

## ТВОРЧІСТЬ СТЕФАНА ЦВЕЙґА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ОЦІНЦІ ЮРІЯ КЛЕНА

*У статті подано літературознавчу оцінку Юрія Клена творчої постаті австрійського митця. Здійснено спробу осмислення Юрієм Кленом впливу інших митців на художні пошуки Стефана Цвейґа, задекларовано певні елементи архітекτονіки та поетики малої Цвейґової прози. Розглянуто особливості світобачення й елементи ідіостилю австрійського автора у представленні українського літературознавця.*

*Ключові слова:* творчість, стиль, архітектоніка, поетика.

*Lazirko N. Creativity of Stefan Zweig in Yuri Klen's critical estimation.*

*The article deals with the critical estimation of Austrian writer given by Yuri Klen. There is made an attempt to show the influence of the other artists on Stefan Zweig's creativity, some elements of architectonics and poetics of small Zweig's prose are declared. In the given paper the features of world view and elements of idiostyle of Austrian writer are given by Ukrainian literary critic.*

*Key words:* creation, style, architectonics, poetics.

**Постановка проблеми.** Творчість Юрія Клена (Освальда Бурггардта) як письменника за останні два десятиліття знайшла широке зацікавлення в українському літературознавстві – після повернення його спадщини в українську літературу.

**Аналіз досліджень.** Певна кількість публікацій з'явилася про дослідницьку творчість Освальда Бурггардта як літературознавця [1; 7; 8]. З'явився також окремий збірник, у якому представлено багатосторонні аспекти творчої та літературознавчої спадщини поета, прозаїка й ученого [9]. Нами вже опубліковано окреме дослідження, присвячене його літературознавчим студіям над українським письменством [6].

Однак його стаття, присвячена творчій постаті Стефана Цвейґа, поки що в українському літературознавстві не розглядалася й не аналізувалася. Тому об'єктом нашого дослідження й буде розвідка Юрія Клена про австрійського письменника – «Стефан Цвейґ».

**Метою статті** є представлення поглядів Юрія Клена на творчу постать цього митця та аналіз основних ідей дослідження його творчої спадщини. Основними завданнями статті є: проаналізувати бачення особливостей творчої постаті австрійського письменника; задекларувати основні принципи поетики художніх творів Стефана Цвейґа, виділених

Юрієм Кленом; розглянути особливості світобачення та світовідображення й елементи ідіостилю цього австрійського автора у представленні українського літературознавця.

**Виклад основного матеріалу.** Архітектоніка статті про австрійського письменника пов'язана з її призначенням – вона була передмовою до «Новел» Стефана Цвейга (Київ, 1928). Спочатку Юрій Клен представляє життєпис письменника, потім декларує його ідеологічні погляди й суспільно-політичну діяльність, а відтак приступає до аналізу його новелістики.

У вступі до статті про Цвейгову творчість Юрій Клен наголошує на тому, що «ще перед сторіччям Гете висловив думку, що національна література майже вичерпала себе, і що незабаром має початися ера літератури світової» [5, 350]. Варто тут додати, що термін «світова література» (Weltliteratur) вперше запровадив до обігу Крістофер Мартін Віланд (1733 – 1813). Гете ж був переконаний, що саме світова література повинна відіграти найповнішу роль в об'єднанні європейських народів. «Ніхто, мабуть, – наголошує український літературознавець, – не був більшою мірою покликачем і вістуном від нації до нації та проповідником європейської єдності, як Ромен Роллан у Франції, ніхто в Німеччині не відгукнувся на його заклик з більшим запалом, як Стефан Цвайг». Йому «судилося стати посередником між двома ворожими націями і тим проміннезбірним дзеркалом, що, скупивши в собі світло, яке йде з інших країн від безсмертних вождів культурної думки, проливає його у свідомість німецького народу». Цвейгові монографії про Вергарна і Роллана, есеї про Діккенса, Достоєвського, Толстого та інших – «найкращий тому досвід, незчисленні канали, що ними, зрошуючи рідний ґрунт, припливає й струмує вода безмірного океану. Твори Стефана Цвайга перекладено мало не всіма європейськими мовами...» [5, 350].

У біографії австрійського митця Юрія Клена насамперед цікавлять ті найголовніші, на його думку, життєві обставини й особливості внутрішнього світу, які сформували його як письменника. Дослідник особливо наголошує на обставинах його дитинства («Син заможних єврейських батьків, що виріс у тепличній атмосфері ситого, буржуазного існування, він, переступивши межу хлоп'ячого віку, поволі починає усвідомлювати, що там десь, за вікнами, точиться інше життя, різноманітне, поліфонічне і, може, жахливе у своїй потворності, життя, яке досі й не снилося випеченому хлопчикові під час тих закордонних подорожів, що відбувалися завжди у вагоні 1 класи») та юності («Настали шкільні роки у віденській гімназії. Навчання ще базувалося на старих методах

– схоластичних вправах пам'яті» [5, 351]), як на фактах і факторах, які мали безсумнівний вплив на становлення його творчої особистості.

У європейській культурі починається епоха модернізму («вже свіжим подувом нового мистецького духу повівало в повітрі»), яка захоплює молодого талановитого юнака й розбуджує прагнення до поетичної творчості: «Ще не відлунали у Відні мелодії щойно померлого Брамса, смутно-весела грація того міста крізь сміх і плач співала у творах Шніцлера, Гофмансталь – ще напівхлопчик, напівюнак – складав уже свої чарівні мелодії, з Праги долинав весняної свіжости сповнений голос Райнера Марії Рільке, а над усім вимахував прапором Герман Бар, вітаючи кожну революцію в мистецтві. Молоді малярі, об'єднавшись, збудували свій дім і присвятили його священній весні – *ver sacrum*. Усім учорашнім традиціям оголошено війну і пожадливо ловиться свіжі, пестливі подуви невідомого вітру із Франції, Швеції, Італії, Шотландії». Цей модерністичний, «величний ритм епохи захоплює юнака, в унісон йому мусить звучати душа, і, ледве двадцяти років, Стефан Цвейг випускає свою вранішню віршову збірку «Срібні струни» [5, 351]. Саме тут Юрій Клен дуже експресивно, однією фразою, окреслює особливості поетики першої збірки митця й визначає ті впливи, на яких формувалися естетичні й версифікаційні погляди Цвейга-поета: «Бодлерівські настрої й запозичені у Ріхарда Вагнера образи тепер у нас уже роблять враження трохи збляклих і вицвілих візерунків злинялого килима» [5, 351].

Після переїзду Стефана Цвейга до Берліна з'являється перша збірка його новел «Кохання Еріки Евальд». Розповіді про мандрівки австрійського письменника український літературознавець поєднує зі спробою представлення реалізації механізмів психології творчості: «У Парижі, Лондоні, Флоренції, Берліні, Римі юнак нав'язує приятельські стосунки з мистецькою молоддю, але спрага тягне його далі – до Іспанії, Шотландії, Індії, до кордонів Китаю, до Африки й Америки: Канада, Куба, Панама – етапи його подорожі. Звідси й інтернаціональне тло його новел. Але подорожні враження не реалізуються негайно у творчі образи: потрібен час, щоб вони могли відстоятися, відкришталізуватися» [5, 352].

Багато місця у статті відводиться представленню спілкування Цвейга з Верхарном, яке «чимало вплинуло на дальше формування його таланту», історії їх взаємин. «Всебічність сучасного життя, що відбилось у творах Вергарнових, найбільше його зачаровує, у ній він вбачає апотеозу ХХ сторіччя»: «Там – нові краєвиди, – цитує Клен Цвейга, – темні силуети великих міст, загрозливий прибій демократичної маси, підземні шахти, останні, важкі тіні мовчазних монастирів. Усі духові сили тої доби, її ідеологія стали поемою, нові соціальні ідеї, боротьба промисло-

вості з хліборобством, вампірична сила, що із здорових піль вабить селянство у пекучі каменярі великого міста, трагіка емігрантів, фінансові кризи, здобутки техніки, нові фарби імпресіоністів» [5, 352].

Завдяки Верхарнові, вважає Юрій Клен, Цвейг «навчається у повторному знаходити прекрасне, міряючи його масштабом нової енергії, яку в нього вкладено». Таким чином Цвейг приходиться до висновку, що «сучасний поет мусить усе виправдати, в усьому відшукати риси доцільно прекрасного. Ритм і темп сучасного життя мусить знайти відгук у творах його: «У його тремтливих жилах мусить струмитися кров нашої доби». Від Верхарна ж Цвейг запозичив і те, що «самої «геніальної іскри» ще не досить, а що потрібна праця, уперта праця над своїм талантом» [5, 352]. Для Цвейга стає відкриттям також, що у Вергарнових творах «форма, ритм, архітектоніка – все це здобуто упертим напруженням волі». Верхарн здавався йому й «найдосконалішим втіленням європейця; син Бельгії, країни, що стоїть на перехресті всіх доріг, у творах своїх найкраще потрапив втілити тугу за європейцем, людиною, що почуває себе громадянином цілого континенту» [5, 353].

Юрій Клен наводить ідею Рігера про те, що у творчості Верхарна «було щось рівноварте Вітманові, що уславив ритм нової Америки, і Ніцше, що знайшов вислів для своєї туги за надлюдиною». «Паневропейство, – продовжує цю думку Юрій Клен, – згодом стало й основною рисою Цвайгового світогляду. Недаремно ж Цвайг так завзято заходився перекладати Вергарна німецькою мовою, а його біографія великого поета з'явилася також англійською та французькою мовою» [5, 353].

Окреме, досить суттєве місце в розвідці Юрія Клена, займає висвітлення Цвейгового ставлення до війни, до його боротьби проти ксенофобії, за пан'європеїзм. Український дослідник наводить уривки з листа С. Цвейга, в якому він звертається до тих письменників, з якими йому довелося зустрічатися й дружити до війни і які тепер опинилися у ворожих таборах. «Те, що моя мова була німецька, а ваша французька, було тільки творчим побудником у нашому братерстві; раз у раз порівнюючи, ми пишалися тим, що знаходили власні вартості, і захоплено дивувалися на чужі (...). Наша приязнь даремна, поки наші народи у зброї, але вона стане вдвоє вартніша по цьому великому змаганні (...). Ми спробуємо, оскільки наших сил вистачить, зробити нашу дружбу зразком для народів...» [5, 354].

Стефан Цвейг називав війну поліфемом. Однак, «повстаючи проти пасивного пацифізму, Цвейг (...) застерігає, що насуває нова небезпека – колонізація Європи Америкою, а з нею і механізація, жахлива уніфікація світоглядів, створення одноманітного, для всіх обов'язкового спільного світогляду» [5, 356].

Очевидно, що, оскільки стаття призначалася для ознайомлення широкого читача з новелістикою С. Цвейга, вона має дещо спрощену наукову аргументацію та глибину підходу. Однак у ній міститься цілий ряд оригінальних ідей та роздумів щодо поетики, архітектоніки, стильових особливостей у творчій палітрі австрійського письменника.

Український дослідник творчості С. Цвейга повідомляє читача про те, що ще перед початком війни була опублікована збірка його новел, яка мала назву «Переживання у сутінках» й розпочиналася «Оповіданням у сутінках». Вона стає наріжним каменем для цілої серії збірок під назвою «Ланцюг». У наступній збірці новел «Амок» «автор знайшов той шалений ритм і темп, що відповідає епосі авт і аеро» [5, 356].

Юрій Клен наголошує на тому, що в «начерках своїх, присвячених найвидатнішим письменникам Європи, Цвайг не менш цікавий, ніж у новелах». Дуже несподіваними й цікавими є його паралелі: «Сен-Бев і Герман Бар, Максиміліан Гардені і Брандес, Роллан і Ренан, що так само за часів франко-прусської війни відмовлявся проповідувати зненависть, бо мріяв про братерське єднання Франції й Німеччини та майбутні сполучені штати Європи» [5, 356].

Дослідник Цвейгової творчості представляє певні елементи його методології досліджень біографій своїх героїв, визначає стратегії пошуків деталей до цих біографій С. Цвейгом, наголошуючи, що «у тих своїх начерках Цвайг дав нам виразно окреслені портрети», а «метод його праці просто вражає своєю сумлінністю: він старанно вивчає всі портрети і рукописи, що стосуються до даного автора в навіть відвідує ті місця, де він жив» – і все це робиться «не щоб дати обіймисту науково-дослідчу працю, а стислий, опуклий начерк» [5, 356-357]. Подібним чином формулює методичні підходи до творення образів своїх героїв Цвейгом і Кіра Шахова. Вона пише, що все, написане австрійським письменником, «окрилене любов'ю до всього кращого в людині, майже релігійним захопленням досягненнями світової культури від стародавніх часів до наших днів, у поєднанні з великим художнім талантом...». Його «надзвичайно цікавила психологія людини. Хоч як цікавив його навколишній світ у найширшому розумінні цього слова (...), світ речей, історична деталь, він передусім прагнув заглибитись у внутрішній світ героїв, про яких писав, – людей непересічних, чиї звершення чи історична роль залишились у віках». І додає: «Його приваблювали внутрішні конфлікти видатних індивідуальностей, як логіка, так і алогізм їхньої поведінки, драматизм чи трагізм їхнього життя. Глибоко вивчаючи історичні матеріали, мемуари, щоденники, листи своїх персонажів, письменник намагався пробитися крізь панцир документу, прийти до прихованого, по-

таємного, відтворити в психології людини, про яку писав, всі причини і наслідки, що були, мабуть, не до кінця зрозумілі самій людині та її оточенню» [10, 586].

Про рецепцію «Зоряних годин людства» у творчості Стефана Цвейга, про «оті хвилини й години життєвої повені», які «цінує усякі скарби земні й Небесні», український дослідник пише – уже не як холодний реципієнт і науковець, а як поет, у якому вже вгадується майбутній Юрій Клен: «Каламутне точиться життя у похмурих берегах одноманітної буденщини, стиснуте шаблонними ритуалами традиції, підлегле законам усталеної моралі, регламентоване звичним розподілом днів і годин, механізоване і від волі уже не залежне, – і раптом – чи то зірка несподівано блисне на темному клаптику повечорілої блакиті, чи крижинка, впавши коло ніг наших, з тихим дзвоном розсиплеться на сотні скалок дрібненьких, чи димного клубка вітер, підхопивши, закрутить у повітрі химерним візерунком, – невідомо, як саме незначна подія раптом сколихне усе наше ество, і вже вихор якийсь налетів, закружив у шаленому вирі пристрасти, і жаги, і туги, і щастя – і життя вже не котиться повільно, – ні! – хвилями бурує, виходить із берегів і широкою повинню затоплює нашу свідомість» [5, 357].

Зібравши якнайповнішу базу даних, простудіювавши усі можливі джерела, які проливають хоч якесь світло на постаті своїх героїв, австрійський письменник намагався дійти до найсокровенніших таємниць людської душі, пізнати таїну буття своїх героїв: «Глухі, притамовані інстинкти нашої крові причаїлись у безоднях незглибних людської істоти і тільки чекають слухного менту, коли б їм прохопитися на волю, і ті хвилини, коли перед солодкими жахами життя й смерті бліднуть і тануть усі умовності цивілізації, і з надр повстає людина, гола й первісна, як новий Адам, ті хвилини, на думку Цвайгову, сповнені справжнього дикого раювання». І далі – знову елементи осмислення психології творчості: «А спостерігати їх, фотографувати, нашвидку тремтливим од хвилювання олівцем змальовувати, може, найбільше щастя, що припадає митцеві. Життя з його екстазами і катастрофами, життя, що вщерть заповнює душу – його тільки й хоче славити поет» [5, 358].

Клен-дослідник декларує певні структуралістські особливості архітектоніки Цвейгових новел. Він констатує той факт, що «центром, що навколо нього вирують події, у кожній новелі Цвейга є якась таємниця. Жагуча, нерозгадана, вона вабить, тривожить і мучить допитливу думку і надає своєрідного присмаку життю, без якого воно втратило б половину своєї принадности». Як приклад такого архітектонічного інгредієнта в «Оповіданні в сутінках» є загадка, яка не дає спокою головному геро-

єві: його «мучить питання, яка саме з трьох сестер своє кохання йому подарувала серед мороку темного саду». В новелі «Жагуча тасмниця» «уяву хлопця займає нерозгадана тасмниця статі»; в «Листі незнайомки» «романіст ніколи не довідується, хто була жінка, яка його ціле життя кохала», а в «Літній новелці» загадка для героїні так і залишиться нерозгаданою [5, 358].

Особливістю новел Стефана Цвейга є, на думку українського літературознавця, ще один незвичайний елемент: «Часто героїв охоплює якесь божевілля, немов усі вони скуштували амока, отого зілля, від якого люди стають несамовиті, і безумство жене їх крізь чистилище власних пристрастів, аж у самі обійми смерти (новела «Амок»)» [5, 358]. Варто додати, що, як видається саме у таких архітектонічних елементах Цвейгової прози виявляється одна із важливих складових його художнього світовідображення: неоромантичний струмінь у його творах («Здається часами, що автор завів нас у дике й темне провалля, де в чорних, глибинних водах невідомих досі озер відбивається дивовижна фантазмагорія стихійних сил людського єства, розбурханих покликом із первісних надрів»), який, поєднуючись, наприклад, із елементами експресіонізму, психологізму в його новелах та біографічних есеях, творить неповторну амальгаму його стилістичної палітри.

Експресіонізм займає в дослідницькому доробку Юрія Клена особливе місце. Він опублікував як окреме невелике дослідження про це авангардне явище в сучасній йому німецькій культурі («Експресіонізм у німецькій літературі» [4]), так і кілька досліджень, у яких розглядається творчість певних літературних постатей [2], [3].

Герої Цвейга, певними своїми ціннісно-орієнтаційними та морально-етичними переконаннями часто подібні до героїв у експресіоністів: вони «намагаються переступати за межі тісно окресленого круга буденного існування, визволитися із полону традиційних звичок і трафаретних звичаїв, розбити отой шаблон, їхньою верствою санкціонований», бо «в буржуазному світі, де все скуто умовностями, де присипляються найприродніші імпульси, де покривалом облудної моралі прикривають пристрасть – у цьому буржуазному світі раптом стало тісно людині» [5, 358–359]. Для Юрія Клена художньою ілюстрацією такого постулату є герой новели «Фантастична ніч» – «типовий представник забезпеченої касти, що, оточений атмосферою безтурботного існування, вже пройшов половину життєвого шляху». Юрій Клен подає розгорнуту характеристику цього героя. Він «колекціонер коштовностей, аматор жінок, приємний субесідник, що вміє провадити легку, безмістовну розмову. Але ситість і достаток породжують байдуже ставлення до життя, до

того, що воно дарує, умерщвляють емоції й паралізують душевні здібності (...). Раптова незначна подія, «сліпа випадковість» «сколихує все єство героя, зчиняє в ньому справжню революцію, доводить до свідомости, що тільки жити для інших людей означає жити всією своєю істотою, означає знайти справжнє велике щастя». Він, «щасливий свідомістю тою», іде «темними вулицями нічного міста й розсипає праворуч і ліворуч банкноти, все до останнього гроша віддає злочинцеві, повії, двірникові, що мете вулицю, чоловікові, що запалює ліхтарі, сіє їх по землі, щоб уранці ті гроші познаходили злидарі і старці». Розв'язка новели має певні ознаки мораліте: «Життя від того дня спалахнуло для нього радісним полум'ям, яке вже ніколи не згасло, воно налилося змістом ущерт, аж по самі вінця, бо в ту пресвітлу хвилину він усвідомив, що життя егоїстичне позбавлене глузду і змісту». Найбільше, про що мріє Цвейгів герой, це «тільки б не стати удруге тим коректним, безпочуттєвим джельгельменом, що відщепився од світу, і яким був учора й раніше, – ні, краще ринути в усі прірви злочину й жаху, аби тільки в справжнє життя» [5, 359]. Далі Юрій Клен наводить приклад, який є майже дослівним повтором із статті «Експресіонізм у німецькій літературі» (вона була надрукована у № 5 журналу «Життя і революція» за 1925 рік): «Німецький драматург-експресіоніст Корнфельд теж гадає, що найгіршою людиною є не палка людина, що чинить зло, а людина байдужа, безпочуттєва й неодмінно коректна» [5, 359]; «Корнфельдові герої надзвичайно експансивні, вони на все живо реагують (...). Жива людина мусить живо реагувати на всі події й перейматися долею інших людей. Вона не має права залишатися байдужою» [4, 254].

Досить поважне місце у дослідницьких зацікавленнях Юрія Клена займає творчість Казіміра Едшміда. У статті про Стефана Цвейга він наводить паралель до його новел з Едшмідового оповідання «Лассо», в якому «у душі героя Рауля Пертена теж раптово настає якийсь переворот, хвилиною, коли він з небувалою яскравістю відчуває мізерність і нікчемність досьогочасного свого життя, зрікається всіх вигод забезпеченого ситого буржуазного існування і першим пароплавом від'їздить до Америки, щоб стати там робітником, ковбоєм, пожежником, почати життя, яке цілком контрастує з попереднім і є цілковитим його запереченням» [5, 360]. Той же приклад наводить Юрій Клен і в іншій статті «Екзотика й утопія в німецькому романі». Життя «соковите, рухливе, динамічне – то найвищий ідеал» для К. Едшміда, вважає Юрій Клен, а для занурення в «повноту життя» слід читати про мандрівки Франкліна, Левінгстона, Стенлі й про походи конквістадорів, що завойовували Америку, бо в них – «жадоба нових обріїв і екзотичні пахощі чужих країв».

Зразок такої «мистецької організації життя» Юрій Клен добачає в оповіданні К. Едшміда «Лассо», герой якого «живе в досконалих умовах ситого буржуазного існування, де все до послуг його, де з хронометричною акуратністю час розподілено для їжі, візит і театру, раптом увесь загорається бажанням вийти з зачарованого кола цих нудних і непотрібних обов'язків». «Він кидає усе (...), а сам без грошей їде до Америки», але «коли любов до багатой і гарної хазяйської дочки починає загрожувати небезпекою повернути його до старого життя, він здійснюється з місця й їде далі» [4, 252-253].

Тема переродження людської душі стає об'єктом аналізу Юрія Клена і в легенді С. Цвейга «Очі вічного брата». Це – легенда про Вірата, «якого нарід славив найменням чотирьох чеснот, але про якого не збереглося нічого ні в літописах владарів, ані в книгах мудреців, і що його пам'ять щезла». Юрій Клен пише, що цей Вірат переживає кілька стадій переродження: «Спочатку владар, що забиває свого брата в повстанні, а тоді зрікається влади і стає суддею, він потім, щоб і тут не завинити чимсь, робиться мудрецем, далі анахоретом і нарешті, засудивши і ту бездіяльність свою, повертається до життя, щоб зайняти найнікчемнішу із посад при дворі – стати наглядачем за собаками королівськими, щоб потому його, як собаку поховали в ямі смердючій» [5, 360].

Це були, наголошує Юрій Клен «різні стадії шукання змісту життєвого». Ще одну паралель до новел Стефана Цвейга він декларує в творчості знаменитого німецького драматурга-експресіоніста, Цвейгового сучасника, Георга Кайзера, який у своїх драмах шукає нової людини, «шукає, може, наївно, по-дитячому, але вірить у те, що вона прийде пройнята любов'ю до людськості, і знатиме найвищу насолоду: у тому щоб віддавати себе на жертву, щедро витратити скарби свого духу й міць свого тіла, бо чим більше людина тратить, тим багатшою вона себе почуває. Туга за тою людиною, за екстазою, де найвищий щабель індивідуального існування і разом з тим злиття з колективною душею всього людства, туга та бринить у творах усіх експресіоністів» [5, 361-362].

Майже одночасно з працею над статтею «Стефан Цвайг» Юрій Клен працював над великою статтею «Георг Кайзер» для збірника «Експресіонізм і експресіоністи», який вийшов у Києві під редакцією Степана Савченка у 1929 році. У цій статті він значно ширше розвиває поставлену тут проблему пошуку нової людини, мотив відновлення людини. Ця «туга за новою людиною, – пише Юрій Клен, – шукає собі втілення в нових і нових образах». І додає, що «відновлення людини» – основна ідея, навколо якої кружляють думки Кайзера» [2, 369].

Випадковість, здавалося б, незначний випадок, який дуже часто стає пуантом в новелах Стефана Цвейга, є, на думку Юрія Клена, «законом», «що здебільшого керує в Кайзерових драмах»: «Випадок раптом втручається в життя людське і дає йому інший напрямок. **Випадок** – за висловом Фрайгана – стає **впадом** у життя людське. Метафізика випадку – термін, який знайшов цей критик, щоб схарактеризувати цілу низку Кайзерових драм. Якась незначна, випадкова подія раптом стає головним і вирішальним чинником в існуванні людському». Таким чином, випадок – це той поштовх, що «раптом надає динамічності дії й запалює перед людиною далекий маяк – мрію про відновлення» [2, 370].

У статті про С. Цвейга Юрій Клен робить подібний метафоричний висновок про важливу структуротвірну роль випадку у творчості австрійського письменника: «І може незначна якась подія трапитись у житті окремої людини – зірка блисне крізь морозне віття на темній блакиті, крижинка, упавши біля ніг, розсиплеться на сотні скалок, – раптом око побачить, що в кожній з них засвітиться безлічі іскор тисячечольоровий і мінливий образ усесвіту» [5, 361].

**Висновки.** Стаття Юрія Клена «Стефан Цвайг», поруч із коротким представленням біографії австрійського митця, спробами осмислення певних аспектів психології його творчості, деклараціями громадянської позиції відомого письменника, подає спробу репрезентації й впливу інших митців на його художні пошуки, декларує певні елементи архітекtonіки та поетики його малої прози, подає окремі роздуми про стильову палітру цього автора. Потребують наступних досліджень і вивчення й інші літературознавчі дослідження Юрія Клена – як частина більш широкої картини української літературознавчої думки міжвоєнного двадцятиліття.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Борецький М. Есей Юрія Клена (Освальда Бурггардта) про Германа Гессе / Мирон Борецький // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму / [Гол. редактор Леся Кравченко]. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 255 – 262.
2. Бурггардт О. Георг Кайзер / Освальд Бурггардт // Юрій Клен (Освальд Бурггардт). Вибрані твори : Дрогобич, 2003. – С. 362 – 412.
3. Бурггардт О. Екзотика й утопія в німецькому романі / Освальд Бурггардт // Юрій Клен (Освальд Бурггардт). Вибрані твори : Дрогобич, 2003. – С. 263 – 286.
4. Бурггардт О. Експресіонізм у німецькій літературі / Освальд Бурггардт // Юрій Клен (Освальд Бурггардт). Вибрані твори : Дрогобич, 2003. – С. 250 – 256.
5. Бурггардт О. Стефан Цвайг / Освальд Бурггардт // Юрій Клен (Освальд Бурггардт). Вибрані твори : Дрогобич, 2003. – С. 257 – 262.

6. Лазірко Н. Юрій Клен-Освальд Бурггардт – дослідник української літератури / Наталія Лазірко // *Ukrainische zblizenia literaturoznawcze* / Pod red. Ihora Nabytowycza. – Lublin : Wyd-wo UMCS, 2006. – S. 105 – 117.

7. Розлуцький І. До питання про літературно-критичну діяльність Освальда Бурггардта / Ігор Розлуцький // *Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму* / Гол. редактор Леся Кравченко. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 300 – 309.

8. Сабат Г. Генологічний дискурс інтерпретації Юрієм Кленом німецького утопійного роману // *Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму* / [Гол. редактор Леся Кравченко]. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 209 – 216.

9. *Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму* / [Гол. редактор Леся Кравченко]. – Дрогобич : Відродження, 2004. – 392 с.

10. Шахова К. Романізовані біографії Стефана Цвейга / Кіра Шахова // *Стефан Цвейг. Марія Антуанетта. Магеллан*. – Київ : Дніпро, 1991. – С. 583 – 591.

УДК 821.111-3

**Володимир ЛУЦИК,  
Іван ЗИМОМРЯ,  
м. Дрогобич**

### **ВИМІРИ ТВОРЧОСТІ ДОРІС ЛЕССІНГ: ЖАНРОВА ПАРАДИГМА МАЛОЇ ПРОЗИ 50-70-х рр. ХХ СТОЛІТТЯ**

*У статті зроблена спроба визначити сутність жанрової парадигми малої прози англійської письменниці Доріс Лессінг 50-70-х рр. ХХ ст. Проаналізовано теоретичні напрацювання англійських і американських дослідників. В українському літературознавстві ця проблема досі залишається недостатньо висвітленою.*

**Ключові слова:** мала проза Д. Лессінг, жанрова парадигма, психологізм, фемінізм, параметри жанрової парадигми, моделювання художньої дійсності.

**Lutsyk V., Zymomyra I. Doris Lessing's Short Fiction Genre Paradigm in the 50-70s of the XXth Century**

*The article attempts at defining the essence of genre paradigm in Doris Lessing's short fiction ranging through 50-70s of the XXth century. The theoretical output of English and American literary critics has been analyzed. The problem is not fully disclosed in the literary studies by Ukrainian critics.*

**Key words:** Doris Lessing's short fiction, genre paradigm, psychologism, feminism, genre paradigm parameters, artistic reality modelling.