава сила утвърждава неизбежността на победата? Неговият темперамент дължи ли се само на спомените за миналото? Разбира се, не. „Няма история въобще, въвн от днешния ден“ — пише в едно от писмата си до Дзиган Вс. Вишневски. Патосът на този филм се ражда в предчувствието за бъдещите боеве. Филмът утвърждава, че народът, дигнал се за правото си дело, е непобедим. „Чрез тези установки вие ще дадете образа на епохата като цяло, ще загатнете и за бъдещата война, ще отразите и петилетките...“ — пише Вишневски. Адресът на филма е очевиден както за неговите създатели, така и за зрителите.

* * *

Може би само още в един филм от втората половина на 30-те години, именно в „Щорс“, образът на революционния народ е бил пресъздаден с такава сила и



яркост. Но в самото решение на образа на народа има съществена разлика между Вишневски и Довженко.

Вишневски разглежда народа само в неговото военно съпротивление на врага. Филмът „Ние от Кроншад“ разкрива преди всичко тези качества на героя и колектива, които са специфично войнски качества — мъжество, стойкост, другарство в боя, дисциплина, преодоляване на анархията.

Довженко запечатва в „Щорс“ целия потресен от революцията живот на народа, показва го всестранно — в смъртните мъки и в щастието на любовта, в минути на ожесточени схватки и тихи мечти. Неговите герои са юноши с мъх над горната устна и умъдрели от олит войници, млади жени и древни старци; той се стреми да покаже разни съдби, различни характери в решаващи моменти от тяхното развитие той разказва за нравствените кризи, през които преминава човекът, за неговото духовно израстване в огъня на революционните битки.

Характерно е началото на филма: сред мирните слънчогледови ниви се срещат в безпощадна, кървава схватка враговете — украинските селяни се надигат срещу немските интервенти, срещу хайдамаците. Хората се търкалят по земята, хрипят, сечат се със саби, душат се един друг. На фонтани изригва черната земя. А по селската улица летят двама конника на потънали в пяна коне. Догонил „своя пан“ Петро Нащадименко го съсича.

Никакви подстъпи към темата, никакво постепенно „загрбяване“. Изведнъж се определя космическата температура на времето. В кипналото море на народните страсти всички обикновени процеси протичат иначе. Тук са възможни всякакви съчетания и контрасти, всякаква условност.

Довженко не се отказва от обикновените средства на поетическия кинематограф. В нагорещената слънчева материя изведнъж възникват протуберанците на образите. В първите кадри на битката сред слънчогледите и житата, между акуратните украински селски къщи възниква образът на „страшната земя“, надигнала се срещу чуждото нашествие. Тя съвсем не прилича на „лирическата земя“ от първите кадри на знаменития ням филм на Довженко. Или погребението на Боженко, когато сред пожарницата дванадесет момци носят носилката с умирация татко Боженко, конете цвелят и горят селата. Този образ е могъл да възникне само в поетически нажежения свят на гражданската война, създаден от Довженко. Този свят има свои особени закони и затова в него е възможно съгласование между порещия бой и сватбата, възможно е сечащите се със саби войници да нахлуят в мирната селска къща, в която жената изважда от пещта гърнето с чорба, а на пода си играят децата. Живот и смърт — всичко е едно до друго.

Но особено важно е, че в тези контрасти Довженко улавя дълбокото вът-

решно единство. Революцията и борбата за независимост се очертават в неговия филм като време за най-пълно разкриване душата на народа, на неговата жизнена мощ, на неговия талант. Затова именно не случайно Довженко приема с такъв възторг „Чапаев“. И много е важно това, което той е виждал преди всичко в него. Изказвайки се на съвещание през 1935 година, Довженко казва: „„Чапаев“ е за мен произведение от изключително значение. Неговите автори правилно са намерили онази област на творческа дейност, която е главна за нас — това е разкриването, показването на народния гений, гения на огромните творчески маси, създали революцията и изграждащи днес втората петилетка“. И революцията във филма на Довженко е време, разкриващо народния гений.

Генийт на народа е всеобхващащо понятие, включващо неговия темперамент. жизнена мощ, красота. Затова са близки по своята същност, по своя темперамент и препускащата на конете сватба, и упоените от боя богунди на Щорс. Като контрапункт на няколко пъти възникват образите на разгорещените батареици, на техния вдъхновен командир Петър Чижа и разгулялата се сватба, летяща на тройки, без да подбира път. Животът в прегръдка със смъртта, по-точно — най-висша проява на живота.

Революцията ражда и привлича към себе си най-достойните, разкрепостява творческите сили на народа, награждава хората, които се сражават за нея, с неотразимо човешко обаяние. Затова направо изпод булото, от своя „нито горещ, нито студен, неутрален“ жених младата невеста отива при славния богунец Петър Чижа. Затова куршум не лови младия черниговски боец — „милва го, но не го закача“... „Историята ни омагьоса, момчета“ — казва Щорс.

Тук ясно се очертава Довженковата концепция за историята. Тук ясно се чувствава полемиката с „Конармия“ на И. Бабел, който вижда в масите наред със самопожертвуването и жестокост, наред с романтическия порив и цинизъм, наред с творческото съзидание жажда за разрушение. Това беше полемика на разни естетически платформи, на разни концепции за революцията и най-много на разни епохи. Довженко създаде своя Щорс в дните на победните дела на третата петилетка, когато творческият гений на народа действително доказа своята съзидателна мощ, а трагическите аспекти на действителността още не бяха осмислени от изкуството.

„По историческите пътища“ на Украина Довженко търси „перчемлии гении“, родени от революцията и вдигнали в 30-те години страната към историческите победи на социализма. Революцията, гражданската война, както показва Довженко, беше благодеяние за народа, пробудила неговите най-добри качества, пробудила мисли, които в друг случай не биха се присънили нито на тях, нито на техните потомци „за цели може би столетия“.

И затова за Довженко няма лоши сред бойците на революцията, затова неговите момчета се бият с поляците в коридорите на замъка на фона на картина, изобразяваща боя на знаменития казак Наливайко с полските панове. Те като че ли продължават историческото дело на народа, възплъщават неговата вековна мечта. И затова даже Савка Троян, влизащ на кон в парадните зали, простодушнo предлага да се минат в разход всички буржоа, Савка Троян, чийто най-добри спомени са свързани с това, „как аз в Нежин, ей от това конче натръсках дванайсет петлюровци! А в Городне ония ми ти офицерчета...“, Савка Троян, с неговата червепа, гъскава физиономия и беззвучен, хриплив глас — от простуда или от някаква болест — даже той е нарисуван с добродушие! (Любопитно е, че със същата тази черта — беззвучен, хриплив глас — е надарен матросът в „Оптимистическа трагедия“ на Вишневски, който обаче е разложен, минал през всички пристанищни кръчми сифилистик и предател. Тъмна сила, повдигната от дъното на живота от социалните потресения, социален тип, попаднал в притегателната сила на революцията, но вътрешно противопоставящ ѝ се).

Довженко любовно рисува своите герои и най-голям успех в галерията портрети, създадени от него, безспорно е татко Боженко в забележителното изпълнение на И. Скуратов. Той е неповторимо колоритен в своя външен облик, когато излиза на сцената на Киевския оперен театър в цивилно палто, с галوشки, обути върху ботушите, теглейки след себе си на връвчица като предано куче картучица „Максим“. Ако в нашето кино съществува народен характер, народен в смисъл на усещане на неговите селски, народни корени, това е именно Боженко—Скуратов, с неговото селско лукавство, простодушие и хитрост, със силата и непосредствеността на всичките му емоции — било то мъка по повод смъртта на жена му или

добродушно разочарование, когато му заповядват да остави завзетите позиции. Или престореният гняв, с който той учи на дисциплина своя Савка. Или опромнатата нежност към своите „синчета“ — бойците. Всичко в него е едро, силно, заразително.

А в самия Щорс Довженко вижда тази интелектуална сила, която трябва да одухотвори и поведе след себе си масите, която трябва да даде на тяхното стихийно движение яснота. Не случайно Щорс нарича себе си интелigent и отрича това качество на петлюровския полковник, който се е учил с пари на народа, а сега не желае да даде на народа придобитите знания. Не случайно така подробно е обрисувано и почтителното възхищение на Боженко към Щорс, и тази деликатност и тактична твърдост, с която Щорс ръководи таткото. Това не е просто повторение на схемата Чапаев—Фурманов, на волята и разума на партията, насочваща и възпитаваща анархистическото съзнание. Това именно са идеалните, от гледна точка на Довженко, отношения между хората на физическия труд и интелигенцията, отношения на уважение, взаимно разбиране, деликатност и умно ръководство от страна на образованата, просветена част на народа.

И ако си спомним патоса, с който хората се учеха и овладяваха знания в епохата на 30-те години, няма да ни се види странен финалът на филма — маршът на школата за червени командири покрай зданието на щаба и Щорс, който с гордост гледа от прозореца своите питомци и възкликва: „Това е мое. Това никой не може да ми отнеме. „Довженко остро чувствуваше необходимостта от обогатяване с мисъл, интелект и рационално начало на почвата на стихийните народни емоции, таланти, възможности. И във финала на филма героят застава пред нас, решил тази задача. Той е предал щафетата на своя опит, силата на своя интелект на тези момци. Във всеки от тях живее частичка от Щорс. Те са залог за неговото безсмъртие.

* * *

„Щорс“ беше един от последните големи филми за революцията, създаден през 30-те години.

Темата за революцията, за социалния преврат отстъпва постепенно място на темата за изграждане и укрепване на великата държава. Съответно на пръв план излизат велики полководци, велики дейци от миналото.

Но опитът, постиженията на 30-те години в изобразяването на революцията се указаха необикновено важни за цялото наше изкуство. В историко-революционния филм от тези години бяха създадени характери и епизоди, които заседнаха здраво в народното съзнание. И днес още нашата представа за революцията е неотделима от летящия на кон, развял своята пелерина Чапаев, от матросите-балтийци, вървящи до коляно във вода с провесени пред гърдите си винтовки, от скромния, самоотвержен комендант Матвеев, непреклонния, яростен професор Полежаев и пълния с живот, винаги готов за борба Максим.

Те, разбира се, принадлежат на 30-те години в същата степен, както и на революцията. Но като че ли те преминаха чертата, отделяща измислицата от реалността, и станаха герои на истинската история.

Д-Р АЛЕКСАНДЪР ТИХОВ

ОБЕРХАУЗЕН—67

Тринадесетият международен фестивал на късометражния филм в Оберхаузен. ГФР, започна с шеговити забележки по повод на цифрата „13“ и с оптимизъм — най-сетне фестивалът получи официалното признание на правителството, подкрепено с една субсидия от 25000 марки. Освен това — 87 филма от 22 страни, 1200 души гости от повече от 30 страни, между тях двама посланици — на Съветския съюз и на Дания — и една заситена до краен предел програма — широка ретроспектива на новото чехословашко киноизкуство, две следобедни и една вечерна конкурсни програми и информационни прожекции, започващи след полунощ. Седем дни по-късно фестивалът завърши със съответния протокол на журито, под председателството на известния документалист Ервин Лайзер. В този документ се казва: „Журито предлага на фестивалното ръководство да прецени дали в бъдеще не трябва да се показват повече ангажирани филми, които използват нови изразни средства. Журито смята, че това е необходимо особено в областта на документалния филм.“ Оказа се, че с цифрата „13“ все пак не бива да се шегуваме... По мнение на онези, които познават фестивала от момента на неговото създаване, тази година той бе най-посредствен.

Разбира се, и сега наградите не останаха нераздадени — с изключение на наградата за най-добра конкурсна програма. Но в своята цялост филмите не успяха да придадат на фестивалната програма някаква по-отчетлива физиономия, не успяха да отразят никакви нови тенденции нито в областта на проблематиката, нито в областта на формата в международния късометражен филм. За сметка на това фестивалната програма успя категорично да отрази пълната липса на ясна концепция за фестивала и перспективата — ако такава концепция не се намери — той да изпадне в още по-голяма стагнация.

Прелиствам фестивалния си бележник и без да съм любител на статистиката, не мога да се въздържа да не посоча още една цифра — от 87 филма енергично бяха освиркани 15, или близо една пета част от цялата програма! Филми от Запад и Изток и от самата ГФР! Разбира се, това не би било толкова лошо, ако между останалите 4/5 имаше поне няколко, за които сега човек би могъл да пише с въздушевление... Не мога да предписвам рецепти на един фестивал, който посещавам едва за втори път, но ми се струва, че подборната комисия — а засега тя се състои само от двама души! — трябва да потърси не само по-широка, дори между-



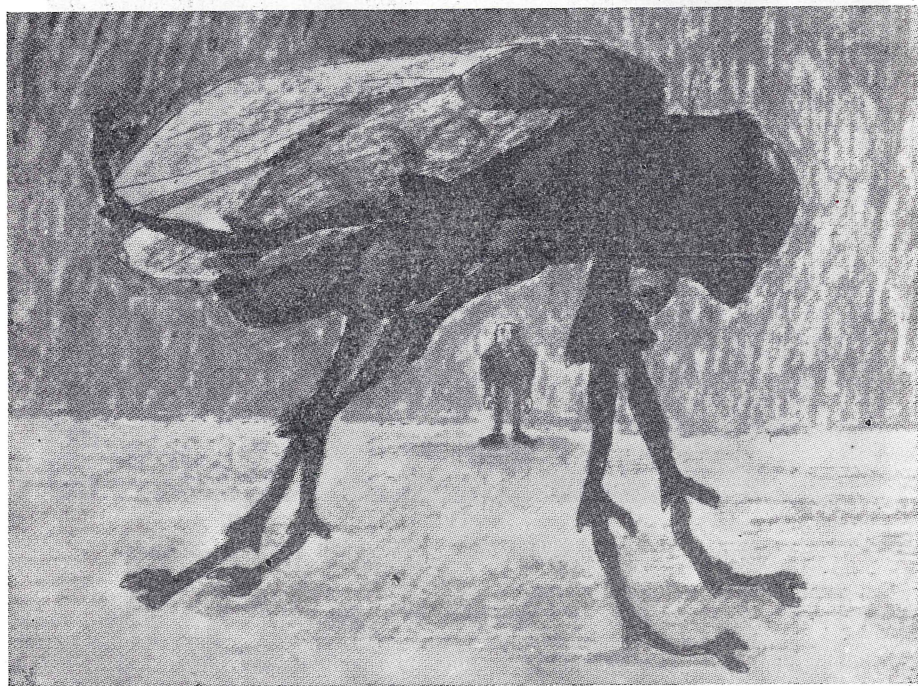
Из филма „Престой в Маршланд“, получил голямата награда

народна обществена опора за своя критерий, но и възможност за по-голяма стабилност на този критерий. Любителски репортажи и курортни реминисценции от запад (Франция, ГФР) или наивни и затънали в традиционализъм документации от Изток (Румъния) не вършат добра услуга нито на самите страни, нито на репутацията на фестивала. До тази година Оберхаузен се ползуваше с обаянието на „бунтар“ — той нямаше официално признание на правителството и конкурираше се-

риозно по дух и по облик казионния западногермански фестивал в Манхайм. Да се надяваме, че получената правителствена субсидия ще бъде схваната само като неизбежно признание на големия международен престиж на Оберхаузен, който бе завоюван и може да бъде поддържан не само с „духа на Оберхаузен“, намерил израз в хубавия лозунг „път към съседа“, но и с една разнообразна и оригинална програма, отразяваща на високо художествено равнище най-актуалните тенденции в късометражния филм.

Наистина трудно е да не стигнеш до подобно пожелание, когато например голямата награда в категорията „късометражни игрални филми“ бе дадена на „Престой в Маршланд“ (Швеция) на Ян Трьол — филм, който от три години обикаля фестивалите, без да получи нищо, и за последен път опита щастието си в Москва през 1966 година. Един железничар-спирач изведнъж решава да зареже товарния влак, с който пътува. Харесва му околността, където случайно е спрял неговият влак, и той тръгва на път. От една къща взема железен лост, стига до една скала и с помощта на лоста откътва и търкулва по наклона голям камък. Разбира се, филмът е направен не за да разкаже този елементарен сюжет; той въобще няма за цел да представя действие, а да отрази една мисъл — човекът се освобождава от принудата и се стреми да се реализира като човек при цялото безсмислие на своите донкихотовски постъпки. Наистина в тази мисъл има нещо симпатично, но нито строгата графичност в композицията на филма, нито неговата сдържаност в изказа могат да претендират за неповторимост и оригиналност.

Оберхаузен често е бил обвиняван, че е „червен“ фестивал, че раздава по-голямата част от своите награди на филми от социалистическите страни. Като отхвърлим първата, тенденциозната част на това обвинение, с втората трябва да се съгласим. В Оберхаузен са жънали най-големи успехи и чешкото, и полското, и югославското, а напоследък и съветското, и унгарското късометражно кино. На пръв поглед и тази година картината се повтаря — от всичко 18 награди 10 спечелиха филми от социалистическите страни. Но обективността изисква да признаем, че този път наградените филми не стоят на обичайното високо идейно-художествено



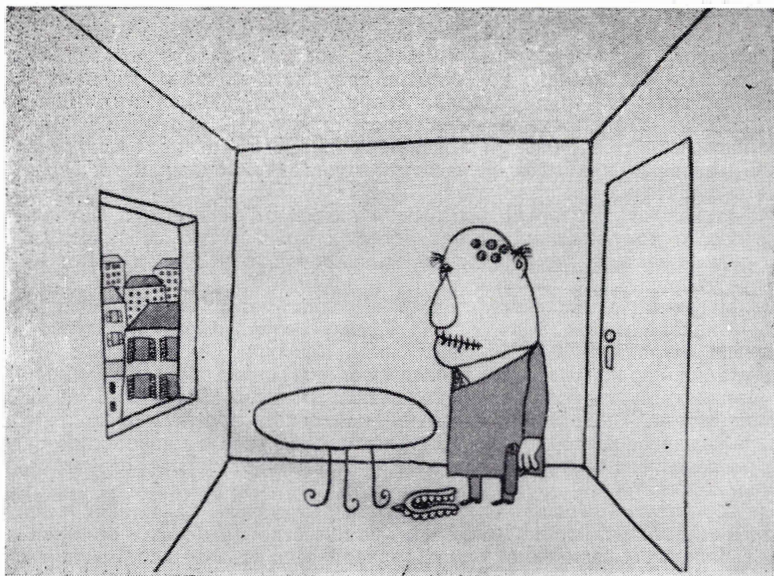
Кадър от югославския филм „Муха“

и професионално равнище на социалистическото кино. От документалните филми сравнително по-значителен е полският „Аз не живях дълго“ на Йежи Беднарчик. Това е автентичен разказ за следствието по повод убийството на един шофьор на такси. Жестоко и безсмислено убийство за грабеж, извършено от двама младежи. Защо тези младежи стигат от скандала в кръчмата до убийството на шофьора? Те печелят добре и имат пълната възможност да живеят нормално? Проблем, от който се интересуват социолози и адвокати, пазители на обществения ред и възпитатели. С микрофон и камера режисьорът проследява следствието, стреми се да надникне в душата на престъпниците (единият от тях междувременно е вече екзекутиран), да получи отговор на поставения въпрос от самите тях. Естествено филмът не е просто документация на конкретния случай, а има амбицията да хвърли известна светлина върху някои основни психологически и социални мотиви, довели до това престъпление.

Тук могат да бъдат посочени още и югославският филм „Войници, свободно!“ на Крсто Сканата и „От 3 до 22“ на Крешо Голик, първият получил една от трите главни награди за документален филм, а вторият — наградата на ФИПРЕ СИ. В духа на характерната за югославския документален филм социална критичност първият от тях разказва за конфликта на стар, заслужил боец на партията с новия живот, който той е изградил, а вторият, проследявайки ежедневието на една работничка, която от 3 часа сутринта до 22 часа е непрестанно на крак — в къщи, около семейството си и в завода — поставя остро въпроса за социалното положение на жената.

С любопитство очаквах да видя игралната новела на младия чешки режисьор Ян Немец „Майка и син“. Оказа се, че известното име още не може да бъде никаква гаранция... При една майка периодически се завръща нейният син, служещ в някаква западна армия. Нежна е любовта на майката, която не знае, че синът ѝ „служебно“ измъчва и избива невинни хора. Всеки път неговите ордени стават с един повече. Веднъж вместо сина си майката посеща раздавача, който ѝ донася пакет с дрехите и ордените на сина ѝ. На пробищата майката окичва с ордени паметника над гроба на сина си. В близките храсти две деца ходят по нужда. Майката взима пушката на сина и стреля по децата... 300 метра, 10 минути, безспорен професионализъм, чудесен монтаж, пределен лаконизъм и един въпрос — какво точно иска да ни каже Немец? Отговорът се намира още по-трудно след такъв неочакван и шокиращ финал. И все пак може би не толкова трудно, когато узнаем, че филмът е бил създаден при твърде „форсмажорни“ обстоятелства: Немец пътува с колата си из Холандия. По пътя претърпява авария и изпада в затруднение, защото няма пари. Холандски продуценти от фирмата „Скорпио-филмс“ Амстердам му се притичват на помощ. Продуцентите обикновено имат пари, но искат срещу тях филми. И за ден и половина филмът „Майка и син“ е готов, а колата на Немец поправена... Остава сега да бъде поправено и тягостното впечатление, което той остави със своя филм, защото измислената от журито награда „за индивидуално постижение“ не е в състояние да направи това.

В програмата на Оберхаузен анимацията винаги е била застъпена широко и на високо равнище. Леница, Шехура, Боровчик, Трнка, Вукотич, Йожи Кури са допринесли със своите филми немалко за престижа на Оберхаузен. Като изключим чудесната едноминутна шега на Вукотич „Път към съседката“ — весела парафраза на фестивалния лозунг, — която той поднесе като подарък на фестивала, от тях тази година в конкурса участвуваша само японецът Йожи Кури с филма „Лудост“. И отново спечели една от главните награди. „Живеем в епохата на убийствата“ — казва Кури в увода към филма. „Убийства във война и в мирно време. Факт е, че убийството днес се превърна в любимо занимание на хората.“ Корабокрушене бива премазан от кораба, който идва да го спасява, съпругът е убит от жена си, годеницата очисти годеника си, детето — доведения си баща... В продължение на 13 минути Кури, бликащ от остроумие, редува гег след гег, постоянно изненадващ зрителя, който вече знае, че следва ново убийство, но не знае как точно ще бъде извършено. В сравнение с други свои филми Кури тук е по-непретенциозен във формата, по-конвенционален в рисунката и по-ясен в мисълта. Той просто илюстрира своята мрачна максима. Унгарският филм „5 минути престъпления“ на Йозеф Неп, един от създателите на серията за Густав, е почти копие на японския. Разликата е в това, че режисьорът тук откровено декларира намерението си, което се отличава от това на Кури: „публиката, общо взето, се интересува днес от филми, в които се извършват убийства. Voila, ето ви филм на един режисьор, който желае да бъде на вашите услуги.“ И той поднася своята серия



Из японския филм „Лудост“

от убийства с явно намерение да забавлява, без да търси координати към някаква мирогледна максима. Тези два филма заедно с получилия голямата награда филм „Муха“ на Маркс и Ютрица от Загреб (човекът заплашва най-напред мухата, после мухата, приела гигантски размери, заплашва човека, докато накрая и човекът, и мухата заемат еднакви размери и се превръщат) при цялото си различие в средствата и резултатите разкриват актуалната за някои анимации тенденция да превърнат в своя тема и растящия интерес към криминалните филми, и филмите на ужасите.

В Оберхаузен ние участвахме само с един филм — „Пролет“ на Доньо Донев. Силната конкуренция в неговата категория го изтласка назад в класирането, но публиката го посрещна с открито проявен интерес. Разговарях след това с Вукотич. „Познавам вашата анимация добре — ми каза той. — От младите Топузанов и Донев вдъхват големи надежди. Професията на нашето изкуство явно няма повече тайни за тях. Но — мисълта, ето над какво трябва да се работи. Мисълта трябва да се освободи от своята локална ограниченост и да бъде само една. Само една, но мащабна, с голям вътрешен капацитет. Само такава мисъл може да ни извади и вас, и нас от провинциализма, в който понякога изпадаме. Следователно — мислете добре над сценариите!“

В Оберхаузен ние участваме вече няколко години, но изключително с анимационни филми. В сравнение с всеотрасловото и масово участие на останалите социалистически кинематографии нашето представяне там е твърде едностранчиво. Тази година фестивалът мина под знака на посредствеността. Но това не остана скрито за неговите организатори и те положително ще вземат мерки, за да затвърдят отново репутацията на фестивала. Оберхаузен е трибуна, на която не би трябвало да отсъствуват нито нашето документално кино, нито игралното ни кино със своите новели.

ИТАЛИАНСКОТО КИНО ПРЕЗ 1966 г.

Независимо от това, че италианският филм „Битката за Алжир“ спечели „Златният лъв“ във Венеция, а „Тези дами и господа“ на Пиетро Джерми заедно с филма на Клод Лелуш — Големата награда на фестивала в Кан, не може да се каже, че италианското кино е дало нещо изключително през 1966 година. Може би това се дължи на факта, че големите италиански режисьори Антониони, Фелини, Рози. Висконти не бяха създали нищо през тази година... Факт е обаче, че от 270 филма, произведени през 1966 г., само 10—15 заслужават внимание. Това е съвсем малко, дори нищо. На какво се дължи това? Главната причина е, че напоследък италианските режисьори са се впуснали в произвеждането на комерчески филми с цел да извлекат колкото се може по-големи печалби. Забелязва се увеличаване по модата. Режисьорите се нагаждат към вкуса на ония зрители, които предпочитат зрелищните филми. Сериозните психологически творби са отстъпили място на леките, шпионски, каубойски или пикантни филми. Драматичният конфликт между съвременния човек и техническия прогрес на новата цивилизация, характерен за режисьори като Антониони, вече не е застъпен. Сега на филма се гледа като на най-банална стока. Забелязва се тенденция филмите да бъдат колкото се може „по-лесно смислаеми“ за публиката. В сред филмите, които заслужават внимание, поради своята идейна, художествена и кинематографична стойност, са: „Грабливи и пойни птици“ на Пиер Паоло Пазолини, „Битката за Алжир“ на Джиро Понтекорво, „С юмруци в джобовите“ на Марко Белокио, „Завземането на властта от Людовиг XIV“ на Роселини, „Тези дами и господа“ на Пиетро Джерми, „Човек наполовина“ на де Сета.

От тези цитирани филми „Грабливи

и пойни птици“ е може би най-интересният от италианските филми за 1966 г., макар че не е получил никаква награда. Както изтъкна и Пазолини, този филм представлява философска пародия.

С „Грабливи и пойни птици“ Пазолини ни разкрива по нов интересен кинематографичен начин италианската действителност, където доминират насилието, невежеството и двуличието. Според Алберто Моравия този филм е идеологическа поезия, изпълнена със страдание, гордост и отговорност, чието съдържание е етично-сатирично. Някои кинокритици окачествиха тази творба на Пазолини като „морална оперета“. Както в почти всички филми на Пазолини, така и тук диалогът е лиричен. Различните символи — обективни или субективни — придобиват все по-голямо значение благодарение на изразната яснота, с която си служи режисьорът. Изправен пред тази действителност, пред тези символи, зрителят се замисля, разсъждава. Филмовата творба си запазва до края формата на дневник, на идеологически коментар на двамата герои, които, създавайки своето безсмислие, скитат по света. Именно в този филм Пазолини подчертава, че действителността винаги се обогатява от опита на другите, че нашият прогрес минава през мъките и отчаянието.

Ако човек направи сравнение между филма на Пазолини и останалите, би помислил, че италианските режисьори не успяват да изразят на екрана тази богата на „добро и зло“ действителност, която ги заобикаля. Разбира се, за това съществуват причини. Първата е цензурата.

Напоследък италианската цензура решително се намесва във филмовото производство. Така например възникнаха остри спорове около филма „Битка за Алжир“, породени от десния печат, кой-



„Битка за Алжир“

то предварително провъзгласи „На служба, Балтазар“ като най-добрия филм на фестивала във Венеция през 1966 г.

„Битката за Алжир“ на режисьора Джило Понтекорво е хроника на събитията за освобождението на Алжир от френско господство. Тук са възпроизведени всички фази на тази борба. Филмът отразява исторически епизод от борбата за независимост, предаден като хроника. Някои кинокритици изтъкнаха, че това е хроника, която разглежда в перспектива историческите събития. Филмът до такава степен увлича вниманието на зрителя, като че ли последният участва в действията. Понтекорво съвсем достоверно е предал цялата атмосфера на алжирската действителност.

След изявлението си, че „киното е мъртво“, Роселини създаде филм, който френската кинокритика оцени твърде високо.

„Завземането на властта от Людовиг XIV“ е цветен филм, направен по поръчка на френската телевизия. Най-характерното за творбата на Роселини е, че той разглежда по съвсем нов начин събития и епизоди от френската история. Роселини изследва процеса на образуването на абсолютната френска монархия, като набляга върху тогавашния

бит. Много интересен е образът на самия крал Людовиг XIV.

Бащата на италианския неореализъм е успял да създаде един блестящ исторически филм по съвсем нов кинематографичен начин. С това свое произведение той напълно опровергава предишното си изказване, че „киното не съществува вече“.

Верен на своите принципи да отразява правдиво италианската действителност е режисьорът Пиетро Джерми. Неговата любима тема е Сицилия. У нас са прожектирани „Развод по италиански“ и „Прелъстена и изоставена“. Неговият филм „Тези дами и господа“ спечели наградата в Кан и наградата на Асоциацията на представителите на чуждия печат в Италия.

Както и предишните филми на Джерми, „Тези дами и господа“ разглежда проблеми от италианския юг. Обект на режисьора е определена среда.

Какво представлява всъщност „Тези дами и господа“? Може да се каже, че това е филм, съставен от отделни епизоди, свързани помежду си чрез една централна тема. В центъра е частният живот на италианския провинциален „елит“. Джерми се стреми да предаде на екрана всички мисли, настроения, желания и разбира се, „тайни“ на свои-

те герои. И най-голямата заслуга на режисьора е, че той е успял да изрази чрез индивидуалните вътрешни и външни преживявания на своите герои живота на собственическата класа от италианския юг. С присъщия си лаконичен стил Джерми навлиза в интимния свят на своите герои, разкрива техните „тайни“. За разлика обаче от предишните му филми тук разобличителната сила не е така остра. Джерми само ни показва, без да взема някакво отношение, без да съди.

Все пак една от надеждите за излизане от кризисното състояние е творчеството на някои млади режисьори, показали своя талант още с първите си творби.

Сред талантливите режисьори от „новото поколение“ се откроява Марко Белокио. Неговата първа творба „С юмруци в джобовете“ бе посрещната възторжено от кинокритиката. Характерно за този филм е яркостта, с която младият режисьор пресъздава случката на екрана. Централен образ, около който се развива цялото действие, е един 18-годишен младеж, болен от епилепсия. Чрез своя герой младият режисьор прави задълбочен анализ на юношеството. По този начин той успява да създаде аналитичен материал върху една възраст от човешкия живот. Белокио е успял да създаде атмосфера, наситена с напрежението на Достоевски и Буноел.

Малко са режисьорите в Италия, които не се поддават на търговските съблазни при снимането на своите филми. Шпиони, pistolsети, фатални жени, убийства, коубои, са завладели италианското филмово производство за 1966 година. По всичко изглежда, че създаването на такива филми ще се разшири

главно защото американската телевизия закупува масово подобни филми. Дори има опасност италианското кино да се превърне в „колония“ на американските телевизионни компании. Ако това стане, италианското филмово производство ще трябва да се пригоди към вкуса на средния американец, което би означавало киното в Италия да престане да съществува като изкуство.

Най-големият проблем за италианското кино си остава търсенето на финансови средства за осъществяването на сериозните филми. Друг също така важен проблем е тенденцията към „бъгство“ от италианската действителност. Това е особено характерно за филмовото производство през 1966 г. Не се забелязват филми, които да отразяват настъпилите промени в италианското общество, новите условия, при които живее италианският човек, разпадането на буржоазното общество. Темите за отношенията между капиталисти и работници при новите условия, за новите социални преобразувания, настъпили в градовете и селата, не са застъпени.

На филмовото производство за 1966 г. в Италия се гледа с безпокойство. Киното се е превърнало в индустрия, задоволяваща вкуса на онези продуценти, които се ръководят само от печалбата. Големото производство и наличието на безспорни таланти, изглежда, че дава пълна гаранция за разцфтяване на филма като изкуство. За създаването на значителни творби е нужна преди всичко благоприятна обществена атмосфера, каквато съществуваше през „златния век“ на неореализма, но за жалост не съществува сега.

Драгомир Александров

След премиерата на филма на Чарли Чаплин „Графинята от Хонконг“, различно оценена от критиката, интересът към живота и творческите принципи на големия актьор и кинорежисьор отново нарасна. В интервю с кореспондент на сп. „Лайф“ Чаплин споделя някои свои възгледи за киноизкуството.

„Премиерата на филма очакваш като наказание. Пълна депресия. Това са най-проклетите дни, а на моята възраст не ми се иска да губя нито един ден. Искан ми се да живея всяка минута. Работя в киното вече 50 години и съм уверен, че филмът е хубав, но все пак винаги има едно съмнение — може би не зная всичко, може би не съм прав...

Аз не искам всичко да пресъздавам така, както е в живота; искам просто моите истории да бъдат правдоподобни; искам да направя нереалното реално; искам да застава зрителя да възприеме това, в което го убеждавам. Предписаните истини понякога биват извънредно скучни. А мнозина много често погрешно приемат песимизма за реализъм. Неотдавна гледах филма „Кой се бои от Виржиния Уулф“. Той е направен хубаво, обаче не ме уверявайте, че отношенията между хората в този филм са реални. Той е направен в един ключ. Хората не могат през цялото време да се отнасят така отвратително един към друг. Животът както и хората не са построени в един ключ...

Уверен съм, че хората искат просто-та. Светът е така сложен, толкова много са тревогите, които се втурват в човешката душа, а на всичко отгоре и тази динамика във филмите. Сложността не е още истината. Ние така претрупваме работите, стараем се да бъдем така страшно умни, че под всичко това скриваме простата истина. Никога не съм обичал особено едрия план с изключения на много важни моменти, когато съм искал да подчертая нещо, или да придам интимност на сцената. Харесва ми пластиката на движението в театъра, чувството за разстояние, временното влизане и излизане на сцената. Ако при мен има някакви правила, едно от тях се състои в това, че обичам още от самото начало да се ориентирам, като при това отмествам камерата по-далеч, за да разбера къде се намирам, да има повече въздух, да не се чувствам стеснен...

Аз не се боя от шампите, ако те са правдиви. Не можем да бъдем цял живот оригинални. Всички ние живеем и

умираме, ядем по три пъти на ден, влюбваме се и се разлюбваме и т. н. Хората са правили всичко това и порано. Та какво от това? Ако избягваш шампите, ще станеш скучен, както бе с Шоу. Аз обичам Шоу, но той много се боеше от шампите. Да вземем например „Пигмалион“. Шоу в своето послесловие всячески се старае да обясни, че Елиза не се влюбва в професора. Шоу с всички сили се старае да избегне това и в резултат крайт излиза фалшив; аз не вярвам в него. Уверен съм, че тая девойка неизбежно трябваше да стане любовница на професора. Вместо това тя се влюбва в един нищо и никакъв хлапак.

Всеки разказ завършва щастливо или нещастно. Тук също има шампа. Ако пък го оставите без завършек, той е написан лошо. Да се остави една работата незавършена — което сега се превръща в шампа — е все едно да не се спуска завесата в театъра. Това ме дразни...

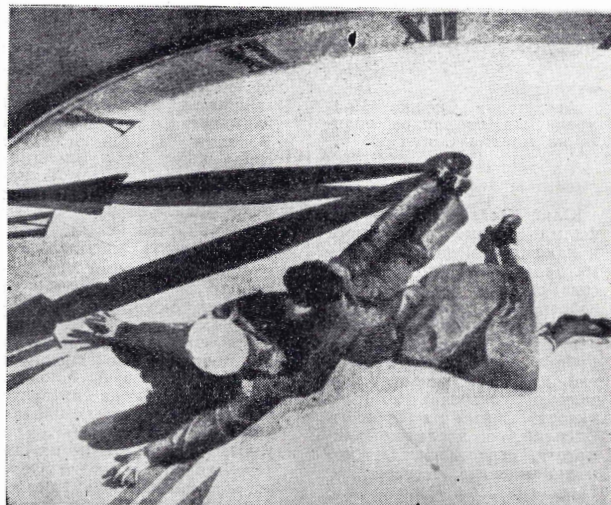
Започнах вече работа над моя нова комедия. В нея ще участва цялото ми семейство. Възможно е да играя и аз в една малка роля, може би император или нещо подобно. Но не съм много въодушевен от перспективата да играя. Възможностите на човека имат предел. И все пак не се чувствавам стар. За възрастта се сещам само когато се погледна в огледалото; тогава моето естетическо чувство страда. Останало то време се чувствавам отлично и се наслаждавам на своята възраст, защото в нея човек се избавя от много неща, от много страхове. На тази възраст на човек не му е нужен светски живот, не му се иска вече да пътува, да стон някъде и да разговаря с някого, когото не познава. Аз никога не съм дружил много, първо, защото по природа съм свит, и второ, защото съм зает. Хората често мислят, че ми е скучно, но на мен не ми е скучно. Може на младини да ми е бивало скучно и да съм търсил общество, но никога не съм намирал подходящо за себе си. Или аз не съм могъл да се примиря с нещо, или другият човек не е могъл да се примиря с нещо у мен. И съм бил сам. Може да се каже, че целият си живот съм живял сам, като изключим моето семейство, тези последни двадесет години, които бяха чудесни. Аз обичам своята работа. Нея върша по-добре от всичко. Ако бих могъл да правя нещо друго по-добре, бих се занимавал с него. Но аз не мога.

СССР

Режисьорът С. Юткевич и артистът М. Щраух получават много писма, в които зрители ги молят да разкажат за работата си над образа на Ленин. Когато бил асистент на Айзенщайн при снимането на филма „Октомври“, Юткевич бил натоварен със задачата да намери човек, който да играе ролята на Ленин в един малък епизод. За тая първа среща на артиста с образа на големият вожда ще разкаже новият филм „За най-човечното“, който ще представлява диалог-възпоминание на Юткевич и Щраух. Интересен обещава да бъде и филмовият разказ на Юткевич, посветен на работата му върху „Светлина над Русия“ по писмата на Н. Пагодин „Кремълските камбани“. Филмът на времето не е бил завършен и не се е появил по екраните, но за Юткевич той представлява важен творчески етап, макар и само за това, че в него са се снимали Охлопков и Ванин. В този филм ще влязат и епизоди от създаването на „Разкази за Ленин“. Към двете новели на филма е съществувала и трета „Излишната жапка“. Сценарият е на Н. Пагодин. Тя не е била доснета, но фрагменти от нея ще влязат във филма.

В Одеската студия се снима филмът „Тихата Одеса“, в който ще оживеят образи на смели чекисти, разкрили контрареволуционния заговор на белогвардейците през 1921 г. в Одеса. Сценарият е написан по едноименната повест на А. Лукин и Д. Поляновски.

Сергей Параджанов („Сенките на забравените прадеди“) подготвя снимането на филм за известния поет от XVIII в. Саят-Нова. Саят-Нова, по произход арменец, е роден в Тифлис в семейството на занаятчий. Бил тъкач, живял в Баку, Ереван, Тифлис и писал стихове на три езика — азербайджански, арменски и грузински. По-късно той попада в двора на грузин-



50 ГОДИНИ СЪВЕТСКО КИНО

Горе: Плакат на фабриката на ексцентричния актьор (ФЕКС), организирана през 1921 г. от Г. Козинцев и Л. Трауберг. Долу: Сцена от филма „Дяволското колело“ — една от първите продукции на „Фексовци“.

ския цар Ираклий II, но там в обстановката на дворцови интриги не останал дълго. Изгонен от двореца, живял в Ахпадския манастир и бил зверски убит при завземането на Тифлис от войските на Мохамед-ага. „Ние искаме — разказва

Параджанов — да покажем света, в който е живял певецът, Изтокът, който подхранва неговата поезия. Затова голяма роля в изобразителното решение на филма играят националната архитектура, народното изкуство, природата, битът и



Сцена от новия български филм „Шибил“, постановка на режисьора Захари Жандов.

музиката“.

Артистката Софико Чиаурели ще изпълнява ролята на младия Саят-Нова.

*

Юлий Райзман завършва филма „Време на тревоги и надежди“. Героят на филма за разлика от други негови екранни събратя има известна на зрителите биография. Те познават неговия баща. Това е Василий Губанов, чийто образ Евгений Урбански пресъздаде с толкова увлечение и правдивост. Синът на Губанов, Василий, е наследил прямотата, страстността и безкомпромисната честност на баща си. „Във филма „Комунист“ — разказва Райзман — ние с Габрилович показахме образа на революционера в първите години на съветската власт. Годините, изминали оттогава, промениха не само лицето на нашата държава, но и вътрешния мир на хората. В новия филм искаме да разкажем как виждаме комуниста през 60-те години на нашия сложен и тревожен век. Ние го представяме като човек образван, с широк културен мироглед и което за нас е най-важното — човек, който умее самостоятелно да се ориентира в сложните социални проце-

си на съвременния свят“.

Райзман дълго е търсил изпълнителя за ролята на Василий и най-после се спрял върху Игор Владимиров, гл. режисьор на Ленинградския театър „Ленсвѣт“.

*

Още един филм, посветен на 50-годишнината на Великия октомври Той носи названието „Обуховци“ и се снима от режисьора А. Бедгункер по сценарий на А. Власов и А. Млодик. По замисъла на авторите филмът не ще представлява хроника на събитията на знаменитото въстание на питейските работници от Обуховския завод през 1901 г., а ще бъде филм за зараждане на революционните чувства в душата на работника. Централно място заема семейството на потомствения работник Ефимов. Ефимов (артист Б. Чирков) е строг, мъдър старец, който по начало не одобрява участието на сина си в революционната борба, която той счита за „безпорядък“, а Ефимови винаги са били известни като работливи, изпълнителни и честни хора. Бащата и синът работят в един и същ завод, което още повече изостря техните отношения. Старият работник трябва да

разбере, че революцията не е само борба за къс хляб, за ситост и благополучие, а борба за освобождение на човека от духовното робство, от унижението, безправие, борба за човешко достойнство.

„Ние живеем в родината на психологическия детективски етюд. Достатъчно е само да споменем името на Достоевски. Жалко, че съветската кинематография рядко се издига до нивото на истинското изкуство в приключенския и детективски жанр“ — е заявил в една беседа с кореспондент на сп. „Советский экран“ Михаил Ром. „Сега е времето на документалния, научно-фантастичния и приключенския филм. По каквито и пътища да се развивало киното, приключенският филм винаги е имал своя аудитория. Детективският филм може да бъде интересен, ако е инструмент за разглеждане на някои сложни черти на съвременното общество, инструмент за изследване на значителни явления, както това е у Достоевски. Такъв филм може да бъде интересен. Но интересен е не инструментът, не ключът от шкафа, а това, което се открива с помощта на този ключ... Отдавна се блязаша от мисълта да



Борис Чирков в ролята на работника Ефимов от новия съветски филм „Обуховци“ — разказ за бунта на работниците от Обуховския завод в Петроград през 1901 г. Филмът се посвещава на 50-годишнината на съветската власт.

направя един приключенски филм. В 1945 г., когато войната току-що бе свършила, ние с Габрилович написахме детективската мелодрама „Убийството на улица Данте“. За съжаление филма снимахме едва след 11 години. Много неща, които тогава предвиждахме във филма, бяха станали вече история. Пък и мелодрамата не е най-хубавото, което може да се измисли за детективски филм. Затова не считам „Убийството на улица Данте“ за свой успех, макар филмът да имаше успех сред зрители. За реванш бих искал в близко бъдеще да се заема с подготовката на един истински съветски, умен детективски филм“.

ПОЛША

Александър Шчибор — Рилски след завършване на филма „Убийците оставят следи“ ще пристъпи към снимането на „Вълчо ехо“, също по собствен сценарий. Това ще бъде цветен широкоекранен сензационен филм, чието действие се развива през периода на борбата с националсоциалистите.

В колектива „Илюзион“ режисьорът Йежи Антчак поставя филма „Графиня Косел“ по историческия роман на Йозеф Игнацки. Режисьорът е замислил и филмирането на цикъл по романите на Крашевски „Брюл“ и „Август III“. Цикълът ще обхваща периода до първото разделяне на Полша.

„Когато любовта е престъпление“ — такова е названието на филма, който ще бъде сниман съвместно от полския колектив „Ритъм“ и западногерманската фирма „Алианс-филм“ по сценарий и в постановка на Ян Рибковски. Ще участвуват: И. Зелник, М. Завадска, И. Каминска от Полша, Б. Оя — СССР, А. Смирнер — Дания, М. Деман — САЩ, И. ван Берген — Холандия, Х. Зомерфелд, С. Бетман, Х. Вайсбал — ГФР.

Г Д Р

В дните на конгреса на ГЕСП в Берлин и в други градове на Германската демократична република са

били прожектирани най-новите филми на ДЕФА. С голям интерес е бил посрещнат филмът „Историята на тази нощ“, който се състои от четири новели, свързани с датата 13 август 1961 г., когато бе затворена границата между Западен и Източен Берлин. За основа на новелите са взети истински събития, преживени от четирима участници на бойни групи, осигуряващи реда и сигурността.

Тайни машинации и крещлива пропаганда обкръжават една от най-тайнствените и мрачни истории на Втората световна война — историята за създаването на „тайното оръжие“, на което хитлеристите вълагаха своите последни надежди. Как те създаваха това оръжие за масово унищожение, кой го конструираше и изпитваше, кой заповядваше да се употреби, кой се опитваше да попречи на неговото разпространение? На тия въпроси отговаря филмът „Замразените мълнии“, снет от режисьора Янош Вейчи по мотиви на документалната книга на Юлиус Мадерс. Във филма увлекателно се разказва за сме-



Асен Георгиев и Цветана Манева във филма „Шведските крале“. Сценарий Николай Никифоров, режисьор Людмил Киров.

лостта на борците от френската, полската и немската съпротива при разкриване на тайното оръжие.

В дните на конгреса с голям интерес е била посрещната комедията „Лордът от Александър-плац“. В едно интервю режисьорът Гюнтер Вайс е заявил: „Изпълнителят на ролята на лорда Е. Гешонек принадлежи към числото на най-големите немски комедийни артисти. За този великолепен артист трябва неуморно да търсим все нови и нови материали.“

В Москва е бил подписан план за сътрудничество в областта на киното между СССР и ГДР. Една от главните точки на тоя документ са мероприятия, свързани с 50-годишнината на Октомври. Предвиждат се седмици на съветския филм. Ще продължат и съвместните постановки. Кинематографистите от ГДР ще вземат участие в снимането на съветските филми „Щит и меч“, „Моабитски тетрадки“, „Пролет над Одер“. Съветските кинематографисти ще сътрудничат с немските си колеги в създаването на филмите „Зна-

мето на Кришай роу“, „Срещи“, „Сержантът Гриша“, „Михаел“.

УНГАРИЯ

През есента на 1965 г. в Унгария бе въведено задължително преподаване по киноестетика в средните училища. Издаден бе учебник и сборник с пояснения за преподавателите. Учебникът разглежда киното в тясна връзка с другите изкуства, привежда много цитати от известни автори и критици и особено от съчиненията на Айзенщайн, Пудовкин, Бела Балаш. В рамките на учебната програма е включено и проектиране на шест филма. Преподавателят не само запознава учениците с основите на киноестетиката, но и изисква от тях сами да анализират и дават преценка на това, което са видели. Задължителни по програмата са филмите: „Електра“ — М. Какоянис, „Балада за войника“ — Г. Чухрай, „Потокът“ — И. Гаал, „Господин учител Анибал (Ханибал)“ — З. Фабри, „Голият остров“ — Шиндо, „Ваканцията на господин Юло“ — Ж. Тати. В три университета — в Будапеща, Сегед и Дебрецен киноестетиката е въведена

като факултативен предмет.

Миклош Янчо ще се заеме с постановката на съветско-унгарския филм „Интернационалисти“ — повест за солидарността на световния пролетариат в борбата му за човешки права. Една от главните роли ще се изпълнява от Серго Закариадзе („Бащата на войника“). Г. Мдивани, автор на сценария, е написал ролята на чичо Спиридон специално за своя земляк. Чичо Спиридон има своя напълно реален прототип — Нестор Каландарашвили, един от известните партизански командири на сибирските отреди по време на гражданската война. Филмът ще бъде готов за октомврийските юбилейни дни.

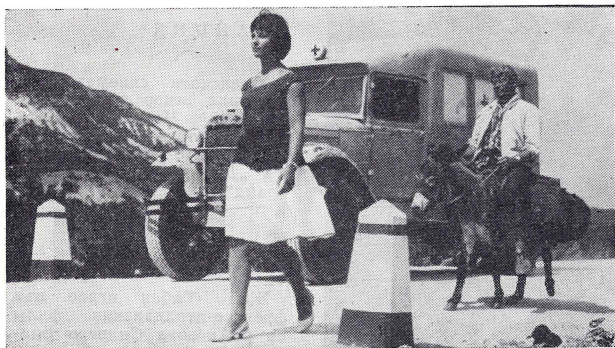
ЮГОСЛАВИЯ

Югославянските документалисти и автори на късометражни филми имат своя собствена кинематографска година, която се отличава от календарната. Тя започва с първия месец на пролетта — март, когато в Белград се провежда преглед на документалните и късометражните филми. На XIV преглед отново бе продемонстрирано високото майсторство на югославянските кинематографисти, завоювали в тази област всеобщо внимание. От представените 60 филма, със златния медал „Белград“ са удостоени М. Мутапчич, режисьор, за филма „Майстори на чинии“, Б. Михайловски, оператор, за филмите „Не“ и „Ваше Превъзходителство“.

Александър Петрович е един от най-интересните югославски режисьори. Неговият филм „Три“, получил награда на фестивала в Карлови Вари, पोչъна голям успех и на фестивалите в Ню Йорк и Акапулко. Новият филм на Петрович „Срещал съм даже щастливи цигани“ е събитие за югославянската кинематография. Действието се развива в голямата Панонска равнина, където живеят сърби, хървати, унгарци, словаци, румънци и сред тях много цигани. „В моя нов филм давам фрагмент



Сцена от филма „Последният войвода“ с участието на Васил Попилиев и Никола Дойчев, режисьор Никола Вълчев.



С голям успех се ползува сред съветските зрители новата филмова комедия на режисьора Леонид Гайдай „Кавказка пленница“.

от живота на циганите, богат и пълен с конфликти, неприличащ на живота на обикновените оседнали хора — разказва Петрович. — Тяхното отношение към обществените норми, морал, религия е по-друго. Те са нито вярващи, нито невярващи, за тях, както всичко останало, религията е част от живота. Считам, че във филма ми се е удало да покажа това.“

ИТАЛИЯ

Неотдавна в Лондон и Флоренция се е състояла

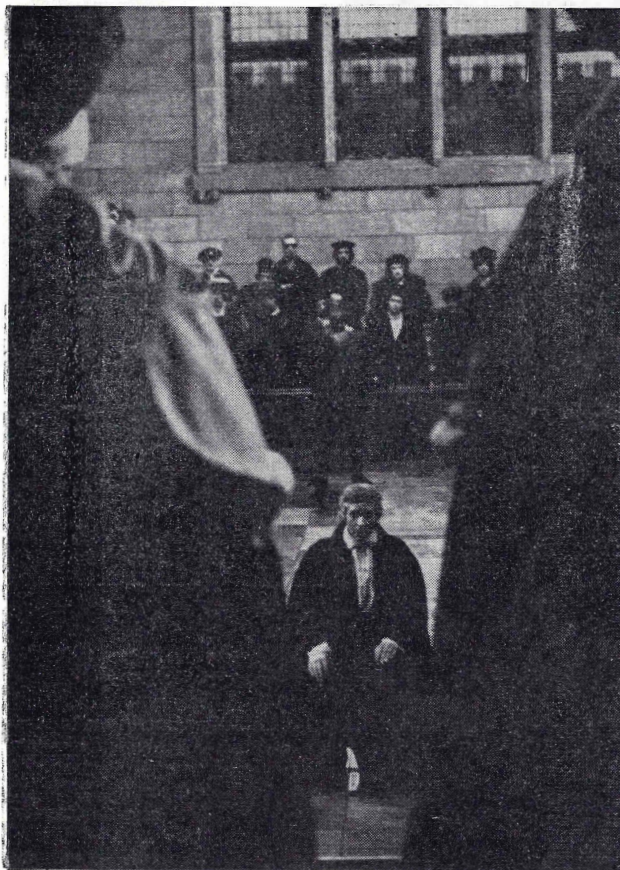
премиерата на филма на режисьора Франко Дзефирели „Укротяване на опърничавата“. Дзефирели е известен със своите театрални постановки и затова филмът му е бил очакван с голям интерес. Комедията на Шекспир е била филмирана за първи път през 1925 г. с участието на Мери Пикфорд и Дъглас Фербанкс. Във филмите на Дзефирели главните роли се изпълняват от Елизабет Тейлър и Ричард Бъртън. В Лондон билетите са били разпродадени два месеца преди премиерата. „Дейли Експрес“ отбелязва, че режисьорът

почти нищо не е изменил в оригиналния текст на Шекспир, и накрая завършва: „Великолепен, прекрасно снет филм.“

София Лорен се снима сега в два филма за американската телевизия. Единият от тях е „Профил на артистката“ и представлява разказ за живота и работата на Лорен, придружен от нейни собствени коментари. В другия — „София Лорен в своята вила“ — артистката дебютира като певица.

Флорестано Ванчини работи над сценарий по романа на С. Харавини „Лоломай“, чийто главен герой, млад индианец от племето „Тауропа“, живее в девствените лесе на Венецуела. Тема на филма е сблъскването на индианците със съвременната цивилизация.

Вестници, описания и много снимки на Клаудия Кардинале и на едно чернооко момче, паразитно приличащо на нея. Това е деветгодишният син на Кардинале. Коя е причината за шума, вдигнат около артистката, която никога досега не е давала повод за каквато и да било сензация? Кардинале се отличава с рядка скромност, не е била нито законодателка на модата, нито е участвувала в скандални истории. С една дума неизгоден обект за жълтата преса. Сега журналистите сякаш бързат да върнат нещо загубено. Кресливи заглавия съобщават: „Ужасно обвинение“, „Тъжна сватба“, „Драматичен сюжет“ ... А историята е следната: К. Кардинале се омъжва и регистрира брака си в САЩ, защото съпругът ѝ — продуцентът Кристиалди — не е могъл да се разведе с първата си жена (както е известно доскоро разводите в Италия бяха забранени). Артистката има син, за когото досега никой нищо не е знаел. Какъв богат материал! Това е голяма „сензация“ за кинематографските среди. Но никой не пише колко печално е в наши дни една майка да крие



Из английския филм „Човек за всяко време“ на режисьора Фред Цинеман, получил наградата „Оскар“ за най-добър филм през 1966 г.

детето си. По този повод Кардинале е заявила: „Бях принудена да постъпя така, защото иначе не бих могла спокойно да работя, навсякъде биха ме карали да чувствавам „съмнителността“ на моето положение...“

След кратка екскурзия в областта на научната фантастика („Десетата жертва“) Елио Петри отново се връща в жанра, който най-много отговаря на неговия творчески натурел — социално детективския филм. Неговата нова кинотворба „Всекиму своето“, свободно

построена по едноименната повест на Леонардо Шаша, повдига завесата, скриваща безогледната дейност на сцилийската мафия. В малък град, недалеч от Палермо, биват убити, когато отиват на лов, местният лекар и аптекарят. Последният неведнъж е получавал заплашителни анонимни писма поради връзките му със своята прислужница. Смъртта на лекаря обаче е загадъчна. С нейното разясняване се заема героят на филма Пауло Лаурана — човек с леви убеждения, учител, в лицей. Той интуитивно долавя връзката между двете убийства и раз-

бира, че човекът, който е трябвало да „изчезне“ е не аптекарят, а лекаря. Това се потвърждава и от открития по-късно дневник на лекаря, в който са отбелязани всичките тъмни дела на един от първенците на града. С тия факти героят се чувства вече победител, още повече, че на негова страна е и жената на убития, към която младият учител не е равнодушен. Но Лаурана не знае, че тя също е замесена в убийството. Накрая и той става жертва на мафията. По отзиви на италианската кинокритика никога досега мафията не е била представена във филм като такова нетърпимо обществено явление, което предизвиква у италианския зрител чувство на срам.

ФРАНЦИЯ

Френската синематека е устроила вечер в памет на Николай Черкасов. Били са представени фрагменти из филмите „Иван Грозни“ и „Децата на капитан Гранд“.

Жан Габен играе във френско-италианския филм на режисьора Силверо Блази „Дръж се!“ , който разказва за живота и борбата на основателя на италианската социалистическа партия Филипо Туруселети, емигрирал във Франция след издването на фашистите на власт.

Най-новият филм на Александър Аструк се нарича „Думата на мъжете“. Това е историята на двама мъже, в които е влюбена една жена. В главните роли участвуват Робер Осин и Рोजе Анен. „Ще се опитам да разкажа в лирично-сентиментален план тази любовна история, като не се боя, че ще бъда заподозрян в традиционализъм“ — е заявил Аструк.



БЛАГА ДИМИТРОВА

ОТКЛОНЕНИЕ

Мъжко лице, съсредоточено далече пред себе си. Погълнато от нещо важно, неотложно, от което зависи всичко.

Отражения на дървета и пътни указатели с нарастваща скорост връхлитат предното стъкло на колата и се разчупват на ситни петна. Зад волана — мъжки профил, втрещен напред, готов да разбие с чело по си всичко, което му се изпречи на пътя. 40-годишен човек с пропъстрени слепоочия здраво държи пътя в ръцете си. В зноя на юлския предиобед просторът ослепява от яркост. Шосето изглежда безкрайно. Сред тая необятност погледът на мъжа шари като в клетка: от часовника на китката, до скоростометъра и до предния завой. Колкото по-голяма бързина колата вдига, с толкова по-къси стрели погледът се удря в трите стени: времето, скоростта и пътя. И клетката все повече се стеснява. Мъжът бърза. Нетърпи пред себе си други коли. Настига ги и задминава с не позволенa скорост. От тях го сподирят ядни погледи. Но той не ги забелязва, погълнат от своето бързане. Светът отвред нахълтва с ярки, разногласни бапри, но не попада в зрителния му лъч, и минава през човека, без да остави някаква следа от него. Светът не във фокус. При тая скорост боите се сливат в сиво, крайпътните стволы — в паралелни черти, които зачеркват пейзажа, а лицата на овчарчетата край шосето — в петна. Мъжът с едно натискане на педала на скоростта изтрива света край себе си и го превръща в мъглявина.

Изведнъж пътят го спира. Стада от прашни коли са задръстили излива на движението. Той се опитва да намери излаз и да се промъкне напред, но напразно. Антрацитният мерцедес се заковава на място. Мъжът слиза, палейки нервно цигара. Поднася кутията си към мърляв шофьор.

БОЯН: Какво става?

ШОФЬОРЪТ (посяга с ожаднели пръсти към кутията): Мерки против шап. Песетте цигарите, че няма да стипнат, докато чакаме!

Боян тръгва по напечения асфалт между спрени коли. Друг шофьор използва престоя и спи в кабината на камиона в първата поза, която му е попаднала: върху собственото си изкривено рамо и вгънат лакът. Останалите шофьори, лениви от жегата, се навъртат край моторите, отварят капачите им за охлаждане. Разговарят:

- Какъв шап, като изклаха добитъка?
- Аз план гоня, а те...
- И те си имат план!
- Я докато стоим, кажи три цифри за тотото!

Боян отминава шофьорските разговори. Пробива си път напред да разузнае. На един стъп над шосето е окачена табелка:

„Шап — заразна зона“

Досама пътя е инсталирана дезинфекционна чешма. Двама санитаря припичават пътници и шофьори да си измият ръцете до лакът в жълт разтвор. Проточила се е дълга опашка. Тъкмо стар работник си облива изранените от тегнеки и чукове ръце. Течността навярно щипе драскотините му и лоти, понеже лицето му се стърчва като при ужилване от оса. Друг, по-млад санитар с интелигентно и приветливо лице заставя колите да минат една след друга бавно напред-назад по сламен дюшек, навъсен с дезинфекционна смес, за да се напоят гумите. После колите биват закарвани да престоят заедно с пътниците известно време в опрадена с въженица карантинна площ. Тревата там е пожълтяла, пропитата е дезинфекционен разтвор.

Боян смерва с бърз поглед обстановката през два-три залпа цигарен дим от ноздрите си. Заобикаля колите и застана зад приветливия санитар. Заговаря му поверително откъм гърба.

БОЯН: Другарю, май че съм закъсал! — подава му от своите цигари.

САНИТАРЯТ: Да, моля? — без да изпуска от очи камиона, който маневрира на-

пред-назад по дюшека. — Не пуша, благодаря!

БОЯН: Бързам! Час по-скоро трябва да стигна в София!

САНИТАРЯТ (вдига рамене): Всеки бърза! — и дава знак на следващата кола да мине по дюшека.

Зад волана седи новак, обезпокоен дали няма да изцапа своя още съвсем пресен москвич.

САНИТАРЯТ: Най-много половин час да се забавите!

БОЯН (стрелва часовника си с бърз поглед): Добре се наредих!

ШОФЬОР от опашката го дръпва настрана: Слушай, ако ти е много напечено, 200 метра назад, вземи вдясно... Едно малко отклонение...

Боян проследява ръката му обнадежден.

ОТКЛОНЕНИЕ

Надписи

БОЯН: Благодаря! (и се втурва към колата).

Шофьорите сподирят изпод набито око мерцедеса, който ловко се изтегля от клопката натрупани коли и се отправя обратно. По лицата им пробягва присмивка на патили хора.

Колата се отбива встрани от шосето и започва трудно да преглъща един тесен междуселски път. Мъжът обезпокоен подава глава през прозорчето. Изрътени ями, грапавини го принуждават да стигне до катърска скорост. Прах се напластява по колата. Боян се вслушва сепнат в едно нарастващо задавяне в гърлото на мотора. Радиаторът почти кипи. Водата е на привършване. Надделял раздразнението си, Боян угасява мотора. Слиза. Търси сянка, за да прислони колата. Попаднал е сред голо, изпръхнало поле, над което въздухът трепка сякаш над скара. Буци пръст, посипани с пепел като тлеещи, черни въглени. Той сваля самото си и го мята на предната седалка. Изважда от багажника пластмасов бидон и тръгва по праха.

При една чупка на пътя пред очите му се явява белокаменна чешма. Той идва до чешмата и се облакътява на горещия ѝ камък. Но коритото е сухо. Чу-чурът е хванат с маркуч като в дълъг хобот. Боян се опитва да го освободи от него.

СТАРЕЦ: Ехей-ей-ей! Какво правиш? — приближава се, подпрян на крива тояжка, саморъчно издялана.

БОЯН: Моторът е жаден, дядо!

СТАРЕЦЪТ (важно): Тая вода върши учена работа, не я бутай!

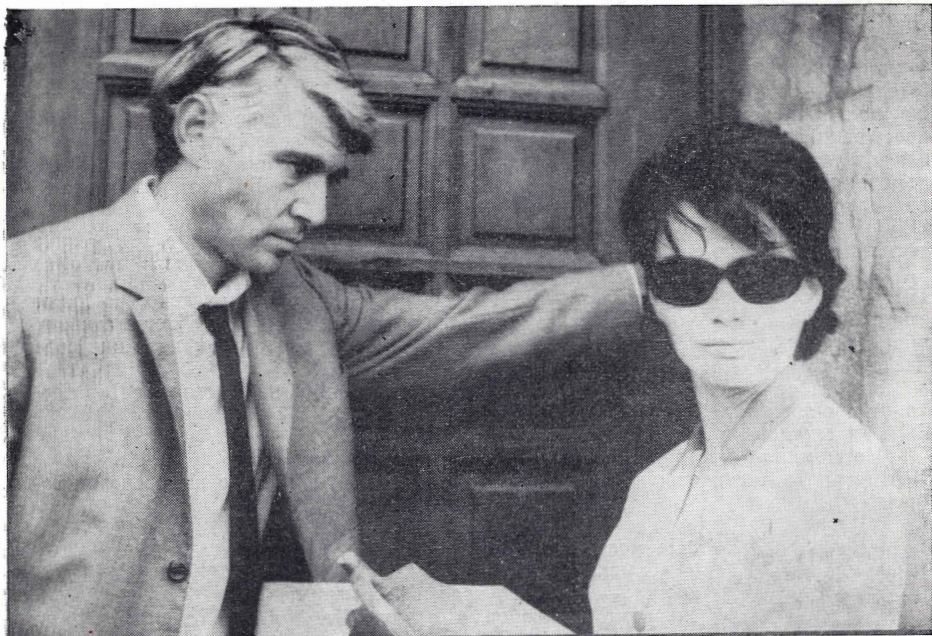
БОЯН: Само да наля! — подава му кутия с цигари. — Почерпи се!

Старческите пръсти измъкват треперейки една цигара и я изсипват в луличката.

СТАРЕЦЪТ: Тръгни по маркуча и ще стигнеш до водата! Не е далече, ей там при могилата!

Боян се вира нататък. Една плоска могила се вдига в равнината. В трепкащия въздух разстоянието е измамливо близко. Маркучът се вие сред изпръхналите буци пръст. Боян тръгва по него. Жегата скъсява дъха и крачките му. Той бърше потта от челото си с опъкото на ръката си.

Могилата внезапно се изправя пред погледа му. От нея се вдига прах на застояли облаци. Още една извивка на каучуквата змия и той се озовава на отвъдната страна на могилата. Пред него зейва дълъг разрез като проход към търбуха ѝ. В дъното на изкопа са скупчени няколко глави под избелели забрадки и каскети. И една сламена клюмнала шапка. Погълнати са от нещо необикновено. Струва му се, че не дишат. Близко до тях маркучът излива шибнала струя в дървено корито. На единия му край се изстудява диня, а на другия наредени глинени трошляци, плесенявали от времето, които водата отмива от пръстта. Той се приближава и надниква в изкопа. Вътре няма сянка. През една пролука между сламената шапка и забрадките той съзира някаква облечена в пръст, издута форма. Две ръце, загорели от слънце, с ножче и четчица внимателно чистят венчето на отвор на глинено гърне. Не го докосват с пръсти. Той разпознава намек от амфора. Формата се е очертала под спечената пръст, която предпазливото ножче свлича бучица по бучица.



Той не посмива да прекъсне прилежното им мълчание. Тръгва по ръба на изкопа към водата. От неговия нетърпелив вървеж изпод ходилата му рукват тънки, сухи струйки пръст и потичат по стената на изкопа надолу към групата. Широките кломнали криле на сламената шапка трепват тревожно и се повдигат първо до върха на прашните му обувки. После нагоре към лицето му. Това дълго привдигане нагоре измерва целия му висок ръст. Той вижда из под широкополата шапка само отрез от нейното лице. Миглите ѝ са побелели и натегнати от прах. Сноп гладки коси, низпаднали изпод шапката до веждите, също са побелели. Само погледът ѝ е млад, бляскав, буен. Тя го вижда стъпил на ръба на изкопа, открит в прашното небе с високи плещи, подпрели свода, като че ли е дошъл да ѝ затули целия хоризонт. Прошарен човек с облаци в очите и с волева челюст. Те се познават в един и същ миг:

— Неда!

— Бояне!

Но в гласовете им няма радост. Той е всецяло в инерцията на своето бързане, а тя — погълната от своята находка. Все пак независимо от тяхното настроение, в тоя скъсен и безкраен миг споменът ги връхлита и те го преживяват наново.

Студентската аудитория шуми.

БОЯН (от катедрата): Да не се отклоняваме от въпроса!

В аудиторията ечи млад, намръщен глас, напълно в тон със свръхсериозната епоха:

БОЯН: ... Да обсъдим проблема за любовта в новото безкласово общество... Повод за това стана она нелеп факт неотдавна: самоубийство от любов... Другари...

Неда, 17 години по-млада, седнала на втория ред, проучва лицето на оратора. Нещо силно я привлича и отгласква в това ъгловато, неуютно лице.

БОЯН: ... Тъкмо в зората на новия живот... Тия развалини — той посочва с ръка към прозореца — чакат да бъдат вдигнати от нашите ръце!

Главите на студентите се извиват към прозореца. В рамките му е очертан осакатеният силует на града. Само Неда не поглежда навън, приковала очи в ръката на докладчика.

НЕДА (към двете си приятелки): Виж какви дълги пръсти!

ПАВЛИНА: И каква дълга проповед!

Докладът завършва. Залата ръкопляска с половин замах. Трите на втория ред, без да ръкопляскаат, събират глави и зашущукват. Избликва звънливият смях на Неда, задушен веднага в шепата ѝ. Боян заковава очи в тях. Обсадени от тишина, под прицела на погледа му, трите млъкват и вдигат глави. През това време правостоящи обръщат лица към стенвестника, на който са се облегли. Габърчето в единят му ъгъл се е откачило и вестникът е клюмнал. Павлина вдига ръка. Неда задърпва лакътя ѝ да не прибързва. Но не може да я спре. Боян от катедрата ѝ дава знак да говори.

ПАВЛИНА (става и вдвоява очилата си в трапчинката на носа): И все пак има силни чувства, по-силни от нас! Ние отричаме ли чувството като такова?

По залата прозвучава ахване.

БОЯН (със снизходителна полуусмивка): Няма слепи чувства, другарко, по-силни от нас! Това са старомодни схващания на романтични госпожици! Новият човек трябва да стои над увлеченията си. Как ще преобрази живота, щом не може себе си да овладее?

Залата се люшва на негова страна. Девојката сяда на мястото си, засегнатата от иронията му. Трето момиче вдига ръка.

НЕДА (я смущава с лакът): Мълчи, остави го! Сухар!

Но момичето настоява да вземе думата. Боян ѝ дава знак.

ВЕРА (става): А стихотворението? В чантата на самоубийщата е намерено стихотворение:

„Не мога да живея без любов,
че блудкав без любов е всеки плод,
светът — пустиня, празен — пътът нов,
животът без любов не е живот!

Аудиторията прихва на развълнуваната ѝ декларация.

ПРАВСТОЯЩИ: Това не може да напише наш поет в днешно време!

СТУДЕНТКА: А критиката?

ВЕРА (към докладчика): Нека прочета стихотворението докрай!

БОЯН: По-добре е да четеш Маяковски!

Вера си сяда уязвена. Трите навъсено гледат самонадеяния секретар.

ВОЙНИК: Ами защо Маяковски се е самоубил?

ГЛАС (от задните редове): Той не заради лични чувства, а за обществени!

Смях разлюлява пъстрата смесица от дебели пуловери, избелели войнишки куртки, рокли, снабдени от разноцветни вехти платове.

БОЯН (тропва от катедрата): Тишина!

СТУДЕНТ: Има ли още любов от пръв поглед?

ШЕГОБИЕЦ: Зависи от погледа!

Залата закипява.

ЕДИН: Да! Защо не!

ДРУГИ: Глупости! Не!

Само трите момичета седят мълчаливи и отчуждени.

БОЯН (изчкава да млъкнат): От пръв поглед може да има физическо харесване, но то е временно и няма нищо общо с истинската любов.

СТУДЕНТКА: А какво е любов?

ГЛАС (от задните редове): Ела довечера да ти обясня!

БОЯН (нервно почуква по катедрата): Много правилен въпрос! Какво е истинска любов?

Аудиторията стихва от любопитство.

БОЯН (убедено): Това е трайна, равнопавна, вдъхновяваща дружба между два души. Тя се създава само при обща работа, при взаимно опознаване. Пет са условията за истинска любов.

Той вдига петте пръста на ръката си и започва един по един да ги свива. Неда гледа дългите му волеви пръсти..

БОЯН: Първо: общност в идеите. Второ: общ класов произход. Трето: професионална връзка. Четвърто: сходство в характерите. И накрая пето: харесване.

Момиче с паднали коси пред очите най-старателно записва в тетрадка. Изведнъж всички запротестираат, зашумяват.



МОМИЧЕТО (отмахва косите от очите си, сбутва съседа си): Какво, какво беше петото?

СЪСЕДЪТ (вяло): Петото не е важно! Може да не го записваш!

БОЯН (въдворява ред с ръка): Харесването иде по-късно, при съвместна борба и общ труд...

Момичето, което записва всяка дума, се разговаря със съседа си. Двамата внезапно се харесват. Ръката му изостава, вече не може да догони формулировките на секретаря.

БОЯН (вдига петте си пръста и ги свива в юмрук): Само върху такава здрава

връзка ще се изгради новото семейство, крепко като юмрук! Не за пари ще се женият вече, не от сяпо увлечение. Затова са били нещастни браковете досега. Отсега нататък...

ШЕГОБИЕЦ: Всичко ще потече по мед и масло!

ПАВЛИНА (скача от чина): Да се върнем на въпроса! Девојката е била влюбена, по коя точка? А той не ѝ е обръщал внимание, по коя точка? Страдала е, по коя точка?

БОЯН (с тънка насмешка): Страдала е от женски предразсъдъци: че жената е пасивна страна. Двата пола са равноправни. Трябвало е да има смелост да му признае първа!

ПАВЛИНА (надвиква зашумелите младежи): Никога няма да кажа първа, че обичам някого, не защото аз страдам от женски предразсъдъци, а защото... защото... той страда от мъжки предразсъдъци!

ДЕВОЙКИ: Вярно! Така си е! Има да те подиграва, че сама му се мяташ на врата и да се хвали!

МОМИЧЕ (възкликва със закъснител): Вярно!

Тъкмо другите са се смълчали. Във внезапната тишина проочава тоя изтърван вик. Младежите се заливат от смях.

БОЯН: Не е вярно! Един истински нов мъж би уважавал смелостта на такова признание!

ВЕРА: Нов мъж! Я ми посочете един такъв екземпляр!

МЛАДЕЖ (със спортна фланелка се удря по изпъчените гърди): Гледай мене и не питай!

Изригва смях. Секретарят, който още държи свит юмука на здравето семейство, удря с него по катедрата.

БОЯН: Такъв младеж, който се подиграе с девојка, е недостоеен да бъде приет в нашата среда. Но и момиче, което се бои да не орони честта си, е еснафка.

Двете девојки си сядат като покосени.

НЕДА: Не ви ли предупредих? — в ъглите на присвигите ѝ очи заискрива отмъстително хрумване.

УЧЕНИЧКА (преглъщайки смущението си): На каква възраст трябва да се влюби човек?

Избухва смях.

БАС (затананиква): Любви вес возрасти покорны!

БОЯН (с иронична полуусмивка): Филмът е забранен за малолетни.

ПАВЛИНА (пак скача): Не ме разбра, другарю! Ако въпреки разума, двама души се харесват?

БОЯН (с колебание): Ще надделеят себе си! В името на работата, на голямата цел в живота си!

ВЕРА: Ами ако не могат?

НЕКОЛЦИНА: Случва се!

БОЯН (след размисъл, предпазливо): Ех, щом са слабохарактерни, има едно средство...

ГЛАСОВЕ: Какво?

Настъпва наежена тишина.

БОЯН (с променен глас): Много просто! Да удовлетворят увлечението си! Десет дни са достатъчни да се наситят един на друг, да се убедят, че нищо не ги свързва и да си тръгнат всеки по своя път!

Разразява се буря.

МЛАДЕЖИТЕ: Как може? Браво! Що за нов морал?

БОЯН (с примирителна полуусмивка): Не забравяйте, че това е последно средство за слабохарактерни! Колкото да не се самоубият...

Неда поривисто вдига ръка. Полуусмивката на Боян се прибира. Той за пръв път вижда Неда. Лицето му се изопва почти строго. Всички очи се обръщат към нея. Тя става. Стройно момиче с дълги коси до раменете, единствено сред аскетичните, по момчешки подстригани девојки. С два пръста оправя от едната страна косите си, паднали над лицето.

БОЯН (след мълчаливо съсредоточаване): Преувеличаване ролята на пола е фройдизъм!

НЕДА: Не е ли рискувано това средство? Двамата може да се влюбят и при-
вържат! Полът е силно нещо!

Без да чака отговор, тя си сяда. Очите се обръщат към секретаря изчак-
вателно.

Неда остава невъзмутима. Само мигва с клепки като от замахнала пред-
очите ѝ ръка.

Всичко това се развива хаотично, в атмосферата на бръмчащ кошер. Мла-
дост, която търси как да живее.

Препирните се понасят по стълбището надолу. Чорлав момък е възседнал
перилата и проповядва.

ЧОРЛАВИЯТ: Битието определя съзнанието!

ШЕГОБИЕЦ: Аз съм с мадам Колонтай за свободната любов!

ОЧИЛАТ ИНТЕЛИГЕНТ: А Ленин какво казва: отпита чаша...

СТУДЕНТ: Защо не дават любовни филми?

ДЕВОЙКА: Възможно ли е чиста дружба между момче и момиче?

ШЕГОБИЕЦ: Да, ама с грозно!

ДЕВОЙКА: А вие сте всички красавци!

Неда тича надолу по стълбите, теглейки за ръце двете си приятелки. След-
тях се носи тайфа момичета и момчета, първокурсници. Личат си по някои остан-
ки от ученическа униформа: фуражка със счупена козирка, изтъркана ученическа
поличка, още неотрязани плитки.

ПАВЛИНА (към Неда): Чакай! Къде си хукнала? — очилата ѝ се смъкват на
носа.

ДЪЛГОКРАКИЯТ: Пет точки! Десет божии заповеди!

Неда разблъсква младежите по стълбите. Бърза да не изпусне някого.

ВЕРА: Какво те прихвана?

Боян, привдигнал яката на вехто, преправено палто, излиза пред входа на
университета във влажната предпролетна вечер. С него върви сламенорусият Кос-
та, приятелът му, завързал шал около врата си.

КОСТА (подигравателно): Голям капациет се извѣди по любовните проблеми!

БОЯН: (през захапаната цигара): Как се хванах на това хоро?

КОСТА: Сега остава катедрата да откриеш! Лекции по половия въпрос, семинарни
упражнения...

БОЯН: Ти ще водиш практиката!

От стълбището се изсипва тайфата начело с Неда. Момичето застава пред
Боян с рамо, предизвикателно издадено напред, през което е преметнала чантата с
дълга каишка по тогавашната мода. С една ръка придръпва каишката нагоре
към рамото си. Влажният вятър развява черните ѝ дълги коси. С два пръста тя
ѝ оправя от едната страна с привично движение.

НЕДА: Може ли един въпрос, другарю?

Тя го гледа в упор, без да сведе поглед. Едва доловимо му се надсмива с
ъглеца на устните си. Знае силата си. Коста се заглежда в Неда със смаян инте-
рес. Зад нея се струпва тайфата в нямо любопитство. Боян бързешком обхожда с
очи лицата им: дяволити хлапашки подсмивки, заговорнически погледи. Взира се
пак в нея. Цяла извътре е облечена с хитра умисъл. Той разбира, че му се готви
клопка.

БОЯН: Защо не зададе въпроса там пред всички? Частни консултации не давам!

Коста не може да откъсне възхитени очи от момичето. Теглейки каишката на
чантата си, Неда продължава играта.

НЕДА: Въпросът ми е от интимен характер! Не ми бе удобно да го задам пред
всички!

БОЯН (през захапана цигара): Нямах вид на толкова свенлива!

Неда трепва с мигли от обидния му тон. Дръпва каишката на чантата си
напред и изпитливо присвива очи.

НЕДА: Каго те гледах, другарю, на катедрата такъв оратор... влюбих се в тебе!
ТАЙФАТА: Ау! Представи си!... До какво доживяхме!... Еманципация!

Боян спокойно и дълго всмуква от цигарата си. После отбива поглед встря-
ни и зачита една обява, окачена на входа пред университета:

„Голям общоградски митинг

утре, сряда, 18 ч.

На площада пред Народното събрание...

Пет оратора, представители на пет организации“

НЕДА (тупва с крак): Е? Какъв отговор ще ми дадеш?

БОЯН (и сочи обявата): Утре да идеш на митинг! Пет оратора ще говорят всеки по три часа! Тъкмо да се влюбиш и в петимата!

Тайфата прихва. Боян дръпва приятеля си Коста да си вървят. Обръща и гръб. Коста неохотно тръгва, извил глава назад, продължавайки да я гледа закачливо. Тя смерва откъм гърба секретаря; широки плещи, вдигната яка, самоуверени стъпки. Прилив на яд я тласва да го догони. Двете момичета я дърпат.

ПАВЛИНА И ВЕРА: Остави го!

Тя се изкубва от ръцете им и се втурва след него. Изпречва се пред стъпките му, гледайки го гневно в очите.

Тайфата се юрва след нея да не изпусне зрелището.

НЕДА (тихо): Слушай! Ами ако наистина ми харесваш?

БОЯН (сериозно): Току-виж, че съм ти повярвал!

НЕДА (хитро): Че защо да не ми вярваш?

БОЯН: Добре! Утре вечер в 6 часа ще те чакам пред входа на парка!

Тя навежда поглед мълком.

КОСТА (като го тегли за ръкава): Остави момичето! Не виждаш ли, че се шегува?

НЕДА (вдига очи, предизвикателно): Не се шегувам!

БОЯН (с полусмивка): И аз не се шегувам. Утре вечер в 6 часа.

Неда се озърта, сякаш дирейки опора. Погледът ѝ попада на обявата, вкопчва се в това.

НЕДА: Ах, такъв високо идеен другар ще изпусне митинга заради среща!

Тайфата се киска.

БОЯН (със заоблачен поглед): Искаш да се измъкнеш!

НЕДА: Кой, аз? Ти ще се измъкнеш!

БОЯН: Аз ще дойда!

НЕДА (заядливо): И аз ще дойда!

Хлапаците от тайфата се намесват.

ДЪЛГОВРАТИЯТ: Всички сме свидетели! Утре в 6 часа ще отидем на явката! Който от двамата не дойде, ще бъде обявен за изменник!

Разпиляват се по разни страни. Неда бърза под ръка с двете си приятелки.

ПАВЛИНА: Каква ли проповед ще ти държи утре насаме?

ВЕРА: Първа, втора, трета глава на „Капиталът“. За принадлежната стойност.

НЕДА: Хайде на бас, че ще му завъртя ума!

ПАВЛИНА И ВЕРА: На какво?

НЕДА: На една лимонада, повече не заслужава!

МОМИЧЕТАТА (през смях): На една лимонада!

В нощта отекват по пустинните улици смеховете и дървените им подметки.

Боян и Коста се прибират в друга посока. Влажна, плъзгава луна се шумгува между облаците и се носи над разрушения град. Наядени сенки от полусрутени зидове. Висят късове бетон като откършени от раменете ръце. Чернее фасада на високо здание. От вътрешната страна на прозорците надничат луната. Грубите им туристически обувки газят натрошени стъкла, скърцат по пясък и вар, спъват се в купчина тухли. Ехото на стъпките им кънти, отразено от пустите здания. Вървят мълчаливо, вслушани в собствените си закъснели стъпки.

КОСТА: Слушай, малката ми харесва!

БОЯН (нехайно): Ще имам това предвид!

Привечер на другия ден. Тайфата се е събрала в пълен състав пред входа на парка. Високоговорители из целия град ехтят, предавайки речите от митинга. Чува се проглушително пръщане и на залпове откъслечни фрази:

— Нашата малка изостанала страна, съсипана от войната... Предстои ни върховно напрежение на всички физически и духовни сили!

МОМЧЕ СЪС СЧУПЕНА КОЗИРКА: Май и двамата са изменници!

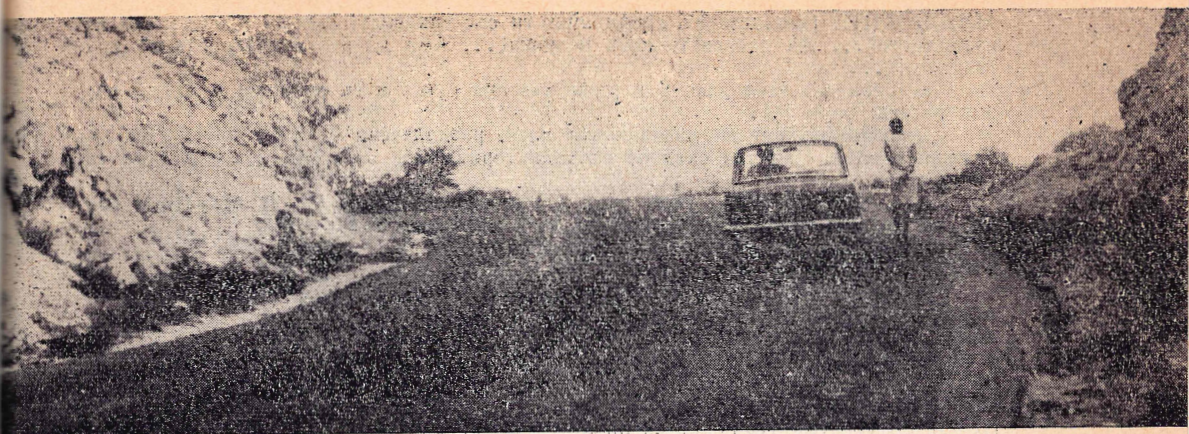
ПАВЛИНА (намествайки очилата си): Аз на нейно място бих дошла, за да го изпитам!

ВЕРА: Аз пък бих помислила дали да дойда, макар и на шега!

ДЪЛГОВРАТИЯТ: На негово място не бих пропуснал случая!

ВОЙНИЧЕТО: Който иска да чака! Аз се чупя!

Боян се задава. Стегнат в огладен костюм, сложил връзка. Носи нехайно в ръка надолу букет от бъзовляк и лайки, изтръгнати заедно с коренчетата. На-



мръщен, предварително подготвен за някоя лоша шега, оглежда отдалеч младежите, търсейки между тях Неда.

ВОЙНИЧЕТО: Салют на двайсет и две оръдия!

БОЯН: Друго?

ДЪЛГОВРАТИЯТ (присмехулно): Връзката не е ли буржоазен предразсъдък?

БОЯН: Момичетата държат на тоя предразсъдък!

ПАВЛИНА (хапливо): Ромео дошъл, но Джулиета я няма!

Въздухът е процепен от пръщящите репродуктори:

— Да преодолеем всички трудности! Другари! Дружно да запретнем ръкави за строеж на новия живот! Миг да не губим!

БОЯН (поглежда припряно часовника си): Още една минута чакам и си отивам!

ВЕРА (подигравателно): То било едно време кавалерът да чака!

ДЪЛГОВРАТИЯТ: Днес при равнопоставеността жената трябва да чака!

БОЯН (пак първа очи в часовника си): Точно 6 и десет! — вдига глава, омита с поглед площада — Както изглежда, няма я! — и поднася букета на първото момиче, което му попада в обсега на ръката.

Вера се забърква, вдига изумени вежди.

БОЯН (с престорена галантност): Катерил съм се с риск на живота си из развалините, за да ги откъсна!

ВЕРА: Само че за друга.

БОЯН: Нищо подобно! Знаех, че тя е от страхливите!

Вера поема букета като някакво чудо и го хваща за корените.

Но в тоя миг: ... Ето ме!

Това е Нединият глас. Всички се обръщат стъписани. Неда е навила коси навътре, със сив пуловер, с окъсяла ученическа пола. Вера протяга букета да го върне на Боян. Мигновена промяна в нейното лице.

БОЯН (отстранява букета с ръка): Запази го за себе си!

ХЛАПАЦИТЕ (към Неда): Закъсня! Изпусна букета!

ПАВЛИНА: Още малко и кавалера щеше да изпуснеш!

ДЪЛГОВРАТИЯТ: Няма изменици в тая страна!

ВОЙНИЧЕТО: Ще им издадем бележка за благонадеждност!

Двамата не знаят какво да предприемат. Тайфата ги е обсадила с непропускащи очи.

БОЯН: Е, да вървим, ако нямаш нищо против!

НЕДА: Къде?

БОЯН: Да се поразходим! — и закръчва към голия парк.

Неда го последва мълчаливо.

МОМЧЕТО СЪС СКЪЧУПЕНАТА КОЗИРКА: Какво ще правите?

НЕДА (през рамо): Наша работа!

БОЯН (към момчето): Точно това, което си мислиш!

Тайфата се помъква подире им.

БОЯН (към тях): Още не е прогласена колективизация в тоя сектор! Свободни сте!

МЛАДЕЖИТЕ (позостават, сподиряйки ги със закачка): Ние за проверка на изпълнението!... Да проведете една целувка!... Ама да не се разделите на другия ъгъл?...

А Вера все така държи в ръка бъзовия букет и ги изпраща с дълъг, изумен поглед.

Двамата вървят по разкаляната алея, раздалечени един от друг, с несъвпадащи стъпки. Над тях ехти от репродукторите глас от митинга все в една тоналност:

— ... На нашите плещи пада историческа отговорност! В съкратени срокове да догоним напредналите страни и да ги задминем. Защото...

БОЯН (с официален тон): Какво правихте днес?

НЕДА: Сутринта бях на лекции.

Той издебва миговете, когато тя не го гледа, и я поглъща с очи.

БОЯН: Какво следвате?

НЕДА: История.

БОЯН: Кой курс?

НЕДА: Първи.

БОЯН: Личи си.

НЕДА (засегната): По каква си личи?

БОЯН: По мерака да носите дълги коси, след като в училище са ви стригали до ушите.

НЕДА: А вие какво следвате?

БОЯН: Инженерство.

НЕДА: И на вас ви личи!

БОЯН: По какво?

НЕДА: По носа! — тя досочва важно вирнат нос. — Сега инженер да бъдеш! Богът на нашия век!

Изведнаж тя се спира, застигната от внезапна мисъл.

БОЯН (озадачен): Какво има?

НЕДА: Сетих се нещо! (усмихва се на мисълта си)

БОЯН (на шрек): Да не сте определила среща на друг в същия час?

НЕДА (докачена): Щом искате да знаете, помислих си: между нас няма точка трета!

БОЯН: Каква точка?

НЕДА: За професионалната връзка.

БОЯН (с полуусмивка): Е, не е речено и петте! Стига другите да са в наличност!

Минават край едно дърво, цяло отрупано, разлюляно, натежало от чуруликане.

В същото време се чува как се дави високоговорителят:

— Другари! Да напругнем всички свои сили! Да се сплотим! Енергията на масите е освободена!

В ушите им се смесват гласовете на микрофони и птици. Ту вълната от шума на митинга надделява, ту вълната на птичето чуруликане я заглушава. Двамата седят на една отстранена пейка. Мълчат неловко.

НЕДА (изпитливо): Съжалявате ли, че пропуснахте митинга?

БОЯН: Не особено!

Влажен здрач напоява парка. Тя вдига глава. Изобщо миг не може да стои мирно. И той гони с поглед изплъзващото ѝ се лице.

НЕДА: Една звезда!... — обръща се към него присмехулно. — Но вие презирате безидейните звезди, нали?

БОЯН: Защо? Нищо против звездите нямам!

НЕДА: А каква музика обичате?

БОЯН (иронично): Идеино подкована! За какъв ме мислите?

НЕДА: Не, питам...

Помълчават. Боян по навик поглежда часовника си.

НЕДА (скача): Вие бързате? (обидена) Няма повече да ви задържам!

БОЯН (я дръпва за ръката, заставя я да седне): Почакайте!

Помежду им възниква неловкост. Неда се озърта, сякаш по дърветата търси тема за разговор. Боян изважда кутията и предлага мълком на Неда. Тя се поколебава. Поема една цигара. Захапва я показно свободно. Той ѝ поднася огъня. Наблюдава я. Неда приближава върха на цигарата до пламъка и чака сама да се

запали. Боян търпеливо оставя клечката да угасне до сами пръстите му. Неда захапва незапалената цигара. Той поема цигарата от неопитните ѝ устни, захвърля я. Навежда се над нея и я целува мълчаливо, прибързано. В първия миг от изненада тя се предоставя. После ожесточено се задърпва. Скача от пейката и го гледа онемяла от яд. Досега всичко върви малко провинциално, в смутена шеговитост. В тоя миг става сериозно, напрегнато.

БОЯН: Нещо липсва, нали?

НЕДА: Какво?

БОЯН: Не усетихте ли?

НЕДА: Разбира се!

БОЯН: Тогава?

НЕДА: Да си вървим!

Тръгва през него. Той я следва. От високоговорителя ехтят възгласи:

— Веч-на друж-ба! Веч-на друж-ба!

НЕДА: Посоките ни са различни!

БОЯН: Не пречи да повървим заедно! (изравнява се с нея)

НЕДА: Урок ли ще ми давате?

БОЯН: Не можем ли да говорим за нещо друго?

НЕДА (подигравателно): Времето е на дъжд. Кълбеста облачност...

БОЯН: Едно искам да разбера: защо избрахте история?

НЕДА: Така! Когато всички гледат напред, аз пък назад!

БОЯН: Сигур не са ви приели другаде!

НЕДА: Как? Завърших с пълно отличие!

БОЯН: Ясно ми е! История е зубрашки предмет!

НЕДА (избухва): На вас всичко ви е ясно! (спира сред алеята) А не можете да разберете най-прости неща...

БОЯН: Не всичко ми е ясно!

Той я привлича към себе си. Започва да я целува. Тоя път сериозно. След дълга целувка тя първа идва на себе си. Обляга се на стъблото на едно дърво.

НЕДА: Как можеш да целуваш момиче, на което даже името не знаеш?

БОЯН (с шеговит поклон): Приятно ми е да се запознаем! Боян Данаилов!

НЕДА: Известна фирма!

БОЯН: А ти?

НЕДА (оправяйки косите си с познатия жест): Неда Велева.

Боян пак посяга да я целуне. Тя отклонява устни от неговите.

НЕДА: Какво липсваше по-рано?

БОЯН: Не зная... Може би името ти... Неда... Неда... Неда...

На вълни се носи ехтеж от митинга и залива дори тая самотна алея в парка. Късно е, когато двамата си тръгват. През локви и кал стъпките им са близки и съгласувани. Двамата са едно същество седна сянка. А вятърът се засилва.

БОЯН: Вятърът иска да ни раздели!

Тя се размива, предоставяйки само косите си на вятъра. А пролетният южняк буйно нахлува помежду им, търсейки малки пролуки, за да се вклени в прегръдката им, да откопчи телата им, ръцете, пръстите. Но вместо да ги раздели, кара ги да се притискат по-крепко един до друг, да стават по-близки, послени в едно. Неудържим южен вятър. Връхлита ги ехото на митинга и се вмъква между целувките им с призивни викове:

— Другари! Да шурмуваме бъдещето! На нашите плещи пада историческа мисия!

За танцов салон служи някогашната студентска менза — дълбок подземник, чийто прозорци са зазидани и затрупани с торби пясък. Изтъркан надпис личи пред стълбището на входа:

„Противовъздушно скривалище за 250 души“

Червена стрелка сочи надолу по стълбите към зимника. Сега по тях слизат грубите гуристически обуца на Боян и Коста. А край тях тракат дървените нальми на момичетата.

КОСТА (с насмешка): Ние на танци! Революцията е в упадък!

В подземника под ниско надвиснал свод от бетонни трегери, сред тухлени, грагави стени, напоени с влага и мухъл, са провесени по диагонал пестри книжни гирлянди. Препълнено. Студенти в алени фланели с високи яки до брадите, с дървени подметки танцуват румба. Самодейци свирят на разни, несъвпадащи един с

друг инструменти: цигулка, акордеон, устна хармоника. Един хлапак с чорлав перчем до тавана, удря празен варел, служил доскоро за събиране на вода загасене на пожар при бомбардировките. На него пише с блажна боя: „ПОЖАРО-ГАСИТЕЛ“. Тоя тенекиен барабан издава кухо-еклив тътен, поддържайки буйния ритъм. Разлюляна блъсканица. Момичетата са с прави коси, подстригани над ушите.

Още от прага Боян я открива по смеха ѝ. Заобиколена от тайфата, тя се залива от смях. Облякла е рокля, снабдена от две разноцветни майчини рокли. Само тя си е позволила суетата да носи дълги, разпуснати до раменете коси. Неда го поглежда през рамо, подчертавайки своята независимост. Коста пръв я кани за танц. Ръката му, обвита около тънката ѝ талия, се препречва пред очите на Боян и му затуля всичко друго. А Неда го стрелка с весел поглед. Някои неodobрителни погледи от аскетични младежки лица сподирят нейното свободно, лудешко танцуване. Коста се води по нея. Свирачите изведнаж подеват танго. Боян разтласква навалицата и доплува до двамата. Изкубва ръката на Неда.

БОЯН (към Коста): Отгъпи ми единствения танц, който криво-ляво зная!

КОСТА (щедро): Подарявам ти тангото, танца на сектантите! (и се оттегля към стената, без да се обиди).

Двамата танцуват отначало раздалечени един от друг, сковани — един рязък дисонанс след общата младежка веселба. Постепенно се поддават на близостта. Нежност зазвучава в общия ритъм на движенията им. Това не убягва от зорките очи на тайфата. Дълговратният сбутва с лакът войничето. Вера не откъсва от тях удивени, невярващи очи.

КОСТА (наведен над ухото ѝ): Тия двамата... май...

ВЕРА (сепната): Вятър! Тя заради баса...

КОСТА: Какъв бас?

ВЕРА: Никакъв!

КОСТА: А, зная!

ВЕРА: Само че няма тъй лесно да му завърти ума, както тя си въобразява!

КОСТА (хитро): А на колко кинта се е хванала?

ВЕРА: На лимонада!

Искра лумва в погледа на сламенорусия Коста. А през това време танцът на двамата се извисява до щастлив унес. Музиката замлъква. Двойката със закъснение открива това. Застават изненадани сред опразненото от танцуващи пространство, сякаш падат от друга планета.

БОЯН: Утре следобед какво ще правиш?

НЕДА: Утре ли? Не помня къде трябваше да ходя!

БОЯН: Ако ти е на път, отбий се в „Принцеса“!

Двамата се разгубват сред навалицата.

НЕДА (към Павлина): Утре следобед не мога да дойда на семинар! Води подробно записки!

ПАВЛИНА: Да не си сменяш и ти факултета?

НЕДА: Защо?

ПАВЛИНА: За да се спази точка трета.

НЕДА: Глупости! За никакъв мъж не си сменям специалността.

ПАВЛИНА (на ухото ѝ): Вера се прехвърли в инженерство!

НЕДА: Откога?

ПАВЛИНА: Откак получи букета!

НЕДА: Той беше за мене!

ПАВЛИНА: Ама отиде в ръцете на Вера! Внимавай и сухарът да не...

НЕДА: Не ме интересува! (и затърси с очи Боян)

Пак започват танци. Пожарогасителят разпалва ритъма. Вера се завърта

край Боян, който се е облегнал на една тухлена колона към изхода и пуши.

ВЕРА (със закачлив поклон): Дами канят!

БОЯН: Покани някой по-благонадежден кавалер!

ВЕРА: Отказваш ми?

БОЯН: Какво е това?

ВЕРА: Фокстрот!

БОЯН: Не го мога!

ВЕРА: Ще те науча (започва да му показва стъпките) Много е просто!

Той се опитва, но е разсеян и се отказва.

БОЯН: Аз съм бавноразвиващ се в танците!

Неда го следи издамалеч през разиграните вълни от рамене и глави.

ВЕРА: Знаеш... Аз се прехвърлих от история в инженерство.

БОЯН: Не губиш ли семестъра?

ВЕРА: Знаеш, днешното време е обърнато с лице към техниката, а не към миналото!

БОЯН: А, трябва и история... За да не повтаряме старите грешки!

ВЕРА: Знаеш, мене повече ме привличат новите грешки!

БОЯН (кимва с полуусмивка): Тогава имаш широко поле за дейност!

ВЕРА: Дай ми един съвет! Кои лекции да посещавам?

БОЯН (с досада): Предвидените по програма!

ВЕРА: Кои все пак са най-важни?

БОЯН: Всички! Тук не е история да можеш да прескачаш... При нас едно уравнение да пропуснеш и край...

Неда отдалече се мъчи с поглед да разгадае дългия им разговор.

КОСТА (към Неда, уловил погледа ѝ): Защо стана така сериозна?

НЕДА: А кога съм била несериозна?

КОСТА: Не, но нещо ти развали настроението.

НЕДА: Нищо подобно!

КОСТА: Щом отричаш така, значи има нещо!

Неда се размива предизвикателно, за да скрие ревнивата тревога. Боян по смеха се ориентира и побързва да си отвори път през навалищата към нея. Но между тях се изпречва Коста.

КОСТА (го издърпва по-настрана от шума, поверително снишава глас): Пази се, хитрушата се е хванала на бас да ти завърти ума и да обори петте ти точки. На една лимонада се е хванала! Толкова струваш!

Боян се вцепенява. Погледът му се заоблачава. В тоя миг смехът на Неда се, удрия о надвисналия циментов таван. Тоя звънлив смях пронизва Боян. Той я проследява с мрачен поглед. Тайфата я повлича към бюфета, инсталиран на един сандък. Сгорещени от танците и теснотията, младежите вземат лимонада и започват да пият направо от бутилките. За да заглуши ревността, Неда се смее още по-високо. Нейният пенлив смях залива салона. Боян я изглежда злобно. Помисля, че тя се черпи с лимонадата, която е спечелила на бас, задето му завърти ума. Захвърля недопушената цигара на пода и я стъпква, разблъсква с лакти танцуващите, отправя се навън. В светлата пролетна вечер върви с мрачни крачки. В ушите му пронизително ечи звънливият смях на Неда.

Неда бърза за среща към сладкарница „Принцеса“. Вали. Сложила си е баретка. Цяла в сиянието на дъжда подтичва. Щом наближава входа на сладкарницата, обръща се, оглежда чоралите си. Навежда се и оправя ръба. Една бримка се е пуснала. Тя наплюмчва пръст и го залепя върху бримката да не пълзи надолу. Влиза вътре. Обхожда масите с поглед под искрящи от капките мигли. От една маса до прозореца става Коста. Прави ѝ знак. С внезапно появяхнала усмивка върху устните си тя се отправя към него. По масите седят студенти. Обръщат се след нея и я сподирят с дълги погледи.

КОСТА (ѝ протяга ръка с широк замах над главите на седящите): Здравей! Боян се извинява. Много е зает, не може да дойде!

НЕДА: Така ли? (смъква мократа си барета, косите ѝ се разпиляват, но тоя път тя забравя да ги оправя с привычното си ловко движение).

КОСТА: Заповядай! (подава ѝ стола).

НЕДА: Благодаря!

Отвред я гледат любопитни очи. Неудобно е да се върне. Сяда срещу него и се вторачва във връзката му. Сянка от усмивка пробягва по лицето ѝ.

НЕДА: Да не сте си купували заедно връзките?

КОСТА (без да се смути): Ние с него живеем в комуна! Отстъпваме си един на друг вратовръзките!

НЕДА: И момичетата ли?

До масата приближава келнерка с престилка, джобът на която е препълнен с инфлационни банкноти.

НЕДА: За мене нищо!

КОСТА: Два картофа със захарин под форма на пасти!

КЕЛНЕРКА: Тъкмо няма да хванеш захарна болест!

НЕДА: Не, моля ти се!

КОСТА: Вече поръчах!

Неда се заглежда през прозореца. Водни кривулици пълзят надолу по стъклото. Келнерката донася два сухи тригълника. Коста забива виличка в пастата и тя се разпада, сякаш е от пясък.

КОСТА: Опитай! (посяга към нейната, внимателно я поема с виличката и ѝ подава).

НЕДА (преглъща с усилие пестъчливата паста): С какво е зает?

КОСТА: Боян? Закачил е един ферман! Нищо не е разписанието на влаковете!

НЕДА (с престорено нехайство): За днес какво пише в разписанието му?

КОСТА: Цяла серия заседания!

Тя се омълчава, загледана в дъждовните браздулици.

КОСТА: Аз съм най-добрият му приятел! За него в огън се хвърлям!

Неда не откъсва поглед от кривулиците на дъжда по стъклото.

КОСТА: Щях да забравя най-важното!

Неда се взира в него с очакване.

КОСТА: Хайде на бригада!

Тя отместя разочарован поглед пак към дъжда.

НЕДА (разсеяно): Къде?

КОСТА: Хаинбоаз! За десет дни!

НЕДА: Кога?

КОСТА: Другия понеделник!

НЕДА: Сам ли?

КОСТА: Не.

НЕДА: А с кого? (поглежда го сепната).

КОСТА: С тебе! Хайде! Навита ли си!

НЕДА (прекосена от внезапна мисъл): Може и да се навия! За колко дни казваш?

КОСТА (обнадежден): За десет... Решено! Идваш! Славно ще бъде. Вечер ще накладем огън, висок до небето...

Неда се заглежда в някаква своя престава, усмихва се загадъчно. Дъждът рисува по стъклата причудливи кривулици.

Разрушена от бомбардировките кооперация. В ръка с изтъркано куфарче, вързано през средата с връв, Неда се изправя пред порутено стълбище. Слънчево утро. Пролетта из развалините. От всяка пукнатина на рухналите сгради са избуяли бурени. Трева на силни ручей е плиснала през разкъртените павета, сякаш да залее целия град. Само вятърът навремени вдига завъртяна на фуния пепел, за да напомни, че тая неистова пролет е разцъфнала върху пепелища. Цяло дърво е поникнало върху покрива на срутена къща и се зеленее горе като знаме на всепобедния живот.

Неда се заизкачва по самотни стълби, посегнали към въздуха. Плитките ѝ обувки с дървени подметки се закрепят с мъка по щърбите стъпала. С една ръка се държи за напуканата мазилка на стената. От стъпало на стъпало смущението ѝ нараства. Катери се бавно и се оглежда наоколо. Пред нея са разкрити като декор вътрешни стени, отрязани от въздушната вълна на бомбата. Още личат старите тапети на цветчета, заливани от дъждове и снегове, покрити с влага на слоести облаци. Тя минава през напречно сечение на някогашни етажи, на някогашен живот. В пустото пространство висят отрезки от прежен домашен уют. На най-долния етаж на стената е окачен сватбен портрет, килнат на една страна. На горния етаж виси пукнатото огледало, в което се оглеждат облаци и лястовичи стрели. Минавайки, Неда се вдига на пръсти, оправя косите си. В огледалото се вижда бледо, изплашено лице, сякаш пред изпит. На горния етаж се люлее над зиналата пропаст надвесено детско кошче, отдето подрънква хлопка. Загледана в тия лещерни тгли, тя не забелязва липсващо стъпало и се подхлъзва. Куфарът, изтърван от ръцете ѝ, заподскача по стъпалата. Руква откъртената мазилка. Вдига се шум. Най-горе вратата се отваря и Боян надниква от висяща площадка. Неда се изправя, опирайки се заднешком о стената, и се смъква няколко стъпала надолу да си поеме куфара. Той я наблюдава безмълвно.

НЕДА: Коста замина ли?

БОЯН: Замина!

Тя стига до изкъртеното стъпало и се спира нерешително. Боян я гледа недоумяващ. С една ръка тя прехвърля куфара по-горе през две стъпала и по-нечва да прескочи зеещата пукнатина.

БОЯН: Рано тая сутрин замина!

Но тя си е турила оглушка за хладния му глас и прескача опасното място. Продължава нагоре.

БОЯН: Закъсняла си!

Неда се качва към него упорито. Поглежда надолу с уплах. Някогашната кооперация е превърната в дълбок, пресъхнал кладенец. Завива ѝ се свят.

НЕДА: Поеми де! (подава му куфара).

В недоумение той се присяга и взема куфара от ръката ѝ. Държи го във въздуха над пропастта.

НЕДА: Само не го изтървавай, че вътре ми е цялото имущество!

Боян поглежда куфара, поглежда нея забъркан. Всичко може да си помисли, само не това, което тя е намислила.

НЕДА: Е, няма ли да ме поканиш вътре?

Той блъсва с крак заднешком вратата. Притисва се плътно към стената, за да ѝ отстъпи първа да мине. Гърбът му отнася мазилката. Неда също с варосана пола прескача прага. Влиза в необикновена стая.

НЕДА: Какъв комфорт!

Куца маса, подпряна с тухли от развалините. Върху масата чертежи, затиснати с камък, за да не ги отвее вятърът, който влиза свободно през едно отверстие на тавана. То е запушено с дъски и ламарина. Два железни вехти кревата, заматнати с войнишки одеала. Книги върху скована от голи дъски етажерка. Неда се показва свободна като у дома си. Разхожда се напред-назад, изпитвайки здравината на пода.

НЕДА: О, крепи се! Хоро не би издържал, но едно танго — като нищо!

Прави няколко танцови стъпки. Боян все така стърчи до вратата с куфара ѝ в ръка. Неловкостта заплашително расте.

НЕДА (театрално): Той стоеше сред стаята с куфара в ръка и не знаеше какво да приеме!

Боян оставя куфара сред стаята, за да ѝ напомни по-скоро да си тръгва. Неда се прави, че не забелязва това. Завъртва се на пръсти и отива към прозореца. Счулено стъкло, залепено с пожълтял вестник.

НЕДА: Какъв изглед! Витоша и целият град, поднесени на длан! Само че това стъкло откога не е мито?

Тя се навежда над разписанието, окачено на стената.

НЕДА: У-ух! Само мене ме няма в това разписание!

БОЯН: Коста ще се върне след десет дни!

НЕДА (извива глава към него, решителност блясва в очите ѝ): Достатъчни са!

БОЯН: За какво?

НЕДА: Забрави ли собствената си теория?

Той я поглежда свирепо. Помисля, че пак му е скроила някаква лоша шега.

БОЯН (през зъби): Ще изгубиш баса!

НЕДА: Какъв бас?

БОЯН: Не се преструвай!

НЕДА (разярена): Ти се преструваш, че не разбираш!

БОЯН: Какво искаш от мене?

Неда изведнаж сяда. Той стои изумен пред нея.

БОЯН: Слушай! Избърши си носа и си върви!

НЕДА: Няма да си ида!

БОЯН (крачи по диагонал из стаята, едвам не се спъва от куфара, все по-разгневен): Защо си дошла? Какво търсиш тук?

НЕДА (му изкрясква): Коста ще чакам!

БОЯН (стрелва часовника си припряно): Чакай го, като си нямаш работа! Закъснях за лекции!

Забързан, грабва свитък чертежи и изскача навън. Тя го изпраща с питаш поглед. Вслушва се в отдалечаващите се стъпки. Остава сама. Озърта се в стаята. Застава до прозореца. Обида и унижение потискат раменете ѝ. Внезапно грабва куфара и хуква навън. Неда слиза бързо по стълбите. Минавайки к рай етажа с пукнатото огледало, неволно хвърля поглед към него. За миг се вижда бледо, измъчено лице. Тя се втурва още по-бързо надолу. Боян се сблъсква с нея тъкмо на последното стъпало. За миг се гледат няма. После Боян я сграбчва за лакътя. Насила я качва по стълбите нагоре. Тя упорствува обидена. Въвежда я вътре.

БОЯН: Довечера се прибирам! (и пак изскача навън забързан).

Щом остава сама, тя разтваря куфара. Изважда дрехите си. Има само една блузка и роклята, снадена от две майчини рокли. Това е целият ѝ момински гардероб. Намира метла зад вратата и забръсква пода. От насрещната кооперация една рошава жена гледа любопитно към нея. Неда се покатерва на рамката на прозореца и вместо перде окачва роклята си. Както е вдигнала ръце, за да я закрепил, Боян надниква през вратата. Тичал е още веднаж обратно запъхтан. Оглежда цялата стая. Но щом вдига поглед към прозореца, си поема дъх, че не е успяла да избяга.

БОЯН (закачливо): Като закачиш завесите, изтупай персийския килим!

НЕДА: Ти нали бързаше?

БОЯН (грабвайки едно коланче от куфара ѝ): За залог!

НЕДА (го дърпа от ръцете му): Дай си ми го!

Той избягва със залога в джоб.

БОЯН: Ще ме чакаш, чу ли!

Ехото от оня млад глас, заглъхнало през дългите коридори на годините, сега се събужда. И Боян я намира сред това голо поле, потънала в прах, пак сред руини.

БОЯН: Какво правиш тук?

НЕДА: Аз работя, ами ти какво правиш?

БОЯН: И аз по работа!

НЕДА: Моля те почакай малко! (и някак виновно се навежда над земята.)

Широкополата шапка скрива лицето ѝ. Той приклеква над изкопа, за да види какво я поглъща. Загорелите ѝ ръце продължават своето прекъснато за миг движение, свличайки с тънко ножче пръстта от гърнето и чистейки го с четчица. Замахът ѝ остава все така тръпно внимателен, равномерен и грижлив, сякаш не са се вмъкнали в мигновената пауза разстройващите ветрове на младите години.

БОЯН (шеговито): Какво е това? Имане ли?

НЕДА (шепнешком, сякаш се бои резонансът на гласа ѝ да не разсипе на прах безценната находка): Ранна тракийска амфора!

Ръката ѝ продължава да обелва със скалпела глинения съд от многовековната, напукана черупка на земята. Все по-ясно се очертава заоблената форма. И все по-предпазливо става движението на ръката ѝ. Боян отмалява да чака приклекнал. Изправя се внимателно, оглежда околността. Ръбовете на равнината димят от зной.

НЕДА: Само да не я дотрошим!

Погледът на Боян скача долу в изкопа. Едва сега забелязва, че горната част на амфората около шийката се е разпаднала.

БОЯН: Ами сега?

НЕДА (без да вдига очи): Нищо. В керамичната лаборатория ще възстановят формата. Заснели сме я.

Говори му не момиченцето с куфара, а жена делова, самоуверена, намерила мястото си. Тя извършва измъкването на полустрошената амфора с ловки движения. Не е разстроена от малката несполука. Под сплъстената прах е почти неузнаваема. Като че ли вече не може да се разсипе в смях. Изведнаж дотърчавя запъхтан студент.

СТУДЕНТЪТ: Джипката не се е върнала!

НЕДА: А камionът?

СТУДЕНТЪТ: Не може, зает е в полето! Видях една лека кола на пътя, само че шофьорът го няма!

БОЯН: Моя милост е шофьорът!

СТУДЕНТЪТ: Закъде?

БОЯН: За София!

СТУДЕНТЪТ: Има ли място в колата? Другарката Донева трябва да отиде час по-скоро в музея!

БОЯН: Къде е тази другарка?

НЕДА: Моя милост е другарката!

БОЯН (сепнат от непознатото ѝ презиме): А... Мога веднага да те откарам!

НЕДА: Да? Чудесно! (обръща се към своята група): А сега отломка по отломка...

БОЯН: Какво ще я правите?

НЕДА: Ще получи паспорт!

БОЯН: И при вас ли има паспорти?

НЕДА: И още какви!

Тя вади от горния джоб на костюма си специална писалка с цветно мастило и започва да вписва върху всеки глинен трошляк данните за него.

Разкрачен в несвойствено безделие, той си спомня за празния радиатор. Отива при коритото. Напълва пластмасовия бидон и го оставя до няколко гърнета с обелена, напукана кожа, сякаш покрита със сруен. Редом застават две отдалечени столетия: едното глинено, сиво, но трайно, а другото — ярко, лъскаво, леко. Разлика във формите — едната вечна, другата — преходна.

БОЯН (след като се напива с вода направо от шепата си): Какво ще се изкопае от нашия пластмасов век след време?

Неда не му отговаря. Тя оплита край долната здрава част на амфората с осем връвчици мрежа, връзва възелчета, прихваща краищата им горе и ги завързва. Получило се вече нещо като кошничка, която обхваща отвред формата и я крепи. Всичко това върши с усърдно търпение.

БОЯН: И откога е тая могила?

НЕДА: От 5—6 век преди нашата ера...

Боян поглежда часовника си с привичния си нетърпелив жест. Тя го разпознава в това присъщо на него движение.

НЕДА: Не си се променил!

БОЯН (иронично): Мога само да бъда същият!

НЕДА: Готов да отложи всичко, защото бърза!

БОЯН: Такъв ли си ме запомнила?

НЕДА: Все бърза, все запъхтян!

БОЯН: Тоя път наистина бързам!

НЕДА: Тогава да не те задържам!

БОЯН (закачливо): Как, нали съдбата на твоето счупено гърне е в мои ръце?

Неда се разсмява със своя млад смях, като огъва отломка най-старателно в лигнин.

БОЯН: А ти си се променила!

НЕДА: Остаряла, нали?

БОЯН: Не! Само си станала търпелива.

НЕДА: Професията ми го налага.

Той наблюдава унесените ѝ движения. Неда вече подрежда своята находка в кошница, пълна с талаш. Движенията ѝ си остават все така внимателни.

БОЯН (протяга ръце): Да помогна ли?

НЕДА (изплашена): Не, Не! Не бутай!

БОЯН (губейки търпение): Ти мериш времето с векове, затова не бързаш!

Най-послед кошницата е покрита и завързана със страхопочит.

БОЯН (счел, че това е всичко): Тръгваме ли?

НЕДА: Как не си загинал от бързане?

БОЯН: Днес ще загина от чакане!

НЕДА: Само пет минутки още. Не мога да се търпя такава. Нося праха на 25 столетия.

Тя поверява кошницата в скута на една девойка. Момичето я прихваща грижливо, като че поема пеленаче. Неда изтичва до жалка барачка. Изскача оттам с хавлиена кърпа и дрехи в ръка. Мята ги зад един примитивен параван от преплетени клонки. Отива при коритото и вдига маркуча. Отвежда го зад паравана и го закача за един гвоздей горе. Водата шибва в дълговидна струя.

НЕДА: Това е нашият душ! (скрива се зад паравана).

Нозете ѝ до глезените се виждат изпод клоните. Боян се обръща към голото поле. Чува се как тя разпенва водата с тяло. Слънцето обжегва темето му. Той вади вестник от джоба си и си прави шапка. Момичето с кошницата в скута го наблюдава мълчаливо.

БОЯН: Адска жегла!

МОМИЧЕТО: Ние сме свикнали!

НЕДА (иззад паравана подава гол лакът): Ячо, ами почерпете госта!

БОЯН: Няма време!

НЕДА: Тоя човек претендира да е жив, а ще отмине такава любеница!

СТУДЕНТЪТ (вдига нож): Сега ще я заколим! (Изрязва кръгло капаче при опашката, затисва го с ръка). Жълта или червена?

МЛАДЕЖИТЕ: Червена!

СТУДЕНТЪТ (вдига капачето): Разбира се, червена! След 9-ти само червени дини! (отрязва един резен с червен петльов гребен от сърцето на динята). Запоявайте!



Боян захапва резена направо, по брадата му потича сок.

НЕДА (иззад паравана): Е, как е? (Гласът ѝ звучи гол, закачлив)

БОЯН: Пак се почувствувах студент!

ДЕВОЙКАТА: Другарко Донева, да не забравите от София адмирата!

Боян пак се изненадва от непознатото ѝ презиме.

НЕДА (зад него): Ако не са я грабнали други! Готова съм!

Той се обръща. Косите ѝ на мокри, смолисти струи се отичат край лицето и шията ѝ. Тя ги реши с гребен и свива сърчно на гладък кок. Облякла е лимоненожълта спортна рокля от лен без ръкави. Вижда се как силно е загоряла. Пред него стои красива, зряла жена. Също и динята е зряла, сочна. Лято.

НЕДА: Хайде, че другарят инженер бърза да строи планини в равнините!

БОЯН: И равнини — в планините!

Неда е на задната седалка. Тя държи предпазливо кошницата в скута си. Вързала е на главата си тънка, ефирна кърпа. До неговата издута делова, вечно пътуваща чанта е сложена нейната голяма плажна чанта. Боян е облякъл самото си. Сякаш отново е влязъл в своята кожа, в необходимостта да бърза.

НЕДА (наблюдавайки го откъм тила му): Как попадна тук?

БОЯН: Една несполука...

НЕДА (закачливо): Ти и несполука?

БОЯН: Да не мислиш, че само твоите грънци се трошат?

НЕДА: Хайде, хайде! Четем и ние вестници! Какви са тия, как беше... черупковни покривни конструкции?

БОЯН: Такива! Дето ще се сгромолясат върху моята глава!

НЕДА: Как така?

БОЯН: Лошо изпълнение... По тях обикалях в командировка...

Слънцето блести, отразено от пътя. Той слага черни очила, Стената расте помежду им заедно със скоростта.

НЕДА: Колко стана часът?

БОЯН (с привидно спокойствие): 12 без нещо.

Отчужденост.

НЕДА (предпазливо): Още не си ми казал защо толкова бързаш или е тайна?

БОЯН (неохотно): Днес няма тайни! Заминавам тая вечер за Виена.

НЕДА: Охо! По какъв случай?

БОЯН: Така...

НЕДА: Служебна разходка?

БОЯН: Нещо такова. Конференция...

НЕДА: Добре, че са тия конференции, да видим свят! Ще успееш ли?

БОЯН: Като нищо! Но само съм нахвърлял бележки за доклад. Ще се изправа пред толкова чужд свят!

НЕДА: Ние, българите, все така всичко в последния момент!

Боян кара съсредоточено, погълнат от скоростта. Мълчат.

НЕДА: Уморява ли те пътят?

БОЯН: Уморява ме не пътят, а тъпкането все на едно място!

Втрещил поглед напред, той се поглъща от пътя. Сякаш се вкаменява.

Неда неволно се отдръпва назад в спомена: Вечер. Тя врязва с нокът една чертица в стената зад леглото — един изминал ден. И усмивката ѝ се прислонява върху неговото рамо.

НЕДА: Знаеш, как те нарекох в първия миг?

БОЯН: Как?

НЕДА: Ама няма да се сърдиш!

БОЯН: Кадровик?

НЕДА: Не...

БОЯН: Проповедник?

НЕДА: Не

БОЯН: Е, как?

НЕДА: Сухар.

БОЯН (изведнъж се смръщва, сякаш да потвърди прозвището): Ами ти какво правиш, росна теменуга, при един сухар?

Започва ядно да я целува. Будилникът пресипнало зърти. Боян изведнъж се изтръгва от прегръдките ѝ. Целувката им е все на половина откъсната. Дори прощалният му поздрав е сведен до едно махване с ръка, за да не му отнеме време. Тя скача боса от леглото и му препречва вратата.

НЕДА: Дори за един поглед си скъпиш времето?

БОЯН: Закъснях!

Неда натиска вратата с гръб. Тогава той се връща в погледа ѝ. Поглъща го младият му блясък и го повлича към зеленото дъно. Той я отнася на ръце в леглото и забравя времето. Вади от джобовите си листчетата с чужди думи. Той ги чети и ги заучава върху раменете и гърдите ѝ.

БОЯН (я гали и мърмори): Der Schraubdekel — капаче с винт...

НЕДА: Глупчо!

БОЯН: Der Stromerzeuger — генератор!

НЕДА: Щурчо!

БОЯН: Der Preßlufthammer — пневматичен чук

Наведен над нея, вместо любовни думи, той шепне сухи немски названия на машинни части. Тя го изпитва с шепнеш глас, сякаш му задава интимни въпроси. Той отговаря, загледан в нея, съсредочен. Звучат странни слова, несъвместими с влюбения израз на лицата им.

— Die Schleifscheibe — шлифовъчен диск

— Das Schnaidwerkzeug — резец

— Die Schuungkraft — центробежна сила

— Die Shwungkraft — спирачен механизъм.

Отсреща от съседите един свадлив женски кръсък и един начумерен мъжки бас пак подлавят всекидневните си разпри.

НЕДА (галейки врата му, се надсмива): Ето какво ни чака!

БОЯН (прошепва в ухото ѝ, целувайки го): Никога!

Тя се мъчи да разгатне той сериозно ли го казва, или се подиграва. Внезапно той поглежда през рамото ѝ часовника си на ръката, върху която лежи тя. Започва боричкане. Тя не го пушта.

НЕДА: Невъзможен бързак!

БОЯН: Сънла! (карициата им се смесва с виковите на съседите).

НЕДА: Сухар!

Боян скача оскърбен. Тя го прегръща да заличи лошата дума. Той се изскубва от примката на ръцете ѝ.

БОЯН: Слушай, никой не те е викал тук! (втурва се надолу по стълбите).

Тя се показва боса на площадката. Влажен пролетник развява косите ѝ.

НЕДА: Мога да си отида!

БОЯН (без да се обръща): Вратата не се заключва!

НЕДА: (почти разплакана): Добре! Няма да ме видиш вече!

Боян не обръща глава, но сепнат я гледа, отразена в локвата долу на двора. Поглъща я с очи цяла, заедно с хасената смешна нощница и с поругения зид зад нея, и с огромното младо утринно небе над голото ѝ рамо. Отражението ѝ долу трепти като бял облак. После той я прескача, стъпва в края на локвата и отражението изчезва. Той се спира, сетил се за нещо.

БОЯН (под прозореца): Пусни ми линийката! Малката, сметачната!

Неда дълго прави пакет.

БОЯН: Не я ли намери? На масата е!

Неда най-сетне мълчаливо му спуща пакета с връвчица. Той посяга да го вземе. Тя дръпва връвта нагоре. Боян със скок издърпва пакета. Започва да го разгръща. Хартия в хартия. Развива, развива. Най-после вътре намира филия хляб, поспипана с червен пипер. Лакомо го захвапва. Неда гледа отгоре, хитро се усмихва...

Неда сега извива глава и го поглежда. Обхванал волана, той поема по асфалтеното шосе и дава газ. Пак е влязъл в своята тристенна клетка: времето, скоростта, пътя.

НЕДА (хапливо): За конференцията ли мислиш?

БОЯН: Старая се да не мисля за нея!

НЕДА: Какво толкова?

БОЯН: Там трябва да направя добро впечатление. Представяш страната пред чужди очи, които не те познават и те смятат за полудивак.

НЕДА (иронично): Е, няма да ти струва много труд! Език знаеш...

Двамата заобикалят спомените си, но без да искат току се сблъскват с тях, севат се при последната изтървана дума. Прекосява ги общ спомен. В неловкото замлъкване чуват сухите немски думи, заучени в прегръдките им:

— Der Schraubdekel — капаче с винт

— Der Preßlufthammer — пневматичен чук

— Der Stromerzeuger — генератор

БОЯН (за да заглуши звучението на спомена): Напротив! Придобил съм навик все да правя лошо впечатление...

НЕДА: На кого? На своите ли?

БОЯН: Ако всички у нас бяха свои... — обръща поглед към кошницата на скута ѝ — По-добре разкажи ми за твоята амфора!

НЕДА: Интересува ли те наистина?

БОЯН: Защо не? Съвременникът трябва от всичко да се интересува, само време няма...

НЕДА: Знаеш, странно чувство изпитвам... Някои глинени находки се разпадат при докосване. Сякаш до последен дъх са издържали пред вековете, за да стигнат до ръката на човек и да ѝ предадат нещо важно, някакъв ключ към тайната на вековете. Щом ги докоснеш, умират. Както маратонският бегач, който издъхва щом съобщава вестта...

БОЯН: Кой бегач?

НЕДА: Маратонският.

БОЯН: Литература!

НЕДА: Може! (обръща глава към прозореца).

Двамата са сковани. Погледът на Боян зад черните очила все по-често се откъсва от пътя и се обръща към нейните думи, към нейното лице. Неусетно той се отбива към спомена. Пред черните очила се спуща внезапно вечер.

Боян се прибира към една млада вечер. Вдига глава нагоре. Отдалеч търси една светлинка, висяща над нищото. Прозорче с очакващо го око се вижда в тъмнината. Той върви забързан в дрезгаво осветената уличка. Нагоре в още по-гъст мрак се вие стълбата към небето. Неуютното му лице е оживено и озарено извътре като населен дом. Той бърза нагоре, прескачайки по две-три стъпала наведнаж.

Никакъв отклик. Прозорчето хитро блещука.

БОЯН (на един дъх се изкачва нагоре): Пак ли си се скрила? — (блъсва вратата и оглежда стаята).

Стаята е пуста. Той затършува под леглата, отваря гардероба.

БОЯН: Излизай! Знаем, че ми правиш номер! (но става все по-неспокоен)

Неда се е скрила вън, увиснала на рамката на прозореца и стъпила на пръсти върху перваза на рухнал балкон. Надзърта оттам вътре иззад роклята, която служи за педре.

БОЯН (ядосан): Неда! (рипва навън и я търси надолу по стълбите.)

През това време тя бързешком се прехвърля през прозореца вътре, втурва се към масата, откъсва лист от тетрадка и написва бележка:

„НЕ МЕ ЧАКАЙ! — Н.“

БОЯН (вика надолу по стълбището): Неда! Стига шеги!

Тя отново се прехвърля навън, тъкмо той се връща. Намръщен, оглежда цялата стая. Неда надзърта през прозореца и се тресе от ням смях. Той забелязва бележката на масата. Грабва я и прочита. Стои сред стаята, сякаш треснат от тръм. Сяда на леглото. Изведнаж лицето му изгубва всякаква веселост. Няма желание нищо да прави. Нервно запушва и отново вперва поглед в бележката, обръща я от разни страни. Неда не може повече да се сдържа и смехът ѝ отеква отвън. Тоя звънък смях се е поселил в съсипните.

БОЯН (начумерен): Детинщини!

Неда се премията вътре, заливайки се от смях. Тържествува, че той се е хванал и се е издал.

БОЯН (раздразнен): Е, стига си се смяла!

Неда все повече се дави в собствения си смях.

БОЯН (все по-намръщен): Ти друго не знаеш, само да се смееш!

НЕДА (изведнъж сериозна): Извинявай, другарю, но професорът е много доволен от моя реферат! Каза, че ще ме изпрати в Москва! Тя го поглежда крадешком да види как посреща вестта за нейното заминаване. Той остава невъзмутим. Обвива се в гъсти кълба дим, да скрие изражението на лицето си. В настъпилата тишина едно глухо протъване ги кара да се вслушат. Това е само далечно предупреждение за приближаваща буря. Изскача вятър. Неда се затичва към прозореца. На въженце, изпънато до отсрещния балкон на съседите, е окачила да съхне негова риза, която тя е изпрала. Ризата яха вятъра и препуска с отворени за прегръдка ръкави към простора над града. Неда се присяга да я откачи от шипките. Едва я изтръгва от засилващия се вятър. Става течение. Вратата се отваря и хлопва о стената. Боян я залоства е едно буре. През пролуките в тавана и стените вятърът нахлува, разхожда се свободно из стаята, вдига неговите чертежи от масата, захлупва ги върху нейния учебник, отворен на страница с изображение на древна керамика. Боян стои изправен до прозореца, сякаш иска да хване бурята за рогата, и гледа право в спящите ѝ очи. При една светкавица лампата угасва. При следващата мълния той открива Неда, свита в ъгъла.

БОЯН: Страх ли те е? (прегръща я, защитавайки я от страха).

Очите ѝ блясват при светкавиците. Боян чака следващата мълния, за да види лицето на Неда, недействително при синия блясък, ослепително близко, в миг изчезващо. Така при тия мигновени електрически експлозии това лице се впечатва, вгорява в паметта му завинаги. После рухва дъжд из ведро. Дватамата се свиват в ъгъла. От тавана прокапва. Боян дръпва кревата и подлага пробито корито.

НЕДА: Ще ни вдигне!

БОЯН: Като в балон!

Но все пак тая таванска стачка героично се крепи върху разклатените си протези. Поройният дъжд заставя двамата да се притискат по-крепко един към друг, да чувствуват по-силно топлината на близостта си. Неда протяга ръка и при блясането на светкавица, вдълбава още една рязка в стената с нокът, за още един изминал ден. Дъждът до зори подскача на един крак в коритото.

Ваят, ваят в предното стъкло на колата отражения на крайпътни дървета с бели наколенници. Боян вече не надбягва колите по шосето. Снизходително ги пуца да бързат, да гонят вятъра. Камни, леки коли, мотоциклети задминават неговия високомерен мерцедес. От тях стрелват насмешливи погледи. Пуца радиото. Някакъв шаблонен доклад за преизпълнение на плана за нов стил на работа. Дразни ги. Той бързо го затваря.

НЕДА: Сега какво работиш?

БОЯН (плакатно): Преизпълнявам плана!

НЕДА: И още?

БОЯН: Губя си времето!

НЕДА: А колко скъпо ни беше тогава!

БОЯН: Какво разбяхме? Нищо...

НЕДА: Да, всичко се оказа малко по-сложно...

БОЯН: Какво гладуване беше, а? Помниш ли?

НЕДА: Не беше лошо!

БОЯН: Само че не знаехме да го ценим...

Той все по-често отклонява очи към лицето ѝ. Сваля си черните очила. Вижда я едновременно в днешния ѝ облик: със загара от слънцето и времето, с тънка мрежа бръчици около устните. И върху мургавия фон на това лице — нейното младо, бяло, още търсещо своя днешен израз лице. Пред погледа на Боян се наслагват едновременно всички нейни образи, които само той в света може да види: лицето ѝ при светкавиците, при първата среща, днес. Той е разчупил своята тясна тристенна клетка и е излязъл на простор, на волно дишане. Кара бавно и открива света. Багрите вече не се сливат в едно сиво, а заговарят всяка поотделно на своя глас. Крайпънните стовли не зачеркват пейзажа, а го поставят в рамка и го подчертават. Лицата на овчарчетата и селянките край пътя вече не са петна, а добиват черти и изражение. Светът иде във фокус. Заминават Пловдив. И двамата се спасяват от мълчанието.

БОЯН: Колко много могили! (посочва тревясалите, заоблени могили в равнината.) Само за тебе! Цял живот няма да ти стигне!

НЕДА: Край пътищата могилите са обрани... Навътре в затътените места ни чакат изненади.

А на полето звена работят усилено под жегата. Бели забрадки.

БОЯН: Тая страна има минало и бъдеще, няма настояще. Днешният ѝ ден е вчера и утре!

От двете страни на шосето ги посреща шпалир от дървета. Колата минава край новопостроен, модерен ресторант „БОРОВЕЦ“, блеснал от стъкло и пресни бои.

БОЯН (спира колата внезапно): Чак сега усетих, че сме гладни!

НЕДА: Ще загубиш време!

БОЯН: Ех, тръгнало ми е от сутринта! Да издържа целия ден в един стил!

Неда внимателно оставя кошницата на седалката. Влизат в ресторанта. Търсейки по-защитена от погледите маса, те откриват, че отворената врата на терасата води към градината. Там има повече свободни места.

БОЯН: Да седнем на въздух!

Минават под надвиснала лозница и се отправят към крайна маса в ъгъла на градината, в сянката под клонест орех. Сядат. Изпитват неловкост. Заобикалят единствената тема, която ги интересува: за личния си живот.

БОЯН (служебно): Е, ти осъществи главните цели в живота си!

НЕДА: Преди да ги осъществя, вече ми поникнаха други.

БОЯН: А каква беше амбициозна!

НЕДА: Ами ти?

БОЯН (откровено): Тази амбиция да постигнеш свръхзадачи, да хвърлиш свръхсили... Всичко това се заплаща с вътрешно обедняване... Иде миг, озърнеш се — ти си забравил, че си човек, че имаш нужда от глътка...

Очите на Боян се спират пред устните ѝ като пред праг. Променени, някак твърди, с една горчива гънка в ъглите.

Той мислено я целува в спомена. Една дълга целувка над развалините... Ето го, че се завръща рано след обед. Качва се стъпало по стъпало към небето. Дебнешком, за да я изненада. Заварва я да пише нещо в някаква непозната тетрадка. Тя се сепва и скрива тетрадката. Това го озадачава. Той посяга да види какво укрива, но тя като тигрица отбранява своята тайна.

БОЯН: Дай да видя какво криеш!

НЕДА: Нищо! Нищо!

Това настървено отричане събужда в него наежена мъжка подозрителност. Той се опитва да изтръгне тетрадката. Сборичкват се. Боян извива ръцете ѝ назад, стиска ги в една ръка като с клещи и с другата ръка посяга към тетрадката зад гърба ѝ. Грабва я и побягва с нея по стълбите надолу. Неда се спуска след него. Тичешком той отгръща тетрадката.

БОЯН (се усмихва, чете полугласно) Дневник на десетте дни! Десет дни, които разтърсиха света! (чете на глас) Не спях цяла нощ... (засмива се тържествуващо).

НЕДА (вика): Не е вярно!

БОЯН: Как не е вярно? Черно на бяло пише! (чете нататък) Струва ми се, че... (още повече ликува).

НЕДА: Престани! То не е за тебе!

БОЯН: Ами за кого?

Засилена надолу по стъпалата, Неда го гони. Едната ѝ обувка пада чак долу в усойния двор. Неда подскача на куц крак. Той слиза и грабва обувката, навежда се да я обуе. Тя измъква дневника от ръцете му. Погват се из квартала. Възмущават пенсионерите по пейките в кварталната градинка. При детските люлки той я настига, вдига я и спуща по пързалката. Тя пада долу в пясъка. Той измъква повторно тетрадката от нея. Цяло надбягване по улиците и градината. Хукват из празния стадион. Правят полу-обиколка по листата. После — в горичката. Той нарочно се оставя тя да го настине, грабва я, завърта я и пак бяга, размахал дневника. Закатерва се по скелите на новострояща се сграда. Тя не може да се закрепни по гредите. Той горе от скелите чете страници, отворени на слуги.

Неда освирепява, започва да се катери по скелите. Боян вижда, че тя може да падне, и побягва обратно към техния таван. Тя го настига по стълбите. При тази лудешка гоненица още едно стъпало се откъртва там, където вече липсва едно. Образува се процеп. Тя се засилва да прескочи отверстието, но залита и се връща назад. Той се спуща да ѝ подаде ръка. Тя изкубва тетрадката си от него и я запраща с все сила далеч през покривите. Вятърът я запрелиства край един окаден комин. Боян сграбчва момичето за раменете и го прехвърля нагоре. Задържа я във въздуха над зиналия кладенец от разрушения. Тя извиква от уплаха. Той се навежда и целува полуразтворените ѝ, още викащи устни. Една дълга целувка над пропастта сред развалините, изтласкваща страха...

Докато се гонят из уличките на квартала, из градинката, стадиона и по стълбите, се чува някогашният млад глас на Неда, който повтаря редове от дневника:

ДЕН ПЪРВИ — „Сама идвам и сама ще си отида.

Дойдох да позная любовта не от формули, а с риск да получа рани от изгаряне.

Да преодолее себе си, да стъпча предразсъдъци, съмнения, скованост, да пречупя усвояния от векове начин на мислене и поведение, да сломя инстинктивния си страх и глупав срам. Това е равно на революция.

ДЕН ВТОРИ — Гледам света отвисоко с освободен очи.

Лудешки весело. Усещам най-рядкото щастие на тоя свят: да съм свободна, да имам самоинициатива в собствения си живот, да измисля нещо и да имам смелост да го осъществя. Такива ще са хората на бъдещето.

Сама идвам и сама ще си отида.

Защо ме гледате, съседи и състуденти, като аномалия?

Толкова ли е странно да бъда човек, а не предмет?

Покажи ми как обичаш, за да ти кажа какъв си!

Човекът започва да става човек.

Влюбени от цял свят, съединявайте се! Не, това не!

ДЕН ТРЕТИ — Сама не мога да хвана себе си. Какво става с мене? Никога не съм изпитвала тая свежест на утрото, сякаш е първото утро в живота ми. Разсънва ден, цял от неизвестност. Добро утро, ден!

Една сладка тревога: да не проспим новия ден, новото раждане на любовта.

Следя сама себе си. Радвам се и удивлявам на това, което става в самата мене. И се изненадвам от себе си.

Вратата не се заключва. Мога да си отида, когато поискам.

Не връзвай ръцете ми, за да мога да те прегръщам!

Боян изтръгва поглед от устните ѝ и се зачита в листа с менюто.

НЕДА (се заглежда в градината): Колко трае младостта?

БОЯН: Не зная... Десет дни?

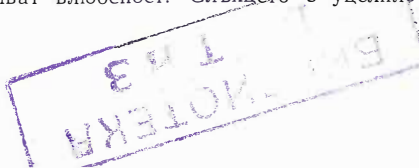
Тези думи, изгървани неволно, смущават и двамата.

БОЯН (търсейки келнера): Къде ли е заспал нашият?

НЕДА: Още ли се чувствуваш виновен за всичко, което се върши далече от тебе?

БОЯН (с променен тон): Вече и за това, което се върши близко до мене, не се чувствувам виновен!

Той пак проследява погледа ѝ. Насреща на една маса под рехавата сянка на лозниците седят двама млади. Излъчват влюбеност. Слънцето е уцелило с



един лъч чаши бира пред тях. Те се чукат, загледани в очите си. Момчето се от-
мества и сяда по-близо до момичето, уж му грее слънцето в очите.

БОЯН: Гледай ти!

НЕДА: Ние сме от поколението с отложена младост!

Двамата се умислят.

БОЯН: Все разчиствах развалини, строях...

НЕДА (насмешливо): А аз бранех развалини от строители!

БОЯН: Добре, че копахме ние за язовири и заводи, та да излязат на яве вашите
находища!

НЕДА: А колко бели нанесохте с вашето скоростничество!

БОЯН: Ако чакахме вас!

НЕДА: От тия строежи си изпатиха цели епохи!

Както седят един срещу друг, те се виждат млади, облечени в някогашните
си дрехи. Забравят къде са. Но тъкмо в тоя миг.

КЕЛНЕРЪТ (наведен над тях изчаквателно): Какво?

Те се сепват и връщат в сегашните си дрехи, в сегашно време.

БОЯН (забива поглед в листа): Какво е останало?

КЕЛНЕРЪТ (мисли, мисли): Пъстърва, прясна, току-що уловена от реката.

БОЯН: Защо не каза веднага?

НЕДА: Чудесно!

Двамата замлъкват, всеки вгледан в приборите, които келнерът лениво на-
режда пред тях. Той си отива и те остават насаме. Мълчанието им е така дълбо-
ко, че им се струва, чуват гласовете си отпреди 17 години:

БОЯН: Два пъти.

ГЛАСЪТ НА НЕДА (в шепот): Днес е последният ни ден!

ГЛАСЪТ НА БОЯН: Ще има ли последен ден?

Сега не смеят да нарушат мълчанието, сякаш да не опровергаят някогаш-
ните си думи, които продължават да изпращат своето ехо:

ГЛАСЪТ НА НЕДА: Но ние не си подхождаме! Ние си носим раздялата в са-
мите нас!

ГЛАСЪТ НА БОЯН: Зависи от нас да останем заедно!

ГЛАСЪТ НА НЕДА: Само от нас?

ГЛАСЪТ НА БОЯН: Само от нас двамата!

ГЛАСЪТ НА НЕДА: Тогава раздялата е сигурна!

ГЛАСЪТ НА БОЯН: Защо?

ГЛАСЪТ НА НЕДА: Защото един от двама ни трябва да се нагоди според дру-
гия, а никой не иска.

ГЛАСЪТ НА БОЯН: Да се опитаме двамата да се нагодим...

ГЛАСЪТ НА НЕДА: Аз трябва да замина на дълга експедиция!

ГЛАСЪТ НА БОЯН (нежен): Да не мислиш, че ще те спра?

КЕЛНЕРЪТ (поднасяйки им порциите): Карловски мискет, изстуден, екстра?

БОЯН: Аз шофирам, не мога! А ти?

НЕДА: Сама няма да пия!

БОЯН: Тогава лимонада, но добре изстудена!

Келнерът ги поглежда със съжалителна усмивка. Започват съсредоточено да
се хранят. Дават си вид, че са погълнати от това.

БОЯН: Тоя заспалко пак се запиля...

Келнерът невъзмутимо отваря две бутилки лимонада. Чашите се изпотяват от
ледената напитка. Неда поема жадно, вдигайки чашата нагоре, отпива с поглед
една глътка небе през листата.

БОЯН: Бодлива вода...

НЕДА (сепната): Как се сети?

БОЯН (иронично, за да приглуши сантименталния призив): Винаги се сещам, ко-
то пия лимонада... Но то е много рядко!

НЕДА (с привидна лекота): А извън работно време какви страсти имаш?

БОЯН: Нямам време за страсти!

НЕДА: Светец поради липса на време!

БОЯН: Напротив! Минавам за голям грешник. Все ме критикуват за грешки.

НЕДА: Кои те критикуват?

БОЯН: Кои! Ония, които никога не бъркат, които при всички промени все пра-
вилно се ориентират по посоката на вятъра!

НЕДА: (хапливо): Боях се да не би да си станал като тях!

БОЯН (засегнат): Благодаря за доверието!

НЕДА: Прости ми, но толкова бивши герои ни заобикалят! Камъкът съвсем е забравил, че е бил светещ метеор на небето.

БОЯН: Не вярвам кариеристите някога да са били светещи метеори.

НЕДА: А какво става с оня твой приятел?

БОЯН: Коста? Преуспя! Директор на нашия институт!

НЕДА: Спомня ли си за приятелството?

БОЯН: Често, щом съм му нужен за нещо...

НЕДА: Той ти завиждаше.

БОЯН: И завистта е стимул...

НЕДА: Поне добър специалист ли е?

БОЯН: Голям спец по богослужение на събрания!

НЕДА: Едно време като младежки ръководител ти изнасяше беседи върху новия морал. Я ми кажи какво е това нов морал? Срещна ли го сред живи хора?

БОЯН: Срещнах го... но по-често сред загиналите.

НЕДА (сепната): Но ти закъсняваш!

Той плаща набързо. Излизат направо през вратичката на градината. Слънцето по пладне е снимило тревата и прогонило всяка сянка от пътя. При влизане в колата, Неда поема кошницата. Полата ѝ се закача о вратичката. Сама не може да я оправи, ръцете ѝ са заети. Боян бързешком я дръпва. Усилието им да изглеждат спокойни и естествени ги прави още по-сковани. Потеглят.

БОЯН: Духа ли ти? — понечава да затвори прозорчето.

НЕДА: Не, много ми е приятно?

Вятърът развява тънката ѝ кърпа. Той кара бавно. Измества огледалцето, за да вижда в него лицето ѝ. Сегиз-тогиз поглежда към отражението ѝ. Тя старателно пази кошницата в скут.

БОЯН: При вас, археолозите, навярно е по-друго...

НЕДА: В какъв смисъл?

БОЯН: Ровите земята, не си ровите един друг под нозете...

НЕДА (с горчива усмивка): Така си мислиш!

БОЯН: Е, къде е спокойно, за кого?

НЕДА: За посредствените е спокойно навсякъде.

БОЯН: Изглежда, сивият цвят е цензът да напреднеш!

НЕДА: Но ти беше една ярка боя, а си напреднал!

БОЯН (закачливо): „Беше“!

Неда се заглежда в ръката на волана. Той улавя крадешком погледа ѝ и огледалото. Тия дълги източени пръсти я затеглят и отвличат назад към младостта...

Тя се е зачела в историята на Египет. Той чете вестник. Сегиз-тогиз хвърля под всеки поглед към нея. Неспкоен.

БОЯН (уж погълнат от вестника): Е, решено ли е за Москва?

НЕДА (смутено): Професорът каза да се готвя.

БОЯН (скрива лице зад вестника): Хм... много хубаво!

НЕДА: И как го казваш!

БОЯН: Чета, не виждаш ли?

НЕДА: Виждам. Ти все четеш!

БОЯН: А ти никак!

НЕДА: Ти ще ми кажеш какво пише!

БОЯН: Да не си неграмотна?

НЕДА: Аз как ти казвам какво пише по старите надписи!

БОЯН: Много важно!

НЕДА (скача): Как да не е важно? Да разчетеш миналото на своя народ! Какво са носили твоите предци, за да се изправят на Балканския полуостров срещу хилядолетна Византия? Тоя народ е нямал блясък, но е имал нещо друго, по-силно, по-дълбоко и здраво, за да устои на силата на блясъка...

БОЯН: Стига агитация за паметвека!

НЕДА: Стига агитация за подметка на стърнищата!

БОЯН: Заядлива!

НЕДА: Грубиян!

БОЯН: И по характери не си съвпадаме!

НЕДА: И по убеждения!

БОЯН: Когато крещиш, не ми харесваш!

НЕДА: И последната точка отпада! Тръгвам си! (втурва се към вратата).

БОЯН: Върви си! — но ръката му се препречва и хваща бравата.

НЕДА: Завинаги ще си отида!

БОЯН: Никой не те е вързал!

Но ръката му я връзва в прегръдка. Тя не може да се съпротивлява на тая ръка...

Сега същата ръка държи волана и с едно леко извиване насочва колата. Пътят е разтворен пред тях.

БОЯН (гласно продължава нейните мисли): Странно, със собствените си ръце създадохме един свят, който върза ръцете ни! — показва как не може да отлепи длани от волана.

Ръцете му са развързани за прегръдка там, в миналото. Боян гони по пътя спомена като изпуснатата свобода... Тогава Неда преодолява себе си и отблъсква ръката му. Грабва си куфарчето изпод леглото, наблъсква вътре военните си дрехи, учебници, тетрадки. Смъква роклята-перде от прозореца и я пъхва в куфара. Едвам го затваря. Едната закопчалка щраква и пак се откачва. От бързане. Неда забравя дебелината история на Египет. Отива си, без дори да се сбогува. Иззад отсрещния балкон я следи рошавата съседка. Той остава сам в празната стая. Смехът ѝ си е отишъл. Боян за пръв път почувствува, че е сред развалини. Започва да се разхожда назад-напред като звяр в клетка. Цял ден място не може да си намери. Ту взема нейната книга за Египет, зачита се в случайна страница, после я захвърля, търси някакви следи, оставени от Неда. На стената над леглото са врязани с нейния нокът шест чертици. Шест дни. Днес е седмият. Един празен ден. Отвън стъпките го карат да се вслушва изтръпнал. Но те отминават и го оставят още по-самотен. Най-сетне късно вечерта той не издържа. Грабва историята на Египет и се спуска да търси Неда. Задъхан се втурва в студентското общежитие. ПОРТИЕРЪТ: Ей, момко, къде? — препречва входа. — Мина часът за посещения!

БОЯН (смирено): Да предам тая книга на една колежка!

ПОРТИЕРЪТ: Дай, аз ще ѝ я предам!

БОЯН: Трябва да ѝ съобща нещо!

ПОРТИЕРЪТ: Друг път!

БОЯН: Много е важно!

ПОРТИЕРЪТ: Знам ги тези важни работи!

Боян се поовърта още и излиза. Вмъква се в телефонна кабина. Набира номера. Звънва телефонът при портиера.

ПОРТИЕРЪТ: Ало, молим!

БОЯН (с престорен глас): Ало, другарю! Тук пожарната команда!

ПОРТИЕРЪТ: Ало! Не се чува!

БОЯН: Другарю! Тук пожарната команда! Подпалил се е котелът на парното ви! Кой е отговорникът?

ПОРТИЕРЪТ: Ама беля! — хуква към мазето.

Боян се вмъква и се изкачва по стълбите. Не е сигурен в коя точно стая е Неда. Чука, отваря предпазливо една врата и се стъпнiswa. Вътре момък е прегърнал момичето си. Боян рязко се отдръпва назад. Започва да се разхожда из коридора. От една врата излиза Павлина. Той се обръща към нея.

БОЯН: Моля те, кажи на Неда да излезе за малко!

Павлина се затичва към стаята. Боян запалва цигара и се обръща с гръб към тая врата.

НЕДА (го приближава изотзад): Какво има, колега?

БОЯН (се възбива на половин рамо): Забравила си тая книга!

НЕДА: Благодаря! — посяга да я вземе.

По коридора минава студентка и обръща глава към стената.

БОЯН (тихо): Ела сж у дома! — не пуца книгата.

НЕДА (теглейки книгата, произнася на висок глас): Мисля, че друго не съм забравила!

БОЯН: Забравила си уговорката: десет дни!

НЕДА: И шест ми стигат! (сочи до веждите си)...

Но тя се е върнала все пак в стайката и врязва с нокът още една чертица в стената.

БОЯН (дръпвайки ръката ѝ): Тоя ден не се смята!

НЕДА: Един сърдит ден!

БОЯН: Дължим си един ден! Един изгубен ден!



Овощна градина край шосето. Дръвчета с румени праскови.

БОЯН: Как не съм ги забелязал на идване? Сякаш ей сега са узрели! Или аз съм минал с превръзка на очите! — спира колата.

Неда нищо не казва. Само тревожно поглежда часовника си.

БОЯН: Да си откраднем една праскова!

Слизат. Превръщат се в деца.

НЕДА: Дръжте го! Краде!

БОЯН: Мълчи, за тебе ги бера!

НЕДА: Не, от ония! (втурва се навътре в сенките).

Градината навлиза в тях, а не те в нея. Всяка клонка се протяга към слънцето с птича песен. Изпълва ги опиянение пред пъстротата и сочността на лятото. Неда посяга да откъсне една висока праскова. Той понечва да я привдигне за кръста към клона. Но осъществява това в спомена.

Той я вдига по оная полурухнала стълба към покрива. Ранно утро. Слънцето едва никне от червените покриви. Бездомна котка, стъпила с четири лапички в една точка на гола греда, виси с настръхнала опашка над кладенеца от руини. Боян вдига Неда към покрива. Смехът клокочи в ръцете му от цялото ѝ тяло. Двата усещат слънцето, изгряващо над раменете им. Ръката ѝ все по-близо се протяга към котката. Той я вдига по-високо. Тя стъпва с бос крак на рамото му и хваща треперещото животно. Слиза с котешка пъргавина от рамото му. Присяда върху изкъртената стълба, туря сиротното коте в полата си и го милва. Мяукането полека лека прелива в мъркане. Нейният безпричинен смях отново оглася развалините...

Неда му подава една праскова. Впиват зъби в мъхестата буза на плода. Тя присяда на тревата. Той се изляга до нея. Край тях се сключва звънлив обръч от шурци. Забравят времето.

НЕДА: Ти си изгуби целия ден!

БОЯН: Ех, един загубен ден...

Замлъкват сепнати. Улавят се пак в еднопосочни мисли. Виждат оная седма чертица, врязана в стената за изгубения ден от младежката им сърдитня. Връщат се в своята полустая в небето. Той ѝ чете на глас Спиноза:

БОЯН: „Природата е причина сама за себе си. Тя се самозарежда, саморазвива и самосъздава“.

„Omnia determinatio negatio est.“

НЕДА: Какво значи?

БОЯН: Всяко определение е отрицание!

НЕДА: А твоето определение за любовта?

Тъмнината се сгъстява. Той оставя книгата. Стените изчезват. Стаята-люлка се откъсва от земята и се понася в безпределността. Неда иде към него. Излиза от тъмнината, а свети цяла. Бялото ѝ тяло сякаш огрява стаята. Луната котешки пълзи по покрива, наднича през пролуките, за да даде на двамата да се видят, цели посребрени.

Тя отвърща на прегръдките му със смях, на думите му със смях, на целувките му — пак със смях. Той има чувството, че целува не устните ѝ, а смяха. Усеща в обятията си клокоченето в цялото ѝ тяло на тоя неизтощим, неизчерпаем смях, сякаш избуял от развалините с пролетната зеленина...

Щурците в тревата се плахват от нечий стъпки и замлъкват. И смехът на момичето, плахнат, замира. Двамата се събуждат от спомена. Изправят се гузни. Една селянка, възпрегнала престилка, бърза към тях. Те си тръгват като изпъдени. СЕЛЯНКАТА: Чакайте да ви дам праскови!

Спират се смаяно. Тя протяга към тях пълна престилка.

СЕЛЯНКАТА: Така ще си изгният! Няма кой да ги обере!

Напълват си джобовете.

НЕДА: Много мило, благодарим!

СЕЛЯНКАТА: Да занесете на децата!

БОЯН: Много, много благодарим!

Селянката изпраща с дълъг, удивен поглед тия двама закъснели млади. Боян дръпва вратичката на колата пред Неда с поривист жест. Младежките му движения се възвръщат.

НЕДА: Колко време изгубихме! — прегръща кошницата в полата си.

Колата потегля. От вятъра кокът на Неда се развива. Захапват прасковите. Всичко ги радва. Насреща по пътя се задава клепоуха сянка. Магаре върви откъд времето, откъд скоростта и преди с дълги уши. На челото му подскача червен пискюл да го варди от лоши срещи. Двамата го поздравяват като деца. Нейните коси, развети от вятъра, падат към лицето му. Той ги приема като неволна ласка. Неда оправя косите си. Той я познава по това младежко ловко движение. Изведнъж тя се сепва.

НЕДА: Забравих си кърпата!

БОЯН (закачливо): Остаряваш, момиче!

НЕДА: Напротив! Аз като млада бях много по-разсеяна!

БОЯН: Къде я забрави?

НЕДА: Не зная...

Той извива колата на непозволено място. Пътят започва да тече назад. Сякаш обръщат посоката на движението. Назад към миналото.

НЕДА: Не се връщай! Луд ли си?

БОЯН: Откога стана суеверна?

Колата пак спира пред градината. Слизат и се затичват през слънчевия дъжд, който вали из рехавите сенки. На един клон виси, появан от ветреца, нейният тънък ешарф. Боян го откача внимателно да не го скъса. Подава ѝ го. Тя издърпва шала. Ефирната тъкан се изнизва из ръката му, за миг свързвайки ги с двата си края. Те изтръпват от вътрешно докосване. Все повече електричество се насъбира помежду им. Всеки миг може да се разрази. Озъртат се мълком в градината. Сякаш са забравили още нещо, без което не могат да продължат пътя си.

Колата навлиза от бляскавата, бакърена светлина на жегата в тунел от дървета. Короните им се прегръщат горе над самия път. И сянката им е нежна прегръдка. Двамата все повече се желаят. Все повече им съхнат гърлата.

БОЯН: От гонене на времето си изпуснахме времето!

НЕДА: Морето ни бе до колене...

БОЯН: Преимущество на младостта. Може би тъкмо на това чувство, че морето е до колене, човечеството дължи най-големите си постижения.

НЕДА: Какви бяхме смешни!

БОЯН: Тъжно е, че вече не можем да бъдем такива смешни!

НЕДА: Сега сме още по-смешни!

Смутено замлъкват.

НЕДА (се извърща към задната седалка): Ожаднях! — присяга се към плажната си чанта, вади от нея термус.

При тия движения тънката кърпа се изхлъзва от косите ѝ. Той спира колата. Не пропуска миговете, в които тя е заета с друго, за да я поглъща с поглед,

както някога при първата им среща.

БОЯН: Защо си се натоварила с тая вода? — поема термуса от нея.

НЕДА (с променен глас): За мъжа ми... Водата е минерална.

БОЯН (отвинтва капачето, предпазливо): Болен ли е?

НЕДА: Не... Казва, че тая вода му пречиства глътката от горчилката на деня!

Боян ѝ налива вода, подава ѝ. Неда пие. После той налива на себе си. Помежду им присъства третият. Не се гледат.

БОЯН (неопределено): Веднъж ви видях на театър...

НЕДА: Кога?

БОЯН: Доста отдавна... Ти беше с черна рокля...

НЕДА: Ходите ли на театър?

БОЯН: От време на време... Жена ми все се оплаква, че нямам навик да излизаме вечер... Не срещам почти никого от старите приятели.

НЕДА: Пръснахме се...

БОЯН (си налива вода, разклаща термуса): Малко остана за твоя...

НЕДА: Той се е примирил с много липси; щом ме търпи още!

Колата пак погегля. Помежду им се е вмъкнал третият. Мълчат.

НЕДА: Колко ще трае конференцията?

БОЯН: Седмица...

НЕДА: Сигурно ще бъде интересно...

Опитват се да водят необвързващ разговор. Не се получава. Боян спира колата пред нова бензостанция. Слиза и оглежда дългата опашка от коли. Докато чака, Неда си спомня един висок някогашен покрив.

Вятърът прелиства вехта, ученическа тетрадка, захвърлена там горе на стръмните керемиди край окаден комин и чете дневника на едно влюбено момиче. Изобщо спомените им възникват без връзка, неканени. Сякаш някакъв чужд пръст се намества и им сочи забравени мигове и им натяква: „Как можяхте да живеете без това чувство? Спомнете си колко силно, колко необикновено, колко хубаво беше!“ Покрив. Развалини. По страниците се стелят пушечи и сажди от комина. Ехото на един девически глас се носи на откършлечи и стига през далечината на времето чака тук до нея:

„Гледам света отвисоко с освободени очи.

Вратата не се заключва. Мога да си отида, когато поискам.

Всяка своя грешка пред любовта заплащам с болка.

Не под наблюдение поникна моята усмивка.

Не се опитвайте да сложите усмивката ми в калъп!

Сърцето ми е свободно да се влюби въпреки всичко!

Любовта е свободата на света.

Тая любов на шега излезе най-голямата истина в живота ми.

Не се страхувай от риска, страхувай се от сигурността!

Покажи ми как обичаш, за да ти кажа какъв си!

Не връзвай ръцете ми, за да мога да те прегръщам!

Хора, аз първа посрещам слънцето тук горе и ви го предавам с опарени шепи!“

Вятърът на покрива обръща безразборно страниците на дневника отзад-напред, спира някъде по-дълго, сякаш нещо повече попада на вятърничавия му вкус. А дъждът шиба отгоре, изтрива, заличава думите на едно влюбено момиче.

Боян подкарва колата към хобота на бензиновата помпа. Пред него се изтегля камion, оплескан от кал и мътлияк. Шофьорът нещо ругае.

БОЯН: Чуден човек е българинът! Майстор да си създава разправии и ядове...

Пътуват в някаква растяща напрегнатост. Неда го поглежда крадешком. Той улавя погледа ѝ в огледалцето.

НЕДА: Щом се умълчаваш, познавам, че си тревожен...

БОЯН: Напротив! Тоя ден е като оздравяване за мене...

Ненадейно спира колата напред по пътя. Неда залита напред и прегръща кошницата. Без малко да я блъсне.

НЕДА (боязливо): Защо спря?

БОЯН (вади кутия с цигари): Едноцигарена почивка! — предлага ѝ.

Това ги пронизва с общо спомняне за първата целувка. Неда измъква с неточни пръсти една цигара.

НЕДА: Това ли е? — протяга ръка към реотановата запалка на таблото, но от средзамах я отдръпва.

Върху бутона на запалката е неговата ръка. Той ѝ предава нагревателя. Тя пали цигарата си. Той пали своята и се опитва да пусне радиото. Някакво скокливо хоро. Сякаш ранява настроението им. Той нервно шраква копчето. Наства тишина. И двамата пушат, обърнали глави всеки към своя прозорец. Колата стои, изгубена сред необятност. Земята пред тях е разпъната на кръст от пътищата. А наоколо се простират свежи, току-що полени с пръскачки поля. Двамата се чувствуват задушени от безкрайност — вън и вътре в тях самите. И пак са в клетката, не могат да я разчупят. Паузата е натегната от мълчание. Още миг и ще стане нещо между тях.

Изведнъж откъм гърба им се задава оглушителен шум. Огромен комбайн се движи насам, заел цялото шосе. Не може да се размине със спрялата кола. Боян е принуден да потегли.

БОЯН: Излезе полуцигарена почивка!

Стават все по-разстроени. Пътят се изнизва изпод колелата.

Планинско дефиле. Двамата поглеждат към сините силуети на хребетите в обятното на залеза. Неда не може да откъсне очи от профила на планините, който се слива с неговия профил. Еднакво далечен и близък, непостижим и познат ѝ се струва той на фона на планините, слива се с техните очертания.

БОЯН: В тая жегата как ли е прохладно в някоя хижа?

НЕДА: Скоро бил ли си на планина?

Поглеждат към хоризонта. Планините спотайват нещо обещаващо.

БОЯН: Не съм ходил отдавна. Все не мога да се откопча. Ами ти?

НЕДА: По някога водим децата на Витоша.

БОЯН (с променен тон): Колко деца имаш?

НЕДА: Две момчета. Големият е ученик, а малкият още не е започнал да събира марки...

БОЯН: Аз имам дъщеря на възраст за магнитофони. Големи грижи ми създава! Сегашното поколение е мъчно!

НЕДА: Ами ние да не бяхме лесни? Всяко ново поколение е мъчно за старото!

Омълчават се. Планините изглеждат далечни, пропуснати.

БОЯН (с внезапна дързост): Кога ще ме заведеш на някоя хижа?

НЕДА: Ти ще искаш с кола!

БОЯН: Все още мога и пеша!

НЕДА: Раница туряш ли на гръб?

БОЯН: И тебе мога да метна на гръб!

Забравят се. В двамата се надига някаква нежност като внезапна буря. Той хваща ръката ѝ.

Поглеждат към планините с нови очи. Виждат ги съвсем други. Сякаш планините се приближават...

Изведнъж погледите им се блъсват в огромна жълта табела: „СОФИЯ“. Двамата бавно се съвземат. Неда измъква ръката си от неговата. Той хваща волана.

БОЯН: Ето я София!

Погледите им нямат желание да се връщат в града. Там ги причаква раздялата.

Неда за миг изживява последната им вечер. Боян я чака в същата поза до късно, приседнал на рухналите стъпала. Същият човек и съвсем друг. Изтъркано, окъсало сако. Оръфани обувки. Тя вижда отдалече силуета му, очертан върху силуета на развалините.

НЕДА: Отдавна ли ме чакаш?

БОЯН: Току-що станах милионер!

НЕДА: Как така?

БОЯН: Преброих до един милион!

НЕДА: Веднъж и аз да закъснея!

БОЯН: Тъкмо последната вечер! — грабва я за яката на палтото и я целува.

Качват се прегърнати нагоре в мрака.

НЕДА (на шега): Натисни електрическото копче!

БОЯН: Дръж се за перилата!

Стигат до опасното място с двете рухнали стъпала. Нарочно той я залявява във въздуха.

НЕДА: Ще ме изтървеш, ей!

БОЯН: Държиш ли се здраво за мене, няма!

В стаята я посреща изненада. Той е притъкмил пиршество за прощалната им вечер. В гилза от бомба е потопен пресен люляк. Върху електрическия котлон нещо ври в голяма тенджера. От капака се кълби пара. На масата са забучени свещи, останали от затъмнението. Боян пали свещите.

НЕДА (повдига капака, опарва си пръстите): Картофи! Да не си ги откраднал?

БОЯН: Къде ги има, че да ги открадна?

НЕДА: Шампанското трябва да се изстуди! — грабва бутилките с лимонада от масата и ги потапя в коритото с вода, събирана от дъждовите.

Той сменя тенджерата и я поставя в средата на масата.

БОЯН: Фазанът е готов!

НЕДА: Чакай, не удрай гонга! — скрива се зад гардероба.

Смъква роклята-перде от прозореца. Изчетква я. Бързешком я облича за тържествената прощална вечеря. Сресва косите си. Роклята стои добре на снагата ѝ. Боян си слага комуналната връзка. Изпадат в празнично настроение. Сядат един срещу друг: тя на стола, той — върху обърнато буре. Белят парещи картофи. Вземат от цигарена кутия, приспособена за солница, щипка сол и ръсят обеления картоф. Духат в пръстите си. Оживени, лъчисти, нищо не споменават за предстоящата раздяла, сякаш тоя въпрос не съществува и не ги засяга.

НЕДА: Малко са изврели!

БОЯН: Още малко да бе закъсняла, щяха да станат на пюре.

НЕДА: Имах подготвителни упражнения за експедицията.

БОЯН: До Северния полюс ли?

НЕДА: Не, до морското дъно!

БОЯН: Щом ще се давиш, да е в най-дълбокото!

НЕДА: Бързаме да изпреварим вас! Тия ваши язовири! Ще залеее някоя епоха!

БОЯН: Значи отиваш на дъното!

НЕДА: А ти?

БОЯН: В новия град, нали знаеш?

НЕДА: За това си така важен!

БОЯН (с комичен жест): Единият към миналото, другият към бъдещето!

НЕДА: За настоящето няма желязци!

БОЯН: То пък едно настояще!

Те не могат тогава да оценят какво имат. Едва сега в спомена изживяват красотата на младостта си.

Боян отваря лимонадена бутилка, с уста подражавайки залп от тапа на шампанско. Налива две чаши. Чукат се.

НЕДА: Когато бях малка, наричах лимонадата „бодлива вода“.

БОЯН: Така ли? (разсмива се с цяло гърло). Наздраве, бодливо момиче!

И двамата се смеят през глава. Постепенно стават сериозни. Нещо бодливо, непреодолимо възниква между тях.

НЕДА: Забравих да ти кажа!

БОЯН: Кажи, ако не е късно! — сили се да бъде шеговит.

НЕДА: На есен . . . заминавам за Москва.

БОЯН: Честито! — запалва цигара — За колко време!

НЕДА: Пет години!

БОЯН: Достатъчно време . . .

НЕДА: За какво?

БОЯН: За . . . изучаване на всички минали столетия.

Настъпва мълчание.

НЕДА: Намерих една вълшебна монета! — разтваря дланта си.

В ръката ѝ сивее плесенясала монета с изображение на някакъв орлов профил.

БОЯН: Каква е тая антика?

НЕДА: Който я стисне в шепата, започва да говори истината. Хайде да поиграем на вълшебната монета!

БОЯН: Имаш ли смелост да кажеш истината?

НЕДА: Който не е дорасъл до истината, щом пипне тая монета, устата му се отваря!

БОЯН: Добре! Отговаряй! — след замислено мълчание. — Кого . . . мразиш?

НЕДА (очаквала съвсем друго): Що за въпрос?

БОЯН: Бързо, без да мислиш?

НЕДА: Класовия враг!

БОЯН: Идейни отговори не се предвиждат!

НЕДА: Сега е твой ред! — подава му монетата. — Ти си изхаби въпроса! Отговаряй: Кой... ти е смешен?

БОЯН: Ти, защото се преструваш на сериозна! — протяга ѝ монетата — Твой ред!

НЕДА (на шрек): Питай!

БОЯН: Коя ти е най-голямата грешка в живота? Веднага!

НЕДА: Купих си тия чорапи! На черна борса! — показва му крака си.

БОЯН: Не играеш честно! Не увъртай!

НЕДА (ядно): Това, за което мислиш, не е никаква грешка! — хвърля му монетата. — Сама дойдох при тебе, сама поех риска и си плащам! — хвърля монетата.

Боян сграбчва монетата във въздуха.

НЕДА: Какво място заема любовта в живота ти?

БОЯН: Последно! — подава ѝ монетата. — За какво мечтаеш?

НЕДА: Да стана отличен специалист!

БОЯН: То не е игра, а попълване на формуляр за благонадеждност! Откога стана толкова идейна?

НЕДА: Под твоє влияние! — хвърля му монетата на масата.

Той настига монетата тъкмо на ръба на масата, преди да се търкулне на пода.

НЕДА: Кога ще се ожениш?

БОЯН: Когато срещна подходящ тип! — връща ѝ монетата — Съжеляваш ли за нещо, което си извършила?

НЕДА: Съжелявам само за онова, което не съм извършила! — запраща му монетата.

Той стисва монетата в шепа. Все по-сгъстена обиди ги потиска.

НЕДА: Имаш ли някакъв хубав спомен?

БОЯН: Не живея със спомени! — подава ѝ монетата. — Какъв е твой тип мъж?

НЕДА: Мени се според сезоните! — хвърля му монетата. — По коя точка аз ти допадам?

БОЯН: Само по пета: физическо харесване! — връща ѝ монетата. — Кой ще бъде утре?

НЕДА (пламва като от плесница): Утре ми е почивен ден! — блъсва монетата към него — Достатъчни ли са десет дни, за да ми се наситиш?

БОЯН: Предостатъчни! — запокитва монетата на масата, тя пада на пода и се търкулва нейде в ъгъла...

Той не забелязва, че тя вече не държи монетата.

БОЯН: Още какво искаш да знаеш?

НЕДА: Какво ще ми кажеш преди да замина?

БОЯН: На добър път!

Отново табелата „С О Ф И Я“ като тръшната врата пред погледите им. Мерцедесът напредва в колона коли към града.

Боян си спомня същата последна нощ. Неда врязва с нокът в стената още една разка, десетата.

НЕДА почти ликуващо от гняв и обиди: Последният ден!

БОЯН с облекчение, сякаш му се смъква планина от гърба: Последният!

Двамата лежат един до друг мълчаливи. Гледат в мрака, без да се докосват. Той пуши в леглото... В миг се стрясва в полудрямка. Вратата е тръгнала. Той търси до себе си. Няма я! Леглото е празно. От тръшването на вратата се е събудил.

Неда тича надолу с куфара в ръка. Не се обръща назад. Изведнаж е пригнудена да спре пред двете изкъртени стапала. В тоя миг той скача и отваря вратата. Назърта от площадката, както при първото ѝ идване. Тя се обръща. Над развалините свети щърб месец.

БОЯН: Ранно е още!

НЕДА: Коста ще се върне и ще ме завари!

Неда се забавя да прескочи. Двамата стоят миг неподвижни. Той очаква, че тя няма да издържи и си представя как ще увиене на врата му:

НЕДА (ще се разхълца на рамото му): Не мога без тебе!

Боян тръпно жадува това и е почти залитнал да я поеме в прегръдките си и никога да не я изпусне. А тя се надява, че той пръв ще простре ръка, ще я грабне в обятиято си.

БОЯН (ще прошепне задъхан): Остани! Завинаги! Не мога без тебе!

Но нито един от двамата не прави пръв малкото движение, което за цял живот ще ги свърже. Под мигновеното им колебание зее пропаст. Разваляни.

Неда прескача зиналия процеп и слиза надолу. Сили се да върви самоуверено, както е дошла. Нищо не си казват. Тя завива зад ъгъла и се скрива от погледа му. И стъпките ѝ постепенно заглъхват. Боян се връща в стаята. Дори се опитва да си свирка с уста. Озърта се. Леглото е празно. Столът — празен. Чашата — празна. Стаята е празна. На пода проблясва търкулнатата монета в ъгъла. Той се навежда и я вдига. Повърта я в шепи. Захвърля я презрително над развалините, сякаш да запрати с нея далече ненужния спомен...

Коста се връща с раница от бригада. Свирка си с уста „Елате, хиляди младежи!“ — това им е сигналът.

КОСТА (отдолу): Ей, пазачо на фара! На пост ли си!

Боян нищо не отговаря. Стърчи пред прозореца и гледа навън с празен поглед. Рошавата съседка надзърта отсреща. Коста влиза, оглежда. С набито око забелязва, че нещо е станало в негово отсъствие.

КОСТА: Как я кара без мене?

БОЯН: Издържах!

КОСТА (се озърта озадачен): Пометено, подредено... Букет! Тенджера... Женска ръка е пипала тук!

Боян мълчи отчужден.

КОСТА (отива към леглото): Първата улика! Смолисто черен косъм!

Боян продължава да мълчи, обърнал му гръб.

КОСТА (навивайки косъма на малкия си пръст): Километричен! Интересно, в нашия век момичетата ходят подстригани над ушите! Тая ще е била привидение от миналото! А... Впрочем има едно момиче... — сочи с ръка коси, дълги до раменете.

БОЯН (разярен вдига стола): Бива те за държавна сигурност! Върви там!

КОСТА (примирително): Аз съм най-добрият ти приятел! Радвам се, като виждам, че в мое отсъствие не си губил времето си! Аз там колая, проправам нов път!

Пък той ме пъди!

Боян смъква стола...

Колата потегля през булевард Ленин с новите блокове. Попадат в градския ритъм. Нервни фрагменти от столичното движение. Двата се опитват да се отдръпнат от себе си.

НЕДА (сухо): София се дострои!

БОЯН: Тя стана една! Няма къде да паркираш...

Градът ги посреща с един гърмящ, безцветен глас от микрофон:

— Граждани, строго спазвайте правилата на уличното движение! Преминвайте само при зелена светлина...

НЕДА: Колко време още ти остава до самолета?

Колата навлиза във възли от улички и пресечки. Боян стрелва часовника си.

БОЯН: Има време! Още около три часа!

Градът ги влита. Чувствуват се наблъскани в тясно време и пространство. Пак започва напрегнато дишане.

БОЯН: Ще те отведе до музея! — и пресича неправилно улицата.

НЕДА: Да не закъсееш?

БОЯН: Няма. Само че ти води!

НЕДА: Направо! От чужбина нарочно идват да го разгледат, а ти...

БОЯН: Колко пъти съм минавал оттука, без да зная, че това бил твой музей...

Високоговорители ги праследват с автоматичен, натраплив глас:

— Граждани, всяко нарушение на правилата на движението...

АРХЕОЛОГИЧЕСКИ МУЗЕЙ. Надписът е със старинни витиевати букви. Колата опира пред входа. Сградата е обвита в брашлян. Слизат разстроени. Неда забравя, че държи кошницата на скути. Едвам не я изтърсва. Той ѝ помага в последния миг да я улови. Минават хора. Той изважда нейната плажна чанта. На задната седалка остава самотна неговата делова чанта. Изправят се пред вратата. Мълчат. Неда му подава знак да звънне. Той безсъзнателно натиска звънеца. Едва



когато проецава пронизително звънене, те се опомнят. Боян смъква черните очила на Неда и я гледа в упор.

БОЯН: Толкова ли е неотложно това?

Гледат се, забравили всичко наоколо. Вратата се отключва. Служител от музея претърчва да ѝ помогне, но тя му посочва да вземе само плажната чанта. Боян някак неохотно я отстъпва. Неда крепи кошницата с две ръце, още по-внимателно от преди, сякаш чувства вина. Той ѝ протяга ръка за сбогуване. Тя няма свободна ръка да му отговори.

НЕДА (смутолея): Благодаря ти!

БОЯН: Няма защо!

НЕДА: Изгуби си целия ден с мене... Желая ти добър път, успех!... Пък ако ме видиш на театър, обади се!

Тя като на сын се обръща и влиза в музея. След нея върви служителят. Боян гледа подир нея. Служителят затваря вратата.



КОЛЕЖКА (се втурва към нея с показна радост, за да прикрие завистта): Успех, а? Честито! Най-после! Стига са говорили, че напразно пилеем средства!

Това злобно подмятане жегва Неда. Тя идва на себе си. Лъхва я музеен познат въздух.

НЕДА (с овладян глас): Какво ново към вас?

КОЛЕЖКАТА: Всичко по-старому...

Неда иска да се освободи от нея, но другата върви по петите ѝ нагоре по вита стълба.

КОЛЕЖКАТА (изпитливо): Какво си донесла? — надзърта иззад рамото ѝ.

НЕДА: Дребулия... — понечва да отвори с лакът една врата, над която пише „КЕРАМИЧНА ЛАБОРАТОРИЯ“.

Колежката се завтурва и ѝ отваря услужливо. Вътре — дълги рафтове с грънчарски предмети, гърнета, купи. По стените са нарисувани цветни керамични фигури. На средата — тезгях, по който има глинени отломки. Сандъче с

пясък, в което е сложен един слепен съд, за да се задържи. Гипс. Отвътре нахълтват нещата. Обсаждат я. Две девойки работят с четници и спринцовки. Вътре се вмъква и колежащата.

НЕДА. Здравейте, момичета! Инжектираме, а? Има ли полибутирал?

ДЕВОЙКИТЕ: Свърши се!

Неда не ги чува. Девойките оглеждат кошницата, нямат търпение да разберат какво е открила. Тя е разсеяна, но постепенно сред познатия лъх на музейни вещи, на застояла древност се връща към себе си. Изважда от плажната си чанта инвентарната книга, още непроявения филм от снимките. Започва внимателно да разгръща кошницата. Вади парче. Колежащата надзърта нахално зад рамото ѝ.

НЕДА (към девойките): Имате ли полибутирал?

ДЕВОЙКИТЕ (изненадани, че тя повтаря въпроса си): Свърши се!

Неда изважда амфората от мрежата, която сама е изплела. Вдига я, върти. Счулена в горната част, амфората при въртенето пак като че добива своята форма. Неда отново се завърта в кръга на своите интереси. Девойките гледат амфората с възхитени очи. Неда отпръща от лигнина отломките.

НЕДА: Според номерацията — подрежда ги. — Разчитам на вас!

Тя е раздвоена. Отива да хвърли лигнина в кошчето. Чувствува се в свои води. Сред тия глинени скъпоценности, така крехки и нараними, тя плува ребром, без допир, като сянка. Вещите я сграбчват и не я пускат. Тя влиза в своята втора кожа. Минавайки край двореца, надниква навън. През бръшляна тя го вижда долу, без сама да бъде видяна. Спрял е колата в странична уличка. Той се крие да не го видят. Разхожда се нервно назад-напред по тротоара. И тя бързо откъсва очи от прозореца. Озърта се гузно към девойките, към колежащата, да не би да са я забелязали. Те са погълнати от нейната находка. Неда се надвесва от прозореца на музея сред бръшляна. Той я забелязва и иде под бръшляна.

НЕДА (с шепна на устните): Защо чакаш?

Боян самоиронично вдига рамене.

НЕДА (поглежда смутено навътре): Ще се забавя!

БОЯН: Колко?

Неда на свой ред вдига рамене.

Колежащата под око я наблюдава. След като Неда се връща към тезгяха, тя се прокрадва към прозореца. Хвърля един поглед навън.

Боян се разхожда из страничната уличка назад-напред. Самите стъпки като от ъгъл до ъгъл в клетка връщат към спомена.

Ето пак така отнове той в коридора пред вратата на парткома в университета. От дъното се задава Неда. Не могат да се разминат. Неда се мъчи да заобиколи погледа му.

БОЯН (заядливо): Не се ли познаваме?

НЕДА: Предполагам!

БОЯН: Така ли!

НЕДА (избухва): Как не се сети веднаж да ме потърсиш?

БОЯН: Ами ти сети ли се?

НЕДА: Седем пъти съм минавала край твоята съборетина! Прозорецът все гъмен!

БОЯН (с променен, някак просветнал глас): Сигурно в това време аз съм обикалял край твоето обществение!

Сграбчва ѝ ръката над китката.

БОЯН (с нежност): Да не си се уплашила?

НЕДА: Защо?

БОЯН: Не знаеш ли?

НЕДА (недоумява): Какво?

БОЯН (шепнешком): Ще ни обследват!

НЕДА: За това ли ме викат? — сочи с поглед към парткома.

Боян кимва.

НЕДА: Тъкмо случай да те видя!

БОЯН: Не е най-удобното място за среща!

НЕДА: Все ми е едно!

БОЯН (дръпва я за колана на роклята): После ще излезем заедно!

Остават неподвижни, близко един до друг.

БОЯН (тихо в ухото ѝ): Тоя път няма да те оставя да се измъкнеш!

Вратата на парткома се отваря. Те сепнати се раздалечат.

ПАРТИЙНИЯТ СЕКРЕТАР: Вас чакаме!

Влизат. Стараят се да скрийт радостта си, че са се сдобрили. Сияят. Край

маса с плюшена покривка седят: кадровичка, човек от районния комитет, партийният секретар. Започва разпит. Двамата остават прави. Никои не ги поканва да седнат.

КАДРОВИЧКА: Имаме сигнали, че двамата давате лош пример!

БОЯН И НЕДА: Ние? — едва прикриват усмивките си.

КАДРОВИЧКА (към Коста): Другарю, имаш думата!

Двамата изумени обръщат поглед към Коста, когото не сме забелязали досега.

КОСТА (премигва невинно): Нищо не зная! Бях за 10 дни на бригада. Като се върнах, съседите нещо шушукат за битово разложение. Но аз не допускам... Събогн сме първи приятели...

КАДРОВИЧКА: Какво е станало в твоё отсъствие в квартирата?

БОЯН: Питайте мене, който съм бил там!

КАДРОВИЧКА: Кварталът сигнализира, че сте се държали непристойно.

БОЯН: Махленски клоки! Партийният комитет няма ли по-сериозна работа?

ПАРТИЙНИЯТ СЕКРЕТАР: Другарю, не дръж такъв тон!

КАДРОВИЧКА: Какво е правила в квартирата ти студентката Неда Велева?

БОЯН: Нищо лошо, уверявам ви!

КАДРОВИЧКА: Ти в качеството си на секретар на студентската организация си подмамил тая девойка!

НЕДА: Нищо подобно! Аз сама отидох при него!

КАДРОВИЧКА (потресена): Какво безсрамие!

КОСТА: Аз съм виновен!

НЕДА: Тоя пък какво се меси?

КОСТА: На едно студентско събрание Боян разви една теория за любовна десетдневка...

БОЯН (смаян): Това е твой вариант!

КАДРОВИЧКА: Не прекъсвай! — към Коста — Изкажи се, другарю!

КОСТА (оплетен): Ами, нещо като пробен брак за десет дни! Аз съм виновен, че не разкритикувах Боян, не му посочих навреме грешката...

БОЯН (възмутен): Запази морала за себе си!

ПАРТИЙНИЯТ СЕКРЕТАР: Другарю, не дръж такъв тон!

КАДРОВИЧКА: Значи, не отричате?

БОЯН И НЕДА: Не, разбира се!

КАДРОВИЧКА: И не се червите от това?

БОЯН: Да се черви, който доносници — стрелва Коста с поглед.

Коста не знае къде да гледа.

НЕДА: Не сме извършили нищо, от което да се срамуваме!

Кадровичката захвърля молива възмутена. Двамата стоят потресени не от разпита, а от неочакваното поведение на Коста. Районният пратеник шепне нещо на кадровичката.

КАДРОВИЧКА (изведнаж омеква, угодливо): Прав сте, другарю. Тогава двамата незабавно да сключат брак!

Боян и Неда се втрещават.

КАДРОВИЧКА: Е, съгласни ли сте?

НЕДА: То било едно време насила да се женят!

БОЯН (разчленено): Никога никои не може да ме застави да се ожена! Когато аз: поискам, тогава...

КАДРОВИЧКА: В такъв случай Боян Данаилов ще бъде свален от отговорния пост секретар! А Неда Велева няма да замине за Москва!

БОЯН: Това прилича на сделка!

ПАРТИЙНИЯТ СЕКРЕТАР: Другарю, не дръж такъв тон!

НЕДА (вън от себе си): Аз мечтая да следвам в Москва, но това няма да стане: с цената... — сълзи я задавят.

ПАРТИЙНИЯТ СЕКРЕТАР: Да оставим младите спокойно да обмислят. Може би въпросът бе поставен твърде рязко...

БОЯН: Отказвам се от секретарската длъжност! Тя не трябва да се заема срещу насилие!

НЕДА: И аз се отказвам... Няма да замине за Москва... — разплаква се и избягва.

Боян се втурва навън след нея. Настига я по коридора. Дръпва я за ръката...

БОЯН: Неда... Неда... Стига, не плачи!

НЕДА (през сълзи): Аз не плача!

БОЯН: Зная, че държиш на следването си! Ние всъщност нали и сами...

НЕДА (освирепяла, издърпва ръката си, едва не пада): За секретарския пост ли ти дожаля? Аз няма да се продам за нищо на света, разбра ли?

Избягва от него завинаги... Всеки забързва към противоположното дъно на коридора. Все повече се смаяват и изчезват в двата края на дългия коридор. Може би, ако бяха останали заедно, не би дошло кой знае какво щастие при техните остри характери...

Някакъв познат на Боян се е натъкнал на колата му в страничната уличка. Търси го с поглед наоколо. Вижда го.

ДИМО: Бояне, здравей!

БОЯН: Димо! Какво става с тебе? — ръкуват се сърдечно.

ДИМО: В музея ли си бил?

БОЯН: Минавах оттук, рекох да надзърна...

ДИМО: Не е лошо! Хайде да изпием едно кафе заедно!

БОЯН: Друг път... Сега бързам... Ами ти?

ДИМО: Шляя се... Нали съм пенсионер?

БОЯН: Не думай! Здрав, прав, с твоите способности!

ДИМО (насмешливо): Не съм нужен! Копая си дръвчетата в Драгалевци, за да не ме хванат нервите. Водя цялото семейство.

БОЯН: Аз те търсих веднаж. Никой нямаше.

ДИМО: Нали ти казвам. Апартаментът с дни стои празен.

Димо се сепва, че неволно е започнал да се оплаква. Махва с ръка и си тръгва прибързано. Боян стърчи сред тротоара като треснат. Хора минават и го блъскат.

Тъкмо в тоя миг Неда излиза от музея. Колежката я изпраща и застава на вратата. Той дръпва вратичката на колата пред нея. Неда отказва да влезе.

НЕДА: Ще се прибера сама!

А от входа на музея я проследява с поглед завистливата колежка.

БОЯН (настойчиво): Толкова време чаках! Поне да те отведе до вкъщи.

Неда неловко влиза в колата.

БОЯН (се мъчи да я разсее): Представи си! Видя ли тоя човек? В разцвета на силите си — пенсионер. Беше твърде смел... Може ли революция в пенсия?

Тя го слуша отчуждена.

БОЯН (привидно безгрижен): Е, ще залепите ли разпиляното гърне?

НЕДА: Разбира се! Но ти защо си разпиля времето?

БОЯН (стрелва часовника си): Още почти два часа и половина!

НЕДА: Как ще сварииш?

БОЯН: Първо ще те закарам у вас!

Тя присвива рамене.

БОЯН (изведнаж се хваща, че не знае адреса ѝ): Къде живееш?

Неда помълчава, сякаш да си припомни адреса на собствения дом. Тръсва глава да отпъди някаква представа.

НЕДА (твърдо): Не губи време! Живеея далече!

БОЯН: Как ще те оставя наред улицата?

НЕДА: Ще взема тролея!

БОЯН: Поне едно кафе да изпием някъде!

Колата завива по широкия проспект към кафенето. Спира в сянката на високо дърво. Двамата се изкачват по стълбата към входа.

НЕДА: Иди, провери дали има място!

БОЯН (показно безгрижен за това, че могат да ги видят заедно): Защо? Какво има?

НЕДА: Моля те. Ще почакам тук!

Боян влиза сам в кафенето. Неда го чака отвън, върти се. Той доста се забавя. Неда влиза. Попада в бръмчаш кошер. Отвред я хлитат думи и погледи:

— Пак нов директор на Народния театър.

— И пак стар репертоар!

— Всяко куче джафка срещу Кафка!

— Вече край на разводите... според новия закон...

Струва ѝ се, че всички погледи се събират в нея. Тя върви по пътеката между масите. Забелязва Боян, изправен с гръб към входа, а редом е същият негов приятел-пенсионер, който преди малко го покани да изпият заедно едно кафе. Сега пак същото му говори:

ДИМО: Копая си дръвчетата в Драгалевци, за да не ме хванат нервите. Водя цялото семейство. Поне добихме здрав тен... Сега остава да пропиша мемоари...

Боян нервно се обръща. Погледът му изстива. Пред него е Неда. Приятелят му го гледа озадачен. Търсейки начин да отклони подозрението, Боян неочаквано и за самия него прави гаф. Обръща се към нея с престорена изненада:

БОЯН: Добър ден! Как сте!

НЕДА: Добър ден! Благодаря, добре! — отвръща и отминава.

Тя е потресена от тази фалшива сценка. А най-вече от гузното лице на Боян — най-чуждото лице на неговия характер. Тръгва като в мъгла покрай масите. Оглушава за шумовете. Сякаш всичко наоколо замлъква и я гледа. Върви, омотана в погледи, спъвана от погледи. Вторият салон е с отворен таван за проветрение. Тя вдига очи нагоре. Сякаш е на дъното на кладенец. Стени, вътрешни балкончета на кооперации, пране, проснато на етажи. Задният двор на всекидневното. Шепи небе нейде далече в тясното отворче на кладенеца. В тая хуния ехти задавена врявата на кафенето като под фризьорска каска. Няма изход. Неда трябва да се върне обратно. Тръгва по странична пътека. Някакво познато лице ѝ кимва, но тя си е сложила наочници и се прави, че не забелязва никого и нищо. Най-после — изходът. Измъква се от душегубка. Забързва накъдето ѝ видят очите. Боян се втурва след нея. Блъска се в навалищата. Настига я по тротоара. Застава пред нея. Тя иска да го заобиколи. Хората ги наблюдават. Двамата спират движението. Той я издърпва настрана. Тя е друга, 17 години по-стара и чужда. Спомените са анулирани.

НЕДА: Ще се прибера сама! Пък и ти трябва да се приготвиш!

БОЯН: Готов съм да не замина!

НЕДА: Само без глупости! — нова тревога състарява лицето ѝ.

Той я вмъква в колата. Сядат безмълвни. Той не подкарва мотора. Вади кутия цигари. Празна. Облъкътаява се на облегалката на седалката. Не забелязват текущите погледи на тълпата.

Колата отново потегля без посока.

БОЯН: Изпрява ми една идея!

НЕДА: Осъществима, или...

БОЯН: Мисля, да... Ще отида направо на летището!

НЕДА: Как така?

БОЯН: Остави на мене!

НЕДА: Ами паспорт, билет?

БОЯН: Ето ги в джоба ми!

НЕДА: А колата?

БОЯН: Асистентът ще дойде да ме изпрати! Той ще я върне!

НЕДА: Ами дрехи?

БОЯН (иронично): Ах, нали трябва да правя добро впечатление! Имам в багажника куфар с най-необходимото...

НЕДА: Можеш ли да разчиташ на асистента?

БОЯН: Способен угодник!... Ще ме придружиш ли до летището да изпием едно кафе?

НЕДА: Добре! Ще си представя, че заминавам за някъде!

Изведнаж разкопана улица. Колата поема встрани по тесни пресечки, дирейки излаз. На всяка уличка има знак за затворено движение. Сякаш са попаднали в лабиринт. Не могат да се измъкнат. Навред погледът им се удря в табелка с жълт кръг, пресен с червена черта.

НЕДА: Сега накъде?

БОЯН: Ще се оправя някак — подкарва колата по-нататък.

Пак табелка с жълт кръг, пресечен с червена черта.

НЕДА: Да се върнем назад?

БОЯН: Не може! Ще се опитам направо...

Колата се лута в лабиринт от затворени улички. С десния лакът той чувствувва близостта ѝ.

БОЯН (внезапно): Наистина съм готов да не замина...

НЕДА (се сепва и отдръпва): Наистина без глупости! — сянка на тревога помрачава лицето ѝ.

БОЯН (отрзвен от хладината ѝ): Да си купя цигари! — спира пред квартална бутка.

Опашка за вестник „Вечерни новини“. Боян е принуден да се нареди най-отзад и да чака търпеливо. Неда остава сама. Крадешком вижда, че той ще чака няколко минути. Минават хора и оглеждат елегантната кола в тясната уличка. Струва ѝ се, че ще се задуши. Отваря бързешком вратичката и излиза на въздух. Закрива се зад ъгъла и тръгва решително, без да се озърта назад.

Ненадейно Неда се блъсва в своята приятелка от студентските години Павлина. Тя е състарена, надебеляла, някак посивяла.

ПАВЛИНА (възкликва). Не си ли на експедиция? Подмладила си се! Какво става с тебе?

НЕДА (впива невярващ поглед в нея, сякаш в огледало вижда собствената си възраст, изгубената си младост): Павлина! Как си?

ПАВЛИНА: Остави! Потънала съм в квартирни разправии! Не се поглеждаме с хазайте! Трябва да замина на бани да лекувам бъбрека... А ти?

НЕДА (безмислено): И аз така!

ПАВЛИНА: Как се смеехме едно време, помниш ли? За какво толкова сме могли да се смеем?

НЕДА: Кой знае за какво...

ПАВЛИНА: Бързам! Какво ме чака в къщи да знаеш...

Приятелката ѝ се отдалечава. Похабена, измъчена. Неда с неволен рефлекс свързва към колата. Бон се той да не би да си е отишъл.

Боян носи куп цигарени кутии. Отваря колата и се вцепенява. Една кутия изпада на паважа. Той се оглежда наоколо с безцветен поглед. Колата е празна, улицата не води наникъде. Изсипва цигарите в чантата си на задната седалка, закопчава я с мъка. Сяда зад волана. Усеща върху раменете си тежестта на годините.

Неда се задава иззад ъгъла. Задъхана влиза при него. Той я поглежда, сякаш едва сега я вижда истински.

БОЯН: Помислих, че си избягала!

НЕДА: Без малко!

БОЯН (с придошла решителност): Неда, защо?

НЕДА (се освобождава с рязко движение): Ако не караш час по-скоро към летището...

Той послушно потегля.

НЕДА (за да прикрие вълнението си): Знаеш ли кого срещнах ей сега? Павлина!

БОЯН: Коя беше пък тя?

НЕДА: Моя състудентка не помниш ли?

БОЯН (озадачен): Сингур на лице я зная...

НЕДА: И на лице не можеш я позна. Единственото нещо, което ѝ е останало от младостта, са очилата ѝ...

БОЯН (развеселен): Помислих, че няма даже да се сбогуваме!

НЕДА: Излязох малко на въздух!

БОЯН: Много ли се забавих?

НЕДА (нечуто): 17 години.

Градът ги засича непрестанно. Свечерява се. Внезапни светлини и сенки налитат по стъклата на колата, шибат лицата им. Боян едва успява да изведе колата на широкия проспект към летището. Поемат си дъх. Сякаш излизат от затвор. Споглеждат се. Прекосява ги едно досещане. Озъртат се наоколо.

БОЯН: Нейде из тоя край беше...

НЕДА: Интересно, какво ли е сега на онова място?

Той отбива колата към новите квартали. Не могат да се ориентират.

БОЯН: Струва ми се, че бе натам...

НЕДА: Тук бе една кал...

Колата се лута по алеите между нови, високи, неразличими един от друг блокове. Слизат от колата. Над някогашното пепелище е вдигнат висок жилищен блок. Застават пред него безмълвни, малко смешни като пред паметник. На входа е окачена табелка:

„Образцово поддържан дом“

Откъсват очи от табелката. Вдигат бавен поглед нагоре по етажите. Затворени прозорци. Спуснати пердетата. Врати, заключени със секретни брави. Най-горе жена полива на балкона сандъче с цветя. Чуват един далечен отек от вятъра, засвирил в бурени и в страниците на вехта тетрадка на покрива. Оттам иде разкъсано ехо от младежкия глас на Неда:

„Какво от това, че нямаме сигурен покрив над главите си?

Звездният свод е наш покрив, цялата земя е наш дом! Никой не може да разруши нашия дом!

От хоризонт до хоризонт светът е наш, гледан от нашето лястовиче гнездо!

Животът може да бъде пълен не в празно пространство, а споделен с любов
*Само двамаобичащи се съставят дом. Всичко друго е кухи стени.

Любовта е по-свободна от птиците, защото не се подчинява на никого!"

Жената отгоре ги наблюдава любопитно. Те се смущават. Усещат как ги подозират и гледат с упрек отворед прозорци на образцови домове, тихи прагове на добре поддържани семейства, улички и фенери, водещи към сигурността. На мястото, където някога избуя младежката им дръзка неблагодарна любов, сега е изникнал образцово поддържан дом. Те си тръгват. Колата е оставена по-настрана. Сядат в нея.

НЕДА: Карай към летището!

Наоколо нови сгради.

БОЯН: Строихме за всички, а за нас — ни едно кътче!

Колата потегля неохотно.

Да би могло... Да купят един билет и за Неда. В последния момент да успеят да вземат последния билет. Да обиколят светкавично магазините. Да купят два големи куфара. И ръчна чанта. Дватама да избират покупките. Мерейки дълга ръкавица, тя да усеща неговия възхитен поглед. Натоварени с пакети, сияещи, рамо до рамо да се изкачват и слизат по ескалатори. Той да гони погледа ѝ. Където го улови, че се спира, да изпреварва желанието ѝ и да ѝ купува. Не за красивия предмет, а за радостта, която би ѝ доставило това. Тя да бъде с друга младежка прическа. Вятърът от тяхното бързане да развява косите ѝ. Да тръпнат от нетърпение пред радостта да пътуват заедно. Един грамаден самолет да се готви да отлети. Да дотичат до него в последния момент. Задъхани. Ръка в ръка. Да ги очаква светът, разтворил необятна прегръдка...

Изведнаж една бариера се спуща тъкмо пред носа на колата. Събуждат се от мечтата. Спират на педя от гредата. Покрай тях и зад тях спират други коли. Дълъг товарен влак се източва. Вагон след вагон. Сядат един до друг безмълвни. Най-после бариерата бавно се вдига. Пътят към раздялата е открит.

Лампите, подскачащи на дълги низове, се размазват. Светът се замъглява. Вали бегъл летен дъжд. Далечният град блести с разплакани светлини.

ЛЕТИЩЕ. На покрива локаторите се въртят.

БОЯН: Стигнахме! — гласът му е разочарован от близостта на летището.

Той вади куфара от багажника, поема своята делова чанта от задната седалка, мята на ръка шлифера си. Влизат в залата. Попадат сред кръстопът на езиците. Чувствуват се сравнително добре. Тук хората са все непознати. Внезапно той се сепва.

БОЯН: Извини за момент!

НЕДА: Да, разбира се!

БОЯН: Все пак трябва да се обадя!

Той се вмъква в телефонната кабина. Ръката му се поколебава и набира номера. Говорейки, той неволно поглежда Неда. Тя се разхожда напред-назад с привидна невъзмутимост. Боян води разговора, обърнат с гръб. Гузният му глас звучи от цялата му стойка. Неда хвърля един поглед към кабината. Той сякаш с тил улавя тоя поглед и трепва. Съкращава разговора напред думата. Излиза изпотен от душната кабина.

НЕДА (самообладано): Уреди ли всичко?

БОЯН: Да почти...

Минават през тълпата.

ГЛАС: Страшен дъжд във Варшава! А тук...

ГЛАС: Не... Един на сиви квадрати!

ГЛАС: Този ли? (носач сочи куфара).

ГЛАС: Sind sie Herr Schmidt, bitte?

Сядат на малка маса един срещу друг пред огромен панорамен прозорец. Цялата писта, отворена за всички посоки на света, е пред тях. Един излитащ самолет извежда очите им към небето.

БОЯН (към келнера): Две кафета, моля! И един коняк!

НЕДА (с въздишка): Отдавна не съм пътувала надалече!

Над самите им глави се надвесва автоматичен, бездушен глас:

— Самолетът Рим—Виена—София пристигна след 5 минути! — следва същото съобщение на руски и английски със същия глас без никакво изражение. Като че е гласът на някаква съдба — робот.

НЕДА (опомнена се озърта): Твоят асистент се забави!

БОЯН (с неочаквана прямота): Възможно ли е да си отидем един от друг, тъкмо сме се намерили отново?

Келнерът носи две кафета, чашка коняк и ги поставя пред тях. Неда е загледала навън през прозореца.

БОЯН (все по-отчаяно): Защо мълчиш? Така ли ще се разделим? — изгълтва коняка на един залп.

НЕДА (сухо): Не трябва!

БОЯН (избухва): Отвсякъде, от всекиго слушам „Не трябва!“ Навред се спъвам до „Не трябва!“ Но какво е това „Не трябва“? И кой го е наредил? И с какво право? И кому трябва това „Не трябва“?

Над самото им ухо се надвесва автоматичният, натраплив глас:

— Пътниците за Белград—Будапеща—Прага—Берлин да заемат местата си в самолета! — следва същото съобщение на руски и английски със същия безизразен глас.

Двамата слушат изтръпнали. Група пътници скачат при повикването като осъдени и хукват с ръчния си багаж.

БОЯН: Създадохме един свят да ни се налага на всяка стъпка!

Следващото съобщение навярно ще бъде за неговия самолет. Боян дава знак на келнера за още един коняк.

БОЯН: Слушай! Не мога без тебе! Наистина не мога. И ти не можеш!

Посягат към изстиналото кафе. Тъкмо отпиват няколко глътки.

БОЯН (с неудържим напор): Някога насила искаха да ни овържат. И ние им се опънахме! А днес всички искат да ни разделят. Да им се опънем и сега. Нека ни свалят отвсякъде. От всички постове и самолети! Долу на земята! Да бъдем заедно!

НЕДА (спокойно): Пий си кафето, че ще изистине!

БОЯН (ядно): Или какво? Животът ни е очукал? Или сме уморени да устояваме себе си? Нима за нас няма бъдеще?

НЕДА (все по-хладно): Съвсем ти изстина кафето!

Тя приковава устни към чашата си. Автоматичният натраплив глас откъсва устните ѝ от ръба на чашата:

— Самолетът Париж—Прага—София... — следва същото на руски и английски.

Боян с внезапна решителност улавя ръката ѝ върху масата.

НЕДА (иска да изтегли ръката си от неговата): Ставаме смешни!

БОЯН: Изглежда, няма несмешни хора!

Неда потапя поглед в черната гъстилка на недопитото кафе. Келнерът донася още една чашка коняк. Боян пие.

БОЯН: Кога се връщаш от разкопките?

НЕДА (избухва): Това няма да стане!

Заговарят едновременно, всеки следвайки своята мисъл.

БОЯН: Ние ще се срещнем...

НЕДА: Всичко ще бъде унижено!

БОЯН: Ние ще се виждаме!

НЕДА: Както днес в кафенето пред твоя приятел-пенсионера...

БОЯН: Няма вече да се разделим...

НЕДА: Видях твоето гузно лице пред него...

БОЯН: Ние не можем един без друг...

НЕДА: Не мога да те обичам с такова лице!

БОЯН: Ние не сме деца, Неда!

НЕДА: Какво искаш? Клинчене...

БОЯН: Изслушай ме!

НЕДА: И хитрини на дребно, и лъжи...

БОЯН: Да се опитаме още веднаж...

НЕДА: И аз ще придобия гузно лице!

БОЯН: Каква смела беше като момиче!

НЕДА: Ще ти харесвам ли с такова лице?

БОЯН: Да започнем отначало...

Изведнъж Боян приковава очи към входа. Без да се обръща, както е с гръб към входа, тя по израза на лицето му вижда като в огледало: Асистентът блъсва двете крила на стъклената летяща врата, носейки солидна патка. Ръката на Боян се отдръпва от нейната. Той се надига с променено лице.

БОЯН (едва чуто): Извини ме за миг! — и се отправя да посрещне асистента в чаклнята.

Неда остава сама. Вижда мястото на Боян празно. Чашите остават недопити.

Цигарата му догаря сама в пепелника. Неда извива бавно глава, търсейки изход, за себе си.

Боян прекосява по диагонал дългата чакалня. Неда като сянка се измъква между масите. Келнерът я настига. Кафето не е платено. Тя бръква в чантата си, вади портмоне и тиква една банкнота в ръцете му. Прокрадва се през чакалнята и се разтваря в тъплатата.

БОЯН (към асистента): Имах истории по пътя! Едвам се дотърпих! Върни в къщи колата! — предава му ключовете.

Асистентът нещо говори, но Боян не го слуша. Поема папката. Обръща се към бюфета и трескаво търси Неда. Тяжната маса е празна. Започва да шаря с очи из чакалнята. Погледът му се замъглява от пъстротата на тъплатата.

АСИСТЕНТЪТ: Жена ви се безпокои за вас! Ето за язвата! — подава му лекарство.

БОЯН (се опомня): Поръча ли нещо?

АСИСТЕНТЪТ: Ще чака да се върнете, за да отидете заедно на почивка. И вие сте преуморен...

БОЯН: Кажй ми, че от Виена веднага ще ми телефонирам! — пак започва да търси с поглед из тъплатата.

Неда крадешком се изкачва по стълбата към терасата, за да избегне минаването през цялата чакалня. Боян не я забелязва. Гърбът ѝ е угнетено присвит. Унижава я това криене и бягане.

АСИСТЕНТЪТ: Един подпис, другарю Данаилов! Ето тук...

Боян машинално подписва. Другият му предава някакво служебно писмо. Той разсеяно по напъхва във вътрешния си джоб.

БОЯН: Какво става в института?

АСИСТЕНТЪТ: Използуват вашето отсъствие, другарю Данаилов, за да се налагат... Директорът...

Боян отново отбива поглед към течащата тъпла.

АСИСТЕНТЪТ: На вчерашното заседание Стаменов пак се опита...

Боян отклонява поглед от тая мелеща уста. Към пъстрата до безцветност тъпла. Сякаш е в клетка, която все повече се стеснява. Пак започва тежкото дишане. Хаос от думи. Микрофони. Чужди думи от тъплатата. Асистентът говори, но не се чува, само мърдащи устни. Минава електрокар, разделя ги. Закъснели посрещачи тичат с букети.

ПОСРЕЩАЧ: Пар иси, пар иси, Мьосбио...

Асистентът пак натрапчиво се приближава. Откъслечни думи излитат от устата му, стрелят в упор в Боян:

— Жена ви... Директорът... Планът...

Неда на верандата се обляга на един стълб тъкмо под зейналата фуния на високоговорителя. Летището е винаги ветровито. Най-откритото място в света. Косите ѝ се развяват пред очите. Тя вижда през тях фрагменти от пейзажи. Над главата ѝ прогърмява автоматичният глас:

— Самолетът за Виена излита след 5 минути! Умоляват се пътниците да заемат местата си... — Същото съобщение на руски и английски.

Сякаш ютгоре ѝ се стоварва удар.

Боян тръгва към изхода, придружен от асистента.

ПАЗАЧ: Изпращачите дотук! — спира асистента.

Боян се сбогува с него облекчен. Измъква се на въздух.

Изведнаж лицето на Неда се изопва. В здрача на лятната вечер тя вижда долу сред група пътници за следващия самолет Боян. Той е сам. В тоя миг зад гърба му застава асистентът.

АСИСТЕНТЪТ (го дръпва за лакътя): Другарю Данаилов, аз съм тук.

БОЯН (смаян): Откъде, как мина?

АСИСТЕНТЪТ: На нас ли тия? За нас няма затворени врати!

Боян търси с очи Неда зад стъклената врата. Замъглено, празно стъкло. В него се отразяват чужди лица. Погледът на Боян се блъска на все по-къси стрели в тристенната клетка: асистентът — тъплатата — самолета.

АСИСТЕНТЪТ: Планът изостава... Стаменов е влязъл под кожата на директора...

Боян отбива поглед към тълпата. Ни едно скъпо лице. Ни една скъпа черта. Погледът му отскача към самолета. Гласът от микрофона:

— Пътниците за Виена да заемат местата си в самолета!

На верандата Неда, прилепена о стълба, от който се сгромолясва ехтежът на микрофона, пак гледа надолу. През разветите си коси вижда: Боян разсеяно подава ръка на асистента, тръгва с куфара в ръка, с деловата чанта, с папката и шлифера, метнат небрежно на лакета му. Върви с убита походка.

АСИСТЕНТЪТ (след него): Жена ви поръча да ѝ донесете чорапи марка „Анти-лапне“, цвят землѝст!

Това стига до слуха на Неда. Групата пътници наближава лъсковато тюленово тяло на самолета. Изведнаж Боян се отделя от групата, връща се назад, сякаш опомнен за най-важното, най-неотложното. Неда отгоре го гледа, лицето ѝ придобива израз, като че ли той се връща към нея. И неговото лице е сякаш устремено към нея. Приближава се. Бърза все повече. Сякаш двете лица се приближават едно към друго. Растат. Той стига до асистента.

БОЯН (яръкостно): Слушай, ще кажеш на оня да не е посмѝл в мое отсъствие да решава сам! (Ъгловатите му черти придобиват нов израз, упорит, ожесточен).

Лицето на угодника светва. Най-после шефът му е такъв, какъвто трябва да бъде.

АСИСТЕНТЪТ: Разбира се, другарю Данаилов! На добър път! Успех!

Боян се втруча към самолета с друга походка. Походка на човек, който все бърза и не се обръща назад. Пак започва ускореното напрегнато дишане. Изскача се последен по стълбицата.

Стъпва с упорита, твърдост, сякаш се качва на ешафот.

Перките се завъртват. Все по-бързо, все по-бързо. Докато въртенето ги слее с въздуха и ги направи невидими.



ГЛЕДАЙТЕ ПО ЕКРАНИТЕ НА КИНАТА КУБИН-
СКИЯ ИГРАЛЕН ФИЛМ

„ЕДИН ДЕН В МОЕТО ЖИЛИЩЕ“

(ГОРЕ СЦЕНА ОТ ФИЛМА)

И

ФРЕНСКИЯ ИГРАЛЕН ФИЛМ **„ДНЕВНИКЪТ НА
ЕДНА КАМЕРИЕРКА“** (ЖАН МОРО В КАДЪР

ОТ ФИЛМА НА ЧЕТВЪРТА СТРАНИЦА

НА КОРИЦАТА)

