

мечислав гаско

**догана володи-
миру володими-
ровичу маяков-
с ь к о м у**

Стою
як стовп
над газети рядками
І остоплення котиться
орбітами оч:
— Товаришу! —
Чого ви так вилупились
очей баньками?!.
І хтось
на мене
просто кричить.
Чи я,
чи газета
зійшла з ума?..
Володимира Володимировича
Маяковського,
Пробачте
за непристойний вираз:
Нема.
Нема
і німа тиша висить
На устах замками,
І хто ж перший
відкріє уста
На небіжчика кинути
догани камінь?..
— Звичайно я!
В дні
що пливуть
Чавуном
залізом
сталлю нам,
В дні,
коли ВКП
Проводить
незламну лінію

Під проводом
товариша Сталіна,
Так закінчити
життя фатально!?.
І де?!
Не на фронті перебудови
Орудуючи
залізом і словом,
Не в шахті
під пластом
вугілля й руди
Яких
потребує країна,
Не як пілот
За кермом твердим
Аер
ведучи машину,
Не з рештувань
нових будов
Зриваючись на
соціалістичних міст
бруки, —
А від човника,
ім'я якому
побут і любов,
А прізвище якому
власні руки.
Ех, Ма!...
яковського нема.
Оніміла навік
футуристична горлянка
І поплив же ти
Володимире Володимировичу
без вітрил і керма
Як Єсенінського ланцюга
— ланка.

Ш О Т А руставеллі

Кінець дванадцятого й початок тринадцятого віку в історії грузинської літератури позначений іменами трьох поетів: Шавтелі, Чахрухадзе та Шота з Рустави. Три поети старої феодалної історії Грузії, три двірські поети, що одному з них пощастило об'єднати в своїй поемі „Левень у барсовій шкурі“ мало не всі теми, всі настрої, всі здобутки й мотиви поезії грузинського феодалізму XII віку. Значущий документ доби, глибоке джерело для вивчення її ідеології, блискучий пам'ятник тодішньої поетичної умілости, високий художній доробок тих давніх віків — поема ця не втратила своєї ваги і по сей день, бо творець її є „творцем світового скарбу в місцевій краєвій оздобі“ (акад. Н. Марр). Величезні труднощі, які повстають перед тими, хто наважується цей світовий скарб зі старої грузинської мови перекласти на мову іншу, спричинилися до того, що наука літературознавча ремствує, бо жоден переклад Руставеллієвої поеми ані мовами східними, а ні мовами європейськими не може вдоволити її вимог. Пишу це для того, щоб заздалегідь трохи захистити свою спробу мовою українською перекласти спершу бодай вступ до славетного твору Шоти з Рустави. Адже я так само не в силі відтворити а ні дивної звучності слів і думок Руставеллі, хоч, скільки сили, прагнув цього. В строфічній побудові, в римуванні я хотів свій переклад наблизити до оригіналу, щоб бодай тінь його відбити. Шістнадцятискладовий Руставеллієвий вірш не дається відтворити достоту в нашому віршуванні. Проте восьмистопний трохей, а ще ліпше — чотирьохстопний пеон найбільшою мірою годиться для цього. Отже, пеоном, з певною тенденцією до розбиття його часом, на трохеї, взявся я перекладати. Зберігаючи маніру римувати одною римою всі чотири рядки строфи, я не міг (і вже з цього видно, що претензії на достатній переклад з мого боку були б смішні) вживати тих варіацій дактилічного та жіночого римування, що їх, з перевагою дактилічних рим, так блискуче застосував Руставеллі. Римування принаймні 5000 рядків з 6300 рядків усієї поеми дактилічною римою, за бідноти, на мій погляд, словника дактилічних рим українською мовою — мені особисто не під силу, і я тут мав поступитися своїм бажанням перед своїми можливостями. Маю ці застереження подати, наважуючись друкувати свій переклад. І ще одне застереження: до сучасного читача текст поеми дійшов з численними „темними“ місцями. Наукове марксівське дослідження цього високохудожнього документу доби феодалізму

Грузії тільки во почалося. З численних тлумачень „темних“ місць я обираю те, яке найбільше поширене, в якому знають маси Грузії славний твір своєї стародавньої літератури.

Та годі про переклад. Коротенькі відомості про саму особу поета, особу майже легендарну, що даних біографічних про неї, на які можна було б цілком спертися, аж надто обмаль. Акад. Н. Марр припускає навіть, що й Чахрухадзе, і Шота Руст'авеллі — одна й та сама особа.

Отже, за такими напівлегендарними даними, Шота народився 1172 року в містечку Руставі (близько Ахалциху), звідки й походить його прізвище. Був він сиротою, отже взявся його виховувати дядько, колишній чернець, людина, видно, заможня, можливо — маленький якийсь феодал, бо мав змогу вирядити небожа свого до Атен та Єрусалиму, де вчився Шота філософії, риторики, мови грецької та латинської. Вивчившись наук, повернувся він на батьківщину, де владувала на той час цариця Тамара (легендами прикрашена не в меншій мірі, аніж сам Шота). Попередники й суперники Шоти на поетичному коні, що найвизначніші з них — Шавтелі і Чахрухадзе, в численних й майстерних одах всіляко вихваляли вже свою володарку, проте творчість Шоти привернула до себе увагу Тамари. Вона взяла його до почоту й призначила на охоронця книгозбірні. Саме цього часу й написав поет свого славетного „Левня у барсовій шкурі“. Невідомо з яких причин (переказ каже, що з нещасного кохання до самої цариці) потрапив Шота у неласку. Мусів піти в ченці до монастиря „святого древа“ в Єрусалимі, де й вмер року 1216. Життя поетове оповите легендами, затуманене й прикрашене. Завданням марксівської літературознавчої науки є явити справжній образ великого поета старої грузинської літератури, творця „Левня у барсовій шкурі“, цього світового скарбу з тієї спадщини, що нею оволодіває переможний пролетаріят.

Наприкінці цих вступних кількох зауважень дозволю собі висловити щиру й глибоку подяку тов. Г. А. Номарадзе за його ласкаву допомогу й поради мені в цій моїй роботі.

М. Б.

шота руст'авеллі

„левень у бар- совій шкурі“

вступні чотириряддя

Той, що всесвіт сотворивши передвічним повелінням,
Надихнувши дух небесний в душі вибраним створінням,
Укриває землю пишно різнобарвним він цвітінням,
Владарів нам посилає з ликом божим і нетлінним.
Боже, творче всемогутній всіх земних речей і плоти,
Сатану дай подолати, дай диявола збороти,
Дай любови спрагу вічну, мислі чистої доброти,
Щоб в безсмертя потойбіччє не поніс гріхів бридоти.
Львиці світлий меч-риштунок, стріл її меткі удари,
Коси, як бурштини чорні, і лица чудесні чари.
Сяйво соняшне цариці звити славою над хмарами!
Ні, не годен я вславляти велич і красу Тамари!
Починаймо ж величання, сльози ронячи криваві,
І берім слова виборні, що велебній служать славі,
Каламар з агату й пера кришталеві та хупаві!
Хай же в серце влучить пісня, наче спис у влії забаві!
Найсолодшими словами проказать хвалу звеліли,
Славословити і вії, і очей її берили,
І уста-рубін багровий, і зубів кристали білі.
Молот з олива м'якого розтrocить камінні брили.
Потрібую я міцного серця, вмілости і мови,
Я благаю допомоги, розум весь оддати готовий
Мислі про могутніх левнів, з'єднаних зв'язком любови,
Про ясного Тарієля і про вас, його братове!
Пригадаймо Тарієля — пам'ять лицаря не змерла.
І співає Руст'авеллі, пісня льот свій розпростерла,
Серце зранивши співацьке, наче меч, як гострі берла,
Казка нижеться прадавня, мов разки коштовні перла.
Закохавшись, мусить красень бути, як сонце, світлочолій,
Мати звагу, щедрість, юність, мислі чисті видноколи;
Стрій його — шолом лицарський і мудречі авреоли.

Хто не зна цього — кохання той не відає ніколи.
Таємниця незбагненна є в справдешньому коханні.
То не є любови радість — хоти вияви погані,
Хіть з коханням ворогує, бо між них безодні й хлані.
Слухай же моєї мови, й не знеслався в яруванні!
Не пожадливість, не похіть — я цютивість славлю дужу!
Любка йде від тебе, тишу ти зідханнями порушуй;
Хай негарній, хай похмурій, тій єдиній дай всю душу.
До безсердої, любови я ганьбу плекати мушу!
Звати гульбощі коханням — дати кохання на наругу.
Полюблять одну сьогодні, завтра влещувати другу —
Діє так не муж, а хлопчик, вдачу мавши слабодуху.
Той, що справді закохався, зносить мовчки муку й тугу.
Триб глибокої любови — біль ховати свій від світу
І страждати самотою, як відлюдник чи банита.
Віддаля зоріти й мліти, і вмирати, і горіти,
Гнівом царським зневажати, щоб коханій догодити.
Тайну треба зберігати від найближчих друзів навіть, —
Любий словом необачним може влюблену знеславить.
Ні, закоханий нікому тайни серця не появить,
Обертає жаль на радість, щоб кохану сміхом бавить.
Хто любовні тайни зрадив, не повірять більш такому.
Зганив він себе й коханку — ось його хосен по тому.
Чим зарадить, честь оддавши поговорі лихому?
Нащо ж болю завдавати, душу мучити блигом?
Я, Руст'веллі, збожеволів, побиваючись за тою,
Що підвладне їй лицарство, військо, ладнане до бою,
І знадіб'ями ніколи рани серця не загою.
Посилай же смерть, чи радо дай цілющого напою!
Хоч і сплять очі любі — хочу бачити їх знову
І блукаю і ховаюсь в нетри чорні і діброву.
О, порадьте! Годі муки — кличу радість снажнокрову,
І достойної вславляти прагну барви й сили слову!
Хай всі люди поважають долю, кожному надану:
Працівник хай знає працю, воїн звагу знає бранну,
Хай кохання поважає — хто обрав собі кохану.
Ті, що вміють шанувати, ті й від інших мають шану.
Віршування споконвіку є премудрости річище.
Чути в висловах побожних божества веління віще
Сміють ті лише, котрим знані прагнення найвищі.
Мови людської розтяглість вірш у слові стислім нищить.
Для коня найкраща проба — путь важка крізь гори й луки;
Силая спитує влучність, сила змаху й льот опуки;
Вірші довгі та широкі — спит поетової штуки.
Довга мова всіх втомляє, в'яне бесіда з доуки,
Лиш поет являє завше вміння творче й слово гідне, —
Так силай ударом влучним діло звершує побідне.
Хай вже сказано багато — річ поетова не зблідне,

Річ картвельська не зблідніє, не змаліє слово рідне.
Не зовіть того поетом, хто випадком ненавмисне
Кілька слів пустих, нікчемних у нудного вірша втисне,
Хоч і пнеться до поетів, хоч буднюється він зісне,
Хоч, немов осел, гвалтує: „Ти найкраща власна пісню!“
Є такі, але й інакших знаю віршників багато,
Що не годні слів добрати із разючого булата,
Це мисливці недолугі; їх стріла легка й шербата,
Непридатна бити звіря, поціляє в звіренята.
Треті є іще відмінні: не бракує їм кебети
Прикрашати співом сварку, гулі, гульбоші й бенкети
Годі з них, якщо їм скажуть: „Склав співаннячко дзвінке ти!“
Тільки в ширших, довших творах визначаються поети.
Той — поет, хто труд свій творчий береже, мов дань велику,
Щоб даниною цією тішить діву сонцелику,
Дум своїх вславлять владику, і кохатъ її довіку,
Йй віддати вмілість віршу й мови звучної музику.
Не ганьба, а честь і гордість, і моєї шани вияв —
Невтоленно ту вславляти, котру славив і леліав,
Ту, жерстоку, як пантеру, для якої жив і діяв,
І чие ім'я звеличив, і чийм найменням мріяв.
Я співаю про кохання, про чуття небесно гарне,
Хочу висловить його я, й кожне слово — кволе й марне.
Бо любити — пориватись у надхнення те надхмарне,
Що приносить серцю тугу і чуття жалю владарне.
Мудреці не розуміють і ества любови й сути, —
Сил бракує, щоб сказати, сил бракує, щоб збагнути.
Та коли по-вік забудеш плотський пал і хіть земну ти,
То стремітимеш до того, щоб любови міць відчутти.
Чи безумцем, чи шаленим звуть закоханих араби,
Бо і справді шаленіє, хто зазнав кохання зваби.
Інших розум полонити лиш свята любов змогла би,
Через женську вроду інший в прірву безуму потрапив.
Дивна річ! Звикають люди до коханки й до любови
І, кохаючи, безчестять почувань своїх закови.
Зненавидьте пал кохання, та не смійтеся з його ви,
В жартах зісних не знеславте серця власного і крові!
Хто полюбить — хай ридає, сльози ронячи дрібні,
В самоту хай утікає геть од світу веремії
І невпинно до коханки лине в кожній думці й мрії,
Перед людські ж очі ставши, хай своє кохання криє.

Переклав з грузинської мови *Микола Бажан*

І. к у л и н

п і д с у м к и і перспективи*

Пленум Всесоюзного оргкомітету відбив стан радянської літератури у всьому СРСР: він правив за повне виправдання, підкреслення всієї своєчасності й політичної мудрости постанови ЦК ВКП(б) про перебудову літературно-художніх організацій, подруге він виявив ідейне та творче зростання радянської художньої літератури у всьому нашому Союзі та свідчив про справжнє єднання кращих сил радянської літератури, найкваліфікованіших, найпередовіших письменників навколо оргкомітету та його комуністичної фракції. Але пленум довів, що ще не зліквідовано пережитків групщини з обох боків, що є елементи реваншизму, нерозуміння суті постанови ЦК про перебудову.

Це стосується і УСРР. За керівництвом ЦК нашої партії, виконуючи його директиви, за ці місяці свого існування оргкомітет спілки радянських письменників УСРР та його комуністична фракція безперечно об'єднали навколо себе в творчій роботі кращі, найкваліфікованіші, найпередовіші літературні сили радянської України. Водночас з ідейним зростанням у нас відбувається процес творчого зростання радянської літератури України, зумовлений такими чинниками:

Поперше, зліквідовано попередні літературні організації, а це дало змогу зосередити безпосередньо на художній творчості сили, що раніш їх витрачалося на групову боротьбу, на безпринципові сварки, тощо. Подруге, — усвідомлюючи завдання художньої літератури в соціалістичному будівництві, переймаючись ідеями соцбудівництва, що є найвищі ідеї людства, — письменник цими ідеями окрилюється, активізується і відчуває відповідальність за їхнє здійснення. А це не може не викликати підвищення вимог до власної творчости та прагнення разом з тим до того, щоб ті вимоги реалізувати. Приєднання своїх творчих зусиль до надхнення, до праці мільйонів пролетарів та колгоспників, керіваних комуністичною партією, — позбавляє письменників, що стояли до того часу осторонь від цього процесу, почуття самотности, збуджує в них відчуття колосальности сили, на яку письменник починає спиратись, заражує їх ентузіазмом цих мас, озброює їхнім досвідом, а все це разом підвищує і ідейний і художній рівень творчости, — а це ж основна вимога, що її ставить до письменника.

Говорячи про процес ідейної перебудови ряду письменників, — основних кадрів кваліфікованої літературної інтелігенції, — я повинен зробити певне застереження.

Неправильно, товариші, було б вважати, що цей процес перебудови є якийсь механічний і простий процес, що він відбувається „по щучому велінню“, самопливом. Звичайно, той, хто взагалі не вірить в можливість

* 3 доповіді на четвертому пленумі оргкомітету спілки радянських письменників України.

такої перебудови, в наближення до Радвлади і партії основних кадрів кваліфікованої інтелігенції, в тому числі і письменників, — той, хто вважає, що якими, мовляв, вони були, такими вони лишаються „на віки“, — той виявляє безнадійний, опортуністичний песимізм. Ми іншої думки про наші сили і маємо надто багато даних для того, щоб бути певними, що цей процес перебудови, процес наближення до Радвлади і партії основних кадрів кваліфікованої інтелігенції, в тому числі і письменницької інтелігенції, не тільки відбувається на наших очах, але й посилюється щоденно. Інакше дивитись, це значить виявляти невіру перш за все в сили партії і пролетаріату, у всесвітню вагу наших перемог.

Але водночас цілковитою наївністю було б вважати, що ця перебудова може завершитися одразу й остаточно, що всякий, хто ступив на шлях перебудови, тим самим одразу вже пориває з минулим, звільняється від інерції минулого, що ми подолали вже остаточно клясово-ворожі впливи на письменників тощо. Перебудова — це складний, затяжний і для деяких письменників хоробливий процес. Прискорення і нормування цього процесу вимагає серйозної, напруженої праці всього колективу радянських письменників і перш за все пролетарської, комуністичної його частини. Який складний цей процес, — видно з цілої низки конкретних фактів, що мають місце в процесі творчої перебудови окремих письменників і у нас.

Я думаю, товариші, що тепер не треба доводити, що у нас в УСРР зростає і квітне література; що ми переживаємо новий процес піднесення. Ми бачимо ці факти щоденно з продукції наших видавництв, бачимо, скільки вже вийшло за цей час нових творів, що мають на собі ознаку цього творчого, ідейного зростання і перебудови, і ще більше творів є в роботі, що їх готує ціла низка авторів, які за останні роки або мовчали, або виявляли невелику активність, тощо. Але, товариші, ідейне і творче зростання ми вбачаємо не тільки в тому, що вийшло і пишеться дуже багато нових творів, а і в тому, що переважно кожна книга чи твір більшості провідних радянських письменників кращі за попередні, кращі перш за все ідеологічно, а так само й художньо, це стверджується творами перш за все пролетарських письменників, але часто-густо і колишніх так званих „правих“ і попутників, при чому деякі з них перші кроки до перебудови зробили ще до постанови ЦК з 23 квітня (а ця постанова свідчила, що процес перебудови вже є), а тепер роблять другий крок, тобто не зупинились на півдорозі.

Коли говорити про творчість пролетарських письменників, то треба одразу, заздалегідь сказати, що „попри всі хиби“, „Першихтовка“ Івана Кириленка щодо ідейної насиченості, щодо поставлення певних актуальних політичних проблем, безперечно, стоїть вище за його попередні твори. Коли ми читаємо початок другої частини роману „Міжгір'я“ Іван Ле (ми ще не мали змоги читати всю цю другу частину, — покищо читали тільки розділи, що друкувалися в Донбасі), — ми бачимо одразу, наскільки знов таки ця друга частина вища, наскільки вона сильніша, зокрема ідеологічно від першої частини. Також можна сказати, що „Інтегралі“ Івана Ле, які частково зустрічають гостру критику, безперечно це твір, який свідчить про посилену зосередженість на певних актуальних політичних проблемах письменників-майстрів пролетарської літератури. „Турбіни“ Кузьмича охоплюють значно багатший і глибший матеріал, ніж його попередні книжки, хоча б ті самі „Крила“. „Петрові Роменові“ Епіка, що його на останньому диспуті піддали гострій (і може не цілком безсторонній) критиці, не можна вряк закинути тих хиб ідеологічного порядку, що їх закидали „Першій Весні“. „Дівчата нашої країни“ Ів. Микитенка, це безперечно один із яскравих і міцних фактів пролетарської художньої літератури, безперечно нове слово в пролетарській драматургії. Я хочу одразу, заздалегідь застережити, що я не тільки не перераховую всього того, що заслуговує на увагу (за останній час дуже багато вишло таких книжок, що заслуговують на увагу), але й просто не маю змоги перерахувати навіть найзначніші літературні факти за останній час, тому, що моя мета дещо інша, я маю на думці зупинитись на інших моментах, як ви це побачите з дальшого викладу.

Продовжимо реєстр коштом уже іншої групи письменників. „Завойов-

ники" Ю. Яновського, це ідейно великий крок уперед в порівнанні з попередніми його творами, зокрема „Чотирма шаблями“.

Друга частина „Тракторобуду“ Забіли вища за першу частину тому, що вона тут намагається показати робітництво, а в першій частині робітництва зовсім не було (хоч „Тракторобуд“ ми повністю не читали, а могли прсчитати лише ті розділи, які друкувалися в „ГАРТІ“). Ще цікавіше щодо Аркадія Любченка. Вважали за зламний момент в його творчості його п'єсу „Земля горить“. Можливо це і так, але я вважаю, що справжні ознаки поступу і вміння охоплювати основний процес можна простежити в різниці поміж двома малими його новелями — „Ворог“, і „Бострига“ що з'явилася в „Комуністі“. Новий твір О. Копиленка „Народжується місто“ є безперечно значний і цікавий твір. Цей твір хиб „Визволення“ не має і їх Копиленкові не можна закинути.

Та є й інші ознаки в цьому процесі перебудови. Свого часу ми справедливо закидали колишньому ВУСПП'у, що він не помітив початків зламу у творчості Сенченка, але в чому пол гали ті початки? В тому, що він зробив спробу підійти до індустріальної тематики. Спроба була безумовно похвальна для Сенченка, але не зовсім удала. Та пізніше вже Іван Сенченко в своїй кіно-повісті „Клим“ загалом правильно показує клясову боротьбу на селі і це найцінніше саме для Сенченка. Героя Кліма — комсомольця він правильно змалював, як борця за політику партії на селі, і ця фігура йому безперечно вдалася. Вона виступає, як жива постать. Але от коли тов. Сенченко зробив спробу переробити цей конспект на велике полотно, на роман, то вийшло це, як кажуть, навпаки. Про це свідчить фрагмент з роману „Іван Черногорець“ в альманасі „РУХ“, де є багато поважних ідейних зривів. В особистій розмові зі мною автор говорив, що це, мовляв, виходить з того, що одна річ удалася, а друга не вдалася. Я вважаю, що не в цьому річ. Основне в тому, що мертвий Сенченко тягне живого, намагається заявити на нього свої права. Я вважаю, що минуле ще тяжить над Сенченком: Сенченкові не легко перебудуватися, бо „Іван Черногорець“ написано після „Кліма“, а в тому безумовно є ідейний спад у порівнанні з „Климом“. І великою хибою було б подумати, що Сенченко розквитався вже остаточно з минулим, великою помилкою для Сенченка було б зробити для себе висновки, що він остаточно перебудував свою творчу роботу. Сенченкові треба ще багато попрацювати, щоб остаточно розквитатися з минулим і нам ще чимало доведеться попрацювати, щоб допомогти йому остаточно розквитатися з цим і надалі давати ідейно насичені нашим змістом твори. Я вважаю, що маю право так говорити.

Ще один приклад. Євген Плужник надіслав свою віршовану трагікомедію — „Фашисти“ до редакції нашого основного журналу „Радянська Література“. Ця трагікомедія, коли її брати в цілому, свідчить про безперечний початок перебудови Євгена Плужника, що у Плужника є вже певний розрив зі своїми колишніми ідейними позиціями, що він порвав з неокласиками, позиції яких ми завжди визнавали за буржуазно-націоналістичні. Зміст цієї трагікомедії такий: він у ній подає цілу шереду типів інтелігенції і української і російської, тобто, росіяні на Україні, технічну інтелігенцію, інженерів. Одні з них щиро працюють з радвладою, інші, навпаки, займаються шкідництвом. Тут же він показує і побут на виробництві, боротьбу, що розгортається на великих підприємствах. З цих місць видно, що Плужник серйозно вивчав матеріал, працював особисто над ним, придивився до виробництва; кінчається дія перемогою комуністичних елементів і тих, що орієнтуються на комуністів, йдуть за партією. Все ніби то гаразд. А проте, коли ви вчитаетесь уважно в рукопис, ви побачите, як важко перебудовуватися деяким письменникам, як важко зокрема Плужникові позбавитися свого українського націоналізму, як старі зв'язки в'яжуть його з неокласицизмом, і наш з вами обов'язок полягає в тому, щоб допомогти йому порвати нитки з тим старим і почати спільно з нами працювати, коли він цього бажає.

Буває так, що, почавши перебудовуватися, перейшовши до нової тематики, намагаючись відобразити у творах нову ідеологію, письменники почувують себе ніби то в новому одязі, до якого вони не звикли; вони часом

яє вміють знайти відповідних новому змістові художніх засобів. Виникає певна колізія, що знижує художній рівень. І навіть у такого значного поета, що дав чимало певних ознак рішучої перебудови, як у Бажана, — ми помічаємо таку колізію, звичайно не можна не погодитись з тим, що він зробив великий крок уперед, але у нього є якась філософська нечіткість, „вигієватість“, навіть тоді, коли він у „Числі“ говорить про цілком конкретні речі — про п'ятирічку, про держплан, тощо. Новий твір Миколи Бажана заслуговує на те, щоб про нього згадати в цьому плані. (Я вважаю, що не роблю нетактовности, коли говорю про неопублікований ще твір Бажана „Трилогія пристрасти“). Доки він говорить про абстрактні „загальнолюдські“ пристрасті — про скнару, нудьгу, заздрість тощо, художньо здається там все гаразд. Коли ж він переходить до соціальних пристрастей, то зразу помічаємо художній спад і ясно почувається, що поліж останньою частиною і попередніми немає органічного зв'язку.

Яскравіше ця колізія виявляється у Максима Рильського. Його річ у „Комсомольці України“ свідчить за далеко нижчий художній рівень від попередніх робіт, видно, що автор потрапив у певне протистенство, не знайшов художніх засобів, які були б у певному гармонійному погодженні з новим для Рильського змістом. Вороги радянської літератури звичайно волили б зробити з цього висновок, що старіші письменники нездатні перебудувати свою ідеологію, що вони лише почали переспівувати старих пісень по новому. Такий висновок могли б зробити й дехто з „ліваків“, що не вірять у перебудову кваліфікованої інтелігенції.

Наше ж завдання полягає в тому, щоб допомогти авторам усвідомити, коли у них є прагнення брати участь у будівництві соціалізму, що їм треба чимало ще попрацювати над собою для того, щоб виробити в собі уміння знаходити адекватні художні засоби для доведення нових ідей, досягти потрібної єдності поміж ідеологічними та технічними компонентами. Наша справа, повторюю, полягає в допомозі витворити таке уміння у письменника.

Ми мали за цей час роботи оргкомітету яскраві вияви груповщини з правого і „лівого“ боку; і груповщини у вигляді непереребленої колишньої ВУСПП'івсько-молодняківської інерції, і груповщини у вигляді буржуазно-націоналістичного чи дрібно-буржуазного реваншизму на адресу пролетарської літератури. Яскравий вияв груповщини — це підручники, що їх дав науково-методичний сектор НКО для 7-річок, підручники з літератури для 5, 6 і 7 років. Чи є потреба про це тепер докладно говорити? Ми стільки про це писали в „Літ. Газеті“ і стільки збираємось про це ще писати! І не тому, що це становить для нас приємність, а тому, що читачі засипають нас листами і статтями, з Златопілля, з Вінниці, відкіля тільки немає листів. Вчителі, викладачі висловлюють своє обурення з приводу того, що їх примушують викладати за такими халтурними підручниками, які дають безграмотну групову оцінку творчого літературного процесу і окремих письменників. Ми певні, що відповідні політичні організації за це візмуться, тим паче, що це не тільки груповщина. Груповщина тільки один з елементів, проти чого ми боремось і заперечуємо в цих підручниках. Там чимало вульгаризаторства найостаннішого ґатунку. Нам за цей час довели, що обидві ці „гідності“ часто-густо йдуть поруч.

Ще яскравий приклад, зовсім недавній — це „славнозвісний“ виступ радіо-газети „Харк. Пролетар“ про нашу драматургічну раду. Ви всі, товариші, пам'ятаєте цей політично-шкідливий виступ, що культивує найгірші міщансько-обивательські смаки в літературі і безперечно продиктований клясово-ворожими до нас силами (мовиться не тільки за ту передову, що стосувалась драматургічної ради, але й за інші статті і фейлетони вміщені в цьому номері радіо-газети). Ви знаєте яку — цілком правильну і своєчасну — оцінку дав цій вихватці обком партії у своїй ухвалі. Оцінила по більшовицькому цей факт і редакція „Комуніста“. Ми з вами знаємо звідки йдуть виступи, подібні до вихватки попереднього складу редакції радіо-газети „Харк. Пролетар“, і це повинно ще підвищувати наше почуття клясової

чуйності і готовість дати відсіч усяким класово-ворожим спробам протягнути свій буржуазний вплив через наші радянські канали.

Треба сказати, що і на самій драматургічній нараді були деякі окремі настрої, які може дали привід і окрилювали деякі надії в авторів виступів, подібних до виступам радіо-газети. Дехто з т. т., що виступали, намагався звнизити роль пролетарської драматургії. Деякі товариші несерйозно, некритично говорили про помилки окремих т. т., про помилки т. Куліша, намагалися підтримати його, коли він, визнаючи помилки своєї п'єси „Патетична соната“; що були зазначені в „Правде“, все ж таки ілюстраціями з цієї п'єси доводив, що справа вся в тому, що його не зрозуміли, а не в помилках його по суті.

Були й „лівацькі“ вияви груповщини. Скажемо, вихватка Гільдіна проти Ойслендера на нараді єврейських письменників, обурлива, нетактовна, антигромадська вихватка, до якої Ойслендер не дав абсолютно ніяких підстав. За що вихватку ми тов. Гільдіна засуджуємо і гостро засуджуємо. Проте, знов таки, товариші, ми не тільки не співчуваємо, а навпаки вважаємо за неприпустимий той тон, що його припустила на адресу тов. Гільдіна Київська єврейська газета „Пролетаріше фон“ у статті тов. Абчука. І не тільки ця газета, а взагалі останнім часом помічаються такі настрої, нехороші, нетовариські настрої на адресу тов. Гільдіна. Ми помічаємо, що в виступах проти тов. Гільдіна є нотки реваншизму, помічаємо навіть тенденцію знищити його, як письменника, спробу поставити його взагалі поза літературою, не визнавати за ним того місця, яке йому в пролетарській літературі насправді належить.

Я міг би ще навести приклад груповщини, приклад ненормальних взаємин на літературному фронті і невміння розуміти один одного. Взяти хоч би те, як реагували деякі письменники на статтю т. Торіна у „Літературній газеті“, яка була надрукована у дискусійному порядку.

Я міг би ще навести чимало прикладів „лівацької“ груповщини. Та нічого, проте, думати, що груповщина це „привілея“ колишніх членів пролетарських літературних організацій, колишніх вуспівців, молодняківців. Бо значно більше ми помічаємо з другого боку елементів реваншизму, виявів невикритих буржуазно-націоналістичних тенденцій.

А, на жаль, дехто з товаришів вважає, що про такі речі не слід говорити рішуче, з притиском.

Взагалі, коли говориться про деяких письменників, які раніше не були в пролетарській організації, а тепер почали наближатися до неї, то вважається, що про їхні хиби незручно голосно говорити, що про них треба говорити обережно. Правильно, що до таких товаришів треба обережно підходити, безперечно треба їм уважно допомагати, треба сприяти довершенню процесу їхньої перебудови, але ця сама обережність не тільки не виключає того, щоб ми одверто вказували цим товаришам на їхні хиби, щоб ми показували цим товаришам, у чому вони не перебудувалися, в чому їм потрібно далі перебудуватись—навпаки: обережний підхід до них вимагає такої рішучості й одвертості. Ми не просто залучаємо письменників тому, що ми хочемо, щоб кількісно було більше у нас народу, ми залучаємо для того, щоб переробляти, для того, щоб перебудувати, для того, щоб посилити наш єдиний радянський фронт. Треба одверто казати правду, бо інакше ті письменники, яких ми залучаємо, перестануть нас поважати, якщо ми не будемо казати правду про їхні хиби. Вони, далі розвиваючись, кінець-кінцем переконуються в тому, що їхні попередні твори були неправильні і, переконавшись у цьому, дійдуть висновку, що ми з вами або настільки мало кваліфіковані, що не вміли своєчасно помітити їхніх хиб, або такі боягузи, що боялись на них вказати. Фактів такого роду у нас чимало.

Товариші, зводити всіляку критику до груповщини, пояснювати всяке рішуче викриття хиб „груповими міркуваннями“ критики—це неправдива лінія. Проте, ми повинні пам'ятати, що подолання груповщини, зосередження всієї нашої уваги, всієї нашої енергії на позитивній творчості—це основне наше завдання, і на цьому, як на основному завданні, акцентував і пленум Всесоюзного оргкомітету, і на цьому повинен поставити наголос і наш пле-

ум оргкомітету УСРР. Груповщина із одного і з другого боку, зокрема фабрикація ворогів", оголошення за ворогів тих, хто не є ворог, — є шкідлива дія. Цим самим нам заважають виявити справжнього ворога і боротися єдиним радянським фронтом проти того ворога за керівництвом комуністичного нашого оргкомітету. А тим часом цей ворог не вщухає, класова боротьба тим часом загострюється.

Досить навести такий проречистий факт, як заява Тодоса Осьмачки. Він прийшов до оргкомітету і з цинічною бахвалістю заявив, що він нічого не чув про постанову ЦК ВКП(б) з 23 квітня, нічого не чув про перебудову літературно-художніх організацій, про оргкомітет і що він вважає, що існує федерація письменників: перебуваючи в оргкомітеті і розмовляючи з секретарем оргкомітету, він подав заяву адресовану до федерації радянських письменників, де він одверто заявив, що він є речник „певної селянської верстви“. Але якої? Виявляється, що він говорить про куркульську верству, яка має собі за мету боротися проти диктатури пролетаріату. Далі він говорить про політичний комплекс вражіння, яким дихали зовнішні сили на Україну. Хто це за „зовнішні сили“? — Зовнішні сили — це виявляється, ми з вами, „зовнішні сили“ — комуністи. Ось так Осьмачка це розуміє і далі вимагає собі іншого ґрунту для „вільної творчості“, бо для нього наш ґрунт не підходящий. Очевидно, йому було б „вільно“ творити під захистом польського білого орла, в раю Пілсудського.

Я думаю, що цей факт за себе говорить, це один з фактів що повинен привертати на собі нашу увагу. Класовий ворог ще не добитий, він ще намагається виявляти свою активність, намагається пробратися в літературу, пробити нас з пантику, ховаючись під „найвідповідальнішу назву письменника взагалі“. Але нема „письменників взагалі“, є письменники буржуазні, контрреволюційні, є письменники пролетарські, є радянські письменники.

Ось чому революційна пильність є та якість, що особливо потрібна тепер більшовикам письменникам, що потрібна письменникам, які ідуть за більшовиками. І доводиться лише пошкодувати, що деякі письменники старшої генерації, кваліфіковані письменники, які в минулому змикались з буржуазією, і тепер ще не дали досить доказів які свідчили б про те, що вони відійшли від буржуазних позицій. Ми чекаємо у їхній творчості цих доказів і віритимемо лише літературним фактам.

Зокрема щодо національного питання. Очевидно, Осьмачка не один, очевидно, його настрої поділяють певні одиниці в літературних колах. Тут заслуговує на увагу „переполох“, що його викликала передова стаття органу крайового комітету Північного Кавказу, газети „Молот“ про українізацію на Північному Кавказі.

Дехто з товаришів вважав, що тут політична помилка, що за це редакцію газети „Молот“ треба ударити, але редакція посіла цілком правильну позицію. По суті кажучи, там відбувалася не українізація, а куркульзація, бо вона була зосереджена в руках куркульських елементів, рештків недобитків шовіністських контрреволюційних елементів, петлюрівців. Чимало з тих, що повтікали з України, ми знайшли б серед українізаторів на Північному Кавказі, де „українізація“ стала за політичні лаштунки, за якими гуртувалися петлюровські, куркульські елементи. По цьому наша партія повинна була ударити й ударила по цих „українізаторах“, викрила їхню політичну суть. Проте, споріднені з північно-кавказькими „українізаторами“ настрої траплялись і в літературі. Мовиться про твір В. Поліщука „Орден зеленого світляка“. Критика — відзначала „Повість металю й вугілля“ Поліщука як ознаку перебудову. Але „Орден зеленого світляка“ свідчить, як кострубато, якими плутаними шляхами перебудовується В. Поліщук. В. Поліщук вважає, що й за комунізму існуватимуть класи, але будуть тільки дві класи: спеціалістів і ділетантів. При чому, блискучим ділетантом буде віддано владу в майбутньому.

Але основне не це. Гірше, т. т., що дія відбувається в тій частині України, що „своїм краєм прилягає до Чорного моря і впирається в перші кавказькі бар'єри“. Відома вам така частина України? Мені така частина не відома.

Дія відбувається в Північному Кавказі і цілком ясно, що т. Поліщук зарахував його до України. Дія відбувається на Кубані, про яку ми щойно говорили. Шовіністів, кубанських петлюрівців, які боролися за „незалежну українську Кубань“, В. Поліщук вважає за „справжніх революціонерів“. Це свідчить, що в нац. питанні у В. Поліщука ворожі до нас позиції, що верх беруть пережитки капіталізму в його свідомості і треба ці пережитки всім нам разом засудити і подолати. Це завдання ставить перед нами друга п'ятирічка, і роль комфракції оргкомітету тут колосальна. Комфракція повинна подбати, щоб допомогти таким т. т. подолати пережитки капіталізму в їхній свідомості і заодно треба подбати, щоб передусім комуністи-письменники у своїй свідомості подолали оці пережитки капіталізму і елементи груповщини, які я зокрема розглядаю, як певний прояв пережитків капіталізму в свідомості людей. Це основне завдання поставлене пленумом всесоюзного комітету і це повинно стати одним із основних завдань нашого союзодільного пленуму. А треба тут рішуче сказати, що з деякими київськими товаришами, в тому числі й з т. І. Ле, трапилася значно гірша історія, доводиться говорити вже не за вияв пережитків капіталізму в свідомості а про цілковиту втрагу більшовицької пильності й почуття партійної відповідальності в цих товаришів. Я маю на думці одноденку, випущену в Києві до нашого пленуму, листівку „Літературний Київ“. Це, безперечно, класово-ворожий, буржуазно-шовіністичний документ, сповнений брудних наклепів на радянську дійсність, на пролетарську літературу з протиставленням Києва Харкову тощо. А письменники-комуністи, підписавши цей документ, взяли на себе за нього відповідальність, прикрили ввесь цей шовіністичний бруд. Їхню поведінку пленум повинен якнайрішучіше засудити, вдаривши по вихватці класового ворога, якою є „Літературний Київ“.

Ми заговорили зараз про комуністів-письменників і письменників позапартійних. Я повинен сказати кілька слів про це. Не можна вважати, що позапартійні не можуть критикувати комуністів. Вони не тільки можуть, а повинні критикувати. Самокритику ми повинні розвивати як найширше. В нашій єдиній сім'ї радянських письменників самокритика повинна бути підвалиною нашої роботи, але критикуючи комуністів-письменників чи окремих комуністів взагалі, позапартійний повинен не забувати, що керівництво все ж таки залишається за комфракцією і інакше бути не може і це в інтересах позапартійних письменників, тому що якраз комуністи-письменники мають змогу-часто-густо подумати те, що не завжди під силу подумувати позапартійним письменникам, хоча, безперечно, як це цілком правдиво нагадав нам т. Васильковський в „Правде“, буває що окремі комуністи пишуть некомуністичні речі. Досить згадати про Вапліте, на чолі якого були колись комуністи, досить нагадати про „Патетичну сонату“, що її написав комуніст Куліш. Буває так, що і позапартійні пишуть твори, з яскраво визначеними комуністичними тенденціями. Я особисто, наприклад, вважаю, що „Нові береги“ Коцюби, це — твір з яскраво визначеними ком. тенденціями. Але ми не можемо піддавати сумніву той факт, що партія керує культурним процесом. Цього не треба забувати нікому. Ми не дамо нікому і ніколи ставити під сумнів цей незаперечний факт.

Не можна заперечувати чи ставити під сумнів провідної ролі пролетарської літератури в цілому радянському літературному процесі. Пролетарські письменники, ініціатори щодо поваторства тематики та змісту пішли вперёд, а решта письменників пішла за ними.

Переходжу до творчої методи. Нам доведеться значною мірою повторювати те, про що ми з вами говорили і раніш на наших зустрічах, на зборах, на пленумах. Пленум оргкомітету СРСР дав ту саму оцінку, що й ми з вами, гаслові РАПП'у про „творчу методу діамату“. Порядком адміністрування рацівці намагалися примусити всіх писати тільки за творчою методою діалектичного матеріалізму, вимагали, щоб кожний письменник раніш вивчав на зубок теорію діалектичного матеріалізму і тоді починав писати. Абсолютно невірний, адміністративний і вульгаризаторський по суті підхід до справи. Але водночас тов. Кіпротін підкреслював, як і ми раніш, що треба розуміти різницю між матеріалістично-діалектичним світоглядом, засвоєнням

ного від письменників (за що ми дбали і будемо якнайактивніше дбати) і творчою методою діалектичного матеріалізму". Зокрема, товариші, про це багаті казав у своїй дуже цікавій і цілком привильній статті тов. Васильковський у „Правде“, про соціалістичний реалізм. Справді, дехто з товаришів намагається ставити це питання на голову і входить з засвоєння раніш теорії діалектичного матеріалізму від письменника, щоб, мовляв, потім він почав творити.

Товариші, доведеться погодитися з тов. Васильковським, коли він каже що іншого реалізму, крім соціалістичного реалізму не може бути, як не може бути іншої правди, крім нашої більшовицької. І коли ми продовжуємо часом вживати терміну „реалізм“, говорячи про буржуазні стилі, то тільки тому, що в цей термін раніш вкладався інший зміст.

Чи завжди наша художня література уміє повною мірою показувати основні провідні тенденції процесу, показувати, як висловлювався Енгельс, крім типових характерів, ще ті типові історичні обставини, в яких діють ці типові характері? Чи завжди, зокрема, знаходить вона для нього адекватні художні засоби? Не завжди, і далеко не завжди. Тут чимало можна нашій художній літературі закинути і навіть, часом, кращим її зразкам. Я, товариші, спинося на такому дрібному прикладі. Про це я говорив у своїй вступній промові на драматургічній нараді. Я звертав увагу на те, що у нас п'єси майже завжди закінчуються мітингом. Яка б не була п'єса, вона кінець-кінцем закінчується мітингом, — чи мітингом у вигляді весілля, чи мітингом у вигляді випуску у вищій школі, чи мітингом прибуття червоної валки на завод, чи якимсь іншим, але кінче мітингом, під час якого лунають промови, і в цих промовах часто-густо розказують про такі речі, яких ми не бачили в дії, у п'єсі. Наскільки важко обійтися без цього мітингу, про це свідчить такий приклад, що Куліш закінчив „Народнього малахія“ не мітингом, але сестра „Березил“ не міг без цього обійтися і постава „Народнього малахія“ в „Березолі“ іде з мітингом. Коли Малахій відходить, то на зустріч йому іде піонерський загін. В чому тут справа?

Справа, на мою думку, в тому, що товариші не уміють знайти відповідних художніх засобів, за допомогою яких вони змогли б показати увесь складний процес, що відбувається у нас, всі його провідні тенденції. Не можуть подати прогнози, подати художніми засобами, так, щоб це легко сприймалось від аудиторії, показати тенденції розвитку процесу на майбутнє так, як партія подає цю прогнозу у політиці. От, товариші, якщо ми візьмемо промови т. Сталіна, т. Молотова і інших товаришів хоч би на січневому пленумі ЦК і ЦКК ВКП(б), — скільки разів ви бачите, як ці товариші покликаються на те, що в попередніх постановках і виступах керівних парторганізацій уже говорилось, натякалось, давалось до розуміння про те, що процес в дальшому, в майбутньому набере таких то форм; що товариші на місцях не врахували, не зрозуміли цього, не взяли до уваги основних ліній розвитку процесу на майбутнє, тому спричинилися до таких то хиб у роботі. Наша партія увесь час дає прогнози, послуговуючись марксизмом-ленінізмом, бо інакше політично керувати не можна, не можна повноцінно брати участь у соціалістичній, не даючи цієї прогнози. Скажемо отакий приклад: візьмемо колгосп і хліб, боротьба проти куркуля, пов'язаність усіх цих елементів. Все це подається у вигляді мітинга, промови. Письменник показує, що хлібозаготівлі відбуваються за умов напруженої класової боротьби, боротьби проти куркульства. Але от, що ця класова боротьба має на меті не просто знищити куркуля, а замінити просте дрібновласницьке товарове господарство, що у нас переважало раніш — новою базою, соціалістичними, колективістичними, великими сільськогосподарськими підприємствами, — оце поєднати письменник не завжди у нас буває спроможний. Або навпаки, подаючи боротьбу за колгосп, письменник не завжди вміє поєднати це з боротьбою за хліб, чи показати елементи класової боротьби всередині колгоспу. Звідси — недовершеність, схематичність.

Тепер про революційний романтизм.

Коли і в творах пролетарських письменників ми бачимо елементи революційної героїки та романтики, то треба сказати, що вони посідають там

певне місце, що не визначає собою творчої методи, бо вона не переважає над елементами безпосереднього соціалістичного реалізму. Та є письменники, у яких елементи революційного романтизму переважають настільки, що вони визначають їхню творчу методу. У таких письменників можуть бути окремі елементи соціалістичного реалізму, але не настільки, щоб визначити їхню творчу методу. Тому їхню творчу методу можна назвати методом революційного романтизму. Ця метода є цілковито законна і рівноправна, співіснуючи з творчою методою соціалістичного реалізму. Щоправда, коли б мене запитали, якої методи я волю для себе, то я скажу, що я прихильник методи соціалістичного реалізму, бо бачу, що елементи соціалістичного реалізму, день-у-день досягають нових та нових перемог. Найкращі твори в нашій художній літературі — це твори, в яких пролетарський письменник користується з цієї методи.

Та знов повторюю, я вважаю, що ніяк не можна гудити того письменника який користується з методи революційного романтизму. Я певен, що можна брати участь у будівництві соціалізму, даючи високоякісну ідейну продукцію і з цією творчою методою.

Нам доведеться далеко більше уваги, ніж досі, приділяти питанню творчої методи. По суті кажучи у нас не було ще розгорнено досі належної дискусії про творчі питання, навіть не було статтів, більш-менш солідних, присвячених цьому питанню. Наші критики не дуже „балують“ нас теоретичними статтями на такі теми. Треба цю кваліть подолати.

Але не слід ставити питання так, що для того, щоб ширше розв'язати проблему чи внести більшу ясність у проблему творчої методи, — треба нам відразу всім поділитися на творчі групи. Я вважаю, що ця думка шкідлива. Розподіл на творчі групи тепер, зразу й гамузом був би для нас недоречний, шкідливий, небажаний. Насамперед самий розподіл був би стихійний, а може адміністративний, бо значна частина письменників тепер перебудовується, переходить до іншої тематики, до проведення у своїх творах іншої ідеології та часто-густо шукає інших творчих збосів, адекватних цьому новому змістові. Коли цей процес ще не довершився (а про це свідчать приклади, що я їх наводив у першій частині своєї доповіді). — то, як ми почнемо поділятися на творчі групи, це по суті означатиме розподіл не за творчою ознакою, що вже викристалізувалася. А раз так, то робота не буде продуктивною. Але є й інші причини. Це те, що за нинішніх умов, коли не вижити ще елементів груповщини, реваншизму, коли їх можна відчувати щодня (я про це наводив факти, і міг би далеко більше навести), — за цих умов утворити творчі групи, значить утворити такий стан, коли ці групи, стануть склошницькими групами, реваншистськими групами. Вони почнуть перетворюватися на фракції. А нам фракції не потрібні. Бо у нас є одна комуністична фракція, закликає до керівництва оргкомітетом та письменниками, що згуртовані навколо оргкомітету, і цього з нас досить.

І нарешті перейду до ударницького руху. Свого часу, щойно ліквідувався ВУСПП і Молодіяк, щойно почав працювати оргкомітет, справа з ударницьким рухом, з гуртками на підприємствах, по колгоспах, радгоспах тощо у нас стояла дуже і дуже погано. Це можна сказати без всякого перебільшення. Ударники почували певну розгубленість, їх позбавили тієї уваги, якою раніш їх оточили кваліфіковані письменники попередніх літрганізацій. Вийшло так, що ВУСПП проробив велику роботу, провівши призов ударників до літератури, організуючи гуртки по підприємствах, а спадкоємців для цієї роботи не знайшлося. Нікому було цю роботу перебрати. Тепер ми можемо сказати, що справа стоїть уже не так. Проведено чималу роботу, скеровану на те, щоб охопити ці гуртки, що вже існували, налагодити їх нормальну, активну роботу. Цього, проте ще не досить, і надалі ударницький рух повинен прияти до себе ще більше нашої уваги й зусиль.

З м і с т

„Червоного Шляху“ № 1

(січнева книжка)

Л. Первомайський. Несподівана явля. Поезія. **Ю. Яновський.** Чубенко, командир полку. Новеля **М. Йогансен.** Робочий. Поезія. **Іван Пільгун.** Диковедмежі. Оповідання. **А. Панів.** На майдані Дзержинського. Поезія. **Роман Драган.** Доки мовчати? Оповідання. **Ст. Крижанівський.** Німеччина. Поезія. **Л. Первомайський.** Мандрівник. Оповідання. **Юрій Смолич.** Тут приймають ламань золота та чужоземну валюту. Уривок з роману „Сорок вісім годин“. **З НІМЕЦЬКОЇ ПООЗІЇ:** Кэрл Лібнехт. Певність. Берлін. Перекл. Ю. Шпол. **А. Ліхтенштайн.** Дощова ніч. Перекл. Ю. Шпол.

Давид Суліяшвілі. З Швайцарії до Петрограду разом з Леніном. З груз. переклав Номарадзе. **М. Степняк.** Поети „Молодої музи“. Стаття.

Зміст „Черв. Шляху“ № 2

(лютнева книжка)

М. Банан. Трилогія пристрасті. Поезія. **В. Бобинський.** Батько. Оповідання. **М. Доленго.** З північного циклю. Поезія. **М. Дукин.** Дід Тополя. Новеля. **Н. Герасименко.** Слово до поета. Поезія. **О. Слісаренко.** Ігумен і князь. Новеля. **В. Сосюра.** Провулки. Поезія. **В. Шопинський.** Джері Гіпс. Оповідання. **І. Фефер.** Із циклю „Лірична шахта“. Чорні жучки. Поезія. З евр. переклав В. Бобинський. **П. Лісовий.** Гаррі Сміт, або янки в українських преріях. Повість. **З НІМЕЦЬКОЇ ПООЗІЇ:** Георг Гайм. В'язні. Перекл. І. Н. Ріхард Демель. Робітник. Перекл. А. Панів. Райнер Марія Рільке. Передчування. Перекл. М. Йогансен. Райнер Марія Рільке. Самотність. Перекл. Л. Первомайський. Філіп Супо. Втікач. Новеля. З фран. пер. М. Івашура.

Ст. Винкиченко. Нові береги. Стаття. **Л. Старинкевич.** Поезія втікання. (Дадаїзм і сюрреалізм у французькій літературі). Стаття.

ДО УВАГИ УСТАНОВ, ОРГАНІЗАЦІЙ, ПІДПРИЄМСТВ І ІНДИВІДУАЛЬНИХ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ

Розпочато прийом передплати на друге півріччя 1933 року на всі союзи і центральні українські та нацменівські газети й журнали, що виходять на терені СРСР.

Щоб забезпечити себе безперервним і акуратним одержанням преси, передплачуйте на все півріччя (до кінця року).

Передплату приймають протягом всього липня всі поштові установи райбюро „Союзпечати“, бюро преси при МТС і листоноші.

Всеукраїнська дирекція „Союзпечать“

Зміст „Черв. Шляху“ № 3

(березнева книжка)

Вадим Собно. Лють. Поезія. **Сара Мей.** Аврум Коваль. Оповідання. **Павло Усенко.** З щоденника. Три поезії. **Федір Бурлака.** Кар'єра агронома Кучерявого. Повість. **Сана Голованівський.** Боротьба за лірику. Поезія. **П. Лісовий.** Гаррі Сміт, або янки в українських преріях. Повість (закінчення). **М. Доленго.** Рядки про діда. Поезія.

В. Засць. Документ доби. Про Головкив роман „Мати“. Стаття.

ПЕРЕДПЛАТНІ ЦІНИ на журнали ЛІМ'у

Назва	На рік	Пів-року	Окреме число
1. Кіно	7.20	3.60	0.60
2. Радянська література	18.—	9.—	1.50
3. За М.-Л. критику	18.—	9.—	1.50
4. Червоний Шлях	18.—	9.—	1.50
5. Литстрой	18.—	9.—	1.50
6. Життя й революція	18.—	9.—	1.50
7. Радянський театр	9.—	4.50	0.75

Ціна 1 крб. 50 коп.

що в номері 4

ІВ. ГОНЧАРЕНКО	5
Поезія формування українського фашизму. Стаття.	
М. ЙОГАНСЕН	22
Пісня червоної кінноти. Поезія.	
ДМ. ГОРДІЄНКО	24
Мар'яна. Новела.	
ОЛ. СОРОКА	35
Сашко батир. Поезія	
ПЕТРО ПАНЧ	36
Право на смерть. Роман.	
М'ЕЧИСЛАВ ГАСКО	86
Догана Володимиру Володимировичу Маяковському.	
М. Б.	87
Шота Руст'авеллі.	
ШОТА РУСТ'АВЕЛЛІ	89
„Левень у барсовій шкурі“. Поезія. З грузинської переклав Микола Бажан.	
І. КУЛИК	92
Підсумки і перспективи. Стенограма доповіді на четвертому пленумі Оргкомітету спілки радянських письменників України.	

