

ЧАРЛЬЗ ДІККЕНС ТА ДЖЕК ЛОНДОН У ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ ОЦІНЦІ ЮРІЯ КЛЕНА

У статті розглядаються дослідження Юрія Клена, присвячені творчості англомовних письменників Чарльза Діккенса та Джека Лондона. Представлено основні параметри творчого універсуму цих митців, окреслено методологічні стратегії досліджень їхньої творчості цим українським літературознавцем.

Ключові слова: американська література, англійська література, методи досліджень, творчість.

The given article deals with Klen's research of the English speaking writers Charles Dickens and Jack London. The main parameters of creative universe of these authors are presented in the article. There are also outlined the methodological strategies of research the English writers' creativity by known Ukrainian literary critic Yuriy Klen.

Key words: American literature, English literature, methods of research, creativity.

Англомовна література займає значно менше місце в літературознавчих дослідженнях Юрія Клена, ніж література німецькомовна, однак і вона є достатньо важливим полем для дослідження літературознавчих поглядів та ідей українського вченого та літературного критика. Юрій Клен звернувся у своїх дослідженнях до англомовної літератури, розглядаючи творчість двох авторів – достатньо різнопланових. Вони належать до різних літературних епох, представляють англійську та американську літератури. Порівняльна характеристика цих двох письменників дає змогу виокремити ті головні тенденції, які характерні для цих двох літератур – від середини XIX – до початку XX століття.

Літературно-критична діяльність Юрія Клена (Освальда Бурггардта) вже була об'єктом літературознавчих досліджень, зокрема в працях М. Борецького [1], І. Розлуцького [7], Г. Сабат [8], наших публікаціях [4], [5], [6] тощо. В основному ці дослідження присвячені німецькомовній літературі, якою займався український літературознавець.

Актуальність дослідження полягає у тому, що студіям над англомовною літературою, якою теж займався Юрій Клен, ніхто з літературознавців ще не приділяв уваги. Тому об'єктом нашого дослідження є дві статті, присвячені творчості Чарльза Діккенса та Джека Лондона.

Метою статті є представлення поглядів Юрія Клена на творчість цих письменників, на особливості англійського реалізму та неоромантизму та елементи поетики цих авторів. Основними завданнями статті є: окреслити основні концепції бачення творчості Чарльза Дікенса та Джека Лондона у літературно-критичних дослідженнях українського літературознавця, окреслити основні параметри наступних досліджень у запропонованій проблематиці.

Стаття Юрія Клена «Діккенсова «Повість про двоє міст» написана як передмова до видання цього Діккенсового твору, яке вийшло у Києві в 1930 році. Зрозуміло, що книжкове видання має дещо інше завдання, ніж наукова публікація або літературно-критичний відгук, присвячені тій чи іншій проблемі творчості якогось автора або певного художнього твору. Однак і в такій специфічній публікації, спрямованій до широкого загалу читачів, можна виділити й оригінальні літературознавчі спостереження над стильовими особливостями письменника, компаративістичні співвіднесення з іншими художніми творами, його поетикою, певними ідеологічними концепціями сучасної дослідникової епохи, загальні особливості розвитку літературознавства як науки.

Уже у вступі до статті про твір Ч. Дікенса Юрій Клен робить контрастне протиставлення «Повісті про двоє міст» до всієї іншої творчості письменника, оскільки «читач здебільшого знає і шанує Дікенса як обронця знедолених та нещасних, яким не стало місця на бенкеті життявому», а причиною його популярності є «незрівнянний гумор і тепла гуманність», якою «завойовує він наші серця» [2, 413]. В історичному романі «Повість про двоє міст» співець «дрібнобуржуазного міщанського побуту, що уславляв життя повсякденне з його невеличкими турботами, камін і теплий захист...», раптом береться «малювати події в шаленому вирі вихору, вогню і помсти!» [2, 413]. Пуантом цього контрастного протиставлення є риторичне запитання: «Діккенс і революція! Чи не звучить це парадоксально?» [2, 413].

Таким способом цей твір Дікенса радикально змінює горизонт сподівань реципієнта про поетику, світоглядні засади й основні принципи побудови художнього світу художніх прозових творів цього автора. Кількома штрихами окреслює український літературознавець сюжетні стратегії авторської нарації: «Цвіркун на печі, різдвяні дзвони потопують у грізному тупоті бунтівничих околиць Парижу, у гуркоті барабанів, у вереску шабель, що їх гострять для вересневої різанини, у терорі, застосованому на захист республіки, щоб урятувати буржуазну волю, братерство та рівність» [2, 413].

Літературознавець шукає причин такої радикальної зміни творчого пошуку англійського письменника й знаходить його в одному з прива-

тних листів Діккенса. «Мені заманулося, – писав Ч. Діккенс, – написати образну, художню повість, що цікавість до неї зростала б з кожним новим розділом. Дієві особи будуть узяті з життя, але їхні характери проступатимуть не так із розмов їхніх, як із самого ходу дій. Словом, я гадав, що можна написати пригодницьку повість замість тої нудної нісенітничі, що її нам підносять під цією назвою» [2, 413].

Юрій Клен аналізує Діккенсові наративні стратегії, наголошуючи, що англійський письменник мав розв'язати нове творче завдання: висування на перший план фабули, розгортання сюжету, який схвилював би читача. Найбільшою проблемою, на думку українського дослідника, для Ч. Діккенса було змінити традиційну для нього поетику образів. Побіжно Клен вказує на ті проблеми, що мусить розв'язати прозаїк, який працює над історичним романом, оскільки «доба мала своєрідні прикмети»: «...Історичний роман зобов'язує вивчати добу – візерунки й контури дає архів. Локомотив фантазії мчить колією непохитних фактів» [2, 414].

Багато місця у статті присвячено соціологічному та історичному обґрунтуванню причин французької революції. Очевидно, що такого детального розгляду вимагав ідеологічний дискурс, кінця 20-х – початку 30-х років ХХ століття. Клен кілька разів посилається на ідеї Маркса і Енгельса. Можна тут, однак, зауважити, що навіть у цій пропагандивно-ідеологічній царині український дослідник не скочується до соціолого-ідейного примітивізму, яким позначена ця епоха.

Водночас Юрій Клен вказує на Діккенсові біографічні деталі, які є важливими для розуміння генези повісті, що була задумана як психологічний роман. Ідея його написання з'явилася під впливом п'єси Вілкі Коллінза «Закрижаніла хлань». Участь у цій п'єсі у ролі актора, намагання вжитися в роль («Все пережите й вистраждане на цих сторінках, – зізнавався пізніше Ч. Діккенс, – я відчув сам: сам я усе пережив і перестраждав») народила ідею, яка мала стати структуротворчою у романі: «Так зародився у нього образ Сіднея Картоне, героя роману, що йде на гільйотину, щоб урятувати життя своєму суперникові» [2, 415]. Однак цей первісний задум зазнав серйозної трансформації в процесі роботи над романом, оскільки «соковиті та колористі факти життя, прояви жорстокості й героїзму, психологія мас, різних кляс, їхня боротьба, картини соціального побуту, міських вулиць, картини революції, – ось що стало перед очі авторові, заступивши ідею первісного задуму» [2, 415]. Саме під таким оглядом з'являється проблема вибору назви твору: немов вагаючись і не знаючи, що саме візьме гору в його романі, – душевна драма героїв чи історичне тло, автор планує

зо два десятки заголовків: «Вдруге народжений», «Золота нитка», «Доктор з Бове» тощо.

Український літературознавець намагається окреслити історико-літературні подробиці генези роману, а, водночас, застосовуючи біографічний метод, розгортає перед читачем дослідження динаміки зародження певних мотивів, образів, становлення сюжетних ліній твору, його жанрових особливостей, певних елементів поетики.

Юрій Клен декларує важливу художню домінують деталь, яка характеризує не тільки епоху («Діккенс дав нам велике полотнище із часів французької революції»), але й майже усіх героїв твору: всі вони «відчують страх перед якобінською революцією і тікають від неї» [2, 416]. Він розгортає компаративістичний ряд інших творів про французьку революцію (розглядає повість «Історія одного селянина» Еркмана й Шатріана, «1793 рік» Гюго, «Боги жадають» Франса), й намагається подати у їхньому контексті особливості створення образу французької революції у Діккенса й інших авторів, шукаючи типологічних збіжностей і різнопланових розв'язань завдання представлення тієї ж історичної епохи, її світовідчування.

На противагу Ч. Діккенсові, вважає Юрій Клен, В. Гюго створює дещо привабливіший образ революції; він «подає нам яскраву ідеологію своїх героїв, кожний з них втілює в собі якусь ідею: Лантенак – февдальну, Сімурден – революційну, Говен – гуманну». Діккенса же «цікавили здебільшого великі епічні картини боротьби, а в його виображенні ми бачимо тільки зовнішні, помітніші події, вчинки героїчні або жорстокі». Водночас «дрібниці щоденного побуту вислизують йому (Діккенсові – *Н. Л.*) з-під рук, він їх не помічає»; у Гюго «ми бачимо, як люди на вулиці пиляють свої дерев'яні ліжка на дрова, бачимо замерзлі фонтани, бачимо, як уся людність сама тягає воду, але разом з тим бачимо й чуємо революційний захват народу, що переживає весну своєї волі» [2, 425]. Деталізацію побуту, уважність до кожної художньої деталі, яка допомагає виопуклити історичну епоху, підкреслює Юрій Клен й у «Боги жадають» А. Франса, романі «з ухилом у бік психологізму». Зокрема, наприклад, з цього роману «дізнаємося про фальшивників, що підробленими кредитками заповодняли всю країну, про англійців, що паками вивантажували асигнації на березі Франції, під республіку підкопуючись, та інше» [2, 425 – 426].

З усієї компаративістичної низки авторів, які писали про французьку революцію, й які розглянуто в статті Юрія Клена, ідіостиль Діккенса та засоби поетики у зображенні революції у Франції контрастно відрізняються тим, що він здебільшого сприймав революцію в образах

не реальних, а символічних. Дещо далі Клен вказує на пафос та епічний тон «Повісті про двоє міст».

Виділення саме символістських форм представлення дійсності у Ч. Діккенса дає змогу окреслити особливості його ідіостилю та поетики, задекларувати світоглядні першоелементи англійського прозаїка. Юрій Клен виділяє цілий ряд символів і символічних сцен у «Повісті про двоє міст». «Символічною прелюдією» революції називає сцену роману, коли на «вузькій вулиці Сент-Антуанського передмістя розбилася бочка з вином; вино розлилося, закрасило брук, руки, лиця і ноги людям, а хтось, умочивши у нього палець, написав на стіні: «кров» [2, 426]. Повстанці для Діккенса – «військо, що вирросло з мітичних драконових зубів, замість зерна посіяних». Революція – «потоп, який не згори падав, а підіймається знизу при зачинених шлюзах небесних» [2, 426].

Аналізуючи особливості Діккенсового ідіостилю, український літературознавець виділяє ті головні стильові параметри, які є визначальними у всій нараційній структурі тексту: *антитезу* («то був найкращий час, то був найгірший час, то був вік мудрості, то був вік дурости, то була епоха віри, то була епоха невірства...» [2, 427]), *кумуляцію* («Триста тисяч людей [...] повстали [...] немов би драконові зуби посіяно було замість зерна, і вродили однаково по горах і по долинах, на камені, на піску й нанесеному мулі, під ясним південним небом і під північними туманами... » [2, 428].), *повтор*, який іноді сполучається з *градацією*.

Німецький експресіонізм був одним із тих літературних явищ, яке в літературознавчих дослідженнях Освальда Бурггардта займає особливе місце [4]. Український критик добре знав, зокрема творчість німецького експресіоніста Георга Гайма (1887 – 1912). Його оповідання «П'яте жовтня» має дуже багато паралелей і перегуків до Діккенсового роману: «Так само, як Діккенс, сприймає він революцію в образах символістичних. Художня трактовка його – це трактовка Діккенсонова» [2, 428].

Можна б твердити, що у своєму ввідному слові про роман Чарльза Діккенса «Повість про двоє міст» Юрій Клен, використовуючи історико-культурний, соціологічний підходи, застосовуючи біографічний метод та компаративістське зіставлення, створює як загальний літературний портрет англійського письменника, так і подає достатньо широкий літературознавчий аналіз та інтерпретацію його історичного роману.

Стаття Юрія Клена «Джек Лондон (Життя і творчість)» була написана як передмова до 30-томного видання творів Джека Лондона, і

поміщена в першому томі (Київ, 1927). У експозиційній частині статті український літературознавець окреслює ті культурно-історичні «нитки», які поєднували американську літературу XIX – початку XX століття з літературою англійською: політична незалежність США «не була рівнозначна незалежності культурній. Тисячі незримих ниток лучили стару Англію з новою: спільна культура і спільна мова, а звідси й спільна літературна традиція». Американці, констатує Юрій Клен, не встигли створити своєї традиції, «зверталися до того минулого, що було одночасно минулим британської нації» [3, 430]. Можна зробити висновок, що американська література в кінці XIX – на початку XX століття (й це яскраво видно з творчості Джека Лондона) створила новий міф американського життя, увібравши в себе відмінності американського світосприймання від того, що залишалося традиційним для консервативного світогляду англійців.

У Кленовій критиці несвободи американського письменника можна добачати своєрідне балансування на лезі бритви («Невеличкий гурток багатіїв-плутократів оплачує митця, вченого і письменника, – отже, в руках цього невеличкого гуртка скупчена вся фактична влада, більше: в його руках друкарні, і преса, і наукові установи; ні один рядок не може бути надрукований без його санкції» [3, 430]), оскільки альянз політичної та письменницької несвободи до дій російської комуністичної влади в сучасній Україні аж надто очевидна. Такими ж політично-небезпечними альянсами насичені й роздуми про шкільництво в США: «Професор, звільнений за «небезпечні ідеї», через те саме позбавляється змоги знайти собі другу посаду. Вірність традиціям і релігійній догмі вимагає також суворої цензури для всіх підручників, отже юнакові і дитині підноситься матеріал, просіяний крізь десяте сито» [3, 431]. Єдиною відмінністю в сучасному Кленові СРСР було те, що за «небезпечні ідеї» професорів розстрілювали...

Репрезентуючи творчість Джека Лондона, Юрій Клен намагається (на прикладі цього відомого й знакового для американської літератури автора) показати, як на ґрунті англійської культури та традицій у дещо інших геоісторичних умовах та при певних ментальних особливостях починає проростати й творитися нова американська література, з її особливим світобаченням і художнім світовідображенням. Процес трансформації англійських культурних надбань в американських умовах полягав у тому, що ці цінності «оберталися на цінності емоціональні і сентиментальні, – філософський дилетантизм, фанатичний оптимізм і утопічна мрійливість опанувала його інтелект». Американський прагматизм, на думку Юрія Клена, накладає «відтінок зневаги, яку діловий американець почуває до людини, що віддалася літературі або

мистецтву» [3, 430]. Тому, оскільки чоловіки займалися матеріальним добробутом, занедбаний терен мистецтва посіла жінка і стала на цьому терені самовладною господаркою, – вона дала літературі той сльозливий, солодко-сентиментальний тон, який ще досі панує в ній. Перешкоди, які ставали на шляху розвитку американського письменства, український учений бачить у його фемінізації, оскільки «фемінізація духовного життя мала наслідком те, що чоловіки, які віддавалися культурній справі, теж підпадали оцій фемінізації, переймаючись загальним духом, що панував у мистецтві» [3, 431]. Через це Америка не зрозуміла одного зі своїх найкращих митців: «Коли з'явився такий глибоко оригінальний поет, як Вітман, що виспівував прекрасне марево ідеальної, майбутньої Америки, то голос його пролунав, як у пустелі», і лише «Європа згодом відкрила Америці очі на те, що то був справжній і великий поет» [3, 431].

Щодо творчої праці, суспільних завдань американського письменника, то він «не має права ставитися до життя серйозно, щоб не навівати суму на читача; його обов'язок був – розважати перевтомлений мозок ділової людини. Писанина його мусіла бути високоморальною, без натяків на вільне, позашлюбне кохання, кінець оповідання щасливий, з карою для злочинця, з нагородою для чесноти. Тому, якщо така «прилизана» повість була ще до того написана в патріотичному дусі, то вона цілком відповідала всім вимогам, що ставилися до «пристойного» літературного твору. І, знову ж, ламання читацького горизонту сподівань призвело до того, що «коли з'явився такий сліпучий метеор, як Едгар По, то його в Америці не зрозуміли: оцінили його за кордоном німці і французи» [3, 432]. Одночасно Юрій Клен робить заувагу, яка певним чином представляє творчість Джека Лондона як певну межову лінію в американській художній літературі, оскільки до нього панувала література, що її, як правило, звуть «літературою місцевого побуту». Аналізуючи характерні літературні топоси Америки другої половини XIX століття, Юрій Клен знову звертається до експресіоністичної художньої практики й представляє цілком експресіоністичний урбаністичний пейзаж півночі – у протиставленні до сільського ландшафту півдня, й тут яскраво виявляється не тільки Клен-літературознавець, а й Клен-письменник: «... Міста, скупчуючи навколо свого центра всю індустрію, ростуть і в височінь, і в обшир, мов коростою, покриваючи землю залізними панцирами своїх фабрик, але поруч з тим око бачить неозорі поля і лани хвилястого збіжжя та луки з отарами скота. На далекому півдні величезні плантації бавовника, розкішні старовинні садиби, де живуть горді нащадки феодальної аристократії [...], а на півночі, у так

званій Новій Англії, нащадки тих вигнанців з метрополії, що належали до різних протестантських сект» [3, 432].

Саме окреслений історико-соціологічний підхід, представлений в експресіоністичній художній формі, дає можливість задекларувати літературні тенденції розвитку американської літератури романтизму, де в літературі півдня пишно процвітав культ старої традиції, що перетривала життя з його фактами. Оскільки читач вимагав ідеалізації недавньої доби, що відійшла у минуле, отже, письменник намагався змальовувати в рожевому світлі стосунки між плантатором і його рабами. У результаті утворюється певний «сентиментальний жанр, виробилися певні конвенціональні постаті і сюжети: чарівна дочка плантатора, вибираючи між кількома претендентами на її руку, віддає серце тому, хто найбільше обстоював південну ідею конфедерації штатів; дочка півдня після довгого змагання з собою, віддає серце ворогові, офіцерові північної армії, що оборонив плантацію від своїх власних солдатів; двоє рабів зберігають вірність своєму панові під час громадянської війни і не хочуть іти на волю навіть тоді, коли пробила година визволення» [3, 433]. Водночас із цими сюжетно-образними штампами в американській літературі Юрій Клен виділяє ще один сюжетний масив, характерний для письменників місцевого побуту: вони охоче малювали життя гірських країн. У цій площині літературна традиція теж витворила певні сталі сюжети: «чужинець-зайда закохується в дочку гір, красуню понад красунями, але заздрість сусідів стає на перешкоді коханню; люди, що належать до двох ворожих кланів, практикуючи звичай кривної помсти, винищують один одного, аж поки залишаються тільки двоє, що над руїнами простягають один одному руки; верховинці не хочуть визнавати нового закону, бо він не відповідає місцевим умовам життя». Верховинці ж мають «високі чесноти». Як і в попередньому випадку, тут «утворилося кілька легендарних типів, і вони потім стали за трафарети» [3, 433].

На заході Америки народився «тип ковбоя, сучасного кентавра. Він увійшов у літературу нижчого гатунку і дав чимало фільмових сюжетів. З нього теж зроблено традиційну постать: махаючи своїм яєчком, він їде на коні, б'ється з індіанцями та мексиканцями, щиро й палко кохає доньку свого хазяїна, власника ферми» [3, 434].

Український літературознавець визначає ще декілька традиційних постатей, які були притаманні американському письменству: «хлопець-пустун», який завдає чимало клопоту своїм батькам і вчителям, лається, палить і залицяється до жінок (найяскравішою ця постать вийшла у Марка Твена); «ділова людина», яка власними зусиллями, без гроша в кишені, пробиває собі шлях до мільйонного багатства;

цілий шерг молодих дівчат «незаплямованої чесності», «доброчесних господинь дому», що поєднують справи господарські з музикою і літературою тощо.

З представленого видно, що Клена-літературознавця цікавлять не тільки тонкощі того чи іншого літературного твору. Вже у таких його загальних роздумах, які увиразнюють дуже опуклі та конкретні характеристики цілого масиву американської літератури XIX століття, проявляється намагання виявити й представити елементи філософії літератури, які поєднуються з соціологічним літературознавством та з соціологією літератури, з «cultural study».

Джек Лондон, на думку Юрія Клена, належить до піонерів-новаторів в американському красному письменстві, які розірвали з традиційними тенденціями мертвого схематизму. Ця група від «фальшивого патосу» повернулася до «справжнього трагізму», а її літературно-мистецькі завдання «уже не вміщалися в тісних рамцях «місцевого побуту» [3, 434]. Джек Лондон привніс в американську літературу «подув хуртовини, що крижаними вихорами закручувалась понад свіжими полями Клондайку», раптом тут «повіяло свіжим солоним вітром морського простору» [3, 435].

Представляючи біографію письменника, Юрій Клен знову ж застосовує біографічний метод, поєднуючи його з психологічним аналізом. У складних і бурхливих перипетіях письменницького життя шукає й віднаходить ті першоджерела, які призвели до зародження і постання тих чи інших творів цього автора. Формування особливостей стильової палітри Юрій Клен бачить у тому, що «безладне читання йому одначе принесло деяку користь, бо дало великий запас образів і зворотів, і все, плюс спостереження над живою мовою, потім, немов під рукою алхеміка, перетворилося в нього на щире золото клондайкських розсипів» [3, 437].

Важливим для розуміння причин народження певних творів американського автора (таких, як «До Адама» чи «Поклик пустелі») є те, що Джек Лондон в останній період творчості починає «захоплюватися методою психоаналізу», «уважно читає Фрейда, Прісна, Юнга» і ділиться спостереженнями зі своєю дружиною: «Я стою на порозі світу, такого нового, такого страшного, такого дивного, що аж жах мене огортає, коли я заглядаю туди» [3, 448].

Певну увагу в своїй розвідці Юрій Клен присвячує аналізу поетики американського письменника. Він наголошує на тому, що в центрі кожного твору Лондона (великого чи малого) стоїть пригода. Вона є його структурним і сюжетним осердям, що «з самого початку зацікавлює читача і до самого кінця тримає його увагу напруженою». Топос

цієї пригоди завжди незвичайний, вона відбувається «або десь на далекому морі, або в лісні гушавині, або серед снігових піль, куди подалися відважні шукачі золота» [3, 449]. Джек Лондон показав себе великим майстром в описах природи. Часто його персонажі – «дикі невгамовні герої його повістей, владарі сніжної пустелі, тріумфаторами йдуть крізь життя: вони – ковачі свого власного щастя, своєї власної долі» [3, 449].

Часто читача, вихованого на взірцях «пристойного», «прилизаного» роману з щасливим кінцем, надзвичайно вражали новаторські тенденції Джека Лондона. Тому в деяких його творах присутні залишки й релікти старих сюжетних схем. Так, одна із найкращих повістей цього письменника «Буйний день» повторює «традиційну фігуру конвенціональної літератури: людина, не маючи ні гроша в кишені, силою власних м'язів проторує собі шлях до мільйонного багатства» [3, 449]. Однак новаторство його полягає в тому, що «старий сюжет Лондон налив новим життям, надав йому сліпучих барв, додав досвід власного життя, прикрасив картинами побутовими і, нарешті, дав апотеозу людині, яка зрікається свого багатства» [3, 449 – 450].

Дослідивши компаративістичні паралелі, Юрій Клен бачить одним із попередників Джека Лондона Редьярда Кіплінга, якого він нагадує тими сюжетами, де в людині виявляється її звіряча істота, той атавізм, що його унаслідувала сучасна людина від свого далекого предка, що колись жив на деревах і в печерах. При цьому додає, що «еволюційно-біологічні теорії Гекслі і Геккеля, а також філософія Ніцше значно вплинула на його творчість» [3, 450]. Очевидна відмінність Лондона від Кіплінга, однак, полягає у спробах першого пізнати таємницю колективного підсвідомого, зануритися в певні архетипні структури, які виявляють себе в конкретних образах його герої, сновидіннях, мареннях наяву. Водночас, у творах Лондона про тварин почувається та сама стихійна міць, що і в його героях-людях, і навпаки, нема для Лондона більшої насолоди, як викрити ті самі звірячі інстинкти в людині і в такий спосіб довести біологічну спорідненість усіх живих істот. Письменник «співає гимна силі фізичній, і силі розумовій, силі м'язів і силі духа. Перемагає той, хто дужчий» [3, 450]. Варто додати, що в такому сприйнятті не все однозначне, оскільки за місяць до своєї смерті Джек Лондон писав, що «Мартин Іден» і «Морський вовк» – це «протест проти філософії Ніцше, оскільки ця філософія утворює культ сили та індивідуалізму» [3, 450].

Отже, досліджуючи творчість Джека Лондона, український літературознавець не характеризує її винятково, а подає у надзвичайно широкому історико-культурному контексті, користуючись при цьо-

му різними методами дослідження й наративними стратегіями представлення.

Англомовна література (англійська та американська) в літературознавчих дослідженнях Юрія Клена представлена значно менше, ніж, наприклад, українська, німецька чи австрійська. Однак вона є важливим вкладом українського літературознавства в дослідження англомовного письменства кінця XIX – XX століть. У його літературознавчих дослідженнях англомовної літератури присутній достатньо потужний шар ідеологічних концепцій, однак у цих публікаціях вони мають достатньо контрверсійний характер, що містять почасти приховану критику існуючої тоталітарної системи. Наступні дослідження дадуть можливість поглибити аналіз та інтерпретацію Кленових літературознавчих ідей.

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. Діккенсова «Повість про двоє міст» / Освальд Бурггардт // Юрій Клен (Освальд Бурггардт). Вибрані твори. – Дрогобич, 2003. – С. 413 – 429.
3. Бурггардт О. Джек Лондон (Життя і творчість) / Освальд Бурггардт // Юрій Клен (Освальд Бурггардт). Вибрані твори. – Дрогобич, 2003. – С. 430 – 454.
4. Лазірко Н. Дослідження німецького експресіонізму Освальдом Бурггардтом (Юрієм Кленом) / Наталія Лазірко // Наукові Записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди 2005. – Серія «Літературознавство». – Випуск 2 (50). – Частина 2. – С. 68 – 78.
5. Лазірко Н. Творча постать Стефана Георге в рецепції Юрія Клена і Володимира Державина / Наталія Лазірко // *Studia metodologica*. – 2007. – Випуск 20. – С. 102 – 110.
6. Лазірко Н. Юрій Клен-Освальд Бурггардт – дослідник української літератури / Наталія Лазірко // *Ukraińskie zbliżenia literaturoznawcze / Pod red. Ihora Nabytowysza*. – 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 утопічного роману / Галина Сабат // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму / Гол. редактор Леся Кравченко. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 209 – 216.