

ския барок: отсъствие на любовна лирика, на любов-страст, неговият теоцентризъм (богословие в стихове), тържествена благочестивост, тежък стил, монотонна тържественост, която вероятно е била естетическа норма, отрицание на схемата като естетическа идея и умереност във всичко, абсолютна невъзприемчивост към бароковите крайности. От двете теми на европейския барок: *vanitas* и *memento mori* те изцяло изключват „ужасното“. При тях отсъства трагичното и господствува най-вече елегичното настроение.

В епохата на Петър I в литературния бит се извършва забележителен преврат. Писателството престава да бъде дело единствено на монасите. Писателят бил заменен, от една страна, от грамотния човек, който пише „по заповед“, а, от друга, писател може да стане всеки отделен човек. Разширява се и тематиката на стихотворните произведения. Премахната била забраната върху смеха и любовната тема. Иначе зазвучава и проблемът за писателския труд: не само монашеството, а всяко дело в полза на държавата е спасение. Поезията се освобождава от красноречието, поетиката от риториката. Книгата на Панченко завършва с Петровата епоха. Следващият етап на руската поезия ще настъпи през 30-те години на XVIII в. — времето на новата литература.

Книгата на Панченко, написана леко, интересно, богата с много нови сведения, въвеждаща в литературен оборот нови имена и произведения, с оригинални автори мисли и теории, дава цялостна картина за развитието на руската поетична култура до епохата на Петър I. Нейният богат материал и оригинални концепции са ценен принос в съветското литературознание.

Людмила Боева

## ЗА КЛАСИЧЕСКИЯ СТИЛ

Под този наслов Ив Гандон, поет, романист и критик, председател повече от едно десетилетие на Синдиката на френските литературни критици, е публикувал неотдавна<sup>1</sup> един труд от 256 страници, посветен на осем френски класически писатели: Паскал, Волтер, Босюе, Дидро, Ла Брюейр, Жан-Жак Русо, Мадам дю Севинье, Мадам дю Дефан. Този труд не е първият на Ив Гандон в досежната област, но той утвърждава още веднъж сериозния дял, който критиката за-

ема в значителното творческо дело на писателя. Своите схващания и оценки като критик Ив Гандон излага още през 1938 г., когато публикува след „Литературни маскаради“, „Критически гравюри“ и „Пастии“ най-известното си съчинение в областта на критиката — „Демонът на стила“. В един обширен предговор, който предшества това негово съчинение, са изложени ясно и отрисовано теоретичните положения, на които почива критическият апарат, с който Гандон си служи в оценките си на един или друг писател. „Качеството, същността, непредаваемата материя на стила произтичат от самата природа, пише Гандон на с. 3 в предговора си, или, както се казва от петдесет години насам, от физиологията на писателя. Още Бюфон беше казал, че „стилт е самият човек“. Какво в същност разбираме под това? Реми дьо Гурмон, казва Гандон, ще ни отговори: „Стилът е самият човек“ е изказване на натуралист, който знае, че песента на птиците се определя от формата на тяхната човка, от мускула на езика им, от диаметъра на тяхното гърло, от обема на дробовите им. Въпросът за стила не е от обсега на граматиките, освен ако те искат да се опрат на солидни психофизиологични понятия...“

„Нашата критика, уви! — възкликва Гандон, и най-добрата, разбира се, е все повече и повече критика на моралисти, и все по-малко и малко критика на артисти. Тя се грижи много да знае защо дадено произведение е създадено и твърде малко разкрива как то е било създадено. Критиката на стила най-често се съдържа в една фраза...“ В предищата мисли върху стила, които определят твърдата позиция на Гандон по проблема, заемащ среднищното място в теоретично-критическите му размишления върху литературата, срещаме следното изказване: „Един голям писател създава свой език, което не ще рече, че изнамира основните данни. Лексиката и граматиката са дадени на всички. Стилът на един гениален писател принадлежи само нему. Отдето и крайното разнообразие на оригиналните стилове. Едните разширяват своя обсег откъм архаизма, другите — откъм техническия език (говоря за съвременниците ни), други пък откъм фамилиарния език и пр.“ Вярна е мисълта на Гандон, че „идеите могат да измамат, стилът не“. Вярно е също, че едно произведение на литературата не живее може би единствено чрез своя стил; но то продължава да съществува чрез него. Защото ако стилът е самият човек, той е също и преди всичко писателят.

С „Демонът на стила“, съчинение вече класическо в досежната област, Ив Гандон повиши значително интереса у читателя към езика и стила на писателя и нему заслужено бе присъдена на времето „Голямата награда на Критиката“.

„Това, което наричаха толкова дълго време „ясния френски език“, е в опасност — пише Гандон в предговора към новия си

<sup>1</sup> Yves Gandon. Du style classique. Albin Michel, Paris, 1972.

труд. Пишейки „За класическия стил“, аз се опитам да реагирам, доколкото е по силите ми, срещу деградацията, която го заплашва всеки ден повече.“

Все в страниците на предговора към новото си съчинение Гандон ни дава известни пояснения, които представляват интерес. Той пише: „Методът, с който си служа в тази поредица от етюди, не се отнася до никаква система на мода днес. Не става въпрос тук ни за тематична критика, ни за психоаналитична критика, ни за структуралистична критика, ни за марксистка или екзистенциалистка критика. Не че съм против съзнателните изследователи, които в различните дисциплини са се постарали да дадат на критиката един нов образ. Колкото необосновани и тъмни да изглеждат понякога някои от техните подробни анализи, те имат най-малко заслугата, че се опитват да се приближат до преценки, за каквито не се е мислило преди тях... Вярвам, че критикът има за главна функция да въведе читателя в интимния свят на автора, да му позволи да види оригиналното в неговата мисъл, както и в изрече, да го накара особено да почувствува онази трепка, онази „аура“, които придружават и ограждат всяко завършено творение. Жан Кокто, който беше човек с фантазия, включваше част от своето творчество под наименованието „критическа поезия“; този термин не беше неточен, за да дефинира високата наслада, която критикът има като мисия да сподели с тези, които го четат.“

Ив Гандон ни поднася съчинението си „За класическия стил“ със следните встъпителни думи: „В настоящия си труд аз се занимавам само със стила на осем класически писатели и моята главна работа е да ги прочета внимателно, с мотив в ръка. Не съм изненадан, защото преоткривам тяхната чудна младост. Колко тези големи класици — въпреки или по причина на училищните ръководства, на лекциите „екс катедра“, на беседите и на полемиките — са зле познати! Имаме ли право да казваме, че Паскал е весел автор, Волтер — нежен, че величествен Босюе е обикновен селски свещеник, че буйният Дидро е по-сантиментален от автора на „Езерото“, че Ла Бройер е превзхождал Алфонс Але? Единствен може би Жан-Жак в похвалата, както и в порицанието, е бил верен на своето измерение. Колкото до Малам дьо Севинь и до Малам дьо Дефан, които са били без съмнение най-духовитите жени на Франция, не трябва да се смятаме задължени да напомнима, че четенето на тяхната кореспонденция е днес още най-приятното за един добре устроен ум. Тези шест мъже и две жени не са зарити в праха на библиотеките. Те живеят, трептат от животност: не остава нищо друго, освен да отидем и ги видим.“

Препрочитането с мотив в ръка, както казва Гандон, на включените в сборника му осем автори е позволило на критика да

види покрай стилните особености в техния маниер на писане и други черти от творческата им физиономия, защото това са творци, създавали, всеки от тях, един нов свят, който ни поразява с върховете, до които се е извисила човешката мисъл. Един Паскал е цяла вселена с онова неповторимо богатство, което откриваме в неговите „Мисли“ и „Провинциални писма“, за които Волтер пише, че е „първата гениална книга, която светът има в проза“. Гандон привежда редица пасажии от „Провинциалните писма“, за да изтъкне, от една страна, дълбината на мисълта, и, от друга, Паскаловия стил и диалектика, дълбоко му красноречие на религиозен мислител, който между многото мисли, които е връзал в паметта на потомството, е и следната: „Човекът е една тръстика, най-слабата в природата, но една мислеща тръстика.“ И още: „нашата природа е в движението; пълният покой е смъртта“. В изложението на Гандон срещаме редица интересни познания на автори от различни епохи, на които дължим (от три века насам) различни тълкувания. — „Всичко, каквото е оставил този ужасен гений, казва абат Анри Бремон в своята класическа „Литературна история на религиозното чувство във Франция“, прилича на руините на един недовършен свят.“ И Гандон добавя веднага: „нико не опитът върху „Геометричният ум и изкуството да убеждаваш“, нито „Провинциалните писма“, от които осемнадесетото Паскал е само скициран, нито, разбира се, „Мислите“, са довършени докрай. Нетърпението на един ум, жаден всичко да обгърне, бързината на схващането, краткостта на живота му обясняват достатъчно една незавършеност, която съвсем не означава неуспех. Паскал е имал много да каже, откровенията, които е имал да направи, кипяха у него, и чудото е, че той е успял да каже всичко онова, което е искал да каже с един вид поразяваща лекота.“ С основание философът Жак Шевалие, автор на забележителен етиюд върху Паскал, пише, че „за да се опознае и разбере Паскал, трябва да се прочете целият Паскал“. И Гандон завършва очерка си с думите: „Паскал е неизчерпаем. От него винаги учим нещо.“

По мястото, което заема — казва Гандон — творчеството на Волтер надхвърля общата мярка. В края на миналия век критикът Емил Фаге мърмореше: „и все пак остават от него сто тома“. Сто тома за четене, разбира се, добавя Гандон, без огромната Волтерова „Кореспонденция“ в монументалното издание на Теодор Бестерман от сто и два тома, която прави от автора на „Кандид“, „най-големия „епистолие“ (автор на писма) на всички времена“. Чудото, казва Гандон, е, че в тази пирамида от печатни текстове стилът не сочи никакво огъване. Волтер остава винаги един и същ. Ламартин, който не го обичаше, приветства в него създателя на „десет езика в един“. Нищо му приписва

„в боравенето на прозата ухото на грък, артистичното съзнание на грък, простотата и украсата на грък“. Поетът Пол Валери изглежда готов да му издигне олтари. „Той е, заявява Валери, прекрасният по своята духовитост човек: най-прозорливият от хората, най-находчивият, най-будният. Всички други изглежда да дремат или фантазират, сравнение с него.“ Интересно обаче е отношението на Бодлер, но е трудно (според Гайдон) да го приемем като сериозно. В „Моего сърце открито“ поетът на „Цветя на злото“ говори „Скучая във Франция, особено защото всички приличат на Волтер.“

Като привежда различни мнения и оценки за „Фернейския отшелник“ на един Юго например, за когото Волтер е безудешен версификатор като повечето от псевдопоетите на неговото време, един студен подражател (*pasticheur*) на майсторите на трагедията, Ив Гайдон пише: „Истинският Волтер е другаде: в романите и разказите, между които „Кандид“, „Наивникът“, „Задиг“ и други блестящи с непреходен блясък, във „Философски писма“ и в „Есето върху нравите“, в „Трактата върху търпимостта“ и във „Философския речник“, във „Векът на Людовик XIV“, в многобройните пасквили и в поразителната „Кореспонденция“.

Преминавайки върху структурата на изразните средства у Волтер, което в същност е пряка задача на автора, Гайдон пише: „Яснотата е основното качество на Волтеровия стил. Никой съвременен нему писател не може в това отношение да му оспори първенството. Ако има стил на XVIII в., чиито най-блестящи представители са Волтер, Дидро и Монтескьо, този стил на литературата на неуважението или, както биха казали днес, на антиконформизма — се отличава преди всичко с ярката чистота на изразния шрих. Той шибка като камшик и оставя белег върху кожата. Така или иначе Волтер е начело на групата.“ Авторът съпровожда казаното тук с любопитни цитати из Волтеровия „Философски речник“. „Изящният стил — казва Волтер — е тъй необходим, че без него красотата на чувствата е загубена; той единствен стига, за да разхубави най-малко благородните и трагичните чувства.“ И още: „Стилт прави особени най-обикновените неща, укрепва най-слабите, придава величие на най-простите.“ Волтер се отвращава страшно от надутия и неразбираем стил и го отхвърля безпоощадно. За него яснотата остава златно правило. „Стилт на Волтер в неговия сборник (*Mélanges*) е стил на един неуморим състезател. Човек би казал, че полемиката е естественят климат на неговия дух. Волтер прилага всички форми, за да започне и поддържа дискусията“ — казва Гайдон и добавя: „Стилт на Волтер в неговата „Кореспонденция“ е целият остроумие.“ Любопитно е да се каже, че тази „Кореспонденция“ обхваща по време един период от седемдесет години; писателят е имал не по-малко от шестстотин

дописници и цял един век оживява под неговото блестящо и неуморно перо.“

Когато на 8 юни 1671 г. Босюе произнася своята встъпителна реч във Френската академия, той ще изтъкне истинските качества на стила във „възвишеността, която подхожда на свободата, смесена със слънжаност, която е резултат на оценката и на избора“. У Босюе, казва Гайдон, човекът, духовникът, писателят не могат да бъдат разделени. Цялото негово същество е намерило израз в проповедите му, в надгробните речи, в „История на вариациите“, както и в „Релация върху квиетизма“, в „Опровержение на катехизма на господин Пол Фери“, в „Тракта върху сластолюбието.“ Неговият стил носи съответния отпечатък. Ораторски по същина, той може да приеме една простота от най-чист характер. Проповеднически Босюе умее да го нагоди за своята аудитория. . . Гайдон е пропъстрил текста на своя очерк върху знаменития духовник с цитати из неговите проповеди като встъплението от „Проповед върху Провидението“, „Проповед върху амбицията“, „Проповед върху смъртта“, „Проповед върху страданието на Спасителя“. „Стилт на проповедника — казва авторът — е подчинен на необходимостта да убеждава чрез примери. Той се старее да добие този резултат чрез редица утвърждения, основани върху разсъдък и илюстрирани образно.“ Като анализира някои от проповедите на Босюе в изследване на стилните особености в почерка на знаменития духовен оратор, Гайдон изказва следната любопитна мисъл: „Не би било може би много трудно да открием, изследвайки един предвестник на Фройд в проповедите на Босюе. . . Не по-малко любопитна е и следната Гайдонова мисъл: „Назначен архидякон на Мец, той (Босюе) произнася един „Панегирик на свети Франциск Асизки“ (1652), в който под трепета на една братска емоция откриваме не без изненада един почти марксистки резонанс.“

„Писател на XVIII в., Дидро, казва Гайдон, е в същност човекът на своето време, който е най-близък до нас. Той открива модерния стил. . . Стилт на Дидро е стил естествен, където човекът се изразява цялостно. Не бих казал, че авторът на „Внуъкът на Рамо“ е писал без усилие, но факт е, че никъде неговият стил не издава усилие. . . Очевидно това не е класически стил в строгия смисъл на думата. Основателят на „Енциклопедията“ е човек на XVIII в. и е един вид един анти-Босюе. Епископът от Мо беше преди всичко един верен и непримирим защитник на католическата вяра. Синът на ножара от Лантр е един скептик във века на Просвещението, за когото „първата стъпка към философията е безверието“. Това антиномично отношение е отразено в неговия стил. Стилт на Босюе ни кара да мислим за крепост със сигурни основи, съградена върху непревземаема скала, и която, защитена от своите стени, посреща

дръко всички нападения. Стилът на Дидро прилича на къща с прозорци, широко разтворени за всички ветрове. Босюе фиксира един момент от френския език, стигнал до една точка на съвършенство. Дидро го напосочи по нови пътища.

Ив Гандон ни въвежда накратко в литературното творчество на Дидро, чиито художествени произведения биват публикувани дълго след неговата смърт. Това са „Монахинята“, „Внукут на Рамо“, който излиза най-напред в немски превод на Гюте през 1804 г., „Жак фаталистът“. С отделни пасажии из тези произведения критикът подчертава някои особености в стила на Дидро — всички качества на непринудена гъвкавина, всички инфлексии, дори всички привички, които, при първо четене още, ни позволяват да познаем автора.

„Стилът на Дидро би могъл да бъде проучен плодотворно, казва Гандон, не само в романите му, но също в неговите философски и научни работи. За един изчерпателен труд би трябвало да се препоръча теза в Сорбоната. . . Неслучайно, прибавя авторът в заключителните си редове, Гюте, преводач на Дидро, е заявил: „Винаги съм бил привлечан не от мненията и от начина на мислене на Дидро, но от неговия маниер на писане.“

„Всеобщо признато е — пише Гандон, — че Ла Брийер бележи завои във френската проза и че е създал стил. Всички негови коментатори следват учения автор на „Наблюдения върху френския език“ Менаж, който е заявил, когато излиза първото издание на „Характери“: „Г. дьо Ла Брийер може да мине между нас като автор с един нов маниер на писане.“ Максимите на Ла Брийер са изпъстрени с остроумни бележки върху езика и стила. „Занаят е да напишеш книга, казва Ла Брийер, както да направиш часовник.“

„Най-доброто в най-малкото — казва Сент-Бюв — такъв е девизът на Ла Брийер. Авторът на „Характери“ се старее да достигне чрез икономия на средствата до квинтесенцията на израза. Цялата негова теория за стила е изложена магистрално в главата „За произведенията на духа“. Достатъчно е да видим неговите забележки по реда, в който ги е поставил, за да бъде осветлен върху „точката на съвършенство“, към която трябва да се стреми според него добрият писател. . . Всеки писател, за да пише ясно — казва Ла Брийер, — трябва да се постави на мястото на своите читатели, да разгледа собственото си произведение като нещо, което му е ново, което чете за пръв път и което авторът би подложил на собствената си критика. . .“

„Сент-Бюв, казва Гандон, бележи още ясно, че Ла Брийер е създал в прозата нещо, подобно на това, което Буало беше създал в стихове. Това е истина, но също тъй грижлив като Буало, Ла Брийер е по-оригинален. Авторът на „Сатири“ вървеше по дирите на Матиорен Ренье (френски поет сатирик, 1573—

1613 — Н. Д.). Авторът на „Характери“ нямаше предшественик от неговото измерение.“

Враг на многословието и на герметизма, Ла Брийер няма спънник по кондензираност на формата, на която най-добрите образци по отношение на отсечения стил са портретите му. „Един портрет е понякога за него, пише Гандон, един бърз разказ, но с една обмислена композиция.“ Всичко у Ла Брийер е спедено до стила. „Нашият най-голям стилст“, казва за него писателят-академик Марсел Арлан, сам образцов стилст. В своята „Реч пред Френската академия“ Ла Брийер бе изказал следната мисъл: „Всеки писател е художник и всеки прекрасен писател е прекрасен художник.“ Такъв художник е той в своите максими, всяка една от които е един малък роман.

Спирайки вниманието ни върху Жан-Жак Русо, Ив Гандон пише: „Трудно е да се говори без страст за един толкова краен човек, дори ако се ограничим до изучаването на един стил, който впрочем го отразява цялостно. Човекът, който смяташе себе си „приятел на човешкия род“, имаше толкова почитатели, колкото и худители спънници във фанатизма. Не извиква ли той еднакво похвала и контестация? Не стои ли на границата между класическия стил и романтическият стил? Ако предвещава Шатобриан, Юго, Флобер, Барес и ако в това отношение той е големият предтеча, не може ли, колкото и малко, да го държим отговорен за известна поквара на езика, стигнала, засилвайки се, чак до наши дни?“

За да отговори на тези въпроси, Гандон прави един бърз анализ с оглед предимно на езика и стила, на главните произведения на Ж. Ж. Русо, от „Изповеди“ до „Нова Елоиза“, от „Емил“ и „Обществен договор“ до „Мечтания на самотния разхождач“, което е последното му произведение, неговата „лебедова песен“. В книга трета на „Изповедите“ Русо прави ценни изказвания върху своя начин на писане: „Моите идеи — казва той — се подреждат в главата ми с невероятна трудност; циркулират в нея глухо, ферментират до степен да ме развълнуват, да ме сторещат, да извикат трепети. Посред тази емоция аз не виждам нищо ясно, не мога да напиша нито дума, трябва да чакам. Неусетно това голямо движение стихва, хаосът се разведрия, нещо идва да заеме неговото място, но бавно и след дълго и смътно възненение.“

Като припомня съвсем накратко генезиса на „Нова Елоиза“, Гандон казва, че стилът на романа става непонятен без придружаващия го предислов. В един диалогизиран предговор, който е една чудна пледоария „про домо“, Русо определя своето произведение като „един дълъг романс, чиито куплети, взети отделно, нямат нищо, което да възбужда, но чиято поредица произвежда накрая своя ефект“. За верните „русисти“ въпросът не се поставяше. „Нова Елоиза“

е един роман, един голям роман, който повече от един век беше „архитипът“, „големият образец, с който съперничеа“.

„Що се отнасяше, собствено казано, до стила — пише Гандон; — до този стил, който Дидро намираше листат (feuille), „сир, претоварен с думи и многословен“ и който внасяше не по-малко голям музикален трепет във френската проза, той не се явяваше още в „Нова Елоиза“ с целия оня блясък, който ще видим в „Изповеди“ и „Мечтания“.

„Обществен договор“ и „Емил“, публикувани единият през април, другият през юни 1762 г., не ни казват нищо особено върху стила на Русо. Неясната интрига, грижливо вмъкната в „Емил“ с бледната фигура на София, е достатъчна, за да свидетелства, че нейният автор не беше създател на герои. Волтер не виждаше в този „трактат за първичната доброта на човека“ (думи на самия Жан-Жак) освен „една объркана компилация от пасажки, засти от различни автори“. Той намираше стила „ту долен и ту необуздан“ и отдаваше точно „дузина красноречиви страници“ на веруото на савойския викарий. Но да оставим Волтер да скърца със зъби и да минем към истинския, към големия Русо, към писателя, на когото любителят на добрия стил трябва да сваля ниско шапка, на Русо, автор на „Изповеди“ и на „Мечтания на самотния разхождач“.

„За класическия стил“ завършва с два очерка, посветени на две именити жени от френското общество през XVII и XVIII в.: Мадам дьо Севинь (1626—1696) и Мадам дю Дефан (1697—1780), едната и другата пряко свързани с интелектуалния и литературен живот на тяхното време. Мадам дьо Севинь е авторка на „Писма“, адресирани до дъщеря ѝ графиня дю Гриния и до други нейни кореспонденти. „Щом захвана да пише и макар че нямаше никак намерението да конкурира в досежните им литературни жанрове такива добри приятелки като Мадлен дю Скуюери и Мадам дю Ла Файет, Мадам дьо Севинь отдаваше капитално значение на стила, казва Гандон. Тя има дълбоко чувство за хубавия език и прибегва, ако има нужда, до архаизъм или до неологизъм, който не образува никога случайно. Изразите, образувачи образи, идват съвсем естествено под перото ѝ...“

В своите „Портрети на жени“ Сент-Бъов пише: „Стилът на Мадам дьо Севинь е бил толкова често и толкова остроумно преценяван, анализиран, възхваляван, че би било трудно днес да се намери нова и подходяща за него похвала...“ Като привежда някои от известните оценки за епистолярната проза на дьо Севинь, Ив Гандон казва: „Тя ще бъде голям писател, без да е искала собствено това, без дори може би да е подозирала своето значение във века, защото не трябва да забравяме, че приживе нейната известност не е надхвърляла един твърде ограничен кръг.“

Мадам дю Дефан със своя салон и с „Кореспонденцията“ си заема видно място в духовния живот на своето време. За себе си тази приятелка на Волтер, който я цени високо, тя казва: „Моите писма не заслужават никаква похвала. Аз нямам никакъв стил и ако все пак искат непременно да ми припишат такъв, той би имал повече връзка със стила на Мадам дю Ла Файет, отколкото с този на Мадам дьо Севинь.“ Мадам дю Дефан принадлежеше към най-добрата школа, школата на Волтер. В своята дълбока мъдрост и в крайната си скромност тази нещастна жена (поради слепотата ѝ на старини) не искаше да признае таланта и качества си, които други така искрено възхваляваха у нея.

Класиците са най-добри учители и на съвременните творци на литературата. Тяхното творчество е утвърдило традиции и по форма, и по стил, които са неповторимо богатство за съвременника. В едни свои „Мисли върху развоя на литературата“ акад. П. Зарев пише: „Пред писателя стои задачата: да се учи от класиците, да опознава народната реч, да разнообразява жанровете и литературните видове, да се домогне до свой стил, прост, но богат, с тая страст, с които иска да служи на народа си и да даде върно познавателно отражение на епохата.“

Николай Дончев

## ГОГОЛЕВОТО ВЛИЯНИЕ ВЪРХУ КАРАВЕЛОВ, ВАЗОВ И СРЕМАЦ

Структурният метод в сравнителното литературознание, приложен за ново „разчитане“ на многократно анализирани произведения, дава приноси главно в областта на композицията и стила или поправка традиционната представа за междуетниковите контакти, изградена предимно върху интуитивното езиково чувство на литературите. Вниманието единствено към езиковите структури, изводи, независими от екстралингвистическите фактори — това са последователно критикуваните недъзи на литературния структурализъм; малко са изследванията, които свързват данните от езиковия анализ на една творба с изразните средства на цялата литературна генерация или представят композицията и стила в диахроничен план, успоредно с развитието на художествените идеи.

Дисертацията на датската славистка Ерика Кнусен „Гоголево влияние върху Караве-