



УДК 821.161.1+821.161.2

DOI 10.35433/philology.1 (94).2021.25-35

СТАТТЯ Л. ЛУНЦА «НА ЗАПАД!» У КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ДИСКУСІЇ 1925–1928 РР.

О. О. Крижановська*

Статтю присвячено вивченню доповіді Л. Лунца «На Запад!» у контексті основних ідей літературної дискусії 1925–1928 рр. Л. Лунц був теоретиком російської літературної групи «Серапіонові брати», його літературно-критичні статті засвідчують глибину та перспективність, що випередила свій час. У статті з'ясовано, що міркування автора з приводу шляхів розвитку сучасної російської літератури виявилися суголосними прогресивним ідеям тогочасної української літератури. Доповідь Л. Лунца «На Запад!» (1922) найбільш повно репрезентує його митецькі переконання та виявляє багато спільного з основними векторами літературної дискусії 1928–1928 рр. У статті доведено, що доповідь Л. Лунца «На Запад!» засвідчує спільність тих художньо-естетичних пошуків, що існували у 1920-ті роки в українській та російській літературах і репрезентували європейський вектор мистецьких орієнтирів. Л. Лунц позиціонував себе як письменник-«західник». Він підкреслював необхідність звернення сучасною літературою до традицій Заходу, зокрема до традиції фабульної прози. У статті «На Запад!» автор зазначає, що провінційний характер російської літератури виявляється в презирливому ставленні до фабули, до інтриги та цікавого сюжету. Доведено, що під драматичною фабулою Л. Лунц розумів наявність таких ефективних прийомів, які дають змогу викликати в глядача інтерес та емоційний відгук. Усю сучасну літературу Л. Лунц називає нудною та безграмотною. Автор наполегливо закликає письменників учитися в західній літературі, орієнтуватися на західну традицію. Зауважено, що через два роки ідеї Л. Лунца виявилися суголосними основним домінантам літературної дискусії 1925–1928 рр. в Україні. Переконання в необхідності засвоєння європейського художнього досвіду, щоб позбутися провінційності та вторинності, заклик наполегливо вчитися в кращих світових митців демонструє типологічну близькість поглядів Л. Лунца, М. Хвильового та М. Зерова.

Ключові слова: драма, літературна дискусія, роман, сценічність, західна традиція, фабула.

* кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури та російського мовознавства (ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»), overnik16@gmail.com
ORCID 0000-0001-9840-270X

L. LUNTS'S «GO WEST!» IN THE CONTEXT OF THE LITERARY DISCUSSION OF 1925–1928

Kryzhanovska O. O.

The article deals with the study of L. Lunts' report «Go West!» in the context of the leading ideas of the literary discussion of 1925–1928. L. Lunts was a theorist of the Russian literary collective «Brothers Serapions», his literary-critical articles represent such depth and perspectives that were ahead of his time. In the article by O. Kryzhanovska, it turns out that reflections on the ways of development of modern Russian literature turned out to be consonant with many world literatures, in particular Ukrainian. Report by L. Lunts «Go West!» (1922) fully represents his creative convictions and reveals much in common with the main vectors of the literary discussion of 1925-1928. The article proves that L. Lunts's article «Go West!» allows us to see the commonality of those artistic and aesthetic searches that existed in the 1920s in Ukrainian and Russian literature and represented the European vector of artistic landmarks. L. Lunts positioned himself as a «Western» writer. He emphasized the need to turn modern literature to the traditions of the West, in particular, to the tradition of fable prose. In the report «Go West!» the author notes that the provinciality of Russian literature is manifested in a dismissive attitude to the plot, to intrigue and an interesting plot. O. Kryzhanovska proved that under the dramatic plot L. Lunts understood the presence of such effective techniques that allow the viewer to arouse interest and emotional reaction. L. Lunts calls all modern literature boring and illiterate. The author insistently encourages writers to study Western literature and orient themselves towards Western traditions. O. Kryzhanovska proved that in two years the ideas of L. Lunts were consonant with the main dominant of the literary discussion of 1925-1928 in Ukraine. The conviction of the need to assimilate European artistic experience, get rid of the provincial and secondary, the call to learn from the world's best artists demonstrates the typological similarity of the views of such authors as Lev Lunts, Mykola Khvylovy and Mykola Zerov.

Keywords: drama, literary discussion, novel, stage, western tradition, plot, fable.

Постановка наукової проблеми.

Л. Лунц був наймолодшим учасником російської літературної групи «Серапіонові брати», але саме він став основним організатором і натхненником цього унікального мистецького угруповання, що об'єднало творчих особистостей у письменницьке братство. Молодий автор надихав «братів» своєю щирою любов'ю до літератури, прагненням до постійного творчого розвитку та мистецьких пошуків. Після смерті Л. Лунца у 1924 р. (письменнику було лише 23) «серапіони» втратили єдність і група перестала існувати. Письменник був основним теоретиком «Серапіонових братів», залишив оригінальні й глибокі літературно-критичні статті, що репрезентують його особисті митецькі переконання й погляди на художню творчість інших «серапіонів». Доповіді та статті Л. Лунца завжди мали резонанс та відгуки сучасників. Погляди автора демонструють таку

глибину та перспективність, яка свідчить про те, що він випередив свій час. Його міркування з приводу шляхів розвитку сучасної російської літератури виявилися суголосними ідеям українських митців того часу. Доповідь (яка згодом була опублікована як стаття) Л. Лунца «На Запад!» (1922) найбільш повно репрезентує його митецькі переконання й має чимало точок дотику з основними векторами літературної дискусії 1928–1928 рр., розгорнутої на тлі українського духовного відродження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За радянських часів дослідження творчості Л. Лунца та видання його творів було неможливе через згадку про письменника в доповіді А. Жданова «О журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946). Ситуація змінюється після 1985 року. Сьогодні про Л. Лунца маємо наукові дослідження М. Алсултан, М. Вайнштейна, А. Вольскої, К. Ічин,

Н. Колосової, М. Краснової, Т. Купченко, Є. Леммінга, Б. Чурича, В. Шубінського, П. Шулик та інших, що репрезентують різні аспекти творчості митця. Дослідники звертаються до вивчення його епічних та драматичних творів, літературно-критичних статей, листів та доповідей. У першому повному зібранні творів письменника містяться ґрунтовні коментарі та післямова до Є. Леммінга, яка дає змогу зрозуміти особливості теоретичних та естетичних поглядів «серапіона» [8]. Вітчизняне літературознавство майже не приділяє увагу творчості А. Лунца. Наукові розвідки М. Алсултан [1] та Н. Колосової [7] зосереджені на дослідженні драматичних творів письменника. Для нашої роботи важлива стаття П. Шулик та Г. Поліщук, у якій автори розглядають своєрідність поглядів А. Лунца на необхідність звернення до традиції західної сюжетної прози [16]. Утім, можемо констатувати, що в сучасних наукових розвідках майже не йдеться про його типологічний зв'язок з українською літературою, зокрема про суголосність поглядів російського письменника провідним ідеям, що було висунуто під час літературної дискусії 1925–1928 рр.

Мета дослідження. Ґрунтовний аналіз статті А. Лунца «На Запад!» у контексті української літературної дискусії 1925–1928 рр. поглибить розуміння унікальності таланту письменника та специфіки його світогляду, дасть змогу виокремити спільність тих художньо-естетичних пошуків, що існували у 1920-ті роки в українській та російській літературах і презентують європейський вектор мистецьких орієнтирів прогресивних митців того часу. Це зумовлює мету й завдання нашого дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Митці літературної групи «Серапіонові брати» умовно поділялися на три

групи: «західники», які бачили свій шлях у творчому зв'язку із західною літературою; «східняки» – письменники побутової літератури, котрі створювали орнаментальні твори, активізували стилістичні особливості усної народної творчості, активно використовували північні діалекти; «центристи», які спиралися на традиції російської класичної літератури. Для А. Лунца, який позиціонував себе як письменник-«західник», важливо було підкреслити необхідність звернення до літератури Заходу, зокрема до традиції фабульної прози. Саме цій проблемі присвячена його стаття «На Запад!». Основні тези цієї роботи А. Лунца сприяють створенню уявлення про творчі переконання не тільки молодого письменника, але й більшості «Серапіонових братів», які в той час намагалися оновити російську літературу. Листи та спогади «серапіонів», які належали до «східняків» та «центристів», свідчать про підтримку більшості положень доповіді А. Лунца, про співзвучність їхнім творчим пошукам цього періоду.

Стаття починається авторським іронічним пародіюванням ідеологічної радянської критики, яка негативно відреагувала на роман французького письменника П. Бенуа «Атлантида». Цей твір західні читачі сприйняли «з винятковим захопленням» [9: 343]. В офіційної радянської критики роман П. Бенуа здобув клішовані оцінки про відсутність зв'язку із сучасними проблемами, брак соціальної детермінованості, наявність кризи буржуазного світосприйняття: «Успіх «Атлантиди» – показник краху західної буржуазної культури. Захід розкладається. Стомлений війною, він шукає відпочинку в екзотиці та авантюрих дрібничках, що відводять його далеко від суворой дійсності. «Атлантида» лоскоче нерви західним буржуа, а вони – о живі трупи! – замість Барбюса та Роллана читають Бенуа» [9: 343]. Отже, ми

бачимо, що Л. Лунц уже тоді передбачив появу та тотальне розповсюдження вульгарної соціологічної критики та досить точно навів її стилістичні стереотипи, хоча в ті роки це явище тільки зароджувалося. Роман П. Бенуа стає відправним пунктом для критичних міркувань письменника про оновлення російської літератури, про необхідність наближення до західного мистецтва, у якому перевага віддається фабульним епічним творам. Л. Лунц зазначав, що в Росії поважним людям «непристойно» не тільки читати твори Г. Хаггарда, О. Дюма, Ф. Купера, не кажучи про те, щоб писати подібні речі: «Їх чекає нудний, але дуже серйозний Гліб Успенський <...> Бульварної нісенітницею і дитячою забавкою називали ми те, що на заході вважається класичним. Фабулу!» [9: 343]. Фабула в розумінні Л. Лунца – це «уміння поводитися зі складною інтригою, зав'язувати і розв'язувати вузли, сплітати і розплітати», – тобто все те, що складає основу пригодницької літератури. Фабула «означає те, що один з вчителів Лунца <...> Шкловський уважав за краще б назвати на той час сюжетом, тобто засобом побудови, на відміну від фабули як матеріалу, що є композиційно організований у сюжеті» [4: 614].

Літературна група «Серрапіонові брати» була тісно пов'язана з російським формалізмом. На початку свого творчого шляху майбутні «серрапіони» були активними учасниками семінарів та лекційних курсів В. Шкловського «Теорія сюжету», Ю. Тинянова «Пародія в літературі», що проводились у петроградському Будинку мистецтв. Згадані формалісти часто відвідували творчі засідання «серрапіонів», брали активну участь у житті угруповання, підтримували письменників, розвивали ідеї, запропоновані Л. Лунцем. Варто зазначити, що

молоді митці вважали В. Шкловського своїм «братом», він навіть мав жартівливе прізвисько – «скандаліст». Л. Лунц писав, що В. Шкловський – «серрапіонів брат був і є» [9: 341]. Після статті «На Запад!» В. Шкловський в одній із рецензій про літературну групу спирався на ідеї, запропоновані Л. Лунцем, і так само протиставив російську літературу «старої школи» творчості молодших митців, які прагнули до розвитку принципів західної художньої прози, до розвитку сюжетної прози. Отже, звернення тут до терміна «фабула» в статті Л. Лунца зумовлено зв'язком із російськими формалістами, які активно вживали цей термін. У статті «На Запад!» автор зазначає, що провінційний характер російської літератури виявляється в презирливому ставленні до фабули, до тих надбань, що «видобуто багаторічною копіткою роботою, створено прекрасною культурою» [9: 344].

Далі Л. Лунц поступово розглядає сучасний стан драми та епосу в російській літературі. Автор категорично стверджує: «Російського театру не існує. Немає і не було» [9: 344]. Таке ставлення зумовлено тим, що драматурги не знають «найпростіших законів сценічної дії» [9: 345], відсутністю гострих конфліктів у драматичних творах, що робить їх несприятливими для сценічного втілення в театрі, тому що драматичні твори несценічні, вони позбавлені напруженого конфлікту. «Виїжджати в драмі на тонкій психології, народній мові, на соціальних мотивах не можна. Якщо дія розвивається неправильно, п'єса нікудишня, навіть якби в ній були геніальні психологічні дослідження та соціальні одкровення. Російський театр женеться перш за все за соціальними мотивами, за психологічною правдою, за побутом. Російський театр техніку інтриги, фабульну традицію ігнорує. І тому російського театру не існує. Є найкращі драми для читання –

Тургенєва, Чехова, Горького», – зазначає Л. Лунц [9: 344–345]. Російський театр, на думку автора, не має тих специфічних традицій, що формують особливу творчу школу. Письменники-драматурги віддають перевагу декларуванню власних світоглядних поглядів, що призводить до панування в драматичних жанрах філософії, соціології, психології та нехтування традиційними законами театральності мистецтва. Особливо гостро кризові явища театру виявляються в сучасній письменнику драматургії: «Громадськість повела російську драму на нові місця, де <...> без будь-якої західної техніки, без усляких тем, машин та хитромудрих пристосувань виростає російська «справжня» драма: ситна, жирна, провінційна й сценічно безграмотна» [9: 345]. Л. Лунц вважає, що сценічність та привабливість, цікавість для глядача є основними чинниками, що зумовлюють існування драми в мистецтві. Більшість сучасних йому творів транслюють певні соціальні та ідеологічні переконання драматургів, що є неприйнятним для розвитку цього літературного роду. Л. Лунц переконаний, що «тільки «низький» водевіль, до якого не спустилася громадська думка, зміг розвинутися в систему. І російський водевіль – єдине, чим може похвалитися наша сцена» [9: 345]. Він називає водевіль єдиним гідним жанром сучасного театру, тому що його специфіка має характеристики, які найбільш цінує автор статті – плутанина, неочікувані та випадкові збіги, перипетії. Як бачимо, для письменника важлива привабливість твору для глядача, можливості його сценічного втілення.

У цих роздумах автора про особливості існування драматичних творів у сучасній російській літературі розкривається його талант науковця-теоретика, що глибоко розумів процеси художньої творчості. І в цьому разі переконання Л. Лунца про життєздатність водевілю, який

єдиний із багатьох жанрів зміг створити особливу літературну традицію, свідчить про розуміння відсутності популярних у глядачів театральних репертуарів та незатребуваності творів талановитих митців через засилля вульгарного соціологізму. Л. Лунц, вивчивши жанрові особливості водевілю, що не втратив своєї глядацької популярності, визначив необхідні умови та закономірності життя драматичного твору на сцені. Очевидно, що категорію фабули в драматургії Л. Лунц співвідносить з визначенням театральності та сценічності, що орієнтуються на інтерес і психологію глядача. Сценічність досягається роботою над фабулою п'єси, під якою автор розумів певну техніку побудови твору, наявність таких ефективних прийомів, які дають змогу викликати в глядача інтерес та емоційний відгук.

Наступна частина доповіді Л. Лунца присвячена кризі романного жанру. Реалістичні твори І. Тургенєва, І. Гончарова, Ф. Достоєвського, Л. Толстого автор називає «чудовою системою російського роману» [9: 345], яка перестала існувати. Причини відсутності романів він пояснює неухагою до формального боку твору, тим, що письменники, засвоївши ідейний зміст, філософські положення романної творчості Ф. Достоєвського та Л. Толстого, усе інше вважають другорядним, порушуючи гармонійну єдність форми та змісту: «У нас роман помер, тому що ми забули про фабулу, про композицію, тому що померла й без того несильна фабульна традиція. Хто до останнього часу займався композицією Достоєвського або Толстого? Критику цікавили проблеми чорта і Бога, зла і добра. Письменників-послідовників – ті ж філософські та соціальні питання або, в кращому випадку, техніка письма, стилістичні прийоми. А те, що російські романісти, особливо Толстой

<...> працювали над фабулою, над зав'язкою і розв'язкою, вчилися композиції у західних письменників, – цього ніхто не бачив» [9: 346]. Усю сучасну літературу, для якої характерні стилізація, психологізм, ідеологія, орнаментальність, Л. Лунц називає нудною та безграмотною і знову проводить паралель із західною літературою, де «від письменника обов'язково вимагають одного <...> щоб цікаво було читати, щоб відірватися не можна було від інтриги. Це перша вимога й найскладніша <...> Бальзак уводив в реалістичний роман авантюрний сюжет <...> Діккенс захоплював читача <...> Флобер схилявся перед Гюго. Золя, «натураліст», шукав в буденному житті потужної інтриги <...> Культура фабули на Заході непереможна. І тому західний роман не помер» [9: 347].

Для Л. Лунца проза – «результат тривалої спільної діяльності багатьох поколінь письменників, більшість із яких може бути й невідомими. Популярна в ті роки вольфлінівська ідея історії мистецтв без імені <...> Лунцем <...> застосовується до прози. За Лунцем, у Заході треба вчитися перш за все тому, що там був пройдений тривалий шлях вироблення фабули, на якій у молодій російській літературі не вистачило часу» [4: 614]. Бесфабульність сучасної йому літератури Л. Лунц пояснює пануванням суспільної критики, яка підпорядковує собі художню творчість і вимагає «відображення дійсності, життєвих взаємин <...> Відображення це повинно стати центром, цілим, усім. Усе штучне – неприпустимо. А складна фабула завжди штучна, вигадана. Тому – геть її?» [9: 347]. Це риторичне питання дає змогу Л. Лунцу вступити в полеміку з офіційною критикою, з тими, кого він називає «народники», маючи на увазі їх прагнення насадити письменству побут, натуралізм, орнаментальну прозу. І далі автор висловлює ключову

для розуміння його творчих завдань думку про те, що «мистецтво перетворює світ, а не змальовує його» [9: 347], тому «народництво – ось типове потворне породження нашої антифабульної критики <...> Більшість наших письменників пішло туди, звідки ми відійшли. У народництво! Ви – народники, типові російські провінційні й нудні, нудні, нудні письменники» [9: 348].

У висновку Л. Лунц звинувачує «серапіонів» й себе самого в зраді фабули, західної орієнтації, адже братство створювалося як «яскраве фабульне, навіть антиреалістичне» [9: 348], але через два роки молоді письменники «кинули, забули, продали фабулу за юшку сочевиці літературного крикливого успіху» [9: 349]. Л. Лунц закликає «братів» вчитися фабулі, створювати погані, але фабульні твори, стати тими, хто відновить втрачену фабульну традицію й своїм безуспішним досвідом відкриє можливість іншим поколінням створювати талановиті фабульні твори: «Найімовірніше, з нас і нічого не вийде. Але я знаю, вірю, що за нами прийдуть інші і треті, які рушать по тій же дорозі, які скористаються нашими малими досягненнями, щоб піти далі» [9: 350]. Л. Лунц наполегливо закликає письменників вчитися в західній літературі, орієнтуватися на західну традицію: «На Захід! Той, хто хоче створити російську трагедію, повинен вчитися на Заході, бо в Росії вчитися ні в кого. Той, хто хоче створити російський авантюрний роман, повинен вчитися на Заході, бо в Росії вчитися ні в кого. Але той, хто хоче відновити російський реалістичний роман, і того я запрошую дивитися на Захід! <...> Дивіться на Захід, якщо не хочете вчитися в нього!» [9: 351].

Через два роки питання, до яких звертався Л. Лунц, актуалізуються в Україні в літературній дискусії 1925–1928 рр., яка «виходила далеко за межі своєї доби, мала свою традицію,

охоплювала проблематику, що тривожила національно свідоме українство» [6: 430]. В. Дмитренко зазначає, що М. Хвильовий був основною постаттю літературної дискусії та задекларував дві основні ідеї: «необхідність європейської орієнтації української літератури і як похідна з неї – важливість у цьому зв'язку боротьби з провінційністю, проти масовізму» [2]. Саме ці ідеї було розвинуто за два роки до цього у статті Л. Лунца «На Запад!». У памфлетах М. Хвильового та виступах його однодумців було висунуто концептуальні для української культури положення: Європа чи Просвіта, «психологічна Європа», «азійський ренесанс», «романтика вітаїзму», Україна чи Малоросія. Програма полеміста, на думку М. Шкандрія, «була сміливим і захопливим проектом, навколо якого об'єдналося багато найкращих тогочасних письменників, – творення української літератури, яка говорить універсальною мовою мистецтва й веде діалог із великими книгами» [14: 257]. Тут було відкинуто деестетизацію мистецтва футуристів та пролеткультівців, ідеали «етнографічної школи (яка не керувалася жодною теорією і не йшла далі не мудрованого показу якихось місцевих і другорядних речей)» [14: 257]. Програма М. Хвильового та митців-«олімпійців» висувала літературний ідеал, що став «вишуканим інтелектуальним мистецтвом, певним своєї літературної техніки, яка проникала в свідоме і підсвідоме й порушувала підставові філософські питання. Мистецтво, як заявляв М. Хвильовий, «для розвинених інтелектів», і творити його можуть лише особистості з надзвичайно чутливою нервовою системою» [14: 257].

Парадоксальність літературної дискусії полягає в тому, що всупереч тоталітаризму, вважає О. Пахльовська, у 1920-ті роки набуває величезної сили імпульс

європеїзації національної культури, «Україна і Європа – тема ця є фактично фундаментом тогочасної теоретичної самосвідомості української культури. Аспект політичний цієї теми мав чітку й виразну орієнтацію: повернення України обличчям до Європи означало, нарешті, цілковитий відрив від старої імперії, від «центру», який віками перешкоджав Україні збутись як повноцінній європейській державі» [12: 111–112]. С. Павличко зазначає, що в літературній дискусії «найбільша проблема виникла з визначенням змісту самої «Європи». Які історичні, географічні, філософські поняття й політичні реалії сюди включаються? І передовсім, класична чи сучасна Європа? Реально наявна сьогодні в певних художніх тенденціях чи міфологічна, вигадана?» [11: 202–203]. Дослідниця вважає, що Європа М. Хвильового символізує прогрес та цивілізацію, тому «ніколи не бачилася ним як реальна цілість різних суперечливих культурних і політичних напрямів, відмінних національних шляхів окремих країн та культур. Це була ідеалізація однієї лінії, тенденційно спрепарованої, навіть вигаданої» [11: 202–203]. За М. Хвильовим в історії 1920-х років, на думку С. Павличко, «традиційно закріпилося місце архетипного західника. Його гасла Європи на протигагу «Просвіті», «геть від Москви», олімпійства (яке можна розшифрувати як елітарність) на протигагу масовізму, що викликали різку критику з боку офіційної партійної лінії й, урешті, капітуляцію Хвильового, здається це підтверджують» [11: 200].

«Психологічна Європа», за М. Хвильовим, утілюється через «європейського інтелігента», «фаустівський тип» людини, що несе в собі допитливість, соціальну активність [13]. Отже, такі риси мають бути в сучасного українського митця, який справді прагне бути

європейцем. Теза про «психологічну Європу» припускала «вироблення особливого типу культури, який би сприяв подоланню рабського комплексу провінційщини, стимулював становлення антропологічного ідеалу «громадського людини» фастівського психотипу, репрезентованої вічними образами Фауста, Гамлета і Дон Жуана» [6: 407].

М. Зеров так само, як і Л. Лунц, вважав, що позбутися провінціалності можна, тільки засвоюючи європейській культурний досвід, що досягається самоосвітньою працею: «Не уникаймо і старої Європи, і буржуазної, і навіть феодальної. Не лякаймося її психологічної зарази (хто знає, може, пролетареві краще вже заразитися класовою окресленістю західноєвропейського буржуа, аніж млявістю російського «кающогося дворянина»), освоюймо джерела європейської культури, бо мусимо їх знати. Щоб не залишитися назавжди провінціалами. І на звернене до молоді молоді «Камо грядеши?» Хвильового відповідаймо: *Ad fontes!* Тобто йдімо до перших джерел, доходьмо коріння» [3: 577–578]. Погодимось із Р. Мовчан у тому, що «тонко, глибинно, можливо, на рівні підсвідомості М. Зеров зреалізовує етнозахисну функцію культури, яка, за Л. Гумільовим, передбачає «відторгнення «антиситеми», протипоказаної для зростання молоді, ще «непевної себе» української нації» (чи літератури)» [10: 10].

Учасники дискусії, які були на протилежних позиціях, говорили про те, що «хатні європейці зовсім таки «перекапустили», борючись із чужими впливами й захищаючи Європу. Одвертаються од Москви й дивляться на Європу, а Європа (й Америка) сама дивиться на Москву й чекає од неї нового слова» [15: 8–9]. В. Юринець застерігав, що «європейські орієнтації українців дали тільки нові попелища

для українського працюючого люду» [15: 192]. Л. Кавун зауважує, що ця полеміка була небезпечною, оскільки «кожний, хто виступав за самобутність українського мистецтва, захищаючи внутрішній світ художника, як правило, потрапляв у ситуацію, коли будь-який демагог, прикриваючись фразами про суспільну корисність, соціальне замовлення, міг політично опалюжити прихильника творення справжньої літератури» [5: 57].

На відміну від опонентів, М. Хвильовий у процесі літературної дискусії писав про необхідність позбутися російських впливів та перестати ідентифікувати власну оригінальну, самодостатню творчість як периферійну та вторинну щодо російської культури: «Без російського диригента наш культурник не мислить себе. Він здатний тільки повторювати зади, мавпувати. Він ніяк не може уявити собі, що нація тільки тоді виявляє себе, коли знайде їй одній властивий шлях культурного розвитку. Він не може уявити, бо боїться – ДЕРЗАТЬ!» [13: 861]. Отже, українська культура, щоб позбутися провінційності, має обрати європейський шлях ще й тому, що «Росія щодо Європи й сама була не центром, а провінцією» [10: 7]. Погодимось із думкою Ю. Коваліва про те, що «М. Хвильовий наголосив на небезпеці абсолютизації російської літератури, закомплексованої на стереотипах мислення письменника, який, ставши «рабом свого суспільства», продукує образи «жидкобородого московського інтелігента», перейнятого проблемами «теософії, порнографії, розчарування й самогубства». Надто суровий присуд «Великій російській літературі» був зумовлений її загальним «пасивно-песимістичним» настроєм, де панувала «тоска «російської ширі» [6: 432]. Ці характеристики ілюструють не тільки позицію М. Хвильового та його однодумців, але й Л. Лунца, який бачив небезпечні

тенденції в російській літературі, що призводять до її занепаду та невідповідності сучасній світовій культурі. Російський автор, добре розуміючи глибинні детермінанти, що зумовлювали мистецьке життя 1920-х рр., закликав відійти від російської літератури, що стала провінційною та нудною, і вчитися в Заході [9: 349].

Висновки й перспективи дослідження. Отже, результати нашого дослідження свідчать про те, що ідеї Л. Лунца про необхідність відійти від традицій російської літератури та вчитися в Заході, які він виклав у статті «На Запад!» (1922), виявляються суголосними з основними домінантами літературної дискусії 1925–1928 рр. в Україні. Проблема поширення європеїзму на тлі рідної культури, що визначила один із ключових векторів літературної дискусії, була основною й для естетичних пошуків Л. Лунца, який транслював свою європейську спрямованість у творах, статтях та листах. Переконавання в необхідності засвоєння європейського художнього досвіду (який російський автор називає «західним»), щоб позбутися провінційності та вторинності, заклик наполегливо вчитися в кращих світових митців демонструє типологічну близькість поглядів Л. Лунца, М. Хвильового, М. Зерова. Позиція письменника-«серапіона», репрезентована в статті 1922 року «На Запад!», виявилася продуктивною для українського національно-духовного відродження та актуалізувалася вже після його смерті у виступах митців у 1925–1928 рр. Перспективи нашої наукової розвідки вбачаємо в з'ясуванні типологічних аспектів інших літературно-критичних робіт М. Хвильового, М. Зерова та Л. Лунца, що дасть підстави не тільки виявити спільність та своєрідність їхніх пошуків, а й розширить горизонти розуміння та інтерпретації творчості митців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Алсултан М. Жанровое своеобразие пьесы Л. Лунца «Обезьяны идут!» *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2014. Вип. 1 (77). Ч. 2. С. 4–9.
2. Дмитренко В. Європейська зорієнтованість письменників «Ланки»-МАРСу в контексті літературної дискусії 1925–1928 рр. URL: https://journal.kdpu.edu.ua/world_lit/issue/view/42 (дата звернення: 08.04.2021).
3. Зеров М. Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1995. Т. 2. 601 с.
4. Иванов В. Лунц и Мандельштам: фабула у Серапионовых братьев, *Revue des études slaves. L'espace poétique. En hommage à Efim Etkind*. 1998. Т. 70, f. 3, pp. 613–617.
5. Кавун А. «М'ятежні» романтики вітаїзму: Проза ВАПЛІТЕ: монографія. Черкаси: Брама-Україна, 2006. 328 с.
6. Ковалів Ю. Історія української літератури кінець XIX – початок ХХ століття: у 10 т. Том 3. У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2014. 472 с.
7. Колосова Н. Пьеса Л. Лунца «Бертран де Борн» (1922). Персонаж истории и исторический персонаж. *Мова і культура* 2009. Вип. 11. Т. 10 (122). С. 229–235.
8. Лемминг Е. Послесловие. Л. Лунц. «Обезьяны идут!»: Собрание произведений. Санкт-Петербург: ООО «ИНАПРЕСС», 2003. С. 733–743.
9. Лунц Л. «Обезьяны идут!»: Собрание произведений. Санкт-Петербург: ООО ИНАПРЕСС, 2003. 752 с.
10. Мовчан Р. «Європа і ми»: колізії та особливості українського окциденталізму 1920-х років. *Слово і час*. 2009. № 1. С. 3–16.
11. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1997. 360 с.
12. Пахльовська О. Україна: шлях до Європи... через Константинополь:

Стаття друга. *Сучасність*. 1994. № 2. С. 101–116.

13. Хвильовий М. Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1995. Т. 2. 924 с.

14. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років. Київ: Ніка-Центр, 2015. 384 с.

15. Шляхи розвитку української пролетарської культури. Літературна дискусія (1925–1928). Збірник матеріалів. Статті, літературні маніфести, постанови партії в справах художньої літератури. Харків: Український робітник, 1928. 381 с.

16. Шульк П., Полищук Г. Западний синдром «руського» серапиона (Л. Лунц о западній традиції в русській літературі). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2012. Вип. 29 (1). С. 218–221.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Alsultan M. (2014). Zhanrovoe svoieobrazie piesy L. Luntsa «Obieziany idut!» [The genre peculiarity of the play by L. Lunz «Monkeys go!】 *Naukovi zapysky KhNPU im. H. S. Skovorody*. Vol. 1 (77). Vol. 2. P. 4–9 [in Russian].

2. Dmytrenko V. (2017). Yevropeiska zoriientovanist pismennykiv «Lanky» – MARSu v konteksti literaturnoi dyskusii 1925–1928 rr. [European orientation of writers «Lanka»–MARS in the context of the literary discussion of 1925–1928 years] URL: https://journal.kdpu.edu.ua/world_lit/issue/view/42 (data zvernennia: 08.04.2021) [in Ukrainian].

3. Zerov M. (1995). Tvory: u 2 t. [Works: in 2 v]. Kyiv: Dnipro. V. 2. 601 p. [in Ukrainian].

4. Ivanov V. (1998). Lunts i Mandelshtam: fabula u Sierapionovykh brat'ev [Lunz and Mandelshtam: Fabul from Serapion brothers] *Revue des études slaves. L'espace poétique. En hommage à Efim Etkind*. V. 70, f. 3, pp. 613–617 [in Russian].

5. Kavun L. (2006). «Miatezhni» romantyky vitaizmu: Proza VAPLITE [Fleeting «Vitacome Romance. Prose VAPLITE]: monohrafiia. Cherkasy: Brama–Ukraina. 328 p. [in Ukrainian].

6. Kovaliv Yu. (2014). Istoriia ukrainskoi literatury kinets XIX – pochatok XX stolittia: u 10 t. Tom 3. U spodivanniakh i trahichnykh zlamakh. [The history of Ukrainian literature end of the XIX – the beginning of the XX century: in 10 volumes. Volum 3. In hopes and tragic cracks] Kyiv: Akademiia. 472 p. [in Ukrainian].

7. Kolosova N. (2009). Piesa L. Luntsa «Bertran de Born» (1922). Piersonazh istorii i istoricheskii personazh [Piez by L. Lunz «Bertrand de Born» (1922). History character and historical character] *Mova i kultura*. V. 11. T. 10 (122). P. 229–235 [in Russian].

8. Lemminh Ye. (2003). Posliesloviie [Afterword] *L. Lunts. «Obieziany idut!»: Sobranie proizvedenii*. Sankt-Pietierburh: OOO «INAPRIESS». P. 733–743 [in Russian].

9. Lunts L. (2003). «Obieziany idut!»: Sobranie proizvedenii [«Monkeys go!»: Collection of appassination] Sankt-Pietierburh: OOO «INAPRIESS». 752 p. [in Russian].

10. Movchan R. (2009). «Ievropa i my»: kolizii ta osoblyvosti ukrainskoho oktsydentalizmu 1920-kh rokiv [«Europe and we»: conflicts and features of the 1920s Ukrainian axistonialism] *Slovo i chas*. № 1. P. 3–16 [in Ukrainian].

11. Pavlychko S. (1997). Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi [Discourse of modernism in Ukrainian literature] Kyiv: Lybid. 360 p. [in Ukrainian].

12. Pakhlovska O. (1994). Ukraina: shliakh do Yevropy... cherez Konstantynopol: Stattia druha [Ukraine: The path to Europe ... through Constantinople: Article second] *Suchasnist*. № 2. P. 101–116 [in Ukrainian].

13. Khvylovyi M. (1995). *Tvory: u 2 t* [Works: In two volumes] Kyiv: Dnipro. Vol. 2. 924 p. [in Ukrainian].

14. Shkandrii M. (2015). *Modernisty, marksysty i natsiia. Ukrainska literaturna dyskusiiia 1920-kh rokiv* [Modernists, Marxists and nation. Ukrainian Literary Discussion of the 1920 s.] Kyiv: Nika-Tsentr, 2015. 384 p. [in Ukrainian].

15. *Shliakhy rozvytku ukrainskoi proletarskoi kultury. Literaturna dyskusiiia (1925–1928). Zbirnyk materialiv. Statti, literaturni manifesty, postanovy partii v spravakh khudozhnoi literatury (1928).* [Ways of development of Ukrainian proletarian

culture. Literary discussion (1925–1928). Collection of materials. Articles, Literary Manifesto, Party Resolution in Fiction Affairs] Kharkiv: Ukrainnyi robitnyk. 381 p. [in Ukrainian].

16. Shulyk P., Polyshchuk H. (2012). *Zapadniy sindrom «russkoho» sierapiona (L. Lunts o zapadnoi traditsii v russkoi literaturie)* [Western Syndrome «Russian» Serapion (L. Lunz about Western tradition in Russian literature)]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky.* V. 29 (1). P. 218–221 [in Russian].

Стаття надійшла до редколегії: 30.04.2021

Схвалено до друку: 07.06.2021