

РЕЗОЛЮЦИЯ

НА ЦЕНТРАЛНИЯ КОМИТЕТ

НА БЪЛГАРСКАТА КОМУНИСТИЧЕСКА ПАРТИЯ

ВЪВ ВРЪЗКА С РАБОТАТА

НА ДВАДЕСЕТ И ВТОРИЯ КОНГРЕС НА КПСС

И ПОУКИТЕ ОТ НЕГО

ЗА БЪЛГАРСКАТА КОМУНИСТИЧЕСКА ПАРТИЯ

Пленумът на Централния комитет на Българската комунистическа партия, състоял се на 28 и 29 ноември, с голямо внимание и въодушевление изслуша и изцяло одобрява доклада на първия секретар на ЦК на БКП др. Годор Живков, ръководител на делегацията на Българската комунистическа партия, присъствувала на Двадесет и втория конгрес на КПСС, за работата и историческите решения на конгреса и поуките от него за дейността на нашата Партия. Пленумът одобрява дейността на делегацията на Партията, взела участие в работата на конгреса.

Българската комунистическа партия и българският народ заедно с цялото прогресивно човечество посрещнаха Двадесет и втория конгрес на КПСС с огромен интерес и с твърдата увереност, че този конгрес ще ознаменува нов етап в живота на човечеството, ще му разкрие нови светли хоризонти. Сега целият свят се намира под неизгладимите впечатления от най-представителния конгрес на почти десетмилионната армия на съветските комунисти, който в обстановката на боева сплотеност, проникнат от духа на ленинската принципност и деловитост, обсъди и реши съдоносни за народите въпроси.

Двадесет и вторият конгрес на КПСС влезе в световната история като едно от най-великите събития на нашата епоха — епоха на тържеството на комунизма в световен мащаб. Той има изключително голямо значение за разгърнатото строителство на комунизма в Съветския съюз и за по-нататъшния всеобхватен подем на световната социалистическа система, за развитието на международното комунистическо и работническо движение, за победата на мира и социализма в света.

Програмата на КПСС, забележителните доклади и заключителното слово на Н. С. Хрущов и другите документи на конгреса обогатяват съкровищницата на марксизма-ленинизма с нови важни положения, те са велик принос на КПСС в развитието на революционната теория и практика. Тези документи разкриват световноисторическото значение на победите и успехите на Съветския съюз и цялата система на социализма, съдържат пълна и ясна характеристика на световното освободително движение и перспективите на неговото развитие, сочат конкретните пътища, средствата и методите на строителството на комунизма, дават отговор на най-важните въпроси на съвременността. Като води съветските народи по неизследваните пътища за изграждане на комунистическия строй, партията на безсмъртния Ленин оказва неоценима услуга на човечеството, облекчава

и улеснява неизмеримо неговото движение към комунизма. И в този случай КПСС, която по общо признание е умът и съвестта на нашата епоха, изпълнява достойно своя интернационален дълг, ролята си на пионер, на авангард на световното комунистическо движение.

Двадесет и вторият конгрес на КПСС е триумф на ленинската генерална линия на партията, изработена от Двадесетия конгрес, победа на тази линия по всички направления. Конгресът показва, че в Съветския съюз са напълно възстановени ленинските норми на партийен и държавен живот, съблюдават се най-строго принципите на колективно ръководство, издигната е високо боеспособността и ръководната роля на партията, неизмеримо е пораснала творческата инициатива и активност на масите. Това е резултат от решителното осъждане на култа към личността, от последователната борба за ликвидиране на вредните последици от него. Макар и да нанесе сериозни вреди на партията и страната, култът към личността не измени и не можеше да измени същността на съветския строй, да доведе до неговото израждане, както напразно се стремят да докажат това враговете на социализма и комунизма. Силата и жизнеспособността на съветския социалистически строй, неговите коренни предимства пред капитализма ярко се проявиха както в борбата за построяване на социализма, така и в годините на Великата отечествена война, в следвоенния период и особено след Двадесетия конгрес на КПСС.

I.

Двадесет и вторият конгрес на КПСС доведе докрай борбата против култа към И. В. Сталин. На конгреса бяха изнесени допълнително нови факти за вредните последици от култа към личността, от нарушаването на ленинските завети и злоупотребите с властта. Конгресът напълно и единодушно одобри решителните мерки на Централния комитет на КПСС за идейно-политическото и организационно разгромяване на антипартийната група на Молотов, Каганович, Маленков и други, която заедно със Сталин носи отговорност за гибелта на хиляди верни и предани синове на съветския народ, а след неговата смърт се опита по пътя на фракционната борба да отклони партията от политическия курс на Двадесетия конгрес, да сваля ленинското партийно ръководство, да възстанови в страната отречените методи на работа и ръководство, водещи към грубо нарушаване на социалистическата законност.

Откритото и смело осъждане на големите грешки и тежките последици, свързани с култа към личността, идейният и организационен разгром на фракционерите има огромно политическо и практическо значение не само за КПСС и Съветския съюз, но и за цялото международно комунистическо движение. То откри широк простор за творческите сили на партията и съветския народ, неизмеримо повиши авторитета на Комунистическата партия на Съветския съюз, издигна на ново, по-високо стъпало световното комунистическо движение, даде възможност на силите на мира и социализма да минат в решително и победоносно настъпление против силите на империализма и войната.

Централният комитет на Българската комунистическа партия, изразявайки волята на всички български комунисти, изказва дълбока признателност на КПСС, на нейния Ленински Централен комитет, възглавяван от най-бележития марксист-ленинец на нашето време — Н. С. Хрущов, и ги приветствува за твърдостта и мъжеството, за високата принципност, с която те осъдиха и разгромиха вредната теория и практика на култа към личността, фракционната антипартийна група и нейния авантюристичен курс, за тяхната кипяща дейност и неуморна борба в името на нашето общо комунистическо дело. Централният комитет напълно одобрява записаните в Програмата и Устава на КПСС положения, които изключват всякаква възможност от рецидиви на култ към личността. Българската комунистическа партия ще се учи и ще следва неотклонно блестящия пример на КПСС за безусловно спазване на ленинските норми на партийен живот и принципа на колективност в ръководството, за засилване на връзките на Партията с народа.

Централният комитет същевременно отбелязва, че всяко отъждествяване на авторитета на ръководителя с култа към личността е не само неправилно, но и вредно. Като отхвърля решително култа към личността, марксизмът-ленинизмът

винаги с подчертавал значението на личността в историята, ролята на ръководителите и авторитетите в работническото движение.

Двадесет и вторият конгрес на КПСС по най-внушителен начин показва, че линията на Двадесетия конгрес е станала основа на цялата вътрешна и външна политика на КПСС и съветската държава, на тяхната огромна дейност за изграждане на комунистическото общество в СССР, за спасяване на човечеството от ужасите на нова война.

В резултат на правилната, марксистко-ленинска политика на партията, на дълбоките изменения в ръководството на стопанския живот Съветският съюз успешно изпълнява своя седемгодишен план и установи такива високи темпове на развитие, които в близко време ще го изведат на първо място в света по производство на промишлена и селскостопанска продукция на глава от населението, по равнище на живота на народните маси. Сега съветското общество, въоръжено с всепобждаващото марксистко-ленинско учение, е най-образованото общество в света, а съветската наука и техника взеха значителна преднина в сравнение с науката и техниката в капиталистическия свят. Венец на епохалните постижения на съветската наука и техника е безпримерният подвиг на първите в света космонавти — Юрий Гагарин и Герман Титов.

Големите успехи, постигнати от съветския народ под ръководството на неговата славна Комунистическа партия, изпълват с велика радост трудещите се и в нашата страна, вдъхват им увереност и нови творчески сили в борбата за завършване строителството на социалистическото общество, за преминаване в недалечно бъдеще към изграждане на комунизма.

Богати са плодовете и във външната политика на КПСС и съветското правителство след Двадесетия конгрес на КПСС, основана върху ленинския принцип на мирно съвместно съществуване на държавите с различен обществен строй. Благодарение преди всичко на мощта на съветската държава, на последователната, гъвкава и инициативна нейна външна политика, на решителните мерки на ЦК на КПСС и съветското правителство, на неуморимата дейност на Н. С. Хрущов, благодарение на нарасналите сили на световната социалистическа система и на миролюбивите народи в света усилията на империалистите да разпалят нова световна война бяха успешно осуетявани, народите имат възможност да се ползват от богатата на мирния живот.

Нарастването на силите на социализма, демокрацията и мира в целия свят — сто най-характерната черта на съвременното международно положение. Световната система на социализма успешно се развива, налива се с нови могъщи сили и се превръща в решаващ фактор за развитието на света, за прогреса на човешкото общество. Разширява се и крепне братското сътрудничество и взаимопомощта между социалистическите държави върху основата на социалистическия интернационализъм. Наличието на могъщия Съветски съюз, всеотдайната помощ, която той оказва на другите социалистически страни, облекчава и ускорява движението на цялата социалистическа система към комунизма.

Социалистическият лагер, силите на мира, демокрацията, на национално-освободителното движение са в небивало настъпление против империализма и колониализма. Империализмът полага усилия да спасява от гнева на народните маси разклатените си позиции в Европа и Азия, в Латинска Америка и Африка. Все по-мощни и по-остри стават класовите борби на пролетариата, засилват се селските и общодемократичните движения в капиталистическия свят, все по-голяма сила придобива националноосвободителната борба против империализма. Създават се благоприятни условия за сплотяване на различните слоеве на нациите за общи действия против опасността от термоядрена война, против грабителството на чуждите и местни монополи, за дълбоки социални реформи, за мир и социализъм. Десетки страни и народи вече се освободиха от империалистическия гнет и сега на дневен ред стои въпросът за пълното и окончателно ликвидиране на колониализма. Народите на бившите колонии все повече се убеждават, че само некапиталистическият път на развитие може да изведе техните страни към истинска свобода, към стопанско и културно процъфтяване и щастие.

Политиката на мир и дружба между народите, на пълно и всеобщо разоръжаване, на ликвидиране остатъците от Втората световна война и разрешаване по мирен път на спорните въпроси издигна високо в очите на всички народи авто-

ритета на Съветския съюз и другите социалистически страни, засили тяхното влияние по всички краища на нашата планета. В резултат на тази политика международният империализъм, на първо място американският, който представлява главна опасност за мира в целия свят, все повече губи своето влияние в различните райони на света и се изолира от народите, открива се в техните очи като защитник на робството и експлоатацията, като носител на смъртна опасност за човечеството. Сега за империалистите е значително по-трудно да заблуждават и мамят народите, да правят износ на контрареволуция, да задушават техния стремеж към свобода и независимост.

Централният комитет на Българската комунистическа партия високо цени огромния принос на Двадесет и втория конгрес на КПСС в общата наша борба за запазване и укрепване на мира в целия свят. Разобличавайки империализма като източник на изстребителни войни, конгресът още веднъж убедително показва, че в наше време войната може да бъде предотвратена, че само с победата на социализма и комунизма на земята ще възтържествува вечен мир и братство между народите.

Двадесет и вторият конгрес на КПСС бе забележителен форум на международното комунистическо и работническо движение, величествена проява на интернационалната солидарност, сплотеност и единство на комунистите в света. Представителите на световното комунистическо движение одобриха напълно Програмата на КПСС, докладите на др. Н. С. Хрушчов и решенията на Двадесет и втория конгрес, изразиха своята непоколебима солидарност с ленинския политически курс и практическата дейност на КПСС и съветското правителство в областта на вътрешната и външната политика.

В лицето на Комунистическата партия на Съветския съюз комунистите от цял свят виждат изпитания авангард на международното комунистическо движение, пример на беззаветно служене на народа, образец на вяроност към принципите на марксизма-ленинизма и пролетарския интернационализъм, на творческо развитие на марксистко-ленинското учение и непримиримост към всякакви прояви на ревизионизъм, догматизъм и сектантство в теорията и практиката.

Централният комитет отново изразява безграничната преданост и вяроност на Българската комунистическа партия и българския народ към Съветския съюз и Комунистическата партия на Съветския съюз, непоколебимата воля на нашата Партия при всички условия и обстоятелства да върви рамо до рамо с великата партия на Ленин.

Двадесет и вторият конгрес на КПСС показва, че е необходимо и незапред да се води непримирима принципна борба против ревизионизма, намерил най-ярко изражение в програмата на СЮК, против догматизма и сектантството, които в последна сметка подкопават единството и боеспособността на партията, на цялото международно комунистическо и работническо движение и на световната социалистическа система.

Нашата Партия заедно с другите братски партии осъжда най-решително аятиленинския курс и авантюристичните действия на сегашното ръководство на Албанската партия на труда, което се опълчи против решенията на Двадесетия конгрес на КПСС, против общата съгласувана линия на международното комунистическо движение. Ръководителите на Албанската партия на труда взеха под защита култа към Сталин, раздуват култа към Енвер Ходжа, започнаха провокационна, разколническа дейност в редовете на световното комунистическо движение и социалистическия лагер. Те насаждат в Албания порочни методи на работа и ръководство, които водят до нарушаване на социалистическата законност и до тежки последици за развитието на страната. Въпреки всички усилия да се помогне на албанските ръководители, те отстъпиха от принципите на марксизма-ленинизма, от позициите на международните комунистически съвещания в Москва през 1957 и 1960 година и провеждат в партията и страната разюздана враждебна кампания против КПСС и Съветския съюз, против други братски партии и социалистически страни.

Централният комитет на нашата Партия се надява, че китайските другари, които в приветствието на др. Чжоу Ен-лай пред конгреса изразиха известна поддръжка на албанските ръководители, ще разберат погрешния, антиленинския и авантюристичния курс на албанското ръководство и вредата, която този курс

нанася на социалистическия лагер и на международното комунистическо и работническо движение.

Историческото значение на Двадесет и втория конгрес на КПСС се състои преди всичко в това, че той утвърди новата програма на партията, определи главните задачи и основните етапи на комунистическото строителство в СССР, откри пред цялото човечество ясни и светли перспективи за преминаване към най-съвършеното и хуманно общество — комунизма, на знамето на което ярко блестят думите: „Мир, Труд, Свобода, Равенство, Братство и Щастие за всички народи“.

Пленумът на Централния комитет заявява от името на цялата Партия, че възприема Програмата на КПСС като своя програма, като ръководство за действие и на Българската комунистическа партия. В нея са възплътени жизнените интереси и най-възвишените идеали и мечти на българските комунисти, на целия български народ.

Пленумът на ЦК на БКП вижда в Програмата на КПСС образец на творческия марксизъм-ленинизъм, величествен и реален план за практическото изграждане на комунистическото общество в Съветския съюз.

С марксистко-ленинска яснота и далновидност Програмата на КПСС разработва пътищата за създаване на материално-техническата база на комунизма, за преобразуването на социалистическите производствени отношения в комунистически, за формирането на новия човек — човека на комунистическото общество.

Нашето движение утре от социализма към комунизма ще бъде неизмеримо по-леко, защото ще се опира на класическия опит на КПСС и СССР в изграждането на комунизма.

Централният комитет на Българската комунистическа партия вижда в разработения в Програмата на КПСС тезис за общонародната държава нов крупен принос в марксистко-ленинската теория и практика за построяване на комунистическото общество.

Тезисът на Двадесет и втория конгрес на КПСС за общонародната държава няма нищо общо с опортюнистическите схващания на ревизионистите и догматичните за ролята и развитието на държавата в условията на прехода от капитализма към социализма и комунизма.

В Програмата и Устава на КПСС е осъществено по-нататъшно развитие на ленинското учение за партията, съобразно с новия исторически етап и задачите за изграждане на комунизма. Програмата на КПСС и Уставът на КПСС са два документа, неразривно свързани един с друг, насочени към една велика цел — комунизма.

В Програмата на КПСС е развито теоретическото положение за повече или по-малко едновременно преминаване на социалистическите страни във висшата фаза на комунистическото общество, в пределите на една историческа епоха. Опирайки се на могъществото на световната социалистическа система и преди всичко на великия Съветски съюз, Народна република България ускорява развитието на производителните сили с оглед да се осигурят необходимите условия за постепенно преминаване в недалечно бъдеще и на нашата страна от социализма към комунизма.

Централният комитет на Българската комунистическа партия изразява своята най-пълна и безрезервна солидарност с работата и решенията на историческия Двадесет и втори конгрес на КПСС, с ленинския политически курс, с цялата практическа дейност на Комунистическата партия на Съветския съюз и на нейния Централен комитет начело с Никита Сергеевич Хрущов, насочени към победата на мира и комунизма.

II.

Пленумът на Централния комитет на Българската комунистическа партия смята Двадесет и втория конгрес на КПСС и неговите забележителни решения като богата съкровищница на опит и мъдрост, от която българските комунисти трябва да черпят поуки за още по-успешното ръководство на страната по пътя на социализма и комунизма.

Цялостна преценка на своята работа и борба за победата на социализма и комунизма в светлината на Двадесет и втория конгрес на КПСС Българската комунистическа партия ще направи на Осмия конгрес на Партията, който ще се свика на 30 август 1962 година.

Централният комитет обаче смята, че е необходимо още сега да се направят редица изводи и да се посочат непосредствените практически задачи, произтичащи от Двадесет и втория конгрес за дейността на нашата Партия.

В светлината на Двадесет и втория конгрес на КПСС още по-ясно се вижда историческото значение на Априлския пленум на ЦК на БКП от 1956 година, който решително осъди чуждия на духа на марксизма-ленинизма култ към личността и набеляза мерки за ликвидиране на свързаните с него порочни методи на работа и ръководство. След Априлския пленум в дейността на Централния комитет и на цялата Партия господствуват, укрепват и се развиват ленинските принципи на ръководство, ленинските норми на партийен живот. Основен метод в работата е колективността. Разширява се вътрешнопартийната демокрация, подобряват се връзките на партията с масите.

Пораснаха неимоверно много авторитетът и ролята на Партията като ръководна и направляваща сила на общественото развитие в нашата страна. Укрепна морално-политическото единство на народа. Активизираха се обществените и масовите организации на трудещите се. Разви се по-нататък социалистическата демокрация. Разшири се и получава все по-голям простор творческата активност и инициатива на трудещите се.

След Априлския пленум бе създадена творческа обстановка за постепенното и смело решаване на назрелите въпроси. Централният комитет на Партията извърши огромна практическа работа за преодоляване на вредните последици от култа към личността на др. В. Червенков в областта на селското стопанство, индустриализацията на страната и на културния фронт. Той даде правилна, марксистко-ленинска теоретическа разработка на въпросите на нашето обществено развитие.

Централният комитет и правителството проведеха система от мероприятия за осигуряване на всестранно развитие на народното стопанство и засилване ролята на материалните стимули в строителството на социализма. Върху тази основа беше постигнат значителен подем в развитието на селското стопанство, ускорява се индустриализацията на страната, бързо бе увеличен националният доход и чувствително се подобри жизненото равнище на трудещите се.

Все повече нашият идеологически фронт се очиства от субективизма, все повече в него се утвърждават ленинската принципност и партийност. Създават се необходимите условия за бързо развитие на науката, народното образование, литературата и изкуството.

Априлският пленум постави върху ленинска основа взаимоотношенията между Българската комунистическа партия и Българския земеделски народен съюз. Между тях сега е установено пълно взаимно доверие и единодействие.

Отстоявайки линията на Априлския пленум, Централният комитет на Партията с голяма принципност и решителност пресече опитите на някои нездрави, дребнобуржоазни елементи да разбиват единството на Партията и на нейното ръководство. Напълно бяха разобличени фракционните и разколнически действия на Георги Чанков, Добри Терпешев и Йонко Панов, които тръгнаха по пътя на демагогията, лекомислието и безпринципността.

Априлският пленум изигра решаваща роля за сплотяването на партийните кадри и членове от всички поколения в едно монолитно цяло върху основата на димитровската линия на Централния комитет на Партията.

Централният комитет смята, че главна задача на Партията е да продължи и занапред непоколебимо и последователно да следва политическата линия на Двадесетия конгрес на КПСС, обогатена и развита по-нататък от Двадесет и втория конгрес, да следва и развива линията, изработена от Априлския пленум на Централния комитет.

В светлината на Двадесет и втория конгрес на КПСС още веднаж намери потвърждение правилността на линията на Партията за ускореното икономическо развитие на Народна република България, за най-пълно разкриване и опол-

зотворяване на всички резерви в нашата икономика. Сега е още по-очевидно колко правилно постъпи Централният комитет, като постави на Мартенското съвещание ударението в партийната и стопанската работа върху проблемите на производителността на труда, ефективността на капиталовложенията, икономията на материали, труд и електроенергия, подобряване качеството на продукцията, усъвършенстване на методите на планирането и ръководството на стопанския живот.

В продължение само на няколко месеца в нашата страна успешно бе решена задачата за правилното съотношение между растежа на производителността на труда и растежа на средната работна заплата. В някои отрасли на народното стопанство обаче този проблем все още не е решен. Това задължава партийните организации, стопанските ръководства и ведомства през 1962 година да вземат енергични мерки за неговото успешно решаване.

Повишаването на производителността на труда е тясно свързано с укрепването на трудовата дисциплина, с правилното и най-пълно използване на работната сила. Имайки предвид важноста на този въпрос, Централният комитет на Партията намира за необходимо с още по-голяма сила да се поведе борбата за рязко повишаване на трудовата дисциплина в промишлените предприятия, кооперативните стопанства, на строителните обекти и всякъде другаде.

Двадесет и вторият конгрес на КПСС показва колко правилно Централният комитет на БКП постави задачата да се вземат мерки за поевтиняване на строителството, за повишаване на неговата ефективност. Необходимо е Централният комитет на Партията, Министерският съвет, ведомствата, окръжните комитети на Партията и окръжните народни съвети да вземат под свое пряко ръководство и контрол изпълнението на тази задача.

След Мартенското съвещание у нас беше направено значително повече за повишаване на качеството на продукцията и за икономия на суровини и материали, на електроенергия и труд. Въпреки това обаче въпросът за качеството и икономията не е намерил своето цялостно и правилно решение. Нужно е партийните, стопанските и обществените организации да поведат още по-енергична борба за повишаване качеството на продукцията, за повсеместно провеждане на строг режим на икономии във всички области на живота, за увеличаване и поевтиняване на произвежданата продукция. Централният комитет смята за наложително Комитетът по техническия прогрес, Комитетът по труда и цените, Комитетът по промишлеността, Комитетът по строителството да разработят предложения за създаване на нов ред в промишлеността и строителството, стимулиращ изразходването на минимални количества суровини и материали при изработването на планираната продукция и в изграждането на обектите.

Пленумът на Централния комитет смята за необходимо да се издигне по-високо ролята на контрола чрез лева, да се издигне ролята и значението на печалбата, на рентабилността на предприятията. С оглед на това следва финансово-кредитните органи да се заемат по-здравословно с въпроса за ускоряване обръщаемостта на средствата в промишлените и търговските предприятия, с контрола за правилното и целесъобразно изразходване на средствата от предприятия, учреждения и институти, което ще съдействува за поевтиняване на производството, строителството и търговията.

Двадесет и вторият конгрес на КПСС показва правилността на взетите от Централния комитет на БКП мерки за укрепване и развитие на селското стопанство. Указанията на конгреса за решаване на зърнения проблем и проблема за животновъдството имат грамадно практическо значение и за нашето селско стопанство.

Двадесет и вторият конгрес на КПСС ще даде своето благотворно отражение не само върху непосредствената практическа дейност на БКП, но и за правилното определяне на темповете и пътищата за развитието на нашата страна през следващите двадесет години.

Животът потвърди правилността на политиката на нашата Партия за по-нататъшна демократизация на нашето общество, за приближаване на държавното и стопанското ръководство до самите предприятия. Проведената реорганизация на партийното, държавното и стопанското ръководство създаде условия за голям подем на трудовата активност на кадрите и масите.

Централният комитет на БКП смята за необходимо да се продължи линията на демократизацията на обществения живот, на усъвършенстване на държавния и стопанския апарат, на партийното ръководство. За тази цел е необходимо:

Партийните и държавните органи още по-широко да се опират на акти- ва, по-често да се съветват с народа, още по-активно да го привличат в борбата за изпълнение на политическите и стопанските задачи и в управлението на стра- ната, решително да се повиши ролята на обществените организации и особено на професионалните съюзи, на Комсомола, Отечествения фронт и кооперациите;

По-широко да се развива общественото начало в дейността на държав- ните и стопанските органи, в работата на партийните и другите обществени орга- низации, по-смело да се намалява техният щатен апарат. При партийните, дър- жавните, стопанските, културно-просветните и други органи да се създават до- броволни съвети, отдели и комисии, в които да участвуват широк кръг специа- листи и трудещи се. Да се засилва общественият контрол върху дейността на сто- панските и държавните органи;

Решително да се преодоляват всякакви прояви на местен патриотизъм, на подценяване и пренебрегване на общодържавните интереси за сметка на местните;

Да се засилва още повече ръководната роля на Българската комунистиче- ска партия, да се засилва партийният контрол върху дейността на всички кому- нисти. Да се засилва вискателността към кадрите, да им се помага да повиша- ват своите политически, икономически и технически знания, своята култура и опит, да подобряват и усъвършенствуват ръководството на народното стопан- ство, своя стил и методи на работа;

Да продължат усилията за по-нататъшно укрепване на първичните пар- тийни организации като основно звено на Партията, чрез което се осъществява политиката на Партията и практическото ръководство на масите. Главното сега в тяхната дейност, в дейността на комунистите е да мобилизират масите за раз- криване и най-пълно използване на вътрешните резерви, за повишаване на про- изводителността на труда, за широко прилагане в производството на челния опит и постиженията на науката, за укрепване на трудовата и производствената дис- циплина; да водят борба против бюрократизма и нарушаването на държавната дисциплина, да пресичат опитите за измама на Партията и държавата.

Правилната линия на Българската комунистическа партия да постави нау- ката и културата в служба на социалистическото строителство, да ги свърже най-тясно с практиката, с нуждите на живота, дава своите благотворни резул- тати. Но в това отношение има още много нерешени проблеми. Централният ко- митет на Партията намира за необходимо:

Да се отделят повече грижи и средства за развитието на природо-матема- тическите, техническите и селскостопанските науки и съответните институти при БАН, Академия на селскостопанските науки, при ведомствата и катедрите при висшите учебни заведения. Без това е немислим техническият прогрес в наша- та страна;

Настойчиво да се работи за по-нататъшното развитие на обществените нау- ки. Тяхна важна задача сега е задълбочено да разработват и популяризират про- блемите, поставени от Двадесет и втория конгрес на КПСС, в най-тясна връзка с въпросите на нашето развитие;

Да продължи работата за по-нататъшното свързване на обучението в учи- лищата и висшите учебни заведения с производството, най-широко да се изпол- зува в това отношение съветският опит. Наложително е да се обсъди и реши въ- просът за постепенното разместване на някои висши учебни заведения с оглед да се поставят по-близо до условията на производството;

Творческите съюзи да разгръщат с още по-голяма енергия работата за създаване на повече и възбудящи творби на съвременна тема. Следва да се обсъдят главните проблеми и се набележат мероприятия за нов подем в лите- ратурата, кинематографията, изобразителното изкуство, музиката и театъра;

Да се осигури нов подем в идеологическата работа на Партията, която сега трябва да се провежда под знака на решенията на Двадесет и втория конгрес на КПСС, на приетата от конгреса програма и поуките от тях за нашата Партия.

Пленумът смята, че сега трябва да се обърне голямо внимание на работата за комунистическото възпитание на народа и особено на младежта. Необходимо е да се засили пропагандата на марксизма-ленинизма, на принципите на комунизма, на политиката на КПСС и нашата Партия, с още по-голяма сила да се поведе борба против остатъците от капитализма в съзнанието на хората и влиянието на враждебната буржоазна идеология, против ревизионизма и догматизма. С всички сили и средства трябва да се разгърне идейно-възпитателната работа против безделието, паразитизма, хулиганщината, против остатъците от религиозни заблуди в съзнанието на хората, против проявите на национализъм и шовинизъм, за създаване у масите любов към труда, чувство на колективизъм, другарство и взаимопомощ.

Централният комитет смята като най-насыщна задача на целия идеологически фронт да възпитава, както и досега, трудещите се в нашата страна в дух на пламенен патриотизъм, пролетарски интернационализъм и безпределна любов към славната Комунистическа партия на Съветския съюз и героичния съветски народ.

Главно средство за успеха на комунистическото възпитание и въвличането в обществено полезен труд на всички трудоспособни хора и преди всичко на младото поколение.

Пленумът на Централния комитет на Партията констатира, че борбата за преодоляването на култа към личността на Сталин у нас и култа към личността на др. В. Червенков не е доведена докрай. Това оказва вредно влияние върху възпитанието на някои партийни членове и трудещи се. Необходимо е да се поведе широка и настойчива работа за разясняване на вредните последици от култа към личността, за окончателно разобличаване на фалшивия ореол около др. В. Червенков, за пълното изкореняване на всякакви остатъци от култ към неговата личност.

С оглед на това трябва да се вземат мерки за ликвидиране на остатъците от култа към личността в музеите, клубовете, библиотеките, книжарниците, учебните заведения и на други места, да се преименуват всички обекти, които носят името на Сталин.

*

Пленумът смята за необходимо да се разгърне повсеместна работа за най-широко изучаване на материалите и решенията на Двадесет и втория конгрес от партийните членове и трудещите се, за дълбокото, творческо усвояване на Програмата на КПСС, докладите на Н. С. Хрущов и неговото заключително слово пред конгреса, за да станат тези образци на творческия марксизъм-ленинизъм плът и кръв на комунистите и безпартийните в нашата страна.

Решенията и материалите на Двадесет и втория конгрес трябва да се изучат в цялата система на партийната просвета, с тях в подходяща форма да се запознаят и членовете на Отечествения фронт, профсъюзите, Комсомола и другите масови организации.

Препоръчва на Министерството на просветата и културата и ЦК на Комсомола да организират изучаването на Програмата на КПСС и другите документи на конгреса от всички студенти и ученици от горните класове в средните училища.

Навсякъде в страната — по предприятия, строителни обекти, кооперативни и държавни земеделски стопанства, учреждения, в кварталите, във военните подразделения, да се организират събрания на трудещите се с доклади, посветени на историческото дело на Двадесет и втория конгрес на КПСС. В помощ на изучаващите да се организират лекции и консултации, теоретически конференции и събеседвания.

Печатът, радиото и телевизията в ярка и достъпна форма да запознават трудещите се с великите идеи на Двадесет и втория конгрес, с грандиозните задачи, които съветският народ решава в борбата за построяване на комунистическия общество. Списанията и вестниците системно да публикуват теоретически статии, консултации, отговори на въпроси и други материали в помощ на

изучаващите документите на конгреса, да обобщават и разпространяват пропагандисткия опит в тази насока. Издателствата да подготвят и издадат популярни книги и брошури, сборници от статии и други материали, посветени на проблемите на конгреса.

Разясняването и изучаването на документите на Двадесет и втория конгрес трябва да съдействува максимално за мобилизиране силите на народа в борбата за изпълнение и преизпълнение на производствените планове, за ускорено развитие на страната. Пропагандата на решенията на Двадесет и втория конгрес на КПСС трябва да помогне на всеки гражданин да разбере, че само с настойчив и вдъхновен труд може да се завърши строителството на социализма, да се приближим по-бързо към великата цел — изграждането на комунистическото общество в нашата Родина.

В чест на Осмия конгрес на Партията Централният комитет на БКП призовава партийните, държавните и стопанските кадри, всички комунисти, цялата наша Партия и народ на упорит творчески труд за нови победи и успехи в социалистическото строителство, към нови завоевания за благото на Родината, за нов политически и трудов подем в нашата страна.

Българската комунистическа партия винаги е считала като своя жизнена и най-насъщна потребност да бъде постоянно в крак с великата Комунистическа партия на Съветския съюз — челния отред на световното комунистическо движение, да се учи от нейния неизчерпаем световноисторически опит, да следва неотклонно нейния път. В това Българската комунистическа партия е виждала и вижда главно условие за победата на социализма и комунизма в Народна република България.

Пътят на КПСС — пътят на ленинизма — е и наш път!

Програмата на КПСС е и наша програма!

Целта на КПСС — комунизмът — е и наша цел!

Безспорният успех на светския филм „Необикновеният рейс“ за сетен път убедително потвърждава както непреходната любов на зрителя към кинокомедията, така и хроническата в следвоенния период оскъдица на свежи и ефектни произведения на този кинематографически жанр.

„Необикновеният рейс“ има едно огромно достоинство — той е наистина смешен. А това качество е напълно достатъчно на жадния за смешни комедии зрител, за да прости снизходително не една сериозна художествена слабост на филма. Тия слабости са по-малко дразнещи и поради непретенциозността на неговите създатели. Сценаристът Каплер и режисьорът Фетин са си поставили ялната и проста задача да направят една смешна и чисто развлекателна комедия на положения. Техният смях няма по-сериозен прицел; те не му поставят възпитателни задачи. Те искат просто да развеселят зрителя, да му създадат трайно жизнерадостно настроение и успяват в усилията си. И дали поради страха да не бъдат упрекнати, че са създали едно почти безсмислено произведение, те на няколко места са нарушили чистата жанрова определеност на творбата си? Независимо от подбудите сцените, в които е направен опит да се придаде на филма по-сериозно обществено звучене, отколкото жанрът му може да носи, да се придаде на комедията на положения сатирическа окраска (най-яръкият пример е сцената със звероукротителя, който пристига с вертолет) не само не спасяват „Необикновеният рейс“, от неизбежната ограниченост, присъща на избрани жанр, но се превръщат в недостатъци. За щастие подобни сцени са малко на брой и не могат сериозно да повлияят на основното впечатление от филма.

В разгръщането на фабулата авторите на филма са проявили много находчивост и истински комедийен усет. В строежа на основните, възловите епизоди има изобретателност, точен ритъм, ясен комедийен рисунок, остроумно и композиционно точно преплитане на двата основни типа взаимоотношения: хора — хора, и хора — зверове. За-

„НЕОБИКНОВЕНИЯТ РЕЙС“

служава внимание проявената оригиналност при намирането принципа на основния източник на смеха в основната си-

туация на филма. Двадесет диви звяра излизат от клетките си и плъзват из парахода, на който има двадесетина незащитени човеци. Та това е по същество трагическа ситуация — нормално тя трябва да вселява ужас. Вместо това — явно с намесата на авторите — публиката се залива от смях. Източникът на този смях е в обстоятелството, че публиката е съвсем сигурна в благополучния изход, във веселата развръзка, че авторите отдавна са успели да ѝ внушат неоснователността на страха на героите. И това се дължи не само на композиционния приём на ретроспекцията — разказът се води от името на мнимия укротител, който явно е останал жив и здрав след всички произшествия, но в много по-голяма степен — на ясната жанрова определеност на филма, изявена още в първите му кадри и дори още в заглавните надписи. Този принцип — несъответствието между видимостта на нещата, до която имат достъп героите, и същността на нещата, до която има достъп само публиката, в малко по-друг вид е успешно приложен като източник на смеха и в първата част на филма: разказът за тайнствените похождения на маймуната.

Приятно впечатление прави и фактът, че в една типична комедия на положения, която не претендира за изграждане на характери, са създадени и няколко колоритни, запомнящи се образи, с ясно изразена индивидуалност, подчертана и от точното режисьорско попадение на подходящи актьори. Това са на първо място мнимият звероукротител Шулейкин (Евгени Леонов) и старшият помощник (И. Дмитриев). Но докато успехът на тези образи е основан и на една по-богата драматургия, колоритността и ясно очертаната характеристика на Капитана се дължат почти изключително на яркия комедийен талант на народния артист на СССР А. Грибов.

Режисьорът Фетин проявява подчертан вкус към жанра на кинокомедията; усет към острата ситуация и про-

професионално умение в разработването ѝ. Към изтъкнатите вече положителни качества на работата му искам да добавя и ефектното и същевременно художествено-осмислено използване на изразните възможности на камерата. Например в сцените на първоначалната паника на парахода и на глужа при появяването на зверовете той остроумно е употребил забавена снимка, която многократно усилва комичния ефект.

За жалост авторите на филма не навсякъде са проявили строго чувство за мярка, абсолютно необходимо при създаване на всяко произведение на

изкуството и многократно повече — при създаване на комедии. Композиционната разтегленост в последната трета, разточителството с известни комични трюкове, прекаленото любование на някои повтарящи се ситуации, към края на филма навява чувство на лека досада, досада именно от това, което талантилвите автори са ни сервирали съвсем ненужно в повече. Независимо от тези слабости обаче положителните качества на „Необикновеният рейс“ ни карат да желаем нашите екрани да бъдат спохождани от такива жизнерадостни и истински смешни комедии.

Героичната епопея на Испанската гражданска война, първото стълкновение със силите на фашизма, самоотвержената борба на интербригадистите — това е тематичният облик на новия игрален филм на ДЕФА „Пет патронни гилзи“ (сценарист Валтер Гориш, режисьор Франц Байер). Авторите на филма са се стремили да подчертаят и художествено да разкрият изключителната сила и обаяние на нравствено-волевите качества на бойците на републиката — интербригадистите, и чрез конкретната съдба на седмината герои да изтъкнат на преден план голямата идея за пролетарския интернационализъм като решаващо условие за победата на работническата класа.

„Пет патронни гилзи“ е филм, в който е вложено солидно професионално майсторство. Сюжетът е изграден изкусно; разказът се води с динамика и напрежение. Режисурата успява да поддържа у зрителя трепет за по-нататъшния ход на действието, за съдбата на героите. Използването на специфичните изразни средства на киното показва овладяването им от режисьора и умението му свободно да борави с тях. Операторската работа е прецизна, чиста и не на едно място създава точното настроение и правдивата атмосфера на действието. Прецизното изпълнение на актьорите, които възпелват образите на комисаря и Вася, безспорно повишава качеството на филма. Останалите главни изпълнители също поддържат доброто общо ниво на творбата.

И все пак „Пет патронни гилзи“ трудно може да задоволи изисквания-

та ни за пълноценно художествено произведение, като имаме предвид задачите, които са си поставили самите му автори. Филмът е направен много хладно, липсва му емоционалният накал, присъщ на времето и обстановката, които отразява; присъщ на Испанската гражданска война дори само като историческо събитие. Една от главните причини за това е недостатъчната индивидуализация на основните образи. През четирите пети от филма на екрана са само петимата главни герои. Те вървят, пре-

одоляват препятствия, сражават се, страдат от жажда, почиват; пак вървят, униват, отчайват се и пак вървят с едничката мисъл и воля да стигнат до щаба и да предадат безценния план. Основният фабулен скелет дава прекрасни възможности за изграждане на пълноценни художествени образи, за задълбочена индивидуализация, за проникване в психологията на героите и разкриването ѝ пред зрителя. Това би позволило идеята на творбата да се разкрие художествено изразително, а не декларативно. За съжаление авторите на филма са останали повече в сферата на общите характеристики. Петимата герои се запомнят като лица, но не и като индивидуалности. Нещо повече — те са неубедителни и като национални типове. Сравнително по-пълно се открояват само испанецът Хозе и германецът Вили. Мислите и чувствата на останалите трима са съвсем обеднени; те са останали скрити и за авторите. У тях можем да наблюдаваме само различни нюанси на физиологически състояния.

Идеята на авторите за пролетарския

интернационализъм, мисълта им за непобедимостта на обединения пролетариат също е останала до голяма степен художествено незащитена. Петимата вървящи заедно бойци от пет различни националности и заветът на загиналия Комисар, че ще оцелеят само ако вървят заедно и никога не се разделят,

Този казахстански филм, макар и създаден в 1960 г., остава доста под средното равнище на съвременното киноизкуство. Стремелът на авторите му да разкрият строителството на туркестано-сибирската линия като крупно събитие в живота на казахския народ, като важен етап за преминаването към социалистически отношения, като време на окончателно разгромяване на контрареволуционната съпротива на бейовете, най-после като ковачница на нови хора не е надхвърлил следването на една предварително съчинена сюжетна схема.

Едно от най-великите и популярни произведения на руската литература — своеобразната поема на Н. В. Гогол „Мъртви души“ доскоро не беше екранизирано. Наявно сложността на подобна задача и голямата творческа отговорност е плашела кинематографистите. По-смели, и с основание, са се оказали дейците на руския съветски театър — богат с традиции в пресъздаването на Гоголевите образи. Още преди тридесетина години колективът на МХАТ под ръководството на К. С. Станиславски поставя с първите си актьорски сили драматична композиция по „Мъртви души“, която живее на сцената и до днес. По време на гостуването на МХАТ у нас преди няколко години ние имяхме възможност да видим в концертни изпълнения някои малки откъси от този голям спектакъл и да се възхитим на знаменитите актьорски възплъщения, на запленяващото реалистично майсторство, с което образите са измъкнати от страниците на книгата и са оживени на сцената.

Мхатовският спектакъл е послужил за основа и на първата екранизация

остават прекалено много в сферата на конкретното, не успяват да добият оня обобщен, символичен смисъл, който авторите без съмнение са търсили. Голямата в замисъла идея в реализацията остава на равнището на една илюстрация на лозунга за пролетарския интернационализъм.

Личните съдби на Хадиша и Оспан, борбата им със старите предразсъдъци, израстването им като нови, социалистически хора не се превръщат в художествено обобщение, не зазвучават като типични съдби на хиляди казахи от онова време, а остават в рамките на илюстрацията на известен тезис.

На филма „Път на живота“ не липсват някои професионални и технически достойнства, по-специално — добро боравене с цветовете, но като цяло той ни връща към отдавна изживените времена на схематизма.

Тодор Андрейков

„ПЪТ НА ЖИВОТА“

„МЪРТВИ ДУШИ“

на „Мъртви души“, дело на режисьора Л. Трауберг и на операторите К. Бровин и В. Петехин. Филмът който те ни поднасят няма претенции за стопроцентова филмова разработка на Гоголевата творба; не кинематографичността, а най-пълното разкриване на образите с каквито и да е средства е било цел, център на вниманието на екранизаторите. Затова филмът, както личи, е сниман по сценарий, съобразен с мхатовската инсценировка. Натурата, която на няколко пъти виждаме за кратко време, с изключение може би само на финалния бяг на руската тройка, има по-скоро функция на своеобразна завеса между отделните картини, на връзка между епизодите, отколкото на кинематографичен елемент — простор и динамика на действието.

Но филмът едва ли губи от това. Едва ли, ако авторите се бяха заловили да правят нова кинематографична творба, образите щяха да имат сегашната си действена сила и вярогност из литературните първообрази. Защото дори екранизаторите сполучливо да бяха пораздвижили трудно податливата на сценарна разработка композиция на

произведението, филмът щеше да загуби по отношение на образите поради нарушаването на обстановката, в която бележитите мхатовски актьори са изградили и свикнали да играят ролите си.

А основният смисъл на един такъв филм (след като съществува прочутата постановка на МХАТ) и главната предпоставка да бъде оценен високо е показването и запазването на букета неповторими изпълнители на безсмъртната Гоголева поема с възможно най-пълния аромат на техните възплъщения. Наистина такъв букет рядко може да се събере и подреди! Чичиков играе В. В. Белокуров, Губернатора — В. Я. Станицин, Ноздръв — Б. Н. Ливанов, Собакевич — А. Н. Грибов, Коробочка — А. П. Зурева, Плюшкин — Б. Я. Петкер, Манилов — Ю. Л. Леонов.

Един след друг се явяват пред нас популярните герои и още с появата им, преди дори да са проговорили, ние изпитваме чувството, че се срещаме със стари познания — така сполучливо, точно, убедително са онагледени от изпълнителите нашите представи, създадени от книгата. Един след други се явяват те и рисуват с изключителна релефност невероятната по своята мрач-

ност, безпросветност и безчовечност картина на някогашната руска действителност.

Актьорските изразни средства, с които си служат изпълнителите (пишем за всички изпълнители като за един — такава съвършена стилова монолитност ги обединява), може би биха звучали някак старомодно, ако стях се интерпретираше съвременна творба. Но за възплъщаване на образите от произведение като „Мъртви души“ едва ли би се намерил по-подходящ начин, по-прилягащи актьорски краски. Затова образи като Собакевич на Грибов, Коробочка на Зуева, Ноздръв на Ливанов така ни се налагат, че след като сме ги видели веднъж, не бихме могли да си ги представим дори с чертичка по-различни.

За ритъм на творбата си екранизаторите са възприели естествения ритъм, с който авторът води действието, разказа в поемата. И зрителят следи този разказ с нарастващ интерес.

Недостатъчно сполучлив и въздействащ обаче е опитът чрез поетично показване на препускащата руска тройка във финала да се внуши патристичният възторг на Н. В. Гогол от необятната му родна шир и надеждата му в светлото бъдеще на Русия.

„БИТКАТА ЗА ШАНХАЙ“

В един филм, типичен за киноизкуството на нов Китай, в едно широко епично платно, внушително с мащабността и въздействието на баталните си епизоди, китайските кинематографисти пресъздават на екрана „Битката за Шанхай“. Има нещо тържествено и символично в историческия материал, в тази действителна битка. С победата в нея, с освобождаването на няколкомилонния работнически Шанхай от чанкайшистите революционните сили на Китай, ръководени от Комунистическата партия, очисти окончателно голямата си земя от потисниците и враговете (изтласкаха ги от остров Тайван) и откриха нова страница в живота на народа.

Празничността на това събитие, на последния победен шум е продиктувала общия тон на творбата — възтор-

жено-мъжествен, приповдигнат, на места действащ дори като плакат. С документалната си достоверност филмът напомня едро шрихиран художествен репортаж.

Този репортаж авторите на филма обилно са наситили с актуалност. Те не пропускат уместен случай да покажат и подчертаят мощта, непобедимостта на китайския народ и неговата армия, както и заслужената участ на техните врагове.

Наред с размаха на майсторски разработените и заснети многолюдни масовки на боевете, които са най-важните и жизнени моменти на репортажа, авторите имат известни постижения и по линия на разкриване личните съдби на героите.

Най-силно положително впечатление прави със своята естественост (от наша гледна точка) възплъщението на образите на тримата чанкайшистки генерали, които ръководят отбраната на обсадения от червените бойци Шанхай. Съвършено различни като хора, добре индивидуализирани, те са еднакво убедителни в своето реалистично, съдържано, лишено от гротескност

изобразяване. Можем да видим колко много печелят тия образи от това, че са показани с такива средства, ако ги сравним например с образа на шефа на американската дипломатическа мисия в Шанхай, чиято неовладяна от актьора избухливост, резки движения и т. н. ни усмняват в реалността.

В образите на командирите и бойците от народоосвободителната армия и на нелегално действащите в града патриоти-комунисти, изобщо в положителните герои наблюдаваме и естествено разобличени и изпълнени сцени, които ни вълнуват, и приповдигнати, преенаситени до неприемливост (от наша

гледна точка) моменти, като например прекаления чест смях по съвсем дребни поводи, известна суховатост, книжност на диалога и др. п.

„Битката за Шанхай“ е кинопроизведение, в което и сценаристът Чун-Ли, и режисьорът Пан-бин, и повече то изпълнители са останали верни на стила, на начина на изява, които сме свикнали да наблюдаваме в китайските филми. За нас „Битката за Шанхай“ е интересен главно като филмов документ за едно значително историческо събитие, където народът на Китай показва силата и свободолобието си,

В своята пиеса за проф. Мамлок немският писател-антифашист Фридрих Волф описва времето, когато нацизмът едва бе

ВИНАТА НА ПРОФЕСОР МАМЛОК

дошел на власт, когато светът не познаваше още лагерите на смъртта и когато избитите шест милиона евреи бяха още живи. Написана през 1933 г. пиесата беше пламенен протест против антихуманизма, против потъпкването на всичко човешко и демократично. Този протест беше вложен в съдбата на евреина Мамлок не защото в центъра на творбата е заклеймяването на антисемитизма, а защото в расовите си изстъпления нацизмът най-добре разкриваше лика си.

Повече от четвърт столетие след баща си Конрад Волф отново се връща към съдбата на професора-евреин. Но той пристъпва към нея, обогатен от опита на историята. Към световната история са прибавени най-тъмните и най-зловещите ѝ страници. Дхът на тези страници, без да се говори за тях, се чувства в разказаната история.

Създателите на филма са наблегнали на бойността, на революционната ядка, на полемичността на пиесата. Тази полемичност не е абстрактна, но точно и ясно е насочена към нашите съвременници. Филмът започва с едрия план на професора, който пита дали има място на земята за щастие, човечност и хармония; дали ще може да твори човек, да прониква в други светове, без да се страхува, че неговият труд е безсмислен; дали не градим най-хубавите си надежди върху пясък. Той разговаря със зрителя. Тези въпроси са отправени към него. Зрителят трябва да отговори на тях. Филмът го задължава да отговори. А за да отговори, трябва трезво да се замисли. И

всичко онова, което ще ни разкаже филмът след това, е мощ на създателите към зрителя, помощ за търсене и нами-

ране на правилния отговор. Но отговорът не се натрапва. Той трябва да бъде продиктуван от сърцата.

Авторите добре са разбрали, че от това, как ще накарат зрителя да се замисли, от художественото въздействие на творбата им, ще зависи до голяма степен и отговорът на зрителя. И затова са използвали цялата сила на своето оръжие. За да бъде по-бойка и въздействаща тяхната творба, те не са се побоели да прибегнат дори и до помощта на документалното кино. Редица разговори и мисли имат стойност сами за себе си, имат значение почти на лозунг; понякога не фабулата, а идеята, мисълта е най-важното. Редица епизоди — като застиналото в ужас лице на дъщерята на професора, ръцете с черни ръкавици на лекаря-нацист, портретът на Хитлер, използван за фон на маршируващите нацисти, резките монтажни преходи между личната драма в семейство Мамлок и по-широката обществена драма, монтаж, в които е изразена цялата философия на времето — придават на филма силата на политически плакат. Режиурата на Волф е страстна, воюваща. Цялата творба е изградена в нервен ритъм, зад който прозира тревожната гражданска съвест на художника.

Но силата на филма извира и от дълбоката човечност, която залива кадрите му. Пред нас са човешки съдби. Всичко, което се случва, е така естествено, правдиво, близко. Сполучливо

уловената атмосфера на несигурност, на обреченост в условията на нацистка Германия докосват най-съкровените струни в сърцето на обикновения зритель.

Своята топлина филмът дължи и на доброто актьорско изпълнение. Особено блестяща е играта на Волфганг Хайнц в ролята на професора. Трудно ще ни бъде да си представим образа, различен от този, който ни се поднася. Талантливият актьор е разбрал къде се крие обаянието на неговия герой и органически е съчетал в своята интерпретация вроденото благородство на професора, хуманизма му, добротата му, наивната му честност с онази заразяваща енергия, с онази власт на интелекта му, която кара часовия да махне ръката си и да го пусне при студентите, със страстта му към работата, с болката, свила честното му сърце, с величието, с което посреща края си. И онзи остър, непрестанно бликащ ум...

В пиесата с тези си качества образът държи малко в сянка останалите герои. В тесните рамки на сцената твърде силно се чувства моралната му мощ, която властвува над останалите герои. Разчупвайки всякакви ограничения и потапяйки своя герой във водовъртежа от събития, който той така старателно е избягвал, създателите са могли много по-силно да покажат абсурдността на неговите идеали. Нижат се тежки, пълни с насилие и с жестокост дни, чийто поток удавя надеждите, вярата в доброто, морално убива човека. А самите тези условия позволяват да се издигнат и очертаят образите на хора, които дръзват да се изправят срещу течението. Появяват се и други, силни в своята логика, със своите идеи, със своята вяра в характери. Ето защо във филма останалите образи достигат пълнокръвността на централния образ.

Проблемите от миналото ни вълнуват и днес. На тази основа филмът прозвучава като тревожен апел против миналото, което възкръсва. А привиденията са винаги по-страшни! В съдбата на проф. Мамлок е предупреждението. Ако искате да дойде отново онова, което накара Мамлок да се самоубие, онова, още по-страшно, което дойде

след него и покри с черни забрадки милиони глави, родени да бъдат кичени с цветя, стойте със скръстени ръце, оставете да си играят с огъня ръцете, които трябва да стоят вързани.

Филмът е упрек към равнодушието. Заговор на равнодушните — само така може да се нарече аполитичността на широките германски маси по времето на нацизма. Тогава равнодушието беше неговият най-силен съюзник. На тази основа прозвучава и темата за трагичната вина на проф. Мамлок — един от равнодушните. Професорът живее в един свой мир от идеи. Живее с вярата в надкласовата държава, в хуманизма, в добродетелите, в знанието. Стои далеч от класовите борби; не разбира каква е разликата между „червените и кафявите“. Неговата аполитичност най-добре се охарактеризира в думите му: „Тука има само лекари и болни, болни и лекари.“ Това е трагедията на човек, който цял живот е лекувал хората, за да стане накрая и той „пациент“. Това е трагедията на хиляди честни, които със своето невмешателство допуснаха да дойде това, което ги помете, обезличи. Жертви на собственото си бездействие.

Пред германския народ стояха два пътя — или борба за истина, или капитулация пред лъжата. Среден път нямаше. И напразно го търсеше Мамлок. Това е неговата трагедия — да вярваш в нещо, да търсиш нещо, което не съществува. Не може да се стои над обществото, над класовите борби. Тук е и философското значение на образа. То оправдава художественото заиграване на героя, което е заиграването на една илюзия.

Трагичното в образа на Мамлок намира външен израз в неговото самоубийство. Но същото това самоубийство, макар и да звучи парадоксално, е и източникът на оптимистичната нотка, която обогатява края на филма. В последните часове на своя живот той разбира, че „най-голямото престъпление е да не се бориш там, където трябва да се бориш.“

Ивайло Знеполски

НОВОСТИ В РАЗВИТИЕТО НА КИНЕМАТОГРАФИЯТА

От няколко години насам кинематографията във всички страни разгърна широко настъпление за овладяване новостите в техниката и изгради по-съвършена база за развитие на най-масовото изкуство — киноизкуството. Всички предприятия на кинопромишлеността — заводите за производство на апарати — камери, киномашини, филмова лента — и студиите извършиха и извършват истински революционен прелом към по-голямо съвършенство на производствената база. Този скок бе възможен благодарение на огромната научноизследователска и конструкторска работа — широко провеждана навсякъде, където има киноиндустрия. Това развитие на кинотехниката разкрива огромни възможности пред творческите работници-сценаристи, режисьори и оператори за създаване нови, по-съвършени художествени кинотворби.

Развитието на кинематографията като изкуство още от своето откритие е най-тесно свързано с развитието на техниката. Най-характерната черта на кинотехническия прогрес е бързото прилагане на последните открития в химията, физиката и електрониката. Това дава възможност да се увеличат, уточнят и разнообразят възприятията, която получава зрителят от киноекрана.

Киното по своята база и форма е интернационално средство за въздействие върху човека. Международният обмен на филми задължава киноконструкторите да държат сметка за възможното най-голямо разпространение на всеки филм. Тези фактори определят в настоящия момент един активен международен обмен на мнения и опит сред кинотехниците. Всяка година се провеждат десетки срещи, конференции, конгреси, където научните работници и инженери правят преглед на постигнатите успехи в развитието на кинотехниката.

През 1960 г. се състояха три важни събития — 89-та конференция на Американското дружество на инженерите от кинематографията и телевизията в Канада — Торонто, през май, конференцията на социалистическите кинематографии в Москва през юни и конгресът на Международната асоциация на кинотехническите организации в Италия — Торино, през септември.

Конференцията на Американското д-во на инженерите от киното и телевизията през май тази година протече под девиза „Международни постижения в областта на кинотехниката и телевизията“. В конференцията участваха повече от 800 специалисти, болшинството от Североамериканските съединени щати и Канада. Взели са участие представители на СССР, Англия, Белгия, Италия, Франция, Чехословакия, Япония и Швеция.

През време на конференцията е била организирана изложба

на кино и телевизионни апарати и съоръжения, на кино и фотоматериали. Повече от 30 световно известни фирми са взели участие в тази изложба, между тях Истмен-Кодак, Бел-Хауел, Холивуд-филм, Липснер-Смит (САЩ), Норсен-Електрик (Канада), Ферания (Италия) и др.

В заседанията на конференцията са били изнесени 90 доклада: СССР (1), Англия (6), САЩ (58), Италия (2), Белгия (3), Япония (3), Чехословакия (2), Канада (15).

По характер докладите се разпределят така: кинотехника 48, телевизия 16, магнитен запис 9, кинотелевизионни 17. В докладите са засегнати няколко основни проблема в кинотехниката: нови видове кинематография, въпроса за качеството на изображението, 8 мм кинематография, нови процеси за обработка на филмовата лента, високоскоростна киноснимка и др.

Най-голямо внимание е било отделено на широкоформатната кинематография, за която са изнесли доклади от СССР, САЩ и Италия.

Проф. Комар (СССР) е изнесъл доклад за развитието на новите видове кинематография в СССР, а именно:

- широкоформатната кинематография на 70 мм филмова лента;
- широкоекранна кинематография на 35 мм с анаморфотна оптика;
- кинопанорама с три по 35 мм филмови ленти;
- кръгова кинопанорама с 11 или 22 киноленти 35 мм;
- стереоскопическа кинематография с поляроиден метод;
- полиекранна кинематография.

В СССР се отделя голямо внимание на развитието на новите видове кинематография, което разкрива нови възможности пред творческите работници за създаване нови художествени произведения.

От изброените нови видове кино широкият формат 70 мм има най-големи перспективи за развитие, защото осигурява високо качество на изображението и звука и може да бъде основа за висококачествени копия на 35 мм формат.

В доклада на Д. Николсон (САЩ) подробно се описва системата „Супертехнирама“, в която, както е известно, се използва 35 мм негативна лента с хоризонтално разположение на кадъра и анаморфотно изображение (с анаморфозен коефициент 1,5), а позитивните копия са 70 мм с 6 магнитни пътечки и стереофоничен звук. Тази система дава възможност за копиране 35 и 16 мм копия с различно съотношение на страните на кадъра. Показаните фрагменти от филма „Спартак“ са имали високо техническо качество. В сравнение обаче със световната система супертехнирамата има този недостатък, че негативният кадър има по-малка площ и шумът в снимачната камера се увеличава поради два пъти по-голямата скорост на лентата.

Дж. Боци (Италия) в своя доклад е съобщил за техническите данни на 70 мм кинопроекторна апаратура, произведена от Чинемеханика — „Виктория Х“ и „Виктория 8“. Последният апарат

има редица предимства и перспективи за широкоформатни кинотеатри със средна вместимост.

Ф. Пилот и Тараба (Чехословакия) са съобшили за създадените в Чехия полиекран и латерна магика.

В САЩ започва модернизирание на синерамата, същността на което се заключава в това, че екранът в зрителната зала представлява цяла система от пода до тавана и от стена до стена. Киностудия Метро-Голдуин-Майер снима два цветни филма по тази система: „Приказният свят на братя Грим“ — режисьор Д. Тел, и „Как победи Запад“ — режисьор Г. Гетев, на историческа тема.

По отношение на системата Аромарама и Смеловижен, при които салонът се ароматизира с разни миризми, са изказвани в дискусиите отрицателни мнения.

Интересни са опитите в САЩ за създаване системата Спейсариум — проекция с хоризонтален ъгъл 360° и вертикален — 160°, осъществявано само от една лента и един обектив.

Върху проблема качество на изображението са били изнесени редица доклади. Един от най-интересните доклади е направил Е. Крейн (САЩ — Истмен-Кодак). Преди всичко той е отбелязал общопризнатия факт, че разрешаващата способност като критерий за качеството на изображението има съществени недостатъци.

Голям интерес представлява новият метод, чрез който авторът обективно може да оцени резкостта на изображението в целия технологически процес от снимането на материала в кинокамерата до прожекцията на филма. Той получава честотно контрастни характеристики, като зависимост между хармонично изменящата се експозиция, отдаваемостта и честотата на записа на различен род ленти, снимачен и копирен процес и др. Този метод позволява да се оцени обективно къде, в кое звено на цялата верига се явява най-голяма загуба на качеството на изображението.

По същия въпрос са били изнесени и други доклади.

Един от проблемите, които са заели централно място в работата на конгреса, е и проблемът за състоянието и развитието на 8 мм кинематография.

Дж. Флори (САЩ, Истмен-Кодак) е направил технико-икономически анализ относно перспективите на 8 мм кинематография и е посочил изключително благоприятните перспективи за нейното развитие за нуждите на училищата, университета и любителското движение.

Отбелязани са редица предимства на 8 мм кинематография. Считат, че в близко бъдеще всяко училище ще има наред с библиотека и своя филмотека. Дори студенти и ученици ще могат вместо учебници в домашна обстановка да ползват 8 мм филм като учебно помагало. Демонстрирани са на конференцията 8 мм цветни копия с магнитна фонограма с високи технически качества.

Американските специалисти предвиждат голямо бъдеще в развитието на 8 мм кинематография и вземат всички необходими мерки за техническото ѝ усъвършенствуване.

В областта на обработката на филми фирмата Истмен-Кодак е създала като последна новост малка машина за проявяване чер-

но-бял 16 мм негатив и позитив на основата на пресни вискозни разтвори, повишена температура до 52° и ускорен режим: проявяване и фиксиране от 2,5 до 7 секунди, промивка до 17 сек, сушене до 21 сек, общо цялата обработка около 1 минута.

Представлява интерес и машината за чистене на филми в разтвор с помощта на ултразвукови колебания.

В доклада на А. Милер и Р. Гартшорн са дадени резултати от успешно прилагане нов вид оптика.

В областта на кинотехниката интересни доклади са били направени по прилагане ксенонови лампи, използване 6,35 мм магнитна лента за звукозапис на кинофилми по метода с принудителна синхронизация и др.

Направени са много съобщения по телевизионна техника, магнитно записване на телевизионни сигнали, цветно кино, яркост на екрана, кинопрожекция, високоскоростна снимка и т. н.

Второто голямо събитие през тази година бе състоялата се през юни в Москва 3-та конференция на кинотехниците от социалистическите страни, в която участваха СССР, България, Унгария, Виетнам, ГДР, Китай, Корея, Полша, Румъния, Монголия, Чехословакия и Албания.

Програмата за работата на конференцията бе обширна — в нея се включваха следните въпроси:

- състояние на техниката на кинематографиите и перспективи за нейното развитие в отделните социалистически страни;

- относно развитието на кинопрожекционната техника в отделните социалистически страни;

- обсъждане конкретни предложения на социалистическите страни, а именно:

1. Единен общосенситометрически метод за изследване на цветно и черно-бели киноматериали.

2. За техническите показатели към филмокопията и изходните филмови материали за дублиране и размножаване филмите, предназначени за взаимна размяна между социалистическите страни.

3. За стандартизация на основните параметри на широкоекранната и широкоформатната кинематография.

4. Класификация на апаратурата и оборудването за производство и прожекция на кинофилми.

Др. Баринов А. Ф. (СССР) изнесе доклад за състоянието и развитието на съветската кинематография.

В СССР днес има 37 киностудии, 20 от които произвеждат художествени филми, и 17 специализирани студии за научно-популярни, хроникално-документални, мултипликационни и др. филми. През 1960 г. са произведени 140 пълнометражни филма — от тях 110 художествени. Мосфилм е произвел 24 и един широкоформатен на 70 мм — „Повест за пламенните години“.

Произведени са 14 широкоекранни стереофонически филма. През 1960 г. са показани 117 чуждестранни филма в СССР, от тях около 50 са производство на Западна Европа и Америка.

Предвижда се разширение на производството на широкоекранни и широкоформатни филми, като към 1965 г. тяхното число да

стане около 50, или 1/3 от общото производство. Количеството на късометражните филми към 1965 г. ще стигне 900 названия.

Предвижда се разширяване и реконструкция на киностудиите, при което павилионите да станат към 60. Кинематографията на СССР непрекъснато се развива. За периода от 1955 до 1960 г. количеството на художествените филми се увеличи 70%, киномрежата също 70%. Поразяват грандиозните мащаби на съветската кинематография. През 1960 г. броят на зрителите е повече от 3,5 милиарда, а на кината — 100 000. Характерна особеност на съветската кинематография е бързото развитие и усвояване новите видове кинематография. Произведени са 35 широкоекранни филма, 7 панорами, 2 за кръговата кинопанорама и 1 широкоформатен. Броят на широкоекранните кина с четириканална стереофония е достигнал досега 1000. За показ на широкоекранни филми на село има подвижни широкоекранни киноустановки. Построени са грамадни кинотеатри с по 2 500—4 000—6 000 места.

Предвижда се два-два и половина пъти увеличение на количеството на всички видове киноленти.

Развитието на съветската кинематография има за база огромни по размери конструкторски и научноизследователски колективи. Централна ръководна роля в тази дейност играе НИКФИ (Научноизследователски кино-фото институт), който с филиалите брои повече от 2 000 души.

Главните направления в научноизследователската работа са следните:

- изучаване критериите за качеството на картината и звука във филма;
- намиране принципно нови кинематографски системи;
- създаване нови оптически системи;
- използване нашироко постиженията на електрониката в киното;
- изучаване телевизионните методи и прилагането им във филмопроизводството;
- изучаване нови видове звукоизлъчватели;
- намиране нови светлинни източници и прилагане ширококиселонните лампи в кинопроекции и при снимане;
- разработка нови системи за автоматизация процесите в кинематографията;
- изследване новите процеси за обработка с пресни вискозни разтвори и пр.

— разработка нови видове светочувствителни материали и повишаване на чувствителността и разрешаващата им способност и др.

А. Вилкенинг — ГДР — директор на ДЕФА, докладва за опита на немските кинематографисти. Окончателно в ДЕФА са се отказали от кашириания кадър и снимат при кадър със страни 1:1,37 и 1:2,35. Считат, че високо качество на изображението може да осигури широкоформатната кинематография на 70 мм лента, затова предлагат този въпрос да се обсъди съвместно. В областта на снимачната техника все повече се прилага обектив с изменящо се фокусно разстояние. Преди най-много са работили с 40 мм обектив, а сега — 28 мм и 24 мм.

В областта на звукозаписа подготвят замяна на тонвагените, като въведат нов метод на запис с управляващ сигнал. Това ще даде големи улеснения за синхронен монтаж.

Специалистите от ДЕФА на съвещание с Агфа Волфен са препоръчали цветния негативен материал да се изготвя с чувствителност, ориентирана за електрическа светлина. За широкоекранните филми ДЕФА счита задължително да се изготвят с 4-канална стереофония, а 70 мм с 6-канална стереофония. Обработката на негатива става до определена гама. Правят се опити за адитивно копиране на цветни позитивни копия, но мненията на специалистите по този въпрос са различни.

Пилат (ЧСР) в своя доклад заяви, че новите направления в кинотехниката са се затвърдили здраво в Чехската кинематография и на първо място в широкоекранния филм.

Предвижда се разширяване производството на широкоекранни филми, като по начало всички ще бъдат с четириканална магнитна фонограма.

Една от главните задачи на развитието в третата петилетка считат внедряване на 70 мм широкоформатна кинематография. Предвиждат по-широко използване в звукозаписа на 6,25 мм магнитна лента. Скоростта ще бъде стандартизирана на 19,05 и 36 см/сек. Сега завършват пълно преустройство към магнитен звукозапис.

В Чехия сега има 350 широкоекранни кина — до 1965 г. ще станат 750.

Всички 16 мм стационарни кина са преустроени и работят с едноканална магнитна фонограма. 100 кина с обикновени размери 35 мм са преустроени също с едноканална магнитна фонограма и сега се прави технико-икономически анализ за резултатите. В някои кина използват вносни ксенонови лампи. Телевизионната техника и методи ще бъдат използвани като спомагателни в производството на филми.

М. Свечинский (Полска НР) в своя доклад заяви:

Обемът в 1961 г. е 25 художествени филма, 170 документални, 125 учебни, 45 мултипликационни. В края на петилетката 1965 г. — 30—35 художествени, 175 документални, 150 учебни и 55 мултипликационни без филмите на телевизията. През 1960 г. бе произведен първият филм по система Синемаскоп и сега се снимат 8 по тази система.

Полша произвежда своя черно-бяла позитивна лента и 85% от нуждите задоволява с лента, свое производство. Все повече се употребява и цветна позитивна лента, полско производство.

Оборудването на звукозаписа основно е полско производство. През тази година ще се мине на употреба изцяло на магнитна лента, също отечествено производство. В 30 кинотеатри се ползват ксенонови лампи и се предвижда тази година да се увеличат на 80. Широкоекранните кина сега са 190, а в 1965 г. ще бъдат 580. Селската кинорежа е повечето 16 мм. Във връзка с нерентабилността на тази кинорежа, а така също и поради развитието на телевизията има тенденция за основна ревизия на селската кинорежа.

Главни направления на техническия прогрес в областта на

жинефикацията е замяна на 16 мм проектори с 35 мм увеличение на широкоекранните кина, въвеждане 70 мм широк формат, прилагане ксеноновите лампи и увеличаване автоматизацията на кинопоказа.

Шиту-Вай-ман (Китайска НР) разказа за широкия размах и развитие на китайската кинематография, която е усвоила и произвежда серийно: ръчни снимачни камери, синхронни камери и камери за натурни снимки, проявителни машини, копирни машини, апарати за магнитен запис, микрофони, прожекционни машини и пр.

Създадени са експериментални камери за панорамни филми, звукозаписващи и възпроизвеждащи апарати за стереозвук и т. н.

Създадена е промишленост за производство на филмова лента. В Китай има два големи научноизследователски кино института в Пекин и Шанхай, които работят в следните области: звукотехника, акустика, кинопрожекция, звуковъзпроизвеждане, сенситометрия, механика, проектиране и пр.

Л. Сакмари (Унгарска НР) докладва:

В 1960 г. са произведени 15 художествени филма, 13 краткотражни, 171 научно-популярни, дублирани са 40 чужди филма.

До 1965 г. ще произведат 2 филма Синемаскоп.

Строят нова лаборатория, в която се предвижда магнитен запис и презапис на едноканални 16 мм филмокопия и четириканални 35 мм филмокопия. Сега имат 158 широкоекранни кина. В близко време ще построят два кинотеатра за широкоформатни 70 мм филми.

Ким-Син-Хо (Корейска НДР) съобщи, че през 1959 и 1960 г. са произведени 40 художествени филма. Строи се нова киностудия. В края на седемлетката ще произведат 10—15 широкоекранни филма в година.

Е. Радо (Румънска НР) каза, че през 1960 г. са произвели първия широкоекранен филм. Те произвеждат 11 художествени филма, 140 документални и научно-популярни, 90 части кинохроника и 20 части мултипликация.

Има 12 широкоекранни кинотеатри и 10 от тях със стереофоничен звук.

На конференцията бе проведен и широк обмен на мнения по основните проблеми за развитие на кинематографията и се взеха решения по редица основни въпроси. След подробни разисквания бе прието решение по техническите показатели на филмовите материали, които си разменят социалистическите страни.

Одобриха се основните положения на предложената от НИКФИ — СССР сенситометрическа система и бе избрана работна група от СССР, ГДР и Чехия, която да даде окончателна разработка на единна сенситометрическа система за изследване на черно-белите и цветните материали.

Приети бяха предложенията на съветската делегация за стандарти на широкоекранната и широкоформатната кинематография, както и номенклатурата на киноапаратурите и кинооборудването.

Всички участници в конференцията единодушно отбелязаха голямото значение на сътрудничеството между кинсработниците от социалистическите страни, което има здрава основа и блестящи перспективи.

От 24—27 септември 1961 г. в Торино — Италия, се състоя четвърти конгрес на UNIATEC (Международен съюз на кинотехническите асоциации). В работата на конгреса взеха участие делегати от СССР, Франция, Италия, Англия, Канада, Полша, Чехословакия, България, Унгария, Югославия, Гърция, Белгия, Швейцария, Тунис и др.

На конгреса бяха разгледани 4 основни доклада, около които се проведеха дебати, проведе се вторият международен конкурс по технически постижения във филма и се състоя пленарно общо събрание на UNIATEC.

Роси (Италия — Ферария) изнесе доклад на тема „Фотохимия и фотофизика на процесите за регистрация на техническа информация“. Направен бе исторически преглед на въпроса за производство на подложка на целулозна и ацетатна основа. Изтъкнати бяха химическите, физическите и механическите изисквания — направен бе преглед на новите направления за получаване механическите качества на подложката за киноматериали и магнитна лента.

Проф. Ив льо Гран (Франция) прочете доклад на тема: „Психофизиологическата основа на киното“ — възприятие на картината, контрастите, ефектите на движение, адаптация на окото — умора на зрението, възпроизвеждане на цветовете, колориметрия, естетически проблеми на цвета, роля на движение на очите при панорамния филм, стереоефекта — паралакс на движението, постоянство на кадъра и т. н. Този първи по рода си доклад предизвика оживена дискусия сред делегатите.

Проф. Ягода (Чехословакия) представи доклад на тема: „Влияние на последните научни открития върху бъдещето развитие на кинематографската техника“.

Трите главни направления за прогресивно развитие на кинотехниката — новите източници на светлина (ксенонови лампи и др.), полупроводниковата техника и близката перспектива за записване техническа информация — образ и звук върху магнитофонна лента — дават основание да се счита, че кинематографската и телевизионната техника все повече ще се доближават.

Проф. Истомин (СССР — НИКФИ) представи доклад на тема „Обективен критерий за оценка фотографското качество на картината“. Направен бе анализ на процесите на копиране, оценка на детайлите, дифузна разсеяност, зърнистост, физическа структура на образа (в зависимост от контраста, интервала на експозицията, съответствие между обективната физическа характеристика и визуалната оценка и пр.).

През време на конгреса се състоя технически конкурс на 24 филма, представени от 12 страни. Награди получиха: Италия — 2 филма, Чехия — 3, Полша — 2, Франция — 3, и др.

През време на конгреса Съюзът на италианските кинематографисти бе организирил богата и интересна изложба на кинотехнически апарати и съоръжения.

Ст. Шарланджиев

ПЪТЯТ НА ЕДИН МЛАД ФРЕНСКИ РЕЖИСЬОР

Спомням си Ален Рене от режисьорския отдел на Парижката филмова академия: тънък, слаб младеж, с лице, прилично на лицето на Жан-Луи Баро, и с остър пронизателен поглед, скултурен, мелодичен глас. Той идваше на лекции и на упражнения в къса кожена куртка и черен вълнен пуловер с висока яка, каквито носеха художниците от Монпарнас и бедните студенти, и почти по нищо не се различаваше от десетките други студенти, французи и чужденци, които горяха от любов към филмовото изкуство, вълнуваха се от напредничави идеи и силно се съмняваха, че някога ще могат да осъществят новото, което носеха, в бъдещите си филми, предназначени за широк пазар.

През последните десетина години — от неочаквания му, но заслужен успех с „Ван Гог“ до днес — Ален Рене измина труден, стръмен път, който го доведе до върховете на френската и световната кинематография. Името му първо се утвърди в късометражния художествен филм, но впоследствие той се прояви и като проникновен майстор на игралния филм.

Изборът на Ален Рене при първия му филмов опит не падна случайно върху Ван Гог — холандския вихрен живописец, който освободи цветовете от робството на „сдържаната“ кафява тоналност и със страстна любов пресъздаваше върху платната си човека и природата. В творбите на Венсан Ван Гог — както в пейзажите му от Арл, нощните сцени в кафенето, безбройните картини на любимия му плетен стол и на вазата със слънчогледи, така и в мъдрите и драматични негови писма до брат му Тео — се съзира цялата драма на този неспокоен дух. И във филма си Ален Рене е сторил именно това: не преразказване на биографията на бележития художник, а ловко въвеждане в света на неговите образи. Той разкрива в този си филм поезията на багри и линии, както и творческото развитие на тази удивителна личност. Трагичният патос на Ван Гог, този фанатично влюбен в живота и в изкуството творец, е уловен и запечатан от Рене с внушителна сила върху целолондната лента. Постижението на Ален Рене още с първия му филм беше забележително. Но още по-силна е неговата трактовка на сложното произведение на Пикасо — „Герника“. В този си филм той разглежда не толкова творческия път на известния испански художник-новатор в изобразителното изкуство, а по-скоро развитието и проявата на неговата гражданска съвест и патриотизъм. Герника, както чешкото Лидице и английският Ковантри, е символ на безчовечната ярост на варварския фашизъм. Както години по-късно мирни села и градове в Съветския съюз изпитаха неочаквано върху плещите си подлите удари на настървените нацисти, това испанско селище беше затрито от лицето на земята — с всичките му жители, животни, къщи

и паметници — от бомбите на Франковите самолети. По един оригинален и динамичен начин Рене разкрива в своите кадри трагедията на Герника. Тази картина с голям емоционален пълнеж и историческо значение представлява не само мрачна илюстрация на фашистките изстъпления, а и решителен момент в творческата биография на Пикасо. Заслугата на Рене тук е още по-голяма, като се има предвид сложният шифър на личната митология на Пикасо. Знае се, че Сергей Айзенщайн е възнамерявал да направи филм върху „Тайната вечеря“ на Леонардо да Винчи, разкривайки цялата вътрешна драма, конфликти между апостолите и техните истински характери. Дали Рене е знаел за този неосъществен проект на великия съветски първоучител не е известно, но той е направил нещо подобно в „Герника“. На екрана пред нас минават тъжните изпити лица на пътуващите комедианти — характерни за „синия“ период на основателя на кубизма, — където се разкрива не новаторът-естет, а дълбокочовечният майстор на четката, приемникът на традициите на Гойя и Ел Греко, пламенният патриот и антифашист. „Герника“ е неистов вик на възмущение и ужас, изтръгнал се из окървавени гърди — дълбок стон на ранената, но непобедима народна душа.

Не по-малко силно впечатление направи и третият късометражен филм на Рене — „Нощ и мъгла“. Тук още по-ясно звучи гласът на съвременността и се вижда трагедията на войната. Това е страстен протест срещу безумието на войната и зверствата на фашизма. Кошмарните видения на концентрационните лагери оживяват пред нас без изрезки от стари филмови хроники. Картини и озвучаване, пейзаж и фигури, както и в прекрасната „Герника“, където испанската актриса, живееща в изгнание, Мария Касарес чете стихове от френския комунистически поет Пол Елюар, когато в далечината започва зловещият тътнеж на приближаващите фашистки бобмардировачи, са свързани с голяма изразителност и майсторство. И показаните във финалните сцени уродливи статуи на Пикасо добиват нова стойност и нов смисъл. Това са жертви на току-що завършилата трагедия, човешки същества, деформирани от жестокостта на фашисткия свят и на социалната неправда и експлоатация в капиталистическите страни.

Ален Рене бе започнал да става много смел и независим критик на съществуващия строй, за да може безпрепятствено да продължава да твори. Неговият филм „Статуите също така умират“ бе забранен от френската цензура и още не е прожектиран никъде, въпреки че получи наградата „Жан Виго“. Този малък филм според сведенията на критици, присъдили наградата, представлява гневен протест срещу расовата дискриминация навсякъде по света.

Следващия си филм — „Световната човешка мисъл“, Ален Рене посвети на Френската национална библиотека. В него той разказва какво става зад стените на една от най-известните и най-старите обществени библиотеки в Европа, след като читателят подаде фиша си на гишето. Въпреки сюжетната „неутралност“ на филма публиката в едно от луксозните парижки кина го освирка на премиерата. Обяснението вероятно се крие в ясните симпатии на Рене към борците за мир и за прогрес и в омразата му към фашизма и към подпалвачите на войни.

По-миналата година Ален Рене постави първия си пълнометражен игрален филм. „Хирошима, моя любов“ получи наградата на журналистите на XII международен кинофестивал в Кан. Сценарият на този филм бе написан от младата и даровита френска писателка Маргерит Дюра. Той е извънредно лиричен и е изпълнен с тиха човечност и с поетични сцени. От него Рене пресъздаде един вълнуващ антимилистичен филм, в който се чувствава зовът за международна солидарност и мир между народите. На фона на една нежна любов между французойка, пребиваваща в Токио, и талантлив японски архитект изпъкват сцени от миналото. Дори и в най-хубавите моменти в ума на французойката изплуват кошмарните преживявания през време на нацистката окупация във Франция, а архитектът вижда апокалиптичния образ на атомната експлозия в Хирошима. Когато двамата влюбени замират в прегръдка, Рене непосредствено вмъква сцена от ужаса на полуобгорените трупове-жертви на атомната бомба. Няма мир и покой за гражданина на капиталистическите страни, дори и в тишината и усамотението на собствения дом. Но Рене бе критикуван силно за примиренческото становище, което взе със сцените, показващи щастливата идилгия на французойката през време на окупацията с германския войник; за яростта на тълпата, която бе дадена в не дотам приятна светлина, когато остригва главата на девойката след освобождението на Франция. И в самия край на филма има нещо незавършено, чувствава се като че ли безизходица от надвисналата атомна опасност вместо жизнеутвърждаващ призив за борба за запазване на мира и за спиране плановете на безумните подпалвачи на нови войни.

Неотдавна известният френски кинокритик Жорж Садул писа в „Летър франсез“, че най-новият филм на Ален Рене — „Миналата година в Мариенбад“, получил най-висока оценка по оригиналност, талант, непримиримост и презрение към вкуса на буржоазната публика — бил освиркан на премиерата. Така — пише по-нататък той — както стана и с първия филм на Пудовкин, на Айзенщайн и на Бунюел.

„Миналата година в Мариенбад“ е твърде интересно събитие по няколко причини. Тук отново Рене използва за свой литературен сътрудник един талантлив писател с установено име. Сценарият този път бе написан от известния и широко дискутиран романист Ален Роб Грийе. В един от последните броеве на „Франс Новел“ е даден доста дълъг фрагмент на сценария. Той звучи странно и необикновено и трудно би могло да се съди за филма само от този откъс. Във филма са събрани много способни нови млади артисти, между които интересният италиански актьор Джорджо Албертаци, както и чудесен технически екип, с който са постигнати прекрасни външни снимки, съчетаващи красотата на природата с архитектурните качества на сградите. Онова, което и тук, изглежда, ще бъде не така лесно защитимо, е странната техника на сценариста Роб Грийе, който е един от изтъкнатите представители заедно с Натали Сарот на т. н. „антироман“. Във връзка с този си филм Ален Рене бе заявил пред журналисти, че тайната за създаването на един сполучлив филм се крие в това, режисьорът ясно да може да види сюжета в отделни картини, с всичките му детайли — както в движенията на актьорите,

техните настроения и взаимоотношения, така и в декорите на мизансцена и най-вече в осмислените и логичните, произтичащи от развитието на действието положения на камерата и ъглите, под които се снима. Той изтъква, че създаването на специфичното темпо при монтажа за всеки филм трябва да се поддържа, но не сляпо подчинено на някакво закостеняло правило, а да се разнообразява в зависимост от нуждите на разказа и от психологическата обосновка на момента или от музикалната стойност на пейзажа или на фона, свързан с дадена сцена. Рене добавя още, че е извънредно важно да съществува сходство на светоглед и сетивност, както и общ език между сценарист и режисьор.

Филмите на Ален Рене, било по преднамерено обмислен план, било поради стечение на обстоятелствата, било поради темперамента на режисьора, таланта му и отзивчивата му душа и ярък хуманизъм, стават все повече и повече обществени събития в развитието на френския филм. Неговата дарба като професионален кинорежисьор и оператор, както и обширните му познания и интереси правят от него филмов творец, чието развитие заслужава да се наблюдава отблизо и от когото може да се очаква още много. Безспорно неговият по-нататъшен растеж и оформяване ще зависят от ясното избистряне на становището му по доста животрептящи съвременни въпроси, но и това, което е дал досега, сочи едно оригинално виждане на смел човек с душа и сърце.

Илия Рилски

СЪВЕТСКИ КИНОМАЙСТОРИ ЗА ТВОРЧЕСКИТЕ СИ ПЛАНОВЕ

Разговори на нашия кореспондент в Москва

Много интересни събития станаха в света на киното през изтичащата 1961 г. Но годината още не е завършила и киностудията ще пуснат още много филми едва в последната седмица на годината. Само когато се запознаем с всичките филми, ще можем да си направим равностойна за годината, да им се даде обща оценка. А засега ще съобщим на читателите на „Киноизкуство“ над какво имат намерение да работят някои от майсторите на съветското кино през настъпващата 1962 година.

СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ — кинорежисьор, народен артист на СССР: През 1962 г. ще завърши работата си над филма „Хора и зверове“. Нашата група извърши голяма и сложна работа. По следите на нашия герой ние преминахме по магистралата Москва—Симферопол хиляди километри по нашата страна, снимахме и ще снимаме в Германската демократична република, в Латинска Америка.

Във филма се сблъскват два морала, два свята. Той насочва острието си против зверското в човека, против онова, което стои на пътя на човешкото щастие. Нашият герой е човек, преживял ужасите на фашистките затвори и в пълна мяра изпитал мъките и отчаянието, които се падат на хората, загубили родината си. В света, където се води борба между хората и зверовете, изкуството трябва да възпитава устойчивост срещу моралната агресия. И патосът на нашия филм е в утвърждаването на неизбежната победа на хуманистичното начало над човекоомразната проповед и морал, изразени в отвратителните думи „човек за човека е вълк“.

След завършването на работата над този филм искам да се върна към своя стар замисъл — сценария „На двата бряга“. Този сценарий ще бъде като отговор на филма „На брега“ от Стенли Крамер. Тласък на моя замисъл даде смелият проект за строеж на бараж през Беринговия пролив.

Това ще бъде филм за хуманизма на съветската наука, за плодотворното сътрудничество на учените от различни страни, за това, колко много ще спечели човечеството от солидарността на учените, посветили своя труд и усилия не на задачите за разрушаване и унищожаване, а на служба на прогреса и съзидането.

Сега е още трудно да кажа за други свои планове. Аз получавам много покани от приятелите ми в чужбина. Много би ми се искало да продължим разговорите в дискусиите, започнати така плодотворно през 1961 г. на конференцията на представителите на

Изока и Запада в Долна Ореанда в Крим. Надявам се, че ще продължим тези дискусии на американска земя — трудно е да се оцени ползата им за делото на мира...

Възползвам се от случая да предам най-добри пожелания и поздравии на моите български приятели.

СЕРГЕЙ ФЬОДОРОВИЧ БОНДАРЧУК — народен артист на СССР: Тази година, както навярно и следващите две, ще бъде запълнена с работа, с огромна отговорност и сложност — екранизацията на гениалния роман на Лев Толстой „Война и мир“. Сега групата се намира в подготвителен период — изучаваме материали и скоро ще пристъпим към кинопробите. Написан е сценарият на първата серия; предстои да се напишат още два. През 1962 г. ще започнем снимките. Ще снимаме не поотделно, а наведнъж и трите серии, така че филмът ще излезе на екран наведнъж.

Не може да се разкаже за мащабите на работата в няколко думи. Ние се свързахме с няколко музея — с Ермитажа, с Ясна поляна, с Бородинския музей, с Литературния и Толстоевия — всички не могат да се изброят. И всички те с желание ни помагат. Ние имаме цяла „армия“ консултанти и между тях такива крупни, като академик Н. Гудзий, военния консултант В. Кудрасов и др. Ежедневно получавам най-малко петдесетина писма от зрители, които дават съвети за избора на изпълнителите.

Много е жалко, че това величаво произведение не е намерило досега достойно отражение на екрана. Итало-американският филм е правен с добри намерения, но все пак „Война и мир“ ни е по-близка, по-родна; тя е достойна преди всичко на руско-съветската култура. Това, че досега не сме се обърнали към нея, нанесе вреда на нашето изкуство. Ние ще се постареем да „прочетем“ романа по-внимателно, отколкото са го направили американците, ще направим нашия филм истинско руско, патриотично произведение, достойно за скъпото на всеки руски човек велико творение. Дали ще успеем не знаем, но от все сърце се стремим към това.

В заключение ми се ще да възпроизведа безсмъртните редове на Толстой, взети от нас като епиграф на филма: „Всички мисли, които имат огромни последствия, са винаги прости. Цялата ми мисъл е в това, че ако порочните хора са свързани помежду си и представляват сила, честните хора трябва да направят същото. Ето колко е просто.“

ИРИНА СКОБЦЕВА — актриса: През 1961 г. ще завърша снимките във филма „Съдът на лудите“, който поставя режисьорът Григорий Рошал. Филмът третира големи проблеми — за положението на науката в западния свят, за отношението на едрата буржоазия към войната. Моята героиня Сузи Хагер е собственица на крупен концерт, който може с еднакъв успех да пуска както мирна, така и военна продукция. Жена с трезв ум, незаслепена от зверска ярост и омраза към прогреса, тя прекрасно разбира, че е безумие в наше време да се мисли за война. Този образ е напълно реален — аз съм срещала през време на пътуванията ми в западните страни такива представители на едрата буржоазия, които умеят да мислят реалистично и които раз-

бират, че само преговорите и мирното съществуване са единствено възможният път за човечеството.

Тази роля е интересна за мене и поради това, че широкоформатният филм изисква нов маниер на игра. Тук има много вътрешно кадрово движение, наведнъж се снимат големи откъси и сцени и това винаги е по-приятно за актьора.

След завършването на работата над тази роля искам да се снимам във „Война и мир“. Надявам се, че и за мене ще се намери роля в това голямо платно...

ЕФИМ ЛВОВИЧ ДЗИГАН — кинорежисьор: През идната година ме очаква голяма радост — работа над ново произведение. Мисля да поставя филм по сценария на писателя Георги Березко, с когото ме свързва многогодишна дружба още от времето на постановката на „Ние от Кронщад“, а през годините на войната — от съвместната ни работа във фронтовия театър.

Филмът, чието условно заглавие е „Да обичаш и да не обичаш“, ще разказва за нашите дни, за проблемите на съвременността. Героите му са предимно млади хора, строители, които работят на един от крупните строежи на река Енисей. Авторът е замислил новия филм като философска драма, в която чрез съдбите на хората, чрез сътолкновенията на характерите и мирогледите се решават такива проблеми, като смисъла на живота, борбата на идеологиите, светоусещанията, разбиранията за целите на битието. Въпреки тези на пръв поглед широки задачи, поставени пред автора, филмът ще има отчетлива драматургия, сюжет, доколкото аз не споделям модната и според мене погрешна теория за дедраматизация на киното.

С не по-малко увлечение и интерес ще продължа педагогическата си работа във ВГИК, където ръководя едно от режисьорските ателиета. Тази година за моите ученици ще бъде знаменателна, тъй като, преминавайки в 4-и курс, те се приближават към своя недалечен самостоятелен живот в изкуството. Тази година те ще снимат своите пред дипломни работи — малки художествени откъси, и ми се ще да проявят в тях своята творческа индивидуалност, вкусове, пристрастия, без да повтарят своя учител, а напипвайки самостоятелен, оригинален път.

Ще продължа това, което винаги ми е доставяло голямо удоволствие — работата над поредната книга по въпросите на кинорежисурата. Последната ми книга излезе през 1961 г. Тя засягаше въпросите за работата над режисьорския сценарий. В следващата книга ми се иска въз основа на многогодишен личен опит да се опитам да проанализирам такива проблеми, като източниците на творчеството, връзката между жизнения опит на човека и неговите възгледи и направление в изкуството, взаимодействието на някои страни на биографията със създаването на тези или онези произведения. И наред с това според силите си да засегна ред насъщни проблеми и задачи на нашето съветско киноизкуство.

Годината обещава да бъде интересна, напрегната, увлекателна и интензивността на предстоящата работа само радва, защото, когато в страната около тебе всекидневно кипи животът в прекрасната си и

висока целеустременост, тогава и на самия тебе ти се иска да работиш и твориш с всичките си сили.

АЛЕКСЕИ БАТАЛОВ — кинорежисьор и актьор: Всеки път, когато идва Нова година, ти се иска да се случи нещо важно и интересно. А за актьора това главно е, разбира се, новата роля. Молят ме да споделя творческите си планове за 1962 г. Но сложността на положението на киноактьорите е точно в това, че те никога не могат даже приблизително да отгатнат как ще се оформи бъдещето им. Скоро ще се появи на екрана филмът „Аз отивам в неизвестното“, който е поставен от режисьора Михаил Ромм. В този филм аз играя ролята на ядрен физик, човек, за когото науката стои по-високо от личните интереси.

Независимо от това, че работата на актьор ми отнема всичките сили и време, аз не забравям за първия си опит за режисура в киното. Работата над „Шинел“ остави у мен двойно усещане — на огромна трудност и сложност и в същото време на неизчерпаемост на интересните проблеми, възникващи пред режисьора в процеса на работата. Струва ми се, че няма да успея да устоя на изкушението и разбира се, искам ми се отново да се заема с кинорежисура. Най-много искам да намеря съвременен материал, защото съвременният език и проблеми изглеждат по-остри и занимателни. Но аз съвсем не бих искал да избързвам; работата не е само да се причисляваш към режисьорите. Готов съм още и още да се уча и да узная нещо ново, преди да започна да правя желания филм. Изобщо не мога да нарека по име новия си филм и даже не знам какво ще бъде той — екранизация или нещо друго; засега търся и събирам материал.

ТАМАРА МАРКОВА — народна артистка на СССР. През 1962 г. ще завърши работата си във филма „Хора и зверове“ на режисьора Герасимов.

Ще продължа занятията си със студентите си в Института за кинематография. Искам да взема участие във филма за телевизията, който ще се снима по новели на съветския писател Юрий Нагибин. Ако има нова интересна роля у интересен режисьор, ще се радвам.

Главният ми стремеж е да бъде полезна според силите си за разрешаването на основните задачи, стоящи пред нашето киноизкуство в борбата за мир. Искрено вярвам, че дружеските отношения, които ме свързват с колегите ми по киноизкуство в различните страни, все повече ще се развиват и задълбочават, като способствуват за разрешаването на благородната задача на киноизкуството в борбата за мир и дружба между народите.

Михаил Белявски

ПИСМО ОТ ЛЕНИНГРАД

В Ленинград сега е златна есен. Топлото ясно време е напълно в тон с общото настроение на ленинградци — радостно, приповдигнато в дните на XXII конгрес на партията. Тоя конгрес на строителите на комунизма ленинградчани посрещнаха с предсрочно изпълнените планове на почти всички заводи и предприятия, с раждането на много нови ударници и рационализатори, на много бригади за комунистически труд.

Не изостанаха от всенародния подем и ленинградските кинематографисти.

В студията „Ленфилм“ бяха завършени и показани в дните на конгреса широкоекранните филми „Делници и празници“ и „Момичето, с което дружих“.

„Делници и празници“ е филм, поставен от режисьора В. Шредел по сценарий на писателя Юлиан Семенов, който разказва за делата на младите строители на железопътната магистрала през тайгата, за моралния облик на тези, които днес строят комунизма и ще живеят при комунизма.

Горещи разговори се проведоха при обсъждането на филма „Момичето, с което дружих“. Този филм е плод на съвместна работа между ленинградския драматург А. Попов и режисьора Н. Лебедев. Двамата отдавна си сътрудничат и вече имат няколко филма. В новия си филм те вече не строят разказа върху външни колизии, а насочват усилията си към разкриване вътрешния мир на героите. Отново се прояви умението на режисьора Лебедев да работи с децата, а драматургът Попов отново показва дълбоко разбиране на детската психология. Героите на новия им филм не са по-възрастни от 13 години.

Пълнометражният документален филм „Те приближават бъдещето“ е завършен от ленинградските кинодокументалисти. По сценарий на Е. Мариамов филмът е снет от режисьора Л. Изаксон.

С няколко филма на най-разнообразна тематика посрещнаха конгреса работниците от научно-популярното кино в Ленинград. Между тях е полиекранният филм „Русия“, постановка на режисьора В. Гранатман. Филмът се прожектира на пет екрана, от които централният е широк. Зрителите имат чувството, като че ли сами извършват пътешествие из Съветска Русия, тръгвайки от Владивосток и стигайки до западните граници на страната.

Цветният филм „В света на стъклото“ е направен от режисьора Г. Брусе по сценарий на Б. Юдин и В. Кохман. Филмът разказва за труда на учените и инженерите, които усъвършенствуват физическите свойства на стъклото, намират нови възможности за употребата му като материал в промишлеността, строителството и в бита.

Интересен е филмът, поставен от режисьора Б. Медведев по сце-

нарий на П. Бахмутски, „Паметникът на Пушкин“. Той разказва за пътя, който е преминал известният съветски скулптор лауреат на Ленинска награда Аникушин, създавайки паметника на великия руски поет в Ленинград. Блестящата операторска работа на Алексей Ерин допринася много за успеха на този филм.

В конгресните дни споменатите по-горе филми бяха показани в 16 кинотеатра и в Двореца на културата в Ленинград, където ленинградските кинематографисти се срещнаха със зрителите и дадоха отчет за своите постижения в чест на конгреса.

С настъпването на есента отново се оживи и работата в Ленинградската секция на Съюза на съветските киноработници. Отново в Дома на киното почти всяка вечер се събират кинематографисти; обсъждат се някои нови филми; водят се творчески дискусии.

Актьорската секция обсъди въпроса за дублирането на филмите на руски език. Секцията за драматургия, теория и критика продължава срещите с режисьора Г. Козинцев, който пише книгата „Дълбок екран“. Първата среща се състоя през миналата пролет и предизвика голям интерес. В своята книга Козинцев разказва как е започнала съветската кинематография, по какви пътища са вървели съветските майстори.

Със спомени на тая тема ще излезе и друг от големите режисьори — Ф. Ермлер.

За работата на режисьора в предснимачния подготвителен период ще говори Йосиф Хейфиц.

В близко бъдеще се проектира организирането на голяма дискусия на тема „Литература и кино“.

Интересни планове имат и другите творчески секции, но за тях — в следващото писмо.

Лев Горин

ДИАЛОГ ЗА ТВОРЧЕСТВОТО

Под това заглавие в списание „Советский экран“, кн. 17, 1961 г., е публикувана беседата между световноизвестните майстори на киното МИХАИЛ РОММ и ЛУКИНО ВИСКОНТИ, състояла се по време на тазгодишния кинофестивал в Москва.

Текстът на тази интересна беседа предлагаме на вниманието и на нашите читатели.

Ромм. Наскоро гледах вашия филм „Роко и неговите братя“. Това е силно произведение; то ми хареса. Не обичам „полугласното“ изкуство. Изкуството, както храната, трябва да бъде или горещо, или студено. Добри са горещият борщ, студеният сладолед. Хладичка бива само помията.

Висконти. Напълно съм съгласен с вас.

Ромм. Вашият филм е горещ.

Висконти. На мен също ми харесва или горещото, или студеното. Винаги трябва да се работи, като се разчита на силни нерви — не трябва да се страхуваме да говорим с пълен глас. Художникът трябва да вниква в живота, да се втурва в него със своето изкуство.

Ромм. Кажете какво става сега в Италия с режисьорите, които аз много обичам и уважавам. Те са цяло едно поколение. Вие, разбира се, се досещате за кого говоря. Това са Виторио де Сика, Джузепе де Сантис, Пиетро Джерми, Глауко Пелегрини, Ренато Кастелани. В каква обстановка се намират те? Аз знам, че на Джузепе де Сантис му е трудно да работи. А на другите?

Висконти. И на другите животът съвсем не е лек. Винаги е трудно, когато художникът се занимава с истината в изкуството, т. е., когато той се опитва да разказва за онова, което е всъщност.

У нас е много трудно с официалната цензура, но още по-трудно е с втората — неофициалната, католическата, която оказва голямо влияние върху цялата наша кинематографична продукция. Например с филма „Роко и неговите братя“ аз имах много сериозни неприятности. Против него се обявиха магистратурата (муниципалитетът), съдът, прокуратурата. Те се постараха да изхвърлят това-онова от филма. Разбира се, аз възразявах, борих се, кое-що отстоях, но известни неща все пак си отидоха от филма.

Така се случва с всички, които не искат да склонят глава, не искат да се огънат и да се превърнат във високоговорител на официалните кръгове, да служат на техните погрешни идеи.

Ние искаме да говорим истината, да показваме неподправения живот в Италия и затова винаги се намираме под подозрение.

Това се отнася и до де Сантис, и до де Сика, и до други художни-

ци, които може би вие дори не познавате. Това е групата на младите — Рози, Розели и други. Те също вървят по нашия път и затова и техният живот не винаги е лек.

Впрочем сега единствено де Сика минава без неприятности. Той поставя филм върху приказан материал. Вие познавате ли неговия филм „Чудото в Милано“? Ето в този дух той работи сега. Към такива неща цензурата се отнася, разбира се, по-снизходително.

А филмите, които създаваме ние, разобличават онова, което става в Италия. Това винаги предизвиква подозрение, недоволство, неприятности.

Ромм. Какво прави сега Фелини?

Висконти. След „Сладък живот“ — нищо. За съжаление той стои с един крак в две обувки. От една страна, той защитава гледището на католиците, от друга — им изменя... Фелини е твърде хитър!

Ромм. Но „Сладък живот“ е един разобличаващ филм.

Висконти. Съветвам ви да бъдете по-внимателен в това заключение. Фелини никога не се докосва до истински жизнени проблеми. Тях той винаги прикрива. Разбира се, хората могат и да понастръхнат от онова, което той прави, но то не засяга коренните интереси на буржоазията.

Ромм. А религията? А епизодът с Мадоната?

Висконти. Това никого не дразни. Във всички филми на Фелини има епизоди с фалшиви чудеса. Католиците знаят, че в Италия такива „чудеса“ стават често и ако Фелини разказва за тях, съставяйки до известна степен боите, те не са онова, против което е черквата. Тя не смята, че тия неща се отнасят до нейните непосредствени интереси.

Иска ми се да ви разясня още едно обстоятелство. Кинематографистите в Италия могат да засягат идеологически проблеми въобще. Но ако вие докоснете конкретни, жизнено остри въпроси, тогава против вас излиза цяла класа и чрез всичките свои организации започва да ви пречи.

Филмът „Роко и неговите братя“ например извънредно много възмути миланската буржоазия. На нея и е във висша степен неприятно, когато вие казвате, че в миланското общество като в ябълка има червеи, съществуват ситуации, каквито в семейството на Роко. Милано е много богат град и създава впечатление, като че ли в него всички живеят в пълно благополучие. Но това благополучие спира до границата с крайните квартали. А това, което съществува по-нататък, господарите на града не искат да знаят, не искат да видят.

„Южната проблема“ в Италия пари като пламък. Италианското правителство не може да я разреши в течение на седемдесет години вече. Това е именно оная рана, в която не бива да поставяш пръст. Само заприказвай — и веднага ще ти затыкнат устата! Ето това е истинска проблема, която вълнува италианското общество. А как живее буржоазията в центъра на Рим — това не е главното.

За това може да се говори и Фелини говори за него в „Сладък живот“. Вгледайте се внимателно в този филм. Вие не виждате в него как живее останалата част от хората в нашата страна, нали? Той не показва онова, което не искат да бъде показано, не докосва болните въпроси. Като създава остра карикатура, Фелини полемизира с определени кръгове на италианското общество, но в целия „Сладък живот“ няма нито един представител на народа на Италия!

В моя филм „Роко и неговите братя“ аз, напротив, разказвам за другата част от населението на Италия, която съставлява трите четвърти от нейния народ.

И това обстоятелство повече от всичко дразни цензурата.

На вас това се вижда странно, защото тук, при вас, такава проблема не съществува. Но за нас тя е главната.

Ромм. Аз много обичам италианската кинематография и считам, че филмите, които се появиха в Италия след Втората световна война представляват ново слово.

Старая се да следя работата на италианските неореалисти, въпреки че не желая да им подражавам.

Висконти. И това е правилно. Ние можем да си правим у нас определени неща, които са резултат на нашите социални условия. Ако вие употребявате у вас същите тия неща, това би било грешка.

В началото, когато неореализмът беше още в чист вид, той повлия върху целия свят, както на своето време съветската кинематография оказа влияние върху световната кинематография. Но ясно е, че вашата кинематография е свързана с условия, които съществуват в съветската страна, а нашата — с други условия. И поради това всеки от нас трябва да бъде потопен в своята среда, в своята реалност, за да я разбира и движи напред, за да я развива и преобразява в своите разкази. Иначе ние не бихме могли да създаваме произведения на изкуството.

Ромм. Взривовете в развитието на изкуството винаги са ме заставяли да се замислям. Защо например Възраждането даде велика литература в Англия, велика живопис в Холандия? Защо през XIX век именно Русия даде на света най-голямата литература? Защо след Втората световна война в Италия възниква новият кинематограф? Та нали тогава фашизмът се рушеше в много страни на Европа, но все пак защо именно в Италия се появи неореализмът?

Висконти. Аз мога да ви разкажа как възникна неореалистичното направление, защото в това аз сам вземах участие и съм отговорен за него.

Ромм. Следвоенната италианска литература... Може би тук причината е, че след Втората световна война във вашето кино се появи неореализмът?

Висконти. Разбира се, между нашата следвоенна литература и неореализма има връзка. Двадесет години фашизъм — двадесет години обскурантизъм, множество глупости и скотства. Поезията стана затворена, живописиста — символична, защото никой нямаше право да говори истината. След войната литературата търсеше изход от тая задънена улица. Появи се необходимост да се излезе против формулите, които бяха натрапени на Италия и които не бяха

истина. Фашизмът утвърждаваше, че всичко върви добре, че народът е щастлив, че италианската нация е много плодovита, че у нас има много деца. Вярно е, замълчаваше се, че тия деца няма с какво да бъдат хранени. Фашистите говореха, че италианците воювали без оръжие, без обувки, но били щастливи. Искяха да ни натрапят представата за благополучния живот на нашия народ.

Нашата Комунистическа партия се бореше и много ефективно се бореше независимо от това, че такива бележити нейни ръководители като Грамши умираха и стояха в затворите.

И ето че се появиха художници, а след това цяло движение, които разбираха, че трябва да се разкъса, да се унищожи фашистката лъжа. Ние се пробудихме и казахме: трябва да се разкъса този вуал, трябва да се събори тази стена.

И започнахме да правим филми като моята първа работа — „Одържимост“ — за представителите на народа, подхвърлени на жестоки нападки от страна на управляващите класи. Този филм отвори очите на мнозина за реалната действителност. Това беше в началото. После, след разгрома на фашизма, съвестта на хората се пробуди; те почувствуваха необходимост да кажат истината. И се появиха неореалистичните филми.

Една от задачите на неореализма беше да покаже какъв е същинският живот с цялата негова нищета, с всички негови нещастия, унаследени от войната и от фашизма. Трябва да ви кажа, че тогава неореализмът беше за нас определено морално отношение към живота. След това той се превърна във формула. И се появи розов неореализъм, сив неореализъм и т. н. Това беше разложение на нашето движение — движението умря, загуби своята сила.

Италианската литература премина през същите тия етапи. Отначало беше желанието да се ориентира, да се разкаже истината, да се покаже как всъщност се очертава обстановката в Италия. Смятам, че такива художествени направления като неореализма не биха могли да живеят, да съществуват, ако не беше възникнала необходимостта да се разкаже истината.

Ромм. Една от забележителните особености на неореализма беше, че вие почти напълно скъсахте с павилионите, снимаште на улиците, в дворовете.

Висконти. Имено по такъв начин ние се опитвахме да се отдалечим от схемата, да покажем истината.

Ромм. Това разбирам. Но исках да ви питам не изиграха ли роля в това икономическите обстоятелства, простата липса на пари?

Висконти. Не, не! Цялото фашистко кино беше ниска пропаганда, правеше се по команда отгоре. И винаги филмите се работеха в павилионите — от страх, от нежелание да се покаже какво се върши зад техните стени в истинска Италия. Страната като че ли беше покрита с ярки, блестящи краски. Но стига да одраскате горния слой, и пред вас би се показала гнилоост.

Ние излязохме от павилионите и продемонстрирахме: ето до какво ви доведоха десет години фашизъм, ето каква е действителността и ето какви са възможностите за нейното подобряване. За-

това ние излязохме на улицата, влязохме в непосредствен контакт с живота, обърнахме се към истинския, живия човек — работника, селянина, за да могат те сами да разкажат за себе си. Ние се отказваме от актьорите от фашистката школа.

Аз снимах в едно сицилийско село филма „Земята трепери“. Това беше една история за рибарите на Сицилия и тази история разказаха самите рибари. Всъщност сценарият на филма беше издаден в Съветския съюз.

Ромм. Имам още един въпрос. Вие вероятно гледахте последните наши съветски филми?

Висконти. Само „Чисто небе“. А „Балада за войника“ гледах в Италия. На мене много ми харесаха и двата филма на Чухрай, много.

А над какво работите сега вие?

Ромм. В моята работа имаше голяма пауза, през време на която провеждах занятия по режисура в Института по кинематография, а в производството ръководах творческа студия. Познавате ли моите ученици?

Висконти. Аз също бих желал да поуча при вас...

Ромм. Благодаря. А сега, на стари години, искам да поставя филм.

Висконти. Вие съвсем не сте стар. Вие сте в много добра форма.

Ромм. Аз съм шестдесетгодишен.

Висконти. И аз съм около тях — петдесет и три.

Ромм. Е, това е голяма разлика. Вие ще я почувствувате след седем години.

Висконти. Ние остаряваме по-бързо. Южното слънце убива.

Ромм. Филмът, който сега поставям, аз разглеждам в известна степен като бягство. Толкова повече аз ще се постарая да го направя колкото може по-добър.

През този период аз много мислих и ми се иска да изменя рязко маниера си. Но за да го изменя, ми е необходимо много да възстановя. Все пак паузата беше огромна.

Висконти. А аз на ваше място никога не бих се обезпокоил за това. Вие имате прекрасен почерк.

Ромм. Аз съм дотолкова недоволен от почти всички мои филми, че ето вече няколко години просто не мога да ги гледам. Когато показват тия филми на моите ученици, аз излизам от залата.

Висконти. Моите минали филми също не ми харесват.

Ромм. Затова аз взех съвсем нов за мене млад оператор. Търся средство за подмладяване.

Висконти. Художникът се подмладява във всяко произведение. Когато започнеш нов филм, струва ти се, че преди него нищо не си направил... Аз се старая да не мисля за миналото, старая се да бъда съвсем „непорочен“.

Ромм. Трябва да ви кажа, че в първите три декорации аз бях толкова непорочен, че те за никакъв дявол не стават. Но у нас няма продуценти, затова и не пострадах — ще ги преснимам.

Филмът, който поставям, е съвременен. Действието става в

средата на съветските физици, които решават най-важните проблеми за човечеството. Заради това ми се наложи да се запозная с много интересни хора, които работят на самото острие на съвременната наука, а живеят с интересите на целия свят.

Висконти. Съгласен съм с вас. Именно това трябва да се прави.

Ромм. Най-голямата трудност е в преодоляване навиците, инерцията. В последно време аз започнах да забелязвам, че в живота много неща стават не така логично, както в изкуството, че хората изразяват своите чувства съвсем не така, както е прието те да бъдат изразявани на сцената или на екрана. И в това има по-дълбока, истинска логика. Но когато поискаш да направиш нещо, макар и малко не така, както е прието, започва вътрешната борба, борбата със своите собствени навици, с навиците на актьорите, с навиците на всички, които те обкръжават. Всички се стараят нещата да бъдат „по-добри“ и затова всичко става неизмеримо по-обикновено, по-стройно, по-кръгло.

Разбира се, ако аз бях по-млад, биха ми се удали повече неща. А сега ръцете ми вече са навикнали да пишат и да правят, очите ми — да виждат, ушите ми — да слушат. А всичко това трябва да се размести отново.

Висконти. Струва ми се, че това трябва да се прави всеки път, когато се пристъпва към нова работа.

Ромм. Очевидно аз не всеки път съм правил това, но сега ето че искам да го направя. За всеки случай аз нарекох филма „Аз отивам в неизвестното“, защото не зная дали ще се получи нещо или не. Ако се получи, ще нарека филма иначе.

Висконти. Убеден съм, че вашата позиция е правилна. Просто съм убеден в това. И това доказва, че вие сте неизмеримо по-млад от много младежи. Аз познавам младежи, които дотолкова са подчинили себе си на определен маниер, че никога не биха могли да намерят у себе си смелост, за да направят това, което искате да направите вие: да започнете да завоювате нов опит.

Ромм. Е, какво, ще се опитам.

Висконти. Мисля, че догодина ще видя вашия нов филм и ще си спомня тая беседа.

Много се радвам, че се запознах с вас. Много благодаря. Желяз ви успех.

УЧЕНИЧЕСКИТЕ КИНА В МИНАЛОТО

26 декември 1920 г. В София се е състояло тържествено откриване на училищния кинематограф в гимнастическия салон на 1-ва софийска девическа гимназия. На това важно за ония времена събитие в културния ни живот са присъствували министърът на просветата, професорите, гимназиални учители и други просветни дейци. В този ден се поставя началото на ученическите кина в България.

Трудно е още да се удостовери по категоричен начин кога и от кого е лансирана идеята за уреждането на такива кинотеатри. Всекидневниците от 1927 г. съобщават, че пръв през 1920 г. белоемигрантът Лукашенич е говорил на една учителска конференция за ползата от ученическите и подвижните кинематографии и по такъв начин „дал идеята за основаването им“. Сведения по този въпрос вестниците черпят от „предсмъртното писмо на самоубилия се в ученическото кино Лукашевич“. Твърде вероятно е той действително да е спомогнал за популяризирането у нас на тази навременна идея, като е изхождал от аналогичния опит в тази насока в Русия. Знайно е, че по онова време такива кина са съществували не само в Русия, но и в много други страни. Така че условията за отваряне на такъв специален ученически кинематограф и в България са били напълно наизреци. Още повече, че в предшестващото десетилетие нашата културна общественост е водила непрекъсната борба срещу зловредното влияние на киното върху учащите се.

Все пак в продължение на няколко години софийското ученическо кино си остава единствено в страната. Пищните речи на буржоазните държавни „културтрегери“ за „голямото значение на кинематографа в училищата“ делеч не са били подкрепени с конкретни дела за създаване на мрежа от ученически кина, които несъмнено биха изиграли полезна роля за отклоняване на учениците от частните капиталистически кинематографи, главни разпространители на нискокачествени и реакционни филми.

Второто ученическо кино у нас се открива едва няколко години по-късно във Варна. Историята с неговото създаване е твърде показателна за нравите на тогавашните фашизирани „културни дейци“. След забраняването на Българската комунистическа партия правителството конфискува и нейния салон във Варна — „Освобождение“. По демагогски съображения Министерството на просветата нарежда да се инсталира в него градски училищен кинематограф. Дирекцията на тамошната мъжка гимназия обаче решава по-другояче. Тя просто дава заграбения салон на акционерно д-во „България“ за отваряне в него... на търговски кинематограф. Едва след намесата на някои вестници тя е била принудена да го обзаведе като ученическо кино.

Ученически кина се отварят още само в няколко големи градове в страната: Стара Загора, Пловдив и др., някои от които се закриват веднага след идването на звуковия филм у нас. Така че техният брой към края на 1935 г. е само 3 кинотеатра, а през 1940 г. — 4 кинотеатра. В столицата броят на ученическите кина ту нараства, ту спада през различните години на фашизма. През 1927 г. в различни квартали на София проектират филми 5 ученически кина — „Централното ученическо кино“, „Тодор Минков“ и ученическите кина на улиците „Ниска“, „Клокотница“ и „Криволак“, които през звуковия период изчезват, за да останат само 2 — „Централното ученическо кино“ и „М. Влайкова“.

През 1940 г. Министерството на просветата открито извърща гръб на своите многогодишни проекти и обещания и с една брутална заповед затваря всички ученически кина, вероятно за да угоди на покровителите на капиталистическите кинематографически фирми.

Още по-показателен факт за противокултурната дейност на фашистката държава в тази област е репертоара на ученическите кина. Замислени от правителството на Земеделския съюз като разсадници на здрава кинокултура сред учащата се младеж, ученическите кина бързо се израждат като предимно търговски предприятия, чийто репертоар малко се е отличавал от тоя на другите кина. До 9-юния монархофашистки преврат действително са правени сериозни опити от страна на някои честни и прогресивни учители да се използва ученическото кино за онагледяване на преподавания материал и за разширяване културата на учениците. Изнесени са били десетки беседи на различни теми, илюстрирани с игрални, документални и научно-популярни филми. По-нататък беседите стават все по-редки, истинските произведения на киноизкуството — също и все по-голямо място заемат обикновените прожекции на не дотам поучителни и възпитателни филми.

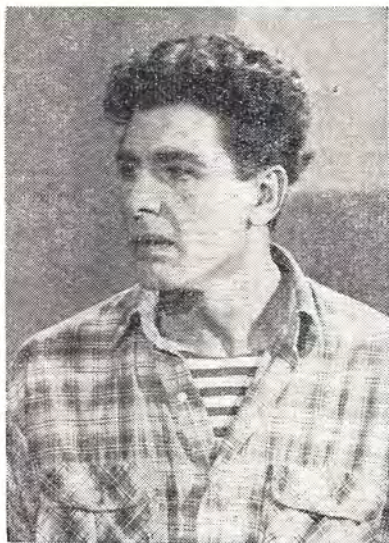
Реакционната идейна насоченост на репертоара на ученическите кина добива официално благословия в „Закона за кинематографите“, гласуван от сговористкото народно събрание през 1931 г., в който изрично се постановява, че тяхната цел трябва да бъде „да насаждат граждански, национални, религиозни, нравствени и семейни добродетели“. Известно е какво тогава подразбираха под „граждански, национални“ и т. п. „добродетели“: милитаризъм, шовинизъм, верноподаничество към царя и пр. Да не се чудим тогава, че на екраните на ученическите кина се редуват такива филми, като: „Животът и страданията на Исуса Христа“, „Погребението на Н. В. Белгийския крал“ (с добавка в рекламите, на което присъства Н. В. Царят), „Великата княгиня Александра“, „Царските стрелкови маневри — 1933 г.“, „Системата за физическо възпитание в Германия“ и много други подобни. В замяна на това пък съвсем рядко ще срещнеш по техните ефири съветски филми въпреки изключителните им познавателни и художествени качества. Само няколко заглавия на съветски филми се мяркат в рекламите на ученическите кина, и то предимно през периода 1926—1935 г.: „Силата на мрака“, „Мечешка сватба“, „Цар и поет“, „Селото“ и някои други.

В условията на капитализма и фашизма дейността на ученическите кина, подобно на дейността на много културни и кинематографически институти, не може да изиграе онаия роля, за която те бяха призвани. Трябваше да се дочака народната победа на 9 септември, за да може целият репертоар да съдействува за възпитанието на учащите се.

Ал. Александров



Народният артист Иван Димов в новия български филм „Тютюн“ изпълнява ролята на стария Барукчиев.



Апостол Карамитев във филма „Двама под небето“, постановка на режисьора Борислав Шаралиев.

СССР

Вестник „Советская культура“ (бр. 122, 1961 г.) помества интересни съобщения със стари календарни дати от историята на съветската кинематография.

1918 г. По настояване на Ленин за чужбина е бил изпратен филмът „Цар Николай II, самодържец всерусийски“, разобличаващ експлоататорската същност на царизма. Този филм, получил одобрението на Ленин, е бил снет към края на 1917 и началото на 1918 г.

1922 г. В Западна Европа и в САЩ са били прожектирани първите съветски документални филми „5 години съветска власт“, „Червената армия“, „Майката и децата в Съветска Русия“.

1924 г. С успех е бил прожектиран в чужбина филмът „Дворец и крепост“.

1926 г. С премиера в Берлин е започнал своето триумфално шествие „Броненосецът „Потемкин“ на С. Айзенщайн. Продадени са зад граница 20 съветски филма.

1927 г. Във филмовата комедия „Целуни Мери Пикфорд“ заедно с Игор Илински са се снимали Мери Пикфорд и Дъглас Фербанкс.

1928 г. Първата съвместна кинопостановка на филма на Г. Рошал „Саламандра“ (студия „Межрабпомфилм“ и германската студия „Прометеусфилм“).

1932 г. Филмът на Н. Екк „Пътният лист за живота“ е обявен от журито на кинофестивала във Венеция за най-добър филм на фестивала.

КИТАЙ

Неотдавна Китайската народна република отпразнува своята дванадесетгодишнина. Големи успехи за този период бележи китайската кинематография. За популярността на киното в Китай говорят следните цифри. През 1949 г. са продадени 47 милиона билета. Миналата година — 5,5 милиарда, а тази година само от януари до юли — 18 милиарда. Това е шест пъти повече от числото на хората, живеещи на земята. Сега в Китай работят 7 студии — две в Пекин, две в Шанхай и по една в Чанчун, Сиан и Гуанчжоу. В строеж се намират още четири, като същевременно се разширяват и старите киностудии. В Пекин например ще бъдат завършени тази година няколко снимачни павилиона, съоръжени със съвременна техника.

От 1949 до 1960 г. са пуснати 423 художествени филма, 329 документални и 180 мултипликационни.

*

Младите режисьори Су Фей и Ма Лу завършват постановката на „Шурмът на Хуанхе“, след което ще започнат снимането на

филма „Приказки“ по фолклорен сюжет из провинцията Юнан. Това ще бъде филм за любовта, верността и героизма.

ПОЛША

„Присъдата“ — така се нарича новият филм на режисьора Ежи Пасендорфер по новелата на Юзеф Пшездецки.

... Едно малко момче е останало само, без грижи и надзор. Майката, тръгнала по лош път, почти го е забравила. Тя все повече пропада, но някъде дълбоко в душата ѝ тлее искрица любов към сина и тази искра успяват да запалят обкръжаващите я хора. Осъзнавайки своята огромна вина пред малкия, прочитайки сурова присъда в неговите очи, майката разбира, че не лесно ще ѝ се отдаде да върне отново обичта на сина си. Но тя е уверена, че това ще стане, защото не е сама. Хората ще ѝ помогнат.

*

„Нефт“ — сценарий и постановка на Станислав Ленартович, показва коренните промени в психологията на селския младеж, отзовал се на работа при нефторобитниците. Характерът на героя се разкрива във взаимоотношенията му със семейство, роднини, другари и жена. Главната роля се изпълнява от Тадеуш Янчар.

*

По улиците на Варшава са започнали снимките на новия филм на Тадеуш Хмелевски (сценарист и режисьор) „Двамата господа“. Това е съвременен шпионски филм, чийто сюжет се опира върху автентични събития.

*

Анджей Вайда ще снима в Италия един от епизодите на филма „Любовта на двадесетгодишните“ (състоящ се от няколко новели) по сценарий на Чезаре Дзаватини.

*

Александър Форд ще постави полско-английския филм за забележителния полски писател Йозеф Конрад Кожениовски. Съставът на артистите ще бъде полско-английски. Филмът ще бъде цветен, широкоекранен и неговото снимане ще започне през пролетта на идната година.

*

Анджей Мунк, един от най-талантливите полски режисьори, е загинал при автомобилна катастрофа. Последният негов филм „Пасажерката“ остава незавършен. Филмът отново оживява ужасните дни и нощи в лагера на смъртта Освиенцим. Есесовката Лиза след години, прекарани в Америка, се връща със своя мъж в Европа. На парахода тя среща жена, която ѝ напомня нейна затворничка от лагера на смъртта — Марта. Лиза не се чувства виновна, тя само е изпълнявала заповеди, не е убивала, не е измъчвала. Но



Композиторът Димитър Грива, който в продължение на много години твори талантливо музика за нашите научно-популярни филми.



Катя Чукова и Георги Калоянчев в сцена от филма „Специалист по всичко“. Постановка Петър Борисов, сценарий Павел Вежинов.



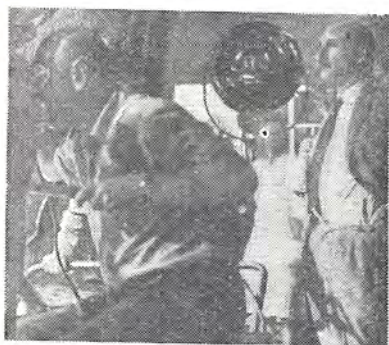
Сцена от филма „Слънцето и сянката“. Сценарий Валери Петров, постановка Рангел Вълчанов.



Съветският режисьор Иван Пирев (в средата) поставя филма „Нашият общ приятел“. Централната роля из пълнява актьорът В. Авдюшко.



Михаил Ромм (крайният вдясно) поставя филм под условното заглавие „Аз отивам в неизвестност“. Централните роли се изпълняват от актьорите Т. Лаврова и А. Баталов.



Сергей Герасимов снима филма „Хора и зверове“ със сюжет из Отечественната война. Автор на сценария е самият режисьор. Оператор на филма В. Рапапорт.

присъствието на тази жена на кораба я дразни и буди у нея неприятни и ненужни възпоминания. Своего безпокойство Лиза споделя с мъжа си, който не знае миналото на жена си. Поражда се конфликт. Освиенцизмът този път е показан през очите на Лиза. Анджей Мунк е мислил за създаването на филма от няколко години.

Цялата полска общественост скърби за загубата на талантливия режисьор Анджей Мунк.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

С интерес се очаква новият филм на режисьора Иржи Ваис „Героите не трябва да умират“. Филмът е посветен на дружбата между хората. В тила на немскофашистките войски, окупирани Чехословакия, бил свален съветски парашутист. Ранен, той попада в семейството на чешки патриоти, които го укриват от нацистите и го обкръжават с любов и внимание. В ролята на учителката Франтишка ще играе Дана Смутна (позната у нас от филма „Ромео, Жулиета и мрака“), а в ролята на съветския парашутист — Олег Стриженов.

По действителен материал режисьорът Владислав Делонг снима филма „Връзката нарушена“. Филмът показва героичния подвиг на трима смели мъже, които в окупирана Чехословакия успяват да възстановят прекъснатата връзка между центъра на съпротивителното движение и чехословашката централа в Москва.

Филмът „Смъртта на Захарния остров“ се поставя от режисьора Иржи Секвенс. Голяма част от външните снимки ще бъдат направени по нашето черноморско крайбрежие.

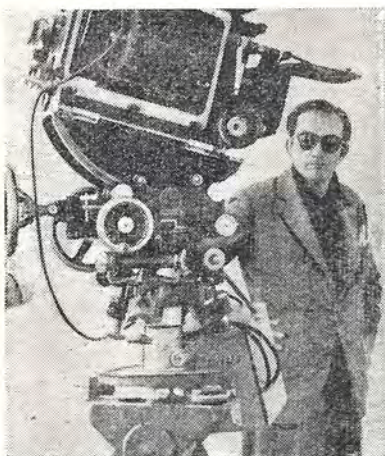
Представата за бъдещия свят е тема, на която са посветени много произведения както в литературата, така и в киното. Новият филм на режисьора Индржих Полак разказва за живота през 22 век, когато човек обитава не само Земята, а и другите планети. В „Сребърната комета“ зрителят ще се пренесе в една епоха, засега фантастична и непозната.

Борбата срещу холандския колониализъм е послужила за сюжет на филма „Акция Калимантан“, който режисьорът Владимир Сис ще снима с чешки и индонезийски артисти в Индонезия.

Ярослав Балик ще бъде постановчик на приключенския филм „Часът на звездите“, чието действие се развива през време на гражданската война в Испания. „Часът на



Нина Дробишева и Евгени Урбански във филма на режисьора Чухрай „Чисто небе“.



Именитият италиански филмов режисьор Лукино Висконти пред своята камера.



Кадър от първия игрален пълнометражен филм на младата кубинска кинематография „Разкази за революцията“.

в два италиански филма под режисурата на Роберто Роселини и Алберто Латuada.

*

„Жерминал“ на Емил Зола — отново на екрана. За пръв път този роман е бил екранизиран във Франция през 1912 г. от режисьора Алберт Капелани. Сега той ще бъде поставен от Марсел Карне по сценарий на един от видните френски сценаристи — Шарл Спаак. За втори път в своята кариера Карне се обръща към творчеството на класика на френската литература. Неотдавна той постави „Тереза Ракен“.

*

Александър Дюма е един от най-популярните филмови „сценаристи“. Неговият роман „Тримата мускетари“ е дочакал своята петнадесета филмова екранизация. Сега филмът се снима от Бернард Бордери. Ролите на мускетарите режисьорът е поверил на малко познатите досега артисти (Жерар Барай, Перет Прадие, Жорж Дезриер и Франсуа Кристоф). Новата екранизация ще бъде цветна и широкоекранна.

*

В същото време Клод Отан Лара е пристъпил към снимането на „Граф Монте Кристо“. Това няма да бъде типично приключенски филм. Режисьорът за разлика от другите постановки на този популярен роман ще се постарее да подчертае романтичния образ на главния герой. Тази роля ще се изпълнява от Луи Журдан.

*

Режисьорът Роже Вадим работи заедно с Франсуаз Саган над сценарий за филм за Париж през двадесетте години. Вадим, който ще бъде и режисьор на филма, възнамерява да ангажира за изпълнителка на главната роля своята бивша жена Брижит Бардо, а като нейн партньор — Ив Монтан.

*

Арман Гати, автор на филма „Кошарата“, получил на Втория московски международен кинофестивал награда за режисура, има свои нови творчески планове. На борбата за живот, достоен за човека, е посветен бъдещият филм на този талантлив режисьор. Той ще разкаже за френските работници-металурзи.

... Тече тежък поток от стомана: той като че ли удавя хората, които нямат нищо друго освен работа, работа, работа — трудна, безпросветна. Младият герой на филма не желае да живее така, както са живели неговият баща и много други поколения. Той е виновен само в това, че е на 19 години и въстава срещу този свят. Поради авария в производството героят загива заедно с близък приятел на неговия баща — стар работник. От жертвите нищо не е останало. На погребението са поставени само техните обув-

ки, като че ли символизиращи братството между хората.

„Да се постави такъв филм във Франция е трудно“ — е заявил Арман Гати. — Трябва да бъдеш много твърд, да направиш филма така, както го чувствуваш.

ИТАЛИЯ

Марио Солдати снима понастоящем филм — съвременна версия на Ромео и Жулиета. развиваща се в работническа среда в предприятията на Милано. Родителите на младите влюбени принадлежат към различни политически партии.

Италианските филмови списания продължават да осведомяват читателите си за новия филм „Бокачио — година шестдесета“. Авторът на сценария Чезаре Дзаватини е представил в него различни любовни истории. Филмът се състои от четири новели, които ще бъдат режисирани от Федерико Фелини, Марио Моничели, Лукино Висконти и Виторио де Сика. В новелата „Искушението на доктор Антонио“ главната женска роля ще се изпълнява от Анита Екберт (геронията на филма на Фелини „Сладък живот“). В ролята на доктор Антонио ще участва Пепино де Филипо. Третата главна роля ще бъде поверена на тригодишната Елеонор Наги, която ще играе полуреален, полуфантастичен образ.

Втората новела се нарича „Ренцо и Лучия“ — това е историята на двама млади, работещи в една от фабриките на Милано. Те трябва да скриват своя брак, за да не бъдат уволнени от работа. След дълги търсения режисьорът Моничели е намерил изпълнители на главните роли сред работниците в една италианска фабрика.

Новелата, режисирана от Лукино Висконти, е осъвременена екранизация на един от разказите на Мопасан. Действието се развива в средата на италиански индустриалци. Главните роли са застъпени от Роми Шнайдер и Джон Гавен.

Последната новела, чието снимане още не е започнало, ще бъде поставена от Виторио де Сика. Това ще бъде фарс за перипетията на известен адвокат и неговата хубава, но болнава жена. За изпълнителите на главните роли са предвидени София Лорен и Алберто Сорди.

САЩ

Фирмата за разпространение на филми Том Брандон е издирила документалния филм „Испанска земя“, при чието създаване е участвувал писателят Ернст Хемингуей. Филмът е бил снет в 1937 г., през време на гражданската война в Испания от Йорис Ивънс при сътрудничеството на Ернст Хемингуей. Хемин



Съветската филмова актриса
Изолда Извицка



Сцена от съветския дългометражен
филм „Любовта на Альошка“.



Сцена от японския художествен филм
„Иожимбо“. Режисьор Акира
Кurosawa.



Леонид Биков в ролята на Альошка от съветската филмова комедия „Любовта на Альошка“, снят по сценария на Металиников.



Младата чехословашка артистка Б. Томашова.

гуей написал коментара за филма. Отначало той бил четен от младия и малко известен тогава Орсън Уелс. Авторът не бил доволен от начина на интерпретацията на текста от Уелс и по негово желание коментарът бил наново сниман, този път изпълнен от самия него. Това именно копие е открил неотдавна Брандон. Той е започнал преговорите за прожектирането на филма в няколко големи нийоркски кина.

*

Още тази година американска филмова компания ще снима биографичен филм за Ернст Хемингуей.

ГФР

Названието на филма на Волфганг Щаудте „Панаир“ е свързано с нещо празнично, весело, а филмът всъщност е страшен, гневен и безнадежден едновременно.

В едно германско село се готвят за панаир. На екрана се виждат много доволни лица и радостно оживление. Но това са само първите картини. След това настъпва прелом и ритъмът на разказа рязко се променя.

... Преди много години в последните дни на войната в същото село, където сега весело шуми панаирът, пристига дезертьор. Той е син на селянина Паул Мартенс. Неговото пристигане хвърля в страх близките му. Този страх подтиква всички други чувства, даже родителската любов. Баща и син не са се видели две години. Роберт е дезертирал не защото се е страхувал от смъртта, а защото не е искал да убива. Това завръщане плаши стареца, а той обича сина си. Обича и се страхува. Но повече от всичко той се плаши от своя страх. Опитва се да го подтисне, пие много, но нищо не излиза. Страхът е по-силен, по-силен от човека. И бащата сам изпраща сина си на смърт. Преследван, измъчен, Роберт се самоубива.

Това не е семейна драма; това е своего рода трагедия на страха, която не е изчезнала и днес в Западна Германия. Затова и филмът представлява остър протест срещу фашизма и войната.

КРАТКИ

Ервин Лайзер, автор на играния с голям успех документален филм „Моята борба“, готви нов кинодокумент „Айхман и третият Райх“. 80 процента от филма на Лайзер се основава на непознат досега материал, събран от цяла Европа. Лайзер и неговите сътрудници са прегледали около 60 хиляди метра филмова лента, от които накрая били избрани само две хиляди. Всяка картина илюстрира правдиво „епохата на Айхман“.

НАТАН Е. ДЪГЛАС, ХАРОЛД ДЖЕКОБ СМИТ

ОКОВАНИ ВЪВ ВЕРИГА



КИНОИЗКУСТВО

Библиотека литературни сценарии

По публикувания по-долу американски сценарий „Оковани във верига“ е поставен филмът „Бягство в окови“ (у нас филмът е известен под заглавието „Дръзките“), отбелязан на редица големи фестивали. В дипломата от „Фестивала на фестивалите“ в Мексико се казва, че този филм е отбелязан „За блестящо възплъщение темата на човешкото братство в силна и възмущаваща история за честността и искреността. За изпълнението и постановката“.

Режисьор на филма — Стенли Крамер (постановчик на известния филм „На брега“). В главните роли Тони Къртис (Джексон) и Сидней Пуатив (Кален).

Силен мъжки глас пее. Мелодията на песента е печална и монотонна.

... Тръгнал той надалеч,
вървял безуспешно,

вървял той надалеч,
вървял той в Кентъки,
вървял той надалеч...

Нощ. Път. Вятър.

Простира се в далечината старото гърбато шосе. Току-що е отминал проливният дъжд. Като кални дрипи висят облаци, закривайки цялото небе. По шосето бавно пълзи, приличен на огромен бръмбар, покрит камиион. Светлината от фара му се вижда надалеч.

Някъде между Флорида и Месон—Диксон—Лайн камиионът завива настрани и тръгва покрай мрачно блато. Колелата му занасят по мокрия асфалт.

Кабината на камииона. В нея са Дженингс и Бейкър.

Дженингс е човек на средна възраст, с обветрено, като че ли ошавено лице. Напрягайки зрението си, той внимателно гледа през стъклото. Камиионът занася към канавката и той се стреми през цялото време да държи в средата на пътя. Червенобузият и синеок Бейкър е по-млад от Дженингс.

Песента звучи тихо, а навремени бръмченето на мотора съвсем я заглушава. Бейкър нервно мърда на мястото си.

Дженингс. Ти какво мърдаш през цялото време?

Бейкър. Гащите ми са тесни.

Дженингс. Сто пъти съм ти казвал, че за такова дълго пътуване са добри само памучните.

Бейкър. За такова пътуване е добро само едно нещо — водолазен костюм... (като кима назад към пеещия), а тук трябва още и да слушаш тоя!... През целия път от Уолкървил.

Дженингс (започвайки да се дразни). Но остави го на мира! Нему и без това му стигат неприятностите.

Бейкър. Действува ми на нервите.

Напред се показват светлинните на идващ насреща автомобил.

Бейкър. По-внимателно!

Дженингс. Слушай, не ми пречи да карам.

От резкия завой камиионът отново занася до самата канавка. Разминава се с него насрещният автомобил.

Кабината на камииона.

Дженингс с труд извежда камиона обратно в средата на пътя. Бейкър се-
ди бледен. Лицето му е покрито с пот. Известно време двамата мълчат.

Дженингс. Тия дъждочистачки за нищо не ги бива. Почти нищо не се
вижда.

Бейкър. А пък ти караш твърде бързо. Особено щом почти не виждаш пътя.
Дженингс (насмешливо). Страхувам се, а?

Бейкър. Какво значи „страхувам се“? Тия камиони с пъпеш така се но-
сят, сякаш искат да изпреварят утрешния ден...

Дженингс. Щом си сключил договор и искаш да припечелваш, трябва да
пътуваш бързо.

Бейкър. Но на тебе нали не ти плашат за бързо каране.

Дженингс (примирително). Е, добре... добре... Ще вървя полека!

Бейкър (като помълчава малко). Какъв противен дъх се носи от блатото
след дъжда...

Дженингс. Колко е часът сега? Гърбът вече започва да ме боли.

Бейкър. Около девет.

Дженингс. Вече закъсняваме с половин час...

Бейкър. Не, ти само послушай тоя! През целия път разтегля едно и също
нещо. Да го сложиш в един открит камион... Ще видим тогава как ще запее
на вятъра и под дъжда.

Краят на неговата фраза се заглушава в рева на друг камион, който се
движи към тях от тъмнината. Бейкър напрегнато се вглежда в приближаващите
светлини.

Бейкър. Тия въшливи превозвачи на пъпеш...

Дженингс. За какъв дявол през цялото време психопатствуващ?

Бейкър. Какво значи „психопатствувам“? Иска ми се да плюя на това, че
утре сутринта някои си в Балтимор няма да получи пъпеш на закуска...
(повишавайки глас)

Дженингс. Толкова повече тогава престани да крещиш!

Бейкър. Добре, де! Но не ми запушвай гърлото.

Извършвайки се на оная страна, от която се чува песента, той крещи:

— Млъкни там, дявол да те вземе!... Млъкни!

Карусерията на камиона.

В полумрака, на дървени скамейки, разположени покрай страничните дъски
на карусерията, седят мъже. Те са оковани. Изморените им лица са посинели от
студа.

Пее широкоплещест негр с изсечено като че ли от камък лице. Казва се Ка-
лен. Човекът, с когото той е окован, на име Джексон, е също така силен на вид,
със също така застинало лице, но бял. Той седи, отдръпнал се от негръта, докол-
кото му позволява четирите фута верига на белезниците. Всички мълчат.

Гласът на Бейкър (зад кадъра). Казах ти — млъкни!!!

Джексон (с насмешка). Чу ли какво ти каза капитанът, черньо? ... Защо не
млъкнеш?

Насмешката на Джексон се отнася към Бейкър... Но негрът я приема за
своя сметка. Той престава да пее, бавно обръщайки се, поглежда Джексон, след
това също така бавно се изправя в цял ръст. Силно дръпва нагоре веригата.
Няколко минути двамата в упор се гледат.

Кален (спокойно). Ако ти, шегобиецо, още веднъж ме наречеш черньо, ще
те убия.

Ленива усмивка пълзи по лицето на Джексон, но тялото му се напруга.

Джексон (също така спокойно). Опитай, малкият...

Кален вече е готов да нанесе удар, но в това време ярката светлина от
фаровете на насрещния камион неочаквано ослепява седящите в карусерията.
Чува се пронизителното скърцане на спирачките... Рязък завой... грохот...

Нощ. Дъжд.

Внезапно става тихо. Чува се само шумът от дъжда и свистенето на из-
лизацията от гумите въздух. Бавно се върти едва видимото колело на преобърна-
тия камион.

Същата нощ. Същият път.

Приближават се светлините на фарове. Това е автомобилът за бърза помощ.
Санитарни автомобили и автомобилът на шерифа като гладни мравки са

обкръжили останките от камиона. Недалече работници вече разчистват пътя. Наоколо — хора. Извозват тежко ранените. Останалите очакват своя ред, лежейки на носилки.

В крупен план — шерифът Макс Мюлер. Това е човек със среден ръст. Той е като че ли твърде мек за длъжността на шериф. Не казва дума, преди да я обмисли.

Мюлер тръгва към полицейската кола. Минавайки край ранените, той се навежда над една от носилките.

От полицейската кола Мюлер уморено говори по радиотелефона.

Мюлер. Говори Мюлер... Не, губернаторе, смъртни случаи няма... Занесъл е настрана... Да... Избягали са само двама... Да, губернаторе... Знам какво е моето първо задължение... Чакаме кучета... Да, губернаторе, всяка минута... Звъних на началника на затвора в Комиско... Да, губернаторе... Уверен съм, вие ще го направите...

Закачва слушалката. Явно недоволен, поглежда апарата. Извърща се и вижда стоящия до него блондин, целият вид на когото говори за здраве и доволство.

Редакторът на вестника. Привет, Макс. Пръв ли съм?

Мюлер. Привет, Дейв. Повиках само тебе.

Редакторът. Нещо новичко?

Мюлер. Всичко, което е станало, вече ти разказах. Шофьорът още е в безсъзнание. А те или нищо не знаят, или нищо не искат да кажат.

Редакторът. С кого говори по телефона?

Мюлер. С губернатора.

Редакторът. Могат ли нещо да отпечатам?

Мюлер (сухо). Разбира се... Той каза, че специално ще се заеме с тази работа.

Редакторът. Много мило от негова страна.

Мюлер. През тази година ще има избори!

Редакторът. Избори и за тебе, Макс!

Мюлер (минавайки край войник от местната охрана). Опитайте още веднъж да позвъните в Комиско... За да ги преследваме с кучетата, ние трябва бързо да получим тяхно бельо.

Войникът. Слушам, сър!

Мюлер. Позвъни отново и в Мейрисвил. Узнай намерили ли са най-последни този момък... с кучетата?

Войникът отминава. Друг войник донася на Мюлер термос и няколко книжни чашки.

Вторият войник. Заповядайте, шерифе. Малко горещо кафе.

Мюлер. Благодаря.

Вторият войник (подавайки чашка на редактора на вестника). Горещо.

Мюлер (виждайки нещо). Що за дявол!

През канавката ловко преминава „пикап“. От него изкачат седмина мъже. Това са местни жители. Всички са в ловни костюми, с пушки от различни системи и калибри. Всред тях — младо момче с портативен радиоприемник. Той очевидно подражава във всичко на Елвис Пресли.¹ Общителен и весел, той се държи така, като че ли е най-главният в групата. Казва се Лой Ханс.

Лой. Ето ни и нас, Макс!

Мюлер. А кой ви е викал?

Към шерифа приближава Френк Джайбонс, полицейски капитан на щата, познавач на своята работа. Той е на четиридесет години, пълен със сили.

Капитанът. Аз ги повиках.

Мюлер. Какво ще правя с тях?

Капитанът. Работа ще им се намери... На вас нали не ви стигат хора. Всичко това капитанът говори с покровителствен тон, търпеливо, но с такъв вид, като че ли става дума за дреболии.

Капитанът. Имам само шест човека. Ако тия двамата не ги хванат някъде

¹ Елвис Пресли — популярен всред американската младеж киноактьор и изпълнител на модни песнички.

но пътя, ще трябва да прочешем целия окръг, за да ги пипнем.

Мюлер (отминавайки). Ей, по-внимателно с пушките!... Това не са играчки.

Лой. Сега не е време за шегички, Макс. От тая минута ние всички сме ловци... на бягащи зайци.

Мюлер (хладно). Те са хора.

Лой (весело). Това е почти едно и също.

Мюлер (със сарказъм). Разбира се... Те ще бягат дотогава, докато могат. Докато не паднат. Тогава, насилвайки се, ще станат и препъвайки се, ще тръгнат, докато паднат отново. Когато чуят лая на кучетата наблизо, те ще запълзят... Да... това е едно и също!

Лой. Ние искаме просто да ти помогнем, Макс.

Мюлер. Ти искаш да ми помогнеш, Лой?

Лой. Разбира се, Макс!

Мюлер му подава чашката от изпитото кафе.

Мюлер. Прекрасно!... Изхвърли я.

Тръгва към полицейската кола.

Опулил очи, Лой гледа след Мюлер и машинално мачка в ръката си чашката.

При полицейската кола стоят редакторът, Мюлер и войникът, който дежурни на радиотелефона.

Редакторът. Тия също ли са помощниците?

Мюлер. Да не говорим!

Редакторът. Какво се чува за тия двамата, които са избягали?

Войникът (на радиотелефона). Началникът на затвора в Комиско е на телефона, шерифе.

Мюлер (на редактора). Кажете на капитана да ти даде донесенията. От тях можеш да вземеш всичко, каквото искаш. (В телефона) Ало! Началникът на затвора?... На телефона е Макс Мюлер...

На носилка — ранен арестант. Войник сваля оковите от ръцете му, приближава се към полицейската кола и ги хвърля върху купчината от също такива окови.

Редакторът записва в бележника си. Капитанът чете на глас донесенията. Капитанът. Нох Кален — негър... нанесъл е оскърбление словесно и с действие... Възнамерявал да извърши убийство... от десет до двадесет... Съдът е отказал помилване... Затворен в отделна килия... Трудов лагер... Джон Джексон... Неамерикански произход... въоръжен грабеж... от пет до десет... Нападение на конвой... допълнително пет години... Освобождаване от съда от казано.

Идва шерифът.

Редакторът (на Мюлер). Как ли на тоя началник на затвора му е скимнало да окове един бял човек с черен?

Мюлер. Сигурно не е лишен от чувство за хумор.

Редакторът. А какво казва сега?

Мюлер. Казва, че не заслужава да се бърза... Той смята, че те ще се избият един друг, преди да изминат и пет мили!

Без да оглеждат пътя, бягат Кален и Джексон.

Селска местност. Джексон и Кален бягат. Сухи клонки пращат под краката им. Четири фута верига свързва техния бяг, прави го неравномерен, някак скоклив. Те изтичват до ручей. Навеждат се над водата. Пият.

Откъсвайки се от водата, сядат. Дишат тежко. Дватамата са в дракотини. в кал. По техните измъчени лица се вижда, че нощният път не е бил лек. Но в очите им има едно желание — да се спасят!

Джексон. Скоро ще съмне...

Кален. Да... Да можеше да се съмне по-скоро!

Джексон. Добре, че се бяхме изправили, когато стана катастрофата...

Неочаквано възпоминание бързо изтрива от лицето на Кален проблисъка на надежда.

Кален (злобно). Да... На теб двойно ти провървя...

Джексон (меко). Днес ония ще изброят с двама по-малко... момчета...

(Пауза.) Да можеше по-скоро да съмне... (Пауза). Как мислиш, колко ли сме се отдалечили?

Кален. Осем мили... може би десет. Сега сме на края на блатото.

Джексон. А къде е неговият край?

Кален. На четиридесет и пет мили от Колби...

Джексон. Говориш така, като че ли познаваш тия места.

Кален (кратко). Работил съм недалече оттук, в нишадрения лагер.

Изважда от пакетчето последната цигара, запалва клечка кибрит. Смачква пакетчето и го хвърля.

Джексон. Внимавай с този огън!

Кален (лаконично). Ако са толкова близо, че могат да ни видят, те ще могат и да ни хванат.

Обмисляйки тия думи, Джексон изведнъж осъзнава цялото значение на своето бягство. По лицето му пълзи ленива усмивка, той започва да се смее, оголвайки зъбите си... Запушва... Запалената кибритена клечка догаря в ръката му. Той я хвърля, загасва я с крак. Вниманието му привличат затворническите обувки. Дълго с очудване ги гледа.

Джексон. Я ги погледни... погледни тия разкапани... затворнически обувки!

... Изведнъж със свободната си ръка, той започва трескаво да шари по земята... търси нещо... Кален е принуден да се приспособява към рязкото теглене на веригата.

Кален. Какво ти е?

Джексон. Седем години бях зазидан в каменна торба... и изведнъж — това е вече отминало!...

Най-после той намира камък, внимателно го разглежда, претегля го на ръката си.

Джексон. Колко сме изминали, казваш?...

Кален. Около десет мили...

Погълнат от мислите си, Джексон гледа камъка.

Джексон. Седем години крачех по затворническия двор... и ето... сега съм на десет мили от него!

Пристъп на бясна енергия го овладява. Джексон слага веригата на един голям камък и вдига друг.

Джексон. Няма да има вече затворнически обувки.

Камъкът силно пада върху веригата.

Джексон. Няма да има вече затворнически обувки!... (Възбудата му расте). Ще си купя чифт обувки от еленова кожа!...

Камъкът още по-силно пада върху веригата.

Джексон... Бял костюм и копирена риза!... Ще бъда Чарли Потейтос¹... Чарли Потейтос, който се разхожда по улиците...

Камъкът силно пада върху веригата.

Джексон... С тънка сламена шапка и с хубаво момиче.

Камъкът силно пада върху веригата...

Джексон (като подава камъка на Кален). На, вземи, бой...² Твоята дясна ръка е свободна... Удряй по веригата!... Удряй по-силно... Разбий я на парчета! Хайде, бой!

Думата бой настройва лошо Кален. Но той взема камъка и бавно го вдига.

Кален (злобно). Бой, а?... Слушам, бос... слушам, бос...

Удря силно по веригата.

Кален. Запомни — повече няма никакво „слушам, бос“!

Ръката на Кален вдига високо камъка.

Джексон. Ще танцувам под звуците на джаз.

¹ Потейто (англ.) — картофче; на американски жаргон — богатство.

² Думата „бой“ има две значения: „момче“ и „слуга“.

Камъкът пада силно върху веригата.

Кален. Повече никакво „слушам, бос“!

Джексон... Ще се кача на парахода, ще ида в Рио и никога не ще ме намерят.

Кален. Никакво „добре, бос“!

Удря по веригата.

Джексон... Никога не ще ме намерят!

Кален. Няма повече „слушам, бос“!

Камъкът със страшна сила удря веригата... и се разбива на малки парчета.

Кален (тихо и очудено). Тя не се счупва... не се счупва...

В очите на Джексон се появява непреклонна решителност. Той бавно става. Кален остава на колене, без да откъсва очи от отломъците на камъка.

Джексон (сурово). Да вървим.

Веригата се изопва. Неочакваното дръпване изважда Кален от замислеността му. Той поглежда Джексон.

Кален. Къде да вървим?

Джексон (настойчиво). В Пайнвил... Отиваме в Пайнвил.

Кален (решително). Пайнвил е на юг. Аз не тръгвам на юг...

Джексон. Познавах едно момиче в Пайнвил. Ако тя е още там, ние ще строшим веригата.

Кален. А след това?... В този южен град, където хазиянничат белите, аз ще влизам в очите на всички. Мислиш ли, че там ще им е трудно да ме хванат?

Джексон. Тогава махни се от мен!... Ние не сме мъж и жена... Какво ми влиза в работата това...

Кален (меко). Сега ние сме същински мъж и жена. Да, това е така, ше-гобнецо!... (Като посочва веригата). Ето го нашия венчален пръстен! (Замълчава, след това решително продължава.) И пътят на юг за нас, ше-гобнецо, не е сватбено пътешествие. Ние ще тръгнем на север!...

Джексон (презрително). През блатото ли?

Кален. Аз дълго работих в завода за нишадър... на шестдесет мили северно. Край това място всеки ден минава влак, взема работниците... По западния край на блатото влакът върви доста бавно... пресича границата на щата и се отправя към химическите заводи на север от Охайо... (Замълчава, като обмисля нещо). Ще опитаме да се качим на този влак.

Джексон. Ти дълго време ли беше в затвора?

Кален. Осем години.

Джексон. Откъде знаеш тогава, че влакът още минава оттам?

Кален (упорито). Не знам, но...

Джексон (злорадствувайки). Не знаеш!... Уговаряш ме да вървя шестдесет мили, а самият ти нищо не знаеш!... Тогава защо ме викаш?... Защо ме грабаш за зелен хайвер?... Не, няма да я бъде!... Да вървим на юг!...

Яростно дръпва веригата, но Кален дори не се повдига... Той се киска. Това довежда Джексон до ярост.

Като събира всичките си сили, Джексон повлича кискащия се Кален по земята. Спира, диша тежко от злоба и напрежение. Хвърля гневен поглед на Кален. Кален се вдигна на колене и поглежда от долу на горе Джексон.

Кален. Чарли Потейтос?... А?

Джексон. Да.

Кален. И ти би искал да се разхождаш по улицата с момиче под ръка?

Джексон. Да.

Кален (показвайки веригата)... И с това на другата ръка?

Джексон (настойчиво). Млъкни!

Кален. Ще се качиш на парахода и ще идеш в Рио?

Джексон. Да.

Кален. И ще помъкнеш след себе си своята котва?

Джексон. Аз ще я разбия!

Като се повдига бавно, Кален се отзовава лице срещу лице с Джексон.

Кален (подигравателно). Може би ще я прехапеш със зъби?

Джексон (яростно). А може би за това ще послужи твоята глава.

Той замахва със свободната си ръка, канейки се да удари Кален. Негърът го хваща за китката и те дълго стоят в напрегната, неподвижна поза, готови всяка секунда да се нахвърлят един на друг.

Кален. Ще дойде време и за това, шегобиецо. И за това... ще дойде време... Но ако ти искаш да стане още сега... аз не възразявам!...

Джексон (рязко), На тебе, малкия, ти е по-леко, отколкото на мене. Та тебе даже не могат да те видят в тъмното.

Кален. Но затова пък ти можеш да ме чуваш, шегобиецо... За мене оттук има само един път... И ние заедно ще вървим на север... или заедно ще изминем десет мили назад, в затвора.

Смисълът на заплахата на Кален не идва изведнъж до Джексон. Той внимателно гледа негъра. Напрегнатите мускули на ръката му бавно се разхлабват... Кален я отпуска... Тя пада като камшик.

Джексон. Прав си, момче... Ще дойде време... Бъди уверен... ще дойде!

Кален (решително). Пътят на север е натам...

Бавната презрителна усмивка на Джексон не може да скрие гнева в очите му. Той се извързва неохотно и тръгва натам, накъдето сочи Кален...

В крупен план — кучета.

Две клетки с кучета върху един камион. В едната клетка — четири следогърсача, в другата — два доберман-пинчера. Кучетата се вълнуват и гръмко лаят.

Шерифът Мюлер и капитанът закусват и разглеждат кучетата. Зад камиона се появява светлив, малък човечец в хубави ловджийски обувки. Това е Соли. След него върви помошникът му Вилсон, мълчалив човек на неопределена възраст и с неизразително лице.

На заден план работниците от ремонтната бригада разчистват пътя.

Освен автомобиля на войниците от местната охрана тук са още джипът на шерифа и един пикап, обзаведен като добър интендантски склад. Около пикапа сега са се събрали войниците и местните ловци. Те закусват. Всички имат повишено настроение.

Соли (рязко). Не дразнете кучетата!

Мюлер. Какво?

Соли. Вие ядете пред тях... Как мислите, какво обоняние ще имат те след това?!...

Капитанът. Успокой се, Соли. Никой не се кани да убива обонянието на твоите кучета... Това е шерифът Мюлер.

Соли. А, здравейте, Мюлер! (Като се оправдава). Аз съвсем не мислех да крещя... само че кучетата ми са много нервни.

Доберман-пинчерите злобно се хвърлят в клетката към Мюлер. Заплашително ръмжат. Шерифът отстъгва от клетката.

Соли. Красавци, а?

Мюлер. Каква е тази порода?

Соли. Добермани. (Със смях). Да ви кажа ли, с кучета е по-добре да не се свързваш.

Мюлер (сухо). Особено с такива.

Соли (весело). Да, тия не ядат котлетчета!... Когато стигнем ония двамата, те ще ги повалят.

Мюлер. Това не ни трябва.

Капитанът. Ние имаме работа с двама твърде опасни престъпници, шерифе... Вие не знаете на какво можем да се натъкнем.

Мюлер. С какво те могат да бъдат опасни... те са в окови.

Капитанът (рязко). Извини ме, Соли.

Хваща шерифа под ръка и го отвежда настрана.

Капитанът. Слушайте, Мюлер... вие за първи път имате такава работа... Тия двамата представляват опасност за целия щат и ако вашите възгледи са толкова хуманни, помислете поне за тукашните фермери и за своите хора!...

Мюлер. Предоставете ми, капитане, аз сам да решавам за какво трябва да мисля!

Капитанът. Разбира се, това е ваша работа, шерифе!... А колкото се от-

нася до мен... аз смятам, че ние трябва да вземем тия кучета със себе си. Аз също имам хора, за които съм длъжен да се грижа.

Мюлер (размисляйки). Добре... Само че дръжте кучетата за ремъците им. (Към Соли). Чувате ли?... Дръжте тия кучета за ремъците им и не ги пускайте без мое разрешение

Отминава.

Капитанът. Хайде, Соли, започвай. В дежурната полицейска кола ще намериш стари дрехи на бегълците.

Соли. Ще ни се наложи да извървим много мили... Тия двамата са ни избягали.

Капитанът (на един от войниците). Съберете хората.

Тръгва към шерифа. Соли се отправя към полицейската кола.

Джипът. Мюлер разглежда карта, разстлана върху капака на джипа. Идва капитанът. Мюлер повдига глава.

Мюлер. На запад — нищо.

Капитанът. Време е пътните постове да ни съобщят нещо.

Мюлер. Те могат да вървят само в две направления. Едното от тях е на север, през блатото, към Къмберленд...

Капитанът (като показва на картата). В Къмберленд има казарми. Защо войниците да не биха могли да тръгнат срещу нас. Тогава бегълците ще се окажат в клещи!

Мюлер (гледа капитана с удивление). В клещи?!

Приближава се Лой.

Мюлер. Най-вероятно от всичко е, че те ще тръгнат на юг, някъде настрани от Колби. Все пак блатото е твърде несигурно място.

Извърща се към Лой.

Мюлер. Какво искаш, Лой?

Лой. Да, ето какво, Макс, твоята жена помоли да ти предам това.

Подава на Мюлер свитер.

Призовани от войника, на шесето от всички страни се събират хора. Капитанът се извърща към Макс.

Капитанът. Всички са готови да изслушат инструкциите ни, шерифе.

Обличайки свитера през главата си, шерифът усмихнато гледа редактора.

Мюлер (на капитана). Започвайте!

Капитанът. Добре!

Мюлер (на редактора). Сега слушай какво ще каже той!...

В това време, когато капитанът се качва върху джипа и започва да говори, Мюлер, оглеждайки се, се опитва да види какво прави Соли.

Капитанът (обръщайки се към младежа с радиото). Я изключи тая дяволия! (Твърдо, по военному говори на събралите се). Всичко е наред, момчета! Ние сме готови да се пуснем на път. Наш старши ще бъде шерифът Мюлер, аз съм негов помощник. Всички указания ще получавате от нас.

Дежурната полицейска кола. Оттук Соли измъква картонена кутия. Отваря я. Изважда разпокъсана мръсна долна риза, помирихва я. Хвърля я обртно в кутията и повлича тая кутия към своя „пикап“.

При „пикапа“ е Вилсон, който държи кучетата за ремъците им. Приближава се Соли. Изважда от донесената кутия дрехите, разхвърля ги по земята и кара кучетата да ги душат.

Гласът на капитана. Вие се разделяте на две групи, две стрелкови вериги, които тръгват в разгърнат строй. В центъра ще бъде шабната група, която ще се състои от шерифа Мюлер и мен.

Застанал върху джипа, издокаран в мундира си, капитанът като че ли олицетворява армията.

Капитанът. Войниците от местната охрана образуват една група и се придвижват по десния фланг.

Шерифът с учудване гледа капитана. Редакторът търси погледа на шерифа. Шерифът повдига плещи. Дватама се усмихват.

Разнася се кучешки лай. Шерифът изведнъж се оглежда.

Всичките кучета са вече на ремъците си. Соли и Вилсон ги водят към общата група, там, где то се намира капитанът.

Възбудените кучета душат земята, лаят.

Капитанът. Всеки от вас трябва през цялото време да бъде под погледа на другаря си. Никой не бива да се отклонява на повече от двадесет и пет ярда. Да се изпреварват кучетата също не бива. Ние ще вървим след тях.

Мюлер и редакторът мълчаливо наблюдават кучетата и не слушат капитана.

Капитанът. Доколкото ни е известно, хората, които преследваме, са невъоръжени... Два изстрела ще означават, че вие сте ги открили.

Звук на ловджийски рог привлича вниманието на Мюлер.

Кучетата радостно лаят, теглейки се нетърпеливо напред по следите.

Възбуден е и Соли. Той крещи.

Соли. Шерифе!... Капитане!... Ние сме готови. Старата Джинджер веднага надуши. (Към кучето.) Добро момиче... добро момиче...

Капитанът. Още една бележка...

Губейки търпение, Мюлер гледа капитана.

Капитанът. Всичко това може би ще трае един ден, а може би и повече. Така че сега вие проверете по-добре снаряжението си. И не забравяйте — равенството във веригите трябва да се поддържа и да не се изоставя! (Поглежда надолу към шерифа.) Една минутка.

Скача от джипа.

Капитанът (към шерифа). Искате ли да добавите нещо?

Мюлер (решително). Не!

Усмивайки се меко, Мюлер закопчава копчето върху дрехата на капитана.

Мюлер. Започвайте!

Капитанът има недоволен вид. Той чувства, че шерифът не му доверява. Всички се построяват в неравна редица от двете страни на Соли, Вилсон и кучетата. След тях вървят шерифът, редакторът и капитанът. Подражателят на Пресли, минавайки край шерифа, отново включва своето радио.

Ден. Река. Вълните на реката напомнят гравирано зелено стъкло. Като се пенят, те с шум се разбиват в блестящ черен камък.

От есенните дъждове реката е придошла. Чува се глухият рев на водата. Кален и Джексон гледат внимателно бушуващия пред тях поток, гледат с упоритостта на хора, за които отстъплението е по-страшно от опасността, която стои пред тях.

Пръв става Джексон. Той оглежда реката и повдига плещи.

Джексон. Да вървим...

Прави крачка към водата, но веригата го задържа. Кален гледа реката като омагьосан. Лицето му е окаменяло.

Кален. Как мислиш, дълбоко ли е тук?

Джексон (хладно). Какво значение има това?

Както досега, Кален не мърда. Джексон го гледа презрително.

Джексон. Ти искаш да вървиш на север, нали така?

Като че ли скован от някакъв кошмар, Кален става. Джексон тръгва към водата. Кален върви зад него.

Бушува, клокочи реката. Разбивайки се в камъните, високите вълни се пръскат на бяла пяна. На някои места водата е измамно гладка и черна като нефт. Тук в дълбините се крият стремителни водовъртежи...

...Беглеците влизат до кръста във водата. От ледената вода дххт им спира. Те се стараят да се задържат с всички сили.

Под краката им дъното е неравно. Пречат им вълните и веригата, която през цялото време се обтяга. За това те се движат много бавно и неуверено.

Ето те се промъкват от плиткото край брега навътре в реката. Течение-то тук е по-силно, но затова пък има камъни, на които можеш да стъпиш, макар че те са гладки и хлъзгави. Кален върви неуверено.

...Те са почти в средата на реката... Силите им се изчерпват.

Изморен от борбата с бушуващата вода, Кален стъпва на един объл камък. Краката му се хлъзгат, разтварят се, той пада, удря се силно в камъните, повлича след себе си Джексон...

И двамата се оказват във властта на бурния поток. Блъскайки се, те се опитват да стъпят на дъното... Не могат... Удрят се в камъните, за които искат

да се заловят... Бързото течение ги преобръща, изхвърля нагоре ту единия, ту другия. Удрайки се в един наполовина издаден над водата камък, Джексон с последни сили, отчаяно се залавя за него. Той трябва да удържи не само себе си, но и Кален, който, безпомощно прострял ръце, плува надолу по течението, силно обтегнал веригата. Като грамадна риба, измъкната на повърхността, той жадно гълта въздух.

Но въпреки всички усилия пръстите на Джексон бавно се откъсват от камъка... Двамата отново са във властта на течението...

Пред тях се изпречва огромен камък.

Като се мъчи да се запази от удара, Джексон протяга ръцете си напред. Наполовина под водата, Кален удря главата си в камъка. Тялото му веднага се отпуска безволно. Повдигайки над водата главата на Кален, Джексон хвърля поглед към брега и отново с ужас гледа загубилия съзнание Кален. След дълги опити намира упора. Приповдига Кален над водата и започва да се промъква към брега, където течението е по-спокойно.

Реката отново става дълбока... Все по-трудно е да се върви. Тялото на Кален се изплъзва от ръката на Джексон и в един миг се скрива под водата... Джексон ту върви, ту плува, влачейки със себе си неподвижния Кален и накрая го измъква на плитчината към брега.

Брегът. Реката е останала назад.

Като се мъчи да свести Кален, Джексон неистово го тръска, пляска го по лицето.

Джексон. Кален!... Кален!... Съвземи се!

Най-после, кашляйки, Кален се оптва да отклони лицето си от ударите. Като го оставя, Джексон сяда до него и тежко въздиша след преживяното изпитание. След известно време сяда и Кален, тръскайки главата си.

Кален. Благодаря.

Джексон. За какво?

Кален. За това, че ме измъкна.

Джексон учудено го гледа. Той се колебае.

Джексон (хладно.) Виж, ти, дяволска работа!... Та аз съвсем не съм измъквал тебе!... На мене просто нищо друго не ми оставаше... Та нали ти бих могъл да ме удавиш!...

Става и хладно гледа Кален. Чака мълчаливо, докато Кален, превъзможайки болката си, се изправя.

Краят на блатото. Недалеко — река. Ден.

Раздават се два изстрела.

Капитанът прибира револвера си в кобура. Навежда се и вдига угарка от цигара. Разглежда я.

Към капитана притичват войници, ловци, шерифът и редакторът. Соли свиква кучетата и ги държи за ремъците. Вилсон също държи за ремъците бясно лаещите, развълнувани от изстрелите кучета.

Мюлер (идвайки.) Какво става?

Капитанът (тържествувашо.) Вие бяхте против кучетата, нали?

Мюлер (като гледа угарката, която държи капитанът). Какво приказвате?... Аз никога не съм бил против кучетата. Те са най-добрите приятели на човека! Не е ли така?

Като поднася угарката до очите си, капитанът внимателно я разглежда.

Мюлер (към капитана, насмешливо). Какво е това?... Червило за устни? (Към идващия Соли.) Нищо особено, Соли. Да вървим.

Соли. Минутка, шерифе. Днес аз не мога повече да пускам кучетата. На тях им е нужна почивка.

Капитанът. Но ние имаме още много време...

С мека усмивка Мюлер повдига очи към него и започва да се освобождава от ремъците на раницата.

Мюлер. Нищо, нашите хора също се нуждаят от почивка.

Соли (към шерифа). Значи, уговорихме се?

Мюлер. Да, Соли.

Това явно ядосва капитана.

Соли (към кучетата). Елате тук, дечица!
Отвежда кучетата. Мюлер сяда на земята и мъркайки от удоволствие, сваля обувките си.

Мюлер. Последният преход беше тежък.

Капитанът. С това вие им давате време да се откъснат напред.

Мюлер. Те също трябва да почиват.

Гледа капитана, който все още стои надвесен над него, като се старее да се овладее и да скрие обхваналата го злоба.

Мюлер. Вие нещо зле изглеждате...

Вечер. Блатото.

Низината е покрита с храсти, нискорасли дървета, испански мъх.

Прокрадвайки се, двама души дебнат нещо невидимо за нас.

В настъпващата тъмнина тягостно звучи безкрайното квакане на жабите. Чувствува се близостта на блатото. Двамата отново се появяват. Лицата им са сурови и изглеждат слаби в студените лъчи на залязващото слънце.

Негърът тихо вдига ръка и замахва с тояга. Нанася бърз удар. От тревата изскача жаба.

Джексон. Улучи ли я?

Кален яростно удря с тоягата по земята. Джексон се присъединява към него и удря по храстите. Изведнъж Кален губи равновесие, пада и повлича след себе си Джексон. Джексон се мръщи от болка в ръката.

Наведени, двамата трескаво търсят нещо в тревата. Джексон се изправя, като държи тържествено за лапата огромна жаба.

Джексон. Улучихме я.

Вече е нощ. На тревата седят Джексон и Кален, отдръпнати един от друг, доколкото позволява дължината на веригата.

На тревата се сушат мокри цигари.

Очите на Кален са устремени върху набучената на шиш жаба, която Джексон държи над малък пламък.

Гъстият мрак и нестихващото шумолене на блатото всяват тревога и безпокойство. От време на време от тъмнината идват и други звуци — резки и необикновени. Те плашат Джексон.

Джексон. Я се вслушай... Какво е това?

Кален. Нощни птици... преди всичко... насекоми...

Джексон. Не би било лошо да се задавят!

Като изважда от огъня изпечените жабешки лапи, той подава една на Кален.

Кален (равнодушно). Благодаря.

Джексон не отговаря. Той е погълнат от яденето. Изведнъж съвсем близо се раздава вик на някаква нощна птица. От неочакваност Джексон се стряска.

Джексон (оправдавайки се). Като че ли кучета лаят.

Кален. Много е скоро.

Джексон. Те навярно вече са започнали преследването... Как мислиш, бързо ли се движат?

Кален (спокойно). Тук няма пътища... ще трябва да се промъкват като нас.

Тишина... Джексон отново се вслушва в звуците на нощта. Като че ли между другото той посочва блатото.

Джексон. Има ли тук зверове?

Кален. Има.

Джексон. Какви?

Кален. Всякакви...

Джексон. Например?

Кален. Крокодили, мечки, глигани...

Джексон. Защо не се чуват?

Кален. Те са зверове! Или сами ловят, или тях ги ловят... И в единия, и в другия случай те не се издават...

Джексон. (обмисляйки отговора на Кален). Това ми харесва...

Като свършва да яде, Джексон хвърля костите в огъня, облизва пръстите

си. Прикляка на тревата. Избира суха цигара, слага я в устата си, а останалите внимателно поставя в джоба си. Запушва.

Шумовете на нощта като че ли още по-плътнo обкръжават малкия огън и двамата умсрени хора около него.

Джексон. Слушай ги... Милиони гласове... И нито един от тях не разбира какво означава другия.

Кален (като вдига рамене). Това са просто само насекоми...

Джексон (презрително). Насекоми или хора — каква е разликата?!... Никой не разбира другия... Животните са по-умни. Бъди внимателен и се старай само за себе си! Това ми харесва!

Неочаквано пронизителен предсмъртен вопъл на някакъв звяр разкъсва нощната тишина.

Джексон. Какво е това?

Кален. Това е вик на невестулка. Вероятно совата я е сграбчила.

Джексон. Но ти каза, че те не издават звуци.

Кален (тихо). Само когато умира...

Мълчат... Джексон се замисля.

Джексон (замислено, като че ли на себе си). Такъв е животът... През целия си живот мълчиш и само един път отваряш уста — когато умираш...

Известно време двамата се гледат. Но тяхната взаимна злоба е все още силна и те отклоняват очите си. Джексон подава на Кален наполовина изпушената цигара.

Кален. Благодаря.

Джексон (раздразнено). Защо не откъсна края на цигарата?

Кален. А?...

Джексон. Винаги казваш „благодаря“... Аз ненавиждам тази дума.

Кален (вдига плещи). Тя нищо не означава.

Джексон (отривисто, като се смее). Нищо? А пък всички вие се стараете да постройте живота си на тази дума... И ти знаеш това. Някога пред големия моден хотел в Нетчез аз гарирах чуждите автомобили срещу бакшиш. Някое първено ми дава колата си и аз трябва да му кажа: „Благодаря ви, сър.“ Правя му услуга, като му гарирам колата, но именно аз трябва да му кажа „Благодаря ви, сър.“ И колкото по-високо му кажа това, толкова по-голям бакшиш получавам.

Кален. Така се полага.

Джексон (сериозно). И все пак това не е така. Ако си Чарли Потейтос... човек с пари, тогава можеш никому да не се кланяш! Ето така се готвя да живея аз!... (Млъква, след това заговаря тихо.) И дори когато не ми даваха бакшиш, аз пак трябваше да казвам „благодаря“. Всеки път, когато чувах тази дума, тя се забиваше в мене като игличка. Ето какво може да стане с думите... Ти знаеш ли какво имам предвид, бой?

При думата бой Кален бързо вдига глава.

Кален (хладнокръвно). Да! Знам какво имаш предвид!... Сега в мен също като че ли се заби игличка. (Оглеждайки всяка дума.) Не ме наричай повече бой!

Гледат се един друг в упор. Виждайки хладната злоба в очите на Кален, Джексон слабо се усмихва, разбирайки, че е открил с какво може да го оскърби.

Джексон (старателно подчертавайки думите си). Ех, ти си много чувствителен, момче!

Кален (злобно). Ни най-малко!

Джексон (успокояващо). Ако е така — добре. Но аз искам да ти дам един малък съвет... Ти ми харесваш, момче... Ти трябва да се научиш да приемаш нещата такива, каквито са, и да не се бунтуваш срещу тях, ако не искаш да станеш неудачник. Бих искал да погледам как ще се научиш да живееш, момче!

Кален (хладно, с презрение). Както ти... в онзи моден хотел, а?

Джексон (спокойно). Да... именно както аз в онзи моден хотел...

Кален (злобно). Ти искаш и мен да нагласиш в онзи хотел, а?

Джексон (парирайки). Разбира се. През задната врата, ако ти съумееш да мъкнеш ведрото и метлата.

Кален. А ти през парадния вход... за да получаващ бакшишите си!

Джексон (започва да се дразни). Що за муха те е ухапала?... Да не би

¹ Ханки — презрително прозвище в САЩ на работниците от неамерикански произход.

да е затова, че те нарекох в камиона черньо...

Кален (прекъсвайки го). Да!... И това също!

Джексон (презрително, надсмивайки се). Но нали всъщност ти си такъв. Все едно лопатата да се сърди, че я наричат лопата... Аз например съм ханки и не споря против това. Можеш да ме наричаш, ако искаш, азиатец; аз не възразявам.

Кален. А ти какво знаеш за азиатците?...

Джексон. Какво имаш предвид?

Кален (предизвикателно). А ти какво имаш предвид?

Джексон. Това, което вече казах... Не се хващай за мене... Аз не измислям презрителни прозвища.

Разяреният Кален не обръща внимание на неговите думи.

Кален. Ти си започнал да дишаш с тях от самия ден на рождението си и щом само си се научил да говориш, тия думи са изхвъркнали от теб, трябвало е само уста да отвориш.

Джексон. И това те влудява, така ли?

Кален го гледа злобно.

Джексон. Но нали това, което говоря, е точно така?... Съдбата ти е такава тежка. Не аз съм установил тия правила!

Кален. Ти само живееш по тия правила!

Джексон (раздразнено). Всички живеят по някакви правила. Всеки е свързан с онова, което го обкръжава... дори зверовете, които живеят край това благо!

Кален. Дори тая невестулка!

Джексон. Ти ме наричаш невестулка?!

Кален (с презрителна усмивка). Не!... Аз те наричам... бял.

Изплюва се в огъня и се просва на земята. *Джексон* го гледа с безсилна ярост.

Ден. Брегът на реката.

По брега с лай тичат кучета. Те злобно пръскат водата край брега, но не се решават да се хвърлят в бушуващата река.

Като се старае да събере кучетата на едно място, Соли, също така възбуден, както и неговите кучета, им подвиква. Идват Мюлер, капитанът и редакторът.

Соли. Ей!... Ей!... Назад!... Към мен!...

Докато той събира кучетата и ги връзва, на брега идват всички участници в преследването.

На радиотелефона е шерифът Мюлер.

Мюлер. Говори Мюлер... Можете да махнете пътните постове... Те се движат на север... Не, това е невъзможно, те няма да се върнат назад... Вече са пресекли Мак-Хенри. (Пауза). Да, следите са съвсем пресни... Ще ги настигнем след един или два дни... (Пауза). Джимпът не може да върви по-нататък. Провизията ще трябва да носим със себе си... Всичко ще бъде наред. Моля ви, позвънете на жена ми. Кажете ѝ, че всичко е наред... Добре...

Подава слушалката на шофьора. При Мюлер идва редакторът.

Редакторът. Не би ли възразил, ако позвъня на вестника си?

Мюлер. Звъни.

Обръща се към капитана, който изучава картата.

Мюлер. Намерихте ли нещо?

Капитанът (показвайки на картата). Реката ние можем да преминем ето тук...

Още недосказал се, той се прекъсва сам.

Капитанът. Лой!

Лой незабавно изключва портативното радио.

Капитанът. Ние можем да преминем реката тук и като се прегрупираме още на този бряг, веднага да започнем да търсим следите отатък.

Мюлер. Добре.

Редакторът (говори по телефона). Телеграфната агенция?... Предайте им всичко, което имаме.

Като разговаря, редакторът едновременно се вслушва в диалога между Макс и капитана.

Думите на капитана заглушават гласа на говорещия по телефона редактор.

Капитанът. Този заобикалящ път ще ни отнеме два часа.

Мюлер. Е, какво, нищо не може да се направи.

Капитанът. А аз мисля, че нещо може да се направи.

Мюлер насмешливо го гледа.

Редакторът (в телефонната слушалка). Само че направете това по-добре... Вие знаете, че да се пише... За съжаление сега трябва да прекъсна разговора... Ще се свържа с вас веднага, щом мога... Добре!

Закачва слушалката.

Капитанът. Защо да не се свържем с Камберленд, докато джипът все още е тук.

Мюлер (раздразнено). За какво? За да помолим за танк и чифт бронетанкови дивизии?

Капитанът. Тия двамата ни изпревариха дванадесет часа, а ние можем да загубим още два часа.

Мюлер (канейки се да си тръгне). Аз високо ценя аритметиката.

Капитанът (упорито). Моята професия е да ловя хора.

Мюлер (излиза от себе си). А моята е да вземам решения.

Като хвърля гневен поглед на Мюлер, капитанът бързо отминава.

Нищо неподозиращият Лой идва при шерифа.

Лой. Кажй, Макс...

Лицето на Лой е съсредоточено, той напрегнато мисли за нещо. Шерифът се извързва към него.

Мюлер (рязко). Какво има?

Лой (жално). Не знам... Струва ми се, че с мен става нещо.

Мюлер. За какво говориш?

Лой. Гледай. Целият съм отекал. И тука...

Той заголва ръката си, разтяга яката си.

Редакторът. Това е копривна треска!

Гневът на Мюлер отминава. Той се смее.

Мюлер. О, Боже, недей повече!...

Лой (обидено). Вие се смеете, а това ме подлудява!

Мюлер хваща Лой под ръка и го води към джипа, където капитанът все още шари върху картата. Като се смее, Мюлер се обръща към капитана.

Мюлер. При война трябва да има и загуби. Вие очаквалте ранявания, капитане. Вижте, вместо тях — копривна треска.

Като продължава да се смее, показва с жест джипа.

Мюлер (на Лой). Влизай... Можеш да се върнеш с джипа. (Отново на капитана.) Слушайте, Френк, защо вие през цялото време нервничите? Ние сега ще се впуснем след двамата бедни скитници, които вероятно търсят опрощение на греховете си и обилна храна и нищо от това няма да намерят... и затова ще се изморят по-рано от нас... Утре ще ги хванем...

Капитанът (хладно). Колко просто е всичко за вас.

Мюлер (насмешливо). Така е и всъщност... Все едно, че преследваме зайци (обръща се към Лой). Вярно ли е, Лой?

Лой (през подутите си устни, без злоба). Върви по дяволите!

Като се смее, Мюлер гръмко се обръща към обкръжилите ги участници в преследването.

Мюлер. Е, добре, момчета, време е за работа!

Джипът заобикаля зад проточилата се човешка верига.

Всички вървят след шерифа по южния бряг на реката. Подражателят на Пресли шраква копчето на радиото, когато край него минава капитанът. Капитанът свирело го гледа.

Ден. Благото. Дъжд.

Джексон лежи с гръб към Кален. Отваря очи, но не мръдва. В този момент той не може да разбере къде се намира. Обръща главата си. Вижда, че до него лежи негър. По лицето му се появява гнусливо изражение. Извързва се. Сяда. Веригата рязко дръпва ръката на Кален. Кален поривисто става, премижавайки от слънчевата светлина.

Кален (спирайки погледа си в една точка). Нещо случило ли се е?

Джексон (хладно). Да вървим.

Става от земята. Кален стои още известно време, като разтрива висък.

След това и той се изправя.
Джексон (хладно). Да вървим.
И те тръгват на път.

Ден. Дъжд. Борова гора.
В края на блатото расте крив бор. Утринното слънце едва прониква тук.
Всичко изглежда унило и диво.
Двама души уморено бродят по блатната трева сред гъстите дървета, построени като че ли в парк, в прави редове.
Стъпките им потъват в дебелия килим от борови игли.
Неочаквано Кален спира.
На земята ясно се вижда проправен от каруца коловоз. Бегълците стоят в края на този път. Внимателно се оглеждат. Застават по средата.
Чува се скърцане на колела и тропот на копита.
Глас. Я марш! ... Ди-и, ди-и! ... Мърдай! ...
За миг двамата застиват, а след това бързо се спускат от другата страна на насипа ...

Яма.
Джексон и Кален летят надолу и падат с шум в локвата на дъното на ямата.

Чуват как горе отминава каруцата.

Джексон (тревожно). Мислиш ли, че той ...

Кален. Ш-ш-ш!

Шумът на отминаващата каруца постепенно заглъхва.

Джексон (като се оглежда наоколо). Къде сме?

Кален повдига плещи.

Кален. Прилича на стара кариера за глина. Ето я и машината за вадене на глина.

Джексон поглежда нагоре, по посока на Каленовия поглед. Вижда ржда са старата машина за вадене на глина, захвърлена на края на ямата.

Джексон. Трябва да се измъкнем оттук.

Навиват веригата на ръцете си и започват да се измъкват от ямата. Хващат се за един немощен храст, дълбаят с обувките си стъпала в глинената стена. Но храстът се измъква от корен и те губят опора. Пръв се е подхлъзнал белият, който бавно увелича след себе си и Кален. Те се залавят за издатините по глинената стена, но пак се плъзгат надолу, на дъното на ямата.

Кален (хладно). Освободи веригата.

Двамата отпускат веригата, освобождавайки ръцете си.

Джексон. Добре, да опитае още веднъж.

Кален. Хайде да се отдръпнем. Трябва да се засилим.

Отдръпват се. Хвърлят се върху глинената стена, като се мъчат да се задържат с краката си и да се заловят с пръсти за червената лепкава кал. Това се удава на белия, но краката на Кален започват да се хлъзгат. Той застива в неудобна поза.

Джексон. Пълзи!

Кален. Не мога.

Джексон. Лази, проклет да бъдеш!

Кален. Краката ми се хлъзгат.

Плъзгайки се, той повлича след себе си и белия.

Обезсилени, те отпочиват известно време на дъното на ямата. Джексон свирепо поглежда Кален.

Джексон. Може би единият трябва да стъпи на плещите на другия?

Без да каже ни дума, Кален застава на колена пред глинената стена. Джексон се покатерва на плещите му. Кален бавно се изправя, като по този начин повдига Джексон.

Джексон. Всичко наред ли е?

Кален. Карай по-нататък!

Джексон внимателно дълбае с краката си стъпалки в глинената стена и се катери нагоре.

Джексон. Освободи веригата, за да се заловя.

Кален е изопнал високо над главата си своята окована ръка. Джексон прави още една внимателна стъпка нагоре.

Кален. Това е цялата верига. Сега аз трябва да се покатеря. Покачва се на първата стъпенка. Спира.

Джексон. При теб всичко наред ли е?

Кален. Да... Катери се по-нагоре...

Джексон (възклицавайки доволно). Вече съм почти горе!

Кален. Ще изкача още една стъпенка...

Джексон вече достига края на ямата. Той се опитва да се залови за някакъв храст, но веригата не достига, ръката му увисва във въздуха, той започва да се хлъзга надолу.

Джексон. Дявол да го вземе!

Кален. Само не бързай!

Джексон. Отпусни мъничко веригата.

Кален. Сам себе си ли да повдигна?

Неочаквано Джексон губи равновесие.

Джексон. По-внимателно!

Двамата отново падат на дъното. В припадък на ярост Джексон веднага скача и се хвърля върху стената.

Не очаквал това, Кален пада с лице в калта. Двамата лежат, като дишат тежко; техните лица са така измазани с червена глина, че само очите им се различават. Те яростно и внимателно се гледат.

Кален (след известна пауза). Може би трябва да събера малко дърва.

Без да отговори, Джексон кимва в знак на съгласие. Двамата стават от локвата. Събират гнили кори, клонки, отломъци от дъски, които се търкалят из ямата. С мъка идват до стената и започват да пхат дървени парчета в глината. Полуучават се груби, но здрави опори, които се издигат на четири фута от дъното на ямата. Като завършва тази работа, Джексон се извърща с лице към стената, прегъва се.

Джексон. Катери се.

Кален се качва на плещите му.

Джексон. Не започвай, докато не ти кажа.

Той бавно се изправя и стъпвайки внимателно, се изкачва по четирифутовото „укрепление“ заедно със застиналия на плещите му Кален. От напрежение той е почервенял и диша тежко.

Джексон. Хайде сега.

Кален много бавно пренася цялата си тежест на плещите на Джексон и се изправя до тогава, докато не излезе до кръста от ямата. Тогава се залавя за една издатина на стар кран и внимателно се прехвърля горе.

Около ямата.

Кален. Това е... Аз съм вече горе. Сега дръж веригата по-здраво.

Джексон мълчаливо му се подчинява. Като се страхува да не загуби равновесие, той не повдига главата си. Минута — и той също се изкачва горе.

Двамата едновременно падат от умора, дишат тежко. Джексон изважда цигара и запущва. Кален го наблюдава. Той вижда как Джексон оглежда ръката си над китката, ожулена до кръв, и го хваща за нея.

Джексон (като отдръпва ръката си). Какво искам?

Кален. Дай да погледна.

Джексон. Защо?

Кален. Започнала е, като че ли да се възпалява.

Джексон. Е, и ти какво ще направиш?

Кален. Ще те превържа.

Джексон. Не ми трябва твоята милост.

Погледите им се срещат. Няколко секунди те се гледат един друг.

Кален (тихо). Аз не ти оказвам никаква милост.

Джексон бавно протяга ръката си. Кален я взима, внимателно я оглежда. Развързва цветното си шалче и като смъква желязната гривна към китката, внимателно поставя шалчето на раната. Оглежда се. Взява шепя кал, внимателно намазва с нея болното място и завързва ръката с шалчето.

Джексон. Това пък за какво е?

Кален. За загаряване.

Белият сяда и се заглежда право пред себе си.

Джексон. А пък аз не усещам... приятно и прохладно е...

Кален не отговоря.
Джексон. Какво искаш от мене? ... Да ти кажа благодаря? (Отговор няма). Благодаря! ... Благодаря, благодаря, благодаря!

Но Кален, както и преди, неотговоря.

Джексон. А! ...

Със злоба измъква цигарата от устата си.

Кален. Аз съм казвал това през целия си живот ... Когато бях момченце, баща ми ме водеше в черква и макар че нямах обувки, крещях: „Благодаря ти, господи“ също така високо, както и другите деца ... А и те също нямаха обувки ...

Джексон (спокойно). В края на краищата всички божи деца получават обувки.

Подава на Кален угарката от цигарата си ... Става.

Джексон. Да вървим.

Повдигайки се, Кален хвърля угарката.

Кален. Ще вървим един до друг. Така ще бъде по-добре за ръката ти.

Джексон (като поглежда внимателно Кален). Разбира се.

Отрядът на шерифа упорито претърсва околността. Забелязва се, че всички са уморени, особено момъкът с радиото. Веригата на отряда се разтяга. Някой куца, друг спира, за да пристегне ремъците на раницата си.

Следите от тежкия поход се забелязват и върху шерифа, той тревожно се оглежда. Като забелязва това, капитанът мрачно се усмихва. Мюлер улавя погледа на капитана, въздъхва и тръгва по-нататък.

Здрач. Покрайнина на някакво селище.

Появяват се Джексон и Кален. Те внимателно прескачат ствола на едно повалено дърво и виждат къщичките на другата страна на пътя. На фасадата на една от тях има витрина. Наблизо — сайвант с островърх навес; под него — някаква машина.

Бегълците внимателно разглеждат бедните жилища, дворовете, на които е простряно бельо. Прозорците на къщите са осветени. Кален и Джексон тихо разговарят.

Джексон. Селището като че ли не е голямо.

Кален. Тук живеят само тия, които извозват нишъдър. Ето там е складът.

Показва сайванта.

Джексон. А това е магазин на някаква компания?

Кален. Да.

Джексон. Както обикновено, той е в центъра.

Кален. Там има и храна ... и работен инструмент също ... Всичко, което ни е нужно.

Те неодобрително гледат светлините. Някъде лае куче. Друго му отговаря. Джексон дълбоко въздъхва.

Джексон. Ако ни провърви, ние бързо ще освободим ръцете си и ще си напълним stomасите.

Кален (замислено). Скоро всички ще легнат да спят ... Дотогава най-добре да се скрием, за да не ни види някой.

Внимателно се снишават. Настаняват се зад някаква ограда, като наблюдават внимателно селището, нарядко си подхвърлят незначителни думи. Джексон изважда цигара. Запушва.

Нощ. Селището.

Светят само няколко прозореца ... От една къща излиза жена. Тя отнася в свинарника някакви остатъци.

Кален. Хранят свинете. Значи са свършили да вечерят.

Джексон. Аз също хранех свинете на затворническата ферма ... (Спомняйки си). Хубава беше фермата! ...

Кален. Да ... Хубава е фермата ... Там всичко е механизировано.

Джексон. Този момък също е скърпил нелоша ферма. Има приличен инвентар.

Кален. И не трябва да вършиш всичко само с ръцете си и с едно единствено муле.

Джексон. Но даже и да обработваш по този начин земята си, за теб ще има достатъчно храна...

Кален. Така ли мислиш? Аз обработвах със своите ръце тридесет и шест акра. Помагаше ми жеча ми, понякога — синчето. А никога нямаше достатъчно храна.

Джексон учудено го гледа.

Джексон. Не знаех, че си бил женен.

Негърът не отговаря.

Джексон. Какво стана с нея? Тя замина с Джуди?

Сега Кален е учуден.

Джексон. Джуди ли я взе?

Кален. Кой е този Джуди?

Джексон. Джуди?! Ти не познаваш Джуди с големия зелен „кадилак“?... Всички жени, мъжете на който са в затвора, стават негова собственост... Още щом се затвори вратата на затвора, веднага се отварят вратите на къщата и влиза Джуди... Мъжът излиза от затвора, а жена му вече я няма... Джуди му я е издърпал под носа!...

Като се извързва, Кален гледа селището. Един миг Джексон го наблюдава. Той чувства, че е казал нещо излишно и е причинил болка на Кален. В душата на Джексон просветва съжаление и желание да помогне с нещичко на негъра. Но тия чувства са чужди на Джексон и той не знае как да ги изрази. Отпуска се на колене до Кален и съсредоточено гледа селището.

Светлината в една от къщите изгасва.

Същата нощ.

Светят прозорците само на още шест къщи.

Кален и Джексон настойчиво чакат.

Джексон. Още един изгасна... Сега останаха пет.

Кален. Да.

Мълчание.

Джексон. Ами с гвоето синче какво стана?

Кален. Той беше едва на пет години, когато го напуснах. Сега той вероятно не може и да си спомни за мен.

Като хвърля бърз поглед към Кален, Джексон отново се заглежда към селището. След този откровен разговор той се чувства неловко, не знае как да се държи по-нататък. С труд започва да подбира думите си и изведнъж пламва с неочаквана сила.

Джексон. Всеки се бори сам! Ти не си единственият!... Всеки!... Точно така!...

Мълчат. Джексон подава угарка на Кален. Той дълбоко дръпва.

Джексон. През целия път чувствавах мирис на кафе.

Кален (сухо). Вятърът духа от другата страна.

Джексон. Може би!... Но той и в моето въображение също духа.

Нощ. Около глинената яма. Тук е кранът, който вече видяхме. Наоколо е мокро, кално.

Тук се е разположил за отдих отрядът. Гори малък огън. Над него дими съд с кафе. Редакторът го свала от огъня. Недалече се разхожда озадачен шерифът. Спирайки се, той гледа как редакторът сипва кафето.

Мюлер. Едно не мога да разбера... Как им се удало да се отдалечат толкова много?!

Редакторът (като подава чашка с кафе). Ето, Макс...

Взимайки кафето, Мюлер сяда до редактора.

Мюлер. Аз разчихах да ги заловя днес...

Млъква и се заглежда в идващия към него капитан. Лицето на капитан е хладно и безстрастно.

Редакторът. Седнете. Какво мислите за чашка горещо кафе?

Капитанът не отговаря на поканата и продължава да стои.

Капитанът (като се обръща към шерифа). Мисля, че ви интересуват нашите загуби?

Мюлер (след известно мълчание). Разбира се... Казвайте.

Капитанът. Трима.

Мюлер. Какво се е случило с тях?

Капитанът. Подбиха им се краката.

Мюлер. Върнете ги обратно.

Капитанът. Някой трябва да тръгне с тях.

Мюлер (след известно мълчание). Разбира се... Казвайте.

Капитанът. И без това мнозина си отидоха.

Мюлер. Е, и какво?

Капитанът. Соли каза, че следите не стават по-пресни.

Мюлер. Е, и какво?

Капитанът. Ето какво: аз искам в рапорта ви да бъде казано, че съм настоявал да се обърнем за помощ и че вие сте отказали. За това отговаряте вие!...

Мюлер (кимвайки уморено). Да, аз отговарям. Още нещо имате ли да ми напомните?

Капитанът (хладно, подчертавайки). Само това. Моята длъжност не е изборна като вашата. И аз не се страхувам, че ще я загубя.

Без да каже нито дума, Мюлер хвърля върху него леден поглед. Капитанът се обръща и отминава. Редакторът насмешливо гледа шерифа.

Редакторът. В думите му има известна доза истина.

Мюлер (раздразнено). Ако аз бих слушал него, щеше да се наложи да извикам тук морска пехота.

Редакторът. Ами ако тия момчета офейкат? Ти ще се окажеш в твърде глупаво положение, заради това, че си отказал да поискаш помощ.

Като не разбира накъде бие редакторът, Мюлер внимателно го гледа.

Редакторът. Аз ще бъда принуден да публикувам всичко, Макс.

Раздразненият шериф излива остатъка от кафето си.

Мюлер. Знаеш ли какво ще ти кажа, Дейв!... Аз имам жена, две деца и дълг в банката. Длъжността ми на шериф ми носи шест хиляди и осемстотин долара годишно. Това е твърда заплата, а и не е нужно да се пресилвам. Заради това тази работа... ми се харесва. Но недей да ме заплашваш, че ще я загубя. Аз винаги ще успея да се върна отново към частната адвокатска практика.

Редакторът (като се усмихва и клати глава). Не се обиждай, Макс!... Ние сме стари приятели, но нали ти сам най-добре знаеш колко ти носеше адвокатската практика!... Ти си честен човек!... Престани да се самозалъгваш.

Като поглежда внимателно редактора, Мюлер отклонява погледа си към огъня.

Танцуващите отблясъци на огъня променят израза на лицето му. Размишлявайки върху думите на редактора, той гледа в една точка... Мълчи... Запушва...

Мюлер (тихо, с болка). Аз ще ги заловя... Не исках това... Но сега започвам да ненавиждам тия две момчета...

Покрайнината на селището. Кален и Джексон все още стоят зад оградата.

Джексон (като изплюва цигарата си)... Къде ли е сега моят старец... (Усмихва се криво). След като навърших четиринадесет... аз го видях само в деня на демобилизирането си от армията и това беше за последен път!... Тогава ние пропихме половината от парите ми... (Мълчи). А!... Аз нямам нищо против него.

Кален (усмихвайки се). А моят старец имаше една слабост — библията... Той през цялото време ни поучаваше.

Джексон. Какво ли можеш да научиш оттам?... (Обръщайки се към Кален.) Някога работех в автомобилен завод... на конвейера. Един долар и осемдесет цента за час... За някакъв негодник, за да може без грижа да кара „кадилак“ си.

Кален. Надницата не е била лоша!

Джексон (сърдито). За теб може би!... А за мен това знаеш ли какво беше?... В събота вечер в кръчмата с някоя червенокоса или блондинка се правиш на богаташ... И разни други работи, а в понеделник сутринта стиваш на работа с подпухнали очи...

Кален. Но нали все пак някой трябва да прави тия автомобили?...

Джексон. Нека някой простак ги прави, а пък аз искам да ги карам.

Кален (сухо). Най-напред си купи.

Джексон (насмешливо). За долар и осемдесет на час?... С такава надница можеш само да поддържаш „шевроле“... Това не е за мен, приятелю... Не съм

такъв глупак... Трябва да знаеш кой си ти — от тия, които дават, или от тия, които вземат... Що се отнася до мен — аз вземам.

Кален. Така ли попадна в затвора?!

Джексон. Не съумях да стана голям лапач... и бях всичко на всичко дребен крадльо... а трябва да бъдеш голям крадец. Ако бъдеш много голям крадец, можеш от нищо да не се страхуваш.

Унило гледа в тъмното.

Кален. Още светлини загаснаха.

Джексон (след известна пауза). Теб за какво те затвориха?

Кален (хладно). „Оскърбил с думи и действия... възнамерявал да убие.“

Джексон. Добре са те наредили!

Кален. Някакъв чужд човек дойде при мене, на моя земя... аз не му платих арендата... Разкрещя се по мене. А когато му отговорих по същия начин, той измъкна пистолет. Аз му го отнех.

Джексон. И за това ли те затвориха?

Кален. Не... допълнително му дадох да разбере.

Джексон. Ти би могъл да го убиеш?

Кален. Може би... ако не бяха ме откъснали от него.

Джексон (клатейки глава). Не е трябвало да пускаш юмруците си в ход...

Кален (с неочаквана злоба). Разбира се!

Джексон. Ти за какво така изведнъж се разгневи?

Кален. Не се разгневих... Аз съм гневен от рождението си...

Джексон. Аз ти казвам само, че би било по-добре...

Кален. А пък аз не искам да слушам!... Наслушах се на тая глупост от жена ми. През цялото време тя твърдеше: „Трябва да се покорих.“ И когато ме хвърлиха в единична килия, тя продължаваше своето: „Трябва да се покорих.“ И по-рано, когато давах своята част от реколтата заради правото да използвам земята и ме лъжеха при меренето... тя все казваше: „Трябва да се покорявам, защото ще си навлечеш беда“. И сина ми учеше на същото... (Замълчава). Ето кое ми погуби живота. Някакъв Джуди-негодник в зелен „кадилак“ няма... Тя просто не ме разбираше... И ние изведнъж станахме чужди...

Нервно потръпва, гледа през оградата.

Кален. Тия там никога ли не си лягат да спят?

Двамата гледат селището.

Селището е потънало в тъмнина. Само в отсрещната къща свети още един прозорец. От къщата излиза някакъв мъж... тръгва към сайванта.

Кален (замислено). Някога си мислех, че ако можех да я отведа някъде... където хората не са така плашливи... може би тя би престанала да се страхува от всичко.

Съвсем близо един до друг, лакет до лакет, опирайки се на повалено дърво, те наблюдават селището. Някакъв звук ги кара да изтръпнат. Кален внимателно гледа по посока на звука.

Кален (провличайки думите си). Той идва.

Дворът.

Като се отдалечава от сайванта, мъжът пристяга панталоните си и тръгва към къщата.

Джексон (усмихвайки се). Трябва да пристегне панталоните си за през нощта!... Да вървим!...

Те прескачат оградата. В миг се хвърлят на земята. Кален така внимателно, гледа в лицето Джексон, че на него му става неудобно.

Джексон. Какво ме гледаш така?

Кален. Твоего бяло лице... То сияе като луна в пълнолуние. (Усмихвайки се). Само че разбери това правилно!

Джексон. Е, и какво да правя сега?!

Кален. Не знам какво да правиш, може би...

Като разкопава мократа земя около себе си, той взима шепка кал. Джексон няколко секунди го гледа и след това започва да маже лицето и ръцете си с калта.

Джексон. Така по-добре ли е?

Кален. Да. Тук още малко. Останало е чисто място.

Той „гримира“ Джексон.

Кален. Сега само глупостта ти сияе.

Джексон. Значи, приличае си.

Кален (успокоявайки се). Ще проверим! Да вървим.

Селището. Всичко тъне в тъмнина. Сред малките къщурки се появяват Джексон и Кален. Спират на края на пътя. Пресичат улицата и като се прокрадват, тръгват към магазина.

Входът на магазина.

Беглеците внимателно се изкачват по скърцащите стъпала. Кален се опитва да отвори вратата. Тя не се подава. Отива до прозореца. С цялата тежест на тялото си Джексон натиска рамката на прозореца. Напрягат всичките си сили, но прозорецът не се отваря. С жест Кален предлага да потърсят друго място за влизане...

Другият прозорец гледа към уличката. Кален отстранява Джексон, опитвайки се да приповдигне рамката на прозореца. Старае се с всички сили, но нищо не може да направи. Тръгват по-нататък...

Спират пред задната врата. Тя е заключена с катинар. Те се спогледват. Внезапно Кален показва на Джексон към покрива. Обмислят как да се доберат до него... Виждат бччва. Заедно я донасят до къщата.

Покривът. Тенекиен комин.

Над корнизата се показва главата на Джексон. Той оглежда покрива.

Долу, при бччвата, Кален нетърпеливо очаква сигнала на Джексон. Не дочакал този сигнал, той се качва върху нея.

Същият покрив.

Сега над корнизата се виждат вече две мъжки глави.

Джексон с труд се прехвърля на покрива. Кален го следва. Пълзейки, те се приближават към комина. Отначало махат от комина теловете, с който е прикрепен. След това Кален застава до комина и започва тихичко да го разклаща. Раздава се скърцане. Дватама замират, като се прислушват. Наоколо е тихо. Кален отново се хваща за комина.

Всеки път, когато се раздава пронизителното металическо скърцане, Кален застава и няколко мига двамата напрегнато се гледат. Лицето на Кален блести от пот. Опитвайки се да заглуши скърцането, Джексон се притиска към комина. В такт с движенията на Кален, той се навежда назад и напред. Неочаквано коминът пропада надолу... Дватама се отпускат на колене, замират от страх. Застанал на колене, Джексон започва с труд да измъква тая дълга металическа гръба от гнездото ѝ. Тя се накланя и Джексон почти увисва на нея. Кален пъха пръстите си под ламаринените листове, с които коминът е прикрепен към покрива, и започва бавно да ги отваря. Един и половина дюймовите гвоздеи трудно се подават.

Най-накрая коминът се освобождава и долу нещо с грохот пада.

Някъде наблизо започва да лае куче. Но неговият лай прекъсва също така неочаквано, както и започва. В настъпилата тишина се чувства нещо злоещо... Джексон и Кален напрегнато се вслушват. Но наоколо е тихо.

Те внимателно измъкват от отверстието останалата част от ламаринената гръба. Като застава на колене над полученото се отверстие, Кален безшумно започва да кърти дъските на покрива... Джексон се присъединява към него... Те акуратно подреждат изкъртените дъски.

Най-после отверстието в покрива е достатъчно широко, за да може да се промъкне човек през него. Отверстието се намира между две от гредите на покрива. Кален се опитва да разгледа нещо през него.

Кален. Не, нищо не се вижда.

Той спуска краката си в отверстието, но Джексон го отмества и като се хваща за една от гредите, увисва на нея.

Гласът на Джексон. Трябва да скоча.

Кален. Ти извънредно много шумиш. Дръж се за веригата.

Гласът на Джексон. Падам!

Кален. Дръж се за веригата!...

Промъквайки се до самото отверстие, Кален се старае да се залови по-здраво.

В магазина.

Пръстите на Джексон се плъзгат... От гредата се откъсва едната ръка... след това другата и той узисва във въздуха на веригата. Джексон глухо стене. Опитва се напразно да премести желязната гривна, която реже ръката му, и накрая, обезсилен, замира.

На покрива.

Приведен над отверстието. Кален с труд удържа Джексон за веригата.

Кален (с безпокойство). Ей, ти... шегобиецо, какво става с теб?

Като прехвърля веригата през гредата, той спуска краката си в отверстието. Постепенно освобождава веригата... като се опитва да спусна на нея Джексон долу. Но да удържи белия му е трудно. Кален губи сили.

В магазина.

Увисналото тяло на Джексон се поклаща точно над тезгяха. Кален се хваща за гредата и като увисва във въздуха, трескаво търси опора за краката си. Пада на тезгяха. Джексон след него... Раздава се грохот... Тръкалят се тенекени съдове. Кален лежи, оглушен от шума... Вдига глава и вижда наранената ръка на Джексон. Повдига се и се навежда над него. Джексон лежи безчувствен. Неочаквано на задната врата започват да тропат. Кален потръпва. Панически тръска Джексон.

Глас зад вратата. Кой е там?

Лъч светлина прорязва помещението. Очите на Кален бързо пробягват наоколо. През страничния прозорец някой осветява помещението с фенер. Кален се скрива, преди още светлината от фенера да го достигне.

Друг глас зад вратата. Какво става тук?

Първият глас. Там има някой. Аз ги чух.

Трети глас. Как са се промъкнали тук?

Първият глас. И аз сам не мога да разбера. Ключалките са здрави. Трябва да ги счупим.

Вторият глас. Ето го Клоуд... Той ще донесе ключове.

Като идва на себе си, Джексон тъпо се озърта. Опитва се да стане, но Кален бързо го придърпва обратно към тезгяха, преди светлината да падне върху тях.

Трети глас. Вижда ли се нещо?

Първият глас. Не... Но аз знам, че там има някой...

Лъчът от фенера се плъзга над беглеците. Кален притиска Джексон към пода. Двамата се вслушват. Дочуват се гласове. Лаят кучета...

Джексон. Какво ще правим?

Кален. Дръж се за мене здраво, шегобиецо! Ще се измъкнем оттук.

Пътят, който минава през селището. Зданието на магазина. В жилищата светват светлини. Излизат хора с кучета. Светлини от фенери пресичат пътя.

В магазина Джексон и Кален се крият зад тезгяха. След това, прокрадвайки се, тръгват към изхода. Като виждат през прозореца движението на улицата, спират. Някакъв нов звук откъм задната врата ги кара да настръхнат... Там някой отваря катинара.

Кален. Пригответи се!

Като прикрива Джексон, Кален заедно с него скача на прозореца.

Нощ. На пътя, който минава до магазина, скачат Джексон и Кален. Някой ги вижда и крещи.

Те бягат надолу по пътя. Раздава се изстрел. Чува се свистенето на куршума. Кален пропуска Джексон напред. Те изтичват в пролуката между две къщи.

Заобикалят ги. Появяват се двама мъже. Кален свърва към центъра на селището. Джексон го спира и те тръгват към сайванта.

Откъм пътя се приближават гласове. Изгубили окончателно надежда да се измъкнат оттук. Джексон и Кален спират, а когато все пак отново решават да побягнат, се сблъскват с Джо. Тримата се втрещяват от неочакваност. Беглеците

първи идват на себе си и се хвърлят върху Джо, преди още той да успее да стреля. Започва ожесточена борба.

Джо. На помощ!

Нечия ръка удря Джо по главата. Той пада тежко.

И те отново се опитват да побягнат... И отново спират... Върху тях са отправени тънки като игли лъчи от фенери. Кален и Джексон стоят в центъра на кръстосващите се светлини от джобните фенерчета. Поклащайки се, тяхната верига хвърля мрачни отблясъци.

Напред пристъпва едър човек на име Мек.

Мек. Ето така... Не мърдайте.

Обкръжават ги въоръжени хора. Мек приближава към проснатия на земята човек, навежда се над него. Хората с фенерчета образуват кръг. Центърът на този кръг, в който стоят Кален и Джексон, се осветява от повече от една дузина фенерчета.

М. К. Изглежда, че вие, момчета, сте попаднали в беда... (Внимателно вглеждайки се в Джексон). Говорете!... Тук има и бял!...

Нощ. Улицата на селището.

По улицата водят Кален и Джексон. Тълпата се разтваря пред тях. Конвоиращите грубо ги блъскат към стената на склада.

При склада.

Равнодушни към всичко, уморени, стоят Кален и Джексон, облежнати на стената на склада. Развълнуваните жители на селището със заредени пушки ги обкръжават. Напрежението, което е обхванало всички, се проявява и в неестествената тишина, и в заглушените гласове... и в същото това време произтичащото сега с нещо неуловимо напомня нощно увеселение.

Някои от мъжете държат в ръцете си чашки с кафе. Това кафе наливат и раздават жените. Въпреки че се суетят, те също не свалят очи от жилището, осветено по-ярко от останалите.

Оттук излиза Големият Сем и пробива път през тълпата с лактите си. Това е грамаден петдесетгодишен мъж. Неговите движения са спокойни, гласът му — мек и всичко говори за властност и сила. На него гледат като на ръководител.

Хората му правят път, когато той приближава към заловените. Той дълго ги гледа, също като че ли ги изучава. Те вяло отвръщат на неговия поглед.

Големият Сем. Значи вие избягахте от оная група каторжници.

Джексон. Да, сър.

Големият Сем. Няма какво да се каже! Не ви провървя!

Извърща се. При него идва Мек. Хваща Големия Сем за ръката.

Мек. Е, как е той, Сем?

Големият Сем. Докторът го кърпи.

Мек (настойчиво). Но как е той?

Сем (въсейки вълна). Не знам. Още не е дошел на себе си.

Мек (към някого в тълпата). Отърви се от жените, Рейф.

Рейф (към жените, тихо). Пригответе се, дами! Време е вече всички да бъдете в постелите си.

Жена (с безпкойство). Какво се канят да правят мъжете?

Рейф. Ще се състои събрание на старите богомолци, госпожо! Само мъже... Вървете си... и побързайте!

Мек. Събрание на богомолците?!... Чудесно измислено! Рейф, а ти донесе ли въже?

Жените са явно изплашени. Те викат децата, прибират вещите си.

Жена (към детето си, рязко). Бягай у дома... по-бързо!

Втора жена вика своите деца и ги отвежда в къщи.

Около пленниците се е сключил страшен кръг. Дебело въже, навито на кръг, се понася във въздуха и пада почти в краката на пленниците.

Приближава се Мек. Вдига въжето. Започва да го размотава. Вцепенени, пленниците гледат това, което става.

Джексон (хрипсави). Разбий веригата ни, приятелю!

Мек (рязко). Не съм ти приятел!... Приятел си имаш.

Той се разхожда пред пленниците с въжето в ръка.

Мек (към Джексон). Кой от вас направи това?

Джексон не отговаря. Мек се обръща към Кален.

Мек. Ти ли го направи?
 Кален не отговаря.
 Мек. Защо го направи?
 В тъпата някой започва да хихика. Мек се обръща към Джексон. Той е доволен от себе си.
 Мек (като показва Кален). Защо го направи той?
 Отговор няма.
 Мек. Ти защишаваш приятели си?
 Хвърля въжето на гредата на покрива. Джексон не отговаря.
 Мек. Е, не е важно!... Ще ви обесят и двамата.
 Джексон (страстно). Слушайте, мистър... Вие не можете нищо да направите с нас. Та нали ние избягахме от затвора...
 Мек. Е, и какво?
 Джексон. Нас ни търсят. Помислете какво ще стане... ако те ни намерят вече...
 Мек. Когато те ви намерят, вие ще бъдете вече мърша.
 Джексон. Това няма да ви се размине така!
 Мек. Никой няма да узнае кой ви е окачил!
 Обръщайки се, той се ухилва. В това време на гредата хвърлят второ въже.
 Джексон (в отчаяние). А вие знаете ли, че за залавянето на избягали престъпници се дава голяма награда?
 Мек (хладно). Награда дават и за мъртавци.
 Джексон (почти в истерика). Вие не разбирате!... Вие мене не можете да линчувате... аз съм бял!
 Кален бързо вдигна очі към Джексон. В тях има презрение и гняв.
 Мек. Бял!... Е, аз сега ще ти покажа от какъв сорт бели си ти! (Към Кален). Заплюй го.
 Големият Сем (с негодувание). Мек, за бога...
 Мек (упорито). Е!... Заплюй го.
 Големият Сем. Мек...
 Мек (злобно). Остави ме на мира, Сем!
 Тъпата се стеснява.
 Глас. Разбира се... остави го...
 Мек (усмихвайки се). Сега ние ще се повеселим малко.
 Мек (към Кален, рязко). Е, Хайде!... Хайде!... Чуваши ли ме!...
 Но Кален не помръдва дори. Мек го удря по лицето. За миг Кален го гледа с хладна злоба, след това плюе в лицето му.
 За миг всички се вцепняват. Мек се изстрива... удря Кален с юмрук по лицето... Кален се отдръпва.
 Злобно крещат няколко души, престъпвайки към Кален. И преди той да може да се отклони, някой го удря... Като отстранява озверелите хора, към Кален приближава Мек и го удря в корема. Кален пада и веригата повлича след него Джексон. Големият Сем се хвърля към Мек и го измъква от освирепялата група.
 Големият Сем (изревава). Спрете!... Прекратете!
 Тъпата бързо се успокоява.
 Мек (заплашително). Не заставай на пътя ми, Сем... или... и за тебе ще стане лошо.
 Големият Сем държи Мек за ризата.
 Големият Сем. Казах ти че Джо ще се поправи.
 Мек. Той ми казал... Чудесно!...
 Отблъсквайки с ръка Сем, той се връща при пленниците. Сем върви след него.
 Големият Сем. Ти плюеш на всичко, а?
 Мек. Има по-важни неща.
 Като застава пред заловените, Големият Сем прегражда пътя на Мек.
 Обръща се към тъпата.
 Големият Сем. Какво стоите?... Нали искате да ги линчувате?
 Вдига въжето.
 Големият Сем. Ето, Гловер! (Подава въжето). На тебе така много ти се искаше да направиш това. Е, хайде, надени клупа на шията им. Хайде!... (Обръща се към друг). А ти, Пейкър... Ти жадуваш кръв...

Вдига лежащата до огъня брадва и я хвърля в краката на Пейкър. Вземи, съсечи ги!... (Като се обръща към всички). Или вие искате да ги изгорите?

Измъква от огъня горяща главня.

Големият Сем. Вземете!... Изгорете им очите!

Всички са в нерешителност. Неочаквано Мек издърпва горящата главня от ръцете на Големия Сем и затичва към изплашените пленници. Големият Сем го спира и силно го удря с юмрук в челюстта. Мек пада като подкосен.

Големият Сем (като диша тежко). Още желаещи има ли?

От съседната къща излиза костелив човек. Той е бил санитар през миналата война и затова минава за доктор в селището.

Докторът (като крещи бодро). Всичко е в пълен ред. Той е юнак. (Слизайки по стълбите, продължава). Раната му е мръсна. Наложил се да направим шест шева, но той се чувства юнак. (Вижда на земята Мек). Какво е станало с този?

Думите му остават без отговор. Докторът въпросително гледа мълчащите хора.

Големият Сем (уморено). Затворете ги някъде. Утре ще ги върна обратно с охрана...

На разсъмване. Селището.

По улиците е пусто. По домовете не свети.

На крупен план — висящото от гредата на покрива въже.

Плевнята.

В тясна плевня, където са нахвърляни работните инструменти, гърбом към стълба са привързани Джексон и Кален. По лицето на Кален — следи от побоя. Пред лицето на Джексон — малко прозорче.

Джексон. Съмва се... Кому беше нужна твоята налудничава постъпка? Те можеха да ни пребият до смърт... напълно можеха...

Кален (сухо). А за какво ти е да живееш? За да ти счупят гръбнака от каторжна работа през десетте години, на които ще ни осъдят?

Джексон. И все пак това е по-добре, отколкото смърт.

Кален (спокойно). Ти някога виждал ли си линчуване?

Джексон (разпалено). Е и какво?

Кален. Ти беше така изплашен, като че ли си виждал?

Джексон. Да... виждал съм линчуване. Видях, какво направиха веднъж с едно момче... измъкнаха го от затвора посред нощ!... Ония бяха също такива бесни, както и тия... Може би те сега пиянствуват... и нещо замислят срещу нас. Може би Големият Сем си е легнал да спи... И те може би идват към нас! Какво ще стане тогава?

Кален (спокойно). Нищо! Ще им кажем, че си бял.

Джексон е вече готов да отговори нещо злобно, но вниманието му е привлечено от онова, което вижда зад прозореца. Той изведнъж настръхва.

Чува се звук от приближаващи крачки... пронизително скърцане на метал... вратата се отваря... Влиза Големият Сем.

Джексон. Какво искате? Не чух да се приближава кола.

Сем мълчаливо ги гледа... Измъква ловджийски нож... Приближава към пленниците и разрязва въжетата им. Те се освобождават, разтриват отеклите си ръце.

Големият Сем. Е, сега вървете си.

Джексон. Къде?... Какво сте замислили?

Големият Сем. Давам ви възможност да си отидете.

Джексон (с тревога). Откъде накъде? (Към Кален). Не отивай... Те навярно някъде ни чакат

Въжето все още обвива окованата в железна гривна ръка на Джексон. Той се опитва да се освободи от него. Сем му подава своя нож. Джексон учудено го гледа... и изведнъж го хваща за ръката.

На крупен план: две ръце — на Джексон и на Големия Сем. На ръката на Големия Сем — силючервен белег от желязна гривна, която някога е обобозбразила тази ръка. Без да помръдне, Големият Сем хладно гледа Джексон.

Големият Сем (тихо). Вървете!

Джексон пуска ръката му. Кален също забелязва белега... Големият Сем тръгва към вратата, като я оставя отворена. Но Кален не мръдва от мястото си.

Кален. Ами можем ли да вземем оня там лост?

Големият Сем. Не губи време, момче.

Кален (упорито). Ами цигари?

Големият Сем мълчаливо му дава своето пакетче. Кален и Джексон тръгват към вратата.

Големият Сем. Една минутка!...

Беглеците се спират.

Големият Сем. За всеки случай... ако ви заловят. Вас никой не ви е освобождавал оттук. Разбирате ли? Вие сте избягали.

Джексон. Добре.

Големият Сем (спокойно). Е, бягайте, пиленца, бягайте!

Двамата оковани побягват под защитата на близката гора. Големият Сем гледа след тях, докато те се скриват от погледа му.

Ден. Прерия.

С последни сили бягат двамата.

Същият този ден. Прерията. Но мястото вече е друго.

Изнемогвайки от умора, клатушкайки се, се лутат двамината оковани.

Смрачва се. Селище. Отнякъде се носи кучешки лай.

Гласът на Мюлер. Добре... те те удариха. Е, и след това какво стана?

Ти нещо направи ли им?

Появяват се шерифът, полицаи, работници, жители на селището.

Джо. Не знам. След това помня само как докторът ме оправяше.

Шерифът прави нетърпелив жест, като се извърща към Мек, който стои до него.

Мюлер. Е, а вие знаете ли какво стана по-нататък?

Ро Мек само го гледа с широко отворени очи.

Мюлер (към една от жените). А вие?

Ръчакъв отговор. Обръща се към друга жена.

Мюлер. А вие също ли ослепяхте и оглушахте през тази нощ?

Жената (равнодушно). Те изпратиха всички жени по домовете им.

Мюлер. Защо?

Жената (тихо). Питайте тях.

Шерифът поглежда Големия Сем.

Мюлер. Какво направихте вие с тях, Сем?

Големият Сем (вежливо). Вече ви казах, шерифе. Ние ги затворихме. А те са излезли и са избягали.

Мюлер. Те не са могли да се измъкнат оттук сами. На външната страна на вратата има следи от отваряне. Някои ги е пуснал.

Големият Сем. Откъде мога да знам това, шерифе?.. Аз завеждам склада за терпентин, а не затвора.

Мюлер. Но кой е отишел при тях, Сем? Кой ги е пуснал?

В отговор Сем повдига плещи.

Мюлер. Сем, ако вие сте ги линчували... то най-добре е да ми кажете това още сега, защото кучетата все едно ще ги намерят.

Големият Сем. Защо бихме ги убили, шерифе? (Поглежда на другата страна към лаещите кучета). Вие имате повече възможности за това.

Шерифът сурово гледа Големия Сем, след това решително се извърща и гръмко вика Соли.

Мюлер. Соли! Да вървим!

Соли. Ние вървим от разсъмване... кучетата ми се умориха...

Мюлер (почти вбесен). Води ги или аз сам ще ги поведе!

Това заглавие обезпокоява всички участници в преследването. Някой казва:

— Чакай, Макс, ами ние какво ще правим? Та ние останахме без крака.

Други поддържат смелчагата.

Гласове.

— Имаш ли сърце, Макс?...

— Скоро ще се стъмни съвсем...

— Защо да не си отпочинем до утре...

Мюлер. Какво си мислите вие, че това е увеселение ли? Искате ли да участвувате в преследването? Ако искате, тогава подчинявайте се на нарежданията! Бъдете готови за тръгване. (Със злоба, към капитана). Позвънете в Камберленд. Кажете им, че са ми нужни всички мъже, които се намират там. Искам колкото може по-скоро да ги изпратя по посока на западния край на блатото...

Капитанът. Подготовката за поход ще отнеме много време. Ще им се наложи да тръгнат по тъмно.

Мюлер. Все ми е едно... Само да тръгнат!

Капитанът (със слържана усмивка). Слушам, сър!

Отминава. Към шерифа се приближава редакторът. Мюлер изведнъж се успокоява.

Редакторът. Знаеш ли, аз за първи път го видях да се усмива...

Притъмнява. Тръстиков гъсталак.

През гъсталака се промъкват Джексон и Кален. Джексон се препъва, пада.

Джексон. Почакай... Почакай... Нека си починем.

Отпуска се на земята и Кален.

Джексон. Май че пробягахме милион мили... Какво мислиш, отдалечихме ли се?

Кален не отговаря. Това раздразва Джексон. Той се е опитал да започне разговор, за да сложи край на враждебността, която с нова сила избухва между тях, когато ги хванаха. Той крадливо, бързишком поглежда Кален. Но Кален, без да го гледа, запущва. Злобата против Кален и отчаянието растат в душата на Джексон, но той все пак се опитва да говори спокойно.

Джексон. От тебе би излязъл добър бегач, но ако аз не те спирах от време на време, ние бихме издъхнали някъде по пътя.

Отговор няма.

Джексон (раздразнено). Защо мълчиш? От какво си недоволен?!... Ние избягахме... (Тихо.) Защо мълчиш? Ти трябва да пълзиш на колене и да ми благодариш... Та нали ти пръста си не повдигна... Аз говорих с него...

Иска да запуши. Поглежда в пакетчето си, но там няма нито една цигара. Кален подозрително го гледа... хвърля му угарката си. Угарката пада на земята.

Джексон. Не ме гледай така... След като плю в лицето на онова момче... теб неизбежно щяха да те пребият...

Като вдига угарката, Джексон, преди да я поднесе към устните си... несъзнателно откъсва края ѝ... Кален рязко се извързва и първа цигарата от устата му.

Джексон скача на крака. Става и Кален. Вбесени, те се гледат. Отдавна наслонилите се злоба и ненавист още малко ще се разразят в неудържима ярост.

Кален (хладно). Какво има?... Страхуваш се да не се заразиш от цвета на кожата ми?

Джексон. Ти вдигна на мене ръка?

Кален (с хладно презрение). Представи си, на тебе!.. Ти искаш да загребеш големите късове... а сам си... нищожество. Ти си просто един парцал!..

Със свободната си ръка Джексон силно удря Кален. Кален не се защитава.

Кален. Хайде — разкажи ми баснята за това, как ще станеш Чарли Потейто, когато свалиш веригата.

Джексон отново удря Кален.

Кален. Какво, басничката нещо не излиза?... И нищо от тебе няма да излезе, защото ти даже не си човек... ти си нищо. Ти си маймуна, вързана за връвчица. Някой дръпне връвчицата и ти скочиш.

Джексон отново удря Кален.

Кален. Ти каза, че ще дойде време да се срещнем. И ето че това време дойде!

Джексон побеснява. Внезапно той удря Кален с крак. Кален замахва и удря Джексон по лицето. Джексон пада, повлича след себе си и Кален. От умора и отпадналост техните удари са почти безболезнени. Счепвайки се, те се търкалят по тръстиковия гъсталак и крещят със злобно отчаяние... мъчат се да се ударят по очите, дращат се, ритат се...

Като обвива шията на Кален с веригата, натискайки го под себе си, Джексон бясно го души.

Джексон. Ще те убия!
Кален (издевателствува). Ти си прав, белий... ще ме убиеш. От това ще ти стане по-леко... ще станеш голям човек...

Кален с труд разтваря ръката на Джексон... извива я зад гърба му.
Кален. Всичко ще постигнеш... Само че не е така просто... да ме убиеш... Хайде, опитай се, а?

Счепкани, те продължават да се търкалят по тревата. Неочаквано се раздава нечий глас:

— Горе ръцете!

Като вдигат глави, двамата се оглеждат. Виждат единадесетгодишно момче, насочило срещу тях пушка. Двамата скачат.

Известно време всички мълчаливо стоят. Изведнъж Джексон се хвърля върху момчето. От уплаха то изпуска пушката... Кален задържа Джексон с веригата.

Момчето уплашено отстъпва назад, спъва се в нещо... пада...

Джексон в паника се е приближил до момчето.

Кален. Какво ще правим сега?

Джексон (зашеметен). Не знам... хайде бързо да офейкаме.

Кален. Чакай!

Джексон. Не, не!... Да вървим! Тук някъде наблизко може да има хора.

Към момчето се приближава Кален. Заставяйки на колене, навеждайки се над него, той го приповдига, оглежда темето му.

Кален. Само един оток.

Момчето отваря очи. Вижда наведения над него Кален, който му се струва страшен, огромен. Момчето пронизително изкрещява.

Момчето. Пусни ме!

То скача и се хвърля към Джексон, вкопчавайки се за краката му.

Момчето. Изгонете го... Не му давайте да ме оскърява.

Като стои на колене, Кален гледа ту момчето, ту Джексон.

Джексон не може да издържи този поглед. Той сподавя усмивката си.

Кален се извързва с гръб към момчето.

Кален. Къде живееш, моето момче?

Момчето въпросително гледа Джексон.

Джексон (меко). Не се страхувай, кажи му.

Момчето. На хълма.

Кален. По тоя ли път се отива?

Джексон. Кажи.

Момчето. Да.

Кален. А ти какво правеше тук?

Момчето. Бях на лов.

Кален. Как ти разрешава баща ти да ходиш самичък на лов?

Момчето. Той вече не е тук.

Кален. С кого живееш?

Момчето. С майка ми.

Мъжете се споглеждат.

Джексон. Вие само двамата ли живеете?

Момчето. Да, сър... А вие защо сте оковани заедно? Вие в затвора ли сте водите?

Джексон (като поглежда бързо Кален). Нещо подобно. Ти имаш май цял куп приятели, също такива ловки като теб. Съседи.

Момчето. Ами! Ние сме всичко двама — мама и аз. Ние работим на фермата. Понякога в неделя отиваме на Камберленд, за да се видим с чичо Джордж.

Джексон и Кален разменят многозначителни погледи.

Джексон. Най-добре е да те отведа у дома, момчето ми.

Фермата.

Двамината мъже и момчето приближават към старата къща. Това е типична ферма в горския пушинак с лосивели от вятъра, лишени от цвят, но още стабилни постройки. Едно от стъпалата на стълбата изисква ремонт.

Вратата се отваря. Добре сложена млада жена гледа Джексон. Но около устата и очите вече има мрежица от бръчки.

Погледът ѝ веднага забелязва веригата на ръката на Джексон... Тя вижда стоящия отзад Кален, пушката, която той държи, засъхналата кръв на челото на момчето. В очите ѝ се появява страх.

Жената (рязко). Какво ти направиха?

Момчето (изтичвайки към нея). Нищо, ма, аз сам паднах!

Тя притиска към себе си своя син.

Белият се полюлява от умора.

Жената. Какво ви трябва?

Джексон. Не се вълнувайте, красавице. Ние искаме само да похапнем нещо.

Няколко мига тя мълчаливо, като че ли изучавайки ги, гледа Джексон, после, отстъпвайки настрана, ги пропуска в дома си.

В къщата.

Скромно обзаведена стая. Прости легла, маса, столове. В пристройката — кухня. В стаята е чисто и уютно. Навсякъде личи грижливата ръка на стопанката.

Измъченият Джексон почти пада върху стола. Кален сяда до него. Като забелязва, че жената се кани да излезе от стаята, Джексон с подозрение я гледа.

Джексон. Ти къде?

Жената. Казахте, че искате да ядете.

Джексон. Е, добре...

Заедно с майка си иска да тръгне и момчето.

Джексон. Не, моето момче, ти ще останеш тук.

Жената влиза в кухнята. След една минута донася чиния с каша и я поставя пред Джексон. Той взима лъжицата, но не яде. Жената все още стои до масата.

Джексон. А на него?

Отговор няма.

Джексон. Дай му каша!

Жената (на сина си). Дай му каша.

Момчето неохотно се подчинява. Жената наблюдава Джексон.

Джексон (с пълна уста). Ей, момче, има ли у вас голям чук и длето?

Момчето. Има... в плевнята.

Джексон. Иди ги донеси.

Заедно с момчето иска да тръгне и майката.

Джексон. Ти ще останеш тук!

Жената спира.

Момчето. Да ида ли, ма?

Жената. Иди.

Момчето излиза от стаята.

Джексон. Имаш ли кафе?

Жената. На печката в кухнята.

Джексон. Добре, почакай, докато той се върне.

Те внимателно се гледат. Погледът на жената пада върху желязната гривна на ръката на Джексон. Тя гледа веригата с такъв израз, като че ли току-що я е забелязала. Джексон машинално крие ръката си под масата. Очите им отново се срещат. Той несъзнателно прокаква ръка по косите си.

Жената (тихо). Ще ти донеса кафе.

Бавно излиза от стаята. Джексон е почувствувал симпатия към стопанката. Учуден, той я изпраща с очи... долавя погледа на Кален, отправен към него... отклонява очите си... оглежда се. Жената се връща, оставя на масата кафеник и чашки. Донася от бюфета дълбока чиния с маисови банички.

Жената. Имам малко маисови банички... студени са, но пресни... пекох ги сутринта.

Джексон. Благодаря.

Жената (просто). Яж, на здраве...

Двамата смутено мълчат.

Жената. Ти откъде си?

Джексон не отговаря.

Жената. На мен можеш да кажеш... Няма защо да се страхуваш от мен... Всичко ще си остане тук.

Все още без да отговаря, Джексон гледа жената. Чувствува, че Кален ги наблюдава. Отклонява погледа си и отново оглежда стаята. Вижда картина на стъчата.

Джексон (смутено). Хубава картина.

Жената (с достойнство). Аз съм я рисувала.

Джексон (учудено). Ти?

Жената. Това не е така трудно... Купуват се от магазина, заедно с боите. На картината има номера... Е и аз по тия номера оцветявам. При тях има всякакви картини, каквито си искаш!

Джексон. Красиви са!

Жената. Обичам красивите неща.

Джексон. Ами тая... също ти ли си я оцветявала?

Жената. Тази ли? (Смее се смутено). Не... Изразях я от едно списание.

Джексон. Какво е нарисувано там?

Поближавайки картината, жената на глас прочита надписа.

Жената (неуверено). Там е нарисувана „Сцена от веселия пир в... Мерди Грес, в Нови Орлеан“.

Джексон. Вярно? Бил съм в Мерди Грес.

Жената. Как изглежда? Като тука ли?

Джексон. Виждал съм и по-хубави места.

Жената. Искаш да кажеш, че там не е така хубаво, както на картината?

Джексон. А, не... и това място не е лошо. Музика, танци... хубавички момичета.

Жената. Аз навярно ти се виждам страшна... Ще ида да се умия.

Погледите им отново се срещат за миг. Те отклоняват очите си. Смутено мълчат. Жената налива кафе. Кален внимателно я гледа, но нейните очи са устремени към Джексон.

Жената. Дълго ли ще останеш тук?

Джексон. Не.

Жената. Преследват ли те?

Джексон се скланя ниско над чинията. Кален мълчаливо яде.

Жената (нерешително). Наблизо има влак...

Джексон бързо вдига глава. Ръката, с която Кален държи лъжицата, застива във въздуха.

Жената. Той минава привечер. Там има удобно място, където може да се скочи в движение. През планината той върви бавно.

Джексон. Откъде знаеш такива подробности?

Жената (меко). Мъжът ми работеше по тая линия.

Влиза момчето.

Момчето. Ето чука, а ето и длетото.

Беглеците не свалят поглед от чука и длетото.

Жената. Искате ли още кафе?

Но мъжете едновременно отстраняват столовете си и се залавят за чука и длетото.

Кален (трескаво). Тук.

Показва каменна плоча, взидана в пода. Приклякват около нея. До себе си Кален поставя пушката.

Като слага окованата си ръка върху камъка, Джексон държи с другата длетото. Три звънки удара... и желязото пада от ръката му.

Кален. Сега мене!

Разменят инструментите. Джексон внимателно се прицелва. Удар — и веригата пада. Усмихвайки се уморено, Джексон гледа Кален.

Кален (като облизва устните си). Е, сега се освободихме...

Неочаквано Джексон се олюлява, изпуска чука, очите му се затварят. Кален го прихваща и го отнася на леглото.

Като вижда ранената ръка, жената потреперва.

Жената. Джон, налей вода в големия котел и го сложи на печката.

Кален (не много настойчиво). Ти ще останеш тук, малкият.

Жената (избухвайки). Прави каквото ти казвам!

Момчето. Добре, ма.

Като взема пушката, Кален уморено сяда до масата. Потрива възпалената си ръка, клати главата си, отпусната върху цевта на пушката.

Кален. О, господи, как съм изморен.

Жената все още стои около Джексон. Чува равното дишане на Кален и разбира, че е заспал. Поглежда го, премества поглед върху Джексон. Погледът ѝ е замислен.

Жената (прегракнало, към сина си). Побързай там с водата!

Нош. Същата стая.

На леглото лежи Джексон. Ранената му ръка грижливо е бинтована. Жената му поставя хладен компрес на челото. Гледа Джексон. Гали гърдите му, ръката му... Чува, как спящият Кален се размърдва и смутено отдръпва ръката си. Оглежда се. Кален спи, като седи на стола... Прокрадвайки се, жената се приближава до него. Внимателно измъква пушката от ръката на Кален и бързо се отдалечава.

Слага пушката върху кревата... Отново се навежда над спящия. Джексон неспокойно се мята на сън. Като мокри кърпа в съд с вода, жената нежно изтрива изпотеното му лице. Поставя дланта си на челото му, за да се убеди дали няма температура. Жадно гледа разголеното му тяло... Докосва с пръсти обраслите му бузи...

Неочаквано Джексон се събужда. Приповдигайки се на лакти, диво се озърта.

Джексон. Къде е той?...

По очите му се вижда, че е дошел на себе си.

Жената. Ш-ш-ш!...

Джексон я поглежда в лицето...

Джексон (пресипнало шепне). Къде е Кален?

Жената (с кимане). Този ли?

Вдигайки глава, Джексон вижда, че Кален спи.

Джексон (приповдигайки се на лакти). Дълго ли спях?

Жената. Не... Всичко два часа.

Джексон (след като помълчава, рязко). А къде е малкият?

Жената. Там (кимва към нишата).

Джексон. Най-добре е да събудя Кален.

Жената. Имаш температура... Трябва още да си починеш. До влака има още много време.

Джексон. Колко е часът сега?

Жената. Два.

Джексон пада на възглавницата.

Джексон. Ти така ли седя цялата нош?

Жената. Да.

Джексон. Защо не отиде да спиш?

Жената. Сложих ти отново компрес на ръката...

Отпуска очи. Джексон я наблюдава... Той започва да разбира поведеннето ѝ; досеща се за какво мисли тя.

Джексон. Хм...

Жената. Какво?

Джексон. Спомних си... за този, който последния път също така стоеше над постелята ми и се грижеше за мен.

Жената (наслуки). Жена ти ли?

Джексон (с хумор). Не. Това беше едно тлъсто плашило с мустаци, в мръсна фланелка от затворническата болница. Той беше дежурен. Очите му бяха червени. Бях получил слънчев удар, когато работихме пътя. (Като я гледа). Аз не съм женен.

Жената (след известно мълчание). Как изглежда?

Джексон. Кой как изглежда?

Жената. Затворът...

Джексона (вдигайки плещи). Ти как си го представяш?

Жената. Той е мрачен, нали?

Той не отговаря.

Джексон (след пауза). Какво стана с твоя мъж?

Жената. Отиде си. Минаха вече осем месеца. А аз останах тук.

Джексон. Да, сама май не ти е весело.

Жената. Прилича на затвор, нали?

Джексон (бавно). Да, прилича.

Жената (възбудено). Нима там е толкова лошо?

Джексон. Разбира се!

Жената. Аз не за това... а, ето, ти си сам... когато наоколо е празно... И ти се опитваш да запълниш тази празнота със сълзи...

Джексон. Лошо е, ако пускаш в ход само сълзи. Тогава ти си свършен човек...

Жената (безнадеждно). Ами какво да правя?

Джексон. Остават мечтите! Украси живота си с мечти.

Жената (въълнувайки се). Но нали трябва да разбереш нещо от живота... за да можеш истински да мечтаеш.

Джексон. Защо?

Жената. Аз съм се родила на двадесет мили оттук. Нищо повече не съм виждала.

Джексон. Съвсем не е необходимо да се види всичко. Главното е да поискаш. И тогава в твоето въображение се явяват картини.

Жената. Какви картини?

Джексон. Различни. И разни хора... и разни места. И тогава ще има и музика, и светлини, и серпантини... и ще танцуваш.

Жената. Както в Мерди Грес?...

Джексон. Както в Мерди Грес... И тогава ще отплуваш с лодка по такива места, които никога не си виждала... Там плажът ще бъде с бял пясък, ще има слънце и високи здания, направени от стъкла... И някой ще те чака. Нежен и влюбен. И... красив...

Той се замисля, спомняйки си своите мечти, на които се е отдавал през дългите години на лишения.

Жената. Тя... Тя красива ли е?

Джексон. Най-добре аз да разбудя Кален.

Иска да стане, но тя поставя ръката си на гърдите му.

Жената. Не... Не!... Не сега. Сега не бива...

Джексон отново бавно се отпуска на леглото. Нейната ръка все още е на гърдите му. Джексон поглежда ръката и след това се вглежда в очите ѝ. Без да мигне, тя също го гледа.

Жената (меко). Тя по-миловидна ли е от мен?...

Джексон. Това беше толкова отдавна... Животът обърка всичките ми мечти...

Жената. Такъв е животът! (Прибира ръката си).

Джексон. Не си отивай.

Жената. Не... няма да си отида!

Изважда фибите си, тръсва глава и косите и като водопад падат надолу, като закриват лицата им.

Джексон (с шепот). Не си отивай.

Жената. Тук съм... тук съм...

Ден. Същата стая.

Слънчев лъч пада върху спящото лице на Джексон. Той се мръщи... събужда се и веднага сяда. На него явно му е по-добре. Извъръщайки се, вижда Кален и момчето. Те още спят. Жената бързо идва при Джексон. Поставя пръста си на устните.

Джексон (шепне). Колко е часът?

Жената (шепне). Пет.

Джексон. По-добре да ида да се умия.

Спуска краката си от постелята.

Жената. Умивалникът е на двора. Ето сапун.

Когато той взема сапуна, ръцете им се докосват.

Жената. Как се чувствуваш?

Джексон (меко). Прекрасно.

Жената. Сега ще ти донеса кърпа.

Тя тръгва към вратата на пръсти. Забелязва пушката. Взема я, отминава. Жената се връща в стаята с кърпа в ръка. Идва до шкафа. Замислено

търси нещо в сандъка. Изважда мъжка риза, разглежда я. Излиза, като внимателно затваря вратата след себе си.

Дворот на фермата.

Разсъблечен до кръста, Джексон с наслада се мие. Водните капки, които той пръска около себе си, блестят на лъчите на утринното слънце. Жената гледа бялото му тяло, здравите му мускули.

Джексон. Ух!

Вижда жената. Тя му подава кърпата. Очите и са пълни със скръб и топлина. Джексон взема кърпата и започва енергично да се изтрива.

Джексон. Хубаво!

Жената. Ще ида да ти приготвя закуска.

Подава му ризата.

Джексон (с любопитство). Мъжка ли е?

Жената. На теб ще е точна.

Оглеждайки всичко наоколо, Джексон дълбоко вдишва свежия утринен въздух.

Джексон. Ти, струва ми се, си добра жена. Той вероятно е бил побъркан, като е оставил всичко това.

Жената. Земята тук е лоша... Трябват ѝ мъжки ръце.

Джексон. В един прекрасен ден той ще се върне.

Жената. Тогава аз няма да остана тук.

Джексон. Какво мислиш да правиш?

Жената (предизвикателно). А ти?

Тя плътно се приближава до него.

Джексон. Аз отивам далече, мила... в Рио.

Тръгват към къщата. Тя го хваща за ръката.

Жената. Почакай!

Джексон. Нямам време.

Жената. Не ти ли харесвам?

Джексон (сериозно). Не... ти ми харесваш... Ти много ми харесваш.

Жената. Тогава вземи ме със себе си!

Джексон. Ех, мила, мене законът ме е настъпил по опашката. И аз, изплашен, бягам от него.

Жената. Вземи ме със себе си!

Джексон. Да натоваря излишен багаж на гърба си?

Жената. Не! Аз имам автомобил...

Настроението на Джексон се променя. Той е явно заинтересуван.

Джексон. Автомобил?!

Жената. В плевнята... Там отзад... Той е счупен... не върви.

Без да я доизслуша, Джексон тръгва към плевнята.

В плевнята.

Стар довоенен „плимут“.

До машината бавно приближава Джексон... С уверени движения той отваря капака.

В плевнята влиза жената.

Джексон (наведен над мотора). Седни!... Седни и изпробвай!

Жената (не може да разбере). Какво?

Джексон (нетърпеливо). Опитай... опитай да го задействуваш...

Развълнуваната жена сяда зад кормилото, натиска стартера. Моторът, както по-рано, продължава да мълчи.

Джексон. Колко време той стои така?

Жената. Вече три седмици.

Джексон. Запалването... Пускателният механизъм в ред ли е?

Без да дочака отговор, Джексон се хвърля към багажника, трескаво изхвърля всичко оттам, докато не намира манивелата... Како застава пред радиатора, той се опитва да запали машината с нея. Но не може... Мръщи се от болка... Отново се хваща за манивелата... Накрая моторът се запалва. Джексон обикаля машината, оглежда я. Жената излиза отвътре. Застава пред Джексон.

Джексон (като се усмихва възторжено). Разпределителят трака.

Жената (настойчиво). Да тръгваме... Още сега!...

Джексон. Почакай...
Жената. Нали каза, че нямаш време!
Джексон. Трябва да събудя Кален.
Жената. Не!
Джексон в недоумение я гледа.
Жената. Ние не можем да го вземем с нас!
Джексон. Защо?
Жената. Те веднага ще ни познаят.
Джексон. Все едно. Те навсякъде ще ни познаят.
Жената. Не... Те ще търсят двама мъже... А ние ще пътуваме като мъж и жена.

Джексон (объркано). А с Кален какво ще стане?
Жената. Ти с нищо няма да му навредиш... Каква разлика има дали те ще преследват един от вас или двамата заедно?...
Джексон (бързо). Ами момчето... какво ще стане с малкия?
Жената. Ще го оставим в Камберленд у брат ми и ще отпътуваме на юг.
Джексон. Ще помисля.
Прегръщайки го, тя се притиска до него.
Жената (страстно). Не бива да мислим за никого освен за нас... двамата...
Моля те... Моля те...
Той поривисто я прегръща и целува. В плевника влиза Кален. С виновен вид те се отдръпват един от друг. Джексон включва мотора. Кален криво се усмихва.

Кален. Хубава риза!
Джексон. Ние тръгваме на юг.
Кален внимателно гледа Джексон, премества погледа си върху жената.
Започва да разбира какво става.
Кален. Кой ние?!
Джексон. Аз и тя.
Кален. На тая таратайка?
Показва автомобила.
Джексон. Моторът работи...
Кален. Но нали те следят пътищата.
Джексон (започва да се дразни). Те ще търсят там, където ги водят кучетата...

Кален. А за кучетата примамката ще бъда аз?
Джексон. Заедно ние сме по-голяма примамка... Ела с отворени ръце и ни вземи...
Без да разбира защо, Джексон се оправлава. Жената се вмесва в разговора.
Жената. Той е твърде слаб, за да пътува пешком.
Джексон (към Кален). На тебе все ще ти падне случай... може би дори по-добър от този.

Кален. Вие вече всичко сте решили...
Всички мълчат. Няма вече за какво да горят...
Жената. Ще ида да ви приготвя нещо за ядене.
Бързо излиза. Кален, без да погледне дори Джексон, тръгва към къщата.
Джексон тръгва след него. Приближават къщата.

Джексон. Ей, Кален...
Опитва се да каже нещо... и не може. Известно време Кален мълчи.
Най-после до него стига бърборенето на Джексон. Като прогонва неохотно неприятните си мисли, Кален се отзовава.

Кален. Какво има?...

В къщата.

Жената приготвя сандвичи. До нея е момчето.

Жената (към сина си). Иди се умий.

Влизат Джексон и Кален.

Жената. Пригответх сандвичи... Там има кафе.

Кален (взема кафето). Далече ли е оттук до железопътната линия?

Жената. Дванадесет мили... ако се върви през хълмовете...

Кален. Какво значи „ако се върви през хълмовете“?... Нима има и друг

път?

Жената (като се забавя, небрежно). Да... Може да се тръгне направо... през блатото... така е по-близо.

Кален. Не бих искал да вървя през блатото.

Жената. Там има пътека... Ще спестиш два часа... пък и кучетата трудно ще те догонят. По светло не е трудно да се мине.

Кален. Амз как ще намеря пътеката?

Жената. Тръгни ей по тази пътека надолу, право към блатото. След около един час път тя прекъсва, но там не е мочурливо... След това ще видиш наляво встрани голям кипарис. Тръгни право срещу него.

Кален. А по-нататък.

Жената. Ако се добереш до кипариса, няма защо да се безпокоиш!... Тогава тръгни право на запад и ще стигнеш железопътната линия... Не можеш да я подминеш.

Кален и връща празната чашка. Взема пакета със сандвичи.

Кален. Благодаря за храната.

Рязко се извързва и тръгва към вратата.

Джексон. Кален!

Кален (спира се). Е?

Джексон. Всичко хубаво!

Кален. Добре... Всичко хубаво, шегобиецо...

Излиза. Излиза и Джексон и гледа след него, докато негърът не изчезва от погледа му.

Жената започва да събира вещите. Джексон приближава до камината. Изправя пушката. Забелязвайки на пода шалчето на Кален, той го вдига. Като вцепенен го разглежда... Той се чувства виновен пред негъра. Идва жената и издърпва шалчето от ръцете му.

Жената. Ще го изгоря.

Неочаквано Джексон страстно прегръща жената. Обхванало го е желание... Той иска да се забрави.

Жената. Сега не... Моля те... Синът ми може да влезе. (Отблъсква го). Не ставай луд, мили... Ние имаме занаят много време.

Влиза момчето. То е видяло всичко.

Жената бързо се отстранява. Като продължава да нарежда вещите, майката се обръща към сина си.

Жената. Ние, мили, замиपाваме в Камберленд.

Момчето. Сега?

Жената. Сега. Бъди послушен. Иди събери ирането от въжето на двора. Само че по-скоро.

Момчето. В Камберленд!... С него?

Жената. Да. Той нали ти харесва!

Момчето. Разбира се... Той е добър!

Джексон (към жената). Кажу ми по-добре всичко.

Жената. По пътя. Той е разумно момче. (Към сина си). Върви.

Момчето излиза. Джексон вдига от пода веригата, с която беше окован Кален.

Джексон (тревожно). Какво ли ще стане, ако го заловят?

Жената. Не се страхувай... няма да го заловят.

Джексон. Защо си така уверена в това?...

Жената. Казвам ти — не се страхувай... Ти самичък няма да се измладеши... А и той също няма да може да го направи...

Джексон. Какво говориш?

Жената. Той никога няма да излезе от блатото...

Джексон. Ти правилно ли му указа пътя?

Жената. Там няма никакъв път. Там навсякъде е тресавище и блатисто място.

Джексон (потресен). Защо направи това?

Като прекъсва своето трескаво прибиране, тя недоумяващо го гледа.

Жената. Та нали ако го хванат, той може да им каже за тебе.

Джексон (яростно). Какво той би могъл да им разкаже? Какво?

Яростно удря с веригата по масата.

Джексон. Защо той трябва да им каже нещо?

Жената (изплашено). А така те повече няма да ви търсят. И ние бихме имали време...

Джексон. Време за какво?!

Като се обърква окончателно, жената разбира, че го губи.

Жената. Време да се доберем до града... до големия град... достатъчно голям, за да не могат да те намерят никога...

Устремява се към него, но той се извърща.

Жената (в отчаяние). Имам четиристотин долара, спестила съм ги за застраховка... Бихме могли добре да си поживеем! Всеки ден ще ядем в ресторант... Ще ходим на театър... Ти можеш да започнеш нов живот... А след това, ако ни са необходими пари, ще продадем фермата.

Влиза момчето. Взема веригата.

Момчето. Какво да правя с нея?

Джексон (ожесточено). Ти си разумен като майка си... Всичко можеш да измислиш

Жената (бързо). Хвърли я в кладенеца.

Джексон. Разбира се. Също така, както ти изпрати Кален в блатото.

Жената. Какво те интересува черният? Аз направих това за теб!

Джексон. За мене ти нищо не си направила!

Жената. За нас!... За нас двамата!

Джексон. Ти дори името ми не знаеш!

Жената. Все ми е едно как са те наричали те.

Джексон (решително). Джони! Името ми е Джони. Наричай ме Джони.

Жената. Джони!... Джони!... Обичам те, Джони.

Джексон (грубо). Ти не ме обичаш. Ти дори не ме познаваш.

Жената. Джони! Престани!... Ние нямаме време. Ти сам казваше, че те преследват.

Джексон (почти злобно). Ти нищо не знаеш за мен.

Силно отблъсква стола и тръгва към вратата. Жената върви след него.

Жената. Какво стана? Какво лошо ти казах? Къде отиваш?

Джексон. Махни се!

Но тя се хваща за него. Влязлото момче ги гледа с широко отворени очи.

Жената. Джони... Джони, чуй ме... Не ме захвърляй... Цял живот чаках този час... да напусна тази дяволска земя... тази самота. Мъжът ми оставаше у дома само два дни в седмицата... И ето че съвсем не се върна. Не го обвинявам... Но аз също не искам да остана повече тук... Искам да тръгна с теб... Искам да си ида оттук. Можеш ли да разбереш това, можеш ли?

Джексон. Пусни ме!

Той се опитва да се освободи от жената, която го задържа. Момчето взема пушката.

Най-после Джексон отблъсква жената. Тя пада. Момчето стреля в Джексон. Той се олюлява... Момчето се прицелва в него втори път, но жената бутва цевта нагоре. Синът ѝ, объркан, я гледа...

Ден. Блато.

Направо през блатото, без да обръща внимание на бодливия храсталак, с мъка преодолявайки всеки метър, бяга Джексон. От време на време се спира, за да си поеме дъх... Вика с глас, накъсан от умората.

Джексон. Кален!... Кален!... Кален!...

И пак се хвърля напред... Кръв се процежда през ризата му. Той се олюлява, почти пада. Вика. Спира се, вслушва се... яростно ругае.

Джексон. Кале-е-н!... Бъди проклет, Кален!...

... Разтрезожен, Кален се крие в храстите. Гласът на Джексон се приближава. Ето вече се раздава съвсем близко.

Гласът на Джексон. Кален!... Кален!...

Мълчание. След това следва почти вопъл.

Гласът на Джексон. Кален!

Като взима едно дърво за защита, Кален изтрива потта си... Той не знае, какво ще стане...

... Клатейки се, Джексон върви през блатото. Стъпва погрешно, изправя се и като се препъва, отново се мярка пред гъсталака, едва влачейки краката си.

Кален продължава да се крие в гъсталака. Пот като град тече от него... Вижда Джексон, който, препъвайки се, бавно приближава към него.

Джексон. Кален! Дявол да го вземе, къде си?

Излизайки от прикритието си, Кален тръгва срещу Джексон.

Кален. Какво искаш?
Джексон (с облекчение). Кален!... Къде си се спотаил, Кален? Аз така тичах! Отпуска се на земята.

Кален. Сам ли си?

Джексон мълчаливо кимва.

Кален. Догониха ли ви?

Като мълчи все така, Джексон отрицателно клати глава.

Кален. Защо дойде тук?... Какво искаш от мен?

Джексон. Тя те е излъгала! Тук няма никакъв път.

Кален. Защо е направила това?

Джексон. За да не ни предадеш, в случай, че те заловят.

Кален. Какво ти е на рамото?

Джексон. Малкият стреля в мен.

Кален внимателно преглежда раната. Раната е сериозна.

Кален. Провървя ни... Попаднахме на твърда земя.

Джексон (все още седейки на земята). Но аз не мога да вървя по-нататък.

Кален (непреклонно). Трябва да вървим. Хайде!...

Без да мръдне, Джексон го гледа. Кален го повдига за ръката.

Кален (рязко). Да вървим, момче... Нали сме оковани с една верига.

Ставайки, Джексон тръгва след Кален.

Фермата.

Заг близките дървета се появява отрядът на преследвачите. Отпред тичат кучетата.

На вратата на къщата стоят жената и синът ѝ. В двора изведнъж става тясно. Соли си играе с кучетата. От къщата излиза човек. Приближава до шерифа. Тук са редакторът и капитанът. Те разговарят с жената. Мюлер изглежда поостарял. Очите му са зачервени от умора. Той е замислен. Капитанът, напротив, е все така стегнат, прясно избърснат. Той води разпита вместо шерифа, като само от време на време с поглед търси одобрението му.

Капитанът (бодро). Те взеха ли някакво оръжие? Пушки, ножове?

Жената. Не.

Капитанът. Отлично!... Може би те нещо говореха? Къде ще отидат?

Жената. Не съм чула.

Човекът, който излезе от къщата. Тук ги няма. Всичко е ясно.

Капитанът (на момчето). Ти сигурно си чул нещо, моето момче. За какво говориха те?

Малкият гледа майка си. Мълчи.

Капитанът. Те ядоха, а какво още правиха? Те сигурно са взели нещо със себе си?

Жената. Нищо, за което човек може да бъде хвърлен в затвора.

Хвърляйки поглед върху шерифа, капитанът забелязва, че лицето му, както и преди, нищо не изразява. Капитанът отново се обръща към жената.

Капитанът. Вие така говорите, като че ли не искате да ни помогнете...

Редакторът поглежда Мюлер.

Мюлер (вяло). Няма смисъл да си губим времето тук. Благодаря, мем.

Недоволният капитан прекратява разпита. Всички тръгват към Соли.

В едър план — лицето на жената, пълно със скръб. Тя притиска към себе си своя син.

Ден. Дива местност.

Кален почти носи Джексон. Двамата изнемогват от умора и нервно напрежение.

Джексон. Няма да се измъкнем... Няма да се измъкнем...

Кален. Не, ще се измъкнем!

Джексон. Далече ли е още?...

Кален. Сега вече е близо...

Джексон. Защо тя направи така?

Кален. Искала е да ти помогне...

Джексон. Да..., помогна ми...

Кален. Не бива да се обвиняват хората за това, че не знаят какво правят...

Джексон. А аз я обвинявам!

Да се върви става все по-трудно. Те често се спъват.

Ден. Прерия.

Докато Соли застава кучетата да тръгнат край блатото, всички спират. Кучетата нетърпеливо лаят, вървят по следата.

Соли. Тук те са тръгнали напред.

Като се старае да надвика кучешкия лай, капитанът споделя с Мюлер своите наблюдения.

Капитанът. Ако се съди по лая, те са попаднали на прясна следа, Макс. (Вика). Соли, пусни доберманите!

Соли (вика). Уйлсон!...

Шерифът се извърща, за да погледне доберманите, които Уйлсон води. В мълчаливото нетърпение на тия кучета се чувствува заплахата...

Редакторът гледа ту кучетата, ту шерифа. Почувствувал върху себе си нечий поглед, шерифът вдига очите си към редактора. Двата гледат кръвожадните кучета, които Уйлсон държи за къс ремък.

Шерифът премества погледа си от кучетата. Той прилича на човек, който се е събудил от сън.

Мюлер. Почакайте.

Капитанът. Какво се е случило?

Мюлер. Кучетата...

Капитанът. Какво кучетата?

Мюлер. Кучетата не са ни нужни повече...

Капитанът (раздразвайки се). Не си струва да се връщаме към старото, Макс...

Мюлер. Никакви кучета!

Мълчание... Лицето на капитана става зло.

Капитанът. Ние преминахме границата на окръга тази сутрин, Макс... Тази област не ви е подведомствена... И аз не искам да повдигам стария спор. С жест капитанът показва на Уйлсон да действа. Идва Соли, за да сваля намордниците на доберманите.

Мюлер (рязко към Соли). Почакайте, Соли!

Капитанът (нетърпеливо). Напразно губим време, Макс.

Мюлер (злостно). Ние трябва да ги хванем, а не да ги убиваме!

Капитанът. Те са опасни престъпници... и са избягали. И така те вече струват на шата купчина пари.

Соли. Но нали не бива да пускаме следотърсачите сами...

Капитанът. Когато ми е нужно, аз ще попитам за мнението ти, Соли. Макс, ние се зачитаме с този лоз вече четири дни, а до границата на нашия щат има около десет мили. Ако те я преминат, преди кучетата да ги настигнат, никой няма да довърши вместо нас тази работа... Вие какво искате — да изглеждате на стадо глупци ли?

Като се усмихва мрачно, шерифът разменя многозначителен поглед с редактора.

Мюлер (тихо). Никакви кръвожадни кучета, Френк.

Капитанът. Това е обикновена история, Макс! Обикновена! Все ми е едно дали те ще останат живи или ще умрат. И те са знаели това прекрасно, когато са решили да избягат. Аз заповядвам. Напред. Соли!

Соли сваля намордниците на кучетата. Предчувствайки свободата, кучетата се вълнуват, пускат слюнка. Соли се готви да ги пусне от каишите.

Мюлер гледа кучетата. По лицето му преминава отвращение. Като вдига пистолета си, той го насочва към доберманите.

Мюлер. Ако ти направиш още едно движение, Соли, аз ще ги застрелям.

Капитанът. За бога, Макс!

Мюлер (твърдо). Ще ме слушате ли?

Капитанът (като мълчи известно време, раздразнено). Остави, Соли.

Мюлер. По-нататък аз ще ида сам. Дайте ми чифт гончета. Ако се случи нещо, можете да пуснете другите кучета.

Капитанът (нерешително). Това не ми харесва.

Мюлер. Е, това вече е ваша работа!

Скрива пистолета и тръгва. Зашеметеният капитан се обръща към редактора.

Капитанът. Каква муха го е ухапала?

Редакторът (с лека иронична усмивка). Според мен — никаква.

Див гъсталак.

Препъвайки се, през храстите се промъкват Кален и Джексон... Спират се, за да отдъхнат... Чува се далечно изсвирване на локомотив... Разменяйки изплашени погледи, те забързват още повече.

По стръмнината се изкачва влак...

С последни сили двамата тичат към влака.

Тичат... Изведнъж Кален се препъва... пада. Джексон го хваща за ръката и те продължават да тичат...

Влакът приближава... Ето вече се виждат локомотивът... вагоните...

Джексон и Кален тичат... Джексон малко отзад...

Свири влакът... Чука колелата на вагоните...

Когато двамата беглеци излизат на железопътното платно, влакът вече почти ги изпреварва. А те трябва още да се изкачат на насипа. Те с труд се качват нагоре.

Локомотивът е пред беглеците... Отминава...

Джексон и Кален се изкатерват по насипа... Кален протяга ръка... Издърпва Джексон горе...

Чукайки по релсите, бягат вагоните.

Кален изпреварва Джексон... Най-после те преодоляват високия насип...

Върви влакът... Набира скорост...

Сега двамата тичат наред с вагоните... Кален се оглежда назад... Джексон отново е изостанал... Ето вече последният вагон се изравнява с него. На лицето на Кален — отчаяние.

Влакът върви твърде бързо за тях... Джексон не може да тича повече...

Кален протяга ръката си и улавя протегнатата към него ръка на Джексон.

На Джексон се струва, че той тича така бързо, че още малко и ще падне...

Подскачайки, на Кален се удава да се залови с едната си ръка за дръжката на вагона. С другата той здраво държи ръката на Джексон.

Известно време те тичат наред с влака.

Лицето на Кален се изкривява от болка. Ръката му се плъзга по дръжката... Джексон се препъва... Той вече се влачи по земята...

Ръката на Кален се разтваря... Двамата се търкулват по насипа.

Влакът отминава... Настъпва тишина.

Целият в синини и драскотини, мръщейки се от болки, Кален се приповдига... оглежда се... Пролазва до Джексон, който, прострян, лежи недалече от него.

Кален. Как си?

Джексон (шепне). Нищо ми няма.

Кален. Силно ли се удари?

Джексон. Добре се чувствавам...

Кален. Разбира се...

Занася го в сянката.

Джексон. Ти се грижиш за мене като добра стара дойка.

Кален. А няма това не е така?

Отдалече идва кучешки лай. Джексон с тревога гледа Кален.

Джексон. Кучета?

Кален. Лежи си спокойно...

Джексон. Кален...

Кален. Да...

Джексон. Ние превърнахме това преследване в ад за тях!...

Кален. (меко). Разбира се.

Като сяда до Джексон, Кален поставя главата му на коленете си, настанява го по-удобно на каменистата земя.

Кучешкият лай става по-висок.

Джексон. Кален.

Кален. А?...

Джексон (тихо). Помниш ли песента, която пееше в камиона?

Кален. Да.

Джексон. Струва ми се, че е минало толкова много време оттогава! (Смее се тихо). Чарли Потейтос... Сега съм просто картофено пюре...

Кален. Ти си юнак!... (Клати глава, усмихва се). „Вървял той надалеч, вървял без успех“...

Без да престава да пее, Кален прегръща белия...

Шерифът идва самичък по насипа. Той вижда как негърът прегръща белия, чува неговата непретенциозна песен. Шерифът върви все по-бавно... спира се... Кучетата също спират. Престават да лаят.

Но Кален и Джексон даже не гледат към блатото, откъдето приближава отрядът. Не виждат и шерифа, който е застанал съвсем близо до тях. Кален пее:

Вървял той надалеч,
вървял безуспешно,
вървял той надалеч,
вървял той в Кентъки.

Всички замират, като че ли очаровани от тая песен — и отрядът, и шерифът, и кучетата, и високата трева в края на блатото.

А Кален пее своята безкрайна песен.

... По зелената ливада,
вървял Сем надалече,
вървял безуспешно...

Превод от сп. „Искусство кино“
кн. 6, 1969 г.