

## ПРОБЛЕМА ЗВУКОВОЇ ФАКТУРИ ЛІТЕРАТУРНОГО МАТЕРІАЛУ У ТЕОРЕТИЧНИХ РЕФЛЕКСІЯХ ВАЛЕР'ЯНА ПОЛІЩУКА

Олеся Омельчук

Кандидат філологічних наук, науковий співробітник,  
Відділ теорії літератури,  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ (УКРАЇНА),  
01001, Київ, вул. М. Грушевського, 4,  
e-mail: omelchuk\_olesia@ukr.net

UDC: 821.161.2“19”-Поліщук

### РЕФЕРАТ

**Мета.** У статті аналізується роль, функція та еволюція поглядів В. Поліщука на значення звукового фактору літературного матеріалу. **Дослідницька методика.** Використано історико-генетичний та історико-функціональний методи. **Результати.** Показано, що Поліщук, розробляючи свою концепцію нової пролетарської поезії, враховує вплив ідеологічного аспекту, а також кореляцію між політикою, поезією та музикою. Поліщукове трактування музично-звукового оформлення поезії безпосередньо залежало від ідей конструктивізму, витоки яких можна прослідкувати від приблизно 1921 року, коли він сформулював ідею «динамізму». Упродовж 1920-х років Поліщуківі погляди на музичний / вокальний аспект літератури залежали від різних параметрів, але в цілому відповідали його уявленням про літературу як про матеріальний потік слів, ідей, ритмів і звуків. **Наукова новизна.** Дискусія про міно́р і мажор в літературі між В. Поліщуком та В. Елланом-Блакитним проаналізована у контексті теоретичної і естетичної позиції В. Поліщука. **Практичне значення:** стаття актуалізує історико-літературні та теоретико-літературні проблеми, пов'язані з вивченням пролетарського та авангардного літературного процесу в Україні на засадах академічного літературознавства.

**Ключові слова:** Валер'ян Поліщук, Василь Еллан-Блакитний, пролетарська поезія, вокалізм літературного тексту, конструктивізм.

### ABSTRACT

**Olesia Omelchuk. The problem of sound texture of the literary material in theoretical reflections of Valerian Polishchuk.**

**Aim.** The article analyzes the role, function, and evolution of V. Polishchuk's views on the sound factor of the literary material. **Methods.** The article used historic-genetic and historic-functional methods. **Results.** It is shown that, while developing a new concept of proletarian poetry, Polishchuk accounted for the influence of the ideological aspect and also for the correlation between politics, poetry, and music. Polishchuk's interpretation of musical and sound

design of poetry was directly dependent on the ideas of constructivism, the origins of which can be traced back to c. 1921, when he formulated the idea of «dynamism». During the 1920s, Polishchuk views on musical and vocal aspects of the literature depended on various parameters, but, in general, correlated with his view of the literature as of a material flow of words, ideas, rhythms and sounds. *Scientific novelty*. Discussion about minor and major scales in literature between Vladimir Polishchuk and V. Ellan- Blakytyni that is analyzed in the context of theoretical and aesthetic positions of V. Polishchuk. *The practical significance*. The article foregrounds the historical-literary and literary-theoretical problems connected to the study of the proletarian and avant-garde literary process in Ukraine on the basis of academic literary scholarship.

**Key words:** Valerian Polishchuk, Vasyl Ellan-Blakytyni, proletarian poetry, vocalism of the literary text, constructivism.

У численних текстах Валер'яна Поліщука, як це і передбачала пролетарська ідеологія, звучала вимога радикальної зміни усіх практик і теорій культури. Свої пропозиції щодо нової естетики і поетики Поліщук обґрунтовував багатьма факторами та категоріями, і зокрема, за допомогою аналогій із цариною музики, яку в «Прокламації авангарду» (1928) він назвав одним із найбільш актуальних мистецтв. Сприйняття сучасності акустично, тобто через звуки міст і механізмів, а минулого – як «одноманітної стукалки хуторського млинця» [9, с. 218], ставало спільним для чи не усіх письменників, які називали себе пролетарськими.

За Поліщуком, появу радикально нової мистецької ідеології ознаменувало футуристичне прославлення руху автомобіля і гуркіт новонародженого аероплана, але саме Жовтневу революцію він, як і інші радянські літератори, пов'язував із надіями на тотальне мистецьке оновлення. «Потік слів, влитий у поезію з галузів життя: політики, економіки, робітничого побуту, індустрії та широкої й глибокої науки <...>, що хлинув під час революції в творчість сучасних поетів, той потік дав останній ту могутність, завдяки якій вона вилізе з хатянських запічків на дорогу і піде як рівно вартний член на світову арену», – писав Поліщук, традиційно керуючись принципом кореляції між духом сучасності, науковими дослідженнями та мистецьким процесом [9, с. 299–300]. Закликаючи наповнювати літературу новою мовою і новими звуками, він часто зіставляв музику Мендельсона із музикою Вагнера, Скриябіна, джазу і фокстроту. Саме музика, впливаючи на мільйони слухачів через радіо, повинна «витягнути їх із звукової обмеженості тональності. <...>», – вважав письменник [9, с. 221].

Одним із фрагментів тогочасного культурного руху, який показав, за допомогою яких формулювань і стратегій відбувалася кодифікація пролетарської творчості в Україні, була дискусія між Василем Елланом-Блакитним і Валер'яном Поліщуком про мінор і мажор в літературі. Ця полеміка, протривавши кілька років і не відзначившись інтелектуальним

зсягом, стала однією з перших публічних дискусій у новопосталому пролетарському середовищі та проілюструвала існування різних точок зору стосовно сутнісних параметрів пролетарського тексту.

Передісторія полеміки між двома літераторами веде початок щонайменше від статті В. Поліщука «Хибні стежки сучасної української поезії» (1922), де головним об'єктом своєї критики той зробив творчість В. Еллана-Блакитного. «Нема рельєфу образів, а є лишень смутні натяки, щось бовваніє як у символістів у димчатому тумані вашої творчості. Ми цього не любимо: пошукайте панночок. Так мріяти було добре колись», – у такий спосіб Поліщук констатував, на його думку, бездушність, абстрактність і застарілість поезій Блакитного [10, с. 8].

У тому ж числі журналу «Арена», де надруковано згаданий Поліщуків текст із закидами на адресу Блакитного, вийшла стаття і про самого Поліщука. Михайло Доленго у публікації «Проблема життєрадісності» (1922) назвав Поліщуків творчість «сонячною» та наділив її такими означеннями, як «сила», «молодість», «здорова, мало не пролетарська еротика», тобто підкреслив саме мажорну складову Поліщуківського доробку. Навряд чи присутність двох текстів із протилежними акцентами про двох авторів-опонентів стала випадковістю. На момент виходу журналу Поліщук і Доленго були однодумцями, а їхні статті, призначені для першого числа «Арени», писалися паралельно. Вони обоє продемонстрували певну опозицію до Блакитного, – головного і офіційного речника пролетарської культурної ідеології в Україні. У критичних репліках Поліщука відчувається вплив Доленгових поглядів, а у статтях Доленга відлунюють суперечності між Блакитним і Поліщуків, – невідповідно Доленго, пишучи про поезію Блакитного, кидає репліку про її «київсько-символічний період» і віддаленість від життя [3, с. 154]. Інакше кажучи, дискусія між Поліщуків і Блакитним від самого початку була не просто зіткненням позицій двох осіб, а стала наслідком розмислів про засади пролетарської літератури у середовищі українських літераторів першої половини 1920-х років.

Безпосереднім поштовхом до публічної полеміки про мінор і мажор у літературі послужила рецензія В. Еллана-Блакитного на збірку В. Поліщука «Радіо в житах» (1923). Виходячи зі своїх уявлень про пролетарські засади творчості, Блакитний закинув Поліщуків фаталізм й індивідуалізм окремих рядків, а головне – недостатню орієнтацію на читача. Блакитний пояснював, що поет повинен нищити писання, які читачеві «не потрібні», а оскільки, на його погляд, у збірці присутній надмір «необробленого, непродуманого, випадкового» матеріалу [2], який суперечить гартованській ідеології, то «Радіо в житах» не можна було видавати.

На ці звинувачення Поліщук відреагував статтею «Заборонені теми» (1923). У ній він також покликався на потреби пролетарського читача, але не погоджувався, що існують теми потрібні і не потрібні, а також не приймав ні табування в поезії «інтимного», ні класового підходу до літературного матеріалу. Не існує емоцій окремо для пролетаріату, а окремо для «панночок», наполягав Поліщук, відстоюючи думку, що пролетарський масовий читач потребує різних емоцій і різних тем: «І якби тов. Блакитний заглянув до сучасних робітничих та шахтарських пісень, то помітив би, що більше половини з них мають в собі емоції журливі», адже ж «мінорні тони в творчості взагалі переважають мажорні» і «на дві третини зв'язані з еротикою» [11, с. 2]. Як аргумент, Поліщук не лише апелював до робітничого і селянського фольклору, а й до наукових розвідок про «сексуальну підкладку творчості» [11, с. 2]. На такі міркування у вже новій статті-відповіді Блакитний повторив думку, що у певні історичні моменти існують недоречні для літератури теми. Крім того, опонуючи Поліщуківі стосовно сфери «інтимного» в літературі, Блакитний проголосив лірику «громадською діяльністю», а художню творчість запропонував оцінювати за критеріями публіцистики [див.: 1].

Як показує тогочасний літературний процес, диспутанти не лише залишалися кожен на власних принципах, а посилювали свої тези й аргументи. Так, 1924 року Блакитний виступив із доповіддю про мінор і мажор у Центральній студії «Гарту» із ще більш політизованою позицією. Очільник «Гарту» далі відстоював класовий підхід до мистецтва і відповідний цьому «тон» творів, пов'язавши мінорні настрої із політичною реакційністю. Він навіть запропонував класифікацію «ухилів», власних українським митцям, насамкінець закликавши зробити поворот на мажор, взяти «тон бойовничого оптимізму» й «непримиримої ворожості до дохлятини» [див.: 6]. Мінорні інтонації в літературі, за логікою Блакитного, слід розцінювати як декларацію авторського політичного занепадництва.

Поліщук у новій статті «Мажор в пролетпоезії та черевики» (1924) стверджував цілком протилежне, ніж Еллан-Блакитний. На відміну від останнього, який був стурбований песимістичними настроями, Поліщук вважав, що мажору в українській літературі на початку 1920-х років було достатньо, а от появу песимістичних інтонацій пов'язав не із класовими аспектами, а із важким емоційним і матеріальним станом письменників [див.: 8].

Після смерті Блакитного 1925 року тема звукової фактури літературного матеріалу, як і полемічний запал Поліщука, не іде на спад. Крім низки робіт про засади пролетарської творчості, Поліщук друкує статтю «Мінор і мажор в пролетлітературі та нові організаційні форми» (1926).

Зробивши короткий екскурс у дискусію 1923 року, він зазначає, що внаслідок матеріальної невлаштованості, а головне – через послаблення впливу пролетарських сил у літературному процесі, пролетарська поезія переходить на мінорні інтонації. Як один із прикладів, він згадує творчість П. Гологи: якщо його книга «Степи – заводові» (1925), була повна «здорових і бадьорих, так би мовити конструктивних звуків з <...> барабаним маршем», то потім, констатує В. Поліщук, П. Голога почав давати поезії «з темами одчаю й зневіри, які посилає в журнал „Життя й революція”, бо там їх можуть прийняти» [13, с. 5]. Згадка про цей журнал дуже показова: на час написання статті Поліщук звинуватив провідні літературні організації, митців та періодичні видання (зокрема, «Життя й революцію») у відмові від революційних засад творчості.

Від 1926 року проблему мажорного/мінорного звучання пролетарської літератури Поліщук прив’язує до літературно-організаційного процесу, а у такий спосіб – до власного статусу в тогочасній літературі. Роки 1925–1926, тобто період написання статті «Мінор і мажор в пролетлітературі та нові організаційні форми», стали переламними для Поліщука, адже у цей час він виходить із «Гарту», очолює мистецьку організацію «Авангард», випускає праці «Літературний авангард», «Пульс епохи», а також друкує статтю «Історія трьох літдискусій». Усі ці тексти показують, що полеміка про мінор і мажор у Поліщуківому доробкові переходить у відому літературну дискусію 1925–1928 років. Усіх, хто стояв у ній на боці М. Хвильового, В. Поліщук назвав «назадниками», які у своїй творчості ігнорують реальність у той час, коли сучасні письменники повинні давати «нове життєрадісне сприймання світу очима всього пролетаріату» [9, с. 267].

Оскільки від середини 1920-х років Поліщук позиціонував себе поза контекстом тогочасної української літератури, а з іншого боку, вважав себе істинним речником пролетарського світогляду, він, задля легітимізації конструктивістської концепції, починає вдаватися до набагато гостріших полемічних випадів. Його критика дедалі більше переходить у політизовану риторіку, якою свого часу послуговувався Еллан-Блакитний. Відповідно до цього, «мінор» стає у нього синонімом «ворожої техніки», а «мажор» – критерієм пролетарського: «Літературний мінор нашої літератури весь бере заразу від літературної моди Пільняка-Хвильового. Це відбивається й на поезії, бо на допомогу пільняківщині тут приходять неокласика. Ці напрямки <...> одводять очі революційної письменницької молоді від здорових та бадьорих будівничих наших буднів у бік кислої романтики в прозі й у бік омріяної фантазії та хутора в поезії» [9, с. 350–351].

Втім, критикуючи Хвильового та його прихильників, поняття «ідеології» Поліщук трактував не лише політично: його погляди на літературну дискусію 1925–1928 років включали і критику поетичних форм. Поліщук писав: «Час уже перестати вести суперечку, як от Пилипенко з Хвильовим, про те, хто з двох комуністів чистіший ідеологічно <...>, час уже сказати, що ідеологія художніх форм, які проповідують ці два письменники, має мало спільного зі справжнім пролетарським поступом <...>» [9, с. 340].

Обґрунтування Поліщуком своїх принципів стосовно звукового аспекту в літературному тексті відбувалося, отже, у двох площинах: з одного боку, впливав ідеологічний аспект, тобто політика пролетарського культурного будівництва з його акцентами на політизацію, урбанізм, індустріалізацію, масовізацію, побутовізм, а з другого боку, у своїх художніх і теоретичних практиках він, керуючись конструктивістським матеріалістичним світоглядом, розробляв нову концепцію поезії, що включала теорію хвиляд і верлібру, матеріальної мови і непоетичного матеріалу.

Вже у публікаціях першої половини 1920-х років письменник критикує народнописенне, романтичне і символістське розуміння літературної вокальності, вимагаючи натомість «свіжих образів, свіжих звукових комбінацій, цебто вражаючої динаміки» [7, с. 1]. Його трактування музично-звукового оформлення поезії безпосередньо залежало від ідей конструктивізму, витoki яких можна прослідкувати від приблизно 1921 року, коли він сформулював ідею «динамізму», а дещо пізніше уточнював її тезою про «необразну» поезію. Розробку основ нового мистецтва як динамічного Поліщук ілюстрував за допомогою покликання на фізичні закони руху, які, за його ж висловом, відповідають суті музичної творчості [9, с. 244]. Важливо й те, що у статті «Динамізм у сучасній українській поезії» (1921) Поліщук акцентував на «вільному вірші» та «вільному ритмі», тобто на тому, що пізніше кристалізується у його теоретичних розробках, присвячених верлібру. Вільний ритм, писав Поліщук, це «свого роду ритм морських хвиль, які залежать од вітру, берега, об який ударяються і т. ін. Складові звуки тих хвиль, навіть однакових обставин, самі різноманітні і ніколи не тотожні, мінливо примхуваті, хоч загальний розмах їх більш-менш однаковий...» [9, с. 242]. Як показує процитований вислів, такий вільний вірш у своїй звуковій структурі містить як повторюваність, так і непередбачуваність, а в цілому відповідає Поліщуківському поглядові на літературу як на один із виявів матеріального потоку, що складається із різних ритмів і звуків.

Від середини 1920-х років Поліщук починає називати свою літературну концепцію динамічним конструктивізмом-спіралізмом.

Відповідно до неї, ритм і звук – це не ідеальні сутності літератури, а те, що конструюється технічно і є фізичною властивістю самого тексту. Поліщук відкидає всі уявлення про «чистий мелодизм», «мелодійну музичність», адже життя і природа, як він доводить, позбавлені канонів, і складаються з дисонансів, какофонії, перебоїв. Слід оновити поетичні закони, а передусім – переформулювати саму парадигму літературної евфонії, розірвавши її зв'язок із «ідеалістичним» звучанням. Він вважав «ідеальне» і «рафіноване» у ритміці, фоніці та композиції невідповідними самим законам поетичної творчості.

Поліщук наголошує на тому, що основою поезії, якщо порівнювати її із музикою, є не «тони», а «шуми», а хвиляда – як ритмічна одиниця, що складається з окремих звуків – не надає переваги ні голосівкам, ні шелестівкам. Інакше кажучи, Поліщук відкидає «мелодизм» і реабілітує «шуми» задля того, аби підійти до ідеї їхньої рівноцінності. Такий хід автора цілком закономірний, якщо взяти до уваги, що його ідея літератури як матеріального потоку не керувалася принципом виключення задля досягнення уявної ідеальності пролетарського тексту. Формотворчими факторами поезії Поліщук визнавав і мажор, і мінор, і шуми, і тони, і хаос, і конструкцію.

Найбільш актуальною і прогресивною літературною формою, що відповідає як лівій політичній ідеології, так і уявленням про сучасну поезію, Поліщук проголошував верлібр: «...Нам треба <...> химерного, складного, але точного математичного ритму верлібру, точного й химерного, як ритм і звук пропелера в різних шарах повітря, за різних вітрів і змін положення...» [9, с. 423]. Верлібр як версифікаційна система у Поліщуківій подачі є науково вивіреною і динамічною структурою. Як і хвиляда, верлібр представлений універсальним явищем поетики, яке охоплює «всі форми ритмічної будови словесного матеріалу, включаючи праве крило старих метрів і ліве крило неусвідомлених ритмів розмовної річі, або т.зв. прози» [9, с. 335]. У своїх міркуваннях про хвиляду та верлібр Поліщук повертається до ідей, висловлених у полеміці з Еланном-Блакитним на початку 1920-х років, відповідно до яких різні складові поетичного тексту є рівнозначними за умови, коли вони несуть у собі внутрішню динаміку та дух сучасності. Як наслідок, Поліщук приходив до ідеї нерозрізнення прози і поезії, а загалом, знову таки, до ідеї літератури як потоку образів, ритмів, ідей, сюжетів і звуків.

На початку 1920-х років Валер'ян Поліщук, як і інші українські літератори, опинився перед потребою сформулювати свій власний статус у новопосталому пролетарському письменстві, яке ще не мало чітко прописаних теоретичних параметрів та авторитетних взірцевих текстів, але при цьому орієнтувалося на запити політичної ідеології. У процес

пошуку нового художнього слова тогочасні критики залучали різні поняття та підходи, серед яких особливе значення вони надавали звуку як об'єктові потенційно нової літературної мови.

Інтерес В. Поліщука до поетики звуку прослідковується від його перших статей і до більших праць другої половини 1920-х. За іронією долі, перша публічна полеміка про мінор і мажор, учасником якої він став, була спровокована рецензією Еллана-Блакитного на збірку віршів, назва якої («Радіо в житах») конотувала ідею народження нового українського світу саме через звукові асоціації.

Формулювання дискусії у категоріях «мінору» і «мажору» насамперед було пов'язане із потребою підтримки пролетарської ідеології засобами літератури. Як видно зі статей Блакитного й Поліщука, ця дискусія, зачепивши політичні, економічні та культурні аспекти, показала неоднорідність позицій стосовно тематичних і поетикальних параметрів пролетарського письма. Полемізуючи про мінор і мажор, Блакитного цікавив ідеологічно-тематичний рівень, а Поліщукова творчість розвивалася і у напрямі більшої політизації полемічного дискурсу, і у напрямі концептуалізації його специфічних творчих засад. Особливість Поліщуківих літературних практик і теоретичних пропозицій полягає у тому, що ті дискурсивні прийоми, які використовувала пролетарська критика, у нього суміщалися із авторською онтологічною картиною світу, пройшовши шлях від ідеї динамізму до динамічного конструктивізму-спіралізму. У його інтерпретації вокальна сторона літератури є не ідеально-музичним, а фактурним і структурним явищем, відображенням фізичних властивостей природи і цивілізації.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Блакитний Е. Не про «заборонені теми», а про елементарні засади / Е. Блакитний // Література, наука, мистецтво. – 1923. – № 2. – С. 2.
2. Блакитний Е. Радіо в житах / Е. Блакитний // Література, наука, мистецтво. – 1923. – № 1. – С. 4.
3. Доленго М. Київ та Харків – літературні взаємовідношення / М. Доленго // Червоний шлях. – 1923. – № 6–7. – С. 151–157.
4. Доленго М. До питання про дві системи мови / М. Доленго // Червоний шлях. – 1923. – № 8. – С. 208–226.
5. Доленго М. Проблема життєрадісності / М. Доленго // Арена – 1922. – № 1. – С. 5–6.
6. Г-ець. В «Гарті». Мажорі мінор в літературі / Г-ець // Література, наука, мистецтво. – 1924. – № 26. – С. 4.
7. Поліщук В. Про динамічну образність і необразне напруження в ліриці / В. Поліщук // Література, наука, мистецтво. – 1923. – № 6. – С. 1; № 7. – С. 1.
8. Поліщук В. Мажор в пролетпоезії та черевики / В. Поліщук // Література, наука, мистецтво. – 1924. – № 26. – С. 2–3.
9. Поліщук В. Вибрані твори: [упор. О. Омельчук] / Валер'ян Поліщук. – Київ: Смолоскип, 2014. – 680 с.
10. Сонцвіт В. <Поліщук В.> Хибні стежки сучасної української поезії / Василій Сонцвіт // Арена. – 1922. – № 1. – С. 7–8.
11. Сонцвіт В. <Поліщук В.>. Заборонені теми / Василій Сонцвіт // Література, наука, мистецтво. – 1923. – № 2. – С. 2.



12. С.Ч. <Поліщук В> Історія трьох літдискусій / С.Ч. // Коммунист. – 1926. – № 18. – С. 5.  
13. С.Ч. <Поліщук В> Мінор і мажор в пролетлітературі та нові організаційні форми / С.Ч. // Коммунист. – 1926. – № 13. – С. 5.

#### REFERENCES

1. Blakytyni, E. (1923), “Not the ‘forbidden topics’ but of basic principles” [“Ne pro ‘zaboroneni temy’, a pro elementarni zasady”], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 2. p. 2. (in Ukrainian).
2. Blakytyni, E. (1923), “Radio in rye” [“Radio v zhytakh”], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 1, p. 4. (in Ukrainian).
3. Dolenho, M. (1923), “Kyiv and Kharkiv - literary relationship” [“Kyiv ta Kharkiv – literaturni vzaiemovidnoshennia”], *Chervonyi shliakh*, No. 6-7, pp. 151-157. (in Ukrainian).
4. Dolenho, M. (1923), “On the two language systems” [“Do pytannia pro dvi systemy movy”], *Chervonyi shliakh*, No. 8, pp. 208-226. (in Ukrainian).
5. Dolenho, M. (1922), “The problem cheerfulness” [“Problema zhyttieradisnosti”], *Arena*, No.1, pp. 5-6. (in Ukrainian).
6. H-ets. (1924), “The ‘Hart’. Major and minor in literature” [“V «Harti». Mazhori minor v literaturi”], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 26. p. 4. (in Ukrainian).
7. Polishchuk, V. (1923), “About dynamic imagery and neobrazne tension in the lyrics” [“Pro dynamichnu obraznist i neobrazne napruzhennia v lirytsi”], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 6, p. 1, No.7, p. 1. (in Ukrainian).
8. Polishchuk, V. (1924), “Major in prolet<arian> poetry and shoes” [“Mazhor v proletpoezii ta cherevyky”], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 26, pp. 2-3. (in Ukrainian).
9. Polishchuk, V. (2014), *Selected works*, Omelchuk, O. (Comp.) [*Iybrani tvoru, uporiadnyk Omelchuk, O.*], Smoloskyp, Kyiv, 680 p. (in Ukrainian).
10. Sontsvit, V. (1922), “False paths of modern Ukrainian poetry” [“Khybni stezhky suchasnoi ukrainskoi poezii”], *Arena*, No. 1, pp.7-8. (in Ukrainian).
11. Sontsvit, V. (1923), “Forbidden topics” [“Zaboroneni temy”], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 2, p. 2. (in Ukrainian).
12. S.Ch. (1926), “History of three lit<erary> discussions” [“Istoriia trokh litdyskusii”], *Communist*, No. 18, p. 5. (in Ukrainian).
13. S.Ch. (1926), “Minor and major in prolet<arian> literature and new organizational forms” [“Minor i mazhor v proletliteraturi ta novi orhanizatsiini formy”], *Communist*, No. 13, p. 5. (in Ukrainian).