

НОМО ВОНЕМИКУС

Издание на БОХЕМИЯ КЛУБ КН. 2-3 / 2017

Национални
студентски

бохе
мистични
чтения

2016



КОМО ВОНЕМІСУС

Издание на бохемия клуб
кн. 2-3 / 2017

Национални
студентски
бохе
мистични
челения



2016



Съдържание

Редакционен съвет:

проф. д-р Никола Георгиев
проф. д-р Валери Стефанов
проф. д-р Иван Купаров
проф. д-р Панайот Карагозов
докт. д-р Жоржета Чолакова

докт. д-р Маринела Младенова
докт. д-р Маргарита Младенова
докт. д-р Владислав Пенев
докт. д-р Янко Бъндев

НАЦИОНАЛНИ СТУДЕНТСКИ БОХЕМИСТИЧНИ ЧТЕНИЯ 2016

ЕЗИКОВНАНИЕ

7

Ирена Манкова
Употреба на експресивните оброчения в некои чешки и български произведения

Редакционна колегия:

Али Бурбова (главен редактор)
Ангелина Пенчева
Божана Нинева
Михаела Кузмова
Славей Димитрова

Състашвичка на броя:

Мая Радичева

Редактор на броя:

Славей Димитрова

Адрес на редакцията:

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
бул. „Цар Освободител“ 15, каб. 158
София 1504
България
email: homobohemicus_redakcia@abv.bg
www.bohemiklub.org

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

13

Биоклета Тодорова
Възможни подели на френските „Сър“ и „Н“ за струенни и постструенни групома

23

Йоана Папазова
Съществуваните собствени имена в чешката език

32

Антония Кирanova
Абревиатура и абревиатури. Инициали и абревиатури в български и чешки езици

41

Михаела Димитрова
Развитие и прогресс на чешката химическа номенклатура

Споменавамо се изгражда с финансова подкрепа на
Ministerstvo zahraničních věcí České republiky –
Odbor kulturních a krajanských vztahů

69

Ізвестелна Стоилова
*Образът на новия сън в превода на Йозеф Юнгман
на „Амад“ от Шломо Бран*

Ізвестелна Стоилова
*Торетична рефлексия и аличен от им. в „Картини от Русия“
на Карел Хабалек Боровски*

78

Иrena Димова
Любомир Филипек. Душите и чистото знание за нещата

85

Александра Александрова
Концепции за човека и света в несъените текстове на Карад Гом и „The Plastic People of the Universe“

91

Тиха Бончева
Естетизиране и доктриналност на града. Прага в края на XIX и началото на XX в.

97

Йолдана Илиева
Митови Урбани. Камедрацата в сънката на готическото писане

ФОЛКЛОР

106

Елка Петрова
Баба Яга – компаративистични аспекти на фолклорния персонаж (наблюдения върху български, руски и чешки приказки)

115

Марисела Симеонова
Фолклорни маскарадни традиции в България и Чехия. Сурва и Масогруст – споместивителен анализ

124

Авторите в този број

В тази книжка на *Homo bohemicus* са събрани докладите на струментите, дипломантите и докторантите от Софийския университет „Св. Климент Охридски“ и Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, представени на Шестата национална среща на бългомистите, която се провежда на 2 декември 2016 г. в Софийския университет. Форумът има за цел десетгодишна традиция – през 2006 г. той се състои за първи път по инициатива на бългомистите от Югозападния университет „Неофит Рилски“.

Широкият дисциплинарен и тематичен диапазон на споделените в този број отразява разнообразието в интересите и търсенията на струментите бългомисти, настъпвани от техните преподаватели. Езиково-българските изследвания разглеждат въпроси, свързани с лексикологията, преободните решения, специализираната терминология и други специфични проблеми в изучаването на чешкия език. Литературните публикации също са свидетелстващи върху въпроси с широк хронологичен и тематичен обхват – включени са текстобе, разлеждащи Кирило-Методиевата тема и барока, Възраждането, постмодернизма. Ритуалността и функцията са в основата на фолклористичните анализи.

Како съдружие, което пра̀дационно подкрепя начинанията на университетската бългомистика – на струментите, докторантите и преподавателите бългомисти, съорганизатор на събитието и този път беше „Бъхомия кауб“. Резултатът е тази книжка на списание *Homo bohemicus*.

Любомир Фелдек. Думите и чистото Знание за нещата

Иrena Пимова

Този доклад започна като упражнение по четене. Целта беше Фелдек, чиято поезия ме препрати към чешката група „Квентен“ (Květen). Третата стълка се оказа прочитът на словашкия конкретист през призмата на идентите за литературана на групата.

Представителите на „Квентен“ се обръщат към поетизма, а конкретистите се позовават на Невъвъл. Сам Фелдек в книгата си „Прокълнатата търнавска група“, връщащи се с половина столетие назад във времето, с ясното съзнание за приемственост поставя Всъщността в литературата на наречените по-късно конкретисти до това на „Квентен“¹. И въвата случая се наблюга на съпринадлежността, на самоизнаването на личното творческо присъствие като част от пошироката рамка на едно общо „говорене“. Програмните текстове на „Квентен“, като събръжани понятия, които влизат в актива на употреба в литературната продукция на групата, могат да голяма степен да ни помогнат при прочитана им. Функционалността на подобно съпоставяне води и до възможността „матрициата“ от смисли, които се разглеждат в чешките манифести, да се

В стапният си „Едно-друго“ Любомир Фелдек посочва демонстрирано като време на изграждане на „първите несъзнателни основи на вкуса и на способността за различаване на изкуството от кича“ (Bokníková-Tóthová, ed. 2006: 121). Три години по-късно издава книгата „Единственит солен дом“ (Jediny slaný domov, 1961), които е своеобразен резултат от срещата със света, получила се непосредствено след необременявания пренамален период. Въздухът „биси в небето“, енакък за всички, но това, как се възприема, вече е нещо друго. Фелдек смята, че за да се

¹ Вилем Търчани дори предлагат да бъдат наречени „неопоетици“ поради „золявана смесен, в която се озовават на Невъвъл“ (Týrčány, Vilam. Nástup mladéj básnické generácie na konci padesátých a na začiatku šesdesiatych rokov. — In: Slovenská literatúra, 22, 1975, č. 6, s. 492).

² „V Čechách začal vycházet časopis Květen (około ktorého sa zdržala skupina, ktorá sa definovala ako „umění všedného dne“) a na Slovensku Mladá tvorba“ (Feldek 2007: 10).

наложи и бърху творбите на Фелдек. В тези съюз текстове представителите на „Квентен“ говорят за вършане към делника, което Мирослав Ходуб нарича „Връщане към конкретното, отразявашо общото“ (Pribáň, ed. 2002: 552). Съпремежът им е да изравнят действителността, която е константна; да се заимаят, по думите на Иржи Штомка, с т. нар. делнични преживявания (Pribáň, ed. 2002: 548). Става въпрос за възможността на този съюз чрез възприятията и фантазията, преобразуването му в „обект на една откривателска потенция“ (Pribáň, ed. 2002: 549). За същото многообразно възприемане на многообразия съюз pagee и Фелдек (2006: 130). За авторите на „Квентен“ изкуството е отговорност към постоянно обновявашото се битие, а истина може да се намери единствено в изразяването на непосредствената действителност. Поезията е „особен вид познание“, което възстановява никакви липси – следствие от неизможността за пряко назоваване. „Нашият деянок е търга земя“, която обаче поетът изразява през индивидуалния си почерк. Тук ие видим какви обраzi свързва значението отсъствие и „възкането“ на действителността при словашкия конкретист и каква картина на света създава той.

В стапният си „Едно-друго“ Любомир Фелдек посочва демонстрирано като време на изграждане на „първите несъзнателни основи на вкуса и на способността за различаване на изкуството от кича“ (Bokníková-Tóthová, ed. 2006: 121). Три години по-късно издава книгата „Единственит солен дом“ (Jediny slaný domov, 1961), които е своеобразен резултат от срещата със света, получила се непосредствено след необременявания пренамален период. Въздухът „биси в небето“, енакък за всички, но това,

Потенциално изкушение пред читателя, запознат с

„Единственият солен дом“³, би било започване на повторното четене с програмното стихотворение от втората част.

„Северно лято“⁴ (*Sherné leto*) не само е най-дъгата творба в стихосбирката, но и по особен начин скрепява целостта ѝ.

Това може да си обясним с относително устмансовен речник на образите, от който Фелдек се ползва, както и с идеолектичните особености на перспективата, която той заема при

израждането на едни поетични съят⁵. „Северно лято“ носи подзаглавието „Първа симфония“, като до края на творбата

не се срещаме с представяне на имплицитната идя за следваща част. Симфонията изразява възможностите на

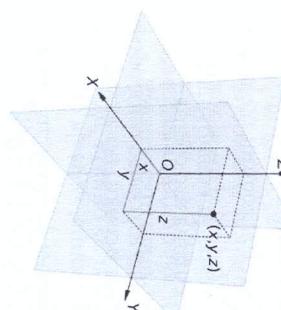
оркестъра, при което участвашите музикални инструменти се сработват при относителна едновременност помежду си.

Неслучайно в нея се появяват основни мотиви от предходни в книгата стихотворения, като се включват в създаването на това, което в края ѝ ще бъде наречено „единственият и солен дю/кътъм търси“ (*Jedný a slaný domov/ ktorý hľadá*). Творбата на Фелдек е изградена от четири прозаическа части (пълъс пета заключителна) – между другото, за симфонията е характерна четиричастната структура, – последната от различни по брой способни стихове. Тук се позволява да използвам фумерната

Лекартова система, чрез която лесно едно пространство може да се

„разгърне“ и подложи на анализ.

Първият „квадрант“ ни поставя в Орава, там, където е познатият от друго едноименно стихотворение в стихосбирката „Дребен шаркъл“ (prastarý bocian), който „свири



над фабриката“ (*nad fabrikou svíti*). Точно с наличието на споменапатата фабрика можем да си обясним проектирането на „единствения солен дом“. Построенето на съят или съди от наличния, или го „негликира“ като пристъпие; или го добобогатява, или използва компенсира. В случая може да се каже, че срещу готовата пространствена даденост се нареажда функционално наподобеното изгответяне на друг алтернативен съят. Книгата е плод на едни добълбен механизъм за усъвършенстване на свeta, какъвто е немският. Това е и причината за постоянното „движение“ в стихосбирката. Съкава всичко се събира във въздуха, който при преобразуването си във възър създава значенията на това всичко, изработва понятията за предметите. Желанието на детето да се допълни до видимото, инстинктивно да го почувства такмично, привежда движението като основна характеристика в процеса му на усъвършенстване на света.

Стихосбирката на Фелдек е плод на дейното немско възприятие и онагледявя хода на израждане на детско отновиение към света. Активирам върху отдельните конструкции на алтернативния съят в книгата и върху употребата на селибността при поставянето на предметите в нови конекции. Поставям въпроса за това, как въпреки знанието за нещо може да се актуализира простотът на познаване. Дактилната реч не носи „клетъмто“ на спомена за преживяно. Възприемането е първично, то първа организира опита, не е белзано от репрезентирането на спомнянето и въобразяването. То е способното епохе (безпристрастно съзерцание и научно въздъждане). Поезията на Фелдек не проверява на каква постияност на света, тя не е следствие от задействан генератор на очакванията. Въпреки това този съят съкаш знае, че е именно „свой“, тъй като сам си е създал и изпитал тази картина на света.

Иматки предвид стихотворението от първата част на книгата, позицията на пътуващ бъв блака във втората част, се явява

³ Първа публикация в „Slovenské pohľady“ от 1960, бр. 9, с. 1084.

⁴ Валер Микул, от друга страна, убедено обособява тази пешеходка като обща за стихосбирката, които отразяват схематичността на социалистически реализъм (Mikula 2004: 50-55).

съобобразно продължение на предпървото вече „приключение“ на лирическия „аз“. В това начало той подчертава „всътъването“ си в литература „добре облечен“ („do literatúru všák znova vstúpiť chcem dnes dobre oblečený“). Мислото, към което се е насочил пътуващият, се открява с постепенното налиние на държка, за разлика от „Сонет за чамака“ (*Sonet o vtákoví čítákuvi*), в който поетът е застигнат от изкалощата жажда, понеже „държовете му не избам“ (jeho džděle nejdú). „Проговарянето“ в цялата стихосборка е силно комектуализирано, то е симуационно обусловено. Диалогът (*Dialog*) само се преспира на такъв, докато всъщност е бърз, непрекъснат монолог. И ако книгата е глаубио процес на четене, опозиране, то говоренето, като творчески акт, е забисимо от наличието на определени условия, както е например във споменания „Сонет за чамака“. Самата фигура на художника, на поета също е проблематизирана (*Povest o tytosevici, „Požiar v Ríme“*). Камо това са по-скоро еднични случаи на съсъбание на разстояния и обговаряне на акта на свързането в диктурата на дребни епохи. Големата отдаченощност, времето, пространствена, изобщо обръзна, самият Фелдек намира за нужна за доброма употреба на т. нар. „метафоричен принцип“ (Bokníková-Tóthová, ed. 2006: 128). Още в тази първа част на „симфонията“ виждаме пренасляне на скърбеност от друго стихотворение или на едини вид нещово продължение – единият от непознатите в „Непознати“ (*Neznámi*) продължава да чака на гарата с празни ръце, понеже във влака е останвали всичките си куфари.

В третия „въвдранит“ мъжът, кото то живее между четири каменни стени, си мисли, че просто се разхожда из стаята си и не знае, че е като във влак, че се учи да върва в небъздъжимо „кано дъме“. То започва да изучава, да отваря и да прави съби предметите в стаята. Това може да е същото онова дъме, което осмива само у дома, от „Игра за твоите сини очи“ (*Hra pre tvore modré oči*). В стихотворението „за душа“ циркус на „зеленчуците“ се отваря с нючен ключ. На няколко места в книгата се срещаме смотрица за калоя, речн. за откачването

на пространства, но и за четенето на други, както онази „пръстошка“ (*prstoklaud*) в „Диалог“. С калоя се откачва играча, чрез която съвестът се опознава, в която съмнението започва да „чете“ забикалящата срещу. И ако дланите непрестанно търсят и откриват, то очите играят още по-голяма роля в генерирането на съят. Казано на сюрреалистичен език – оптичният нерв „колажира“, докато речта „Фронтакарим“. Фелдек ни поставя пред осъдителстването не на азоби лирически стилизации, а на самото стилизиране на книга, тъй като в нея се опознава съвестът, а точно поизбрът за опознаването му.

Действието е началото и всъщност краят на книгата на Фелдек. А някога по средата е събирането на предметите, прибидно несъвместими, и търсениято на формите и цветовете им често във формите и цветовете на други предмети (Bokníková-Tóthová, ed. 2006: 117). Поетът се поздава от многозначността на думите. Така в „Дупчици“ (Janky) дупките в земята се превръщат в пралчинки по бузите на момичето. Стихотворението отваря книгата и е изробото начало, с което се задейства пренасянето на образност. Самата земя постоянно се прелива в дланите и азът се опитва да прочете съвета по събраното количество пясък. Предименността се опознава и в такъв смисъл се създава за отдельния човек чрез докосването. Домът в замварящото първата част „Пробетряване на небето“ (*Vetranie neba*) е бялърът: „И зад него бялърът/Него въвят дом – единствен и солен“ (*A za ním vetrav! Jeho domov jediný a slaný*). Той е фвикинието, в което се създава и жената на Мираслав Ципар в посветеното му „Стихотворение“ (*Báseň*). В него въздухът, събран в съна, говори, когато го приближиш до ухото си, а всичко, което във очи не е нарисувано, се изрисува, понеже е „на гости“ на свързаната на художника. Ако първата част на книгата е вид обладяване на дактилната реч, то във втората цветовостта е тази, която очертава смислови полета – очи съдъг „Игра за твоите сини очи“ срещаме същото „улавяне“ на действителността чрез

фотографирането (*Fotograf*) или изрисуването (*Bášen*). Палитрата на Фелдек е трифънна. Семиозистът му се подчарява на сивото, червено и зелено. Универсалността на тези три цвята тук е в мякното ефолиране. Така текстът на „Игра за твоите сини очи“ е резултат от асимилиращ ефект. Погледът на детето в този „диалог“ позадения не само заради жълтия балон в сивото небе, както е в „Неделен шансон“ (*Sazón na neděli*), но и защото реквизитът на ширка се състои от червени топки и червени пакети, а гласът, който ги изговаря е посиял от смуга.

Фелдек ни поставя пред процеса на напрурване на човешки опит, който е чистото знание за нещата, необременен от субективността на обладяната му употреба като предубеденост на взрприемането. Книгата му е усвояване на думите-вещи, които не са културно и исторически означени, а са освободени от инструментализация; на думи, които са в състояние на преобразуване в поезия. Недостигането на конкретната пространствена реалност е значещо отъствие, което създава усеща за „перспектибата на гемаука“ (Přibáň, ed. 2002: 552). Фелдек преодолява „забода“ като образ, защо съм задържителната картина на съвета, създавана от идеологията на комунистическия режим, чрез опит за създаване на онзи пръв съйт, раждащ се в немското съзнание.

Literatury:

- Bokníková-Tóthová, ed. 2006: Bokníková-Tóthová, Andrea. *Trauskaí skupina – konkretisti*. Bratislava: Kalligram, 2006.
Feldek 2007: Feldek, Ľubomír. *Predkladá Trauskaí skupina*. Bratislava: Columbus, 2007. Přibáň, ed. 2002: Přibáň, Michal. *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948–1958). Antologie k dejiniám české literatury 1945–1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002.

Концепции за човека и света в песенните текстове на Карел Гом и „The Plastic People of the Universe“ Александра Александрова

Cъпоставката между несъпоставимите на пръв поглед легенди на чешката музикална сцена Карел Гом и „Plastic People of the Universe“ би се сторила на по-вечето чехи дързка и експризиантна. Затова и задачата на един чужденец да ги изпраши рамо до рамо е многократно усложнена и изисква подчертаване на причините за подобен тип анализ. В рамките на този текст ще опитаме да посочим някои основни представи за човека и света в песенните текстове на non певец Карел Гом и на ънвърграунд групата „Plastic People of the Universe“. Относно концепциите за света в юбата можеха музика (еспрата и психеделия) ще си отговорим на краткия въпрос какви са юбата съйт, представени в песенните текстове. Времето ще се спрем върху деесемдесетието на 70-те години на миниатюра, когато тези песенни текстове функционират в монокултурната културна среда на тополитарния режим и „нормализацията“.

Преци да пристъпим към конкретния анализ, че избегнем лаконично някои по-базни биографии, които показват, че Карел Гом и „Пластмасовите“ са социални феномени и когато ни дават основание да посочим към теми, болезнени за чешкото културно съзнание и днес, но и разкриващи перспективи за съпоставката между юбете културни и социални явления „Гомяк“ и „Пластмасовите“.

Карел Гом е лубимецът на тополитарната власт по времето на социализма в Чехословакия, но е лобит чешку non певец.

НОМО ВОНЕМИСУС

2-3/2017

Състашител на броя:

Мая Радичева

Редактор на броя:
Славей Димитровaa

Дизайнер на корицата:
Красимир Апостолов

Печат:
Булгед

Бохемия клуб
Изданието
Парадигма