

Makarjan przyjmuje w swoim podziale kryterium zbyt jednostronne, rozpatruje złożone zagadnienie w wąskim jego zakresie. Autor wspomina wprawdzie o potrzebie uwzględniania środków artystycznych, nie precyzuje jednak tego pojęcia zbyt dokładnie. Stwierdza dalej, że satyra wykorzystuje pod względem kompozycyjnym formy liryki, epiki i dramatu, nie należy jednak do żadnej z nich. Tłumaczy to między innymi jej aktywnością, agresywnym charakterem, koniecznością maskowania się pod „legalnymi” formami literackimi; odczuwa więc jej formalne nacechowanie. Utwory cytowanych chętnie przez Makarjana pisarzy, Sałtykowa-Szczedrina i Gogola, ze względu na kryterium przyjęte przez autora należą do rodzaju satyrycznego, jednakże ze względu na kompozycję do dramatu (*Cienie, Rewizor*) bądź też do epiki (*Dzieje pewnego miasta, Martwe dusze*). Wybór formy nie jest sprawą przypadku, wynika ze świadomości pisarza, z chęci odpowiedniego ukierunkowania lub uformowania prezentowanych treści, bądź też ze stopnia natężenia aktywności pisarskiej, z typu aktywizacji, której mogą odpowiadać różne formy literackie — opisowa w epice, unaoczniająca w dramacie, refleksyjna w liryce. Każdy pisarz jest więc zdeterminowany rzeczywistością rodzajową, dlatego aspekt kompozycyjno-stylistyczny nie może być pominięty przy klasyfikacji genologicznej, zaś koncepcja Makarjana wprowadza możliwość dualistycznej oceny jednorodnego zjawiska i z tego względu wymaga dalszej weryfikacji.

Baśń, komedia, felieton, epigramat, pamflet, anegdota, portret satyryczny, parodia — jako podstawowe gatunki satyry i humoru są tematem następnych rozważań autora. Makarjan analizuje je, koncentrując się przede wszystkim na ich warstwie treściowej. Wydobywa z nich te cechy, które odznaczają się predylekcją do atakowania społecznego zła, do krytyki, szyderstwa i demaskowania niedostatków życia. Rozpatrywane na

podłożu społeczno-politycznym, funkcjonują — według sugestii autora — jako wyznaczniki gatunkowe, określające satyryczny charakter omawianych form. Uwagi swoje ilustruje pisarz bogatym materiałem literackim, w którym obok pisarzy rosyjskich (Kryłow), radzieckich (Mass, Czerwiński) i zachodnioeuropejskich (La Fontaine) przeważają nazwiska twórców ormiańskich.

W ostatnim podrozdziale wyjaśnia autor związek satyry i humoru, polemizując na ten temat z poglądami Arystotelesa, Hegla, Lippsa, Boriewa, Elsberga. Oba pojęcia spaja w jednej kategorii rodzajowej, ponieważ są one jego zdaniem literacką formą tej samej kategorii estetycznej, wyrażają bowiem treści komiczne.

Drugi rozdział pracy Makarjana (*Комизм*) poświęcony jest najważniejszym cechom artystycznym twórczości satyrycznej. Autor prezentuje w tej części różnorodne środki stylistyczne, za pomocą których mogą być wyrażane treści satyry i humoru. Omawia więc między innymi rolę intonacji, kalamburu, anagramu, szarady, epitetu, parafrazy, alegorii, personifikacji, hiperboli itp. Podrozdziały o komizmie sytuacji, komizmie charakterów, komizmie warunku i komizmie działania uzupełniają rejestr zagadnień ciekawej i pożytecznej, zasługującej na uwagę pracy teoretycznej ormiańskiego krytyka.

Bogdan Pięczka, Wrocław

Д. С. Лихачев, ПОЭТИКА ДРЕВНЕ-РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. Ленинград 1967, 372 стр. Издательство „Наука”.

Имя Дмитрия Сергеевича Лихачева, Члена Болгарской и Австрийской академий, почетного доктора Оксфордского и Торуньского университетов, одного из самых глубоких знатоков и исследователей древнерусской литературы, пользуется искренним уважением в кругах польской научной общественности. Д. С. Лихачев известен у нас как

автор интересных исследований, среди которых *Человек в литературе Древней Руси, Текстология, Возникновение русской литературы*, историко-литературный очерк *Слово о полку Игореве, Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого*. Труд советского ученого — велик интерес не только в его родине, но и за ее пределами: немало его работ переведено на иностранные языки и издано за рубежом.

Все это, несомненно, является свидетельством большого значения научного творчества Д. С. Лихачева. Неудивительно, что и последняя книга исследователя, *Поэтика древнерусской литературы* — итог многолетних трудов и раздумий — привлекла к себе и в нашей стране самое пристальное внимание. И ожидание нового, значительного, свежего — не обмануло нас.

В короткой рецензии, конечно, невозможно сказать обо всем богатстве идей и проблем этой книги. Мы попытаемся выделить те из них, которые помогают познать не только художественное своеобразие литературы Древней Руси, но и способствуют пониманию многих закономерностей в литературах нашего времени. Собственно, „изучение древности [...] в интересах современности“ является пафосом рецензируемого труда. А это очень важно. Взгляд ученого не замкнут пределами древнерусской литературы. Он умеет увидеть и обнажить те „становые жилы“ (А. Толстой) литературной, эстетической преемственности, которые связывают воедино разные литературные периоды и эпохи. Но все же внимание исследователя приковано к выяснению поэтической специфики древнерусской литературы. Ведь не выяснив ее особенное, неповторимое своеобразие и очарование, трудно, да попросту и невозможно говорить о какой-либо преемственной связи. Сразу же хочется сказать, что Д. С. Лихачев выступает в книге как решительный защитник достоинства и значения древней русской литературы, роли и места ее среди литературы далекого времени.

По словам Д. С. Лихачева, русская литература, как органическая составная часть русской культуры, родилась не 250 лет

назад, в петровское время, а насчитывает — по крайней мере — около тысячи лет. Ученый отбрасывает, как ненаучный, тезис о том, что древнерусская литература „европеизировалась“ только в XVIII веке. В разделе книги *Географические границы* он убедительно доказывает, что древнерусская литература „не только не была изолирована от литератур соседних — западных и южных стран, в частности от [...] Византии“, но была едина с литературой восточных и южных славян, чему способствовали „единая письменность и единый литературный (церковнославянский) язык у восточных славян (русских, украинцев и белорусов), у болгар, у сербов, у румын“. И эта общность литературы существовала не только между восточными и южными славянами, она — утверждает Д. С. Лихачев — „захватывала и западных славян (чехов и словаков, в отношении Польши — вопрос спорный)“, так как обобщающих больших работ на эту тему нет. В связи с последним замечанием хочется высказать пожелание о необходимости внести ясность в этот вопрос. И здесь как нельзя более кстати совместная работа польских и советских ученых — ведь проблема в равной мере интересует обе стороны. Д. С. Лихачев приходит к выводу, что пресловутая изоляция древней русской литературы от европейского литературного развития, ее мнимая „отъединенность“ — „миф XIX в.“.

Важной предпосылкой изучения древней русской литературы, ее своеобразия, является установление хронологических границ между древней литературой и новой. Неотделимым от него — по мнению Д. С. Лихачева — является и вопрос: „в чем эта грань состоит?“. Конечно же, это единственная правильная постановка проблемы: не выяснив типы литератур разных периодов, невозможно увидеть и грань, отличающую их друг от друга. И уже в вводных главах исследователь набрасывает — пока только эскизно — штрихи к этим типологическим отличиям. Их он видит прежде всего в особенностях структуры и функции жанров.

Характер жанров зависел в древней рус-

ской литературе от тех функций, которые им предназначались. Причем внутренние законы жанра настолько суровы, что они подчиняют себе стилевое своеобразие писателя, приглушая его за счет усиления жанровых принципов.

В первых разделах работы продолжается детальное рассмотрение проблем, которых уже касался исследователь во вступительных главах, в частности особенностей жанров древнерусской литературы. Высказанные ранее соображения дополняются новыми выводами. Самый важный из них состоит в том, что „жанры литературы представляют в совокупности определенную систему“, различную по своей структуре в разные исторические эпохи. Этот исторический аспект рассмотрения жанров очень важен. Не только видоизменялась система в целом, но и составляющие ее элементы, т. е. жанры. Следует особо отметить, что историзм как исходный пункт и основа анализа четко просматривается в книге. Д. С. Лихачев убедительно показывает, что категория жанра историческая, что претерпевают определенную трансформацию не только жанры, но и принципы жанрообразования. Интересно и значительно наблюдение ученого о „жанровых ассоциациях“. Смысл его в том, что каждый жанр играет свою роль и занимает свое место в определенной системе, что только в своей совокупности, „поддерживая существование друг друга и одновременно конкурируя друг с другом“, они могут удовлетворять потребности литературного развития. То, что в ту или иную эпоху имеются ведущие жанры, отнюдь не означает какого-то умаления значения других. Существует „внутреннее равновесие жанров“, подтверждающее, что потенциально все они „равноправны“ и что личные их „достоинства“ полнее всего раскрываются в ассоциативной связи друг с другом. И даже когда тот или иной жанр, вследствие целого комплекса причин, становится ведущим в литературе определенной эпохи, эти „родственные“ связи не разрываются, а становятся основой проявления всех его возможностей. Д. С. Лихачев находит интересное образное

сравнение для подтверждения этой мысли, проводя аналогию между „жанровыми ассоциациями“ и „растительными ассоциациями“, имеющимися, например в лесу, где и деревья, и кустарники, и травы, и мхи, и лишайники составляют сочетания, которые „не могут произвольно меняться“. А разве это положение, сделанное на материале древнерусской литературы, не имеет прямого отношения к литературе современной, когда находятся апологеты одних и ниспровергатели других жанровых форм?

Историзм ученого проявляется и тогда, когда он говорит о литературных направлениях (глава *Зарождение литературных направлений*). Уточнив самое понятие „литературное направление“, понимая его прежде всего как „сознательную устремленность литературного творчества...“ [подчеркнуто жноу — З. Г.], Д. С. Лихачев возражает против антиисторической схемы Дм. Чижевского. Смены литературных направлений совершаются по этой схеме наподобие „качания маятника“, от литературного направления одного типа — к литературному направлению второго типа и обратно. При этом исчезает идея поступательного развития литературы, воздействия действительности на нее. Д. С. Лихачев подчеркивает, что „все литературные направления, согласно этой схеме, равноправны: символизм оказывается таким же значимым литературным направлением, как и реализм...“. А с этим автор рецензируемой книги не может согласиться. Реализм, по мнению Лихачева, представляет собой такое направление и такой метод художественного творчества, где самые существенные особенности искусства получают наиболее полное развитие, служа наиболее правдивому и яркому постижению жизни. В связи с этим представляют огромный интерес мысли ученого об особенностях реалистического типа творчества, направленные против прошлых и современных ниспровергателей реализма, пытающихся его дискредитировать упреками в „отсталости“, в „устарелости“ и т. п. „... реализм в известном смысле «вечен», а все другие течения в какой-то мере преходящи“ — вот тезис Д. С. Лиха-

чева. „Вессмертны созданные в недрах не-реалистических систем великие произведения, но не самые течения, которые в той же форме повториться не смогут. Реализм же вечно нов. Он нов потому, что находится в состоянии постоянных поисков приближенного к действительности выражения этой действительности. Поскольку действительность движется, движется и реализм. Меняются его формы, его виды. Реализм весь в динамике. Вот почему, когда некоторые западноевропейские искусствоведы и литературоведы утверждают, что реализм — искусство консервативное, устаревшее, они неправы. Реализм не может устареть по самой своей природе”. Реализм, по мнению Д. С. Лихачева — постоянно самообновляющееся направление, отбрасывающее устаревшие стилистические приемы, но не „диалектику реализма”. Он враг канона, а „во всяком ином литературном направлении канон, в известной мере, законен”. Поэтому по самому существу своему реализм прогрессивен и связан с революционной идеологией. В средневековье нет для него почвы: тогда появляются только те черты искусства, которые можно бы назвать „элементами реалистичности”. Они выполняют прогрессивную функцию, дезорганизуя абстрагирующую систему искусства, однако было бы ошибочно отождествлять этот процесс с борьбой идеализма и стихийного материализма. Достоин пристального внимания факт, что „реалистические элементы с особой интенсивностью нарастают в тех произведениях, которые отражали интересы эксплуатируемого большинства”. В этом отношении наблюдения исследователей древнерусской литературы полностью совпадают с наблюдениями, сделанными исследователями западного средневековья или средневековья славянского.

По мнению Д. С. Лихачева, схема Дм. Чижевского, вследствие ее антиисторичности, является „бедной схемой”, неприложимой к русской литературе вообще, в особенности же к древней русской литературе. Автор книги приходит к выводу, что развитие древней литературы в России совершалось не в форме механической смены ли-

тературных направлений, как полагает Дм. Чижевский. Отсутствие литературных направлений в Древней Руси XI—XVI веков Д. С. Лихачев объясняет целым комплексом причин: тут и параллельное существование различных художественных методов и концепций без соприкосновения друг с другом, тут и чрезвычайно резкие жанровые отличия, мешавшие художественной интеграции и многое другое. Возникновение литературных направлений ученый относит к XVII веку; первое из них связано со стилем барокко. В дальнейшем литературное развитие совершается уже посредством литературных направлений.

Не говоря уже о большой историко-литературной значимости наблюдений Д. С. Лихачева, об отсутствии литературных направлений в древней русской литературе, следует подчеркнуть важный теоретический аспект этого положения: значит, развитие и смена литературных направлений — не единственная форма, в которой совершается литературное развитие. Теория литературы должна учесть эти историко-литературные факты и сделать из них соответствующие выводы. Важно также и то, что литературный процесс связывается исследователем не только с внутрилитературными закономерностями, но и с „общими историческими законами развития общества”.

Характерной особенностью книги является принцип изучения литературы как составной части общего потока развития искусства. Этот принцип приводит ученого к интересным выводам. К ним принадлежит наблюдение о теснейшей связи в Древней Руси между словом и изображением. Так, например, тексты в миниатюрах и клеймах икон не могут быть отделены от „произносящих их” персонажей, что, в свою очередь, содействовало возникновению легенд о говорящих иконах. Поскольку живопись отражала литературу и сама в ней отражалась, она, по мнению Д. С. Лихачева, отчасти заменяла отсутствовавшие тогда литературную критику и литературоведение. Значение этого положения для теории литературы очевидно. Очень существенно также замечание о перенесении некоторых приемов

средневековой живописи в искусство наших дней — еще одно доказательство историзма исследователя.

Традиционность древнерусской литературы не является результатом ее мнимой косности, но фактом определенной художественной системы — такое следующее важное положение автора книги. В связи с этим вводится чрезвычайно оригинальное понятие литературного этикета. По мнению Д. С. Лихачева склонность к этикету проникает в средневековое искусство из феодального уклада реальной общественной жизни: оно не только изображает жизнь, но и придает ей этикетные нормы. „Литературный этикет и выработанные им литературные каноны — наиболее типичная средневековая условно-нормативная связь содержания с формой“. Так, например, в рассказе о святом — обязательны „житийные“ формулы, когда речь идет о военных событиях — воинские, и т.д. В Древней Руси отношение читателя к литературе было иным, чем в более поздние времена, поэтому традиционность он не воспринимал как недостаток.

Следующее существенное отличие средневековой книжности от литературы новой Д. С. Лихачев видит в художественном абстрагировании, отражающим идеалистичность средневекового мировоззрения. Этот принцип диаметрально противоположен „жажде конкретности“, которую Карлейль считал вечной основой искусства. Автор книги последовательно и убедительно показывает, как абстрагирование становится принципом стилистическим, определяя особое, иногда немыслимое с нашей точки зрения употребление синонимических сочетаний слов, неологизмов, эпитетов и т.п., а также образуя „бинарное построение“ стиля художественных произведений, создающее своеобразный ритм древнерусской прозы. Поэтика, говорит Д. С. Лихачев, основывалась на средневековом символизме, сущность которого была, в общем, одинаковой и на Западе, и на Руси. Поэтому метафора часто подменяется скрытым символом, а сравнения „касаются внутренней сущности сравниваемых объектов по

преимуществу“. Эти приемы противоположны поэтическим принципам нового времени, для которого типично „стремление передать внешнее сходство сравниваемых объектов“.

С разделом *Нестилизационные подражания* читатели нашего журнала уже имели возможность ознакомиться¹. Исключительный интерес представляет четкое определение и разграничение терминов „стилизация“ и „подражание“. Это разграничение легло в основу сравнительного анализа *Слова о полку Игореве* и *Задонщины*, явившегося блестящим обоснованием и иллюстрацией теоретических положений автора книги, а вместе с тем убедительным подтверждением аутентичности *Слова*.

Развитие представлений о времени принадлежит к самым важным достижениям новой литературы. Этот факт определяет значимость главы, посвященной *поэтике художественного времени*. Следует отметить, что время художественное в его соотносительности со временем реальным занимает в наши дни умы многих теоретиков искусства. Появился и ряд статей на эту тему. Но пожалуй, впервые в книге Д. С. Лихачева этот вопрос поставлен на прочную основу историко-литературного рассмотрения с „выходами“ в теорию литературы. И здесь мы тоже сталкиваемся с принципом историзма в рассмотрении очень интересной и важной проблемы.

Д. С. Лихачев подчеркивает „резкое отличие“ художественного времени в древнерусской литературе „от художественного времени в литературе нового времени“. Но его занимают не отличия сами по себе, а эволюция художественного времени в русской литературе разных периодов. Устанавливая различия, Д. С. Лихачев в то же время намечает и общие функциональные „родовые“ черты, присущие фактору времени в художественной литературе. По его мнению все формы художественного времени являются формами „борьбы с временем“,

¹ D. Lichaczow, *Niestylizacyjne naśladownictwo w literaturze staroruskiej*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich“, Łódź 1965, t. VIII, z. 1 (14), s. 19 - 40.

в них воплощается стремление „создать свое время, независимое от реального”. В начале произведение еще тесно связано со временем, в котором оно исполняется (фольклор), но в дальнейшем развитии „художественное время постепенно отделяется [...] от времени чтения и исполнителя” (древнерусская литература). Однако, по наблюдениям ученого, „время для древнерусского автора не было явлением сознания человека” а казалось существующим только в своей „объективной данности”. В средние века время „замкнуто” в пределах литературных жанров, подчиняется „тому же закону целостности изображения”, что и другие области средневекового искусства, в котором существенные объекты изображались всегда целостно, полностью. Следствием этого является изображение в произведениях литературы событий всегда „от начала и до конца”, а также „однонаправленность художественного времени”, т. е. что повествование „никогда не возвращается назад и не забегает вперед”.

Отсюда следуют важные теоретические обобщения о „суженности” художественного времени в средние века вследствие выделения целого круга явлений в категорию „вечного”, а также отсутствия представлений об изменчивости ряда других явлений. Эмансипацию художественного времени от времени реального, превращение его во что-то более самостоятельное и внутренне законченное автор книги связывает с тенденцией литературы X—XVII веков „ко все большей и большей изобразительности”.

Многие конкретные наблюдения имеют общетеоретическое значение. Поэтому-то исследователь получает возможность применить полученные выводы для анализа художественного времени в литературе новой — у Гончарова, Достоевского, Салтыкова-Щедрина. Точнее, речь идет об использовании писателями нового времени древнерусских принципов изображения времени, что, по словам ученого, „позволит заметить сходства и различия, пунктиром обозначить „историю времени”. Этот пункт, обозначающий „историю времени”, является новым подтверждением историзма

автора, стремящегося любую проблему рассмотреть в перспективе, в свете поступательного развития литературы.

Последняя глава касается форм *художественного пространства*, которые в древнерусской литературе не имеют такого разнообразия, как формы художественного времени. Сопоставляя литературу Древней Руси с изобразительным искусством и архитектурой той эпохи, Д. С. Лихачев приходит к выводу, что потребностью средневекового человека было „подняться над обыденностью”, над жиром суесть, в переносном и прямом смысле. Так автор *Слова о полку Игореве* „видит Русь как бы с огромной высоты: „Девы поют на Дунае, вьются голоса чрез море до Киева”, „трубы трубят в Новеграде, стоят стязи в Путивле”, „кони ржут за Сулою, звенит слава в Киеве” и т.д. В XVI и XVII веках это восприятие постепенно изменяется, „художественное парение авторов над действительностью становится более [...] низким и более зорким к деталям жизни”.

Книга Д. С. Лихачева отличается богатством проблематики и глубиной суждений. Говоря об ее достоинствах, нельзя однако не остановиться еще на двух особенностях этого выдающегося труда. Первая из них — великолепный стиль, сочетающий строго научное изложение с приемами, свойственными, скорее, языку художественной литературы. Особо запоминаются смелые, яркие и меткие сравнения, эпитеты и метафоры, щедрой рукой художника рассыпанные по всем страницам книги. Второй особенностью исследования является его дидактическая ценность: оно создано не только крупным ученым, но и умелым педагогом, заботящимся о четкости и ясности объяснения, о последовательности подачи нового материала, об его своевременном закреплении.

Конечно, не все в книге бесспорно, не все в достаточной мере обосновано и аргументировано. В частности, не затронута проблема роли польской литературы в развитии русской литературы XVII века. Да к исчерпывающей полноте автор и не стремился, ибо задача его труда заключалась

w tym, чтобы „наметить пути изучения, а не закрыть их для движения научной мысли”. Он имел полное право сказать в заключительной части рецензируемой работы, что если „в XX в. расстояния сократились благодаря развитию техники”, „они еще больше сократились между людьми, странами, культурами и эпохами благодаря развитию гуманитарных наук”. Ибо труды Дмитрия Сергеевича Лихачева, замечательного ученого-гуманиста, сокращают расстояния, отделяющие нас от минувших эпох и от русской культуры. Они вносят существенный вклад в дело взаимопонимания и сближения народов, в дело дружбы между народами.

Zygmunt Grosbart, Łódź

François Jost, ESSAIS DE LITTÉRATURE COMPARÉE, II. EUROPAEANA, Première série, Editions Universitaires Fribourg Suisse, University of Illinois Press Urbana U.S.A., 1968, s. 430.

Książka znakomitego komparatysty i teoretyka badań porównawczych, François Jost, zaskakuje nas, zwłaszcza w stosunku do tego, co sugeruje jej tytuł: *Essais de littérature comparée*, swoją niezwykle koncepcją. Oczekujemy luźnego i otwartego szeregu rozpraw z dziedziny komparatystyki, otrzymujemy zaś zwartą, zamkniętą całość, wyznaczoną w każdej swej części jedną ideą naukową. Stanowi ją próba nowego określenia założeń, zadań i metod komparatystyki literackiej oraz wyznaczenia jej miejsca i roli nie tylko wśród innych gałęzi nauki o literaturze, lecz także wśród wszystkich nauk humanistycznych. Idea ta zadecydowała o kunsztownej kompozycji książki, o kompozycji przypominającej nam osiemnastowieczne formy prozy artystycznej, których wybitnym znawcą jest autor *Essais de littérature comparée*. Można tu mówić o kompozycji ramowej, zrealizowanej w ten sposób, że cztery rozprawy obramowane

zostały przez poprzedzającą je wypowiedź autora na temat komparatystyki, zatytułowaną: *Introduction*, i przez zamykającą je rozprawę, podejmującą i rozwijającą wątek myślowy *Introduction*, zatytułowaną: *Epilogue: la littérature comparée, une philosophie des lettres*. Tematyka czterech rozpraw nie jest przypadkowa; wyznaczyły ją założenia i wnioski odnoszące do literatury porównawczej, wyłożone w *Introduction* i w *Epilogue*. Reprezentuje ona cztery „drogi wejścia” w obręb problematyki komparatystycznej: 1. badanie tematów i typów (*Un thème littéraire: Thomas à Becket*), 2. badanie gatunków i form literackich (*L'Évolution d'un genre: le roman épistolaire dans les lettres occidentales*), 3. badanie prądów i tendencji artystycznych, ku czemu prowadzi także analiza semantyczna i historia ich nazw (*Romantique: la leçon d'un mot*), 4. badanie stosunków realnych i idealnych pomiędzy pisarzami różnych krajów, co może prowadzić do ogólniejszych wniosków na temat ewolucji literatury światowej na którymś z jej ważnych odcinków (*La France littéraire en face de la Russie: jalons d'un découverte*). Ścisłe uzależnienie tematów i problematyki tych czterech rozpraw od naczelnej idei naukowej całej książki — nadaje ich szeregowi zwartość, a ponadto rozmaitość spotęgowaną tym, że w ślad za różnością tematów i problematyki idzie różność narzędzi badawczych i różny sposób operowania nimi. W sumie poprzez te cztery rozprawy François Jost rozściela przed nami szerokie horyzonty komparatystyki, a to tym bardziej, że w grę tu wchodzi także rozłożystość samego materiału literackiego — w głąb i wszerz. Znakomity komparatysta wprowadził w pole widzenia fakty historyczno-literackie od średniowiecza po dzisiejszość, a zajmując się z założenia kulturą literacką europejską (co obejmuje również kulturę amerykańską) przezwy ciężył częste u innych komparatystów zawężenia, nie ograniczając się do „klasycznych literatur europejskich”, lecz