

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 Скудери 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 литератураторите. 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 цяла 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-

дов, Вазов и Сремац¹ защитена през юни т. г. в Орхуския университет, е оформена върху постигнатото равновесие между структурно-типологическия и литературно-исторически метод. В уводната част са подбрани документи за ранната популярност на Гогол сред южните славяни и за отношението на балканските писатели към него; съпоставени са основните идеи от научната литература по въпроса. Авторката се заема да опише моделите — сюжетни, стилни, езикови, — чийто поява с определена честота дава основание да се говори за използване на „Гоголевия хумористичен похват“ или за „метод на Гоголевия хумор“ (според Кнусен понятията метод и хумор не са достатъчни индикатори за определяне на художественото влияние и в известни случаи забравят съществени различия между писателите). Творчеството на четиримата сатирици е изучено в нееднаква степен, търсейки общи критерии за сравнение, дисертантката избира за изходен обект „Повест о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“ (1834), чийто мотив се среща в „Българи от старо време“ (1867), „Митрофан и Дормидолски“ (1881), „Чичовци“ (1884), „Поп Чира и поп Спир“ (1898). Отделено е типично-гоголевското в многократно използвания и пародиран сюжет — то е кодирано в поведението на разказвача и се определя от „напрежението“ при съвпадението/несъвпадението между разказвача и автора. Налице са съществени допирни точки в сюжета у четиримата класици, но функцията на мотива е различна: при Каравелов той има само композиционна роля, без значение за основната художествена идея — конфликтът между старо и ново; при Вазовия „Митрофан“ мотивът, без да се покрива с темата, е основа за актуална политическа сатира срещу режима на Батенберг (тук Кнусен убедително оспорва преобладаващите мнения за битово-хумористичната насоченост на повестта и доказва, че художествените достойнства на „Митрофан“ издигат Вазовата проза на висотата на Гоголевата повест и я правят независима от чуждия прототип). В „Чичовци“ мотивът е само рамка на действието, тук изтъква повече преки връзки с Каравеловата творба, за директно руско влияние говорят главно случаите на семантична инконгруенция, ето защо Кнусен допуска, че по време замисълът на „Чичовци“ предхожда „Митрофан“. Тя прилага изчерпателни списъци на различни стилистични типове: обръщения от първо лице, непреки въпроси, сравнения, привидно безлични конструкции и указания към трето лице с адресат читателя, възклицания и емфатични прилагателни, полисиндетичен паратаксис (различен за автора и разказвача)

¹ Erika Knudsen. Gogol'-pávrkunger hos Karavelov, Vazov og Sremac, Magisterkonferens i slavisk filologie. Aarhus, 1973. s. 226.

и т. н. Установеният набор от гоголевски стилисти похвати е разпознавателно средство за изличаване на формалните прилики, но същинската поставена цел е да се определят функциите на едни и същи модели у всеки писател поотделно и последиците от функционалните разлики за схващането на всяка повест поотделно. Особено интересни са наблюденията над езиковите формули за характеризирание на пресиленото въздушевение с комичен ефект и над семантично-синтактичните алогизми, пародиращи обществените отношения.¹ Класифицирани са съществени компоненти на карикатурата у Гогол и начините за актуализация на навиците на героите; лейтмотивите или отново прозвучаващите опознавателни вещевени признаци в обрисовката на литературния обект, които се превръщат постепенно в негова метонимия, са познат елемент в хумористичните романи на Флеминг, Дикенс и др., затова толкова по-важна е установената своеобразност у славянските автори. Кнусен отчита, че личността на самия разказвач е представена в два плана: като участник в събитията (минал план) и като описател (извънвременно). Когато граматичните форми допускат езикова индивидуализация на темпоралните сфери, това налага изследването на преходите от индикатив в наратив, напр. чрез модусните редувания в „Българи от старо време“ степената на отдалечаване между автора и разказвача постоянно варира, а там, където дистанцията между разказвача и описваните събития остава постоянна, авторът се „доближава“ до всеки епизод чрез смяната на глаголните времена. В руския първообразец взаимното доверие между автора и читателя е за сметка на разказвача и героите, у южнославянските писатели зрителият въгъл на автор и читател е представен като общ. За съжаление във от проучването на датската славистка са останали: ролята на диалога и идиоматиката, сценичните в повестите, видовете отклонения и функциите им в текста и т. н.

В заключение авторката приема, че усвояването (абсорбирането) на гоголевските стилисти средства при Каравелов е добро, но непълно, налице е ограничено пряко заимстване; същевременно функционалното изместване на стилните модели е причина отчасти за промяна, отчасти за заличаване на типичните гоголевски елементи — нередко

¹ Темата постоянно привлича изследователи, срв. W. Kasack. Die Technik der Personendarstellung bei N. V. Gogol', Wiesbaden, 1957; L. A. Foster. The Grotesque. A Method of Analysis, Zagadnienia rodzajow literackich, Łódź, 9, 1966; K. Günther. Das Groteske bei N. V. Gogol'. Formen und Funktionen. Slavische Beiträge, Bd. 34, München, 1968; А. Л. Слонимский. Техника комического у Гоголя, Brown University, Slavic Reprint, II, 1969.

там, където дори лексикалният материал е сходен, Каравеловият словоред лишава от експресивност емфатичните прилагателни и модалните наречия, почти липсва ефектната алогичност в повествованието на разказвача. Непроменени по форма са възприети обсто-
ятелствените фрази за време, отрицание и условие, актуализиращи навиците на героите, но Каравелов допълва този тип фрази с кратки истории, чийто местен колорит създава атмосфера на достоверност. От гоголевските стилини средства Вазов прилага по същия начин отрицателните фрази (често литоти) и алогичните свързвания. Контактите с читателя в „Митрофан“ също издават гоголевски модели, липсват само характерните за руския писател императиви, които внушават на читателя да преценява събитията от позицията на действащите лица. Други от общите езикови структури са натоварени с нови роли, напр. обръщенията от 1 л. имат необвързващ, коментиращ характер. В „Чичовци“ гоголевското е не само напълно асимилирано, но и доразвито, налице са и функционални изменения, по-скоро

под влияние на Каравелов. У Сремац формата и функцията на стилните средства са идентични, но съществена част от зареги-
стрираните у Гогол модели не са представени, затова влиянието най-малко изпъква, при все че е най-значително с оглед на идеята.

Изреждането на изводите не дава достатъчна представа за достойнствата на дисертацията: детайлното интерпретиране на текста, богатството на използваната литература и темпераментния критичен стил. Все още не разполагаме със статистическо изследване за разпределението на сравняваните стилни средства в еднакъв брой извадки от четиримата класици, но ако за критерий се приеме запазването на типичните гоголевски стилистични модели (без оглед на натрупването им), Кнусен се е добрала до индивидуализиращи характеристики за художественото майсторство на Каравелов, Вазов и Сремац. Несъмнено българският превод на книгата би бил интересен не само за специалистите, но и за широката публика.

Пиринка Пенкова