





# Товарищ Веслав

# Роман „Молодая гвардия“ и его инсценировки

Роман А. Фадеева «Молодая гвардия» по заслугам пользуется любовью читателей в нашей стране и за ее пределами. Благодаря роману, подвиг совершенных юностями и девушками комсомольцами и комсомолками маленького города в Донбассе — Краснодона, стал не только известен, близок и понятен миллионам людей, но и предстал, как естественное проявление тех свойств идейности, героизма, духовного богатства, любви к родине, какие характеризуют славную молодежь советской страны. Достоинство романа как раз и заключается в том, что, рисуя, казалось бы, людей, обладающих исключительной силой духа, совершивших беспримерный подвиг, А. Фадеев вместе с тем сумел показать их характеры, все их духовные качества, как типичные для нашей молодежи, которая дышит чистым воздухом страны победившего социализма. Поэтому роман Фадеева и является значительным событием в нашей литературе.

Вполне понятно, что театры увлеклись задачей — воплотить на сцене образы героев «Молодой гвардии». Драматизм борьбы, светлый мир нашей молодежи с ее романтизмом — вот что привлекало внимание театров к роману А. Фадеева. Роман инсценирован для театра и кино, «Молодая гвардия» идет на сцене Московского театра драмы, Театра им. Вахтангова, Театра киноактера, Ленинградского театра им. Ленинского комсомола. Нет сомнения в том, что эти постановки имеют большое идейно-художественное и воспитательное значение. Работы над «Молодой гвардией» были полезной и для творческого роста самих театров.

Однако авторы инсценировок и постановщики «Молодой гвардии» не поняли, что инсценировка романа для театра предполагает необходимость самостоятельного драматургического творчества. Инсценировка не может быть простым «переложением» романа, она должна на основе литературного материала создать полноценное драматургическое произведение. Между тем инсценировки «Молодой гвардии» ставили своей целью именно переложить роман для сцены, а не творчески воссоздать его законы.

В итоге получилось, что инсценировки повторяли и все ошибки романа А. Фадеева — не только повторяли, но и усугубляли их, представляя как бы ступок этих ошибок.

Как уже указывалось в нашей печати («Правда», «Культура и жизнь»), А. Фадеев совершил крупную ошибку, художественную и историческую. Она заключалась прежде всего в том, что убедительно показав в своем романе характеры, идеалы, взаимоотношения комсомольцев, воспитанников партии, Фадеев не сумел создать столь же полноценные образы самих воспитателей, руководителей, тех, кому обязана наша молодежь всем лучшим, что у нее есть: образы большевиков. Ведь если Олег Бошевой, Ваня Земнухов, Уля Громова, Сергей Тюленин, Люба Шевцова стали такими, какими мы видим их в романе, то это только потому, что партия Ленина — Сталина бережно и любовно растлила их, последовательно руководила ими, внедряла в их сознание и душу партийность, как свойство самого характера человека. И тем более художник был обязан нарисовать образы зрелых, опытных большевиков, руководивших этой молодежью, образы тех, с кого она могла непосредственно брать пример. Между тем, из романа Фадеева выпала руководящая, воспитательная роль партии, выпала партийная организация. Комсомольцы оказываются в сущности, более опытными, выдержанными, чуткими борцами-конспираторами, подпольщиками, чем те большевики, оставленные для подпольной работы, которые показаны в романе. Шульга делает одну ошибку за другой, проявляет растерянность в новой, сложной и трудной обстановке фашистской оккупации. В разговоре со старым шахтером Кондратовичем, честным и преданным партией человеком, Шульга колеблется — верить старику или не верить, — и «вдруг с отчаянием» он поймал себя на том, «что он потерял в душе всякие критерии, каким людям можно, а каким нельзя верить в тех условиях, в каких он очутился».

Какой же это партийный руководитель? Советские люди оставались советскими

людьми и в условиях жесточайшего немецкого террора, и настоящие партийные руководители-подпольщики отлично умели распознавать их, устанавливая с ними связи, привлекать к самоотверженной борьбе с врагом. Об этом, в частности, очень убедительно рассказано в мемуарах А. Федорова «Подпольный обком действует». В этих записках хорошо показано, как секретарь подпольного обкома, по сути дела, шокаревич остается руководителем области, гибко изменяя, в зависимости от политической обстановки, конкретные методы руководства, но отнюдь не теряя, подобно Шульге, «всякие критерии» оценки людей. Наоборот, в новых, исключительных трудных условиях эти критерии только совершенствуются, уточняются. Разумеется, большевик-подпольщик может допустить ту или другую трагическую ошибку. Но притти к полной растерянности и отчаянию, утере всех критериев может только плохой, недолгий руководитель. Однако А. Фадеев не думает этого о Шульге. Он скорее склонен считать его ошибку трагической виной. И хотя, после провала, будучи уже в немецкой тюрьме, Шульга сурово осуждает себя, все же в романе нет понимания того, что такой руководитель, как Шульга, и не мог справиться с задачей подпольной работы.

Другой большевик-подпольщик, Валько, еще менее опытный и умелый партийный работник, чем Шульга. Провал Шульги и Валько, — при этом провал в самом начале их деятельности, когда они еще даже не успели развернуть ее, — целиком вытекают из их неграмотности для подпольной партийной работы. Весь поселок злобного мнения об Игнате Фомине, а Шульга слепо доверяет ему свою судьбу и судьбу партийной организации, и Фомин выдает Шульгу немцам. Почему же партийный руководитель не знает, не изучает настроений, мнений советских людей, среди которых он должен вести свою политическую и организаторскую работу? Невозможно представить себе, чтобы Олег Бошевой мог так растеряться, как растерялся Шульга, допустить такие грубые ошибки, какие допустил Шульга. Так, против воли автора и получается, что не комсомольцы должны были учиться у старых большевиков законам подпольной борьбы, политической чуждости, умению ориентироваться, а, наоборот, старым большевикам следовало учиться у комсомольцев. Разумеется, это грубейшее отступление от истины.

К сожалению, этим двумя людьми, Шульгой и Валько, представлена в романе вся партийная подпольная организация, если не считать некоторых персонажей, роль которых в ходе произведения совершенно незначительна. Это и приводит к тому, что, по сути дела, партийная организация отсутствует, группа «Молодая гвардия» действует изолированно. А это означает и непонимание в изображении работы комсомольской организации, потому что главное в жизни комсомола — это именно руководство партии.

Конечно, в реальной действительности возможны такие незадачные руководители, как Шульга и Валько, и художник вправе нарисовать их образы. Но при этом он должен ясно видеть их незадачность. Между тем, в данном случае писатель отнесся к этим героям по-доброму. Так объективно получается неверное художественное обобщение взаимоотношений партии и комсомола. Фадеев не заметил, увлекшись положительными сторонами Шульги и Валько, их слабостей, которые делают их неграмотными руководителями.

Авторы инсценировок и постановщики «Молодой гвардии» потому и усугубили ошибки романа, что недостаточно думали об особенностях сценических законов. У литературы свои законы, у театра и у кинематографа — другие. Театр, используя основу литературного произведения, должен исходить из своего идейно-художественного представления о живой жизни, об истории, а не копировать литературу. Театр — копировщик литературы может создать лишь плоскостное, упрощенное изображение, и все слабые стороны литературного произведения при этом неизбежно выступают с особенной ясностью.

Нельзя, конечно, упрекать показанные нашими театрами инсценировки «Молодой гвардии» в сплошном упрощении. В этих

постановках было немало удачного и талантливого, но, однако, «копировальные» устремления привели авторов инсценировок и постановщиков к воспроизведению и усугублению ошибок романа. Так, например, инсценировщику Г. Гракову мало показалось того, что Шульга слепо доверился Игнату Фомину, — он заставил явиться к Фомину еще и другого большевика, Проценко. И вот Шульга и Проценко преспокойно беседуют между собой о конспирации на квартире у врага.

Другим примером усугубления недостатков романа в инсценировках является изображение эвакуации. Фадеев подчеркнул внешнюю видимость хаоса, неразберихи, желая показать, что это именно только видимость явлений: «То, что поверхностно взгляду отдельного человека, как пешки в вращающемся в поток отступления и отражающего скорее то, что происходит в душе его, чем то, что совершается вокруг него, казалось случайным и бессмысленным выражением паники, было на самом деле невиданным по масштабу движением огромных масс людей и материальных ценностей, приведенных в действие сложными, организованными, действующими по воле его и тысяч больших и малых людей, государственным механизмом войны».

Эта мысль, к сожалению, не воплотилась в художественной конкретности романа, осталась лишь правильной декларацией, а реальным содержанием картин, нарисованных Фадеевым, оказались именно хаос и неразбериха. Подлинную сущность эвакуации, которую Фадеев декларирует, он не сумел раскрыть в художественных образах. Авторы инсценировок и постановщики, давая лишь копию картины, нарисованной Фадеевым. В некоторых постановках сказалось непонятное уделение неразберихой, паникой. Эвакуация людей, заводов, оборудования была одним из великих подвигов, совершенных нашим народом в грозные годы Отечественной войны, примером железной воли и организованности партии и советского государственного механизма, и подменять художественное раскрытие этой победы героического советского тыла научическими спинами — значит грубейшим образом извращать действительность, историю. Так некретическое следование литературному произведению, вместо его творческой сценической переработки, привело к тому, что театр выступил в роли своего рода усилительного аппарата в воспроизведении недостатков романа.

В изображении немцев Фадеев подчеркивает их зверство, скотство. В ряде инсценировок внимание сосредоточивается чуть ли не исключительно на этой стороне, и немцы начинают выглядеть просто пьяными скотами, пристрастными к женщинам, произносящими глупые остроты. Пропускается главное: бесчеловечная система фашистского террора.

Серьезным недостатком спектаклей «Молодая гвардия» является отсутствие изображения глубокой внутренней связи между подпольной борьбой наших людей на оккупированных немцами советских территориях и наступлением Красной Армии. В романе Фадеева слабо показана Красная Армия, а генерал по прозвищу «Колобок» выглядит карикатурным. Недостаток творческой мысли инсценировщиков и театров приводит к тому, что борьба советских патриотов на временно оккупированных немцами территориях показана в отрыве от борьбы Красной Армии.

Деятелям нашего театра и кинематографа нужно помнить о необходимости смелого, самостоятельного творчества, основанного на глубоком партийном понимании действительности, ее законов, на знании жизни, современности и истории. Все это сказывается в недостатке критики и самокритики в нашей художественной среде, недостатке понимания того простого обстоятельства, что нет и не может быть в искусстве как-либо «экстерриториальных» произведений, — даже самых талантливых, — «закрытых» для критики. Некретическое восприятие «Молодой гвардии» А. Фадеева и привнесшие театры, инсценировавшие роман, в их ошибки.

Критика и самокритика — закон развития советского общества. Такой же закон развития нашего искусства.

Общее число уничтоженных гитлеровскими преступниками уже пятую часть населения страны. Геринг объявил: «Польша — это пространство, которое мы освобождали для немцев». Для народа, давшего миру Коперника и Микеланджело, Шопена и Костюшко, Домбровского и Дзержинского, оккупанты определяли только один путь — в бездну, и гнали его по этому пути — через печи Майданека, рвы Трэмблинки, руины гетто, каторжный труд на заводах и в поместьях Германии. Но польский народ не покорился.

Когда в ночь на 2 февраля 1943 года были взорваны железнодорожные пути между Скерновицами и Жирардовом, пути на следующую ночь под откос полетели два немецких военных эшелона, а в дальнейшем оглушительный взрыв вывел из строя железнодорожный тоннель под Варшавой и почти одновременно взлетели на воздух железнодорожные мосты у станции Хотылов, Радом, Вербковице и во многих других местах, — стало ясно, что Польша не является глубоким тылом гитлеровских полчищ и что здесь открылся свой фронт.

Силы этого фронта были вначале невелики. Чужеземные захватчики и отечественные реакционеры быстро нашли общий язык против поднимающегося национально-освободительного движения. Руководителям и участникам борьбы за свободу и независимость приходилось действовать, прибегая к двойной конспирации, скрываясь не только от гестапо и созданных ею восьми специальных видов полиции, но и от террористических, антинародных групп польской реакции. Это было нечеловечески трудным делом. И все же никто из чужих не признал бы в простом, скромном рабочем, неторопливо прошедшем по опустевшей улице Гроттера или другим кварталам полуразрушенной Варшавы, того, чье имя становилось знаменем борьбы — товарища Веслава...

Владислав Гомулка — Веслав — родился в 1905 году в семье слесаря нефтяных промыслов в Кросно. Формирование его характера и мировоззрения происходило в пору великих сдвигов в истории всего человечества, в том числе и в истории польского народа.

Великая Октябрьская социалистическая революция, советская власть, разбившая цепи зависимости и угнетения, в которых многие десятилетия томился польский народ. Польша могла стать свободной и независимой. Но ее свободу позитивные польские аристократы и капиталисты. Лютые враги собственного народа, они ради своих антинародных эгоистических интересов продались империализму Англии, США, Франции. В угоду иностранным покровителям они превратили Польшу в инструмент антисоветской политики, в постоянный источник беспокойства и международных трений. Слабая, но вечно бряцающая оружием Польша представляла собой клубок острых противоречий. Господствовавшая в ней клика пилсудчиков держалась у власти, искусно расказывая беспринципный, обездоленный народ, отводя от себя его гнев и ненависть с помощью «опозиции», умело руководимой тайными агентами правящего лагеря.

Вряд ли подросток, стоявший у слесарных тисков в родном Кросно, мог бы полностью и во всех тонкостях понять принципы политики реакционного польского режима. Но уже тогда, даже не зная формулы «врагдей и властей», на которой была основана эта политика, он понял, что польские правители лучше всего боялись единства народа. И Владислав включился в борьбу за сличение угнетенного и эксплуатированного народа Польши.

Молодой слесарь мало чем отличался от своих сверстников, — разве только чуть более строго смотрел глубоко пораженные глаза, чуть тверже обычного была очерченная линия рта, больше было в нем любознательности, яснее были убеждения. Ощущение острой социальной несправедливости, парившей в мире, побуждало Гомулку искать идеи, которые освещали бы путь к лучшему будущему.

Об этих идеях слесарь с нефтяными промыслов не раз говорил с товарищами в

полулегальных политико-просветительных кружках молодежи. Эти идеи стали понятнее и ближе, когда он начал работать в профессиональном союзе рабочих химической промышленности. И, наконец, он постиг в эти идеи стройное неомебное учение, когда вступил в ряды коммунистической партии. Принимая живое участие в деятельности гонимой и преследуемой коммунистической партии Польши, молодой коммунист превратился в профессионального революционера.

Постепенно Владислав Гомулка становится признанным вожаком масс. Уже вскоре после государственного переворота 1926 года книга писателей впервые бросает его в заснежен. Но испытания закаляли этого человека. После каждого нового удара, который наносила реакция народу, партии и ему лично, он со все возрастающей энергией продолжал свой боевой путь. Не сверху Гомулку с этого пути ни полицейская пуля, причинившая ему



Владислав Гомулка — Веслав — родился в 1905 году в семье слесаря нефтяных промыслов в Кросно. Формирование его характера и мировоззрения происходило в пору великих сдвигов в истории всего человечества, в том числе и в истории польского народа.

тяжелое ранение в 1933 году, когда он руководил крупной забастовкой текстильщиков в Лодзи, ни четыре года, проведенные в тюрьмах фашистско-пилсудчиковской «саляции».

В сентябрьские дни 1939 года, когда немецкие войска вторглись в Польшу, Гомулка находился за тюремной решеткой — польские правители боялись всех, кто мог разоблачить перед народом преступный характер их внешней политики. Прелаянная и брошенная на произвол захватчиков Польша стала добычей немцев. Миллионы поляков наши спасение от гитлеровского гнета под защитой Советской Армии, вынужденной на запад и перерядившей немцам фашистам доступ в Западную Украину и Западную Белорусию. Вместе с другими на восток ушел и Гомулка. В 1940—1941 годах он работал на одном из предприятий Львова.

После нападения гитлеровской Германии на СССР Владислав Гомулка ринулся в Польшу, в родное Кросно, — поминать парю на освободительную борьбу, вселять в него веру в то, что скоро придет день, когда рухнет гитлеровский «новый порядок», — и придет тем быстрее, чем сильнее будет сопротивляться немецким оккупантам.

Разумеется, Гомулка был не один в своих устремлениях. Немало передовых людей Польши повстало себя организации освободительной войны в немецком тылу. Их усилиями в 1942 году, в условиях глубочайшей конспирации, была создана польская рабочая партия (ПНР), воспринявшая лучшие традиции революционной борьбы польского народа. Тайная прочная нить протекла между работавшими на южной окраине страны Гомулкой и одним из создателей и руководителей ПНР — товарищем Маршалом (Марселем) Новотком. Центральный комитет поставил Гомулку по главе женевской организации ПНР.

Вскоре, однако, этот прекрасный организатор, отлично умевший держать связь с массами, несмотря на все ухищрения и коварство гестаповского сыска, опутавшего сетью наблюдения всю страну, оказался нужен в центре подпольной политической жизни Польши — Варшаве. Партия вызвала Гомулку в столицу. В августе 1942 года товарищ Веслав — таково наиболее известное подпольное имя Гомулки — стал секретарем варшавской организации ПНР.

Одним из первых крупных мероприятий, осуществленных товарищем Веславом, явилось укрепление созданной незадолго до того боевой организации польского пролетариата — Гвардии Людовой. Он вникал в детали разрабатываемых планов, помогал оттачивать искусство партизанской борьбы. Он лично участвовал в боевых действиях 17 октября 1942 года, когда в течение одной ночи было уничтожено 34 немецких офицера. Это была месть за повешенных немцами поляков.

Гитлеровцам оказывали помощь остатки польских реакционных групп. Выдающему предательский дозвук «выжидания», — как будто можно было выжидать в дни, когда небо над раздвинутой, истекающей кровью Польшей было затнуто тьмой и гарью адских печей Освенцима и Майданека! — лондонское «правительство» Миколайчиков — Арцишевских и его «депутатура» нанесли удар за ударом в спину подлинных борцов за свободную демократическую Польшу, сотрудничали с Гемляром, подпевали Геббельсу, сея клевету на СССР.

Огромным вкладом в идейный арсенал борьбы поляков против захватчиков и предателя явился программная декларация ЦК ПНР — «За что бороться», принятая в ноябре 1942 года. Этот выдающийся документ, разработанный в основном Веславом, не только изобличал виновников катастрофы 1939 года и звал к борьбе, но и намечал черты будущей независимой демократической Польши.

В борьбе за свободную Польшу погиб Марселес Новотко. В сентябре 1943 года гестапо случайно обнаружало одну из конспиративных квартир, где находился новый лидер ПНР Павел Финдер. Павел был схвачен за несколько минут до того, как к нему должен был прийти товарищ Веслав. Точно в назначенный час к дому подошел Гомулка. Однако ему показалась подозрительной одинокая машина, стоявшая на улице, и он, не меняя шага, со спокойным видом прошел мимо гестаповской заставы... Опасность угрожала Веславу и его соратникам каждодневно. Но товарищи, делавшие с Веславом подвиг ежедневного служения своему народу, рассказывают, что спокойная уверенность ни разу не оставала его.

23 сентября 1943 года Центральный комитет ПНР избрал Владислава Гомулку генеральным секретарем ЦК партии. На этом посту Веслав в первую очередь стремился достигнуть единства всех патристических сил страны, способных бороться за освобождение и возрождение Польши. Советская практика являющегося революционером-практиком и теоретиком, Веслав еще в глубоком подполье ясно видел основы будущего государственного строя и социально-экономического развития Польши. «Мы строим и будем строить новую Польшу, чем та, которая существовала до сентября 1939 года», — говорил он товарищам.

Закладывая прочный фундамент новой демократической Польши, Веслав добился формирования подпольного ядра польского народа — Крайовой Рады Народовой, приступившей в ночь на 1 января 1944 года к работе под руководством Томаша — нынешнего президента Польской республики Болеслава Берута. По предложению Гомулки, через линию фронта была направлена делегация в Москву...

Вскоре победоносная Советская Армия приступила к освобождению Польши от немецкого ига. На освобожденных Советской Армией территориях устанавливалась власть Крайовой Рады Народовой и образованного ею Польского комитета Национального Освобождения. Тогда-то во всей широте проявилась героическая, созидательная работа ПНР, сумевшей повести народ в воссоздание государственности на новых основах союза рабочих, крестьян и трудовой интеллигенции, к строительству польского войска, встановлению промышленности, раздому земли между крестьянами, возрождению культуры, укрепление дружбы с СССР.

В освобожденной Польше Гомулка занял пост вице-премьер-министра, а потом и министра западных дел. Он много сделал для того, чтобы каждый честный поляк внесший в историю своего народа мог сказать, что его родина — это его собственный дом. Исключительный размах организаторского таланта Веслава проявился тогда, когда страна поручила ему освоить, заселить, превратить в источник индустриальной мощи и продовольственного снабжения брошенную в хаотическом состоянии территорию, простиравшуюся от бывшей западной границы Польши до берегов Лужичской Пейсы и Одера и по площади своей превышавшую размеры Дании, Голландии и Бельгии, вместе взятых. Не прошло и двух лет после того, как Гомулка занял этот пост — в свыше пяти миллионов поляков оказались устроенными на новых землях, вошедших в состав соответствия с исторической справедливостью, в состав Польского государства.

Последовательное развитие народной демократии, — подчеркнул Веслав на пленуме ЦК ПНР в апреле 1947 года, — это путь Польши к социализму.

Сегодня мы можем сказать, что новая Польша, Польша народная, утвердилась, стала на ноги и окрепла. Весь мир демократии с уважением признает имя одного из выдающихся строителей демократической Польши — Владислава Гомулки.

А. МАНУСЕВИЧ

## К. ОРОЗАЛИЕВ,

секретарь ЦК КП(б) Киргизии по пропаганде

# Об ошибках киргизских историков и литературоведов

Полное изучение истории киргизского народа и киргизской литературы началось только после Великой Октябрьской социалистической революции. Институт языка, литературы и истории Киргизского филиала Академии наук СССР проработал за время своего существования большую исследовательскую работу в этой области. Перед институтом стояла и стоит задача: воссоздать правдивую историю Киргизии, проверить все, что до сих пор брали на веру и номинально считали «изученным». Скольکو утверждений было основано на старых, противоречивых источниках! Скольکو неверных суждений нам оставили буржуазные востоковеды! Только научная зоркость, большевистская принципиальность могут установить действительные факты истории киргизского народа, отсеять вымысел от истины, определить прогрессивные и реакционные явления прошлого.

Как же справились сотрудники института со своей задачей?

К сожалению, в некоторых работах института историческая правда искажена — прошлое идеализируется, односторонне освещаются целые исторические эпохи.

Вопреки исторической действительности деятельность ханов зачастую рассматривается только с положительной стороны,

Профессор Берштам восхваляет и алайскую царицу Курманджан-Датха. Он представляет ее как вдохновеннейшую народных востаний и совершенно не показывает сугубо реакционную сторону деятельности Курманджан-Датха?

В другой статье того же автора вновь преувеличена историческая роль некоторых киргизских ханов? Ормон-хан А. Берштам сравнивает с... Иваном IV. Данных для такого сравнения нет. При Иване IV было создано централизованное самостоятельное, независимое русское государство, тогда как при Ормон-хане не только не существовало самостоятельного киргизского государства, но даже племя «сарыбагыш», которому он стремился подчинить северные киргизские племена, зависело от кокандского ханства.

Книга С. Абрамзона «Очерк культуры киргизского народа» имеет положительные стороны, но она не свободна от серьезных ошибок. Автор утверждает, будто большинство маналов перешло на сторону русских, а народные массы не хотели добровольно подчиниться русским; это противоречит исторической правде. Против присоединения Киргизии к России выступали только ставленники кокандского ханства, которых никак нельзя рассматривать как «народ». Автор не подчеркивает того, что лучшие представители русского народа несли в Киргизию передовую культуру. Он не исходит из учения Ленина о двух культурах классового общества, культуре господствующего класса и культуре народной, и поэтому не раскрывает того главного положительного момента, что, присоединившись к России, киргизский народ сблизился

с революционными представителями русского народа в тот период, когда на арену истории выступил самый революционный в мире русский пролетариат, воспитанный в духе интернационализма.

Характерные развитие киргизской культуры после Октябрьской революции, Абрамзон ничего не сказал о роли партии в борьбе киргизского народа за создание национальной по форме и социалистической по содержанию культуры. Слабо освещен вопрос о роли русской классической и особенно советской литературы в формировании киргизской литературы. Автор доходит до нелепого утверждения, что «европейская культура, культурные навыки воспринимались русскими кочевниками через посредство быших кочевников». Совершенно ясно, что речь должна идти не о «европейской» культуре вообще, а о культуре великого русского народа и культуре социалистической.

Не лишены серьезных ошибок и «Очерки киргизской литературы». Наиболее сложный раздел книги, написанный Т. Саманчиным, охватывает литературу того периода, когда благодаря развитию торговли и внедрению капиталистических отношений в Киргизию шло быстрое разложение феодально-родовых устоев, усилилось классовое расслоение кочевых хозяйств. Народ тогда угнетали не только феодалы, но и колонизаторы. Киргизы попали сначала под ярмо кокандского ханства, а затем под иго царского самодержавия. Именно этим причинам надо объяснить возникновение литературы периода «зар замано» — эпохи страдания. По мнению же Саманчина, причиной народных страданий были только царские колонизаторы.

В другом разделе книги — «Литература колониального периода» — говорится исклю-

чительно о царской колонизации и почти ничего не сказано о колониаторской политике кокандского ханства. Автор и редактор «Очерков» именуют присоединение Киргизии к России «завоеванием» и рассматривают это событие, как абсолютное зло.

Известно ли автору и редактору, что в результате присоединения (а не «завоевания») киргизский народ избежал опасности быть пораженным немцами, гораздо более отсталыми, чем Россия, государствами Востока? Войдя в состав России, Киргизия ликвидировала раздробленность своих племен, она узнала развитие более высоких форм хозяйства, перешла к земледелию, к оседлости. Передовая часть киргизского народа стала приобщаться к великой русской культуре. Понятно, не следует при этом забывать того, что присоединение происходило в сложных, противоречивых условиях. Царизм разжигал межплеменную рознь, поддерживал политику грабежа киргизских земель, что вело к национально-освободительному движению угнетенных народов.

Некритически осмешено в книге творчество киргизских акынов Калыгула, Кылыча, Токтогула и др., не определены прогрессивный и реакционная стороны их деятельности.

Научные работники института должны по-настоящему овладеть основами марксизма-ленинизма. Слабость теоретической подготовки — одна из причин допущенных ими серьезных ошибок.

Советский народ ждет от научных работников и литераторов Киргизии полноценных в научно-идейном и художественном отношении работ, которые должны помочь нашей партии воспитывать трудящихся в духе коммунизма.



# О повести К. Симонова „Дым отечества“

В новой повести К. Симонова говорится о самом главном и самом дорогом для советского человека — нашей родине. Это — книга о борьбе двух миров, двух идеологий, двух моралей. Странному в своей простоте и обреченности буржуазному миру противопоставлен победоносный мир социализма.

Автор исходит из совершенно верной мысли о духовном превосходстве нашего советского человека над людьми, «властными на плечах эры капиталистического рабства» (И. Сталин).

Фермер Липатов с его одиночеством, оторванностью от других людей, от всего человечества, с его бесмысленным накопительством долларов выступает, как символический образ мира капитализма.

Липатов был «спасенным и неспасенным» безобразным словом того мира, из которого Басаргин возвращается на родину... Безобразия мира, в котором он жил, приобрело в нем такую законченную форму, какой Басаргин, пожалуй, еще до сих пор не видел.

Образ Липатова и полторака Басаргина вступает в борьбу, как в борьбе капиталистического мира — «милом одиночества». Обращаясь к другим людям из этого мира, Басаргин, как в публицистическом отступлении автора о жизни в Америке, мы начинаем замечать, что весь материал иллюстрирует и подтверждает именно эту и прежде всего эту мысль. Америка предстает перед нами как некий раздробленный на миллионы «чуждый и словно похужеший мир».

Но формула «милом одиночества», содержащая верную мысль об индивидуализме капиталистического общества, еще далеко не достаточна, чтобы раскрыть облик современной капиталистической Америки. Стоит только от нарисованной в повести картины обратиться к сегодняшней действительной Америке с ее угнетенным человеком, с ее напряженной и острой социальной борьбой, все более резким размежеванием сил, ростом фашистской реакции, империалистических «аппетитов», личием «черных» и травлей «красных», баснями о помощи «бедным народам» Европы и мира, лживыми посулами и атомными угрозами... чтобы увидеть абстрактность и недостаточность тех выводов об Америке, которые сделал Басаргин, и убедиться в том, что изображенные капиталистической Америкой в повести «Дым отечества» оказались неполными.

Было бы неверно говорить, что в книге Симонова нет сильных и волнующих страниц, — там, где речь идет об Америке. Писатель бросает гневные, резкие слова в лицо тем, кто со злорадством подбуждает наши потери во время войны, лишь для того страдания и голод народов — лишь источник для обогащения. Однако образ Липатова — единственный индивидуализированный образ, в котором писатель конкретно раскрывает капиталистический мир. Публицистическая линия в изображении современной Америки оторывается от почвы, от конкретного художественного материала.

Капиталистическому миру одиночек писатель противопоставил нашу советскую действительность, «семью миллионов людей, впервые за существование человечества разрушивших узкую лужу о незначительности миллиона одиночества».

Но в какой мере удалось К. Симонову показать, что объединяет советских людей в нерушимый братский коллектив? Что движет советскими людьми, что заставляет их идти на войну и на труд, как на подвиг? В чем сила советского патриотизма?

Посмотрим, как отвечает писатель на все эти вопросы, и обратимся к центральному герою повести — Петру Басаргину.

Всем ходом повествования автор стремится убедить нас в том, что Басаргин — выразитель идей нашего советского мира. Вся его жизнь отдана народу. Стар солдатом, участвовал в строительстве Сталинградского тракторного. Окончил Ленинградский политехнический институт, работал инженером в Бурят-Монголии. С начала войны — на фронте. Вместе с армией отступал с боями по родной земле, а потом освоил ее. Еще во время войны был командирован за границу по делам репатриации и там мужественно отстаивал интересы родины. Вернувшись домой, он хочет работать инженером на одной из новых заводов. Басаргин, — утверждает автор, — герой нашего времени. Однако связь героя с нашим временем в книге только декларирована, а не раскрыта.

Басаргин любит свою родину, много думает и говорит о ней, но, когда читатель книгу, начинает казаться, что в этих разговорах и раздумьях и проходит вся его жизнь. Для труда, для работы просто не остается времени. Басаргин — репортер.

Автор поставил своего героя в такие обстоятельства, при которых его безделье внешне выглядит оправданным. Басаргин только что вернулся из далекого заокеанского путешествия, он встречается с беседует с родными, отдыхает, спит, затем встречает свою жену.

Но ведь речь идет не о житейском правдоподобии избранным автором обстоятельством. Суть дела в том, насколько эти обстоятельства позволяют писателю художественно воплотить идейный замысел произведения, насколько они помогают глубоко и полно раскрыть образ героя.

Типичный характер в типичных обстоятельствах, — так формулирует Энгельс закон настоящего реалистического искусства. Нетрудно увидеть, что те обстоятельства, которые избрал К. Симонов для раскрытия большой патриотической темы, стеснили, сковали его, как худож-

ника; они оказались явно недостаточными для раскрытия типического образа советского патриота.

Однако пассивность и созерцательность, бездельность Басаргина сказались не только в том, как он вел себя на протяжении тех 20 часов, в течение которых длится действие повести. В раздумьях и воспоминаниях героя, в авторских отступлениях и характеристиках перед нами проходит вся жизнь Басаргина. И эта жизнь лишена активного, деятельного, трудового начала. Факты биографии героя так и остаются для нас анкетными данными, к которым писатель просто вежливо добавляет. Как работал Басаргин на Сталинградском тракторном заводе? Как учился? Как преподавал? Что он делал в Бурят-Монголии? В чем конкретно, практически выразилась его деятельность за границей? Все это так и остается за нас тайной.

«Социалистическая индивидуальность, — говорил Горький, — может развиваться только в условиях коллективного труда... Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество...»

Вынутый из жизненной среды, образ героя сам оказался безжизненным, слабым, бесконным. Так Басаргин, главное действующее лицо, на поверку оказывается бездействующим лицом.

Человек есть то, что он делает. Нельзя раскрыть образ героя нашего времени, рисовать его жизнь, минуя его труд и деятельность. Труд — это не только профессия. Труд формирует нашего человека. Именно так раскрываются образы советских людей в наших лучших книгах.

Мы говорим не только о непосредственном изображении самого процесса труда, но о труде, формирующем характер человека, о труде, как основе характеристики героя.

Басаргин, его мать, жена Катя, брат Шушка, — утверждает писатель, — убежденные, пленные советские люди, сознательные патриоты, преданные своему народу и государству. Они много говорят о любви к отечеству, о том, что верят в торжество нашего дела, что их не испугают никакими трудностями. Но что придает им силу, что укрепляет их веру, вдохновляет в трудные минуты?

В небольшой главе (часть II, 10-я глава) автор пытается ответить на эти вопросы и определить то чувство, которое является источником силы, веры и оптимизма советских людей, чувство, которое вело их вперед в годы революции, гражданской войны, Отечественной войны и ведет их сейчас. Однако определить это чувство писатель так и не удается, как не удается и самим героям.

«Шушка думал про себя и, задав себе вопрос — как же назвать это чувство, не мог сам себе ответить. До конца, а лишь подумал, что сейчас нужно учиться хорошо, как это ни странно, не только потому, что он хочет и любит учиться хорошо, но и главным образом потому, что с этим чувством в душе ему нельзя учиться иначе. С этим чувством в душе — слова «нужно учиться хорошо» для него такое же нелепое, как нужно выполнить патристиче-ские, или как нужно восстановить разрушенные города».

Писатель и герои не могут раскрыть это таинственное и неопределимое «чувство», «не могут сами себе ответить до конца» — ясно, сознательно и убежденно, что им «помогает жить».

Отдельность и расплывчатость в раскрытии идейного облика советских людей переходит в прямую путаницу, когда К. Симонов пишет об «инстинктивном», слепом патриотизме, якобы свойственном многим советским людям, окружающим главного героя. Басаргин признается им какой-то выдуманный «русизм»; оказывается, есть у нас такие коммунисты, работающие к тому же на серьезной политической работе, которые бахвалются «русской баней, икрой, блинами и водкой». Взгляды этих людей не ясны, якобы, далее купеческих идеалов. Басаргина «приводят в ярость» те, кто «добровольно» надевает шоры на собственные глаза». Он называет их «отчасти трусами, отчасти душевными лентяями». Вместо того, чтобы показать глубокое презрение советского человека к буржуазному миру, его сознательное неприятие капиталистических порядков, писатель говорит о будто бы характерном для многих наших людей «инстинктивном неприятии всего окружающего», о «шорах, мешающих им видеть и узнавать незнакомый мир». Сурово осуждает их Басаргин: «Безоговорочная похвала всем своим и такое же безоговорочное осуждение всего чуждого казалось Басаргину не свидетельством душевной силы, а, наоборот, признаком слабости этих людей. Им не хватало чувства духовного превосходства над чужим миром, обладая которым можно было, не роняя собственного достоинства, признавать, что американские австралийцы или кинематографы с охлажденным воздухом — отчаянные вещи, и жал, что мы еще не имели возможности завести такие же у себя. Вспомнившая родину, они хвалили все без исключения, поэтому им не верили... Басаргина это неуживо приводило в ярость, и он не мог понять, откуда у этих его сверстников, проживших такую же трудовую жизнь, как и он, вдруг в разговоре повалится этот пресловутый набор купеческих идеалов».

Несомненно, что вся эта «проблема» является наудачной, и спор Басаргина с защитниками «икры и водки», которые не могут оценить достоинства американских австралийцев, весьма примитивны. Право же, настоящую ярость должны были бы вызывать у Басаргина те, кто слепо преклоняется перед всем западным. Тогда и не было бы путаных рассуждений о некоем «инстинктивном патриотизме».

Советские люди умеют оценить все хорошее, прогрессивное, демократическое в иностранной культуре. Наш патриотизм не имеет ничего общего с той ограниченностью, которую приписывает многим нашим людям герой «Дыма отечества».

В своей повести К. Симонов выступает проповедником некоей «идеальной веры», оторванной от реальной жизни. Посылкой этой идеальной веры — мать Басаргина. Но затем жизнь обращает в эту веру и самого Басаргина.

«До войны она (мать Басаргина) часто с отгорением отменяла про себя, что сын слишком напешшил, слишком много ворчит и много ругает, что в нем нехватает того, что она называла идеализмом, нехватает идеальной веры в то, что все делается правильно и что, строя коммунизм, не стоит обращать слишком много внимания на временные беспорядки или плохие порядки, на плохих людей и их плохие поступки (подчеркнуто нами)». Ей показало, что в этом смысле он сейчас переменялся в лучшую сторону: он стал большим идеалистом, чем был».

Об этом же думает и сам Басаргин. Раньше он хоть пытался еще спорить с матерью, «приводить примеры, взятые из жизни». Теперь же «он с радостью и почти даже с торжеством ощутил, что эта идеальная вера матери, не опененная им раньше, была в нынешнее трудное время необходима ему, как воздух: в ней была укрепляющая его всеобъемлющая сила».

«Идеальная вера» матери — слепая вера, во всяком случае, «близорукая» вера. Весь секрет ее в том, чтобы «не обращать слишком много внимания на «плохие порядки» или «плохих людей». Эта вера противоречит глубокому и явному знанию жизни, активному отношению к ней. Мать верит потому... «что ей бесконечно хотелось верить».

В заключительной сцене книги, когда Басаргин рассуждает о реализме и романтизме среди пелеших и новостроев, он прерывает перед нами уже окончательно обращенным в эту веру.

«...Мы — реалисты, которые не боится быть романтиками... — думает он. — Нет несущественных надежд. В жизни человека — да, есть. Но в жизни людей — нет. Потому что (в самом деле, почему? — Ред.), что же такое жизнь без надежд на будущее?»

Вера Басаргина в будущее — абстрактная, расплывчатая, как бы «надлженная» вера. Басаргин лишен активного, деятельного отношения к жизни, того оптимизма, который не закрывает глаза на плохое, но смело борется с ним, преодолевает и побеждает все плохое, неправильное, несовершенное.

Герои повести много говорят и думают о возрождении родного края — Смоленщины, разоренной врагом, но ведь и тут дело не идет дальше одних деклараций.

Не случайно, что единственным человеком, который действительно практически участвует в восстановлении разрушенного хозяйства, является... Григорий Фадеевич, шпичный делец и опытный. Слово Железа «спаси положение», автор пытается в конце повести нарисовать картину всеобщего трудового пафоса, охватившего жителей Смоленщины. Однако ничего конкретного, жизненного мы и здесь не находим.

Басаргин видит только сходство нашего сегодняшнего строительства с тридцатыми годами. Его мысль обращена назад, а не вперед. Он не чувствует волнующей новизны нашего времени, широчайших перспектив, раскрытых сегодня перед советским народом.

С какой бы стороны мы ни подходили к главному герою повести, всюду мы видим мертвую рассудочность, резонерство и пассивность.

В книге К. Симонова есть удачные места, свежие и волнующие страницы, меткие, живые штрихи. Но неудача писателя в том, что ему не удалось создать ясного, убедительного и живого образа героя нашего времени.

Несомненно, что в напечатанной незрелой, во многом ошибочной повести К. Симонова сыграла свою роль незначительная еще в литературной среде атмосфера захламления. На XI пленуме правления Союза писателей, в июне 1947 года, задолго до окончания повести было возведено о предстоящем ее появлении. В докладе тов. А. Фадеева «Дым отечества» расценивался, как «значительное произведение», в котором основная тема наших дней, тема советского патриотизма, «находит свое прямое выражение». Обсуждение этой повести на заседании секции прозы Союза писателей в октябре, также до появления ее в печати, носило характер восторженного восхваления. В обсуждении участвовали И. Эренбург, К. Федин и целый ряд писателей и критиков. Но, кроме мелких указаний на недостатки стиля и композиции, не было высказано ни одного замечания по существу.

«Литературная газета» одновременно с выходом книжки журнала «Новый мир» с повестью К. Симонова поместила безоговорочно хвалебную статью о повести. Все это свидетельствует о том, что деловое и серьезное обсуждение проповеднических отдельных литераторов подменяется шумными приветствиями и восторгам. Подобная практика плохо отражается на творчестве этих литераторов и вредна для развития нашей литературы.

# Кривая не вывезет!

## ЛЕСОЗАГОТОВИТЕЛИ И БУМАГА

Лесозаготовители и Горьковская железная дорога систематически нарушают постановление правительства от 29 сентября 1947 года о бесперебойном снабжении Балханского бумажного комбината балансом и дровами.

В октябре леспромхозы недодали комбинату 530 вагонов балансов и 99 вагонов дров. За ноябрь недополучено 533 вагона балансов и 300 вагонов дров.

Лесозаготовители нарушают установленные стандарты, отгружая комбинату негодную для производства бумаги древесину. В ряде случаев брак достигает 50 проц.

Из-за недопустимой халатности начальника станции Сухобезводная тов. Суслова на комбинат прибывают недоруженные вагоны.

В октябре в каждом вагоне не доставало по 6 кубометров дров, а в ноябре — по 3 кубометра. И только по этой причине комбинат за 2 месяца недополучил 9 тысяч кубометров дров. Кроме того, под погрузку лесоматериалов предоставляется не соответствующий назначению

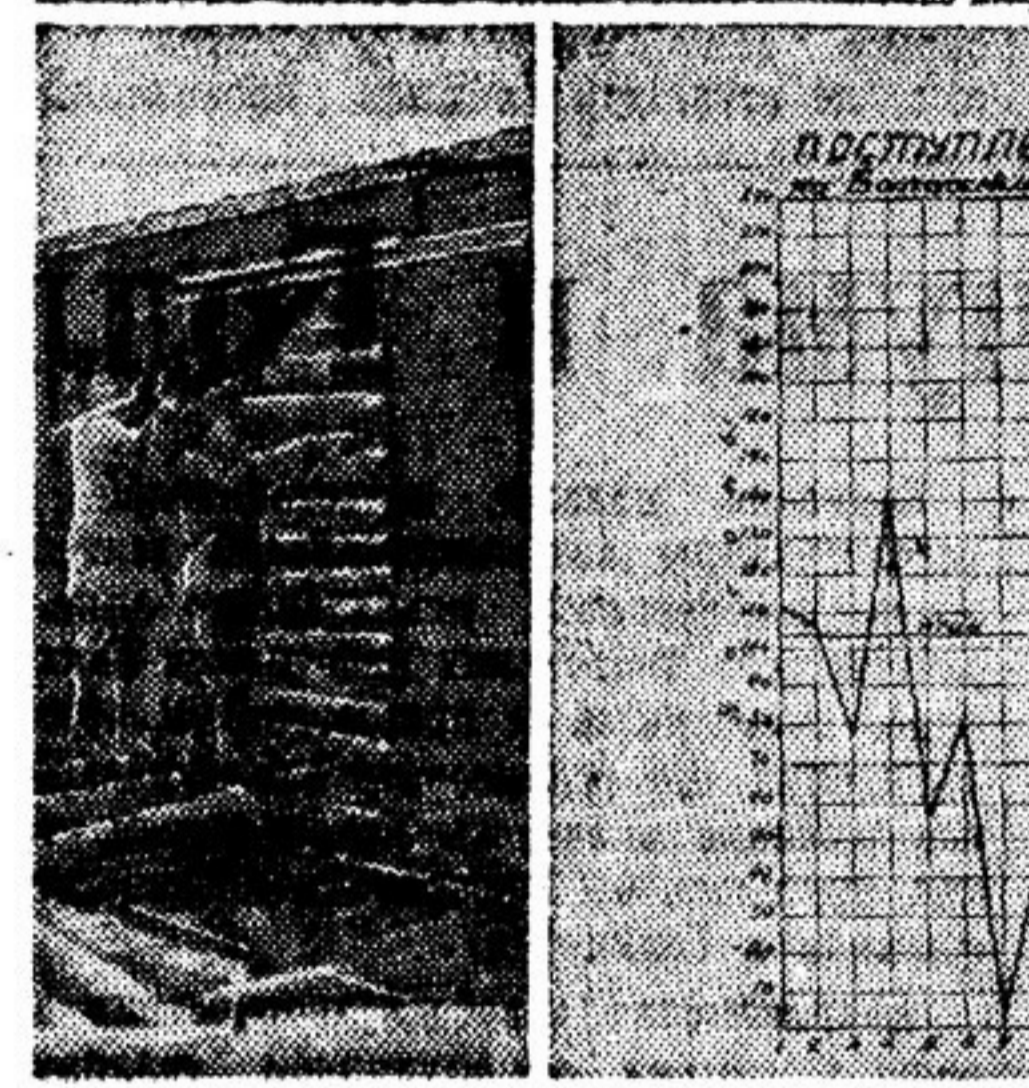
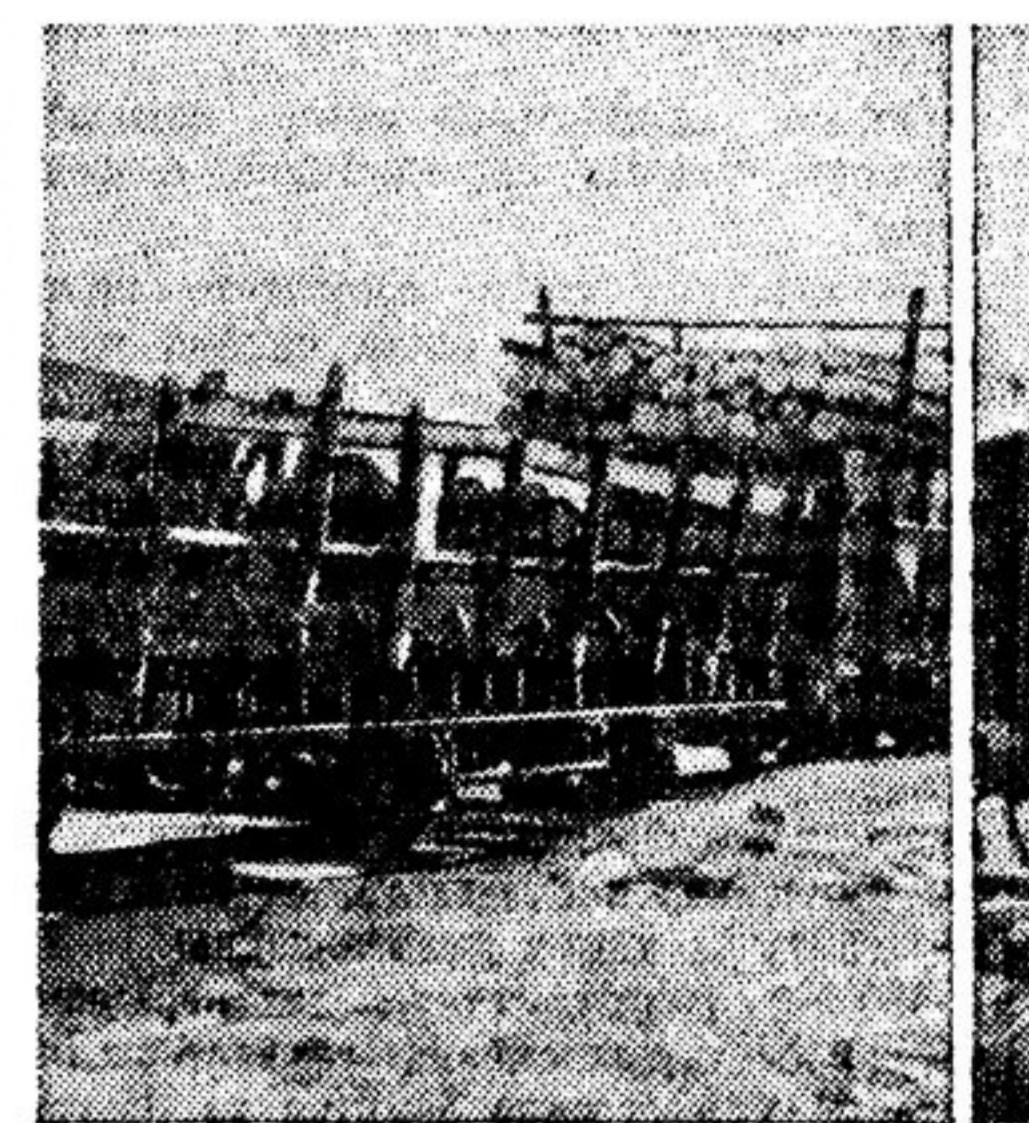
порожняк. Вопреки правилам, дрова отпавляются в открытых платформах и по пути следования расхищаются. И наоборот, в крытых вагонах прибывает дров, как просто гранит и издевательством, так как разгрузка чрезвычайно усложняется. Длинные бревна приходится предварительно распиливать на нестандартные размеры. И ценная древесина идет на дрова.

График поступления лесоматериалов железной дорогой не выполняется. Вместо планового снабжения (50 вагонов в сутки) комбинат получает в одном случае 20 вагонов, в другом — 400, а то и одно.

Такие скачкообразные поставки приводят к огромным простоям вагонов.

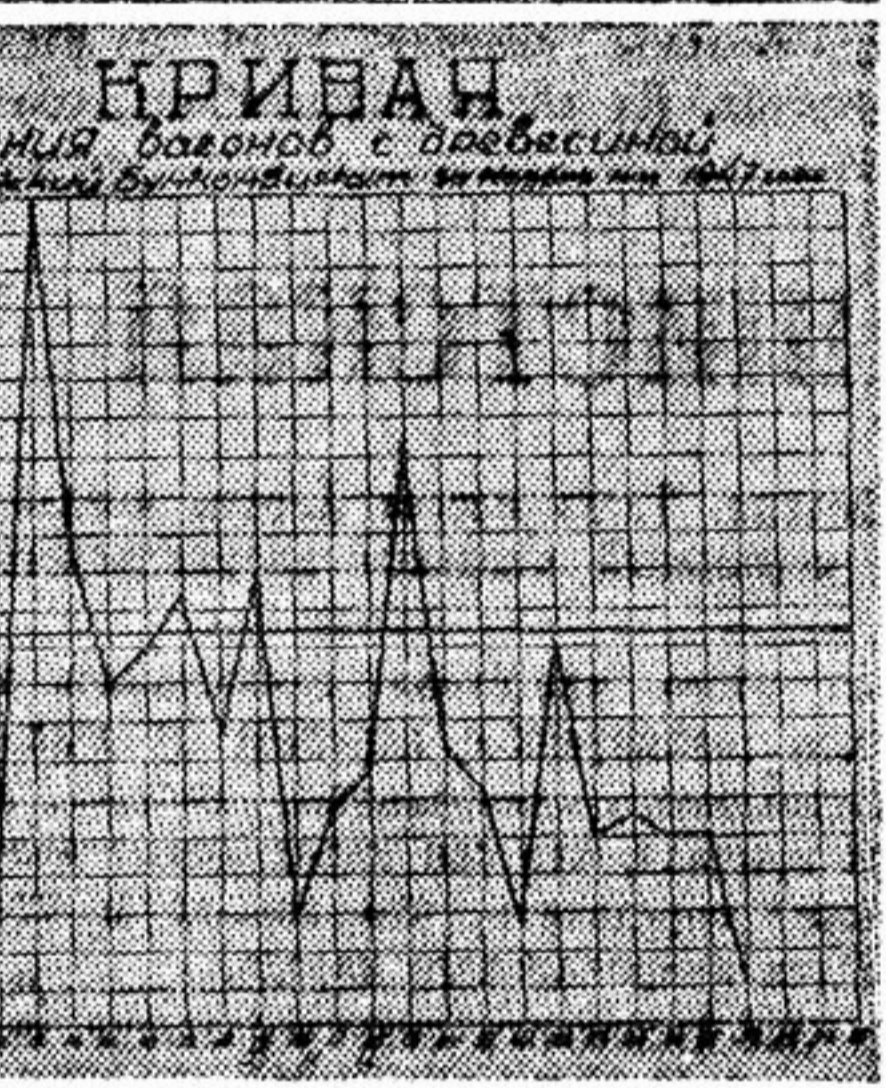
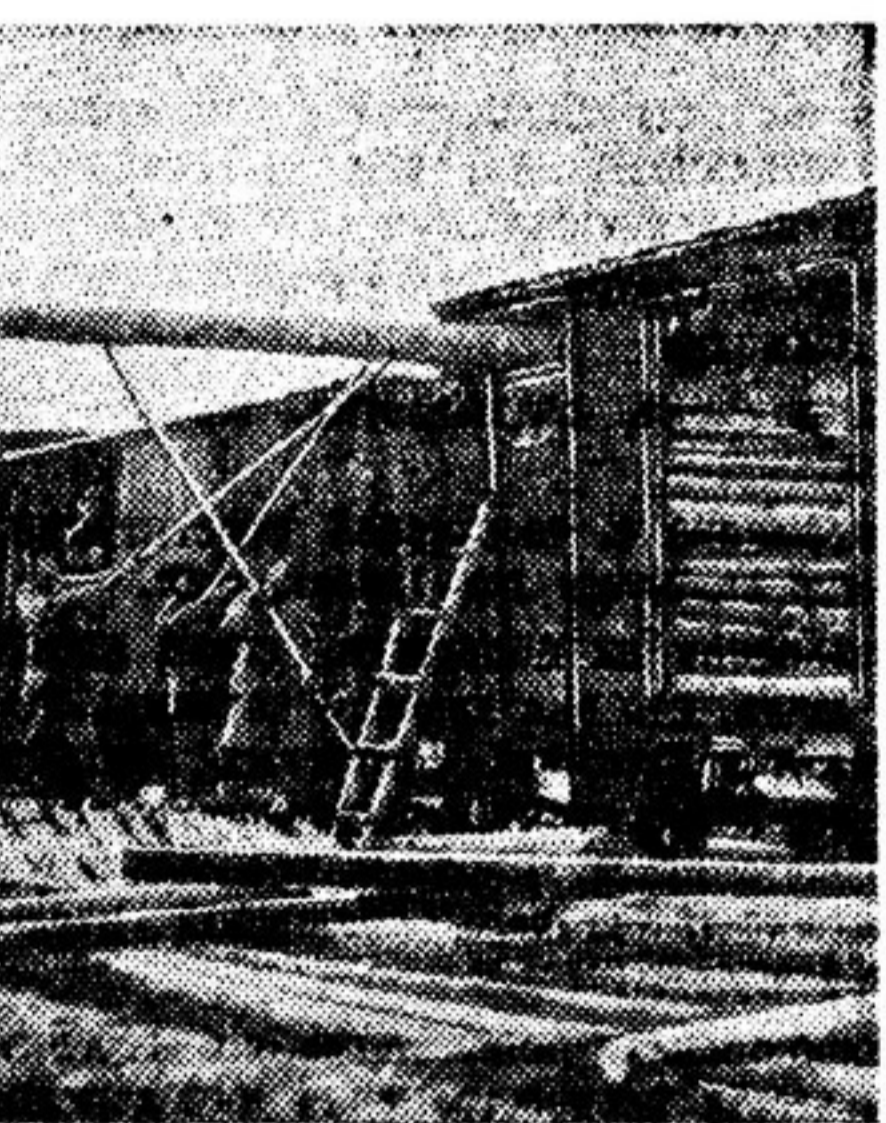
Это вызывает огромные убытки, нарушает нормальную работу, сказывается на выполнении плана и качестве бумаги.

За 10 месяцев этого года Балханский бумажный комбинат по вине лесозаготовителей и железной дороги потерял месячный запас сырья и топлива.



Откуда габариты Намного меньше нормы? Открытые платформы Для воровства открыты...

Железная дорога! Ты сама Скажи тому, кто в сей день виновен: «Подобная нагрузка длинных бревен — Свидетельство короткого ума».



Сам рублю, Сам пилу, Сам балансы В брак пошло...

Ясна картина. Выводы ясны. Весьма позорна «плановость» такая! Бесспорно, что программу Балханы Не вывезет подобная кривая. А. БЕЗЫМЕНСКИЙ.

# Юбилей Н. Телешова

На днях московская писательская общественность тепло чествовала в Центральном Доме литераторов одного из старейших русских писателей Н. Телешова в день его 80-летия. Вечер открыл С. Маршак.

Писатели старшего поколения М. Пришвин, И. Новиков, С. Анисимов, Н. Гусев, А. Дерман, С. Дурманов говорили о благородном моральном облике Н. Телешова, о его высшем отношении к себе, как художнику, поставившему свое творчество на службу народу.

Выступавшие подчеркивали, что литературная деятельность Н. Телешова всегда тесно переплеталась с деятельностью об-

щественной. Он был одним из инициаторов создания писательской кассы взаимопомощи в России, организатором «Книгоиздательства писателей в Москве», председателем Общества деятелей периодической печати и т.д. В течение многих лет Н. Телешов является бессменным директором основанного им музея МХАТ. Личная дружба связывала его с замечательными русскими писателями, в том числе с Чеховым и Горьким.

Писатели приветствовали представители Московского Государственного академического театра, Государственного музея Л. Н. Толстого и др.

# КОРОТКО О КНИГАХ

1 ВЛ. БАХМЕТЬЕВ. «ИЗБРАННОЕ». Гослитиздат, 1947 год, 570 стр.

В «Избранном» В. Бахметьева вошли широко известный читателю роман «Преступление Мартына», несколько его «произведений» рассказов («Бесполокбий», «Тень в пламени», «Корни») и дореволюционные произведения автора, написанные в Сибири в большевистском подполье.

Колоритность и яркость этих черных «Алтайских рассказов» В. Бахметьева отмечал в свое время А. М. Горький в письмах к А. Нулину. Перечитывая рассказ «Алена» о левелюшке-сибирячке, спасающей революционерку, хочется повторить его законченные слова: «Не страшна людям тайга, пока слеза в ней аленино слезе».

Роман В. Бахметьева «Преступление Мартына» не потерял и в наше время своей значимости. Нам дороги и близки мечты молодого большевика Ваймакова о человеке будущего, жестокая требовательность его к своему себе и нетерпимость ко всему позорному. Роман выдержал «испытание временем». Любимым и главным героем В. Бахметьева является человек труда со всем богатством его духовного мира и жизненного опыта — скромный труженик, творец новой социалистической жизни. Ему, герою сталинских пятилеток, посвящены рассказы 1928—1930 годов. Писатель нарисовал галерею ярких образов рабочих, единых в своем сознательном порыве, в патристической готовности к жертвам и лишениям во имя будущего, в творческой невинности ко всему косному, зараженному влиянием капитализма.

2 АИБЕК. «СВЯЩЕННАЯ КРОВЬ». Роман. Перевод с узбекского И. Иванова. «Советский писатель», 1947 год, 295 стр.

Действие романа происходит во втором десятилетии XX века, в годы нарастающего национально-освободительной борьбы в Средней Азии.

Молодой узбек Юлих идет в Ташкент, надеясь в доме богатого дяди Мирзы-Карима найти кусок хлеба и заработок. Трудный труд и бесправие способствуют пробуждению классового сознания героя.

Встреча в тюрьме с русским большевиком Петровичем помогает Юлиху найти ответ на вопрос — что делать, как разрушить несправедливый порядок? После побега из тюрьмы Юлих поднимается до открытого протеста против господства баяв

и царских колонизаторов. Он принимает участие в стихийном выступлении ташкентского бедноги. Пуля полицейского прерывает жизнь Юлиха.

В романе удачно нарисованы образы Мирзы-Карима, стяжателя, верноподданного царского слуги. Правильно раскрыта омерзительная, антинародная сущность буржуазного националиста Абдушукура, проповедующего, что «нет баяв и бедняков, батраков и хозяев. Все мы туркестанцы, дети мусульман». Колоритны в книге зарисовки национального духа, семейных отношений, патриархально-родовых пережитков, исподволь баями для закабаления трудящихся узбеков. Хорошо показана мучительная судьба женщины под мрачной угнетающей властью мусульманских законов. Познавательная и художественная ценность романа «Священная кровь» несомненна.

Реалистическое изображение узбекского бедняка, постепенно вырастающего до понимания необходимости организованной классовой борьбы, — несомненная заслуга Айбека. Образ героя типичен и позволяет в известной мере понять движущие силы национально-освободительного движения народов Средней Азии в 1916 году.

Однако самая тема оказалась далеко не исчерпанной. Если не считать мимолетной брошенной фразы, что «во многих городах и селениях белый люд начинает требовать свои права», движение сводится в романе к стихийному и безрезультатному возмущению жителей одного из ташкентских кварталов. А ведь в Узбекистане в эти годы были и кадры узбекского пролетариата, они происходили такие грозные массовые выступления, как Джизакское восстание!

Достоинства и недостатки романа Айбека отражены, подобно зеркалу, современное состояние молодой узбекской прозы. Мастерски изображен быт и личные взаимоотношения людей, узбекские писатели еще не овладели искусством полнокровного реалистического показа массовых социальных движений во всей их сложности и глубине.

3 А. ФАРБЕР. «МОИ ЗЕМЛЯКИ». Ростовское книгоиздательство, 1947 год, 46 стр.

А. Фарбер — доабасский поэт — по праву гордится своими земляками, среди которых были такие замечательные люди, как Макар Мамай, Джоканов, Олег Кошевой. Поэдавать миру о жизни социалистического Дон-

# ОТРАВИТЕЛИ

С некоторых пор американскую фирму «Вернон-Беншоф» стал весьма серьезно волновать вопрос о безвредности изготовляемого ею порошка метил-метакрилата. Будем точнее, это волновало, что этот порошок безвреден. Из метил-метакрилата, который продается этой фирмой авиационной промышленности для производственных целей, какая-то часть стала уходить «контрабандным путем» в зубопротезные мастерские, где из него изготовлялись красивые, прочные и относительно дешевые зубные протезы. Фирма считала, что она терпит из-за этого немалый ущерб. Она выпускала тот же порошок для зубных техников, но в другой упаковке и по другой цене. При продаже авиационным трестам (конечно, никак не в убыток себе) фирма «Вернон-Беншоф» получала за фунт порошка метакрилата 85 центов, а при продаже для нужд зубопротезирования за порошок взаимли несколько более высокую цену — по 45 долларов за фунт, то есть лишь в пятьдесят три раза дороже.

Фирма «Вернон-Беншоф» была серьезно обеспокоена. Она обратилась с письмом к фирме «Ром и Хаас», с которой состоит в картельном соглашении, и внаслея «человеколюбиво» предложение: отравлять ту часть продукции, которая не предназначена специально для зубопротезных целей.

В развитии этой идеи фирма «Вернон-Беншоф» просила фирму «Ром и Хаас» подумать об эффективности примеси к метил-метакрилату мышьяка или селена.

Идея была тщательно и всесторонне продумана в исследовательском отделе. Здесь были призваны на помощь все достижения химической науки и был уточнен «оптимальный» процент яда, делающий порошок полностью не пригодным в зубном деле.

«Справедливость» восторжествовала; фирм «Вернон-Беншоф» и «Ром и Хаас» заставили потребителя платить за материал для изготовления искусственных зубов в пятьдесят три раза дороже, нежели за тот же самый порошок, в который они примешивали яд.

В то время как упомянутые две фирмы столь «благостельно» вышли из положения, угрожающего их монопольным прибылям, работники огромной лаборатории химического концерна «Дюпон» бились над не менее насущной проблемой. Концерн разработал новый пигмент, который одинаково годился и для лаков, и для производства текстильных красок. Надо было предотвратить применение нового пигмента для производства текстильных красок, ибо в противном случае могли значительно снизиться уже существовавшие цены на красители для тканей. Одним словом, ученых, только что закончивших разработку нового пигмента, заставили немедленно же приступить к разработке рецептуры, которая сделала бы его полностью не пригодным для краски тканей.

Тогда «научную работу» решили поставить на более широкую ногу. Была созвана специальная конференция. Ученые из лаборатории Дюпона собрались с учеными, работавшими в компании «Дженерал Энкайлиг Уоркс». На этой научной конференции были предложены различные способы порчи злостного пигмента.

Мы не знаем, какой из них был признан самым подходящим. Видно, в конце концов удалось найти счастливую комбинацию отравляющих компонентов. В результате тому, кто все же рискнет использовать новый пигмент для окраски тканей, предстоит испытать в наказание все виды уготованных ему неприятностей. Карборунд и толченое стекло расширяют валы для набивки материи; окрашенная ткань будет раздражать кожу и может быть, вызовет дерматит; при первой же стирке ткань продеривается, полиняет или покроется всеми мыслимыми и немыслимыми видами пятен. Как бы то ни было, задание хозяев концерна было выполнено, и ученые, работающие в лаборатории Дюпона, еще раз доказали, что они недаром пользуются своим серебристым.

Мы рассказали только о двух из многих фактов, показывающих, что капитализм не только давно уже стоит преградой на пути развития производительных сил, но и враждебен самой человеческой жизни. А ведь именно все эти Дюпоны и их с ними и являются тайным, но подлинным правительством Соединенных Штатов.

Л. ЛАГИН.

## Из последней почты

# СЕМЕЙНЫЕ ЛАВРЫ

Когда мы прочли в одной нашей газете очередную рецензию об одном спектакле, то вдруг задумались — удостоился ли подобный критических лавров великий русский драматург А. Н. Островский?

Судите сами. «Мы сморгнем вторую пьесу (иная речь) и снова удивляемся в том, что очевидным достоинством молодого драматурга является его стремление отказаться от проторенных путей... Он смело берет за решение наиболее трудный из задач, стоящих перед нашей драматургией...»

По мнению автора рецензии, в героях пьесы мы узнаем наших современников. Он рекламирует их, как «людей новой морали». Рецензент не находит слов для выра-

жения восторга. «Некоторые характеры, — пишет он, — предстали перед нами в многообразии человеческих качеств, обрели жизненную конкретность и убедительность. Вместе с тем в новой пьесе мы находим партийность в постановке темы, политическую страстность в решении (подчеркнуто нами)». Ред! Важнейший вопрос нашей жизни. «Обособность художественной манеры драматурга состоит в том, что он почти демонстративно отказывается от привычных эффектов...». Ему удается увлечь зрителя, сделать для него интересными такие вещи, которые принято считать «сухими», несомнительными с понятиями о театральности...»

«Пьеса открывает для зрителя и для искусства новые пласты...» Будет. Один лавр, — и ни слова, хотя бы для отвода глаз, о каком-нибудь мельчайшем, даже микроскопическом недостатке пьесы.

Нет, не удостоившись таких похвал А. Н. Островский же за «Лес», ни за «Гроздь». А кто же в наше время удостоился?

А. А. Суворов за свою пьесу «Большая судьба». И безоговорочными лаврами этим увсичала А. А. Суворов в номере от 5 декабря газета «Советское искусство», одним из редакторов которой является тов. А. А. Суворов.

«Пьеса открывает для зрителя и для искусства новые пласты...» Будет. Один лавр, — и ни слова, хотя бы для отвода глаз, о каком-нибудь мельчайшем, даже микроскопическом недостатке пьесы.

Нет, не удостоившись таких похвал А. Н. Островский же за «Лес», ни за «Гроздь». А кто же в наше время удостоился?

А. А. Суворов за свою пьесу «Большая судьба». И безоговорочными лаврами этим увсичала А. А. Суворов в номере от 5 декабря газета «Советское искусство», одним из редакторов которой является тов. А. А. Суворов.



# Народный писатель Латвийской ССР



Дорогой Андрей Мартынович! В день Вашего семидесятилетия Союз советских писателей СССР вместе с латвийским народом отмечает славную дату Вашего юбилея. Более 50 лет тому назад

выступили Вы впервые на страницах латвийской печати и все свое дарование отдавали неустанной борьбе за свободу и счастье своего народа. В самых различных жанрах художественной литературы Вы выступали как пламенный борец с миром собственников и эксплуататоров. Вы были первым из латвийских романистов, кто сумел поставить существеннейшие общественно-политические проблемы, стоявшие перед латвийским народом. В своих произведениях Вы воспроизвели широкую картину общественной жизни своего народа. Пламенной ненавистью к немецким захватчикам и их пособникам из среды латвийской буржуазии было пронизано все Ваше творчество в годы Великой Отечественной войны. В те же годы войны Вами было создано одно из Ваших лучших произведений — замечательный роман «Зеленая земля».

От всей души желаем Вам, дорогой Андрей Мартынович, сил, доброго здоровья на многие годы и новых творческих успехов.

А. Фадеев, Л. Леонов, В. Инбер, К. Симонов, Н. Тихонов, Б. Горбатов, А. Сурков, П. Скворцов, В. Ерилов, К. Зелинский, О. Резник.

Андрей Упит, крупнейший среди современных писателей Латвии, первым в латвийской литературе отразил жизнь трудового крестьянства и рабочего класса своей страны.

В творчестве народного писателя широко и правдиво показан рост революционного самосознания рабочего класса Латвии, организация и укрепление партии пролетариата, борьба народных масс за установление социалистического строя.

В декабре 1947 года Андрей Упиту исполнилось 70 лет. Как писатель, он вырос в борьбе с бездушием в литературе и искусстве, в борьбе за будущее рабочего класса — за социалистический общественный строй.

Сын безземельного крестьянина, А. Упит с трудом добился начального образования и звания учителя. Позднее, учительство в рабочем поселке, он хорошо знал рабочих, их чаяния, их готовность к борьбе, начал изучать марксистскую литературу, познакомился с творчеством Максима Горького.

С 1908 года Андрей Упит целиком отдался литературной деятельности. В романах, рассказах, повестях, стихах и пьесах автор разоблачал корыстные устремления латвийской буржуазии, скрываемые под маской патристического «народного единства», готовность буржуа предать народные интересы.

В качестве публициста и литературного критика Андрей Упит беспощадно обрушивается на буржуазных пропагандистов «искусства ради искусства», декадентов и ренегатов, расплывшихся после поражения революции 1905 года.

В своих романах «Новые источники» (1900 год), «В шелковых тенетах» (1912 год) и «Северный ветер» (1920 год) Упит отразил классовое расслоение латвийского общества, антагонизм между его группами, показал латвийское крестьянство и рабочий класс.

В годы буржуазной власти в Латвии, опирающейся на помощь немецких и английских империалистов, Андрей Упит беспощадно разоблачал враждебный народу характер буржуазного государства, хищниче-

ский облик руководителей Латвии. Спекулянты, врачи, жулики, эксплуататоры трудового народа — вот галерея героев, показанных Андреем Упитом. Впрямую или косвенно созданы незабываемые образы борцов против порабощения и угнетения латвийского народа.

В 1940 году, когда латвийский народ сверг ненавистный ему фашистский режим и избранный народом своим объявил в Латвии советский строй, Андрей Упит занял пост заместителя Председателя Президиума Верховного Совета Латвийской ССР, а латвийские литераторы выбрали его председателем своего союза.

В годы вероломного нападения гитлеровской Германии на Советский Союз публицистические статьи Упита загорелись в сердцах латвийцев — советских воинов, партизан и трудящихся в глубоком тылу — страстную волю к победе.

Среди художественных произведений, созданных писателем в дни войны, широко известен его большой роман «Зеленая земля», удостоенный Сталинской премии.

В этом романе Андрей Упит со всей силой своего собственного мастерства разгромил прелюбую, воспетую буржуазными идеологами и литераторами легенду о «прогрессивности» кулацкого хозяйства. Он показал, что действительно прогрессивные силы проявляются только там, где возникает рабочий класс.

Сегодня А. Упит — действительный член Академии наук Латвийской ССР и руководитель Института литературоведения и языковедения при Академии наук ЛССР.

В течение последних двух лет А. Упит написал обширный труд по истории латвийской литературы (с 1870 по 1940 год), закончил второй том «Истории романа». В настоящее время он работает над романом о возникновении марксистских кружков среди рабочего класса Латвии.

К. КРАУЛИНЬ.

## Новый альманах на еврейском языке

Вышел первый номер московского альманаха «Геймланд» («Родина») на еврейском языке, издающегося при Союзе советских писателей СССР.

Альманах открывает передовой статьей, посвященной 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции. В отделе прозы помещены: первая часть нового романа Давида Берельсона «Два мира» (о первых годах строительства Еврейской автономной области), рассказы — Анны Стельмах «Деловые потюмки» (о строительстве на Урале), Г. Поляккера «Командир и солдат» (о М. В. Фрунзе в период боев за Перекон), Х. Зильбермана «Руки» (о Великой Отечественной войне), Р. Боймвол «Комсомолец» — о московских подростках, и других авторов.

В отделе поэзии напечатаны стихи А. Берельсона, С. Галкина, Д. Гольштейна, М. Бродерона, И. Боруховича, Л. Кавтиса, М. Бродерона, Перца Маркиса, И. Фейера, М. Палавского, А. Лифшица, Г. Оперманна, Ш. Холоденко, Я. Штеренберга и других.

В номере также напечатан большой очерк известного еврейского советского писателя Дера Нистер «С переселенцами в Биробиджан». Писатель Дера Нистер недавно вернулся из Еврейской автономной области, куда он ездил с третьим за нынешний год эшелонным переселенцем.

В отделе критики помещены статьи профессора И. Кудрушина «Писатель и читатель», М. Ноткина и Ш. Ройзмана «Октябрь и еврейская советская литература», проф. И. Нусинова «Большие итоги» (30 лет еврейской советской культуры), И. Сербянского «Еврейское народное творчество в годы советской власти».

Главный редактор альманаха «Геймланд» — А. Кушвилов. Члены редколлегии — Д. Берельсон, А. Бергельс, Л. Кавтис, П. Маркис, Р. Рубина и Л. Стронин.

Альманах будет выходить регулярно каждые два месяца.

## ВОСПОМИНАНИЯ МИСТЕРА КУЛЬТЕРА И ТОЧНЫЕ ФАКТЫ ИСТОРИИ НАУКИ

Не так давно в нашей центральной прессе было опубликовано письмо выдающихся советских ученых во главе с президентом Академии наук СССР академиком С. И. Вавиловым, с исчерпывающей ясностью доказывающее, что честь изобретения радио принадлежит нашему соотечественнику — замечательному физико-изобретателю Александру Степановичу Попову.

Этим письмом выражено протеста против попытки итальянского научного конгресса присвоить честь открытия радио итальянцу Марconi.

Подобное извращение исторических фактов, оказывается, нашло свое повторение недавно и в Новом Свете. В известном американском журнале «Сайенс» появилась статья некоего Франсиса Культера под заглавием «Сэр Оливер Лодж, лорд Кельвин и волны Герца», в которой это новоявленный историк науки пытается опровергнуть приоритет Попова (новый вариант!) и достаточно откровенно при этом выражает свою антипатию к Советскому Союзу. Поводом для опубликования своей статьи м-р Культер считает «притязания Советов на то, что русские ученые предвосхитили открытие Марconi» (!). Но упомянутая даже имени А. С. Попова, м-р Культер пытается противоставить «притязаниям Советов» «факты».

Каковы же эти факты? М-р Культер цитирует воспоминания британского физика Джона Харкера, который в 1914 году на собрании в Брунинг-Холл в Лондоне, рассказав «историю», которую, как пишет Культер, стоит повторить опять-таки «по поводу притязаний Советов».

Эта «история» такова.

первым, кому удалось заставить сигнал возбуждать котерер, и это, я думаю, является нововведением, которым мы обязаны Попову. Оно в скором времени будет воспринято Марconi и другими».

Всем миру известно, что А. С. Попов в апреле 1895 года публично демонстрировал первую в мире радиоприемную установку; что он же в январе 1896 года опубликовал схему радиоприемника, а в марте 1896 года на историческом заседании физико-химического общества впервые в мире демонстрировал реальную возможность радиопередачи слов. Этим историческими фактами, закрепленными в печатных документах, автор пренебрегает либо по злому умыслу, либо по невежеству.

Можно ли расценивать иначе подобный рода «забытость» мистера Культера, а вместе с ним и редакции американского журнала «Сайенс», как злобный вымысел прорусской, советской науки? Каждому добросовестному ученому понятно, что подобный рода выступление американского научного журнала и его авторов ничего общего с полновидной наукой не имеет.

Хотя м-р Культер и покровительствующий ему редактор журнала «Сайенс» в своем злопыхательстве пытаются вопреки фактам отрицать роль русской науки, честные ученые всего мира будут всегда с уважением относиться к истории мировой науки и к ее выдающимся деятелям, среди которых А. С. Попов — замечательный поворот науки и техники нашего времени — по праву занимает выдающееся место.

Известно, что в 1908 году Оливер Лодж, получив от Русского физико-химического общества запрос по поводу значения работ А. С. Попова и его приоритета в изобретении радио, писал обществу, между прочим, следующее: «Я всегда был высокого мнения о работе профессора Попова в связи с беспроволочной телеграфией... Попов был

Главный редактор В. ЕРИЛОВ. Редакционная коллегия: В. ВЕЛИЧКО, Б. ГОРБАТОВ, А. КОРНЕЙЧУК, О. КУРГАНОВ, Л. ЛЕОНОВ, А. МАКАРОВ, М. МИТИН, Н. ПОГОДИН, А. ТВАРДОВСКИЙ.

# За демократический мир!

Обращение советских кинематографистов к деятелям кинематографии США

Сердце художника не может оставаться равнодушным к тому, что происходит в мире, к тому, что происходит на экране, в эфире, в печати и в парламентских трибунах. Вечный вой поджигателей войны, пугающих человечество всевозможными орудиями истребления. Художник должен помнить, что он в свою очередь обладает оружием ненамеримой мощи.

Наше оружие — искусство! Призыве искусства — указать путь к миру, к мирному сотрудничеству между народами, осветить этот путь неугасимым светом правды, беспощадно разоблачать все гнусные проделки презренных врагов демократии, мира, прогресса!

Великими мастерами ковалось это оружие для борьбы за справедливость, за мир, за частую душу простого человека и за его счастье.

И потому мы обращаемся к вам, режиссеры, сценаристы и актеры Голливуда, деятели американской кинематографии!

Подписейский террор американских реакционеров против передовых деятелей американской культуры и киноискусства является лишь частью похода американской реакции против всего прогрессивного на земле.

Позорный опыт фашистской Германии ничему не научил тех деятелей вашей страны, которые сейчас пытаются идти по стопам «идеологов» гитлеризма.

Стревогит передовые люди мира наблюдают за действиями этих людей в области так называемой экономической помощи, потому что эти действия опираются на агрессивные военно-политические планы американского империализма.

То, что происходит сейчас в американском киноискусстве, также является частью общего плана американской реакции. В Голливуде создаются фильмы, рас-

пространяющие реакционные идеи по всему миру, пропагандирующие прелюбую доктрину Трумэна и так называемый план Маршалла — программу звериной злобы и ненависти к человечеству и к оплоту мира — Советскому Союзу, программу поджигателей новой мировой войны.

В Голливуде нашлись такие кинематографисты, которые, предвстав перед лицом позорной комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, по-фашистски карающей за прогрессивное творчество, признают своей ошибкой помощь, оказанную ими в годы войны общему делу демократии, и они готовы выпустить теперь фильмы, способствующие расколу мира, уничтожающие плоды победы.

Преступно и недостойно приносить свое оружие к стопам врагов человечества и поощрять черному делу поджигателей войны.

И потому мы обращаемся к вам, режиссеры, сценаристы и актеры Голливуда, деятели американской кинематографии.

В вашей стране много говорят о свободе художника.

Так вот она, оказывается, какая — эта свобода!

Понуждение к творческой проституции, к измене великому делу демократии.

Увольнение из киностудий сотен людей за то лишь, что они ставили картины, либо играли в картинах, согретых теплым чувством к союзнику, сражающемуся против общего врага. Шестьдесят тысяч, кому дорог мир и для кого священы плоды трудной победы.

Американская кинематография огромна по масштабу распространения кинотеатров. Ваши фильмы смотрят люди на всех континентах. Их видят индонезийцы, сра-

жающиеся за свою свободу, и голландские солдаты, которые стремят за мимолетов по подвешенным хвостам. Ваши фильмы видят греки-партизаны и греки-хитосы, испанские горняки и испанские фашисты. Кореицы крестьяне и ваши соотечественники — американские солдаты, которые стали сейчас жандармами Южной Кореи.

Американская кинематография создает сейчас фильмы, поддерживающие палачей. Можно ли, оставаясь художником, не испытывать потребности остановить руку, несущую смерть, и поддержать правого в его борьбе?

Советский Союз, победоносно окончивший справедливую освободительную войну против германского фашизма, стоит за всестороннее развитие международного сотрудничества, за прочный длительный мир.

Мы слишком хорошо знаем, что такое война!

Сейчас ежедневно вновь слышатся зловещие голоса, призывающие к новой бойне!

Неужели же вы не встанете против поджигателей войны всеми силами своего искусства? Неужели не опутите вы всеобщую потребность показать человечеству, и прежде всего американскому народу, кто его враги и кто друзья, с кем идти и кого остерегаться?

Мы не отожествляем американских нефашистов, накликающих новую бойню, с американским народом. Мы верим и знаем: народ Франклина и Вашингтона, народ Линкольна и Рузвельта, — не с ним, либо враг не может желать войны.

Мы горючо приветствуем тех передовых, честных мыслящих кинематографистов США, которые мужественно борются за прогрессивное демократическое искусство; которые, не страшась подлых провокаций и

Комиссия палаты представителей по расследованию антиамериканской деятельности намеревалась немедленно лишить работы всех творческих работников Голливуда, замеченных в прогрессивном образе мышления. Но реализовать это сумасбродное решение оказалось невозможным, так как пришлось бы прекратить производство фильмов в Голливуде.

Американская «свобода творчества» хорошо выражена в популярной голливудской песне:

Они убьют ваши рассказы, они убожат ваши идеи, они притупят ваши чувства, они изведут вас над вашей гордыней. Что вы получите за это? Доллар, доллар, доллар!

Эта песня про голливудских писателей. Один из них сказал: «Система, при которой работам мы, истощая все жизненные силы даже у таких писателей, как Шекспир. Наши писатели достаточно интеллектуальны, чтобы понять, что идут вперед. Но они недостаточно интеллектуально сильны, чтобы противиться в что-либо предпринять».

Главной темой современных «ковнейвер» американских картин являются всевозможные разновидности убийств, наркомания, насилие или фантомы загробной жизни. Из ста вышедших за последнее время картин в семидесяти сюжетом являются всевозможные варианты убийств.

Среди писателей Голливуда была проведена анонимная анкета: как они относятся к голливудским фильмам? 128 человек ответили, что это дребезги; 26 сказали, что им нравятся картины; 11 воздержались.

В американской кинопромышленности есть властная «творческая» фигура, которой все дозволено. — это продюсер. Это босс, хозяин; он заказывает и платит. Это типичная фигура капиталистического кинопроизводства. Как правило, это наиболее невежественная личность в кинопроизводстве. Обычно продюсер стремится купить «сенсационный роман», который поручает трем-пяти писателям, независимо друг от друга, в две недели переписать в сценарий.

Я встретил в Голливуде видного продюсера. Он занимается производством лирических комедий и интересовался, не может ли купить сюжеты таковых в Союзе советских писателей. Я спросил, давно ли он занимается искусством? Оказалось, что во время действия «сухого» закона он и его брат (ныне тоже продюсер) на грузовике возили по городам контрабандный виски. Под капотом их автомобиля были установлены два пулемета, на руле — гашишная бомба. Братьям-гангстерам повезло, они не попали на скамью подсудимых и «заработанные» деньги вложили в другое предприятие — в производство лирических комедий...

Сегодня ассоциация американских продюсеров — самая мощная организация кинопромышленности. Во главе ее стоит Эрик Джонстон, главный юридический советник — Бирс, который по совместительству возглавляет и комитет борьбы с коммунизмом в кинематографии, созданный во время войны по инициативе Херста. Недавно Эрик Джонстон получил задание от комиссии палаты представителей: «оставить фильмы, показывающие ужасы тоталитарного коммунизма».

Брошенный клич подхватил продюсер Даррил Занук — вице-президент фирмы «XX век-Фокс». Он заявил, поставив «самый интересный боевик в истории кинематографии» — «Железные занавесы». Занук — один из отъявленных реакционеров Калифорнии. Его клеветнический, антикоммунистический фильм рассчитан на то, чтобы самым полным и грязным способом разжаловать ненависть к Советскому Союзу.

Главный продюсер «Метро-Голдвин-Майер» — Луи Майер, ближайший соратник Херста и душа голливудских фашистов. Его фирма нацелена провозгласить антикоммунистические картины более десяти лет тому назад.

## М. КАЛАТОЗОВ

# Фашистская чума в Голливуде

Вероятно, только религия в эпоху темного средневековья могла с такой силой выдвигать на моральные устои общества, как сегодня голливудские фильмы влияют на нравы современной Америки. Ни одна из форм духовного и общественного воздействия не имеет столь широкого проникновения в поры американского быта, как голливудские фильмы.

В США говорят: «У мусульман — Мекка, у американцев — Голливуд».

В Голливуде 400 репортеров ежедневно пишут о киносенсации. Эти репортеры ищут о любовных историях, скандалах, успехах, провалах, самоубийстве и даже «звездах». Главные «афоризмы» Мей Вест в течение десяти лет не сходили с первых страниц газет.

Из Голливуда идет проповедь мирового ханжества.

Американский народ любит историю Золушки и мечтает о сказочной судьбе. Тысячи репортеров ежедневно и 500 картин ежегодно говорят, твердят, кричат, поют о том, что в условиях американской демократии такая судьба доступна каждому. Нужно только одно — счастье.

Каждая девушка мечтает: история Золушки может случиться и со мной, почему бы нет? Если липо портит веснушки, их легко снять кремом Макс Фактора. Ведь так делают и «звезды» Джин Крауфорд и Мирра Лой. Если у девушки глаза косые? Но ведь и у «звезд» Нормы Ширер косат глаза! Если у девушки гнилые зубы? Но ведь почти у всех «звезд» ослепительные жемчужные коронки из пластмассы! А если девушка толста? Но ведь все «звезды» истязают себя диетой. А если девушка бедняк и не сможет играть? Но ведь среди «звезд» так много беднячинок, и даже Хеди Ламарр тоже не умеет играть!

Нужно обладать одним — счастьем.

Отцом американской морали, фабрикуемой в Голливуде, является Херст. По одним из общественных, научных или политических влияния на американскую кинематографию, как Херст. Началось это в 1911 году, и вплоть до сегодняшнего дня творческое дыхание этого драхмого старика отражает моральную атмосферу Голливуда. Десятки газет Херста, журналы Херста, радиостанции Херста держат Голливуд в тисках своего влияния.

Херст — владелец акций крупнейшей кинофирмы Америки «Метро-Голдвин-Майер». Он выпускает самую реакционную кинохронику «Метро ньюс». Лидерство в республиканской партии и в политической жизни Калифорнии дало ему возможность сколотить фашистский блок с участием козляк крупнейшей киностудии. Херст окружил себя наиболее реакционными творческими деятелями. Выполняя его заказы, они проповедают, под ханжеской «лжемерной» личиной, идеал фашиствующей Америки.

Пресса Херста не дает в обиду тех, кто служит интересам реакции. Во главе херстовских борознителей Голливуда стоит Лаула Парсонс. Она владеет самым мощным разделом херстовской прессы — отделе сплетен. Она — самое доверенное лицо Херста. История ее карьеры — это гангстерский вариант истории Золушки.

Много лет назад Херст «покровительствовал» киноактрисе Маррион Дэвис. Из ревности он застрелил известного голливудского режиссера. Дело замяли. Единственным свидетелем оказался официантка на яхте, где произошло убийство. — Лаула Парсонс. За свое молчание Парсонс была вознаграждена головокружительной карьерой Золушки и из официантки превратилась в королеву сплетен американской прессы. Сегодня из-под ее пера выходят самые бредовые клеветнические измышления о Советском Союзе.

Духовно руководима Херстом «фабрика слесов» — так в Америке называют Голливуд — дошла в середине двадцатых годов до такого разврата и растления, что необходимо было принять меры общественного

воздействия. Тогда пресса Херста предлодела моральный «кодекс» американского кино.

Идея этого «кодекса» заключалась в том, что голливудские картины не должны показывать «аморальных вещей», и пресса кричала, что сам народ лучше всего может определять, что хорошо и что плохо для американского народа.

Под Лос-Анджелесом есть небольшие городки — Глендейл, Бербенкс, Сан-Бернардино и другие. Херстовские писатели решили, что жители Сан-Бернардино являются самыми благоприятными гражданами и наилучшими представителями американского народа. После этого повелась традиция, существующая и по сей день, — каждая провинциальная в Голливуде кинокартина до выпуска на экраны посылается в городок Сан-Бернардино. Жители этого тихого и благоуханного городка, сильно уваженного жителями, населенного исключительно женщинами не моложе 50 лет и собаками всех мастей и пород, совершают свой приговор над фильмом. Считается, что старухи из Сан-Бернардино, как никто, знают нравы и вкусы простых американцев. Они представляют собой как бы морально-художественный совет американской киноиндустрии. Вот почему так прищипываются продюсеры, производящие картины, к их мнению.

А история этого почтенного «морально-художественного совета» такова. В анжур промышленного расцвета Калифорнии в 1910—1920 гг., когда в Лос-Анджелесе разгорелась нефтяная и золотая лихорадка и сюда устремились авантюристы и искатели счастья всех мастей и рангов, в этот город селились со всего мира 50 тысяч «веселых девушек». Лос-Анджелес стал центром авантюры и разврата, грабежей и убийств. Властям пришлось ввести специальные законы, ограничивающие пребывание в штате Калифорния девушек, не имеющих определенных занятий или солидной суммы на текущем счету. И вот около 50 тысяч девушек, имевших за душой только плохую репутацию, нашли способ обойти суровый закон: они поехали в киностудию, где благодаря знакомствам и «покровителям» сделали «кино-статистками». После этого полиция зарегистрировала их, как «киноактрисы», и они стали законными гражданками Лос-Анджелеса. Многие из них окончили свою жизнь явными преступницами, а те, которые не попали в тюрьмы, поселились вокруг Голливуда и образовали маленькие тихие городки, одним из которых является Сан-Бернардино. Резвые девчонки времен золотой лихорадки, сейчас чопорные, ханжеские старухи, и определяют теперь моральный кодекс Голливуда.

В начале 1947 года в Лос-Анджелесе можно было видеть, как из киноателье выносили окровавленных, избитых людей. На улицах красовались плакаты с призывами к рабочим всего мира объявить блокаду Голливуду путем отказа «смотреть картины, снятые в этом городе. Это была не киноинспекция, это была реальная забастовка, с пикетами против штрейкбрехеров, с баррикадами из опрокинутых автомобилей и полицейскими дубинками в действии. Это была борьба против морального кодекса Трумэна.

Террор, слежка, допросы творческих деятелей воли в нормальный уклад жизни «Арсенала демократии». Актрису, состоящую членом «хатерской гильдии» (профсоюза актеров), дали роль при условии, что он не причастен к коммунистической деятельности и готов играть в антикоммунистических картинах. Режиссеру, состоящему в «режиссерской гильдии», поручают постановку, если он даст подписку о непричастности к коммунистической партии. У писателя, состоящего в «писательской гильдии», принимают сценарий только при отсутствии улик в коммунистическом образе мышления.

Зато писатели, актеры, режиссеры, вступающие во вновь создаваемые профсоюзные союзы, получают роль, постановки и заказы на сценарии.