

„Neohelikon“ излиза два пъти годишно; комплексуваните само тематични томове са на много високо равнище. Списание то е основано с цел да подпомогне работата по големия проект „Сравнителна история на литературите на европейските езици“, предприет под патронажа на МАСЛ. Издава се съвместно от Унгарската академия на науките и от „Й. Бениамин“ (Амстердам) и се ръководи от международна редколлегия. Излезлите досега 19 тома се занимават както с историята на европейските литератури в сравнителен план, така и с отношенията на литератури, създавани извън европейския континент (America Latina, IV/1—2).

Настоящият том е посветен в основната си част на проведената през декември 1981 г. в Будапеща унгаро-американска конференция по въпроси на теорията на сравнителното литературознание. Онова, което веднага прави впечатление, е настъпателно-традиционният подход на американските компаративисти и по-свободното отношение спрямо съвременните методи от страна на унгарските им колеги. Един вид обобщение на американските доклади са бележките на Henry Remak. Те дискутират две основни положения. Първото е съхраняването на хуманистичните ценности, утвърждавани досега от сравнителното литературознание пред лицето на дехуманистичния пристъп на деконструктивистите против художествените произведения. Литературата за деконструктивистите е, казва Remak, езиково упражнение, зад което не стои каквато и да е действителност или човешка индивидуалност. Сравнителното литературознание се основава на сравнимостта на литературните явления, т. е. на тяхната непрекъснатост и свързаност. Ето защо не може да се работи с превърнатото от неотекстуалистите (макар да се отнасят до различни, и то не само литературоведски школи във Франция и в САЩ, двете названия — деконструктивисти и неотекстуалисти са за автора почти синоними в определен смисъл като пример за антихуманистичен подход към литературата) във фетиш понятие за прекъснатост, с което самата идея за история на литературата е обезсмислена. Тя започва да изглежда абсурдна, тъй като непрекъснатостта като форма на историята е обявена за мъртва. Второ, критерият за утвърждаването на хуманистичните ценности трябва да бъде работата с литературното произведение. Съвършено необходимо е да се откажем от обсебяването на натрупване на теории една срещу друга — теорията трябва да се изпробва спрямо текста. И освен това на всяка цена, смята авторът, теорията на сравнителното литературознание трябва да се изучава наред с изучаването на литературите. В края на своите бележки Remak обсъжда възможността да се прилагат в сравнителното литературознание,

което няма собствена теория, водещи методи, като се взема продуктивното от тях.

Ввеждащата статия на А. Балакин „Сравнително литературознание и естетическа ценност“ е посветена на парливия проблем за отношението между новите методологии от 60-те години насам и художествената литература. Новите методологии, смята авторката, (структурализъм, семиотика, тематична критика, деконструктивизъм, неотекстуализъм) са прогонили естетическото отношение към литературата, те са престанали да гледат на литературата като на художествено явление. Подобен нехудожествен поглед към литературата е причина за външното в литературния анализ на сложна терминология, заста от други области и несъотносими с него. Методологиите на науките, преземащи територията на литературознанието, не отчитат като по правило естетическия фактор, а именно той е същностният за художествената творба, поради което не им се удава да се справят със своеобразната ѝ сложност.

Критиката на Балакин е насочена преди всичко към различните сфери на френското литературознание. Нейните възбуждения могат да бъдат сумирани по следния начин. Обезхудожествяване на творбата — анализът се насочва към структурата и начините на нейното функциониране. Резултатът е откриване на различни значения извън областта на художественото — дълбоко психични, социални, идеологични, чисто лингвистични. Естетическите характеристики като формата, стилът, красотата се мислят за изкуствено наложени върху творбата, затова отстраняването им е условно да се разбере първичната структура и значение на произведението. В последно време стилът и формата са се превърнали в неотделима част от значението, а оценката в литературознанието е заменена с научната хипотеза, в която няма нищо литературно.

Пренебрегването на художествения характер на литературата означава пренебрегване на индивидуалността на творбата и на автора. Авторът се превръща само в среда, чрез която е написано произведението. То, отрязано от своето биографично и историческо дърво, се носи като съобщение в бутилка по водата, търсещо своя възприемател. Мястото на творбата в историята е нестабилно и условно, важно е да се определи единствено от съвременната ѝ функция.

Историята се обявява за мъртва, което обезсмисля занимаването с литературно-историческите процеси. Новите методологии притежават мощни възможности за анализ, които използват, за да отхвърлят всеки опит за синтез на историята, отказвайки се да намерят каквато и да е рационална връзка между миналото и сегашното. След като са обявили историята за мъртва, те предричат гибелта на човека. Според Фуко историята подмамва човека да повярва, че се развива в една свързана структура и в съгласие с няка-

къв план. За да се разсея тази илюзия, М. Фуко поставя ударението върху противното — крайността и надвисващото изчезване на човешкото съществуване като определител на събитията.

Натискът на новите методологии върху литературата сочи промененото отношение между литературата и критиката, опитът на критиката да напусне своето място на изпълнител и да стане творец. Човек чете, смята Балакан, т. нар. критически работи не толкова заради обяснението, което те дават на литературните текстове, а преди всичко защото те разкриват интелигентността и необикновената личност на автора, който предпочита да се нарича не поет, а философ или есеист. Наистина това, което виждаме, не е разкритата въпреки претенциите на критика структура на художествената творба, а предразсъдъците и операцията на една система на самия критик — „или ако искате, на този, който пише подтекста“. В случая с критика-импресионист се срещаме с неговата субективност, открито признавана чрез заявяването на личния му вкус или предпочитания към определен автор. Сега при новите методологии под маската на научна обективност се спотайва много по-голяма опасност — произволен твърдения, явяващи се във формата на абсолютни истини.

Онова, което тревожи авторката на статията, е както „некуманистичните възгледи“ на критикуваните от нея автори, така и широкото им разпространение и въздействие. Възгледите, които Балакан застъпва за литературата, не дават особено предимство на позицията ѝ. Литературата, смята тя, е често неперсказуема, проблематична, дори пророкуваща. Литературата невинаги представя по подходящ начин едно общество или бунта срещу него; тя не само изразява несъзнаваното, но е и бойно поле между инстинкта и човешката воля. Ако въздействието на несъзнаваното може да бъде колективно, то функционирането на волята е винаги индивидуално. Литературата е битка срещу нормата, затова тя представя онова, което не може да бъде представено. Изказани на различни места в статията, тези твърдения изглеждат като нещо споменавано мимоходом, покрай основното — а именно критиката на новите методологии във френското литературознание. Незаявената отчетливо собствена позиция лишава критиката на Балакан от положителна перспектива.

Статията на J. Holquist „Неотекстуализъм — антикуманистичен пристъп към сравнителното литературознание“ е показателна вече със заглавието си. Неотекстолози автори нарича няколко от най-влиятелните съвременни френски мислители — Лакан, Дерида, Алтусер, Фуко. Техните идеи проникват в литературознанието посредством англо-американските им последователи. Иденте на неотекстолозите според автора са несрав-

ними с традиционните цели на сравнителното литературознание, те дори са му противопоставени, защото са насочени против сърцевината на занимаания с литература. За да обоснове природата на този пристъп, J. Holquist посочва основната разлика в ролята, която играе езикът в повечето естетически теории и в неотекстологията. В първия случай езикът е неотменно свързан с идеята за красивото и с понятието за личността. При тези теории тълкуването се основава на убеждението за постижкия смисъл на текста. Смисълът е от особена важност, защото е мощна форма на постигната комуникация между хората. Във втория случай смисълът постоянно се използва, непрекъснато замира и се губи при неговото фатално препредаване по означаващата верига.

Причината за широкото въздействие на този езиков nihilism е, че неотекстуализмът е част от съвременното отхвърляне и омаловажаване на субекта и на личността, традиционно възприемани за ценни в литературните изследвания. Неотекстолозите представят в непротивно огледало възглед, че не човекът владее езика, а езикът владее и манипулира човека. Преместването на вниманието от автора към текста е характерно за много от школите на XX в. Литературоведските школи, които осъзнават важността на текста като обект за изследване и като преносител на смисъл от един човек към друг, съсредоточават усилията си в изучаването на вътрешните механизми при пораждаването на смисъла. За разлика от тях съвременната френска мисъл предлага възглед за текста, който е лишен от всякакви човешки намерения — било то на автора или на читателя. Именно концепцията за текста обединява толкова различни мислители като Дерида, Фуко или Алтусер. „Новият текст“ не разкрива, а скрива. Текстът е текст само ако скрива закона на своята композиция и правилата на вътрешната си игра. Това съвсем сигурно е гностицизъм, който поставя всички сили извън властта на човека, който е техен субект. Най-тревожното в неотекстуализма е радикалното отричане на всяка възможна субективност. Новите идеи за текста се свързват неизбежно с нови идеи за статута на човека. Атаката срещу традиционните схващания за текста в последна сметка се оказва атака срещу възможността за споделени човешки ценности и намерения: авторът не може да означа това, което казва, и читателят не може да изведе своето разбиране до тълкуване, което да претендира за валидност.

Литературознанието и сравнителното литературознание в частност, смята авторът, се намира в състоянието, обозначено от Т. Кун като „ненормална наука“. Кризата обаче се преживява не на повърхността на готовата теория, а в дълбочина, там, където принципите, върху които се изгражда всяка методология, се поставят под съмнение. Това означава, че ако концепцията на неотекстолозите е не

само погрешна, но дори вредна, е необходима хуманистична теория, която да ѝ се противопостави не само като литературна теория, но преди всичко като концепция за човека. Такава теория Holquist открива в диалогичността на М. Бахтин. Централен проблем за Бахтин — преди всичко в неговите ранни работи и в „Проблеми на постигата на Достоевски“ е отношението между автора и характера в литературното произведение. Основанието на това отношение е по-непосредственото равнище на отнасянето към себе си като към друг. Така организираната структура на съзнанието се прилага към структурата на текста, в която авторът приема ролята на аза, а героят — на другия. Разтърбяването от неотекстолозите смърт на автора навярно е поради невъзможност да го забележат. Въпросът, на който трябва да се отговори, е в това — как авторът може да присъствува в текста, но да остава невидим?

Азът е неспособен да види самия себе си — тази неспособност е от структурен характер — целият аз не може да се фиксира в който и да е от своите образи. Поради това винаги ще съществува несъответствие между активния аз, който създава образи и образа (или образите) на себе си, който той сам си създава. Начинът, по който съществува авторът спрямо своите герои, е аналогичен на съществуването на неизобразимия аз спрямо другите, които той изобразява. Освен как, смята Holquist, трябва да се запита и къде съществува авторът. На помощ ни идват идеите на Бахтин за езиковия аспект на диалогичността. Нашето аз е разположено не само в центъра на нашето съществуване, но и в центъра на езика. С други думи, субективността не е функция само на индивидуалното съзнание, но и на структурата на езика. Тук Holquist допълва идеите на Бахтин с широко известните възгледи на Бевинист по този въпрос — за смисъла и функцията на личните местоимения в структурата на езика. Най-същественото обаче е, продължава Holquist да тълкува идеите на Бахтин, че личното местоимение аз не само е в основата на разбирането за време и пространство, но то определя и навярно фундаменталното различаване между аз и ти. Бахтин не се уморява да ни напомня, че осъзнаването на себе си е възможно само чрез противопоставяне. Начинът на съществуването на автора спрямо текста — „в виенаходимости“ — е подобен на съществуването на съзнанието, което е винаги съзнание на нещо. Съзнанието на автора е съзнание за цялото — поради това авторът се намира на равнище, различно от това на всички други герои, които могат да се видят в текста, докато самият той остава невидим.

Можем и да не се съгласим, заключава Holquist, че отговорът на неотекстуалистското Предизвикателство трябва да се търси у Бахтин, но няма съмнение, че решение трябва да бъде намерено, ако искаме изуча-

ването на литературата да остане крайтъглен камък на всяко хуманистично занимание.

Малко встрани от останалите американски работи стои статията „Новата херменевтика и сравнителното литературознание“ на работещия в Сиатъл, САЩ западногермански професор Ерист Белер, известен покрай другото и като един от авторите на критическото издание на текстовете на Фр. Шлегел. Теорията и практиката на сравнителното литературознание е по един естествен начин заинтересувана от основните проблеми на херменевтиката — природата на текста и неговата екзегеза, езиковата и естетическата му структура, въздействието върху читателя, както и историята на въздействието на текста. В рамките на сравнителното литературознание тези проблеми приемат по-сложни измерения, отколкото вътре в рамките на една национална литературна традиция. Развитието на херменевтиката през XIX и XX в. влияе благотворно върху еволюцията на сравнителното литературознание, а то от своя страна допринася решително за разтварянето на хоризонта на разбирането в херменевтиката.

За да илюстрира продуктивността на това взаимодействие, авторът прави кратък преглед на историята на модерната херменевтика. Изследването на миналото е мотивирано от интереса към историческото взаимодействие, което превръща традицията в жив опит. Историческите етапи на херменевтиката имат непосредствен принос за създаването на херменевтиката теория, така че историята и теорията на херменевтиката са тясно преплетени. Херменевтиката навлиза в своята решаваща фаза през романтизма, втората фаза е концепцията на Дилтай, която разглежда разбирането като въчувстване, като основен епистемологичен акт за исторически ориентирани хуманитарни науки. Третата фаза е опитът на Гадамер да извърши онтологичен преврат в херменевтиката.

Решаващият миг в историята на херменевтиката настъпва, когато актът на разбирането се превръща в свой собствен предмет и когато тълкуването се развива в разбиране на разбирането. Според Белер обаче този миг не е късната реч на Шлайермахер „за понятието на херменевтиката“; новата херменевтика възниква в онези три-четири години преди началото на XIX в., които бележат периода на ранния немски романтизъм, оглавяван от братя Шлегел. Докато за Фр. Шлегел херменевтиката е особен клон от филологията, то за Шлайермахер тя е дисциплина, която се занимава с всички езикови изяви без разлика между устен и писмен език. Като отдели херменевтиката от филологията, Шлайермахер я превръща от метод за тълкуване на текста в универсална концепция на езика. С това херменевтиката поема своя път — през Дилтай, Хай-

дегер и Гадамер, към все по-обхватни концепции, с което се забравя първоначалният литературен характер на херменевтиката.

Е. Белер се спира подробно на Гадамеровата онтологична херменевтика и на нейното въздействие върху литературознанието. Според Гадамер истинското битие на творбата се проследява принципно над всякакви исторически ограничения и не се свежда до намерението на автора. Съответно на това разбирането на творбата не е възпроизвеждаща, а винаги продуктивна дейност. Да разбереш не означава да се върнеш обратно назад към миналото, а да участваш в това, което е казано, в комуникацията, която текстът създава за нас. Това е диалогичният характер на Гадамеровата херменевтика, целящ опосредстването между минало и сегашно. Създаденото от Гадамер понятие „история на въздействието“ насочва вниманието не само към творбата, но и към нейното историческо въздействие, към белега, който тя оставя. Задачата обаче да се постигне историята на въздействието е постижима само с безкрайни приближения. Тясно свързано с историята на въздействието е и понятието за „хоризонт“. Хоризонтът е перспективата, която обхваща всичко видимо от една херменевтична позиция. Гадамер говори не само за хоризонта, който ни обгръща, но също така и за множествеността на хоризонтите, обгръщащи всяко явление при историческото разбиране. Този, който мисли истински исторично, се стреми да разбере традицията чрез взаимодействието ѝ със своята собствена херменевтична позиция. Подобно отношение предполага откритост за други хоризонти, които ще проникнат в съществения, ще го разширят и обогатят. Ето защо истинското разбиране за Гадамер е „сливане на хоризонти“.

Разглеждащите тук понятия — „история на въздействието“ и „хоризонт“, особено в значението му на „сливане на хоризонтите“, непосредствено се отнасят към най-представителната според автора западноевропейска теория на литературата — рецептивната естетика, възникнала в руселото на Гадамеровата херменевтика. Яус споделя убеждението за активната роля на читателя, който не е просто наблюдател на литературния процес, а активен участник в него. Още по-настойчиво от Гадамер Яус подчертава, че тълкуването не е само възпроизвеждаща, а продуктивна и творческа дейност. В историята на рецепцията Яус включва и социалния аспект на отношението текст—читател, преминавайки с демаркационната линия между историята и социологията на литературата, от една страна, и социалната история, от друга. Яус „снабдява“ читателя с т. нар. „хоризонт на очакването“, за да наблегне на въздействието на социалната история върху херменевтичната позиция. В същността си това е опит да се разруши създадената от идеалистическите естетики представа за автономната

същност на художественото произведение и на естетическото съзнание. Целта на Яус е да подчини канона на автономното изкуство, парализирано в институция на историчността на разбирането и с това да възстанови неговата загубена социална и комуникативна функция спрямо естетическия опит.

В края на своята статия авторът сумира постиженията на универсалната херменевтика, които могат да се използват от литературознанието: внимание към предразсъдъците и поставянето им под съмнение; това води до повишаване на критическото съзнание, неизчерпаемост на художествения език, от което следва, че вложените от автора в произведението смисъл не задава границите на неговото разбиране; неизчерпаемостта на значението в художествените творби определя и своеобразната природа на естетическите съждения и накрая — величието на неизчерпаемото многообразие на значението в изкуството е в това, че то съответства на неизчерпаемостта на човешкото съществуване. Литературното произведение може да бъде и да стане себе си само чрез своите въздействия, неговото съществуване е принципно динамично. Сравнителното литературознание има своя собствена цел, свой евристичен принцип и своя методология. Независимо от това обаче както универсалната, така и литературната херменевтика са от централно значение за него, защото всички скъпи на компаративистите понятия като общо наследство, непрекъснат развой, консенсус, естетическа ценност се оказват напоследък проблематични. Преди да ги използваме, заключава Белер, трябва да обосновем тяхната валидност и това се отнася дори за видимо най-самоочевидното понятие, каквото е историята на литературата. В едно отношение Е. Белер споделя опасенията на своите американски колеги. Съществува дълбока пропаст между херменевтичната теория и практика и нито един напълно успешен опит за обединяването им. Това, което е загубено при прехода от филологическото изкуство да се тълкуват текстове към философската херменевтика, е отношението към конкретните текстове, каквито са литературните творби. Като продуктивен и положителен авторът оценява опита на Яус, Изер и Хирш да се върнат към произведенията, към практическата работа с текста.

Представянето на унгарските компаративисти на конференцията е твърде разнообразно; докладите им са изпълнени с по-конструктивен дух от американските. В чисто теоретичен план интерес представлява работата на Д. Вайда „Феноменологията и сравнителното литературознание (един вид въображаемо послание до студентите)“. Характеризирайки основните литературоведски направления през XX в., Р. Уелек изброява шест, без да споменава нищо за феноменологията — това краткотрайно, но важно направление в естетиката, изкуствознанието

и литературознанието през 20-те и 30-те години на нашия век. От началото на 70-те години обаче ситуацията се променя и сега вече можем да прочетем много повече изследвания върху феноменологията, отколкото когато и да е преди това. (Самият Вайда е автор на студия върху феноменологията и литературознанието, публикувана в 1969 г., характеризирана като най-доброто марксистско изследване по въпроса.) Промяната се дължи на преоткриването на Ингарден.

Вайда прави кратък преглед на основните работи върху феноменологията и литературознанието, публикувани през 70-те години. По-подробно се спира на работата на К. Айкман „Феноменология на тълкуването“ (1977). Основният въпрос, който задава Айкман, е: ако литературното произведение е езиково опосредствувана актуализация или конкретизация на една същност (ноема), възможно ли е изобщо адекватната интерпретация? Може ли тълкувателят да проникне до същността на творбата чрез нейната конкретизация — езиковия израз? Актуализираната езикова форма на литературното произведение се разглежда като конкретизация на две същности. Едната е „поемата“ на поета, съществуваща в неговото съзнание; възможни са много конкретизации — една от тях е произведението, което имаме пред очите си. Втората същност — образно казано — е разположена над съзнанието на поета. Тя е един вид обща идея, ейдос или ноема на конкретизираното произведение, докато поемата на поета за неговото произведение е индивидуална. Така актуализираният текст, чиято първична основа е взаимното влияние на описаните две същности, е само вариант на много други възможности, които не са били актуализирани. Един пример ще направим нещата по-ясни. Основната идея, т. е. същността на романа „А. Каренина“ е могла да бъде изразена и чрез други варианти, не само в познатия ни окончателен вариант. Звездно с това, придавайки езиков израз, форма на идеята на своето индивидуално съзнание, писателят актуализира и още една неиндивидуална същност — тази на жанра на романа.

Така описаната феноменологична ситуация е необходима, за да се открие решаващият за всяко феноменологично тълкуване проблем. Целта на тълкувателя е да схване същността на произведението, да проникне до основната идея на творбата и да обясни средствата и методите, чрез които идеята е актуализирана. Съществуват ли обаче определения и изработени средства, методи и предписания за постигането на подобно тълкуване? Според Д. Вайда ключ към такова тълкуване, както на студента по литература, така и на критика, предлага концепцията на Р. Ингарден. Тук, следвайки Eugene Falk и книгата му „Поетиката на Р. Ингарден“ (1981), Вайда сбито излага основните положения на Ингарденовата поетика. Според

неговото известно разделение творбата има четири слоя: а) на звуковите образувания, б) на значещите единици, в) на представените обекти и г) на схематизираните нагледни. Литературното произведение изисква от читателя да разпознае с въображението си представените обекти. Докато четем, ние би трябвало да допълним информацията, получена от произведението, като възпроизвеждаме образите, съхранявани в паметта ни и следователно да съчетаваме стария опит с този, който получаваме в момента от четенето, за да постигнем нови впечатления, нов опит и да създадем нови образи.

Продесът на четене е свързан с конкретизацията на произведението, факт, ясно видян от Ингарден и възприет чрез В. Изер от рецептивната естетика. Макар и конкретизация на авторската ноема, от гледна точка на читателя творбата е още само възможност, която в процеса на четене се конкретизира втори път. Макар че описателният модел на Ингарден като методология остава в пределите на творбата, в своята основа той е открит и допуска да се подхожда към творбата и от други — например исторически — позиции.

Какви са следствията от всичко това за сравнителния анализ: 1. Методът, установен от Ингарден за анализа на литературната творба, може да се прилага и при сравнителния или успореден анализ на две или повече творби. Анализът на различните слоеве изисква различен подход: представените обекти и схематизираните нагледни изискват предимно естетически анализ, докато звуковите образувания и значещите единици — формален. 2. За личността. Феноменологичното представяне на творческата личност — художник, писател или философ, се различава съществено от биографичното, чиято задача е да събере на едно място и да подреди фактите от живота на своя „субект“, да обясни историческата ситуация, семейната среда и т. н. Целта на феноменологичното представяне е да опише вътрешната картина на своя „герой“, като наблегне върху една определяща черта, която е възможната същност на личността. Феноменологичният подход описва тази жива структура — личността с всички нейни съществени черти, но поставя ударението върху определящата останалите. Този подход към личността може успешно да се прилага при сравнителния анализ на две или на група личности. 3. За жанровите изследвания. Те не са особено популярни и малко от тях напускат границите на една национална литература. Изследването на жанра във феноменологичен смисъл означава да се съеде жанра до неговата същност и да се разкрие основната му структура, което успешно може да се прилага в областта на сравнителното литературознание. 4. Тематичното проучване и изследване на мотивите са днес отново на мода. Собствено тематичните изследвания са винаги компаративни,

защото само наднационалната перспектива позволява да се разкрие тематичната основа, върху която се гради нейната структура. Феноменологичното изследване на темите и на мотивите трябва да улови вътрешното сцепление на произведения от различни епохи и литератури, да го открие и опише в техния най-дълбок слой. 5. Литературните и художествени направления съставляват специална област на сравнителното литературознание, макар по-голямата част от изследванията на този проблем да се ограничават в национални рамки. Целта и тук е да се проникне и да се опише основната структура на литературното или художествено течение. Изглежда, че всяко течение се характеризира със стилистичен слой, който очевийно маркира неговото различие спрямо другите художествени течения. Стилистичният слой, схващан като израз или „език“ се основава на друг структурен слой, обхващащ исторически, социални, философски и т. н. основи на направлението. Между тези

два ясно различни слоя се намира трети — слой на художествения метод и на поетиката, който е опосредствуваш между основата и стила.

В края на своята статия Д. Вайда разделя феноменологичното литературознание на три дяла: първият се занимава с онтологията на творбата, вторият се състои от описателна и историческа част, а третият е литературната критика, която трябва да даде художествена и естетическа оценка на конкретизираната творба. Очевидно е, че вторият и третият дял на феноменологичното литературознание могат да се прилагат в сравнителното литературознание.

Освен докладите от конференцията в тома са публикувани и други статии по различни проблеми, без да са центрирани около някаква тема. От тях специално трябва да отбележим работата на В. Фойт „Фолклор, фолклоризъм, символ, символизъм“.

Ангел Ангелов

SOMMAIRE

1100 ans de la mort de Méthode

- Svetlina Nikolova — L'œuvre du grand apôtre-éducateur des Slaves Méthode 3
 Ivan Bogdanov — Les Frères de Salonique et la culture bulgare 17

Mille ans de la naissance d'Assène Zlatarov

- Ludmila Ghenkova, Svoboda Beneva — Des recherches littéraires d'Assène Zlatarov 29

* * *

- Sabina Beliaeva — La symbolique de la maison dans la littérature bulgare contemporaine 40
 Siméon Hagikossev — La généalogie d'un motif moderniste 57
 Emilia N. Stamatova — Parallèles idéologico-thématiques et artistiques dans l'œuvre des poètes Volker, Smirnenski et Vaptzarov 71
 Slavtcho Ivanov — Vassil Poundev — critique littéraire 83
 Nicolaï Daskalov — Traits de la poétique du roman „Cendres“, de Stefan Geromski 105

Problèmes de la traduction artistique

- Nicolaï B. Popov — La prose traduite par des langues non-slaves (1984) 114

Communications scientifiques

- Djénio Vassilev — „La Parole de la „Littérature en glass“ („La Voix littéraire“) 133

A travers la presse étrangère

- Lu dans les revues littéraires de l'URSS, de l'Allemagne Démocratique, de l'Allemagne Fédérale, et Belgique 150

Revue

- Ilya Patchev — „Le genre et la spécificité des genres (Morphologie littéraire)“ par Ivan Popivanov 158
 Anghel Anghelov — „Neophelicon“, tomes X. 2. 1983 162

СП. „ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ“ ПРИЕМА ЗА ПУБЛИКУВАНЕ СТАТИИ С ОБЕМ ДО 40 СТАНДАРТНИ МАШИНОПИСНИ СТРАНИЦИ. РЪКОПИСИ, НАДВИШАВАЩИ ТОЗИ РАЗМЕР, НЕ СЕ РАЗГЛЕЖДАТ ОТ РЕДКОЛЕГИЯТА. РЪКОПИСИ СЕ ПРЕМАТ В ДВА МАШИНОПИСНИ ЕКЗЕМПЛЯРА (ИЛИ ОРИГИНАЛ И КСЕРОКОПИЕ).

Адрес на редакцията: сп. „Литературна мисъл“, ул. „Чапаев“ 52,
бл. 17, 1113 София, тел. 73-31 (вътр. 39-94)

© Институт за литература
при БАН
1985
с/о Jusautor, Sofia

Технически редактор *К. Иванова*

Коректори *К. Василева и С. Попова*

Далена за набор на 27. IV. 1985 г.

Подписана за печат на 17. VII. 1985 г.

Формат 70/100/16

Печатни коли 10,50

Издателски коли 13,61

Тираж 1700

Изд. индекс 10263

Годишен абонамент 12 лв.

Отделна книжка 1,30 лв.

Печатница на Издателството на Българската академия на науките

1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“, бл. 6

Поръчка 290