



# ГОДИШЕН ЗБОРНИК

КНИГА 43 - 44

ISSN 1409-8571







Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје  
Филолошки факултет „Блаже Конески“ - Скопје

**Издавач:** Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје  
**За издавачот:** проф. д-р Анета Дучевска, декан на Факултетот

### **РЕДАКЦИСКИ ОДБОР**

д-р Добрила Миловска  
д-р Маргарита Велевска  
д-р Славица Србиновска  
д-р Исмет Османи  
д-р Наташа Стојановска - Илиевска

### **EDITORIAL BOARD**

Dr. Dobrila Milovska  
Dr. Margarita Velevska  
Dr. Slavica Srbinovska  
Dr. Ismet Osmani  
Dr. Natasha Stojanovska – Ilievska  
Адреса: Филолошки факултет „Блаже Конески“, п. фах 567  
1000 Скопје, Република Македонија  
Address: Faculty of Philology “Blaže Koneski”, PO Box 567  
1000 Skopje, Republic of Macedonia

### **ГОДИШЕН ЗБОРНИК**

на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“  
на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Книга 43-44, 2017-  
2018

### **ANNUAL COLLECTION**

Faculty of Philology “Blaže Koneski”  
“Ss. Cyril and Methodius” University – Skopje, Volume 43-44, 2017-  
2018

**Јазична редакција:** м-р Андријана Павлова

**Печати:** Мар-Саж, Скопје

**Тираж:** 200 примероци

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје  
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

ISSN 1409-8571

# ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ANNUAL

книга 43-44

Скопје, 2017-2018



# СОДРЖИНА

## Книжевност и култура

**Академик Луан СТАРОВА**

IN MEMORIAM: ЛИЛЈАНА ТОДОРОВА (1934-2017) .....11

**Соња ВИТАНОВА-СТРЕЗОВА**

*Ајванхо* од Сер Волтер Скот.....17

**Марија ЃОРЃИЕВА ДИМОВА**

Романескните фабулации на историјата .....31

**Милица МИРКУЛОВСКА**

Сарматизмот и Сарматите во Полска.....47

**Славица СРБИНОВСКА**

За етиката на уметникот и политиката на реалноста.....57

**Искра ТАСЕВСКА ХАЦИ-БОШКОВА**

„Мечта на еден старец“ од Григор Прличев среде  
жанровите на македонската литература од 19 век.....81



## Јазик и дидактика

### Мира БЕЌАР

Изразување јасност при пишување на странски јазик:  
компаративна анализа на состави.....99

### Јасминка ДЕЛОВА-СИЛЈАНОВА

Фраземи со компонента *srce* во чешкиот  
и во македонскиот јазик .....117

### Билјана НАУМОСКА-САРАКИНСКА

Продуктивноста во контекст на зборообразувањето  
во англискиот јазик.....125

### Елена ОНЧЕВСКА АГЕР

Преку глобални компетенции за наставниците  
до глобални компетенции за учениците .....147

### Исмет ОСМАНИ

Основна форма на морфонолошките промени во албанскиот јазик...161

### Симон САЗДОВ

Брилијантноста на Огнен Чемерски во неговиот  
*Моби Дик* од зборообразувачки аспект.....173

### Емилија САРЖОСКА-ГЕОРГИЕВСКА

Водечки принципи и ориентации во наставата по пишување  
на англиски (J2) како странски јазик .....189

### Ајтен ЌАМИЛИ

Социјалните јазични варијанти на младите Албанци во Струга.....213

## Преведување и толкување

**Милена САЗДОВСКА-ПИГУЛОВСКА**

Усогласување на терминологијата  
на Европската Унија преку Евровок .....229

**Лидија ТАНУШЕВСКА**

За неколку полски модуланти и за нивното значење  
во текстот на книжевниот превод.....237

## Есеи на студенти

**Марија БОШКОВСКА**

Од поезија до поетика во творештвото на Блаже Конески .....257

**Мања ВЕЛИЧКОВСКА**

Како го читам Блаже Конески денес .....269

**Анамарија МИЛОШЕВСКА**

Конески за јазикот и јазикот за Конески .....281

## Експозеа од докторски трудови

**Анета НАУМОСКА**

Категоријата *број* во англискиот и во македонскиот јазик.....295

**Марија СОКОЛОВА**

Паронимите и асоцијативите во македонскиот современ јазик .....305

## Хроники

### **Ирина БАБАМОВА**

Денови на франкофонијата на Филолошкиот факултет  
„Блаже Конески“ – Скопје .....321

## Прикази и проекти

### **Ирина БАБАМОВА**

Избор од книжевните преводи од француски на македонски  
јазик на членови на Катедрата за романски јазици и книжевности....327

### **Биљана МИРЧЕВСКА-БОШЕВА**

Паралелни фразеолошки корпуси .....337

### **Снежана ПЕТРОВА**

Промоција на зборникот „Јазик, култура и литература  
во романскиот простор: традиција и иновација“ .....341

### **Елисавета ПОПОВСКА**

Кон преводите на македонски јазик на три значајни дела  
на француската литература .....351

### **Наташа СТОЈАНОВСКА-ИЛИЕВСКА**

Изработка на електронски корпус од есеи од изучувачи на  
англискиот јазик на напредно ниво од РМ во рамките на  
Интернационалниот корпус на англискиот јазик на изучувачите .....365

### **Ирина ТАЛЕВСКА**

Кон првата италијанистичка конференција за млади истражувачи....371

### **Екатерина ТЕРЗИЈОСКА, Ирен АЛЧЕВСКА**

Семинар за професорите по руски јазик во Република Македонија...373

# **КНИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА**



**Академик Луан СТАРОВА****IN MEMORIAM: ЛИЛЈАНА ТОДОРОВА (1934-2017)  
(СЕЌАВАЊЕ)**

*Од комеморативната седница одржана на 8 февруари 2017 година на  
Филолошката факултет „Блаже Конески“ во Скопје*

Тажно одекна веста за исчезнувањето на нашата почитувана професорка Лилјана Тодорова меѓу нејзините блиски, колегите, студентите и пошироките универзитетски и научни кругови, во нашата широка јавност.

Лиле, како што ја познававме сите, со секогаш ведар и пријатен израз на лицето, но енергична и надарена со тивка моќ, постојано срдечна и блиска, остана во сеќавање како прекрасна мајка, одличен педагог и далековиден научник.

Релативно рано во животот го загуби својот сакан сопруг, достоинствено и успешно одгледувајќи ги ќерка си и синот, кои израснуваат во солидни научници, стручњаци посветени на својата струка, им се радуваше на своите внуци, останувајќи им на сите во трајно сеќавање...

Почнувајќи од 1961 година до крајот на својот живот, Лилјана Тодорова остварува брилијантна универзитетска, научна кариера, а остварува и една дипломатска мисија. Нејзината животна определба беше утврдена уште во истата 1961 година, кога по студиите на романска филологија, односно француски јазик и литература со историја на книжевноста на СФРЈ, успешно изградува стратегија

својата научна историско-книжевна дејност да ја насочи кон постојаното проникнување и докажување со универзалната моќ на францускиот јазик и книжевност во контекстот на македонската култура и книжевност. На своите специјалистички студии на Универзитетот во Сорбона, како стипендист на француската Влада, ќе работи кај компаратистите од светски глас, Рене Етијамбл и Шарл Дедејан.

Уште тогаш ќе се ориентира и кон студиите по компаративна книжевност, станувајќи и по своите трудови, и по своите активности, еден од основоположниците на македонската компаратистичка традиција. Како асистент кај професорот Рудолф Мајкснер, еден од великаните на романистиката, кој во еден период беше и професор по француска книжевност на Катедрата за романистика во Скопје, Тодорова, под негово менторство, ќе работи на докторската дисертација на француски јазик «*Les Slaves du Sud au XIX<sup>ème</sup> siècle vus par Xavier Marmier*» (Јужните Словени во 19 век видени од Гзавие Мармие), која успешно ќе ја одбрани на Универзитетот во Загреб 1971 година.

Во 1980 година оваа дисертација ќе биде објавена од угледниот француски издавач Ориенталистички студии во Париз. Трудот на професор Тодорова ќе биде награден од Академијата во Безансон и Франш Конте, а потоа таа, како признание за извонредниот труд, станува дописен член на истата Академија, една од најстарите академии во Франција (основана во 1752 година), каде што настапила со свои научни соопштенија. Со објавената дисертација и со низата трудови од значење за историјата на француската книжевност, но и пошироко, таа ќе се најде на врвот на македонската, југословенската и балканската романистика. Еминентниот романист Мидхад Шамиќ ќе го одбележи трудот на Тодорова како значајна референца во романистиката. Широк е регистарот на француски автори, особено од XIX и XX век, кои покрај педагошките интерпретации ќе резултираат и во позадлабочени трудови. Тоа, пред сè, се однесува на француските симболисти Маларме, Верлен, потоа на Бодлер. Таа објавува оригинални трудови за носителите на францускиот театар во одредени периоди, посебно на новиот со Сартр, Жироду и Ануј, трудови на француски автори поврзани со

Македонија како Ромен Ролан, Анатол Франс и други. Како резултат на нејзиниот авторитет во романистичките кругови, таа ќе биде и еден од авторите на двотомната *Хрестоматија на француската книжевност*, дело на Катедрите по француски јазик и книжевност на СФРЈ. Професор Тодорова ќе се најде на страниците на Енциклопедијата на Просвета од Србија, „како еден од истакнатите македонски и југословенски романисти“ (Белград, 1986), а од страна на Универзитетот на Сорбона (Париз VI) ќе биде вклучена во проектот за патописната литература меѓу Европа и Франција.

Франција ќе знае да ги забележи вредностите и придонесот на професор Лилјана Тодорова за француско-македонскиот дијалог, за возвишениот придонес кон француската литература и јазик, доделувајќи ѝ ги двете нејзини најголеми одликувања, едното од највисокиот ранг, односно Командант на Академски палми и Витез на Легијата на честа. Таа е добитник и на низа други домашни одликувања и признанија.

Една од најбогатите книжевности во светот, каква што е француската, во повеќедецениската активност на Лилјана Тодорова ќе добие достоин интерпрет. Таа ќе предава француска книжевност од XVII, XVIII и XIX век, како и специјален курс за францускиот театар во XIX и XX век. Професор Лилјана Тодорова беше по вокација романист, но и изграден компаратист кој умееше своите знаења и резултати од нашето поднебје, со својата исклучителна романистичка култура, со својата компаратистичка внесеност, да ги внесе во орбитата на европската и на универзалната култура.

Ретки се појавите на нашите простори на личности каква што беше професор Лилјана Тодорова, со својата научна дејност да дејствува во европските образовни институции, пред тоа да се случува во нашата земја во овие области. Таа ја имаше моќта да се изгради во тип на универзитетски професор каков што денес дејствува на француските универзитети. Нејзината полиедрична научна дејност, имајќи го секогаш авторитетот на десетвековна француска книжевност и култура, како нивни одличен познавач и интерпрет, ќе вроди со исклучителни резултати во нејзините трудови, посебно во тие од компаратистичка провениенција.



Таа умееше реалноста на македонскиот идентитет секогаш да ја има во преден план во своите научни трудови. Со видна компетенција и знаење, таа умееше успешно и авторитетно да го вткајува фолклорот, етнографијата, јазикот, книжевноста низ славните писатели патописци кои пишувале за Македонија, подалечната и поновата историја на Македонија и поширокиот балкански регион.

Во секој свој труд, професор Тодорова, со видлива акрибија и знаење, целосно се внесуваше, покажуваше видлива ерудиција каква што имаше школата на еден Мидхад Шамиќ, Предраг Матвејевиќ и други. И не случајно нејзините научни трудови се објавуваат во угледни зборници и списанија од областа на француската и компаративната книжевност, како во Париз, Инзбрук, Монреал, Њујорк, Дубровник, Загреб, Белград, Неапол, Сараево, Хале и други центри. Не треба да се изостави и нејзината драгоценост како организатор и учесник во својство на член на Меѓународното биро за компаративна книжевност. Нејзиното членство во овие тела овозможуваше наши научници да бидат повикувани на еминентни собири, покажувајќи колегијален алтруизам.

Лилјана Тодорова ќе се најде во повеќе мисии од пошироко културно, општествено, дипломатско значење: како амбасадор на СФРЈ во Република Гвинеја и како нерезидентен амбасадор во Гвинеја-Бисао и Сиера-Леоне во Западна Африка, како член на Европското друштво за култура и генерален секретар на Македонскиот центар на ова друштво од 2005 година. Таа е носител на значајни функции на сојузно (југословенско) и републичко ниво и на низа значајни активности. Но низ сите активности, таа останува верна и доследна на својата примарна мисија и трајна константа – на науката на книжевноста, посебно на француската книжевност, на нејзината интеракција со македонската, со европските и со медитеранските книжевности. Таа е автор на повеќе од 200 стручни и научни трудови од областа на француската, франкофонската, компаративната, македонската и јужнословенските книжевности, како и на трудови од теоријата на книжевноста.

Би сакале на крајот да нагласиме дека професор д-р Лилјана Тодорова беше еден од столбовите на нашиот Филолошки факултет и на

Катедрата за француски јазик и книжевност. Во два мандати беше претседател на Советот на Филолошкиот факултет, потоа продекан и во два мандати и декан на Филолошкиот факултет, покрај низата високи функции што ги имаше во нашиот културен и општествен живот. Умееше со сета своја моќ и ангажирање да се вложи со мошне позитивна енергија во процесите на етаблирањето на програмите за изучувањето на францускиот јазик и литература во национален и во универзален контекст.

Таа беше еден од професорите и научници - парадигма, блескав пример за идните генерации. Професорите од угледот на професор Лилјана Тодорова сведочат за големото и историско значење на филолошките студии на еден народ, за одбраната на неговиот идентитет и иднина.

Вечна ѝ слава!  
Академик Луан Старова



## Соња ВИТАНОВА-СТРЕЗОВА

### АЈВАНХО ОД СЕР ВОЛТЕР СКОТ

Романот *Ајванхо* од шкотскиот писател, драматург и поет Сер Волтер Скот, како дел од британската книжевна традиција, претставува репрезентативен пример на историска фикција, која го доловува духот на минатото. Дејството на овој роман, објавен во 1819 година, е сместено на крајот од XII век. Според некои критичари, Скот со *Ајванхо* успеал да ги сврти интересот и вниманието на читателската публика од XIX век во Англија и пошироко кон средновековието. Приказната се одвива во рамките на битен политички и општествен европски контекст во 1194 година, со фокус на настаните од овој историски момент во Англија. Тоа е времето на крајот на Третиот крстоносен поход, кога Ричард познат како „Лавовското Срце“, враќајќи се назад во Европа, паѓа во заробеништво на Војводата од Саксонија. Додека тој е отсутен, англискиот престол го зазема неговиот помал брат принцот Џон. Меѓутоа, покрај тоа што се занимава со општи теми и вклучува многу протагонисти и разни настани како турнир, опсада, акција, судење, витешки борби, спасување на дами во неволја и слично, романот, исто така, се фокусира и на неколку човечки судбини кои се испреплетени во премрежето на случувањата со епски димензии.

Романот *Ајванхо* од Скот, доловувајќи го духот на минатото, се фокусира на еден битен момент од британската историја, поврзан со етногенезата на британската нација и оформувањето на англискиот литературен јазик. Авторот Скот умешно ни го презентира сето ова, фокусирајќи се на етничкиот судир меѓу Саксонците и Норманите, во

моментот кога англиското благородништво во најголем дел го сочинуваат Норманите, што значи дека саксонското благородништво веќе ја има изгубено моќта и полека исчезнува од фокусот на политичката и општествената сцена. Преку ликовите на Евреинот Исак и неговата ќерка Ребека, романот се занимава со уште еден елемент на етничкот судир, а тоа се Евреите. Според некои критичари, третманот на Евреите во *Ајванхо* го отсликува расположението на Европа од XIX век кон нив. Како што е веќе споменато, уште еден аспект со кој Скот се занимава во романот е настанувањето на англискиот литературен јазик по норманското освојување во 1066 година, како своевиден спој на саксонскиот јазик на локалното население од една страна и норманскиот од друга, како јазик близок до старофранцускиот, кој бил во формална употреба за административни и за правни цели на дворот.

Волтер Скот и неговата современичка Џејн Остин, се најреномирани претставници на романтизмот во британската книжевна фикција. За разлика од Остин која, судејќи според темите кои ги разработува во своето творештво, не е типична авторка од тоа време, Скот го негува култот типичен за добата на романтизмот, култ кој се фокусира на поединецот и на идеалот за херојството и витештвото. Како бунтовник и херој, поединецот е тој што се бори против општеството за да ги одбрани луѓето кои се неправедно обвинети и последователно да ја спроведе правдата. Токму таков јунак е епонимниот главен лик Ајванхо, кој учествува во витешка борба за да ја спаси својата исцелителка Ребека. Исто така, Скот ја промовира и романтичарската идеја за војната и за борбата, воопшто, кои тој ги врзува за херојството и витешкиот код. Такви се борбите во рамките на Турнирот кај Ешби или оние во текот на опсадата на замокот Торквилстоун, како и веќе споменатата витешка борба на Ајванхо за одбрана на честа и животот на убавата Еврејка Ребека.

Меѓутоа, додека, неговата современичка и соперничка во писателскиот занает, Остин, е преокупирана со обичниот живот на луѓето од средната класа во руралните англиски области од нејзиното време, Скот во своите романи се занимава со славното историско минато, како на Англија така и со историјата во пошироки рамки. Затоа

авторот Скот е и основоположник на жанрот на британскиот историски роман. *Вејверли* е неговиот прв (историски) роман, кој тој го објавува анонимно. Со овој свој прв роман, Скот преминува од наративен стих во проза и до крајот на животот создава триесетина подолги прозни дела. Во контекст на огромниот тематски опсег на неговото творештво, авторот Скот разработува најразлични историски теми. Така, на пример, додека дејството во *Ајванхо* се одвива на крајот од XII век во Англија, романите *Вејверли* и *Роб Рој* се занимаваат со Јакобитските востанија од 1745 година и 1715 година соодветно и дејството во нив се одвива и во Англија и во Шкотска. Понатаму, приказната во *Квенџин Дарваро* е сместена на францускиот двор од XV век и така натаму.

Опишувајќи настани кои имаат епска големина, Скот е мајстор на големите сцени кои вклучуваат акција. Авторот пишува со величествен стил, слично како неговиот современик, поетот Бајрон. За разлика пак, од неговата современичка Џејн Остин, чишто читатели припаѓале на ограничен круг на луѓе, Скот доживеал огромна меѓународна популарност во времето во кое живеел, слично како Гете и Бајрон. Неговото творештво имало големо влијание врз некои врвни мајстори на прозниот збор во светската книжевност како Балзак и Толстој.

Инаку интересно е дека можеби најголемо книжевно влијание во животот на Скот извршила тетка му Џени која, покрај баба му и дедо му, посебно се интересирала за својот внук со кого поминувала многу време. Почнувајќи од неговото најрано детство, додека престојувал на фармата на своите баба и дедо во руралната шкотска погранична област, тетка му Џени му раскажувала приказни и балади, бајки и легенди од шкотското поднебје, кои подоцна ќе го обележат целото негово творештво. Приказните на тетка му прво го разбудиле неговиот интерес за читање, а подоцна и за раскажување приказни преку пишаниот збор.

Инаку, Скот цел живот бил сакат како резултат на последиците од неговата болест во раното детство - детската парализа. Ваквата состојба извршила влијание како врз неговиот живот така и врз неговото творештво. Иако правото ќе стане официјална професија на Скот, кој завршува студии од правната област, тој почнува професионално да се занимава и со пишувањето уште на возраст од дваесет и пет години, и тоа најпрво преведувајќи дела на германски јазик, за потоа да се

прослави како поет, а подоцна и како мајстор на пишаниот прозен збор. За писателскиот талент на Скот сведочи неговиот обемен творечки опус којшто тој го оставил зад себе.

Содржината на романот *Ајванхо* изобилува со многу акција и епски настани кои вклучуваат голем број протагонисти. Интересно е дека *Ајванхо*, ликот по кого е насловен романот, е некаде на маргините на случувањата во делото. Дејството во *Ајванхо*, кое е главно лоцирано во јужен Јоркшир и северен Нотингамшир, се одвива четири генерации по норманското освојување на Англија во 1066 година. Историскиот момент во кој е сместено дејството ја става во преден план темата за етничкиот судир меѓу староседелците Саксонци и освојувачите Нормани. Речиси сите благороднички саксонски семејства се веќе принудени да станат вазали на Норманите во рамките на англискиот феудален систем. Седрик од Ротервуд, таткото на *Ајванхо*, е еден од последните преостанати саксонски благородници кој сè уште поседува богатство, имот и моќ и верува дека е можно да се возобнови саксонската кралска династија. За тоа да се случи, Седрик планира да ја ожени својата штитеничка - убавата саксонска благородничка Ровена - за Етелстејн кој, исто така, потекнува од саксонска кралска династија. *Ајванхо*, кој не сака никој да дознае дека е вратен од крстоносниот поход, прво го посетува сопствениот дом, преправен во ација, а потоа учествува и во Турнирот кај Ешби, скриен под оклопот на Витезот лишен од наследството. Тој победува на турнирот со помош на мистериозниот Црн витез, но е тешко ранет. Откако ја назначува Ровена за Кралица на љубовта и убавината и го открива својот идентитет, ранетиот *Ајванхо* ја губи свеста. Во меѓувреме принцот Џон дознава дека брат му Ричард е ослободен од заробеништво и, заедно со неговиот советник Валдемар Фицурс и високите нормански благородници, подготвува завера против сопствениот брат за да го спречи да се врати на престолот. Принцот Џон планира да ја омажи Ровена за норманскиот благородник Морис од Браси, кој е занесен од нејзината убавина. На враќање од турнирот, Браси ги заробува Ровена, Седрик, Етелстејн и *Ајванхо*, заедно со Евреинот Исак и неговата ќерка Ребека, која ги лечи раните на *Ајванхо*. Сите завршуваат во заробеништво во замокот

Торквилстоун. Во замокот Браси неуспешно ѝ се додворува на Ровена, исто како што и темпларот Брајан напразно се обидува да ја заведе Ребека, чија занесна убавина го има сосема маѓепсано. Конечно Црниот витез со помош на легендарниот Робин Худ и неговата весела дружина, успева да ги ослободи заробениците, но лудата Урлика го запалува Торквилстоун, самата загинувајќи во огнот, заедно со сопственикот на замокот. Темпларот Брајан ја грабнува Ребека и ја носи во упориштето на витезите темплари каде што треба да ѝ се суди под обвинение дека е вештерка која го има маѓепсано и заведено темпларот, против негова волја. Таа бара да ѝ дозволат да повика витез на судењето кој ќе се бори за да ѝ ја одбрани честа. Темпларот Брајан е одбран да биде противник на витезот. Само доколку витезот победи, Ребека ќе биде слободна. Во спротивно таа ќе биде егзекутирана. Ребека го повикува Ајванхо да ѝ ја одбрани честа и тој прифаќа да се бори за неа, но витезот е толку исцрпен од долгиот пат и сè уште незацелените рани што се чини дека темпларот ќе извојува лесна победа. За чудо, Ајванхо победува, откако темпларот паѓа мртов, не од оружјето на својот противник, туку од своите конфликтни чувства и неконтролирана страст. Во меѓувреме кралот Ричард ја спречува заверата против него и, откако го открива својот идентитет, повторно седнува на својот престол. На крајот Ајванхо се жени со Ровена, а Ребека, заедно со татка си, оди во потрага по посреќен живот во Гранада.

Од мноштвото ликови во романот се издвојуваат Еврејката Ребека, витезот Ајванхо, темпларот Брајан, саксонскиот благородник Седрик, Евреинот Исак кој е татко на Ребека, кралот Ричард Први, принцот Џон, советникот Валдемар Фицурс, шутот на Седрик Вамба, свињарот Гурт, благородниот одметник Локсли и други.

Многу критичари сметаат дека Ребека е најуспешниот лик во романот *Ајванхо* од Волтер Скот. Се претпоставува дека инспирација на авторот за ликот на Ребека му била Американката со еврејско потекло, Ребека Грац, позната како филантроп и прва студентка на еврејскиот женски колеџ во САД. За разлика од Ровена која е стереотипен лик на убавица и, во секој поглед, совршена дама од витешките романи, Ребека наликува на вистинска жена (толку таква каква што може да се најде во



реалноста), чишто чувства се во конфликт со општествените конвенции. Таа е свесна дека меѓу неа и Ајванхо се има попречено огромен сид поради конвенционалните предрасуди кон Евреите. Всушност, Ребека намерно дозволува таквите предрасуди да ја задушат нивната потенцијална љубов, кажувајќи му на Ајванхо дека таа е ќерка на Евреинот Исак, токму во моментот кога во очите на витезот, кој ѝ се воодушевува на нејзината убавина, таа забележува зародиш на чувства кон неа. Ребека има високи морални критериуми, цврст карактер и завиден степен на самоконтрола, и покрај тоа што е вљубена во Ајванхо. Религиозноста на Еврејката и нејзините морални доблести се очигледни и кога таа успешно се одбранува најпрво од намерата на темпларот Брајан да ја силува, за потоа да го одбие не само неговото додворување туку и искрената љубов на Норманецот кон неа, предупредувајќи го да не ги жртвува сопствените морални, религиозни и професионални конвенции заради своите неконтролирани чувства и страст. Иако Ребека не ја остварува љубовта кон Ајванхо, сепак нејзината доблесност на крајот е наградена кога таа, ослободена од неправедното обвинување, се спасува од смртта. Ребека конечно заминува заедно со својот татко во подобар свет, каде што потенцијално ја очекува посреќна иднина.

Епонимниот херој на романот Ајванхо, иако потекнува од саксонско благородничко семејство, е крстоносец во служба на норманскиот крал Ричард. И покрај тоа што Ајванхо е пожртвуван и храбар витез, посветен на својата благородна витешка мисија, интересно е дека Скот во романот не само што го остава својот јунак некаде на маргините на севкупните случувања туку, можеби и токму поради тоа што тој е олицетворение на доблест, витештво и херојство, епонимниот херој претставува нереален лик, бидејќи во вистинскиот живот не постои човек без слабости и мани кој би бил пример за совршенство. Единствената слабост на благородниот витез е предрасудата кон Евреите која ја задушува неговата потенцијална љубов кон Ребека, уште пред таа да излезе на виделина. Инаку кралот му ја возвраќа пожртвуваноста и лојалноста, помагајќи му на својот витез во два наврата кога тој е во неволја: првиот пат, со помош на Ричард, Ајванхо победува на турнирот, а вториот пат кралот и веселата дружина на

Робин Худ го ослободуваат заедно со другите заробеници од замокот Торквилстоун. На крајот Ајванхо се жени со убавата Саксонка Ровена и сите изгледи се дека ќе има среќен брак со неа, но голем број критичари сметаат дека романот би бил многу поефектен, доколку во самата завршница Ребека би била избраничка на срцето на благородниот витез, наместо Ровена.

Норманецот Брајанод Боа-Гилберт е претставник на моќниот воено-религиозен Темпларски ред, кој исто така има и важна политичка улога во кралството. Иако на почетокот тој е презентираан како негативец, кој е сосема спротивен на благородниот витез Ајванхо, подоцна во романот Скотни прикажува една целосно поинаква страна на темпларот, а тоа е неговата љубов кон убавата Еврејка Ребека. Во почетокот Норманецот не чувствува ништо повеќе од силна страст кон Еврејката и само нејзината интелигенција успева да го спречи да примени сила за да ја освои. Подоцна неговата страст постепено се претвора во вистинска љубов сè до моментот кога тој е подготвен сè да жртвува само за да биде со Ребека. Неговата чудна смрт на крајот, не од оружје туку од неконтролирани емоции и страсти, значи спас за Еврејката. По смртта на темпларот, Ребека е конечно ослободена како од обвинувањата на Темпларскиот ред така и од посесивната љубов на Норманецот која претставува закана за нејзиниот живот.

Преку ликот на Седрик, кој е еден од последните моќни саксонски благородници, Скот го прикажува етничкиот судир меѓу Саксонците и Норманите. Во романот се чини дека омразата на Седрик кон Норманите е поголема од неговата љубов кон сопствениот син, кого тој го отфрла од своето срце и му го одзема правото на семејното наследство и благородничката титула, само поради тоа што Ајванхо му служи на норманскиот крал Ричард. Преку Седрик, Скот исто така ги прикажува и културните специфичности на Саксонците, како кодексот на однесување на маса и во различни ситуации, начинот на облекување и говорење, обичаите и слично. Меѓутоа, Скот, исто така, преку овој лик ги истакнува и различностите меѓу Саксонците и Норманите.

Евреинот Исак по многу нешта наликува на Шајлок во драмата *Венецијанскиот ѝџрѓовец* од Шекспир. Тој е себичен, алчен и ненаситен финансиски манипулатор и лихвар. Парите му се најбитната работа во

животот. Единственото нешто што му е поважно од парите е неговата ќерка Ребека. Всушност, со оваа своја карактеристика Исак на некој начин се искупува за своите гревови. Инаку преку овој лик, Скот ни го прикажува неправедниот однос и третман кон Евреите во Англија како во средновековието така и во XIX век. Таа неправда оди до таму што Фонт-де-Беф сака физички да го повредува и да го измачува Исак, додека е во негово заробеништво во замокот Торквилстоун, сè со цел да извлече пари од него. Меѓутоа, кога старецот дознава дека животот на ќерка му е во опасност, тој не се грижи ниту за сопствениот живот ниту ги жали неговите пари и би направил сè само да го спаси своето чедо.

Скот го опишува Ричард Први во романот како храбар и благороден витез кој е пожртвуван крстоносец, посветен на правдата и секогаш подготвен да помогне на своите луѓе во неволја. Меѓутоа, она што е интересно е дека авторот преку Ајванхо имплицитно го критикува кралот кој е повеќе заинтересиран за крстоносните, воените и витешките авантури, отколку за управување со своето кралство.

Принцот Џон е сосема спротивен на својот брат Ричард. Тој е страшливец, кој само со помош на парите владее со високото норманско благородништво, чијашто лојалност принцот ја купува. Наспроти сите негови обиди за правење завера против брат му кралот Ричард, Џон е премногу суетен и недовољно умен, не само за правилно да владее туку и за да успее да ја задржи власта.

Всушност, принцот е марионета во рацете на својот интелегентен советник Валдемар Фицурс, кој е моќен политички манипулатор токму поради слабостите на принцот кому му „служи“. Така, излегува дека советникот ги влече сите конци и управува со кралството од позадина. По организирањето, заедно со принцот Џон, на неуспешната заседа кој треба да го спречи кралот Ричард да се врати на престолот, Фицурс го добива заслуженото, завршувајќи прогонет од Англија.

Иако политичките симпатии на Скот биле на страната на високото феудално благородништво, сепак, според многу критичари, неговите најуспешни ликови се претставници на најниските општествени класи во Англија кои зборуваат со колоквијален дијалект, како што е случајот со мудриот шут Вамба и свињарот Гурт, обајцата слуги на

саксонскиот благородник Седрик. Двата лика, кои се претставници на најниските слоеви на англиското феудално средновековно уредување, се врзани за својот господар Седрик, кому верно му служат и се во феудално зависен однос од него. Тие, дури и кога се надвор од имотот на Седрик, му се верни до тој степен што без размислување би го жртвувале и сопствениот живот за да го спасат својот господар. Мудриот шут со интелигентен трик успева да го ослободи Седрик од заробеништвото во Торквилстоун, заземајќи го неговото место и ризикувајќи го својот живот. Гурт пак, исто така, го изложува сопствениот живот на опасност за да го спаси својот господар и другите Саксонци заробени во замокот, борејќи се со веселата дружина на Робин Худ и кралот Ричард против Норманите. Меѓутоа, додека Вамба не сака да биде ослободен од феудалното ропство, иако Седрик му го нуди тоа како награда и благодарност за спасувањето на неговиот живот, Гурт е среќен да ја прифати слободата која му ја дава саксонскиот благородник, бидејќи таа значи остварување на неговиот долгогодишен сон. Преку ликовите на Вамба и Гурт, Скот ни дава јасна слика за феудалната зависност меѓу господарите и слугите и строгата хиерархија во средновековното англиско феудално уредување.

Иако спореден лик, уште еден значаен протагонист во романот е легендарниот Робин Худ - ликот од британскиот средновековен фолклор - кој во романот се појавува под името Локсли. Според некои критичари, Скот токму со својот лик Локсли е најзаслужен за модерната претстава за Робин Худ како благороден одметник, кој заедно со својата „весела дружина“ краде од богатите и дава на сиромашните.

Од гледна точка на структурата романот *Ајванхо* е поделен на четириесет и четири поглавја, кои започнуваат со уводни цитати, претежно од британската книжевност. Покрај тоа, романот има три поголеми целини, според тоа каде е фокусот на дејството. Во првиот дел тоа е Турнирот во Ешби каде што Саксонецот Ајванхо ја освојува победата во витешките борби со Норманите, но со помош на кралот Ричард кој е маскиран во Црниот витез. Во вториот дел, центар на дејството е замокот Торквилстоун каде што се заробени Саксонците и Евреите. Кралот Ричард, Робин Худ и неговата весела дружина го напаѓаат замокот и успеваат да ги ослободат заробениците. Третиот дел

се одвива во упориштето на темпларите каде што Брајан од Боа-Гилберт ја носи Ребека, која претходно ја киднапира. Тоа е и местото каде што се одвива нејзиното судење, но и витешката борба меѓу Ајванхо и темпларот за честа и животот на убавата Еврејка.

Покрај тоа што авторот Скот во ова свое дело се занимава со историска тема од средновековна феудална Англија, *Ајванхо* исто така е и возбудлив и забавен авантуритички роман. Сепак, главната поента на авторот е да стави акцент на еден специфичен период од англиската историја, крајот на XII век, кој е обележан со етничките судири меѓу Саксонците и Норманите, четири генерации по норманското освојување на Англија во 1066 година. Поранешните саксонски благородници се претворени во феудални вазали на Норманите, кои сега ја имаат власта и моќта во свои раце.

Како што е веќе споменато во анализата на ликовите, трет елемент на етничките судири во средновековна феудална Англија се Евреите, прикажани во романот преку лихварот Исак од Јорк и неговата ќерка, благородната еврејска убавица Ребека. Иако Скот преку Исак, кој е стереотипно сличен на Шајлок, вметнува многу интертекстуални референци на *Венецијанскиот ѓирговец* од Шекспир, сепак поентата на авторот е нешто друго, а тоа е да го прикаже вековното прогонување и предрасудите кон Евреите, состојба која го надминува дури и етничкиот конфликт меѓу Саксонците и Норманите. Всушност, во романот и Саксонците и Норманите и Данците и така натаму ги мразат Евреите кои се заеднички предмет на омраза на сите етнички групации без исклучок. Така, во делото на Скот станува збор за една универзална вонвременска омраза кон Евреите, која е релевантна не само за XII век, во кој е сместено дејството, или за XIX век, од која перспектива авторот го напишал својот роман, туку дури може да се каже дека Скот е своевиден пророк, кој уште во XIX век успеал да ја антиципира иднината и холокаустот на Евреите пред и во текот на Втората светска војна. Авторот за оваа тема имплицитно ни говори и преку благородната Ребека која, иако Еврејка, ги поседува сите човечки доблести и е олицетворение на една цврста, морална жена, со силна верба во сопствената религија и во самата себе. Преку овој лик, Скот ни порачува

дека етничкото потекло и религиозната припадност не се битни на крајот од краиштата, бидејќи во секоја група и заедница може да се најдат порочни луѓе, но и ретки прекрасни бисери како доблесната благородна Еврејка Ребека.

Во својот роман, кој се одвива на крајот од XII век, авторот ни ги доловува тешките времиња во средновековна Англија по чии патишта и шуми царувале одметнички банди. Во овој период ситуацијата била уште повеќе влошена од високото благородништво кое ги угнетувало пониските класи, спроведувајќи ја својата тиранија врз нив. Ниското благородништво, или франклините, за да купат привремен мир прифаќале да бидат во феудална служба на помалите кралеви, или пак потпишувале договори за сојузништво, со што ја губеле својата независност. Всушност, Скот во романот ни дава одлична слика на средновековното англиско феудално уредување со фокус како на феудалнозависниот однос меѓу високите благородници и нивните вазали така и на односот меѓу феудалните господари и нивните слуги. Феудалнозависниот однос меѓу господарот и слугите е одлично илустриран преку релацијата меѓу саксонскиот висок благородник Седрик и неговите слуги, шутот Вамба и свињарот Гурт, кои во секој миг се подготвени да го дадат сопствениот живот за да го спасат својот господар. Така, Скот, и преку Саксонците, кои се противеле на наметнатото норманско општествено уредување, повторно реално ни го прикажува британското феудално општество во средновековна Англија.

Во романот *Ајванхо* авторот Скот на еден сликовит и мошне интересен начин ни го прикажува и историско-лингвистичкиот процес на оформување на англискиот литературен јазик по освојувањето на Норманите во 1066 година. Така, од разговорот на Гурт и Вамба, кои се претставници на најниската класа на средновековното англиско феудално општество може да се заклучи дека имињата на добитокот, како „крава“, „свиња“ и „овца“, се од англосаксонско потекло, но кога месото се сервира на трpezата, се користат англо-француски термини како „говедско“, „свинско“ и „овчо“ месо.<sup>1</sup> Денешниот модерен англиски

---

<sup>1</sup> На англиски: “cow”, “pig” and “sheep” за добитокот и “beef”, “pork” and “mutton” за месото сервирано на трpezата.

јазик е резултат на спојот на англосаксонските и англо-француските дијалекти, како што Скот ни објаснува во романот:

На дворот и во замоците на големите благородници, каде што се подражавала помпата и церемониите на дворот, норманскиот француски бил единствениот јазик што се користел; во судовите, изјавите и пресудите биле изнесувани на истиот јазик. Накратко, францускиот бил јазикот на честа, витештвото, та дури и на правдата, додека многу помажествениот и поизразит англосаксонски им бил оставен на користење само на селаните и кметовите, кои не знаеле ниеден друг јазик. А сепак, неопходната комуникација меѓу господарите на земјата и оние угнетените пониски суштества кои ја обработувале земјата овозможила постепено создавање дијалект, составен како комбинација од францускиот и англосаксонскиот и на кој можеле заедно да се разберат едни со други, а од оваа нужност постепено се создавала структурата на нашиот денешен англиски, во кој говорот на победниците и поразените толку среќно се слеале заедно; и кој оттогаш толку многу бил збогатуван со зајмувања од класичните јазици и од оние што ги говорат јужните народи на Европа. (*Ајванхо*, стр. 18)

Иако Скот го става Ајванхо некаде на маргините на случувањата, кој откако е ранет е присутен во позадината и не може активно да учествува во настаните, сепак авторот на својот епонимен јунак му дава една специјална улога. Всушност, романот е насловен според Ајванхо, бидејќи преку својот витез херој Скот нуди решение за етничките судири во средновековна Англија. Така, токму како што спојот на англосаксонскиот и англо-францускиот дијалект ја претставува иднината на англискиот литературен јазик, така и во решението на Скот лежи иднината на британската нација, а тоа решение е соживот и помирување на различните етнички заедници. Токму тоа го симболизира епонимниот јунак Ајванхо, кој е саксонски благородник, но и витез кртносец во служба на норманскиот крал Ричард.

**Bibliography:**

- Abrams, M. H., ed. "The Novel (The Romantic Period)", *The Norton Anthology of English Literature*, New York: W. W. Norton and Company Inc., pp. 19-21.
- Baumgold, Julie (22 March 1971). "The Persistence of the Jewish American Princess". New York. pp. 25–31.
- Kelly, Stuart *Scott-land: The Man who Invented a Nation* (2010), Polygon.
- "Ivanhoe", page 499. *The Oxford Companion to English Literature*, 1989.
- Scott, Sir W., *Ivanhoe*, Chatham: Wordsworth Classics, 1995.
- Sroka, Kenneth M. (Autumn 1979). "The Function of Form: Ivanhoe as Romance". *Studies in English Literature* (Rice). **19** (4): 645–661. JSTOR 450253.
- Critic Stuart Kelly, speaking at the Edinburgh International Book Festival, August 2010. *The Guardian*, Monday 16 August. Retrieved 18 August 2010.

**Sonja VITANOVA-STREZOVA**

**IVANHOE BY SIR WALTER SCOTT**

*(Summary)*

The novel *Ivanhoe* (1819) by the Scottish novelist, playwright and poet Sir Walter Scott is a representative example of historical fiction which captures the spirit of the past. The setting is in England at the end of the XII century at a specific moment of the English history, when Prince John usurps the throne during the absence of his brother Richard the Lionhearted. In addition, the time setting focuses on the period four generations after the Norman conquest in 1066. This significant historical momentum is related to the ethnogenesis of the British nation and the development of the English language by merging the Saxon vernacular, spoken by the local population, and the Norman dialect (close to Old French), used formally for administrative and legal purposes at the English court. This is successfully presented by Scott who at the same time focuses on the ethnic clash between the Saxons and Normans at the moment when the English nobility is mostly made up by Normans and only a few Saxons. It is the time when most of the Saxon noblemen have lost their political power, becoming Norman vasals. Isaac of York and his daughter Rebecca complement the theme of ethnic clash, standing for the financially



powerful, but underprivileged Jewish community, discriminated by everybody. In his fiction Scott nourishes the typical romantic cult, focusing on the heroic individual who adheres to the chivalric code. As rebel and hero, it is the individual who fights against the society to defend those who are unjustly prosecuted and thus serve justice. Not only that the eponymous protagonist Ivanhoe is such a hero, but he is also more than that, standing as a symbol of cohabitation between the Saxons and Normans, as a Saxon nobleman who serves the Norman king Richard the Lionhearted. The characters in the novel are noble knights and ladies, vicious Norman noblemen, but also people from the lowest classes, such as the jester Wamba and the swineherd Gurth -commoners who are recognizable by the vernacular that they speak. The legend of Robin Hood and his merry men also permeates the novel through the character of Locksley and his company. The novel *Ivanhoe* deals with general historical topics, it includes numerous protagonists and different events, such as tournament, siege, action, chivalric battles, trial, rescuing damsels in distress and so on. In addition, the novel also focuses on several human destinies, interwoven with the events which have epic dimensions.

**Key words:** Saxons, Normans, Jews, ethnic clash, English language, cohabitation, spirit of the past, knighthood, heroism, nobility

**Марија ЃОРЃИЕВА ДИМОВА**

### **РОМАНЕСКНИТЕ ФАБУЛАЦИИ НА ИСТОРИЈАТА**

**Клучни зборови:** книжевност, историја/историографија, историографска метафикција, постмодернистички роман

Интердискурзивните релации помеѓу книжевноста и историографијата се интензивираат од 70-тите години на XX век, стимулирани не само преку книжевно-теориските елаборации на овие релации туку и преку историографските перцепции коишто инсистираат на надминување на традиционалната Аристотелова дистинкција помеѓу книжевноста и историјата, а со цел согледување на сличностите помеѓу нив. Во таа насока, постмодерната историографија го реактуализира прашањето за односот помеѓу двете рамништа на коишто упатува етимологијата на поимот историја: односот помеѓу *res gestae* (рамништето на историската стварност) и *historia rerum gestarum* (рамништето на наративните извештаи за таа стварност). Целта на овие реактуализации е да се потенцира автономијата на наративните прикази на историската стварност, со посебен акцент врз лингвистичките конвенции кои ја управуваат наративната репрезентација на историјата. Како што констатираат и теоретичарите на историјата (Франк Анкерсмит, Хејден Вајт) наративот не претставува транспарентен медиум за репрезентација на историската стварност бидејќи тој содржи специфичен модус на разбирање на минатото. Хејден Вајт упатува на важноста на процесот на наративизација и во историографски контекст,

имајќи го предвид наметнувањето форма на приказна врз аморфната, „предлогичката“ стварност, односно укажува на важноста на начините на коишто „настаните се трансформираат преку формалните барања на наративот“ (1990: 2). Оттаму, принципите на каузалност и на телеологија (кои претходно се афирмираа како иманенција на историската реалност), во постмодерната историографија се концептуализирани како лингвистички феномени, односно како категории коишто зависат и од јазичните конвенции.

Историографските метафигури, како репрезентативен постмодернистички жанр, ги демонстрираат интердискурзивните релации помеѓу теоријата, фикцијата и историографијата, перформирајќи во романескен контекст дел од премисите на книжевната теорија и на историографијата, вклучително и оние за автономијата на наративните конвенции и за „книжевните одлики на наративната репрезентација на историјата“ (Wesseling, 1991:133).

Романот *Историја на свејоџ во 10 ½ поглавја* (1989) од британскиот автор Џулијан Барнс (1946) е исклучително парадигматичен постмодернистички текст којшто ги артикулира теориските перцепции на односот книжевност-историја/историографија. Структуриран низ алузивно-реминисцентното, ретроспективно-проспективното поврзување помеѓу единаесетте поглавја, што ефектуира и на тематско и на структурно рамниште, романот ги зумира оние епизоди од светската историја кои ја потврдуваат нејзината репетитивност и цикличност. Оттаму, суптилните движења меѓу „поглавјата кои имаат историска позадина“ и „поглавјата кои се целосно фикциски“<sup>1</sup>, го свртуваат вниманието врз мрежата воспоставена помеѓу текстуалноста, интерпретацијата и нарацијата што се ткае во романот, паралелно, сугерирајќи ја неизбежноста на овој комплекс и во историографски контекст.

---

<sup>1</sup> Станува збор за објаснувањата дадени од страна на Барнс во неговото интервју: Guingery, Vanessa. „History in question(s): An Interview with Julian Barnes“, *Sources* 8, 2000, 67.

„Светската историја? Само гласови што одекнуваат во темнината, слики што горат со векови и потоа бледнеат; приказни, стари приказни, кои изгледа дека некогаш се совпаѓаат; необични врски, невкусни поврзувања. Лежиме во нашиот болнички кревет на денешницата со вестите на денот, кои ни капат како меурчиња инфузија во раката.<sup>2</sup> Мислиме дека знаеме кои сме, иако баш и не знаеме зошто сме тука, или колку долго ќе бидеме принудени да останеме. И додека се секираме и се превиткуваме во неизвесноста цврсто свиткани во завои - дали сме пациенти овде по своја волја? - измислуваме приказни. Измислуваме приказна за да ги покрие фактите што не ги знаеме или што не можеме да ги прифатиме; задржуваме неколку вистинити факти и околу нив ја плетеме новата приказна. Избезуменоста и болката ни се ублажени само со измислувањето приказни; тоа го нарекуваме историја“ (Барнс, 2007: 308-309).

Експлицитните метаисториографски и метаисториски коментари на нараторот дека „старите приказни се совпаѓаат“, дека се воспоставуваат „необични врски“ и „невкусни поврзувања“, автореферентно, упатуваат и на принципите врз коишто се темели сужејната координација меѓу поглавјата. Оттаму и двојната имплицитивност на тие принципи. Прво, реминесцентно-алузивното координирање на поглавјата ја аргументира припадноста на *Историја на светиот во 10 ½ поглавја* кон романескниот жанр, со оглед на необичната структура која потсетува на збирка раскази. Второ, се афирмираат метаисториографските рефлексии на романот во однос на историјата и на историографијата: од една страна, проблематизирањето на историјата како она што Лиотар го нарекува „голем наратив“ кој ги легитимира телеолошките процеси на прогрес и на еманципација, а во корист на нагласување на нејзината цикличност; од друга страна, проблематизирањето на историографијата како „објективно и непристрасно запишување“ на историјата, а во корист на нагласување на процесите на селекција, на конструкција и на интерпретација врз коишто се темели не само книжевниот туку и историографскиот пристап кон минатото. „Тоа не е

---

<sup>2</sup> Ова поглавје е реминесцентно враќање кон четвртото поглавје и сцената со хоспитализацијата на Кет Ферис, каде што се дава една дефиниција на фабулацијата, врз што се фокусира и овој цитат.

ниту став за статична историја, ниту, пак, став за линеарна историја. Идејата дека правиме константен, неизбежен, голем прогрес не ми се чини ниту прифатлива, ниту можна<sup>3</sup>. Оваа двојна импликативност на романескната автореференцијалност (и во однос на историјата и историографијата, и во однос на романескната структура) особено доаѓа до израз во поглавјето *Меѓу оруѓо̄ито*: тоа се идентификува со половината поглавје коешто е назначено во насловот на романот и се издвојува од другите поглавја со својот статус на „имплицитен автотекст“ (Oraić, 1993: 127) којшто, покрај метаисториографската ориентација (носител на одделните коментари за епистемолошките проблеми на историографијата), ја открива и својата автореференцијална димензија.

Метафикциските постапки во романот дополнително ја потенцираат улогата на наротивизацијата, што се афирмира и преку постапката што Барнс ја именува како фабулација (*fabulation*). Фабулацијата или „измислувањето приказни“, од една страна, ги сугерира заедничките наративни аспекти на историјата и на книжевноста и, од друга страна, автореферентно, упатува на романескната структура и на нејзините метафикциски постапки. Фабулацијата е тематизирана и илустрирана на различни рамништа: и во облик на „експлицитни и на имплицитни автотекстови“ (Oraić, 1993: 137) вметнати во романескната структура, односно во експлицитните метаисториографски коментари на нараторите и на ликовите, и во есеистичките рефлексии на авторот во романот (во поглавјето *Меѓу оруѓо̄ито*), и во споменатото интервју на Барнс, сфатено како облик на „персонална автореференцијалност“ (Oraić, 1993: 138) и, имплицитно, во композицијата на романот.

„Историјата не е она што се случило. Историјата е само она што ни го кажуваат историчарите. Имало урнек, план, движење, ширење, напредување на демократијата; тоа е ткаење, низа случувања, сложена приказна, поврзана, што може да се објасни. Една добра приказна води кон друга. Прво биле

---

<sup>3</sup> Guingery, Vanessa. „History in question(s): An Interview with Julian Barnes“, *Sources* 8, 2000, 67.

кравите и врховните свештеници со малку божествено мешање зад сцената, потоа бил напредокот на идеите и придвижувањето на масите, потоа локалните настани кои значат нешто поголемо, но цело време се некои врски, напредок, значење, ова води кон она, ова се случи поради она. А ние, читателите на историјата, страдалниците од историјата, прелетуваме со очите низ урнекот за надежен заклучок, за патот напред. И се држиме до историјата како низа салонски слики, жанр-сцени чии учесници лесно можеме да ги замислиме дека се вистински, а сето тоа е повеќе мултимедијален колаж, на кој бојата е нанесена со молерски валјак, а не со сликарска четка“ (Барнс, 2007:308).

Во истото поглавје е дадена и дефиницијата на фабулацијата:

„Измислуваме приказна за да ги покрие фактите што не ги знаеме или што не можеме да ги прифатиме; задржуваме неколку вистинити факти и околу нив ја плетеме новата приказна. Избезуменоста и болката ни се ублажени само со измислувањето приказни; тоа го нарекуваме историја“ (Барнс, 2007: 308-309).

Понатаму, фабулацијата е илустрирана и во четвртото поглавје, *Преживеана*. Главниот лик, Кет Ферис, во неколку наврати ја истакнува својата необична способност за препознавање на врските меѓу нештата, а во лекарската дијагноза тоа се именува како склоност кон фабулација:

„Па, стручниот израз е фабулација. Измислувате приказна да ги покриете фактите што не ги знаете или што не можете да ги прифатите. Задржувате неколку вистински факти и ја предете приказната околу нив“ (Барнс, 2007: 143).

Конечно, најдобра илустрација за фабулацијата е романот во целина кој се темели врз интердискурзивните игри помеѓу книжевноста и историјата, помеѓу фактичкото и фикциското, што ефектуира со проблематизации на концепциите на историјата, на постојните верзии за историјата, но и на постоечките дистинкции помеѓу историјата и фикцијата. Важноста на оваа постапка ја нотира и Барнс: „Постојано и секогаш се работи за фабулација - се убедуваме себеси во кохеренцата помеѓу нештата кои се вистинити и нештата кои се целосно

измислени<sup>4</sup>. *Историја на свейоџи во 10 ½ џоџлавја* и преку својата структура, и преку експлицитните коментари на ликовите/нараторите ја потенцира улогата на фабулацијата како заедничка одлика за сите наративи - било историски, било фикциски – имплицирајќи ги интердискурзивните контакти помеѓу историјата и книжевноста, особено во насока на споделување на одредени наративни стратегии.

Фабулацијата како облик на наративна репрезентација во историски и во книжевен контекст е демонстрирана и во петтото поглавје, *Бродолом*. Поголавјето е поделено на два дела меѓу кои е сместена репродукцијата на ликовното остварување на Теодор Жерико, *Сџлавоџи на Меџуза (Le Radeau de la Mџduse, 1818-1819)*<sup>5</sup>. Првиот дел, хронолошки и фактографски, ја опишува трагедијата на француската фрегата, од мигот на испловувањето на експедицијата (17.6.1816) до мигот на бродоломот (2.7.1816), односно до моментот кога петнаесетмината преживеани се преземени од сплавот (17.7.1816). Вториот дел е структуриран како есеистичка рефлексивна врз творечкиот процес на Жерико<sup>6</sup> и, паралелно, како метатекстуален коментар на постојните текстуални предлошки - историските записи, пишаните сведоштва на дел од преживеаните бродоломници и новинарските извештаи за бродоломот. Структуриран со посредство на интердискурзивните и на интертекстуалните постапки *Бродолом* демонстрира во која мера репрезентациите на уметникот и/или на историчарот, единствено, може да понудат посредуван пристап кон минатото, но не и транспарентна рефлексивна на „минатото какво што навистина било“ или, уште помалку, доверлив и непроблематичен опис на историските настани.<sup>7</sup> Понатаму,

<sup>4</sup> Guingery, Vanessa. „History in question(s):An Interview with Julian Barnes“, *Sources* 8, 2000, 72.

<sup>5</sup> Во официјалните каталожки претставувања ова уметничко дело е насловено како *Сцени од бродолом*.

<sup>6</sup> Како конкретен прототекст во создавањето на овој дел од поглавјето Барнс ќе ја искористи книгата на Лоренс Ајтнер. *Жерико: живоџи и дело* (1982). (Eitner, Lorenz. *Gericault: His Life and Work*. London: Orbis Publishing, 1982).

<sup>7</sup> Во информациите што нараторот ги дава во врска со подготовките на Жерико постојано, па и прекумерно се нагласува намерата на уметникот да обезбеди што поверодостојно прикажување на настанот (консултирањето документарни извори, новинарски извештаи, сведоштва на преживеаните), за на крајот, во одделните

фокусот врз одделните облици на репрезентација ја сугерира несоодветноста помеѓу емпириската димензија на настанот и неговото претставување, било во рамки на книжевноста, било во рамки на сликарството, било во рамки на историографијата. Впрочем, историографските метафигури ја фокусираат дистинкцијата помеѓу историските настани и фактите кои се конструираат за нив, односно „го тематизираат процесот на претворање на настаните во факти низ интерпретативното филтрирање на архивските документи“ (Hutcheon, 2003: 54). Токму тој трансфер го следиме во петтото поглавје од романот што ефектуира во своевидна онтолошка конфузија и помеѓу световите и помеѓу текстовите: фокусирајќи се врз одделните историски настани и/или личности романот упатува на историскиот прототекст и на корпусот утврдени факти, веќе протолкувани и веќе текстуализирани, отворајќи ја дилемата - дали референтот на историјата е фактот или настанот, текстуализираната трага или искуството?

Актуализирајќи го проблемот на репрезентацијата, *Бродолом* ги илустрира и метафигурските димензии во романот, односно во историографската метафигура, воопшто. Имено, *Бродолом* ја тематизира репрезентацијата низ призма на прашањето за нејзините илузии и за нејзината моќ, па вториот дел од поглавјето започнува со прашањето - дилема: „како катастрофата се претвора во уметност? Секако, мора да ја разбереме таа катастрофа; за да ја разбереме мора да ја замислиме, затоа ни требаат уметностите“ (Барнс, 2007: 161). И токму транспонирањето на катастрофата во уметност, односно на трагичниот историски настан во претекст за едно уметничко, ликовно дело се тематизира во продолжение на поглавјето. Во фокусот на вниманието се поставени и начините на коишто историските настани се трансформираат во уметнички контекст, како и перспективите и стратегиите коишто се употребени при нивното толкување, па на читателот му се сугерирани неколку „читања“ на сликата на Жерико, односно на неговото толкување на настанот. Барнс го следи процесот во којшто конкретните историски настани се трансформираат под влијание на формалните

---

коментари по однос на конечното ликовно остварување, многу поочигледно да се констатираат бројните отстапки.



барања на нарацијата, а, потоа, и под влијание на конвенциите на просторниот, ликовниот медиум. Констатацијата дека „*Мегуза* била бродолом, новинарска приказна и слика; исто така, била и политичко прашање“ (Барнс, 2007: 163) упатува на повеќезначноста на настанот како прототекст кој понатаму доживува бројни (мета)текстуални<sup>8</sup> варијации со различен интерпретативен предзнак (овие аспекти се актуализирани и во третото поглавје *Верски војни*). Вториот дел од *Бродолом* започнува со телеграфското наведување на познатите историски факти.

„Експедицијата испловила на 17 јуни 1816.

*Мегуза* удрила во гребенот попладнето на 2 јули 1816.

Преживеаните на сплавот биле спасени на 17 јули 1816.

Савињи и Корепар ја објавиле повеста на патувањето во ноември 1817.

Платното било купено на 24 февруари 1818.

Платното било пренесено во поголемо ателје и повторно оптегнато на 28 јуни 1818.

Сликата била завршена во јули 1819.

На 28 август 1819, три дена пред отворањето на изложбата, Луј XVIII ја разгледал сликата и му упатил на уметникот, како што би рекле од *Moniteur Universel*, ’една од оние среќно избрани забелешки која истовремено го оцрнува делото и го охрабрува уметникот’. Кралот рекол: ’Господине Жерико, Вашиот бродолом никако не е катастрофа’“ (Барнс, 2007: 161-162).

Во продолжение, претставени се одделните фази од творечкиот процес на сликарот: прелиминарното собирање информации од запишаните сведоштва на преживеаните и од непосредните средби со нив, увидот во одделните подготвителни скици, со цел да се сигнализираат разликите меѓу нив и конечната верзија, увид во коментарите и во сведоштвата на историчарите на уметност и на другите претставници од уметничката фела и од политичкиот естаблишмент.

„Ја избричил главата пред да ја почне сликата, сите го знаеме тоа. Ја избричил за да не мора да гледа никого, се затворил во ателјето и излегол

<sup>8</sup> Го имаме предвид широкото семиотичко сфаќање на текстот, кое ги зема предвид книжевните, филмските, театарските и ликовните текстови.

откако го завршил ремек-делото. Така ли било?... Почнува со веродостојност. Уметникот ги прочитал сведоштвата на Савињи и Кореар; се сретнал со нив, ги испрашал. Направил досие за случајот. Го нашол столарот од *Мегуза*, кој преживеал, и го натерал да му направи верна копија на вистинскиот сплав во размер. На него поставил восочни кукли кои ги претставувале преживеаните. Околу себе во ателјето ставил сопствени слики со отсечени глави и сецирани екстремитети за да го исполни воздухот со смртност. Препознатливите портрети на Савињи, Кореар и на столарот се вклучени во конечната слика (Како ли се чувствувале кога позирале за репризата на нивните страдања?<sup>9</sup>). Тој бил совршено смирен кога сликал, известува Антоан Алфонс Монфор, ученик на Орас Верне; имало малку забележливо движење на телото или рацете, само благо заруменето лице кое укажувало на сосредоточеност. Работел директно на белото платно со само груби контури за ориентација. Сликал сè додека имало светло, со неумоливост која се засновала на техничката неопходност: употребата на тешки масла што се сушат брзо значела дека секое делче што ќе го започне морало да биде завршено истиот ден. Како што знаеме, ги избричил своите црвеникаво-руси кадрици, наместо знак: Не вознемирувај! Но, не бил осамен: модели, ученици и пријатели постојано доаѓале во куќата, која ја делел со својот млад помошник Луј-Алексис Жамар. Помеѓу моделите што ги користел бил младиот Делакроа, кој позирал за фигурата на мртовецот што лежи надолу со испружена лева рака“ (Барнс, 2007: 161-163).

Понатаму, фокусот е поставен врз селективниот аспект на репрезентацијата: упатувањето на елементите коишто не се насликани, наспроти оние коишто се насликани; споредувањето со другите ликовни претстави на истиот настан од тој период; сигнализирањето на отстапките кои се направени во однос на документарните извори и сведоштва.

„Неукото око со извесно мрзоволно опирање отстапува пред ученото око. Да ја споредиме *Сцена од Бродолом* со сведоштвата на Савињи и Кореар. Веднаш е јасно дека Жерико не ја насликал средбата на бродовите која водела

---

<sup>9</sup> Очигледно, овој коментар на нараторот треба да се чита во контекст на сугерирањето на апокалиптичниот и цикличниот тек на историјата, а како противтежа на нејзиното традиционално поимање - како телеолошки процес со иманентна динамика. Истиот аспект, потоа, е сугериран и во седмото поглавје.

до конечно спасување: тоа се случило поинаку, така што брегот одеднаш се појавил во близина на сплавот и сите се израдувале. Не, тоа е првата средба, кога Аргус се појавил на хоризонтот половина измачувачки час. Кога ги споредуваме сликарската и печатарската боја веднаш забележуваме дека Жерико не го прикажал преживеаниот на јарболот како држи исправени обрачи од буриња со шамивчиња. Наместо тоа, тој се определил за човек што стои на буре и кого го придружуваат и кој мавта со големо парче ткаенина. Застануваме пред оваа промена, а потоа ја сознаваме нејзината предност: реалноста му нудела претстава на кукла со стап; уметноста му предложила постабилно сосредоточување и дополнителна вертикала“ (Барнс, 2007: 168-169).

„Верност на вистината, на почетокот, за сигурност; сепак, штом ќе почне процесот верноста кон уметноста станува позначајна. Настанот не се случил како што е опишан; бројките се погрешни, канибализмот е сведен на книжевна референција; групата на Таткото и Синот има најтенка документарна оправданост, а групата околу бурето никаква. Сплавот е исчистен како за официјална посета на некој гадлив владетел: парчињата човечко месо се тргнати домаќински и косата на сите е мазна како штотуку купената четка на сликарот... Па ајде, да прашаеме. *Зошто преживеаниите изгледаат толку здраво?* Одушевени сме што Жерико го нашол столарот од *Медузајџа* и му начал модел на сплавот во размер... но... но, ако се трудел да го долови сплавот вистински, зошто не го направил тоа и со неговите жители?... Зошто сите - дури и трупите, изгледаат толку мускулесто... толку здраво? Каде се раните, лузните, исцпеноста, болестите?“ (Барнс, 2007: 174-175).<sup>10</sup>

Фокусирајќи се врз релацијата што се воспоставува помеѓу конкретниот историски настан (бродоломот на француската експедиција) и неговите текстуални варијации (историографски, книжевни, ликовни) романот ја следи трансформацијата на оската прототекст - метатекст, односно настан – факт со цел да го демонстрира начинот на кој еднаш понудените податоци се реорганизираат во согласност со значењето што треба да го добие одредена наративна композиција. Во таа насока, се актуализира прашањето за дискрепанцијата настан - факт. Фактот како „настан што се наоѓа под вербална дескрипција“, односно

<sup>10</sup> Патем, коментарот на нараторот ги опфаќа и документарно-телевизиските и филмските репрезентации на темата на концентрационите логори.

„настан на којшто сме му дале значење“ (Наџион, 1996: 207; 2003: 54), упатува на статусот на фактите како механизми коишто посредуваат во поместувањето од настаните: фактите се дискурзивна конструкција (а не реконструкција на настаните), со оглед на тоа што тие не се дадени туку се конструираат преку прашањата коишто им ги поставуваме на настаните, а во согласност со интерпретативната рамка во која ќе бидат ситуирани. Впрочем, и Хејден Вајт констатира дека дури и во историографијата фактите се дискурзивни конструкти создадени од страна на историчарите, така што, во крајна линија, прашањето „што се фактите?“ го губи приоритетот, во корист на прашањето „како фактите треба да се опишат за да се озакони еден начин на толкување наместо друг?“ (1986: 134). Значи, постапното свртување на вниманието врз дискрапанцата меѓу историските настани и факти, од една страна, и уметничките/ликовните верзии, од друга страна, во романот на Барнс упатува на интерпретативната димензија во претставувањето на историјата: не се во прашање само начините на коишто се трансформира историјата туку и стратегиите со коишто ги читаме и ги толкуваме тие трансформации и, следствено, ги контекстуализираме. Според заклучокот на нараторот, изведен врз основа на бројните текстуални сведоштва за творечкиот процес, интерпретативната рамка на Жерико сугерира рамноправност помеѓу оптимистичките и песимистичките интерпретации на човечката судбина, па затоа неговиот приказ го фиксира претходниот миг на исчекување и надеж додека бродоломниците го гледаат бродот на хоризонтот (а не самиот моментот на спасувањето).

„Времето ја разложува приказната во облик, боја, чувство. Модерни и неуки, ние одново ја замислуваме приказната: гласаме ли за оптимистичкото жолтеникаво небо или за ожалостениот белобрад старец? Или, на крајот, веруваме во двете верзии? Окото може да скока од едно расположение, од едно толкување на друго: тоа ли беше намерата?“ (Барнс, 2007: 171).

„Што се случило? Сликата се ослободила од сидрот на историјата. Ова не е веќе *Сцена од бродолом*, а камоли *Силавој на Мегуза*... Катастрофата станала уметност; но ова не е процес што намалува. Тој ослободува, зголемува, објаснува. Катастрофата станала уметност: тоа, најпосле, и е целта... И тоа ни остана - мигот на врвна агонија на сплавот, преземен, изменет, оправдан од

уметноста, преведен во распнато платно, потоа лакиран, врамен, измазнет, обесен во прочуената уметничка галерија“ (Барнс, 2007: 177).

Прашањето за улогата на фабулацијата во наративните репрезентации на историјата и за нејзините селективни и интерпретативни аспекти, секако, упатува на релевантноста на уметничките конвенции коишто ја врамуваат репрезентацијата, односно упатува на нивните „деформиращки влијанија врз рамништето на *res gestae*“ (Wesseling, 1991: 120). Оттаму, есеистичките екскурси во поглавјето што го реконструираат процесот на создавање на сликата на Жерико функционираат како двоен метатекст: прво, тие се метатекстуално поставени во однос на првиот дел од поглавјето - историскиот опис на настанот кој е текстуално достапен преку новинарските репортажи и пишаните сведоштва на преживеаните; второ, тие се метатекстуално поставени и во однос на ликовниот прототекст којшто е предмет на есеистичка рефлексивност во вториот дел од поглавјето. Додека, пак, напоредноста на двата дела од кои се состои *Бродолом* треба да го сугерира двојниот статус на сликата: нејзината метатекстуална поставеност во однос на историскиот настан опишан во историскиот текст, но и во однос на самиот тој текст, како наративен приказ на историската стварност.

Овие метатекстуални упатувања во романот ја поентираат неминовната текстуална посредуваност на минатото: она со што располага секој пристап кон историјата тоа се бројните текстуални остатоци од минатото, мноштвото репрезентации (текстуално посредуваните пристапи кон трагедијата на сенегалската експедиција), и бесконечната низа од реинтерпретации и метаинтерпретации на кои се подложени тие текстови, во различни контексти. „Уметноста може да направи да ја заборавиме историјата, или, барем, да ја заборавиме вистинитата историја“.<sup>11</sup> Токму интертекстуално-метатекстуалната структурираност на поглавјето *Бродолом*, на повисоко метаисториографско рамниште, ја

---

<sup>11</sup> Guingery, Vanessa. „History in question(s): An Interview with Julian Barnes“, *Sources* 8, 2000, 70.

заговара интертекстуално-метатекстуалната втемеленост и на пристапите кон историското минато. (Истиот метаисториографски ефект е постигнат и во поглавјето *Верски војни*).

Во контекст на демонстрирање на интердискурзивните релации помеѓу книжевноста и историјата/историографијата, во насока на сугерирање на нивните сличности (низ призма на сфаќањето на статусот на историската стварност и улогата на наративизацијата во нејзините репрезентации), треба да се толкува и насловот на романот. Синтагмата *Историја на светиот во 10 ½ поглавја* недвосмислено има пародично-иронична интонираност, доведувајќи ја во прашање егзактноста и објективноста на историјата којашто би се синтетизирала во произволноста на 10 ½ поглавја. Индикативноста на насловот се должи и на употребената неопределена членска форма *A History* (наспроти *The History*)<sup>12</sup> што, меѓу другото, ја сугерира и метаисториографската ориентација на романот: станува збор само за една меѓу можните истории за светот, така што многу повеќе се работи за проблематизирање на наративните рамништа на историјата (рамништето на *historia rerum gestarum*), на процесите на создавање (и)истории, одошто за претставување на историјата, во смисла на *res gestae*. Впрочем, таа констатација е понудена и во историографски контекст, каде што се толкува како битно поместување во однос на традиционалните, позитивистички и телеолошки концепции на историографијата. „Историографијата повеќе не се фокусира врз обезбедувањето информации за *res gestae*, колку што се фокусира врз играта помеѓу различните гледишта на *historia rerum gestarum*“ (Gross, 2006: 592). Следствено, насловот може да се чита и како метаисториографска рефлексивност, во смисла на проблематизирање на базичните епистемолошки премиси врз кои се темели традиционалната историографија (објективноста, континуитетот и тоталитетот), паралелно сугерирајќи ја пристрасноста, недоверливоста и селективноста врз коишто се темели секој пристап кон историјата, вклучително, и оној на историчарот.

<sup>12</sup> Борис Успенски, во објаснувањето на двете рамништа на кои реферира поимот историја, упатува и на дистинкцијата која се прави во англискиот јазик, така што повлекува равенство помеѓу *the history* и *res gestae*, односно помеѓу *a history* и *historia rerum gestarum* (1996, 45-46).

Романескната структура е во согласност со намерата на Барнс да понуди алтернативни верзии за одделните историски настани, односно да обезбеди „серија алтернативни нарации“, алтернативни стратегии за читање, за пре-рас-кажување и за толкување на историските настани што, во крајна линија, резултира во создавањето дискрепантни и некомпатибилни верзии за минатото. Метафикциските постапки во романот добиваат и дополнителна метаисториографска функција - да се сугерира проблематичната природа на историјата од аспект на нејзината достапност и спознатливост: отсуството на хронолошка прогресија и селективното реферирање на настани од светската историја, посредно, ја сугерира хаотичната, значенски необликуваната природа на историјата, исто како што бројните репетиции на одделните мотиви, пак, ја сугерираат цикличноста на историјата. Оттаму и заклучокот на нараторот во првиот дел од седмото поглавје *Три едноставни приказни*: „Историјата првпат се повторува како трагедија, а вторпат како фарса“ (Барнс, 2007: 222).<sup>13</sup>

### Литература:

- Барнс, Ц. 2007. *Историја на светот во 10 ½ поглавја*, Скопје, Табернакул.
- Димова Ѓорѓиева, М. 2012. *Повторна средба на Клио и Калиопа*, Скопје, Три.
- Успенский, Б.А. 1996. История и семиотика, *Избранные труды: Семиотика истории. Семиотика культуры*. Москва: Школа языка русской культуры, стр. 9-70.

\*\*\*

Gross, M. 2006. O historiografiji poslednjih trideset godina. *Godišnjak Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu* 38, br.2, str.583-609.

<sup>13</sup> Станува збор познатиот цитат на Карлс Маркс од неговата студија *Der 18te Brumaire des Louis Napoleon* (1851-1852).

- Hačion, L. 1996. *Poetika postmodernizma:istorija, teorija, fikcija*, Novi Sad, Svetovi.
- Hutcheon, L. 2003. *Politics of Postmodernism*, London and New York, Routledge.
- Wesseling, E. 1991. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- White, H.1986. *Tropics of Discourse*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.
- White, H.1990. *The Content of the Form*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.



**Marija GJORGJIEVA DIMOVA**

**NOVELISTIC FABULATION OF HISTORY**

*Summary*

Starting from the premise that postmodern literature and postmodern historiography have intense interdiscursive relations, the purpose of this text is to demonstrate the concrete levels where those relations are established: narrativization, representation and linguistic conventions. The interpretive focus is set on the novel *A History of the World in 10½ Chapters*, by British author Julian Barnes, a representative postmodern novel that belongs to the genre historiographic metafiction, and which thematically and structurally illustrates the interdiscursive relations between fiction and history / historiography.

**Key words:** literature, history, historiography, historiographic metafiction, postmodern novel.

**Милица МИРКУЛОВСКА**

## **САРМАТИЗМОТ И САРМАТИТЕ ВО ПОЛСКА**

**Клучни зборови:** сарматизам, меѓукултурна комуникација, Полска

### **Терминот ‘сарматизам’**

Публицистите и творците од периодот на просветителството на терминот ‘сарматизам’, како назив за идеологијата пропагирана од полското благородништво – шлахта кон крајот на XVI век, па сè до половината на XVIII век, отпрвин му даваат пејоративно значење. Самиот термин ‘сарматизам’ е врзан за почетоците на владеењето на кралот Станислав Аугуст Поњатовски, односно за 60-тите години од XVIII век. Имено, терминот ‘сарматизам’ се однесува на полската благородничка (шлахетска) култура, оформена кон крајот на XVI век и во XVII век и на т.н. Сармати, односно тогашното полско благородништво – шлахта. Реномираното списание за културно-општествени теми „Монитор“ во 1765-та година им објавува војна на „глупаците на сарматизмот“, истакнувајќи дека сарматизмот е синоним на затапеност, мрак, конзерватизам, застареност и омраза кон европската култура. Имено, објавувањето војна на сарматизмот, за полските културни прилики, воедно претставува и почеток на просветителството во Полска.

Културно-општествените дејци во Полска, застапници за реформи, во годините што следат, во извесна мера, ги ублажуваат нападите

врз сарматизмот и врз Сарматите како негови претставници, повикувајќи се на националната традиција. Односно, бил формулиран идеалот за „просветениот Сармат“ – благородник (шлахтиц), склон кон просветување, патриот, приврзан за националната традиција и култура. Земајќи ја предвид идеологијата на сарматизмот, свртена кон генеалогичката на полската држава, со нејзината величественост и слава во средниот век. Потоа, како последица на почетоците на буђењето на националната свест и културните разлики, нејзиното возобновување во Ренесансата, започнува потрагата по корените на историското потекло. Во именуваниот период, полските околности воопшто не се невообичаени. Тие го следат општиот европски тренд за изведување мит за сопствените корени како народ. Корени што досегаат до антиката, на пр. на француска почва франкогализмот, на германска германизмот, нордизмот во Шведаска, скитизмот во Унгарија и сл. Според тогашниот европски тренд, Полјациите доразвиле една сопствена теорија, преку теоријата на потеклото на Словените од народот на Сарматите.

### **Називот Сармати низ времето и на полска почва**

Сарматите биле сточарско-номадски народ, со иранско потекло, коишто околу V век пред нашата ера се доселиле од Централна Азија и постепено ги населиле пределите меѓу Дон и Аралското Езеро. Тие во I век пред нашата ера ја преминале реката Дон, па потиснувајќи ги Скитите стасале до реката Дунав. Таму дошле во допир со Римското Царство и војувале со него. За овие факти постојат археолошки докази, како и информации во античките пишани извори од географот Помпониј Мела и од познатиот римски историчар, географ и астроном Птоломеј. Во средниот век Словените биле именувани со името Сармати во делата на францускиот хроничар Флодоард. Овој назив во понатамошните години го користат полските хроничари Јан Длугош, Макеј Мјеховита, Бернард Ваповски, Марќин Кромер и други, што извршиле општа популаризација на терминот „Сарматија“, како географски поим и како мит за потеклото на Словените.

Словените со цврста увереност, почнале да ја изведуваат својата генеалогичка од Сарматите кон крајот на XVI век. Имено, митот за еден народ со блескаво и славно потекло, со неговото витештво, слободољубивост, што броел победи врз моќната Римска Империја, прераснал во основен аргумент за непрекинатата традиција на полскиот народ и неговата независност. Преку сарматската теорија се одвивала мошне важната функција на обединување и политичка истомисленост. Сарматската теорија давала потстрек и целисходност Полска да се изроди во велесила. Како на пример, во политиката на династијата на Јагелоните, преку отстранувањето на етничките, религиозните и јазичните разлики меѓу Полското Кралство и Литванија во Полско-Литванскиот Сојуз.

Понатаму, во периодот на полската ренесанса, сарматскиот мит станува хуманистички поим, со благороднички акцент, преку спознавањето на античката литература. Познатиот деец на полската ренесанса, Јан Кохановски, истакнува „*Суровиоџи Сармаџи љубовџа го учи џесни да џее*“. Па така, горд на витештвото наследено од предците, тогашниот полски Сармат станувал соучесник и коавтор на ренесансната култура во Полска.

Сарматската идеологија во Полска, во XVII век се изменила. Поимот Сармат почнал да се поврзува, пред сè, со полскиот шлахтиц (благородник), како и со рускиот или со литванскиот благородник. Имено, благородникот бил издигнат над пониските општествени групации. И другите Словени биле нарекувани Сармати, при што се истакнувал фактот дека кралската глава на Сарматија е Полска.

Создавањето сопствени генеалогии ја обзелo и полската шлахта (благородништвото), при што извесни благороднички грбови добиле признание и потврда дека потекнуваат директно од античката Сарматија, а мноштво од познатите благороднички семејства, како Раѓивилло, Лубомирски, Залуски, Опалињски создале мит дека нивните корени досегаат до античките времиња на Стара Грција и Рим. Следствено, благородништвото на Сојузот на Полска и Литва добило основан потстрек кон претензии за т.н. стари територии на Исток, крај реките Ока, Волга, Дон и заземање на Москва. Духот на народот јакнел, заедно

со чувството за национална свест јакнело и чувството за национален и културен идентитет.

Полскиот сарматизам не се задржал само во рамките на полската шлахта, како еден мит, туку се пренел и врз обичаите, уметноста, литературата, односно, врз целата општествена и политичка свест.

### **Изгледот и обичаите на полскиот Сармат**

Како илустрација на еден типичен полски шлахтиц – Сармат, можеме да го наведеме портретот на Антони Станислав Шчука, полски шлахтиц и политичар, од грбот Грабје, во репрезентативен црвен „контуш“, традиционална сарматска одежда, датиран меѓу 1735-1740 г., од непознат автор. Портретот претставува дел од колекцијата на Музејот од палатата на кралот Јан Трети во Виланув<sup>1</sup>.

Според обичаите, полската шлахта се одликувала со специфичната мода, необично колоритна и претставителна. Еден просечен Сармат требало да посвети многу време и многу пари за неа. И жените, припаднички на полската шлахта имале специфична сарматска мода, што сепак била врз основа на западната мода. Жените многу време посветувале на својот изглед, но не и на хигиената, употребувале големи количини скапи парфеми, носеле накит, прстени, белегзии и други украси со бесценети камења во форма на брошови што ги закачувале на одеждите. На странците им паѓала во очи прикладноста и скапоценоста на полските одежди со ориенталните влијанија: турски, татарски, унгарски, па дури и персиски, со што полскиот Сармат пројавувал неизмерна самобендисаност, но воедно ја нагласувал својата културна специфика.

Еден од карактеристичните обичаи на полските Сармати била умешноста на гозбите, што привлекувале внимание и општо чудење меѓу странците. Постојат повеќе описи од тогашните странски хроничари, исполнети со голема доза на иронија, од коишто дознаваме дека на сарматските гозби свиреле музиканти и пееле пејачи, имало обилно

---

<sup>1</sup> Достапен на следнава адреса:

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Stanis%C5%82aw\\_Antoni\\_Szczuka#/media/File:Stanislaw\\_Antoni\\_Szczuka\\_\(1652\\_1654-1710\).jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Stanis%C5%82aw_Antoni_Szczuka#/media/File:Stanislaw_Antoni_Szczuka_(1652_1654-1710).jpg)

јадење, луто и мрсно, месо и риба, се служела и каша, грав, пјероги, специфични јадења со афион. Потоа следувале десерти, сирења, па започнувала пијанка, при што пехарот одел во круг, од домаќинот кон гостите и гласно се изрекувале секакви здравици. Набргу настанувала мешаница и неред. Некои од пијаните гости спиеле, други кршеле чинии и сè што ќе им се нашло под рака, некои одеде надвор да се освежат, па се враќале повторно крај чашката. Сарматската гозба траела со часови и била многу скапа, бидејќи имало од сè во неизмерни количини, а и многу се кршело.

### **Сарматизмот во културата, литературата и уметноста**

Сарматската култура извршила големо влијание и врз тогашната уметност на полска почва. Имено, во XVII век од Италија во Полска дошол барокот, со неприродниот изблик, својствен за него, неизмерност, немир, монументалност на формата, ја отсликувал епохата исполнета со внатрешни противречности и разнородност на идеи. Полскиот барок имал специфична форма, историчарите дури и го именуваат како сарматски барок, што воедно ги поврзува западноевропските елементи, ориенталните влијанија со домашната полска традиција, создавајќи специфична мешавина. Ориентот влијаел врз полскиот барок во декоративната уметност, облеките и оружјето, Западот пак, извршил влијание врз литературата, градежништвото и науката.

Во литературата од периодот на сарматскиот барок, со своите особени форми се развила религиозната, историската и фантастичната епика, потоа романот и пасторалата. За поезијата била карактеристична како религиозната, така и љубовната лириката. Центри на сарматската култура биле палатите на Сарматите (полските благородници, шлахтата). Се воспевал животот на село, близу до земјишните поседе, на пр. од Хероним Морштин низ пасторалите што ја опеваат славата или пак, се однесуваат на воените и на политичките победи на Сарматите како избран народ од Веспазјан Коховски, месијанските визии базирани врз

Светото Писмо за правото на Полска да владее со Азија, Африка и Европа од Војчех Демболецки и слични мегаломански визији.

Ликовната уметност се одликува со една од најоригиналните појави во сарматизмот, односно уметноста на изработка на портрети. Тогашната сарматска шлахта поседувала цели галерии на своите замислени предци, како доказ на совршеното потекло и длабоките корени на родот. Најчесто портретите на вистинските или на замислените личности ги изработувале анонимни автори. Спектарот на бои е темен, приказот на личноста е достоинствен, одеждите се егзотични, ликовите имаат остар карактер, поврзан со извесна доза на наивен реализам.

На крајот од XVII век погребите станале една од големите претстави на Сарматите. Карактеристичните погребни портрети, со форма на шестоаголник изродиле една полска специфика. Тие биле изработувани за време на погребните церемонии. За жал, бројноста на нивната продукција, во голема мера, влијаела врз нивниот квалитет, па од мноштвото познати и непознати портретисти од овој жанр, како најзаслужни се наведуваат само тројца: Жежи Даниел Шулц, Јан Трицијуш и Жежи Шимонович-Шемигиновски.

Врз архитектурата од периодот на сарматизмот влијаат желбите на шлахтата. Според примерот на барокниот од Рим, масовно се основаат цркви, внатрешно украсени со фрески и со богата штукатура. Во нив насекаде може да се препознае ликот на основачот и неговиот благороднички грб. Сакралната уметност строго ги чува барокните правила, но во архитектурата на палатите се внесуваат елементи од Ориентот, односно настануваат најневозможни состави во изработката и во внатрешната декорација на сарматските палати. Оваа мешаница на влијанија во уметноста изродила нова вредност, но на други нивоа доведувала до конфликти. Шлахтата била вознемирена од фактот што краевите на власт тежнеат кон тесни врски со Западот, ја тераат модата на туѓинците во вајарството, музиката и алхемијата, во јазикот, обележјата, што според нив, не било достоинствено за сарматските владетели.

## Пропаста на сарматизмот

По наездата на Швеѓаните овие непријателски чувства кон сè што доаѓа од странство се претвориле во ксенофобија, насочена против сè што доаѓа од Запад, но и од Татарите, Циганите, Евреите. Макеј Кажимјеж Сарбјевски (1959-1640), полски поет со светска слава на новолатински, како и теоретичар на литературата од епохата на барокот, со звање дворски проповедник на дворот на Владислав Четврти, језуит, како Сармат ги отсликува Французите како „наметливи“ и „предавници“, Италијанците „со итро срце“, Германците „гладни за корист“ и „со груби манири, гнетат, пијаници“, а пак Шпанците според ставот дека „гневот што го имаат долго го чуваат“. Додека, тогашниот добар полски граѓанин, според тогашните норми, требало да биде: доблесен, побожен, справедлив и мажествен, а вистинскиот идеал на Сарматот е оној што ќе беседи во Сејмот, деец, медијатор, што ќе ги чува правата на татковината од туѓи влијанија и се разбира, витез. Покрај сите овие одлики се набројува уште една одлика, како најважна во периодот на Сарматизмот, љубовта кон слободата, односно легендарната слобода на шлахтата. При тоа, секој нов предлог за воведување промени во Сејмот или Сејмикот се примал со недоверба и се доживувал како напад на привилегиите што ги имала шлахтата. Конзерватизмот, традиционализмот и одбраната на старополските обичаи биле општо присутни. Уредувањето на Сарматската Република, што го сметале за совршено, како канон, во колективната свест на шлахтата предизвикувало мнение дека во Полска веќе не се потребни никакви промени. Донесувањето нови закони било сметано за кршење на обичаите и хулење.

Во втората половина на XVII век Полска водела војни со Козаците, Шведска, Русија, Турците и со Татарите, што предизвикало одродување на витешкиот дух и се појавило чувство на некакво постојано загрозување. Земјата била оптоварена од контрибуциите што ја опустошиле. Во 1674 година за крал бил избран хетманот Јан Трети Собиески, што ги поразил Турците, со одлики на вистински Сармат и на „добар крал“. За времето на неговото владеење во Полска доаѓа до јакнење на сарматизмот. Потоа настапува период во којшто државата



дефинитивно ослабува, како последица на водечката идеја на сарматизмот, базирана врз фикции. Полека се изродува антимонархистичката идеја и се продлабочува конфликтот меѓу шлахтата од една страна, и граѓанството и селаните, што не се вбројувале во рамките на сарматскиот народ. Следствено, доаѓа до премин кон друга епоха во рамките на полската државност, имено епохата на Сасите, определени како времиња на анархија, мрак и уназадување, годините на бескралство 1696–1697, а потоа изборот на кралот Август Втори, апсолутен монарх по француски пример, што го јакне незадоволството на шлахтата. Северната војна што избувнува 1700 година ги носи Швеѓаните во Полска, тогаш опфатена од анархија и безвластие, без можност да се одбрани, додека полската шлахта е зафатена со своите лични поседи. Периодот на кралот Стањислав Лешчињски, од 1704 година, што всушност е под протекција на шведскиот крал Карол XII, е погубен за „златната слобода“ на полската шлахта и е време на сеопфатен распад. Тогашниот полски Сармат се интересира само за она што е во неговиот посед, без некакви потреби од областа на културата, освен за памфлети или брошури со религиозен карактер, информации од популарно-енциклопедиски карактер, интерпретации од религиозен карактер за состојбите во татковината, како и примитивни легенди и приказни за светии исполнети со т.н. јазични макаронизми<sup>2</sup>. Општо почнува да владее примитивизмот и запуштеноста, на различни општествени и културни нивоа. Се шири религиозен фанатизам и нетолерантност.

Излезот од оваа крајно надолна општествена ситуација бил согледан во потребата од спроведување реформи, што започнале со воведувањето данок на кралските имоти и имотите на магнатите (големите благородници), додека средната и ситната шлахта сè уште не била опфатена од процесите. Големите магнати се насочиле кон создавање мануфактури на почетокот на XVIII век. Во исто време започнале реформите во образованието, јакнел интересот за

---

<sup>2</sup> Makaronizm (полски) – во исказ (пишан или говорен) на полски јазик вметнат израз што потекнува од некој туѓ јазик, најчесто од латински, француски и италијански. Се јавуваат од XVI век, а во втората половина на XVII и првата половина на XVIII век ги употребува шлахтата како израз на мода, престиж, симбол на „светско“ образование.

литературата и за науката. Дури и најконзервативните од шлахтата почнале да ги испраќаат своите синови да се образуваат.

Па така, доаѓал крајот на сарматскиот период во Полска, односно на епохата што ја поврзувала политичката идеја со барокната култура во уметноста а воедно ги спојувала Истокот и Западот, која е отсликана низ специфичниот животен стил, менталитет, обичаи и мода. Периодот на сарматизмот во Полска често се оценува негативно, се гледа со презир, потсмев, како една многу оригинална појава во историјата на полската култура.

\*\*\*

Можеме да забележиме дека карактеристичните елементи на полскиот сарматизам - слободољубивоста, пожртвуваноста, патриотизмот, како и оние пројавни елементи во однос на генеалогичката, архитектурата и сл. можат да се сретнат и со изразните средства на 21 век и тоа, не само во Полска.

### **Библиографија:**

- Tazbir, Janusz. 2013. *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit - upadek - relikty*. Poznań: Nauka i Inowacje
- Pietraszak, E. 1974. *Etnografia Polska XVIII/ 1*.
- Chwalba, Andrzej (red.). 2006. *Obyczaje w Polsce od średnowieczna do czasów współczesnych*. Warszawa: PWN.
- Landowski, Roman. 2000. *Dawnych obyczajów rok cały. Między wiarą, tradycją i obrzędem*. Pelplin: Bernardinum.
- Ogrodowska, Barbara. 2001. *Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce*. Warszawa: Verbinum.
- <http://www.profesor.pl/publikacja, 7123, Artykuly, Sarmatyzm-w-kulturze-szlachty-polskiej-XVII-i-XVIII-wieku>
- <http://www.wilanow-palac.art.pl/sarmatyzm.html>

**Милица МИРКУЛОВСКА**

**САРМАТИЗМОТ И САРМАТИТЕ ВО ПОЛСКА**

*- кратко резиме -*

Периодот од 16. до 18 век полската култура и секојдневието на старополските благородници е познат под називот сарматизам, а самите полски благородници се идентификуваат како Сармати.

**Milica MIRKULOVSKA**

**SARMATISM AND SARMATIANS IN POLAND**

*Summary*

The period from the 16th to the 18th centuries the Polish culture and the everyday life of the Old Poles nobles is known under the name Sarmatism, and the Polish nobles themselves identify themselves as Sarmatians.

**Key words:** Sarmatism, intercultural communication, Poland.

**Славица СРБИНОВСКА****ЗА ЕТИКАТА НА УМЕТНИКОТ И ПОЛИТИКАТА НА РЕАЛНОСТА**

**Клучни зборови:** политичка реалност, уметност, морална вредност

„И никогаш нема да имате ни најмала претстава колку беше корумпирана таа моќ; да, корумпирана и корумпирачка. Никогаш не сте го искусиле господарството на ужасот, и затоа нема начин како да ви го објаснам. Почнува со цензурирање на она што го зборувате, потоа цензурирање на она што го мислите, и на крајот се цензурира и она што го чувствувате. Тоа е најголемата деградација, затоа што целата единка се парализира, и сè што останува е една послушна лушпа“.  
(*На чија сѝрана*)

„Зборовите геноцид, холокауст, крајното решение, се лесни за изговарање, но тешки за разбирање“.  
(*Мајсѝорои*)

Роналд Харвуд\* во светот на уметноста се појавува како актер, романсиер, автор на драмски текстови и автор на сценарија меѓу кои дел се адаптација на неговите драмски текстови, друг дел се реализирани само како сценарија за филм, а пишувал и сценарија за филмови кои се адаптација на книжевни текстови на други автори. Во 1983-та година Р. Харвуд е номиниран за Оскар, награда што ја доделува Американската филмска академија за уметност за сценариото на филмот *Гардгеробер*

---

\*Роналд Харвуд (1934-2013)

пишувано според негов драмски текст, снимен во режија на Питер Јејтс. Во 2003-та година тој ја добива наградата за сценариото на филмот *Пијанисџи*, снимен во режија на Роман Полански со Адријан Броди во главната улога.

Каква е улогата на идентитетот на авторот и како таа влијае врз рамката во која се толкуваат неговите текстови?! Потеклото од семејство на Евреи е активна димензија преку која се објаснува голем дел од творештвото на овој автор. Неговиот татко потекнува од Литванија, а неговата мајка е Англичанка со потекло од Полска. Семејното презиме на авторот е Хровиц, меѓутоа тој го менува кога пристигнува во Лондон во 1951-та со намера да го неутрализира влијанието на еврејското потекло и со претензии да се адаптира на средината во која ја започнува својата кариера како уметник. Роден е во Кејптаун, Јужноафриканската Република. Доминантните теми во неговото творештво се посветени на проблемите поврзани со расизмот, холокаустот, насилството и со уметноста.

Феноменот на тоталитарните системи и тортурата станува воочливо присутен уште во првите дела, на пример романот *Ситие сенки* од 1961 година ја обработува темата на експлоатација на црното момче Џорџ кое се грижи за одржување на домот на белите господари, дејството се случува во Јужноафриканската Република. Насловот на оригиналниот текст гласи *George Washington September, Sir!* (1961), додека пак истата книга е објавена во Англија под насловот *All the Same Shadows*, потоа го објавува романот под наслов *Документии за вераџија* (*Articles of Faith*, 1973) во кој раскажува хроника од предрасуди поврзани со расизмот во Африка, опфаќајќи период од околу двесте години со намера имплицитно да го критикува законот за забрана на брачните и други врски меѓу луѓето од различни раси притоа нагласувајќи го бесмисленото и лицемерно значење на законот, бидејќи во текот на деветнаесеттиот век и во дваесеттиот век во Африка постојат многубројни мешања на расата на црното население, а тоа значи на домородците и на белците, оние кои се доселуваат, а процентот на застапеност на чисто бело население е минимален. Тој е познат и по прозното дело кое е своевидна автофикција издадена под наслов *Egen*

ден со поглед од внатре: авантури во трговијата со филмови (*One. Interior.Day: Adventures in the Film Trade* 1978), приказни кои се поврзуваат со ликот на еден човек кој примарно му е посветен на театарот, кој патува низ светот работејќи на телевизиски и на филмски проекти, а кој на крајот од раскажувањето завршува како познат писател. Меѓу делата кои се посветени на проблематиката на расизмот е сценариото напишано со адаптација на романот *Плач врз љубената земја* (*Cry the Beloved Country*, 1948) од Алан Патон, посветено на проблемите поврзани со расата кои се развиваат во односот меѓу две семејства, приказната ги раскажува драматичните настани за односите меѓу Зулу, свештеникот Кумало, кој е црнец и земјопоседникот Џејмс Царвис, богат белец.

Во 1953 година, Роналд Харвуд ја напушта Јужна Африка и заминува во Лондон, неговата амбиција и желба се врзува за идејата да стане театарски актер и со таа цел се приклучува на театарската група на Доналд Волфит, кому му посветува книга која се однесува на животот на големиот актер кој во исто време е негов ментор во совладување на вештините на актерската игра, таа, во истото време, е книга која е посветена на животот на патувачките трупи. Насловот на книгата гласи *Сер Доналд Волфит: неговиот живот и дело во синаромодниот театар* (*Sir Donald Wolfit, C.B.E.: His Life and Work in the Unfashionable Theatre*, 1971). Покрај драмата *Гардербер*, Р. Харвуд е автор на драмите *Семејство* (1978), *Дуго време* (1989), *На чија страна* (1995), *Мајстор* (1996), *Квартиер* (1999), *Соработка* (2008) и други, на сценаријата за филмови пишувани според негови драми или според дела на други автори како што се *Дијаманти за појадок* (1968), *Гардербер* (1983), *На чија страна* (2001), *Пијанис* (2002), *Да бидеш Јулија* (2004), *Изјава* (2003), *Љубов во време на колера* (2007), *Квартиер* (2012) и други. Р Харвуд е автор на книга која е посветена на историја на театарот издадена во 1984-та година.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bernhard Reitz. (ed.), *Race and Religion in Contemporary Theatre and Drama in English*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1999, 65-76.

Приказната во делата на Р. Харвуд, најчесто, содржи настани кои кореспондираат со неговите лични искуства. Во напорот да ги пренесе искуствата од перспективата на оној кој работи зад кулисите, оној кој ја има улогата на помошник, односно користејќи ја перспективата на човек кој е постојано покрај големиот актер (како на пример неговото работење покрај Доналд Волфит) резултира со дело како што е драмата *Гардеробер* (1980). Драмата во 1983-та година е адаптирана за сценарио од страна на авторот за истоимениот филм изведен во режија на Питер Јејтс. Суштината на драмскиот текст се состои во откривањето на односот на две реалности. Првата се однесува на животот надвор од театарот (провинциско место во Велика Британија во 1942-та година), односно на воените услови во времето на Втората светска војна во Велика Британија и постојаните бомбардирања на Германците, а втората е поврзана со односите меѓу членовите на една труппа патувачки артисти во моментите пред дигањето на завесата и започнување на претставата и случувањата по спуштањето на завесата. Клучниот однос врз кој авторот ја гради драмската ситуација и конфликтот во неа се одигрува меѓу главниот актер во трупата кој е во зрела фаза од животот и неговиот гардеробер. Тој во драмата е именуван како Сер, а неговиот гардеробер се вика Норман. Драмскиот текст е создаден со нагласување на перспективата на гардероберот низ која се обликува сликата за големиот актер. Покрај гардероберот Норман, сликата за уметникот се надополнува со коментарите на Милосната госпоѓа, Маџ, Ирена, Џефри Торнтон и Оксенби. Во драмскиот текст станува збор за изведба на претставата *Кралот Лир*. Во филмот снимен според сценариото изработено од Р. Харвуд со адаптацијата на драмскиот текст се менува односот кон големиот актер, имено тој е исто толку присутен на сцената со претставите *Кралот Лир*, *Отиело* и *Ричард III* колку што е присутен и зад сцената каде што е нагласен неговиот однос со другите членови на театарската труппа, особено односот кон гардероберот Норман. Надворешниот хаотичен свет на бомбардирања, воени уништувања е во тесна корелација со внатрешниот, заткулисен свет во театарот во кој дисфункционалноста е резултат на фактот дека главниот актер во трупата која ги изведува Шекспировите дела е влезен во фаза на

деменција, што изведбата на претставата *Кралот Лир* ја доведува под прашање. Сите напори во дејството на драмата чиј фокус е поместен во ликот на гардероберот Норман се поврзани со намерата да се победи хаосот кој постои надвор во стварноста и оној кој е поврзан со збрканоста на мислите и нерационалните дејствувања на главниот актер, внатре во него самиот, додека се подготвува да настапи на сцената. Целокупната ситуација на организација и воспоставување ред се реализира со учество на гардероберот. Во таа смисла, дејствувањето на Норман не се сведува само на грижа за костимите на главниот актер Сер туку на однос во кој тој како гардеробер, својата животна смисла ја пронаоѓа во служењето на уметникот, а преку него и на неговата уметност. За Норман, одржувањето на уметноста на сцената е чин на воспоставување на своевиден ред, космос наспроти надворешниот хаос претставен преку војната која се случува надвор од театарот. Тоа е начинот на кој Р. Харвуд дава проширена слика со која ангажирањата на гардероберот околу опслужувањето и грижата за актерот е во функција на неговото сопствено живеење и оправдување на смислата на животот. Симболиката на тој чин ја имплицира потребата на авторот да ја изрази потребата за победа на редот над хаосот. Фактот дека главниот актер е стар, дека го заборава текстот кој треба да го говори, а тоа е трагедијата *Кралот Лир*, разграничувањето на овој текст од текстот од драмата *Ойело* предизвикува серија од ситуации во кои главната жртва ја поднесува гардероберот Норман. Тој го држи однесувањето на актерот под надзор и спроведува корекции успевајќи на крајот да го облече, да го нашминка и да го изведе на сцената за претставата да биде одржана. Во текот на претставата, тој постојано го потсетува на забравените реплики и работи врз организацијата и поделбата на дополнителните функции поврзани со користење на реквизити на сцената, работи и со вклучувањето во глумата на останатите актери во трупата и друго.

Главната идеја на авторот се сведува на тоа да покаже колку поединецот, во конкретниов случај гардероберот, вложува напор да воведо ред во ограничениот заткулисен простор кој постои во име на уметноста претставена во целокупната нејзина различност од реалноста



и нејзиниот неред. Актерот не умее да се сети на првите реплики во драмата која се игра таа вечер, па Норман е оној кој неколку пати го потсетува на зборовите „Глостер, внеси ги господарите на Франција и Бургундија“. Борбата со староста изразена преку болеста која се манифестира преку губење на чувство за реалноста, преку дезорганизација и хаос во дејствувањата и мислите на главниот актер и воените околности во кои работи театарската трупа составена од остарени актери ја оцртува сликата која Харвуд ја гради со намера да го наметне прашањето за улогата на уметноста, особено онаа на театарот, за моќта и за улогата на актерите на сцената и на актерите во животните ситуации. Вградувањето на текстот од претставата *Кралот Лир* од В. Шекспир треба да покаже двојство и поистоветување на фигурите, онаа на актерот кој има голема зрелост и онаа на кралот. Оваа ситуација упатува на претставување на фазата од животот во која обајцата, актерот и кралот се соочуваат со повлекувањето од позицијата на господар, било на сцената сфатена како кралство, било на кралството во буквална смисла. Обајцата, сепак, ја постигнуваат мигновената победа над староста, на умот над емоциите, над смртта која неизбежно се случува на крајот од дејството и во време кога претставата е изведена и завршена.<sup>2</sup>

Преиспитувањето на улогата на уметноста во животот на човекот, Харвуд вешто ја спроведува во драмска ситуација во која напнатоста се поврзува со непрекинатиот напор на гардероберот Норман да ја победи не само болеста туку и нарцисоидната природа на главниот актер Сер. Станува збор за серија од епизоди исполнети со иронија, борба со немоќта и болеста на актерот како човечко суштество, со состојбите на беспомошност, но и на уметник кој е во фаза на растројство и старост. Отсликувајќи ја состојбата на големиот актер, авторот ги вметнува репликите со кои актерот е деградиран од другите, од неговата сопруга означена како Милостива госпоѓа, меѓутоа тој ги впишува и репликите кои се своевидна саморефлексија на актерот за она

---

<sup>2</sup> Ronald Harwood: "Truth and Fiction: The Holocaust on Stage and Screen". Lecture given at the Institute of Jewish Policy Research, April 20, 2004. (Manuscript unpublished)

што му се случува, за негоќта да продолжи да игра и за неговото забавено, но сигурно умирање како уметник и како човек. Во врска со сопствената старост, Сер во една реплика ќе каже: „Уште, уште, уште, не можам да дадам повеќе. Немам веќе што да дадам. Сакам мирна старост. Јас сум возрасен човек. Не сакам да продолжам со бојадисување на лицето секоја вечер, да носам алишта затоа што јас не сум дете што се облекува за маскенбал, ова е мојата работа, мојата животна работа, јас сум актер и кому му е грижа дали вечерва или која било друга вечер ќе заминам и ќе си го скратам животот? (...) Не можам да го придвижам она што не може да се движи. (...) Исполнет сум со камења во душава. Камен до камен. Не можам да ги кренам самиот. Тежината е преголема. Познавам безнадежност кога ќе ја видам. Навечер сонувам како невидливи раце ми набиваат дрвени колци во стапалата. Не можам да се движам и, кога ќе погледнам во раните, гледам само желатинест лепрозен гној. А сонот е долг и непријатен. Се будам облеан во пот, отруен. И цел ден чувствувам некоја внатрешна неиздржлива жештина што ми протерува сè друго од мислите. Што правев денес?“<sup>(40)</sup><sup>3</sup>

Паралелно со рефлексивната за неговата немоќ, големиот актер дава објаснување и за околностите во кои е осуден да работи. Опишувајќи ги со цинизам луѓето кои во воени околности останале да работат со него во трупата која ја изведува претставата *Кралот Лир*, тој ќе каже: „Горнтон беззакониот како шутот. Браун шушковиот како Освалд. Оксенби куцавиот како Едмунд. На што паднав? Никогаш не сум имал ваква компанија. Сведен сум на старци, осакатени и феминизирани момчиња. Хер Хитлер многу им ја отежна работата на шекспировските компании“<sup>(25)</sup>. Како одговор на разочарувањата на големиот актер Сер постојано следат реплики на поткрепа од страна на Норман за почеток на претставата, за многубројност на публиката која го очекува и за големината и значењето на неговиот настап: „Имав еден пријател, кој еднаш ми рече: 'Норман, не ми е грижа дали напред седат само тројца, или дали публиката се смее кога не треба, или не се смее кога треба, едно лице, само едно лице сигурно знае и разбира. И јас

<sup>3</sup> Ronald Harvud. *Drame*. Beograd: Nolit. 1997. Цитатите од драмите во студијата се наведуваат според ова издание на делото во превод на Ѓорѓе Кривокапиќ.

глумам за него'. Ете тоа го рече мојот пријател. (...) Само Маџ да пренесе дека сè оди како подмачкано. *Нервозно гледа на часовничкојѝ*. Ах, погледнете! Наметка! Ќе ја облечеме ли за да ни биде топло? *Му ѝомаџа на СЕР да ја облече наметкајѝа*. (...) Што е важно каде сте биле или што сте правеле денес? Сега сте тука во театарот, здрави и живи, каде што припаѓате. И полна куќа. Прекрасно. (...) Дури и ќе стојат по балконите. (...) Имав еден пријател кому му беше наредено да одмора. Послуша. Тоа му беше крајот. (...) Се наоѓате онаму каде што припаѓате, правејќи го она што го знаете најдобро, и повторно си личите на себе. Вие почнете со гримот, а јас ќе одам да им кажам да дојдат да се видат со вас. Ги исчистив периката и брадата. Ќе видам што можам да направам со овие. (...) Сè би дал за да ја видам претставата вечерва. Еве сте вие целиот поцрнет, а Корделија ви вели: 'Вие ме родивте, ме одгледавте, ме сакавте'' (42-43).

Оваа апсолутна верност на гардероберот кон уметникот е проследена во серија од ситуации кои ја одразуваат состојбата во која актерот, а преку него и уметноста е доведена до работ на уништувањето за да биде повторно вратена на сцената со помошта на гардероберот. Тоа се слики низ кои авторот на драмата безмилосно си поигрува со големината и авторитетот на актерот чија моќ се состои во тоа што господари со сцената на која се претставува животот. Паралелно со него, авторот на драмата ја преиспитува смислата да се претставува ликот за чија улога се подготвува актерот, да се продолжи да се игра Шекспировата трагедија за кралот Лир во услови на жестоки разорувања на хуманоста во реалноста за време на војна. Сепак, драмата за немоќта зад сцената се претвора во драма за моќта на актерот кој на сцената умее да се издигне над хаосот, да ја победи староста и слабоста и за последен пат со својата вештина да ја воздигне уметноста во смисла на воздигнување на редот над хаосот кој доминира со реалноста. Потоа, тој засекогаш се повлекува од сцената и онака како што тоа му се случува и на ликот чија улога ја игра, на кралот Лир, умира. Сите напори вложени во подготвувањето на големиот актер за да настапи на сцената, жртвувањата на гардероберот Норман над обврските за кои е надлежен, неговото буквално живеење со актерот со кого работи е во функција на

идејата дека претставата мора да биде изведена. Сето тоа открива еден свет во кој авторот верува дека уметноста може да ја победи стварноста, иако победата е проследена со низа иронични и критички дејствија по однос на постигнувањето на целта.

Надворешниот свет на воените разорувања и насилства е во истото време спротивставен и компатибилен со внатрешниот сенилен, немоќен и разурнат свет на големиот актер. Во фикционалниот свет од драмата *Гардеробер* се претставени две спротивставени убедувања. Првото е застапувано од големиот актер Сер и неговиот помошник и сојузник Норман дека уметноста може да ја коригира и да ја менува стварноста чија смисла се состои во тоа постојано да поставува прашања поврзани со хуманоста и слободата. Второто убедување го изложува Милостивата госпоѓа, таа не смета дека претставата нужно треба да се изведе, таа верува во тоа дека отсуството, смртта на еден голем уметник не го прави светот посиромашен, ниту поразличен. Ставот на авторот за значењето на уметноста и уметникот во времиња на загрозување на хуманоста е искажан на крајот на претставата организирана од страна на гардероберот Норман, кога актерот Сер кој ја игра улогата на кралот Лир на сцената ќе каже: „Живееме во опасни времиња. Нашата цивилизација е загрозувана од силите на темнината, и ние, скромните актери, правиме сè што е во наша моќ за да се бориме како војници на страната на доброто во големата битка. Нашата најценета амбиција е да го одржуваме во живот она најдоброто од нашата драма, да му служиме на најголемиот поет – драматург на сите времиња, и не нè поттикнува ништо друго освен да го образуваме народот во неговите дела, така што ќе ги пренесеме неговите драми во секој агол од нашиот сакан остров“ (88).

Норман живее и работи во сенка на големиот актер на сцената, тој е човек кој ја проектира смислата на својот живот во работата со него, тој е оној кој ги меморира текстовите, оној кој ја има улогата на шминкер, но и на суфлер. Репликите на актерот за време на подготовката за настап на сцената содржат спомени за многу изведени претстави, односи во кои одговорноста на уметникот и жестокоста на критиката можат да дејствуваат оптоварувачки, бидејќи уметникот мора да се носи со двата аспекта на неговата работа, успехот на изведбата,

издигнувањата, но и падовите и критиките. Паралелно со крајот на животот на уметникот, паралелно со староста на уметникот, Харвуд го тематизира односот кон историјата на уметноста, конкретно актерот говори за пишувањето на автобиографија како едно големо сеќавањата за одиграните претстави. Во тој контекст, Р. Харвуд ја подвлекува поентата на драмата насловена *Гардеробер*. Таа е содржана во спознанието на малиот човек Норман, гардероберот, чија смисла на животот се сведува на неговиот однос со големата уметност која настојува да ја поддржува и во име на која се жртвува. Тој станува свесен дека во посветата на ненапишаната, но започната автобиографија на големиот уметник го нема неговото име. Гардероберот е заборавен, а тоа е, според авторот, еднакво со порекнувањето на неговото постоење, порекнување на огромната поддршка на гардероберот прилагоден кон сите состојби и познавач на сите текстови и улоги на актерот. Се чини дека авторот на драмата упатува на тоа дека заборавениот гардеробер се трансформира во поништена фигура, имено тој како никогаш да не постоел. Иако, Норман го допишува сопственото име во започнатата автобиографија или тестамент на актерот, сепак сознанието за неговото поништување и бришење од свеста на човекот покрај кого поминал речиси две децении од животот го поразува. Прашањето за смислата и бесмисленоста на животот во сенка, како и во другите драми на Р. Харвуд, останува отворено, читателот се соочува со огромната тага и гнев на малиот човек кој разочарувањето го потиснува со впишување на свој текст, имено тој самиот го допишува сопственото име во посветата на автобиографијата, иако ефектот по однос на неговите вложувања во театарот и смисла на животот поврзана со големиот актер упатува на пораз, горчина и тага.

Контрапунктот меѓу високопарната уметност изразена преку нарцисоидното однесување на уметникот-актер и стварноста во која сè е подложено на уништување, бидејќи тоа се воени околности во кои се одигрува претставата упатуваат на проширување на јазот меѓу двете сфери. Надминувањето на разликите вешто се манипулира со воведување на иронични, но и трагични коментари на Норман кој никогаш не е забележан од човекот кому му служел, од кого бил понижувач, а сè

што направил го поврзувал единствено со себеси, со придонес кон уметноста постигнат независно од останатите. Драмата на гардероберот уште еднаш го проблематизира илузорниот карактер на уметничката стварноста и суровата суштина на реалноста. Норман е ликот кој чувствува горчина заради живеењето кое не е забележано, кое е заборавено, а според тоа, неговиот живот и работа како се сведуваат на ништавило, а тој самиот со целокупната невидливост исчезнува, го губи значењето и улогата и не постои. Големите идеали на гардероберот за изедначување на смислата на неговиот живот со смислата на животот на големиот актер, а со тоа и со смислата на уметноста на сцената се проблематизираат во мигот кога големиот актер умира оставајќи ја посветата со која им благодаруваш на сите, освен на оној кој целиот живот постоел покрај него и во улога длабоко поврзана со него. Неговата позиција е соодветна на онаа на „човекот кој е сенка“, на уметникот чии улоги се „сенки на стварноста“. Тој, на крајот, се соочува со вистината дека никогаш не било забележано значењето на неговото присуство, дека актерот имал очи кои биле вперени кон него самиот и кон реакциите на публиката која ја потврдувала неговата големина. Корекција во контрапунктот меѓу високопарната и патетична слика за големиот крал од трагедијата и големиот крал на сцената се остварува со поставувањето на фокусот врз ликот на Норман, често иронично се поигрува со она што се случува и со сопствената улога, иако во работењето со актерот внесува љубов и надеж дека актерот е свесен за неговата работа на помошник и за корисноста од него и неговото учество во театарската претстава. Крајот на дејството донесува уништување на надежта дека е човек кој има значење во животот на големиот уметник, тој ниту е споменат, ниту е забележан со неговото име. Драмата на Р. Харвуд е драма за поразот на малиот човек, но и драма за големината на оние кои се посветени на уметноста која опстанува за да ја менува стварноста.

Односот меѓу уметноста и стварноста, особено политичките аспекти на таа стварност, е секогаш проследуван со отвореното прашањето за тоа дали уметноста која ја создава уметникот го ослободува од одговорноста поврзана со политичката стварност, особено кога станува збор за сложени политички реалности во кои

одлуките на водачите на политичката сцена вклучуваат масовни убивања, геноцид и концентрациони логори. Основната дилема во драмскиот текст *На чија сѝрана* е поврзана со овие прашања. Тие остануваат навидум нерешливи. Авторот дава подеднакво аргументи за прифаќање на ставот на уметникот Вилхелм Фуртвенглер, кој заради посветеноста на уметноста останува да живее во Германија во времето на фашизмот, но и аргументи на страната на оние кои го обвинуваат заради продолжување на кариерата во нацистичка Германија. Вилхелм Фуртвенглер (1886-1954) е вистинска, историска личност, тој достигнува врв во својата кариера како диригент за време на владеењето на Адолф Хитлер. Нему му конкурира само италијанскиот диригент Артуро Тосканини. Во периодот во кој Фуртвенглер стекнува значајно место на германската музичка сцена, голем број луѓе, но и уметници кои се Евреи се принудени да ја напуштат земјата, некои не успеваат, тие се затворени и убиени во концентрациони логори. Драмскиот конфликт во делото на Р. Харвуд под наслов *На чија сѝрана* го проблематизира статусот на уметникот како човек. В. Фуртвенглер им помага на некои од уметниците Евреи да заминат од Германија, меѓутоа во истото време ја гради сопствената кариера на уметник чиј успех не е само во однос со неговиот талент и способности, туку е во однос и со политичката елита без чија поддршка не би бил во состојба да ги реализира своите проекти во областа на музиката. Проблемот на различните перспективи и критериуми за морално однесување на еден човек станува основа на конфликтот во драмата. Во него се вклучени ликовите на вдовицата на еден пијанист Евреин, Тамара Сакс, инспекторот Стив Арнолд кој ја испитува вината на оние кои во времето на нацистичка Германија се вклучени во културата, кој во духот на полициската етика има намера да ја докаже вината на диригентот Фуртвенглер, потоа виолинистот Хелмут Роуд, уметник кој никогаш не бил врвен, кој е втора виолина во берлинската филхармонија, меѓутоа во исто време опстанокот го должи на вештината да се адаптира на различните политички околности и во нив секогаш да си обезбедува место, макар имајќи улога на шпион и поврзаност со оние во чии раце лежи власта, независно од тоа кој е на власт, потоа секретарката на Арнолд, Еми Штрауб, поручникот Дејвид

Вилс кој има германско потекло и големиот диригент Вилхелм Фуртвенглер.<sup>4</sup>

Инсистирајќи врз разликата во перспективите на еден уметник и на еден мајор, воено лице, Харвуд создава серија од ситуации низ кои настојува да открие една изразито сурова тенденција на оној кој ја има моќта да испитува, да води истрага, а чиј идеолошки и психолошки профил ги разликува појавите според тоа колку се потврдиле како добри, а тоа значи исправни и во согласност со историски зададените норми или се спротивни на нормите и се потврдуваат како лоши појави. Идеолошкиот и психолошки профил на диригентот Фуртвенглер е негова спротивност, тој се држи за идејата дека сите постапки и одлуки кои еден уметник ги донесува треба нужно да бидат во функција на врвната уметничка вредност. Размислувањата низ двете перспективи имаат само навидум спротивставена идеолошка основа врз која дејствуваат. Средбата на диригентот и мајорот, на уметникот и војникот се случува во 1946-та година во делот од Берлин, кој е под власта на американската војска, а местото каде што се одигрува драмата е канцеларијата на мајорот кој ја води истрагата под закрила на Трибуналот за денацификација, задолжен да ги открива сите кои соработувале со националсоцијалистите. Дејството е поделено во два чина, првиот се случува во текот на февруари наутро, а вториот во две сцени, првата сцена се случува во текот на една ноќ во април, а втората се случува едно утро во јули. Конфронтираните позиции и идеологии на мајорот Арнолд Стив и на диригентот Вилхелм Фуртвенглер стануваат очигледни уште со самиот почеток на дејството. Идејната определба на мајорот Арнолд е врзана за свет во црно-бели бои во кој е цврсто повлечена границата меѓу доброто и злото. Диригентот Вилхелм Фуртвенглер е човекот чии убедувања се ограничени на разликата меѓу добрата и вредна уметност и онаа која нема уметничка вредност. Обвинувањата на мајорот се насочени кон тоа дека диригентот не се спротивставил на националсоцијалистичката идеологија и дејствувања,

---

<sup>4</sup> Victoria Stewart. "Dramatic Justice?: The Aftermath of the Holocaust in Ronald Harwood's 'Taking Sides' and 'The Handyman'". *Modern Drama*. Volume 43. Number 1. Spring 2000, 1-12.



а одбраната на диригентот се засновува врз убедувањето дека во име на уметноста и нејзината заштита останува да живее и да твори во сопствената земја, притоа помагајќи им на сите Евреи уметници кои, според неговиот критериум за квалитетен уметник, треба да бидат спасени од концентрационите логори.<sup>5</sup> Во следниов фрагмент се изразува ироничниот однос на мајорот, на војникот кон уметноста, иако тој е проследен со коментарот на поручникот Дејвид дека Вилхелм Фуртвенгер е, сепак, еден од најголемите диригенти на светот: „Ќе ти кажам уште една приказна, Дејвид. Пред да ја добијам оваа задача, бев во штабот на Ајк и испрашував воени заробеници. Тогаш пратија по мене. Ми рекоа: 'Сте слушнале за Вилхелм Фуртвенглер?' 'Не', реков. 'Сте слушнале за Тосканини?' 'Секако', реков. 'Сте слушнале за Стоковски?' 'Да', реков, 'Сум слушнал за него, стар лик со бела коса, изгледа како дедото на Харпо Маркс'. 'Токму тој', ми рекоа, 'а овој Фуртвенглер е поголем лик од нив двајцата'. 'Разбирам', реков, 'типот е водач на бенд'. Се смееја, о Боже, колку се смееја. Во оваа околина тој е веројатно Боб Хоуп и Бети Грабл слеани во едно. 'Ту', реков, 'а јас никогаш не сум слушнал за него'. И знаеш што ми рекоа потоа? Рекоа: 'Стив, затоа токму ти ја добиваш задачата'" (126).

Наспроти размислувањата на мајорот, се поставени говорите на диригентот во врска со чија личност мајорот Арнолд настојува да докаже присуство на зло еквивалентно на она за кое е одговорен секој член на националсоцијалистичката партија, а особено лидерот Адолф Хитлер. Вилхелм Фуртвенглер на следниов начин ја коментира сопствената ситуација и донесените одлуки во времето на владеењето на националсоцијалистите: „Владее постојана борба меѓу Геринг и Гебелс околу тоа кој ќе ја контролира нацистичката култура. Луѓето како мене и Рихард Штраус, едноставно се најдоа во средината. Ние бевме пиони. Како и да е, поднесов оставка во Музичката комора во исто време кога поднесов оставка како музички директор на берлинската филхармонија. (...) Дојдоа на власт во јануари 1933 г. Во април напишав отворено писмо до весниците, осудувајќи го она што го прават со

<sup>5</sup> Guy Stern. Furtwängler—the Testing of Art: Ronald Harwood's Drama Taking Sides. In *Contemporary Drama in English*, vol. 6. 1999, pp. 55-64.

музиката, правејќи ги тие разлики меѓу Евреите и неевреите. Според моето мислење, единствената поделба на уметноста е на добра и лоша. Реков дека добрите уметници се реткост и дека ни една држава не може без нив, освен ако не сака непоправливо да го наруши својот културен живот. Исто така, реков дека на луѓето како што се Ото Клемперер, Бруно Валтер, Макс Рајнхард, можеби споменав и други, не се секавам сега, мора да им се дозволи да ѝ служат на оваа држава со својата уметност.(...) Не склучив никаква зделка. Единствената грижа ми беше да ги зачувам највисоките музички стандарди. Тоа го сметам за своја мисија. (...) Останав тука за да давам утеха, да се осигурам дека славната музичка традиција, за која верувам дека сум еден од нејзините чувари, ќе остане нескршена, недопрена кога ќе се разбудиме од кошмаров. (...) Мора да разберете кој сум и што сум јас. Јас сум музичар и верувам во музиката. Јас сум уметник и верувам во уметноста. Можете да речете дека уметноста е мојата религија. Уметноста општо, и секако, музиката конкретно, за мене крие таинствена моќ што ги храни душевните потреби на човекот. Но морам да признам, дека сум бил исклучително *наивен*. Многу години настојував, всушност, до неодамна, за апсолутна поделба меѓу уметноста и политиката. Навистина немав интерес во политиката...“ (129-130).

Двете перспективи се израз на две радикални, екстремни позиции кои се исклучуваат едната во однос на другата, меѓутоа и двете претендираат да заземат позиција на моќ според убедувањата кои ги застапуваат. Трета позиција, која упатува на тоа дека нештата тешко се разграничуваат, а дека критериумите се променливи, како впрочем и убедувањата кои не треба да претендираат кон затворање на вистината во ограничувачката рамка на една единствена перспектива, а тоа значи во рамката во која уметноста нужно постои наспроти политичката реалност и обратно, авторот ја претставува со зборовите и однесувањето на сопругата на починатиот Валтер Сакс, уметник, Евреин, Германката Тамара Сакс. Нејзината нестабилна, неопределена, двосмислената позиција е поврзана со нејзиното претставување како лик кој има нарушено здравје, таа не ја оправдува дисквалификацијата на сите мислења кои се движат во т.н. зона *йомеѓу*. Таа, појавувајќи се во својство на сведок, настојува да воспостави контакт со диригентот

Вилхелм Фуртвенглер како човек кој може да ѝ го потврди постоењето на нејзиниот сопруг Валтер Сакс, кој поради својот музички талент бил привилегиран од страна на диригентот и добил документ со кој можел со сопругата да замине во Париз, да ја напушти Германија. Сакс, подоцна, бил заробен во Франција и бил испратен во концентрационен логор каде што починал. Споменот за времето поминато со сопругот, Тамара Сакс го бара во можноста да поразговара со диригентот Фуртвенглер, со тоа што низ тој разговор би ги вратила и би ги потврдила моментите на среќа кои некогаш ги проживеала со човекот што го сакала. Таа ќе каже: „Не ми е добро. Веќе неколку години не ми е добро. Откако го зеда Валтер... Во 1932 г. бев студент по филозофија на овдешниот универзитет во Берлин. Имав осумнаесет години. Ме однесоа на рецитал во една приватна куќа за да слушнам еден млад пијанист. Куќата ѝ припаѓаше на д-р Мира Самуел, која во тоа време беше позната наставничка по пијано. Младиот пијанист беше Валтер Сакс, на возраст од седумнаесет години. Една година помлад од мене. Само слушајќи го како свира, се вљубив во него. Беше многу убав. Се венчавме. Тој беше Евреин. Јас не сум. Моето моминско презиме е Милер.(...) Умре. Во Аушвиц. Тоа е во Полска. Не го знам точниот датум. (...) *Од еднаш се иприсејтува на нешто, се вознемирува.* - Да, да, го имам овој список – *(Повторно ипрејтура по својата чантиа, вади листови хартија)*. Сега се сеќавам, ова се дел од другите луѓе на кои им помогна, Евреи и неевреи на кои им помогнал. *(Чииа)*. Лудвиг Миш, Феликс Ледерер, Јозеф Крипс, Арнолд Шонберг, десетици и десетици луѓе на кои им помогнал. Му помогна на Валтер Сакс, мојот сопруг, несомнено најдобриот пијанист од својата генерација. Ќе дознам повеќе, ќе продолжам да се распрашувам, ќе пишувам писма, ќе дадам докази, затоа што знам што сакате да направите, сакате да го уништите, нели е така? Сакате да го запалите на клادا ...(...) Како можете да ја дознаете вистината? Не постои такво нешто. Чија вистина? На победниците? На победените? На жртвите? На мртвите? Чија вистина? Не, не. Имате само една должност. Да одредите кој е добар, а кој лош. Само тоа. Ако сега уништите еден добар човек, ќе ја оневозможите иднината. Ве молам, не однесувајте се како нив. Знаам што зборувам, добрите се малку и ретки.

Мора да го почитувате доброто, особено ако е ретко. Како д-р Фуртвенглер. И децата на добрите. Како Фролајн Штрауб“ (122-124).

Првите две перспективи упатуваат на идеолошки позиции кои затоа што се изведени во радикална варијанта секогаш содржат елементи на селективност. Иако критериумите за селекција се различни, низ перспективата на мајорот и низ перспективата на диригентот доминира спротивставеноста на првите или на оние кои поседуваат квалитети и позицијата на другите, или на оние кои немаат квалитети. Критериумот за дисквалификација за мајорот е учеството во политичките активности на националсоцијалистите, а критериумот за дисквалификација и селекција кој го применува диригентот е поседување врвен музички талент. Третата перспектива, онаа на Тамара Сакс, директно го проблематизира процесот на заземање позиција или „нечија страна“ и упатува на сложеноста на постапките при определување на вистината, иако нејзините размислувања се во прилог на тоа да биде спасен уметникот, а со него и уметноста наспроти значењето на политичката реалност во животот на еден уметник. Со воведувањето на радикално спротивставените перспективи низ кои се изразува конфликтот меѓу уметноста и политичката реалност, авторот го отвора прашањето за тоа „кој суди“ и „во кој контекст, според кои критериуми и убедувања“ оној кој селектира ги обвинува и ги дисквалификува другите, различните перспективи.<sup>6</sup> Во таа смисла, Р. Харвуд се враќа на размислувањата на Ф. Ниче во кои филозофот упатува на вечното враќање на нештата, имено упатува на тоа дека казнувањето и грешките, исклучивоста и селекцијата при определување на вредностите може да доведе до изведување на редуцирани проценки кои се подеднакво актуелни во епохата на фашизмот, но и во епохата која трага по виновниците кои учествувале во културниот живот под закрила на националсоцијалистичката идеологија. Проблемот произлегува од конфронтацијата создадена меѓу војник и уметник чија вина е невозможно да биде определена ако се смета на неговите исклучителни способности и талент и на клучниот критериум за негово вреднување во животот, а тој се однесува на апсолутното разграничување на подрачјето

<sup>6</sup> Sam H. Shirakawa. *The Devil's Music Master*. Oxford: OUP 1992, 17.

на музиката од политиката. Изборот на лик кој треба да биде казнет, а кој не е нацистички војник туку уметник што историски го става во позиција на „натчовек“ е клучниот елемент во драматичните околности во кои треба да се донесе одлука и да му се пресуди на таквиот човек. Другата димензија на проблемот се однесува на критериумот на селекција според музичкиот талент застапуван од диригентот Фуртвенглер кој не е различен од Хитлеровиот критериум за селекција на луѓето според расата. Во контекст во кој двата спротивставени лика настојуваат да ја докажат исклучивоста на својот критериум за вистината и притоа манипулираат со доказите или симулираат забравност или наивност, стојат на позиции кои полека се вкрстуваат и на крајот, се преклопуваат. Симболично, тоа вкрстување е присутно во драмскиот текст, тоа е претставено во раскажаната сцена за ракувањето на диригентот со лидерот Адолф Хитлер кој раководи со културната политика. Оваа ситуација го отвора просторот на кој се случува драмата на преиспитување на сите видови исклучивости, вклучувајќи ја и онаа на диригентот кој го негира односот меѓу уметноста и политичката реалност. Неуспехот да се досегне идеалниот простор дозволен само за дејствување на музичките вредности го доведува уметникот во позиција во која мора да се соочи со реалноста во која уметноста и полето на културата се реализираат како подрачја зависни од политиката. Од другата страна, драмата на Харвуд се занимава со позицијата на оној кој обвинува и кој казнува според критериумот врзан за соработката со националсоцијалистите или спротивставување на истите.<sup>7</sup> Намерата да се казни уметникот кој тврди дека негова единствена преокупација е уметноста се сведува на користење на принуда, лажни докази и измислени елементи во прилог на вината. Отвореноста на прашањето, кон што авторот останува доследен до крајот на драмскиот конфликт, му дозволува на читателот/гледачот да размислува и да одлучува за страните кои ги избира и одговорите кои смета дека се валидни за темата.

---

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche. "On Truth and Lying in an Extra-Moral Sense." In J. Rivkin and M. Ryan (eds.). *Literary Theory: An Anthology*. Oxford: Blackwell, 1998, pp. 358-361.

Во двете драми, во *Гаргероберои* и во драмската ситуација во делото *На чија сѝрана* постои конфронтација меѓу уметниците и политичката стварност, а тоа е Втората светска војна и националсоцијализмот и фашизмот. Во исто време, во двете дела постои проблемот на одделување на сферата на уметноста како сфера на соништата од реалноста, таму, во соништата, одиме со цел да ја напуштиме ужасната стварност која нè опкружува. Некои од ликовите, како на пример поручникот Дејвид Вилс и секретарката Еми Штрауб во драмата *На чија сѝрана* застануваат во одбрана на убедувањата на диригентот Фуртвенглер, бидејќи музиката која ја создавал или ја интерпретирал им го обезбедувала влезот во еден сосема независен и различен свет од светот во кој живеат. Во отворените прашања кои ги задржува во својата суптилна и нетенденциозна форма на структурирање на драмските ситуации, Р. Харвуд, сепак, упатува на проблемот кој се појавува кога овие две сфери се прогласуваат за апсолутно независни едната во однос на другата. Опишувајќи го односот на нарцисоидниот стар актер кон војната, тој проговара за неговото спротивставување на војната и бомбардирањето само во име на неговиот свет врзан за театарската сцена, но не и во однос на жртвите во војната воопшто, исто така, кога диригентот како уметник настојува да го нагласи својот став на врзување само за светот на музиката, во ниту еден момент не проговара за концентрационите логори или за војната и жртвите во неа. Во неговата меморија нема јасни сеќавања за средбите со Гебелс, но има јасни ставови дека Адолф Хитлер е креатор на културната политика и дека во неа тој имал позиција на лидер во музиката, кој сопствениот однос кон уметниците, како и Хитлер кон расите, го засновал на принципите произлезени од Дарвиновата теорија за селекција на видовите. Дали моментот кога диригентот и лидерот на нацијата по повод одржаниот концерт на берлинската филхармонија се ракуваат не подразбира вкрстување, а не одделување на политиката и музиката?! Тоа е просторот каде што се отвораат расправите околу неодговорените прашања кои Р. Харвуд ги имплицира во споменативе драми, но остава читателите да ги пронајдат и да изберат перспектива низ која можат да одговараат и да ги преиспитуваат големите теми за слободата,

хуманоста и човечноста во име на коишто говори диригентот Фуртвенглер. Ужасот останува надвор од светот на оние кои сметаат на уметноста како на сфера во која влегуваат со цел да ги затворат очите пред стварноста на насилството и смртта во неа. Таквиот пристап не го амнестира уметникот од прашањето кое упатува на тоа дека уметноста во истото време кога се создава произлегува од реалноста и ѝ се враќа на реалноста во која егзистира човекот за кого подеднакво значење имаат и уметноста и политиката.<sup>8</sup>

Драмската ситуација во делото *Мајсџороџи* се случува во два чина, првиот во една куќа на село во Сасекс, а вториот во канцеларија на Скотланд јард во Лондон. Драмата не се засновува врз проблемот на вината или невиноста на Роман Козаченко, украински емигрант, туку ја проблематизира суштината на законот за воени злосторства од 1991-та година според кој, со населување на територијата на Велика Британија оние кои извршиле воени злосторства пред да се населат во земјата, не се подложуваат на понатамошни прогонувања и не се казнуваат. Суштината се сведува на преиспитување на злосторството од времето на Втората светска војна во Украина, изведено од страна на домашните соработници со фашистите. Тие извршиле геноцид врз осумстотини и седумнаесет Евреи. Роман Козаченко, кој живее во домот на Кресиди и Џулијан Филд во Сасекс, има седумдесет и осум години, а обвинувањето заради кое е повикан на сослушување во канцеларијата на Скотланд јард е злосторство во кое учествувал при елиминацијата на стотици Евреи, дејство кое се случило пред педесет години во Украина. Брачниот пар, со кого живее Козаченко (кој им е како родител, човек кој се грижи за градината и многу тивок човек), каде жената е католик како и самиот Козаченко, а сопругот е банкар, го проблематизира обвинувањето и казнувањето на човек кој има висока старост, кој педесет години отсуствува од својата земја и кој по сите настанати промени нема причина да биде изведен пред суд.

Драмата на Р. Харвуд се засновува врз двосмисленоста на проблемот врзан за воени злосторства, за вината на злосторниците и за временската дистанца по однос на настаните кои засекогаш остануваат

<sup>8</sup> Fred Prieberg. *Trial of Strength*. London: Quartet Books 1991, 377.

во историјата, меѓутоа се злосторства извршени врз луѓе. Како оправдување за ослободувањето на Козаченко, Кресида, жената во чиј дом престојува овој човек повеќе децении, говори низ призмата на христијанскиот морал, имено таа смета дека секој христијанин треба да простува. Конфликтот се случува меѓу Кресида Филд и Џулијан Филд од едната страна, како луѓе кои настојуваат да ја проблематизираат вината на Козаченко врз основа на временската дистанца и неговата старост и логиката на адвокатката Маријан Стоун, од другата страна. Таа го застапува убедувањето дека за секое злосторство независно од времето кога се случило неопходно следува казна. Заборавањето на злосторствата влијае врз ослободување на просторот за продолжување со таквите постапки, ако оние кои се подготвени да ги применуваат знаат дека постојат околности во кои во иднината никогаш нема да бидат казнети. Целокупната драма е заснована врз вистинскиот случај поврзан со обвинувањата за воени злосторства упатени до Симон Серафинович во период кога тој има висока возраст, во период кога постои голема временска дистанца од настаните во кои учествувал како злосторник. Во драмата на Р. Харвуд, со докажувањето на вината на Козаченко, низ говорот на една возрасна калуѓерка, која е сведок на злосторството, не се добива конечниот одговор на проблемот. Тој, како и во другите негови драми, не е изведен, постои само отвореното прашање упатено до читателите/гледачите. Тие добиваат можност да разговараат за казнувањето на оние кои сториле злосторства под определени околности, тие имаат можност да размислуваат за психологијата на злосторниците, за нивните самообвинувања или за нивниот рамнодушен став, за трансформациите кои ги доживеале со текот на времето по извршување на злосторствата, за можноста злосторниците да живеат со товарот и притоа да се згрозуваат од себеси или за можноста никогаш да не изградат однос кон настаните од минатото.<sup>9</sup> Сепак, во драмата превладува сознанието дека животот кој се живее со тоа што се носи товарот на стореното злосторство кој никогаш не може сосема да биде отстранет е пеколно тежок за човекот

---

<sup>9</sup> David Cesarani. *Justice Delayed. How Britain became a refuge for Nazi war criminals*. London: Heinemann 1992, 275.



со совест. Проблемот на казнувањето и вината е поврзан со идејата на авторот за отворање на прашања кои ги засегаат современите масовни злосторства како она во Сребреница, во Руанда, во Сирија или во Ирак и го поттикнуваат човекот да размислува за себе и за сопствената хуманост.<sup>10</sup>

### Литература:

- Cesarani, David. *Justice Delayed. How Britain became a refuge for Nazi war criminals*. London: Heinemann, 1992.
- Harwood, Ronald. "Truth and Fiction: The Holocaust on Stage and Screen". Lecture given at the Institute of Jewish Policy Research, April 20, 2004. (Manuscript unpublished).
- Harvud, Ronald. *Drame*. Beograd: Nolit, 1997.
- Maier, Charles S. *The Unmasterable Past. History, Holocaust and German National Identity*. Cambridge (Mass.) and London: Harvard University Press, 1988.
- Nietzsche, Friedrich. "On Truth and Lying in an Extra-Moral Sense." In J. Rivkin and M. Ryan (eds.). *Literary Theory: An Anthology*. Oxford: Blackwell, 1998.
- Prieberg, Fred. *Trial of Strength*. London: Quartet Books, 1991.
- Reitz, Bernhard (ed.), *Race and Religion in Contemporary Theatre and Drama in English*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1999.
- Stern, Guy. "Furtwängler—the Testing of Art: Ronald Harwood's Drama *Taking Sides*." In *Contemporary Drama in English*, vol. 6, 1999.
- Stewart, Victoria. Dramatic Justice?: The Aftermath of the Holocaust in Ronald Harwood's 'Taking Sides' and 'The Handyman'. *Modern Drama*. Volume 43, Number 1. Spring, 2000.
- Shirakawa, Sam H. *The Devil's Music Master*. Oxford: OUP 1992.

---

<sup>10</sup> Charles S. Maier. *The Unmasterable Past. History, Holocaust and German National Identity*. Cambridge (Mass.) and London: Harvard University Press 1988, 179.

**Славица СРБИНОВСКА**

## **ЗА ЕТИКАТА НА УМЕТНИКОТ И ПОЛИТИКАТА НА РЕАЛНОСТА**

*- кратко резиме -*

Студијата има за цел да ја проблематизира концепцијата уметничка етика. Уметничката етика се однесува на моралните вредности како составен дел од приказните, затоа што наративните структури имплицитно или експлицитно го поставуваат прашањето за тоа како некој размислува, суди и дејствува како автор, како карактер или како читател за остварување на исправни цели во еден општествен контекст. Проблемот кој се однесува на статусот на уметникот и неговата етика се доведува во однос со политичката реалност на фашизмот и националсоцијализмот претставен во делата на Роналд Харвуд.

**Slavica SRBINOVSKA**

## **THE ETHICS OF THE ARTIST AND THE POLITICS OF THE REALITY**

*Summary*

The study aims to problematize the conception of artistic ethics. Artistic ethics refers to moral values as an integral part of the stories, because narrative structures implicitly or explicitly ask the question of how one thinks, judges and acts as an author, as a character or reader for achieving the right goals in a social context. The problem concerning the status of the artist and his ethics is related to the political reality of fascism and national socialism presented in the works of Ronald Harwood.

**Key words:** political reality, art, moral value.



**Искра ТАСЕВСКА ХАЦИ-БОШКОВА**

**„МЕЧТА НА ЕДЕН СТАРЕЦ“ ОД ГРИГОР ПРЛИЧЕВ СРЕДЕ  
ЖАНРОВИТЕ НА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА  
ОД 19 ВЕК<sup>1</sup>**

**Клучни зборови:** македонската 19-вековна литература, жанр, Григор Прличев, исповед, културен идентитет, меморија

**1. Македонската литература од 19 век како „самоникнат“ феномен**

Македонската литература од 19 век е, од самите нејзини почетоци, обележена со многу апории. Имено, нејзината специфична позиционираност може да се забележи во контекст на фактот дека првите литературни пројави на почетокот на 19 век (Јоаким Крчовски и Кирил Пејчиновиќ) директно корелираат со традицијата од претходните периоди (првенствено со дамаскинарската традиција), па оттука „новата македонска книжевност воопшто не е рожба исклучиво на новиот век во буквална смисла“ (Радически, 2012: 51). Од друга страна, општествено-политичките околности во почетокот на 19 век се определени од засилената миграција село-град и од промената на спахискиот систем со капиталистичките односи во нивниот зачеток, што дополнително ја бои целокупната ситуација во која се раѓа новата македонска книжевност (Битовски, 2008: 165-166). Дури и подоцна, развојот на македонската

---

<sup>1</sup> Истражувањето во текстот е спроведено во рамките на макропроектот „Јазици, книжевности, култури: образовни политики во функција на современото општество“ на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје.

книжевност е дополнително отежнат од осамостојувањето на соседните држави и нејзината нерешена позиција во рамките на Османлиската Империја. Како што соодветно укажува Радически (2012: 53), синтагмата „нова македонска книжевност“ упатува на нејзината различност од книжевноста на средновековието, но и на нејзиниот исклучителен карактер, „народносно-национален“, кој ја определува како поинаква и иновативна.

Од друга страна, во поглед на развојот на различните книжевни жанрови, во македонската литература од овој период може да се забележи доминацијата на поетските видови наспрема прозните, што само донекаде може да се објасни со влијанието на фолклорот и на усните форми врз подоцнежната (уметнички обликувана) литература. Овој однос меѓу поезијата и прозата уште од антиката е разгледуван како принципиелна разлика меѓу естетското и научното, па таа разлика останува доминантна во книжевнотеориските и во естетичките расправи во светот и до 19 век. Од друга страна, со мали исклучоци, македонската литература од 19 век е обележена со суштинскиот недостаток од теориски расправи во однос на природата и карактеристиките на литературата воопшто, па дури и мали проблесоци во оваа смисла се сметаат за огромни достигнувања. Имено, метафорички настроениот коментар на Прличев на почетокот од неговата „Автобиографија“ ни отвора неколку прашања околу оправданоста на жанровската ознака (самиот го поставува текстот на меѓата помеѓу историјата, биографското пишување и фактографијата). Од друга страна, тој сведочи и за потребата од преосмислување на релацијата меѓу уметноста и животот (или фактичкото и „фикционалното“), што се прекршува низ антички и рационалистички обоената теза дека „биографиите се доста полезни книшки“ (Прличев, 1991: 37).

Во таа смисла, текот на промените и развојот на македонската литература во овој период се проникнати со постојаната потреба од надоврзување кон претходната литературна традиција (која е исклучиво религиозна/средновековна), но и со креативното преосмислување на фолклорните модели, кои го наоѓаат своето место во штотуку зародените и сè уште рудиментарни книжевни жанрови. Таквата појава

може целосно да се согледа во еден од мошне актуелните жанрови од тој период кој, меѓу другото, претставува одредена *differentia specifica* на македонската литература – жанрот беседа (слово). Имено, во богатата беседничка литература од овој период може да се забележи специфичниот однос кон звукот и кон „живиот говор“, како феномен кој не само што ја определува природата на текстот туку и неговите доминантни својства, според кои најчесто се исцртува она што се нарекува мапа на жанровските карактеристики. Волтер Онг ја истражува природата на усниот израз, како и неговите психолошки и социолошки мотивации и последици, покажувајќи како вербалната меморија се темели врз карактеристични вербални шаблони („мнемонички шеми“: ритам, повторувања и антитези, алитерации и асонанци, епитети, повторливи теми, поговорки итн.), дополнети со најразлични видови гестови, движења, поставувања на телото итн. (Ong, 2002: 34). Нашето мислење, истакнато и во едно претходно истражување на оваа тема (Тасевска Хаџи-Бошкова, 2016: 114-124), е дека природата на односите (главно меѓу говорникот и слушателите), кои се актуализираат во жанрот слово, неминовно води кон воспоставување на еден специфичен културен идентитет во македонската литература од овој период, кој овозможува подоцна да се развие романтичарски дефинираниот национален идентитет. Тоа тврдење ги дерогира несоодветните промислувања на литературата од овој период како скромна во естетска и во уметничка смисла, а од друга страна поставува темелна појдовна точка за афирмирање на културното единство на народот, кој без оглед на историски осуетените обиди за постигнување на единствена држава, интерферира во една единствена мрежа на творечки специфичности. Иако претпоставките за културната средина (ареал, регион) исто така припаѓаат на светската научна мисла од 19 век, подоцнежните истражувања на Малиновски, Кребер и на другите научници ја покажаа нивната валидност, која денес, и покрај доминантните постмодерни струења со различна заднина, не може целосно да се отфрли ниту да се занемари.

## 2. „Мечта на еден старец“ како жанровска ексклузивност

Во рамките на теориските истражувања на жанровите, каде што жанрот се согледува како модел кој е, од една страна, прескриптивен, но (главно) не и рестриктивен (односно функционира како заеднички договор меѓу двете засегнати страни – авторот и читателите), често се истакнува природата на т.н. „централистички концепции“ на литературата. Тие не само што ја одредуваат природата на она што се смета како литература туку ги објаснуваат и видовите во кои таа се пројавува. Оттука, Фаулер (Fowler, 1982: 5) истакнува дека централните жанрови (поетски, прозни и драмски видови) се еден вид јадро околу кое се поместени сродните, но сè уште проблематични форми – биографијата, есејот, историјата и др. Таа поделба навлегува и во сферата на прашањата за природата на литературата воопшто, што соодветно ги поттикнува и дискусиите за јазикот, дискурсот, фикцијата, субјектот и останатите дилеми, поврзани со суштината на литературниот процес. Со оглед на фактот дека чистотата на еден жанр (како и можноста за негово целосно исчезнување) веќе претставува разрешено теориско прашање, во корист на постепената или моментна променливост на жанровската структура, сметаме дека теоријата за говорните видови, која ја предложи Бахтин, односно нивната примарност и секундарност (Bakhtin, 2000: 85) претставува можен излез од лавиринтот на недофатливите односи меѓу јазикот и литературата.

Текстот „Мечта на еден старец“ од Григор Прличев може да се смета како подготвителна расправа во однос на неговото поопсежно дело „Автобиографијата“, но и како мошне инспиративна и жанровски ексклузивна појава. Во жанровска смисла, тој се одредува најразлично – „соопштение како размисла и дијалог со замислен објект“ (Сталев, 2005: 168); „статија-есеј“ (Тодоровски, 2002: 48), „расказ, кој содржи една автобиографска скица“ (Marković, 1986: 18), „исповеден есеј“ (Аврамовска, 2004: 63) итн. Сепак, со оглед на фактот дека тој е пишуван по покана на редакцијата на весникот „Балкан“ и публикуван таму во 1883 година, што значи нецела година пред започнувањето на пишувањето на „Автобиографијата“, неговата стилска поставеност

може да се доведе во врска со автобиографските записи односно, поконкретно, со исповедите како жанр. Не е случајно што Нортроп Фрај (Frye, 1979: 347) неколкупати ја потенцираше блискоста на автобиографијата и на исповедите, но сметаме дека во овој случај се работи за една посебна вредносна и идеолошка поставеност на текстот, која може да се расветли низ теориските согледувања на Михаил Бахтин.

Бахтин во својата анализа на проблемот на конструктивното единство меѓу авторот и јунакот ја определува „самопресметката исповед“ во сооднос со елементите на биографското пишување. Нејзините карактеристики се однесуваат на начинот како внатрешните (психолошки) состојби стануваат формално дејствувачки и како се преобразуваат во „принцип на внатрешниот живот кој организира и обликува, принцип на вредносно гледање и зацврстување на себеси“ (Bahtin, 1991: 152). Според Бахтин, еден од начините за објективизација на личниот живот претставува преиспитувањето и поставувањето на себеси во светлината на морално-етичките обврски, кои ја определуваат свеста на субјектот, означувајќи ги, на тој начин, границите на жанрот. Во таа смисла, самопресметката исповед обично ја потенцира несводливоста на сопствената гледна точка на туѓите ставови, кои можат да бидат изразени на најразличен начин, но таа туѓа гледна точка е, во суштина, можна само доколку претставува некаков поттик за сопствена самопроценка. Во Бахтиновите промислувања, другиот „е нужен како судија, кој мора да ми суди мене, како што јас самиот себеси си судам, не естетизирајќи ме, нужен е за да ги разори сите можни влијанија на мојата самооценка, со моето самоуништување пред него да се ослободам од влијанието на неговата оценувачка позиција надвор од мене и од поврзаните можности со таа трансгредиентност (да не се плашам од мислењата на луѓето, да го совладам срамот)“ (Bahtin, 1991: 153). Со оглед на ваквата поставеност на јунакот и на туѓата вредносна позиција, која воопшто не придонесува за неговото довршување или естетизирање во смисла на завршеност, Бахтин ја определува самопресметката исповед како потенцијално незавршена, односно како своевиден парадокс, првенствено поради немоќта јунакот да биде завршен како јунак само во однос на сопствената гледна точка.



„Мечта на еден старец“ на Прличев најпрво ја отсликува мотивацијата за целосното преиспитување на себеси. Тука се првенствено истакнати долгогодишното негативно и измачувачко искуство од обидите да се направи нешто за раѓањето на учебното дело на народен јазик, како и понудата од редакцијата на весникот „Балкан“ да учествува во неговото издавање, што ќе значи и продолжување на народното дело. Таквата задача е онаа морално-етичка обврска, која го поттикнува преиспитувањето на себеси и на својот живот, пред сè во контекст на значењето на она што е направено. Така, појавата на духот на „бугарскиот гениј“, кој го одвраќа субјектот од желбата да се откаже од обврската, во суштина ја поставува вредносната точка на другиот, кој во овој случај значи и национално и духовно друг: „И духот звучно и налутено ми одговори: – Како да не бидам намуртен? Каков Бугарин си ти, кога за Грците си напишал непрезрени написи, а за еднородците свои ниту еден ред? Ако си и од Матусала постар, и од Терсит послаб, и од Гледстона позафатен, и од Раковски пооригинален, и од Бизмарка покритикуван; ако би си живеел и во африканските пустини, лишен од секаква врска со човечкиот род; иако си бил уверен дека критиката ќе го огорчи твојот живот, ќе те убие; должен си да му претставиш на бугарскиот народ некоја твоја творба“ (Прличев, 1991: 198-199).

Поставеноста на туѓата гледна точка, која се обидува да ја разобличи позицијата на јавното мислење, може да се забележи уште во себеиспитувањето на почетокот од исповедта, каде што претпоставениот јунак во синтетизирана форма ги дава помалку или повеќе сите свои подвизи (учењето во Атина, соработката со бугарското „Читалиште“, престојувањето во затворот, лошата состојба на училиштата во охридскиот регион и др.). Сепак, акцентот е ставен на неговата лична оневозможност да биде проценет како достоин за подвиг: „лишен од секаков бугарски речник, оригинален по јазик, стародревен по правописот (...)“ (Прличев, 1991: 196). Несомнено, тука се согледува потребата од дискредитирање на секое понижување, која е повеќе од внатрешна прочувствуваност, бидејќи полемичниот тон кој ја обележува исповедта претставува само надворешна манифестација на длабоко преживеаниот внатрешен конфликт. Токму тоа е причината поради која исповедта се

втемелува како потенцијално незавршена, бидејќи преку отфрлање на сите вредносни акценти, за субјектот не останува ништо друго освен поткрепата од Бога. Низ исказите на исповедниот субјект се забележува осуетеноста на неговите обиди, кои можат да се доведат во релација со настаните кои ги дознаваме од неговата автобиографија – критиката на Нешо Бончев и јавното мислење во Бугарија, народните дејци кои не ги ценат соодветно неговите напори, конфликтот со новодојдениот и долгоочекуван охридски митрополит Натанаил Кучевишки, претходно доживеваниот срам и недоволната почит при исплаќањето на половината од наградата за величествената поема итн.

На средина од исповедта, полемичниот тон на текстот е ослабен од резигнираните констатации на исповедниот субјект, кој смета дека го реализирал својот целосен потенцијал: „Ако си се обидел да ме уплашиш, мошне си измамен: не се плаши оној што дванаесет пати се борел со смртта, и тоа по твоја заповед. Немам причини да се плашам од тебе, ни од светиите, ни од самиот Бог. Сум ги исполнил, ми се чини, сите свои должности кон Бога, кон господарот и кон народот; а сега сакам да се поуспокојам. Ќе ме натераш ли на старост да гракам како гавран, кога на младост пеев убаво“ (Прличев, 1991: 199). Во овој пример може најјасно да се забележи обидот да се отфрлат туѓите вредносни позиции, што Бахтин, сепак, го смета за формална и за стилска неможност, бидејќи самиот јазик е, уште од самиот почеток, втемелен во различните вредносни и стилски поставености. Доколку исповедта го нема вредносниот став на другиот, таа не би можела да се изрази, па затоа тоа никогаш не се случува целосно. Како што констатира Бахтин, обраќањето кон самиот себе секогаш има дополнителен елемент (молитвеното обраќање кон Бога за заштита), па затоа самопресметката е можна само кога е дополнета со исповедта: „(...) таму каде јас апсолутно не се поклопувам со себеси, се открива местото за Бога“ (Bahtin, 1991: 155).

Во спознајно-етичкиот свет, кој го поставува самопресметката исповед на Прличев, поттикот за новото дејствување, „насрчувањето кон трудот“ е поврзан со повторното раѓање на вербата и надежта во народното дело. Сето тоа е поместено кон полот на другиот, односно кон „младата Бугарија“, која ги очекува делата на „многустрадалните

Македонци“, кои во своите записи изнесуваат „првобитни форми“ како чкртки, но притоа овозможуваат обновување на стилиското богатство на изразот. Несомнено, тоа е врвниот естетски момент на исповедта, односно отфрлањето на старото и истрошено себство во функција на новото раѓање, моментот кога „од јас-за-себе станувам друг за Бога, наивен во Бога“ (Bahtin, 1991: 156). Оправдувањето на народното дело и на потребата од преобразба се потенцирани во толкава мера, што тие почнуваат ирониски да ја разобличуваат пасивната верба во промените, кои би се случиле сами по себе: „Бог не подарува туку го продава земното богатство и го продава за труд (...) Трудот е здравје; трудот е трезност. Кој се труди е весел: а без веселба нема здравје“ (Прличев, 1991: 201). Тука, низ гласот на „бугарскиот гениј“ проблеснуваат зборовите на Прличев како просветител и рационалист, кој издигнувањето на трудот и на неговите плодови го облагородува и преку живиот говор: „(...) Стани, стани, мрзливче! Младоста да ти ја имам, срцето да ти го немам!“ (Прличев, 1991: 202). Ова е местото каде што текстот се поместува од подрачјето на самопресметката и втемелената исповед, полна со самооправдувања и самообвинувања, кон една повисока форма на другост, која не се довршува во силината на вербата и на посветеноста кон Бога, туку во рационалистичките тонови за оправданоста на трудот како темел дури и на релацијата на човекот со Бога.

Анализирајќи ги формалните специфичности на самопресметката исповед (тоа претходи на теориското аспектирање на авто/биографијата), Бахтин упатува на неколку нејзини важни структурни обележја. Едно од нив е непостоењето на авторот (во смисла на Бахтиновите претпоставки за позиционирањето на авторот во уметничкиот текст како формална трансгредиентност, чија вредносна позиција го довршува јунакот како таков). Таквата претпоставка ја поништува можноста да се појави целосно довршениот јунак, кој би требало да се постави како карактер (Bahtin, 1991: 186). Токму поради тоа што во исповедта не постојат овие трансгредиентни (пречекорувачки, надворешно поставени) моменти и вредности, субјектот на искажувањето како да е отелотворен во рамките на некаква поголема идеја или во односот кон Бога, па соодветно на тоа, Бахтин вели дека е невозможно појавувањето на

каква било фабула во исповедта, односно „предметен свет како естетски значајна околина, т.е. уметничко-описен момент (пејзаж, околности, секојдневен живот и сл.)“ (Bahtin, 1991: 159). Оваа констатација за специфичната поставеност на авторот во исповедните текстови би можела да се согледа во светлината на темелните претпоставки на исповедта на Прличев, која го разоткрива специфичното место на вредносните акценти на имплицитниот автор. Авторската интервенција во конципирањето на текстот не може да се согледа во рамките на проблемот на доживувачкото, раскажувачкото и историското јас, што е специфичен проблем на автобиографиите како жанр. Тоа создава теориска неможност за формулирање на јасни категории, со кои би се објаснил односот на авторовата вредносна позиција наспрема онаа на субјектот на искажувањето, што е дополнително отежнато со фактот дека исповедта (како и автобиографијата) е обележена со нивната формална идентичност. Оттука, авторовата поставеност во текстот се навестува низ рационалистичките тонови, кои се импрегнирани во исказите кои ѝ припаѓаат на културно туѓата вредносна точка (Бугарија). Тоа покажува дека проблемот на националното определување неминовно се манифестира и во рамките на пошироките текстовни категории.

Во своите анализи, Бахтин не ја заборава активната улога на читателот, кој многу често има одлучувачко влијание врз конципирањето на естетските категории на текстот, но и на заемното дејствување на другите фактори. Дури и во случајот на исповедта, читателот го прифаќа тој текст како своевиден естетски аргумент. Во суштина, Бахтин вели дека дури и најнеодредениот контакт на читателот со текстот ја загатнува можноста за негова естетизација, бидејќи вредносните точки на читателот служат како елемент кој ја овозможува естетизацијата на ликот и на таканаречената фабула (која, како неиздиференцирана, не може да се изедначи со вредносно изградениот живот во авто/биографијата). Внимавајќи да не ги надмине претходните претпоставки за тоа што претставува естетското во текстот, Бахтин сепак заклучува дека читателот вредносно го довршува субјектот и игра улога на некаков вид автор во самопресметката исповед, но тоа не оди подалеку од моралистичко-религиозниот чин на

одговор кон претставените животни ситуации (Bahtin, 1991: 161). Оттука произлегуваат и неестетските цели, кои ја довршуваат исповедта, од кои поуката е една од доминантните.

Овие размислувања за функционирањето на читателот како еден вид надворешна вредносна точка во однос на ликот и на „раскажувањето“ во исповедта би можеле да се дополнат со една интересна констатација на Мике Бал, која се однесува на природата на меморијата и на начинот на кој таа функционира во биографските текстови. Повеќето теоретичари не ги согледуваат дискретните разлики меѓу различните типови на биографски пишувања (сметајќи ја оваа ознака за општа), па во таа смисла и не ги истакнуваат разликите меѓу исповедта и авто/биографијата. Тоа е случајот и со Бал, која иако не ја потенцира таквата разлика, сепак внесува неколку мошне важни констатации во однос на природата на меморискиот запис и начинот на неговото конструирање. Нејзините размислувања за разликите меѓу автобиографското пишување на прочуениот и на непознатиот автор ја осветлуваат специфичната позиција на читателот. Кога се работи за автобиографско пишување на истакнат автор, читателот е, на одреден начин, во прангите на туѓото конципирање на сопствениот живот, па „личното мемориско раскажување станува еден вид институционална сила, која насилно ви кажува како да читате“ (Bal, 1999: 174). Од друга страна, исчитувањето на сеќавањата на одреден непознат автор го ослободува читателот од таквата затскриена контрола, што овозможува тој да го доживее текстот како раскажување во прво лице, односно како расказ/роман. Повеќе од јасно е дека дури и најверодостојното сеќавање претставува отпечаток кој се преобликува во текот на пишувањето, но оваа активна читателска улога при интеракцијата е нешто што одредува колкав потенцијал од текстот ќе биде ослободен, а притоа да не се изгубат суштинските елементи на текстовната структура.

Во таа смисла, појавата на поучителните вредности во самопресметката на Прличев претставува еден вид одглас на неговите беседи (слова) кои, покрај прагматичната функција, ја откриваат главната вредносна насоченост на повеќето негови текстови. Еден од довршувачките моменти во исповедта е позициониран токму во развиената

идеологизација на народниот подвиг, кој од расфрланите елементи на животниот пат на субјектот и од неговите разочарувања успева да формира еден поинаков поглед на свет, во кој доминира херојството: „– Во каков пламен ќе зовријат срцата на момчињата кога ти обелен, изнемогнат, старец ќе ги повикуваш со својот грлест глас: 'Напред, момчиња! чесен живот, или чесна смрт'. Каков восхит! Кога ти угнетен од пргави и силни непријатели ќе им довикнеш на своите: 'Бедствувам, чеда! Кој ќе ми ги спаси белите коси? Нема ли меѓу вас јунак од јуначка мајка роден?'“ (Прличев, 1991: 203). При крајот на текстот, тонот на исповедта и специфичната позиција на субјектот повторно се воспоставуваат, па одеднаш целиот дијалог добива форма на некаква необична средба со надземното, божественото, кое се реализира во форма на своевидна синестезија, бидејќи заминувањето на духот буквално остава „тиха светлина“ и „светла блага миризба“. Несомнено, тој дел би можел да се протолкува во врска со Прличевиот непрестаен порив за творење, како и во однос на влијанието од елинската епика. Можеби тоа, на некој начин, ја навестува неговата желба за специфична обработка и врамување на сопствената автобиографија, која ретко се согледува како спој на автобиографското и на фикционалното. Во тој контекст, оваа разоткриена Прличева метафизика, на одреден начин, како да ја дополнува неговата поетика, поставувајќи го не само проблемот на потребата од народно будење, туку и рамките во кои тоа народносно придвижување треба да се одвива и да се развива.

### **3. Културниот идентитет и границите на жанрот**

Македонската литература во 19 век избилува со мноштво примери за начинот како секавањето се преобликува во пишувањето на различните автори, што фрла светлина и врз процесот на создавањето на одделните жанровски структури, кои во тоа време сè уште не се етаблирани (во книжевнотеориска смисла). Спорните тези, изразени на различен начин кај одделни критичари на овој период, најчесто се однесуваат на прашањето за постоењето на одредените жанрови во ова време, како и на статусот на фикционалното во текстовите. Доколку

тргнеме од претпоставката за специфичната позиција на текстот на Прличев, поставен среде различните типови биографски пишувања, пред нас неизбежно се отвора прашањето за начинот како се конципира сеќавањето во различните жанрови од овој период. Без оглед на дискутабилноста на поимот жанр во овие рамки, првенствено поради непостоењето на жанровските класификации, може да се каже дека македонската литература од овој период, покрај нејзината исклучителност во историска смисла, е обележена и со иницијалното конципирање на проблемот на културниот идентитет.

Како што може да се забележи во повеќето размислувања околу корелацијата меѓу националниот/културниот идентитет и меморијата, ефектот на заборавањето, односно потребата од создавање на еден премостувачки идентитет е нешто што ги обележува најголемите нации во светот. Тоа главно се доведува во врска со нивната доминаторска и освојувачка позиција во дадени историски периоди, како и со потребата од заборавање на предизвиканите насилства. Таквите размислувања се видливи и во текстот на Герд Геминден (Gemünden, 1999: 119-133), кој проблемот на реконструирањето на модерниот германски идентитет го поставува во корелација со потребата да се моделира искуството од Втората светска војна, првенствено во однос на доминантните (американски) културни тенденции. Тоа може да се констатира и во историска перспектива, преку (условно речено) негативното согледување на нацијата од страна на Ернест Ренан (Renan, 1990).

Во однос на европската историска и културна позиција, состојбата во македонската културна сфера е сосема поинаква и тоа доаѓа до израз особено во текстовите од 19 век, кои се фокусирани на начинот како да се пренесат ефектите на меморијата. Притиснати од различни страни и оневозможени во своите напори за реализирање на единствена држава, македонските интелектуалци низ своите текстови најразлично ја отсликуваат тешката состојба, при што еден од начините е токму пишувањето за сопствениот или за туѓиот живот. Културниот идентитет, кој се формира низ ваквите текстови, сведочи за спојот од противречности, кои се прекршуваат низ свеста на поставените субјекти, но и за проблемот на структурирањето на идентитетот на текстот

воопшто. Како што може да се забележи од текстот на Прличев, субјектот е дефиниран токму преку туѓата позиција, која без оглед на блискоста (во историска или во општествена смисла) е сепак конципирана како поинаква, што овозможува диференцирање на сопствените културни обележја. Со оглед на фактот дека Прличев и како автор е обележан од различните културни сфери во кои дејствувал или низ кои се обликувал како автор (грчката, албанската, бугарската, односно европската), поставеноста на македонскиот културен идентитет во неговите текстови е повеќе од видлива. Тоа е духовната основа од која израснува поттикот за различните востанички движења, како и за националното разбудување во смисла на јазично, територијално и општествено диференцирање.

#### Литература:

- Аврамовска, Н. 2004. *Автобиографијата во македонскиот литературен 19 век*, Скопје, Институт за македонска литература.
- Битовски, К. 2008. Македонија во XIX век. *Историја на македонскиот народ*, Скопје, Институт за национална историја, 165 – 210.
- Прличев, Г. 1991. *Избор*, прир. Томе Саздов. Скопје, Мисла.
- Радически, Н. 2012. *Словенска алка*, Скопје, Македоника литера.
- Сталев Г. 2005. *Творечкиот лик на Григор Прличев*, Скопје, Институт за македонска литература.
- Тасевска Хаџи-Бошкова, И. 2016. Идентитетот како дискурзивен феномен во словата од македонскиот литературен XIX век. *Меѓународно сѝисание за културолошки истражувања „Култура/Culture“*, год. VI, бр. 14. Скопје, Ми-Ан, 114 – 123.
- Тодоровски, Г. 2002. *Книга за Прличев*, Скопје, Штрк.
- Bahtin, M. 1991. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, Novi Sad, Bratstvo-Jedinstvo.
- Bakhtin, M. 2000. The Problem of Speech Genres. *Modern Genre Theory*, ed. David Duff. London, Longman, 82–97.
- Bal, M. 1999. Memories of the Museum: Preposterous Histories for Today. *Acts of Memory (Cultural Recall in the Present)*, ed. Mieke Bal, Jonathan Crewe,



- and Leo Spitzer. Hanover and London, University Press of New England, 171 – 190.
- Gemünden, G. 1999. Nostalgia for the Nation: Intellectuals and National Identity in Unified Germany. *Acts of Memory (Cultural Recall in the Present)*, ed. Mieke Bal, Jonathan Crewe, and Leo Spitzer. Hanover and London, University Press of New England, 120 – 133.
- Fowler, A. 1982. *Kinds of Literature*, Oxford, Clarendon Press.
- Frye, N. 1979. *Anatomija kritike (četiri eseja)*, Zagreb, Naprijed.
- Marković, S. Ž. 1986. Umetnička i književno-istorijska vrednost „Autobiografije“ Grigora Prličeva. Зборник *Животописи и делото на Григор С. Прличев*, Скопје, Институт за литература при Филолошкиот факултет, 14 – 20.
- Renan, E. 1990. *What is a Nation? Nation and Narration*, ed. Homi K. Bhabha. London and New York, Routledge, 8 – 22.
- Ong, W. 2002. *Orality and Literacy*, London and New York, Routledge.

### Искра ТАСЕВСКА ХАЌИ-БОШКОВА

#### „МЕЧТА НА ЕДЕН СТАРЕЦ“ ОД ГРИГОР ПРЛИЧЕВ СРЕДЕ ЖАНРОВИТЕ НА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОД 19 ВЕК

- *крајко резиме* -

Македонската литература од 19 век, обележана со мноштво противречности, како на историски така и на културен план, претставува едно од најпроблематичните места при книжевноисториското следење на македонската литература. Тоа се забележува и во обидите да се исцрта развојот на книжевните жанрови во македонската литература, што е нужно од повеќе причини, бидејќи таквиот потфат фрла светлина врз последичните пројави во 20. и во 21 век, кои често се аспектираат како изолирани и самодоволни. Анализата се осврнува кон една проблематична текстовна конструкција од жанровски аспект – „Мечта на еден старец“ од Григор Прличев, која не само што го актуализира проблемот на жанрот туку и ја загатнува специфичноста на промислувањата на Прличев. Во таа смисла, тој текст е и (авто)поетички, меѓу ретките расправи од тој вид во тој период од развојот на македонската литература.

**Iskra TASEVSKA HADJI BOSKOVA**

**“FANTASY OF AN OLD MAN” BY GRIGOR PRlichev AMONG GENRES OF  
THE 19TH CENTURY MACEDONIAN LITERATURE**

*Summary*

Macedonian literature in the 19th century reveals itself in the light of constant ambiguities, historical and cultural, which is the reason why its analysis, in terms of Macedonian literary history, is usually seen as problematic. This complexity can also be noted in the effort of depicting the taxonomy of Macedonian literary genres, task which is, on the other hand, essential, since this taxonomy would shed light to the posterior breakthroughs in the 20th and the 21st century, usually pronounced as innovative, without taking into account their continuity and correlation with the past genres. Our analysis is focused on one problematic generic construction – “Fantasy of an old man” by Grigor Prlichev, text that actualizes the problem of genre, as well as the specific aspects in Prlichev’s writings. In that sense, it is also an (auto) poetical text, one of the rare representatives of that kind in the 19<sup>th</sup> century Macedonian literature.

**Keywords:** 19th century Macedonian literature, genre, Grigor Prlichev, confession, cultural identity, memory.



# **ЈАЗИК И ДИДАКТИКА**



**Мира БЕЌАР**

**ИЗРАЗУВАЊЕ ЈАСНОСТ ПРИ ПИШУВАЊЕ НА СТРАНКИ ЈАЗИК:  
КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА НА СОСТАВИ**

**Клучни зборови:** академско пишување, контрастивна реторика, јасност, кохезивни врски, тематска структура

**Вовед**

Мотивацијата за овој труд и изборот на темата произлегоа од моето долгогодишно искуство со предавање академско пишување на англиски јазик како странски. Како наставник кој предава писмено изразување имав можност да ги набљудувам студентите како се изразуваат на англиски јазик и увидов дека постојат одредени лингвистички и екстралингвистички фактори кои влијаат врз организирањето на нивниот пишан дискурс. За да се провери дали проблемите со кои се соочуваат студентите при писменото изразување на англиски јазик се резултат на различниот мајчин јазик и различната култура, односно културното милје од каде што потекнуваат, или, пак, се јавуваат независно од постоечките јазични и културолошки разлики, овој труд ги анализира проблемите со кои се соочуваат и говорителите на англискиот јазик како мајчин и оние на кои англискиот им е немајчин.

Она што претставуваше предизвик е да откријам зошто студентите се изразуваат на начинот на којшто се изразуваат, и кои фактори влијаат врз нивното писмено изразување т.е. врз процесот на создавање на еден текст. Во групата на говорители на англискиот како

немајчин јазик беа ставени македонските студенти како говорители на англискиот како странски јазик (ГАСЈ) и студенти кои се говорители на англискиот како втор јазик (ГАВЈ).

Конор (Connor, 1996) повикува на акција, односно дека треба да се извршат повеќе истражувања во областа на контрастивната реторика во кои би се обработил дискурсот на повеќе мајчини јазици за да се дојде до некои универзални вредности. Конор тврди дека ако сакаме да дознаеме зошто студентите се изразуваат на начинот на којшто се изразуваат треба да ги проучиме својствата на различните типови текст и како влијаат тие врз процесот на писмено изразување, припадноста на различни култури и различните ситуации односно контексти на пишување. Таа смета дека се потребни студии во кои би се обработиле што е можно повеќе мајчини јазици за да се дојде до некои универзални вредности. Конор додава дека оние што се занимаваат со контрастивна реторика мораат да научат повеќе за нивоата на адекватен текст и што е прифатливо како адекватно во случај на писменото изразување на втор јазик.

Важно е да напоменам дека истражувањата во областа на писменото изразување во Република Македонија се сè уште на самиот почеток, иако оваа состојба се утврди уште во 2005 година кога писменото изразување до скоро не беше предмет изучуван во средните училишта и во институциите на високото образование. Во овој труд, покрај македонски, вклучени се две други групи на студенти: 1) родени говорители на англискиот јазик и 2) студенти на кои англискиот не им е мајчин јазик, но живеат и го стекнувале своето образование во САД.

Пред да ја започнам анализата си го поставив прашањето дали и колку е тешко да се трасираат изворите на грешки и тешкотиите на студентите при академско пишување. Вит и Фејгли (1981) велат дека „истражувањата во областа на писменото изразување базирано на конвенциите на англискиот јазик и на теориите присутни во областа на синтаксата, особено трансформационската граматика, не нудат специфични насоки како треба да се предава писменото изразување“. Со други зборови, еден текст ќе биде правилно разбран доколку кохерентноста е

одржана во целост, а тоа е возможно само доколку се задоволени следните услови:

- А. Пишувачот да не го изгуби во ниту еден момент фокусот на темата за која пишува и да внимава текстот да е појасен. Во текот на создавањето на текстот пишувачот за сето време треба да ги има на ум публиката, сопствениот став и контекстот;
- Б. Читателот да ги примени принципите на интерпретација, т.е. оптимално да го искористи своето знаење и познавање на концептите присутни во реалниот свет и релациите меѓу нив;
- В. Пишувачот и читателот да ги почитуваат принципите и условите на релевантност според теоријата на релевантност на Спербер и Вилсон и максимите на Грајс.

За успешна комуникација преку текст, кој е канал на комуникацијата, текстот мора да е што е можно кохерентен. За да биде постигната кохерентноста треба да се исполнети условите за релевантност и да се почитувани максимите на Грајс. При проверка дали се задоволени условите на релевантност и максимите на Грајс во составите на студентите, побарав одговор на прашањата наведени подолу. Прашањата од 1 до 3 се поврзани со кохерентноста, а прашањата од 4 до 6 со теоријата на релевантност.

1. Дали во еден состав постои тематска реченица и ако постои дали е таа развиена, односно дали содржи поттеми?

2. Дали е одржан фокусот од страна на пишувачот, односно дали пишувачот се оддалечува од темата со презентирање на нерелевантни информации?

3. Дали е одржана јасноста на текстот, односно дали врските на референција и конјункција се јасни за читачот? При проверка на јасноста на текстот беа анализирани сврзувачките средства.

4. Дали пораката на текстот е разбрана на ист начин од моја страна и од страна на другите наставници коишто ги прегледуваа составите? Потоа беше разгледувано во кои случаи различно сме ја разбрале пораката и кои се елементите што влијаеле врз разбирањето.



Следува објаснување на принципите на интерпретација наведени погоре под точка Б. Начинот на кој беше вршена анализата на тексто-вите во овој труд е поттикнат од дефиницијата за интерпретација на Халидеј (1975: 299). Според него, интерпретацијата е процес кој се одвива на две нивоа: првото ниво вклучува разбирање на текст преку лингвистичка анализа, додека второто ниво подразбира проценка на текстот според неговата врска со контекстуалните фактори. Ова значи дека за да се разбере пораката на еден текст прво текстот треба да го задоволи критериумот на јасна лингвистичка единица, а потоа да се оценува како дискурс со помош на екстралингвистичките варијабли. Конкретно, во ова истражување ги обработувам следните лингвистички варијабли: 1) кохезивните врски на референција и конјункција; 2) правилната дистрибуција и недостаток на сврзувачките средства; 3) развојот на тематската реченица преку поттеми и 4) конзистентноста во изразот преку одржување на фокусот.

Во екстралингвистички или контекстуални варијабли спаѓаат: 1) самосвеста на пишувачот за **публиката** на која се обраќа; 2) неговиот личен **став** кон темата за која пишува; 3) самосвеста на пишувачот и читачот за **контекстот** (ова ги вклучува способноста на пишувачот да предвиди што знае читачот за темата и способноста на читачот да го искористи сето свое знаење за концептите во светот при процесирање на еден текст); и 4) **целта** на пишувачот зошто создава одреден текст;

Анализата беше вршена на пишан текст, а не на говорен дискурс затоа што на пишаниот дискурс можеме да му пристапиме на посистематски начин од причина што текстот е пред нас, додека при говорен дискурс не можеме во самиот момент на комуникација да го анализираме искажаното, односно треба прво да го снимиме говорниот акт, па да го транскрибираме. Пишаниот и говорниот дискурс се разликуваат во својата структура и можеме да речеме дека транскрипцијата претставува вторична текстуализација на вербалниот чин.

## Теориска рамка

Контрастивната реторика е наука за пишаниот јазик и за разликите меѓу јазиците и културите. Оваа наука има за цел да ги спореди средствата коишто говорителите и пишувачите на еден јазик ги користат за кохерентно да ги искажат сопствените идеи, за да ги обединат елементите во текстот, и да ги презентираат информациите на начин соодветен на конвенциите кои постојат во нивните култури. Во 70-тите и 80-тите на XX век, анализата на дискурсот станува предмет на интерес не само на лингвисти, туку и на психолози, социолингвисти и експерти по писмено изразување. Главни претставници на овој еkleктичен пристап познат како Нова школа по анализа на дискурсот се Нилс Енквист (Финска), Ван Дајк (Холандија), експертите по контрастивна реторика Хон Хиндс (Јапонија), Стивен Вит (САД). Заслугите на овие експерти се во пишувањето граматика во кои објаснуваат што претставува кохерентен текст и укажуваат на практичната примена на анализата на текстот во наставата по писмено изразување и на студиите по англистика. Оваа трета школа е важна бидејќи теориите присутни во другите дисциплини како психологијата, социологијата и образованието добиваат исто значење со лингвистичките теории при анализа на различните употреби на јазикот, што е новина и сосема различен пристап од Прашката и од Системската школа, каде што најголем акцент се става на лингвистичките теории.

## Тема и тематска реченица

Браун и Јул (1983) разликуваат тема на реченица и тема на дискурсот. Темата на реченицата (theme) е претставена со именска фраза, што би одговарало на поимот тема во парот тема-рема (пример: Глобалното затоплување), додека темата на дискурсот (topic) содржи пропозиција (пример: Глобалното затоплување е сериозен проблем). Со други зборови, самата реченица: *Глобалното затоплување е сериозен проблем* е темата на дискурсот. Според Браун и Јул (1983:126) темата на еден текст е јасно изразена пропозиција или навестувачка пропозиција,

која истовремено управува со другите пропозиции, но и се развива со помош на другите пропозиции. Тематска реченица е онаа реченица која се наоѓа во воведниот параграф и со која пишувамот и укажува на публиката за што се работи во текстот, давајќи и насока на публиката што да очекува во текстот и по кој редослед ќе се развиваат идеите во текстот.

Во овој труд, еден дел од анализата на пишаните состави се однесува на анализа на тематската структура, при што беше проследен начинот на кој се развиваат тематските реченици низ текстот, каде што постепено градејќи значење му даваат смисла на текстот како целина.

### **Претходни контрастивни истражувања за пишувањето на втор јазик**

Во овој дел би сакала да дадам преглед на истражувањата вршени во областа на контрастивната реторика со акцент на писмено изразување на немајчин јазик. Прва студија која се занимава со контрастирање на состави напишани на англиски од студенти чиј мајчин јазик е арапскиот со состави напишани на англиски од родени говорители, е трудот на Остлер (1981). Каплан (1966) во своето истражување ја проучува организацијата на параграфите во писмени состави напишани од пет групи на студенти и ги предлага петте модели на организација на параграф: англиски, семитски, романски, руски и ориентален. Скарсела (1984) анализира состави напишани од студенти чиј мајчин јазик е корејскиот, јапонскиот, тајванскиот и некој јазик од романската група на јазици. Овие студенти го изучуваат англискиот јазик како втор на колеџи надвор од САД. Скарсела ги споредува тие состави со состави напишани од американски студенти чиј мајчин јазик е англискиот, при што доаѓа до заклучок дека двете групи се разликуваат во опсегот на средства што ги користат при привлекување на вниманието на читачот. Тој, исто така, покажува дека РГ на англискиот се поексплицитни во своето изразување, додека ГАВЈ се поимплицитни. Истата година, Конор врши истражување како се изразуваат студентите кои се говорители на јапонскиот и на шпанскиот, на нивниот мајчин јазик и ги

споредува со начините на кои писмено се изразуваат студентите чиј мајчин јазик е англискиот. Таа заклучува дека вторите употребуваат кохезивни средства во голема мера во мајчиниот јазик, но не се онолку разновидни колку кохезивните средства на родените говорители на англискиот јазик. Џонс (1984) е третиот лингвист кој ги споредува писмените состави на говорители на кинескиот јазик, кои го изучуваат англискиот јазик и согледува дека референцијата и сврзниците се најпроблематичниот дел од јазикот за овие студенти. Качру (1985) дава пример како говорител на Хинду се изразува на англиски јазик и доаѓа до заклучок дека составот е преполн со јазични „украси“ и не е соодветен за објективниот стил со кој се карактеризира англискиот јазик.

Во 1988 г., Бикнер и Пејасантивонг ги споредуваат проблемите што ги имаат тајванските и американските студенти при пишување на заклучоците во писмените состави. Сотер (1988), истата година ги споредува структурите кои ги користат англиските, виетнамските и арапските студенти во училиштата во Австралија, при пишување приказни и укажува дека ГАВЈ даваат повеќе информации каде се случува приказната. Индрасута (1988) ги споредува структурите кои ги користат тајванските и американските средношколци при пишување приказни и укажува дека тајванските студенти употребуваат повеќе глаголи кои ги одразуваат менталните состојби.

Со текот на времето инструкторите кои предаваат пишување почнуваат да го сфаќаат писменото изразување како процес и почнуваат да обрнуваат повеќе внимание на развојот на техниките и стратегиите за писмено истражување, при што граматичките структури се на втор план. Ваквата тенденција е претставена од Хомстад и Торсон (2000), Матсуда (2002). Тенденцијата при оценување дали еден текст е успешно напишан и дали е ефектен, во последните четири децении се движи кон воочување дали текстот е логичен и доволно убедлив за да ја постигне целта за која е и создаден.

Компаративната анализа на пишани текстови привлекува сè поголемо внимание и е поддржана од идејата дека дискурсот е структуриран на различен начин во различни јазици. Силва (1993) анализира 72 извештаи на емпириски истражувања, споредувајќи како се напишани на два различни јазици и дава преглед на наставните

методи и стратегии што ги употребуваат истражувачите и инструкторите во областа на пишувањето на англиски како втор јазик. Ферис (1994) се занимава со детална анализа на тематската структура и на реторичките елементи при што покажува дека должината и бројот на дел-речениците се важни фактори кои влијаат врз успешноста и квалитетот на пишувањето на текстови за убедување. Интересно е дека родените говорители пишуваат тематски реченици кои содржат помалку поттеми, додека ГАВЈ конструираат подобро развиени тематски реченици. Речениците на ГАВЈ се попрости, со пократки Т-единици<sup>1</sup>, содржат повеќе средства за координација, а помалку за потчинетост (субординација). Исто така, ГАВЈ користат повеќе средства за конјункција. Тие имаат тенденција да употребуваат повеќе заменки, повеќе иницијални сврзувачки средства, но помалку сврзувачки средства во средина на реченицата (Силва, 1990, 2008).

Чои (2005) ги идентификува и ги проучува начините на кои родени говорители на корејскиот јазик и родени говорители на англискиот јазик пишуваат аргументативни есеи на англиски. Тој ги проучува типовите грешки, текстуалната организација и средствата на кохезијата кои се присутни во есеите на двете групи. Заклучоците покажуваат дека корејските студенти имаат сериозни проблеми со членовите и дека обете групи користат разновидни кохезивни средства. Монасар (2005) во својата дисертација ги анализира контрастивните сврзувачки средства во писмените состави на студенти од Оман, кои пишуваат на англиски јазик, и на американските студенти. Студијата укажува на фактот дека арапските студенти неадекватно ги употребуваат сврзувачките средства и ги употребуваат во ограничен број во споредба со американските студенти. Истражувањето на Лиу (2006) ги проучува факторите кои влијаат врз писменото изразување на американските и на кинеските студенти, како и сличностите и разликите во одредување на местото на тематската реченица во аргументативните есеи. Резултатите покажуваат дека и кај американските и кај кинеските студенти тематската реченица најчесто е во воведниот параграф.

---

<sup>1</sup> Т-единица е главна реченица со вметнати зависни реченици

### Методи на истражувањето

Методот применет во овој труд е компаративна анализа на писмени состави од студентите. Составите беа прегледани прво од моја страна, а потоа и од страна на американски наставници кои се говорители на англискиот јазик како мајчин и немајчин, со цел да се согледа со кои проблеми се соочуваат американските наставници при читање на писмените состави напишани од македонски студенти.

Во ова истражување, односно во делот на набљудување и приложување на писмените состави учество зедеа 28 американски студенти, родени говорители на англискиот јазик, 24 студенти кои го стекнуваат своето образование во САД и на кои англискиот јазик им е втор јазик, и 65 македонски студенти кои го изучуваат англискиот јазик како странски. Едната група се состоеше од 13 студенти со различен мајчин јазик: виетнамски, француски, филипински, шпански, руски, бурмански, даир, јапонски и албански. Со други зборови, испитаниците потекнуваа од различни култури и различни средини. Другата група се состоеше од 12 студенти, сите родени говорители на англискиот јазик, кои своето образование го стекнале во американска средина. Покрај овие две групи набљудувајќи други две групи во краток временски период од еден месец. Едната група се состоеше од 11 интернационални студенти со различен мајчин јазик: француски, индонезиски, свахили, јапонски, кинески, шпански, филипински и виетнамски. Нивото на познавање на англискиот јазик на оваа група студенти беше на пониско ниво од очекуваното за студент во прва година на именуваниот факултет, а исто така овие студенти имале или многу мало или воопшто немале искуство со писмено изразување на англиски јазик. Другата група се состоеше од 19 американски студенти, на кои им предаваше Мексиканка, која своето високо образование го стекнала во САД. Со цел да се изврши детална анализа и да не се повторуваат заклучоците, се ограничив на 45 писмени состави и тоа: 15 писмени состави од македонски студенти, 15 од американски студенти и 15 од интернационални студенти со различен мајчин јазик. Сите студенти напишаа

состави во следните жанрови: аргументативен, наративен, дескриптивен, аналитичен, евалуативен, кус опис на истражување и рефлективен состав. Како дел од примарното истражување, 6 американски наставници кои предаваат писмено изразување ги прегледаа составите од македонските студенти со цел да се увидат можните причини кои ги попречуваат како читатели да ја разберат пораката на текстот. Од моја страна беа дадени инструкции на што да обрнат внимание другите наставници при прегледувањето на писмените состави.

При анализа на составите беа применети следните постапки:

- 1) собирање состави;
- 2) селектирање на составите релевантни за овој труд;
- 3) давање инструкции на други наставници за оценување на составите;
- 4) сумирање на резултатите и нивна статистичка обработка.

Составите од македонските студенти беа прегледани како од мене, така и од наставници кои предаваат писмено изразување и се родени говорители на англискиот јазик. На наставниците им беа дадени инструкции на кои делови да обрнат внимание. Составите од ГАВЈ и ГАСЈ прво беа прегледани од наставниците кои ги водеа групите, па потоа од мене според истите инструкции.

Од 45 студенти, 20 студираа технички науки, 24 општествени и 1 испитаник не се изјаснил што студира.

Во досегашните истражувања во областа на контрастивната реторика и анализата на дискурсот, анализата била ограничена на лингвистичко ниво. Во овој труд се обидов да ја надминам границата на реченично ниво и да вклучам екстралингвистички елементи во анализата на составите на студентите. Лингвистичките и екстралингвистичките елементи беа класифицирани како зависни варијабли кои имаат или единечна вредност, каде што 1 означува ДА, додека 0 означува НЕ, или многукратна вредност, што означува дека повеќе пати се појавиле исти елементи во еден состав. Лингвистичките и екстралингвистичките варијабли беа класифицирани на следниов начин:

**1. ТЕМАТСКА РЕЧЕНИЦА** – со **1** беше означена добро развиена тематска реченица; со **2** непостоење на тематска реченица и со **3** неразвиена тематска реченица.

Пример за доброразвиена тематска реченица, дадена во малку поширок контекст е:

“There are certainly many problems with current public education system. However, with enough motivation and careful planning all the problems can be solved. It is clear that public schools should **increase the graduation requirements (1), institute more remedial courses (2), and work together with colleges (3) to accomplish the task of getting public school students ready for college.**”

Според северноамериканските модели на писмено изразување добрата тематска реченица треба да содржи поттеми кои ќе претставуваат водичи низ понатомошниот текст. Горенаведена реченица преку трите поттеми јасно изразува на кои три аспекти ќе биде фокусиран текстот: повисоки барања за дипломирање (1), повеќе дополнителни курсеви за совладување на одредени вештини (2) и соработка со високообразовните институции (3).

**2. ФОКУС** – на варијаблата фокус ѝ беа дадени две вредности: **1** значеше дека фокусот е одржан, **0** дека фокусот не е одржан. Доколку фокусот не е одржан беа побарани причините.

**3. ЈАСНОСТ<sup>2</sup>** – Доколку јасноста не беше одржана, беа побарани причините за тоа и беше утврдено дека во сите состави јасноста зависи од следниве пет варијабли: нејасна референција на заменките, несоодветни сврзувачки средства, недоволен број на докази, нејасна идеја и несоодветна дистрибуција на старата и на новата информација.

---

<sup>2</sup> Под јасност подразбираме отсуство на кохерентност и пречка за правилно разбирање на пораката на текстот.



### а) нејасна референција на заменките

Беше утврдено дека употребата на заменката за трето лице еднина машки род е честа причина за нејаснотии и го попречува разбирањето на пораката особено ако и подметот и предметот се именки од машки род.

Пример 1: *Boxer is the only friend of Benjamin which means that he has something special that attracts others.* Не е јасно на кого се однесува заменката. Низ целиот текст пишуваачот го фаворизира Боксер, но претходната реченица покажува дека Бенџамин е тој кој е посебен, а не Боксер, иако читачот интуитивно и логички проследувајќи го текстот очекува анализата на карактерот да се однесува на Боксер.

Што се однесува до прашањето кои заменки влијаат најмногу врз појавата на нејаснотии при разбирање на пораката, анализата покажа дека демонстративните заменки *this, that, these, those* се најчестите причинители.

Пример: Овој пример е извадок од состав на студент кој во параграфот кој му претходи на извадоков, наведува 6 музички групи, но не е јасно за кои две групи од дадените 6 зборува.

*“When talking about these bands, the name of the singer Maynard is almost always mentioned in the same sentence“* (Логична реакција на читателот е: Во која иста реченица?) Примерот продолжува: *“Maynard is one of the strongest figures in both bands and represents their similarity because his voice can be heard on either album from Tool or A Perfect Circle.”* (Тука ни станува јасно како читачи кои се двата бенда за кои зборува пишуваачот но, оваа информација треба да ѝ претходи на другата реченица во која има демонстративна замена. Освен тоа што заменката е употребена без референција на некоја именка, даден е и спротивен редослед на информациите. Бидејќи не е јасно за каква сличност и за кои музички групи се работи од самиот почеток, читачот влегува во еден вид на јамка на расудување и тешко му е да продолжи да го чита текстот).

## Резултати

Разбирањето на пораката влијаеше и врз оценувањето на составите. Подобрите есеи, кои се оценети со повисока оценка, содржат различни типови на реченици по должина и комплексност: прости, составни и комбинација од сложени и составни. Студентите коишто се повешти во писменото изразување употребуваат далечни и посредно-далечни кохезивни врски, што значи дека двата елемента од кохезивната врска се разделени со барем една сложена реченица. Студентите коишто подобро пишуваат се поспособни да ги развијат и да ги поврзат своите идеи што се должи на нивната инвентивност. Исто така, ако студентот е способен да прикаже паралелен и проширено паралелен развој на текстот, тој му ги намалува времето и напорот на читачот вложени за разбирање на пораката на текстот, што е доказ за доброорганизиран состав.

Покрај доброорганизираните кохезивни врски, количеството на нова информација е еден од елементите што го прави еден текст подобар од друг. Логички организираниот текст се состои од реченици каде што главната реченица ја содржи новата информација, а последователната реченица ја користи старата информација. Составите од студентите кои не се добро организирани, содржат значително помалку нови информации.

Добриот текст во себе вклучува јасни посредни и сложени кохезивни врски, нови информации кои се логично поврзани без повторување и редувантност. Потоа, многу е поважно преку текстот да се види јасната цел на пишувачот, публиката на која ѝ е наменет текстот и познавањата што ги има публиката за концептите присутни во светот. Послабите состави, пак, покажуваат дека студентите не ги разбираат логичките релациите на контраст, последователност и сличните феномени присутни во реалниот свет. Ова беше утврдено преку неправилно употребените сврзувачки средства или недостаток на такви средства.

Друго објаснување зошто студентите лошо ги организираат составите, е дека веројатно тие не можат да ги разберат апстрактните

концепти и да ги поврзат со референцијалните елементи на кои се однесуваат. Со други зборови, студентите имаат тешкотии да ги осознаат врските меѓу концептите и да го поврзат текстот со некој постоечки контекст од нивното лично искуство.

За полесно разбирање на еден текст, голема улога игра тематската реченица. Мнозинството студенти знаат дека кога се работи за промена на темата од претходниот параграф треба да започнат нов параграф. Но, истите студенти ако имаат проблем со развој на параграфите во еден текст, тоа значи дека се соочуваат со проблем на поврзување на поттемите од тематската реченица со главната тема наведена во воведниот параграф. За да може читачот „течно“ да го процесира текстот, важно е поттемите да бидат јасно наведени. Анализата покажува дека ако структурата на параграфите на еден текст не е најавена преку поттемите во тематската реченица, читачот секогаш има проблеми да ја одреди функцијата на подолгите делови од текстот. Друг проблем кој се јави при анализа на писмените состави е дека поттемите не се доволно развиени за да „заслужат“ свој параграф. За една поттема да биде развиена во сопствен параграф пишуваачот мора да најави промена на поттемата од параграфот кој ѝ претходи и да означи движење на информациите во нова насока. Но, исто така, возможно е промената на насоката во која се развива темата да се случува во ист параграф. Ова е случај кога се употребени сврзувачки средства на вистинското место.

Иако променливата ТЕМАТСКА РЕЧЕНИЦА не одиграла влијание врз разбирањето на пораката на текстот, треба да се напоменат разликите кои се појавија во самите групи. Од 40% есеи кои содржат доброразвиена тематска реченица, најголемиот број отпаѓа на групата на ГАВЈ (55,6%). Оваа група сочинета од говорители на различни мајчини јазици поуспешно ја совладала стратегијата за составување добра тематска реченица од РГ. Ова е интересно бидејќи РГ имале повеќе искуство со американските модели на писмено изразување, но покажуваат дека ГАВЈ подобро ги совладале техниките за успешно писмено изразување. Што се однесува до групата на ГАСЈ најголемиот број студенти напишале недоволно развиени тематски реченици.

Варијаблата ФОКУС исто така влијаела врз разбирање на пораката. Одржувањето на фокусот претставува општ проблем за сите три групи студенти. Беше проверено која група најчесто има проблеми со одржување на фокусот. Од 32 случаи каде што беше забележан проблем со неодржан фокус, 14 (43, 8%) се состави напишани од родените говорители. Со други зборови, наставниците забележале дека РГ имаат најмногу проблеми со Ф1 од сите три групи, додека ГАСЈ имаат најмногу проблеми од сите три групи со Ф2. Ф1 (Ф1) што означува дека во текстот е презентирана информација нерелевантна за темата или има повторување на иста информација; Ф2 (Ф2) што означува презентирање на нова информација која за разлика од Ф1 е поврзана со темата, но презентирана е на несоодветно место.

### **Заклучок**

Говорителите на англискиот јазик како мајчин и како немајчин кога пишуваат состави на втор или на странски јазик се соочуваат со тешкотии при: 1) развивање на тематската реченица со поттеми, 2) неодржување на фокусот со презентирање информации несоодветни за темата, 3) неодржување на јасноста преку: презентирање нејасна референција на заменките, недостаток на сврзувачки средства, недостаток на докази, нејасни идеи и несоодветна дистрибуција на старата и на новата информација, 4) развивање на самосвеста за: публиката на која што ѝ се обраќаат, ставот кон темата, контекстот и целта на напишаното.

Се смета дека студентите кои го стекнуваат образованието во иста средина или пак ги изучуваат истите модели на писмено изразување, развиваат исти когнитивни вештини да предвидат што очекуваат еден од друг пишувачот и читачот. Но, не можеме да ги игнорираме областа на студии, средината каде што студентите го стекнале своето образование и интересите на студентите, кои што влијаат врз начините за сфаќање на светот и концептите во него како и врз развивање на способностите за разбирање на пораката на еден текст. Истражувањето покажа дека горенаведените проблеми со кои се

соочуваат студентите при пишувањето, влијаат врз различното разбирање на пораката на ист состав од два наставника.

### Библиографија:

- Bickner, J. R. & Peyasantiwong, P. (1988). Cultural Variations in Reflective Writing. *Writing Across Languages and Cultures: Issues in Contrastive Rhetoric*, edited by A.C. Purves, 160-176. Newbury Park, CA: Sage.
- Brown, G., & Yule, G. (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Choi, J. (2005). *A Contrastive Analysis of Argumentative Essays Written in English by Korean ESL students and by Native English-Speaking Students*. Unpublished Dissertation. Southern Illinois University Carbondale.
- Ferris, D. (1994a). Rhetorical strategies in students persuasive writing: Differences between native and non-native English speakers. *Research in the Teaching of English*, 28, 46-67.
- Ferris, D. (Summer 1994b). Lexical and Syntactic Features of ESL Writing by Students at Different Levels of L2 Proficiency. *TESOL Quarterly*, 28(2), 414-420.
- Grice, H.P. (1975). Logic and Conversation, in P. Cole and J. L. Morgan (Eds.). *Syntax and Semantics, vol. III: 41-58, Speech Acts*. New York: Academic Press.
- Halliday, M.A.K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
- Homstad, T., & Thorson, H. (2000). Writing and foreign language pedagogy: Theories and implications. In G. Brauer (Ed.), *Writing across languages*, 3-14.
- Kachru, B. B. (Ed.). (1984). *The Other Tongue. English Across Cultures*. Urbana, IL: University of Illinois Press.
- Kaplan, R. B. (1966). Cultural thought patterns in inter-cultural education. *Language Learning*, 16(1), 1-20.
- Matsuda, P. K., & De Pew, K.E. (2002). Early second language writing: An introduction. *Journal of Second Language Writing*, 11, 261-268.
- Scarcella, R. (1984). How writers orient their readers in expository essays: A comparative study of native and non-native English writers. *TESOL Quarterly*, 18, 671-688.

- Silva, T. (1990). Second language composition instruction: Developments, issues and directions in ESL. In B. Kroll (Ed.), *Second Language Writing: Research insights for the classroom* (pp. 11-23), New York: Cambridge University Press.
- Silva, T. (1990). Second language composition instruction: Developments, issues and directions in ESL. In B. Kroll (Ed.), *Second Language Writing: Research insights for the classroom* (pp. 11-23), New York: Cambridge University.

**Мира БЕЌАР**

**ИЗРАЗУВАЊЕ ЈАСНОСТ ПРИ ПИШУВАЊЕ НА СТРАНСКИ ЈАЗИК:  
КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА НА СОСТАВИ**

*- крайко резиме -*

Во овој труд се проучуваат проблемите при писменото изразување со кои се соочуваат студентите кои се говорители на англискиот како мајчин и како немајчин јазик. Преку поврзување на дисциплините писмено изразување на странски/втор јазик, реторика и лингвистика беа утврдени факторите кои влијаат на правилно разбирање на еден текст од различни читатели. Конор (1996) тврди дека ако сакаме да дознаеме зошто студентите се изразуваат на начинот на којшто се изразуваат треба да ги проучиме својствата на различните типови текст и како тие влијаат врз процесот на писмено изразување, а се условени од припадноста на различни култури и различните ситуации односно контексти на пишување. Анализирани беа 45 писмени состави од шест наставници кои предаваат академско пишување во САД. Резултатите укажаа дека типот на тематската реченица, кохезивните врски и пристапот кон фокусот во еден текст се клучни фактори при утврдување на јасноста на еден текст.

**Mira BEKAR**

**EXPRESSING CLARITY IN WRITING IN A FOREIGN LANGUAGE: A  
COMPARATIVE COMPOSITION ANALYSIS**

*Summary*

This study explores the problems students face when writing in English as a L1 or L2. By linking the main concepts in the disciplines second language writing, rhetoric and linguistics several factors which affect the clear understanding of one text by different readers were identified. Connor (1996) claimed that if we want to find out why students express themselves the way they do we need to explore the features of different text types students produce in academic writing. These same features affect the writing process but are influenced by the belonging to different cultures and different situations or contexts for writing. Forty-five essays were analyzed for the purposes of this study and graded by six teachers with various educational and cultural background. Results showed that the type of topic sentences, cohesive devices and focus played an important role in proper understanding of the clarity of a student essay.

Јасминка ДЕЛОВА-СИДЈАНОВА

## ФРАЗЕМИ СО КОМПОНЕНТА СРЦЕ ВО ЧЕШКИОТ И ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

**Клучни зборови:** соматски фраземи, македонски фраземи, чешки фраземи

1. Срцето е централен орган од витално значење за човекот и е средиште на битието - физичко, но и духовно. Тоа ја осигурува циркулацијата на крвта. Ја претставува „централната-средишна“ мудрост на чувствата наспроти главната мудрост на разумот. Тоа е симбол на љубовта и на милосрдие. Сонцето го симболизира срцето како средиште на животот, додека сонце со зраци или срце со зраци или пламен имаат иста симболика како средиште на макрокосмосот и на микрокосмосот, како небо и човек, односно како трансцендентна интелигенција. Во будизмот срцето е есенцијалната природа на Буда. Кај Евреите срцето е Божјиот храм. Во христијанството срцето е симбол за љубов, разбирање, храброст, радост и тага. Срцето во пламен го прикажува религиозниот жар, ревност и лојалност. Срце во рака ја отсликува љубовта и стравот од Бога, срце прободено со стрела е скршено срце, претставува и каење. Во исламот срцето е центар на битието, „окото на срцето“ е духовно средиште. Кај Келтите срцето е симбол на великодушност и сожалување и претставува антитеза на урокливите очи. (Миловановиќ, 1994:447).

2. Фраземите во чешкиот јазик, но и во македонскиот јазик заземаат мошне важен дел од лексичкиот фонд на јазикот. Тие се сведоштво за креативноста и снаодливоста на говорителите на дадениот



јазик и кажуваат многу за духовниот живот на одреден народ, за типологијата на неговите емоции и морални принципи, за неговиот севкупен начин на живот и поглед на свет, за неговата животна филозофија. Фраземите не само што ги отсликуваат животната мудрост и искуство, туку укажуваат и на човечката способност за создавање слики и игри со зборови, од коишто може да се согледа не само развојот на јазикот туку и развојот на менталитетот на народот. Значително го збогатуваат јазикот и меѓучовечката комуникација, врз чија основа лежи заемното запознавање на луѓето од целиот свет.

Во соматската фразеологија спаѓаат зборовните споеви што содржат компонента со директно значење 'дел од човечкото тело' или називи на телесни течности и материјали. Оваа област е интересна од аспект на меѓујазичната компаратистика, бидејќи е можно да се најдат бројни универзалии во рамките на фразеолошкиот фонд на словенските јазици. Причина може да биде антропоцентричноста на човечкото мислење, но исто така и тоа што телото функционира како поврзување/спојување на човекот со светот и следствено на тоа е основа за реализација на контактот со околната средина (Горды, 2010:43).

Интересен аспект во областа на соматските фраземи е, пред сè, тоа што иако секој народ има исти делови на телото, од аспектот на фразеологијата ги гледа на различен начин – одредени делови од телото ги сфаќа како мошне важни и ги употребува во голем број фраземи, додека друг во сопствените фразеолошки единици воопшто не ги опфаќа или се само во мал број. А, во случај да ги опфаќа, на дадените делови од телото во фразеолошките единици им дава такви пренесени значења што не одговараат со пренесените значења во другите јазици. Општо земено, за студентите што изучуваат странски јазици областа на фразеологијата на дадениот јазик е еден од најтешките делови за усвојување.

Токму поради овие особености на соматските фраземи нашиот труд е посветен на фраземите што во својот состав го содржат делот од човечкото тело СРЦЕ во македонскиот и во чешкиот јазик. Овие фраземи во двата јазици ќе ги сопоставиме од аспект на когнитивната лингвистика што се однесува на концептот за телесноста и за соматските

фраземи. Целта е да се примени принципот на телесност на конкретен лексиколошки материјал и притоа да се направи семантичка класификација на фразеолошките единици.

Семантичката анализа потврдува дека човечкото тело и неговото физичко искуство за нашето размислување и за нашиот јазик претставува значително важен фактор. Од една страна има фраземи што рефлектираат чисто сензомоторично искуство на нашето тело како (*mit hlavu jako koleno*), од друга страна доаѓаме до апстрактно размислување за информации од недопирлив карактер (на пример емоциите) кои се врзуваат на физичките чувства или на изгледот на одредени делови на телото кои овие аспекти на размислување го следат (на пример: *s odchozími starostmi mu spadl kámen ze srdce*).

3. Поаѓајќи од метафората и когнитивистичката теорија, фраземите со компонента СРЦЕ ќе ги разгледаме од аспект на шемата **Деловите на телото и нивната специфика**. Оваа шема ги именува деловите од телото и нивната карактеристика. Станува збор за отсликување на она што за нас одредени клучни зборови го отелотворуваат најинтензивно и најприродно.

Од аспект на внатрешниот свет на телото, еднозначно најважно е човечкото срце. Срцето е, пред сè, сад во кој се сместени нашите емоции. Носиме некого во срцето или со сето срце/од длабочината на срцето некого сакаме. Нашето срце може да претекува од љубов, но и од болка. Срцето интензивно ни чука кога ќе се израдуваме за нешто; кога сме вознемирени велиме дека срцето ни потскокнува, но брзото чукање на срцето значи и страв, несигурност и грижа. Срцето е нешто што го подаруваме од љубов, нашето срце некому припаѓа и тој некој е мажот/жената на нашето срце. Ако нашата љубов не успее, велиме дека некој ни го скршил срцето или дека срцето ни е скршено. Тагата и грижата кај нас предизвикуваат непријатни чувства и тогаш слично како и главата, срцето станува тешко. Срцето е водач/советник и треба да се водиме според неговиот глас.

3.1. Како прва подгрупа ја изделуваме: **срцето означува носечка површина за грижите на луѓето (*Srdce znamená nosnou plochu pro lidské starosti*)**.

Во срцето свое место наоѓаат и човечките грижи, па се вели дека *на срце му лежи/ ѿлежи нешто како камен* или на чешки *mít kamen na srdci*, а кога ќе му помине грижата/ маката, тогаш – *каменот му ѿаѓа од срцеот* или *kámen / balvan mi spadl / se mi svalil ze srdce* и на човека му е лесно на душата.

*На срце си земаме или ѿримаме* и кога нешто ќе сфатиме сериозно или пак кога реагираме чувствително на некоја неправда или вест што сме ја чуле. Кога на чешки јазик ќе се употреби фраземата *klást nekomu něco na srdci* се мисли некому да се порача да биде внимателен и да се однесува според одредени принципи.

На човек *на срце му лежат* одредени проблеми или грижи, па за тој проблем постојано мисли и се навраќа или *leží mu to na srdci*.

Ако има некоја желба, мисла или грижа и сака да ја сподели со некого, тогаш *та něco na srdci*.

Ако некого се *носи во срцеот*, значи дека се сака и се мисли на него, исто како и во чешката фраза *nosit někoho/něco v srdci*, која има значење ‘го сака и почитува некого тајно и постојано и не се откажува од тоа’.

3.2. Следна подгрупа е спротивставеноста **лесно срце наспроти тешко срце** (*Lehké srdce X těžké srdce*). Кога треба нешто да ветиме, а тоа за нас не претставува некаков проблем, тогаш велиме дека со *лесно срце* ќе се исполни ветувањето и обратно, тешки ветувања исполнуваме или даваме со *тешко срце*.

Кога треба да се поделиме со некого што го сакаме – го правиме тоа со *тешко срце*. Може некому и да му се прават грижи, болка или тага, да се измачува некој и тогаш на чешки ќе се изразиме со *dělat nekomu těžké srdce* или на македонски прави *некому да му е тешко на срцеот*, му го *корне/ѿара срцеот*.

*S lehkým srdcem něco slíbit* значи лесно и лекомислено да се направи нешто и притоа воопшто да не се мисли на тоа.

3.3. Најбројна со примери е подгрупата **срцето претставува седиште на човечките емоции** (*Srdce znamená sídlo lidských emocí*). Срцето, пред сè, претставува сад во кој се чуваат нашите емоции. Некого

имаме во срцето и со целото свое срце или од длабочината на своето срце го сакаме.

Сите варијанти како *mít srdce jako kámen / srdce z kamene / místo srdce kámen / tvrdé srdce // nemít srdce // být bez srdce* се чешки фраземи со едно значење 'да се биде без чувства, немилосрден, безмилосен'.

Човекот без чувства е суров и има *камено/тврдо срце* или *kamenné/tvrdé srdce*. Оној што е немилосрден и не жали никого *е без срце* или *je bez srdce*.

Штом ја ставиме *пакатиа на срце* или на чешки *položíme si ruku na srdce* тогаш искрено признаваме или сме искрени и тоа го потврдуваме.

Кога е нешто убаво и радосно и човека тоа ќе го развесели тогаш *и srdce se na to směje* или *и срцејто се смее и благува*.

Кога некого вистински се сака се вели *со цело срце*, искрено и непосредно или *celým srdcem*. Душевната болка и причинувањето голема мака и жал значи дека *некој некому му го кине срцејто* или *drásá / rve někomu srdce*.

Чешката фразема *nemám to srdce říct jí pravdu / opustit ji* има значење 'не може да се реши, нема храброст нешто да направи'. Ако не се осмелува да рече или да стори нешто, можеме да кажеме дека *нема срце за да го стори тоа*.

Доверувањето и искажувањето на своите проблеми, чувства и мисли значи *да се отвори срцејто некому* или *otevřít někomu své srdce*.

Разделбите отсекогаш биле тешки проследени со голема душевна болка и тогаш не е чудно што го имаме изразот *S krvácejícím srdcem se s někým rozloučit* и *срцејто му се сипега/свива*.

*S tlukoucím srdcem* напнато се очекува нешто и затоа срцето чука од возбуда, страв или радост.

*Срцејто* може *да го заболи* или *cítí bolest u srdce* кога чувствува жалење, тага или ако е погоден од нешто многу лошо.

3.4. Следната подгрупа ни покажува дека **срцето означува наклонетост (Srdce znamená přízeň)**.

Срцето претставува скапоцен подарок што некому од љубов го подаруваме, *нашејто срце пријата некому* и тој некој е мажот / жената

на нашето срце. Ако нашата љубов не успее, тогаш велиме дека *некој ни ѓо скршил срцеѿо* или дека *имаме скршено срце*.

Чешката фразема *přirostlo / nepřirostlo mi to / něco k srdci* има значење 'да се добие / стекне нечија љубов или наклонетост'. На оваа чешка фразема ѝ одговара македонската *му (ми, ѿи...) ѿприрасна за срце* со значење 'засака некого, стане близок со некого'.

Да се добие нечија љубов или наклонетост значи *získat si něčí srdce* или на македонски *му влеѓува/леѓнува во срце// му леѓнува осѿанува на срце* кога некој многу му/ѿ се допаѓа или му/ѿ станува многу мил/-а.

Да се стекне нечија љубов или наклонетост не е едноставна работа, но кога ќе се случи тоа, значи *dobýt si něčí srdce* или *ѿпридобие нечие срце* односно *му се вовира в срце* некому.

3.5. Последната подгрупа во нашата класификација е дека **срцето значи советник во животот / водич / центар (*Srdce znamená životního rádce / vůdce / centrum*)**.

Срцето претставува наш советник и водич, треба да го следиме и да се раководиме по неговиот глас.

Кога ќе им дозволиме на чувствата да нè водат, тогаш *jdeme za svým srdcem / za hlasem svého srdce // poslechnout hlas svého srdce* и на оваа чешка фразема ѝ одговара македонската *ѓо/ја воги срцеѿо*.

4. Разгледавме одреден број на фраземи со компонента СРЦЕ во македонскиот и во чешкиот од шемата **Деловите на телото и нивната специфика**. Можевме да забележиме разновидност на примери и значења, мали разлики во начинот на изразување на секој од разгледуваните јазици, но, пред сè, може да се види дека има многу повеќе сличности во начинот на изразување, начинот на мислење и погледот на светот што уште еднаш ја потврдува блискоста на јазиците од аспект на заедничкото словенско потекло, како и географски припадноста на една заедничка европска култура.

**Литература:**

- К. Миловановиќ. 1994. *Речник симбола*. Крагујевац, Народно дело.
- F. Čermák. 2007. *Frazeologie a idiomatika česká a obecná*. Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum
- G. Lakoff, M. Johnson. 2002. *Metafory, kterými žijeme*. 1.vyd. Brno, Host
- I. Vaňková. 2007. *Nádoba plná řeči: (Člověk, řeč a přirozený svět)*. Praha, Nakladatelství Karolinum

**Речници**

- T. Димитровски, Т. Ширилов 2003. „Фразеолошки речник на македонскиот јазик“ том први А-Ј, Скопје, Огледало.
- T. Ширилов 2008. „Фразеолошки речник на македонскиот јазик“ том втори К-П, Скопје, Огледало.
- T. Ширилов 2009. „Фразеолошки речник на македонскиот јазик“ том трети Р-Ш, Скопје, Огледало.
- Кол. автори 2003-2011. Толковен речник на македонскиот јазик, том 1-5, Скопје, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
- C. Велковска 2008. Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник, Скопје.
- F. Čermák, J. Hronek a kol. 1983. „Slovník české frazeologie a idiomatiky. Přírovnání“, Praha, Academia.
- F. Čermák, J. Hronek, J. Machač a kol. 1994. „Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy slovesné“, Praha, Academia.
- F. Čermák, J. Hronek, J. Machač a kol. 1988. „Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy neslovesné“, Praha, Academia.
- E. Mrhačová 2000. „Názvy částí těla v české frazeologii a idiomatice“, Ostrava, Spisy Filozofické fakulty ostravské university.
- Slovník spisovného jazyka českého na webu ÚJČ AV ČR <http://ssjc.ujc.cas.cz> (SSJČ)

**Jasminka DELOVA-SILJANOVA**

**CZECH PHRASES WITH THE COMPONENT *HEART* IN THE CZECH AND  
MACEDONIAN LANGUAGES**

Phraseology is like a mirror of the peoples' culture. Its richness both in Macedonia and Czech language at the same time reflect the richness of the language, the way people think and its cultural basis.

The human body and its parts have an important place in the cultural and mythical cognition of the space and as mythical codes participate in the creation and recreation of the structure of the world.

The subject of interest in this paper is the phrases with a key somatic component *HEART* in the Macedonian and Czech languages.

**Key words:** Somatic phraseology, Czech phrases, Macedonian phrases

**Билјана НАУМОСКА-САРАКИНСКА**

## **ПРОДУКТИВНОСТА ВО КОНТЕКСТ НА ЗБОРООБРАЗУВАЊЕТО ВО АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК**

**Клучни зборови:** зборообразување, продуктивност, ограничувања, прагматика, креативност, аналогија, блокирање, семантичка доследност

### **За продуктивноста во зборообразувањето**

Неспорен е фактот дека зборообразувањето е продуктивна дејност, и голем број влијателни авторитети во оваа област, како на пример Адамс, Јесперсен, Лис и Бауер се согласуваат со оваа поставка.<sup>1</sup> Продуктивноста на зборообразувањето претставува значаен фактор во збогатувањето на зборовниот фонд на еден јазик, а сепак поимот *продуктивност* е еден од најспорените концепти во проучувањата за зборообразувањето, и тоа не во смисла дали одредени зборообразувачки процеси се продуктивни или не, туку до која мера може да се тврди дека зборообразувањето е општо продуктивно.

Поимот *продуктивност* се поврзува со зборообразувањето со тоа што поимот се однесува на степенот на употреба на одредена граматичка структура при образување нови зборови. Постојат повеќе процеси на зборообразување, некои со поголем, други со помал степен на продуктивност, а англискиот јазик ги користи речиси сите.

---

<sup>1</sup> Соодветно: ADAMS, 1973: 12-13; JESPERSEN, 1942: 8.1.5; LEES, 1960: xviii; BAUER, 1978: 2.1.2.



Продуктивноста не претставува или-или феномен, туку поскоро станува збор за градација на морфолошки промени во една дадена група поврзани структури. Фактот што одредени тенденции се попродуктивни од други е неспорен дури и кога се земаат предвид други ограничувања. Ова, пак, значајно се поврзува со лексикализацијата, и меѓусебната поврзаност која постои помеѓу продуктивноста и лексикализацијата е прилично сложена. Неспорно е дека, колку подолго еден зборообразувачки процес се употребува продуктивно, толку е поверојатно дека значителен број основи врз кои може да се примени тој процес ќе произведат институционализирани лексеми.

Дури и кога ќе се земат предвид други фактори, се чини дека зборообразувањето честопати се одвива според променливи правила. Кај некои видови образувања, морфолошкиот процес може да покаже склоност кон една тенденција, наместо кон друга. На пример, суфиксот *-ee* се чини прилично продуктивен кога се додава на преодни и непреодни глаголски основи, со тоа што се забележува склоност за врзување со преодни глаголски основи. Всушност, бројот на облици изведени со додавање на суфиксот *-ee* на непреодни глаголски основи – облици кои се составен дел од јазикот или се создадени за дадена прилика – е прилично мал и незначителен. Други примери во овој контекст се суфиксот *-eer*, кој покажува склоност за врзување со основи што завршуваат на *-t*, и инфиксот *-fucking-*, кој покажува склоност да се јави среде основа составена од три или повеќе слогови. Значи, склоноста кон одреден продуктивен вид е значајна појава кога станува збор за продуктивноста, зашто јасно укажува на фактот дека изборот не се сведува едноставно на опција или-или.

Еден морфолошки процес се смета за повеќе или за помалку продуктивен според бројот на нови зборови во чие образување учествува. Одредени зборообразувачки процеси се несомнено продуктивни – некои повеќе, некои помалку – но, во секој случај, станува збор за општ поим кој се употребува во лингвистиката и кој се однесува на креативниот капацитет на корисниците на еден јазик да изведат и да разберат неодредено голем број реченици. Оваа појава особено се разликува од непродуктивните комуникациски системи на животните,

па во овој контекст некои лингвисти ја сметаат за една од основните карактеристики на човечкиот јазик.

Овој поим се употребува и во поограничена смисла, во врска со одредени карактеристики или структури што се јавуваат во употребата во еден јазик. Една структура се смета за *ипродуктивна* ако се повторува при образување други примери од ист тип; на пример, наставката за минато време *-ed* во англискиот јазик се смета за продуктивна, бидејќи кој било нов глагол автоматски ќе ја добие оваа наставка за минато време. Наставката *-er* исто така се смета за продуктивна, бидејќи може да се додаде на речиси секоја нова глаголска основа и да создаде нова лексема со значење „оној што го извршува дејството на глаголот“. Од друга страна, *неипродуктивни* структури го немаат ваквиот потенцијал. На пример, промената од *mouse* (еднина) во *mice* (множина) не претставува продуктивен начин за образување множина; новите именки не би го прифатиле овој начин за правење множина туку би ја употребиле продуктивната наставка *-s*.

*Семипродуктивноста*, пак, може да е една од две работи: најчесто станува збор за непродуктивност, со примена на лексикализирани форми како корпус од кој се извлекуваат генерализации; или пак, што не е толку веројатно, станува збор за продуктивност со прилично ригорозни ограничувања.

Во контекст на образувањето нови облици и структури, она што сепак треба да се има предвид е фактот што – колку и да се смета даден процес за продуктивен – не е многу веројатно дека постои зборообразувачка тенденција што нема никакви ограничувања, односно дека постои афикс кој може да се додаде буквално на секоја основа во јазикот. На долната граница на продуктивноста се наоѓа аналогијата, каде што може да постои само еден нов облик, додека горната граница е понеодредена.

Во принцип, еден морфолошки процес може да се смета за продуктивен според бројот на нови облици кои ги образува. Така, под поимот „целосна“, т.е. „комплетна“ продуктивност, Грубер подразбира афикс употреблив со сите основи што може да се објаснат со некоја

семантичка, синтактичка, па дури и фонолошка особеност.<sup>2</sup> Дури и во овој контекст, тешко дека некој зборообразувачки процес може да се смета за целосно продуктивен, зашто претходното постоење на други лексеми најчесто се јавува како некој вид на сопирачка.

Продуктивноста на зборообразувањето е значаен фактор во зголемувањето на огромниот зборовен фонд на англискиот, и воопшто на кој било јазик; самиот факт што процесот на создавање нови лексеми со нови облици не избледува, може да се докаже со само еден преглед на речник на неологизми. Нови облици редовно се појавуваат во весниците, особено во насловите и рекламите, а читателската публика е несомнено свесна за појавата на овие нови облици, како и за новите употреби на старите облици. Во овој контекст, продуктивната природа на зборообразувањето може да се прифати како факт во секоја теорија за него.

### Продуктивноста и креативноста

*Продуктивноста* е една од определувачките карактеристики на човечките јазици, и всушност, е јазична особина која му дозволува на родениот говорител да создаде безброј нови реченици. Се верува дека продуктивноста може да се објасни со правилата на генеративната граматика. Од друга страна пак, *креативноста* ја претставува способноста на родениот говорител да го прошири јазичниот систем на мотивиран, но непредвидлив начин, односно на начин кој не е управуван од правила.

Разликата меѓу продуктивноста и креативноста може да се илустрира со следниот пример за зборообразување. Обликот *headhunter* – ловец на глави – означува член на племе кој ги штити и ги чува главите на човечките жртви на племето. Ова претставува пример за продуктивност: обликот е образуван според фиксни правила кои, во овој случај, може да се објаснат синтактички. Метафоричкиот продолжеток на поимот *headhunter* – ловец на перспективни кадри (за вработување во

---

<sup>2</sup> GRUBER, 1976: 322.

претпријатие) – е пример за креативност. Во ретроспектива, сосема е јасно дека овие два збора имаат многу заеднички работи, но имајќи предвид дека *head* нема значење на кадар, ништо во формата *headhunter* не укажува дека може да се јави со второто значење, ниту пак може да се предвиди дека токму таа форма ќе се прошири со ова значење.

### Синхрониска и дијахрониска продуктивност

Кога се зборува за зборообразувањето, има опасност да се помеша продуктивноста од дијахрониска гледна точка со продуктивноста од синхрониска гледна точка; ова е поради фактот што во зборообразувањето продуктивноста честопати се сфаќа само како создавање нови лексеми, кои потоа стануваат дел од јазичниот систем. Имплицитно дијахрониските изјави ја проучуваат појавата на нови лексеми во јазикот, а потоа размислуваат за тоа какво влијание има тоа врз јазикот. Од друга страна, во секој јазик постојат бројни облици кои се јавуваат само по потреба, односно само за дадена прилика, и никогаш потоа не влегуваат во јазикот, иако се образуваат според одредени правила на сосема ист начин како и облиците што подоцна добиваат место во јазикот. Родениот говорител е способен да создаде нови зборови во секое време, исто како што ја има способноста да создаде безброј нови реченици. Во јазичниот систем мора да постојат правила, кои дозволуваат да се образуваат овие зборови само за дадена пригода во синхрониската граматика. Судбината на ваквите зборови, создадени од овие правила, е предмет на проучување на дијахронијата.

Подеталното разгледување на синхрониската и дијахрониската продуктивност е особено важно и во контекст на регресивната деривација – зборообразувачки процес каде што се образува попраста форма од посложена. Регресивната деривација се карактеризира со создавање нови лексеми по пат на испуштање, односно бришење на суфикс од сложена форма по аналогија на други примери каде што формите со и без суфикс се лексеми. На пример, *laze* произлегува од претходно постоечкиот облик *lazy*, под претпоставка по аналогија на

*craze/crazy*. Честопати се нагласува дека овој вид регресивна деривација претставува чист дијахрониски феномен.

### **Синтактичка и морфолошка продуктивност**

Според Лајонс, „се чини дека не постои разлика меѓу продуктивноста на оние што универзално се сметаат за синтактички процеси, и продуктивноста на барем некои деривациски процеси“.<sup>3</sup> Од друга страна, Моч тврди дека „неологизмите очигледно не се јавуваат следејќи општи правила независни од конкретни конструкции“.<sup>4</sup> Во основа, се чини дека синтактичката и морфолошката продуктивност се повеќе слични, одошто се различни. Ако се прифати тезата дека разликата меѓу продуктивноста во однос на образувањето зборови е повеќе квантитативна одошто квалитативна, тогаш синтактичката и морфолошката продуктивност стануваат толку слични, што станува неопходно тие да се разгледуваат во склоп на една иста граматичка компонента.

Интересно е да се види кои се доказите што укажуваат до кој степен морфолошката продуктивност е идентична со, или слична на синтактичката продуктивност. Доколку се идентични, тогаш може да се претпостави дека зборообразувањето би требало да се разгледува во рамките на синтактичката компонента. Спротивно, доколку немаат ништо заедничко, тогаш би било разумно да се претпостави дека зборообразувањето нема никаква поврзаност со синтаксата.

Говорителите на еден јазик ја имаат способноста да создаваат и да разбираат нови реченици од тој јазик. Во овој контекст, доволно е да се направи брз преглед на било кој етимолошки речник, за да стане јасен дијахронискиот факт во однос на создавањето нови облици; приказните од жанрот на научната фантастика честопати се добри извори за современ материјал. Кога се тврди дека зборообразувањето е продуктивно, тоа честопати значи само дека родените говорители можат да образуваат и да разберат нови зборови; врз основа на овој критериум,

---

<sup>3</sup> LYONS, 1977: 527.

<sup>4</sup> MOTSCH, 1977: 195.

продуктивноста во образувањето реченици и продуктивноста во зборообразувањето се идентични.

Значајно место во дискусијата за продуктивноста зазема влијателната статија на Чомски од 1970 година, насловена *Remarks on nominalization* (*Белешки за номинализацијата*). Чомски тврди дека номинализациите не можат да се разгледуваат трансформативно, односно не може да се смета дека тие се генерираат продуктивно според фиксни правила, а ова е поради фактот што се премногу неправилни. Чомски го именува својот пристап како „лексикалистички“ и го споредува со „трансформативниот“ став што го пропагираат некои други лингвисти, на пример Лејкоф (Lakoff). Значи, Чомски тврди дека сите номинализации, и сите сложенки и изведенки како такви, се независно наведени во лексиконот, односно се сметаат за целосно лексикализирани или прости лексеми. Спротивниот, трансформативен став ја претставува другата крајност: имено, дека ниту една номинализација, и ниту една сложенка или изведенка како таква, не се наведува во лексиконот, туку дека сите тие се изведени по пат на трансформативната синтактичка компонента од граматиката.

Иако Чомски ја споменува можноста за компромисен став меѓу овие две крајности, сепак ја формулира речиси целата дискусија во својата статија во правец на докажување дека трансформативниот став е погрешен начин на гледање на нештата. Всушност, токму еден таков компромисен став може да понуди поточна слика за тоа што навистина се случува во зборообразувањето. Аргументите на Чомски не го исклучуваат генеративниот пристап кон зборообразувањето, а ова е поради тоа што тој се занимава исклучиво со номинализации, и она што важи за нив не мора да важи за сите видови на зборообразување.

### **Ограничувања во продуктивноста**

Потенцијалното зборообразување се изведува со проверка на списокот на ограничувања во однос на даденото образување; доколку е спротивно на присутните спецификации, потенцијалното зборообразување се отфрла. Секако, некои од овие ограничувања – или тенденции –

во дадени околности може да се игнорираат, но во случај кога за да се образува еден збор треба да се прекршат преголем број ограничувања, тогаш тие може да делуваат кумулативно и да го спречат таквото образување.

Ограничувањата на продуктивноста, односно, на зборообразувањето во целина, може да се поделат на оние што се чисто синтактички по својата природа, и на оние што не се. Иако ваквата поделба на прв поглед може да делува произволно и прилично површно, неспорно е дека корисно е да се направи.

Секако, постојат и други видови на ограничувања, каков што е случајот со постоење на збор со лексикализирано значење поинакво од она што му било доделено. Ова лингвистичко ограничување на продуктивноста во англискиот јазик може да се илустрира со фактот што не постои именски облик од глаголот *ignore* (со значењето што го изразува глаголот), а би било корисно да постои. Обликот *ignorance*, иако би претставувал соодветно решение, е лексикализиран со поинакво значење и како таков не ни е на располагање, а обликот *ignoration*, кој се јавува во *Oxford English Dictionary*, на многумина им изгледа несоодветен, па не е навлезен во јазикот.

Постојат и бројни други нелингвистички фактори кои може да ја ограничат продуктивноста на зборообразувачките процеси. Некои од нив може да дејствуваат во прилог на отфрлање на одредени лексички иновации од естетски причини. На пример, Адамс го цитира примерот од *Daily Chronicle* (1909) дека „не може да се измисли полош збор“ од *aviation*.<sup>5</sup> Ова би можело да повлијае врз говорителите и да ги одврати од образување или од употреба на такви облици. Ваквиот вид ограничување во зборообразувачките тенденции е карактеристичен по својата природа и како таков не може систематски да се проучува, иако несомнено се јавува како уште еден дополнителен филтер во зборообразувачките процеси.

Што се однесува до синтактичките ограничувања, тие може провизорно да се дефинираат како ограничувања кои влијаат врз правилата, конфигурацијата и/или врз карактеристиките што доведуваат

---

<sup>5</sup> ADAMS, 1973: 2.

до образување низа од основа и афикс или, во случај на образување сложенки, доведуваат до низа од две или од повеќе основи.

### Прагматиката и зборообразувањето

Во последно време голем број лингвисти, на пример Бауер, Даунинг, Гекелер, Кариус, Лајтнер, Липка, Љунг, Томпсон и Ворен, независно еден од друг заклучуваат дека, со цел да се дојде до еден прифатлив приказ на зборообразувањето, мора да се задоволат прагматските фактори.<sup>6</sup> Општо земено, прагматиката може да се дефинира како влијание на знаењето и верувањата во врска со структурата на светот, во споредба со знаењето за јазичниот систем.

1) Еден начин како прагматските фактори влијаат и го ограничуваат зборообразувањето е со т.н. *услов за ѝосѝоење*. Ова значи дека, како општо правило, нема да се образува збор за да се означи предмет/дејство/особина што не постои. Секако, прашањето дали нешто постои или не, мора да се сфати во прилично широка смисла, со цел да се дозволи фиктивно, т.е. измислено и митолошко постоење, или пак нешто што постои во светот онака како што тоа го сфаќа говорителот. На пример, во вистинскиот свет не постои збор како *magpie-brake* (*сѝпрачкокочница*), бидејќи во вистинскиот свет не постои нешто кое може да се опише на овој начин. Меѓутоа, ова важи во вистинскиот свет, а не во јазикот. Ако во некоја бајка се зборува, на пример, за летечки тикви чие движење се запира со тоа што *сѝпрачки* (*magpies*) ги влечат наназад, тогаш *сѝпрачкокочница* (*magpie-brake*) би била сосема прифатлива појава. Неспорно е дека може да се измислат уште бројни други контексти каде што истиот збор би бил сосема прифатлив. Ова е мошне важно, зашто непостоењето<sup>7</sup> на даден облик, или толкувањето на

<sup>6</sup> Соодветно: BAUER, 1978; DOWNING, 1977; GECKELER, 1977; KARIUS, 1976; 1977; LEITNER, 1977; LIPKA, 1977; LJUNG, 1970; THOMPSON, 1975; WARREN, 1978.

<sup>7</sup> Иако во дискусиите за продуктивноста во зборообразувањето се јавува употреба на овие поими, опасно е да се тврди дека одредена сложенка или изведенка „не постои“. Со помош на речници може да се провери дали некој збор е навлезен во употреба или не, но не и за тоа дали тој постои или не. Она што може да се каже во тој случај е дека



тој облик, честопати се употребува како аргумент против продуктивноста во зборообразувањето. На пример, Џакендоф тврди дека: „Дел од знаењето што еден говорител го има за англискиот лексикон е и начинот на кој значењето на една сложенка се поврзува со значењето на нејзините составни делови: така, би рекле дека некој не го знае англискиот јазик ако го употреби зборот *garbage man* (*ѓубреџија*) со значење „човек направен од ѓубре“ (a man made out of garbage), по аналогија на зборот *snowman* (*Снешко*)“.<sup>8</sup>

Но, од друга страна, ова не значи дека *garbage man* со такво значење („човек направен од ѓубре“) треба граматички да се блокира, бидејќи сепак постојат контексти во кои може да се јави; иако би звучело чудно поради институционализираното значење што го има, сепак не би можело да се смета за неграматичко. Едноставно, сè зависи од тоа дали постои нешто во искуството на самиот говорител, што разумно би можело да се означи со тој збор. Во тој контекст, фактот што зборот *lickability* („*лижливосџ*“) не се јавува во *Oxford English Dictionary* или во речникот *Webster's* воопшто не значи дека суфиксот *-ability* е непродуктивен, туку дека едноставно не се јавила некоја поголема потреба постојано да се говори за *лижливосџа* на некое лижавче, шеќерна волна или поштенска марка.

2) Не само што една лексема мора да означува нешто што говорителот смета дека постои туку таа мора да означува и нешто што може да се именува; тука влегува во игра т.н. *услов за именување*. Според Роуз, врските кои можат да се изразат деривациски се општи и едноставни, а можеби и универзални.<sup>9</sup> Доколку ова е точно, тогаш е од голема важност за зборообразувањето, бидејќи е општо познато дека различни јазици означуваат различни аспекти на реалноста во својата структура, па може да се очекува дека такви разлики би се појавиле и во деривациските системи на јазиците. Независно од тоа дали односите кои може да се означат во деривирање, односно изведување, се универзални

---

корисникот, односно, писателот или говорителот, не наишол на тоа одредено зборообразување.

<sup>8</sup> JACKENDOFF, 1975: 655.

<sup>9</sup> ROSE, 1973: 516.

– јасно е дека во еден јазик може да се воведат нови деривациски ознаки со цел да се изразат нови значења, ако се јави потреба од тоа. Таков е случајот со современата употреба на суфиксот *-nik* во англискиот јазик, за да значи „некој кој ги отфрла стандардните општествени норми“, така што во тој контекст, дали нешто може да се именува или не, мора да се прифати како прагматски фактор.

Од друга страна, овој услов за именување кај сложените зборови мора да подлежи на поопшти правила кои раководат со прифатливоста на лексичките ентитети – како оние што се споменуваат кај Чомски,<sup>10</sup> дека предмети кои се опишуваат од страна на именки мора да задоволат одреден „услов на просторна и за временска блискост“. Чомски тврди дека таквите ограничувања се универзални и дека мора да се применуваат како филтри како кај сложените, така и кај простите лексеми.

### Блокирањето и зборообразувањето

Ароноф го употребува поимот *блокирање* за да го објасни феноменот кога појавата на даден сложен облик е оневозможена поради фактот што некој друг таков облик веќе постои. Самиот облик кој го предизвикува блокирањето може да биде сложен или прост. На пример, Болинџер укажува дека, и покрај продуктивноста на суфиксот *-er* во англискиот јазик, не постои облик *stealer* поради веќе постојниот облик *thief* (*крадец*), кој го има тоа значење.<sup>11</sup> Исто така, постоењето на облиците *bad* (*лош*) и *small* (*мал*) го блокира образувањето на *\*ungood* (*\*недобар*) и *\*unbig* (*\*неголем*).

Ова, всушност, може да се сфати како проширување на прагматскиот фактор споменат погоре; лексемата не само што треба да има што да означува туку треба да постои и потреба таа нова лексема да го значи истото, пред да се образува нова лексема која ќе биде

<sup>10</sup> CHOMSKY, 1965: 29.

<sup>11</sup> BOLINGER, 1975: 109. Според Oxford English Dictionary, *stealer* се употребува во случај кога украдениот предмет е наведен, додека *thief* се употребува без да има потреба да се наведе што е украдено.

прифатена од страна на лингвистичката заедница, односно од страна на говорителите. Поради тоа што прифаќањето од страна на говорителите е значаен дел од процесот на зборообразување, може да се види дека блокирањето не го спречува толку образувањето на сложени зборови, создадени само за некоја дадена околност, колку што го спречува нивното институционализирање. Така, иако *stealer* може, на пример, да се јави во употреба во дадена околност, најверојатно не повеќе од еднаш, оваа лексема сепак не би била прифатена, освен ако не се употреби за да означи некоја нова подгрупа на *thieves* или *robbers*; или пак како што може да се види во *Oxford English Dictionary*, со сосема ново значење, како што го употребува, на пример, Шекспир – *the ten stealers*, со значење ‘*џурџи*’.

Ароноф понатаму го развива овој концепт, каде што наведува некои именки поврзани со придавски основи на *-ous*, како на пример:

пр.1.	<i>various</i>	----	<i>variety</i>
пр.2.	<i>curious</i>	----	<i>curiosity</i>
пр.3.	<i>glorious</i>	<i>glory</i>	* <i>gloriosity</i>
пр.4.	<i>furious</i>	<i>fury</i>	* <i>furiosity</i>

Може да се каже дека постоењето на именките *glory* или *fury* го блокираат образувањето на облиците со *-ity*, но потоа наведува дека номинализација со суфиксот *-ness* е секогаш возможна. Според Ароноф, ова е така бидејќи создавање именки со суфиксот *-ness* е крајно продуктивна трансформација, со тоа што лингвистот нема потреба да ја наведува таквата номинализација во лексиконот. Постои обратно пропорционална врска помеѓу продуктивност и институционализирање, односно лексикализирање, така што најпродуктивната схема не е лексикализирана, а од друга страна, целосно лексикализираните процеси не се продуктивни. Ова води до заклучокот дека на продуктивноста, всушност, не може да се гледа како на или-или феномен.

### Ограничувања на основата при зборообразување

Одредени основи не дозволуваат да дојде до зборообразување како резултат на некој аспект во нивната појава. Тие може да се *фонолошки*, *морфолошки*, *лексички* или *семантички*.

#### Фонолошки ограничувања

Во одредени случаи, дали основата може да биде предмет во зборообразувачки процес или не, може да зависи од сегменталната фонолошка форма што ја има. Хаселрот го наведува францускиот суфикс *-ette*, со кој се образуваат деминутивни облици, како суфикс кој не се додава на основа што завршува на /t/ или на /d/.<sup>12</sup> Во англискиот јазик, на пример, додавање на суфиксот *-ly* на придавки кои завршуваат на *-ly* со цел да се образуваат прилози се смета за прилично несмасна трансформација. Иако во *Oxford English Dictionary* може да се најдат *friendly* и *silly*, сепак, употребата на овие облици во најголема мера се избегнува, и суфиксот *-ly* не се смета за продуктивен додаток на придавки кои завршуваат на *-ly*:

пр.5.		*elderlily
пр.6.		*miserlily
пр.7.		*sisterlily
пр.8.		*worldlily

Ограничувањата од ваков вид се прилично чести, а освен сегменталните ограничувања на основата, може да се јават и супрасегментални ограничувања. Во англискиот јазик тие може да се илустрираат со инфиксите *-bloody-*, *-bloomin(g)-*, *-fucking-*, како и други облици кои се јавуваат сред зборот, со кои се образува облик како, на пример, *absobloominlutely*. Оваа појава е прилично ретка во англиската морфологија, зашто претставува единствен случај на продуктивна инфикација во англискиот јазик, како и поради фактот што самите инфикси претставуваат потенцијални зборовни облици, а не зависни

<sup>12</sup> HASSELROT, 1972: 13.

морфеми, како што е случајот со повеќето англиски афикси. Исто така, интересно е да се забележи дека облиците кои се образуваат по пат на инфиксација никогаш не остануваат трајно прифатени, а ова е, се чини, резултат на високиот степен на продуктивност на овој процес, што изгледа повеќе како да е флективна трансформација одошто деривациска (како што најчесто се смета дека е).

Во повеќето случаи, овие инфикси се јавуваат веднаш пред слогот на основата каде што паѓа лексичкиот нагласок; така, додека обликот *licketyfuckingsplit* би бил прифатлив, обликот *\*lickfuckingtysplit* не би бил. Долунаведените примери, кои се јавуваат во речникот *McMillan* (1980), го илустрираат ова:

пр.9.		<i>albloodymighty</i>
пр.10.		<i>imfuckingpossible</i>
пр.11.		<i>kangabloodyroo</i>
пр.12.		<i>propafuckingganda</i>

Од друга страна, следниве примери, исто така наведени во речникот *McMillan* (1980), се необични поради тоа што кај нив се јавува потреба да се прераспредели нагласокот на финалниот слог, иако неговото вообичаено место би било тој да се најде на првиот слог од основата:

пр.13.		<i>handibloodycap</i>
пр.14.		<i>dimfuckingwit</i>
пр.15.		<i>atmofuckingsphere</i>

Меѓутоа, и во овие случаи, слогот по инфиксот вообичаено би имал секундарен нагласок. Тешко е да се додадат инфикси на зборови кои се акцентирани на првиот слог и кои понатаму немаат спореден нагласок, зборови како што се *solid* и *criminal*. Така, нагласокот на една лексема е од круцијално значење за тоа дали таа може да се јави како основа за инфиксација.

Не само што инфиксите како *-fucking-* се ограничени од нагласокот во однос на тоа каде може да се јават во зборот, туку тие се ограничени и од схемата на слогови. Поради тоа што *-fucking-* е инфикс,

најмалиот облик во кој може да се појави е двосложен збор со акцент на вториот слог. Највообичаената схема за појавата на овој инфикс е во зборови кои се состојат од три или од повеќе слогови, како, на пример, во следните:

пр.16.		<i>imfuckingpossible</i>
пр.17.		<i>ecofuckingnomics</i>
пр.18.		<i>incanfuckingdescent</i>
пр.19.		<i>confronfuckingtation</i>

Алтернативна анализа во случаи каде што може да постои ограничување на повеќесложни основи е дека дадениот афикс се јавува само со класични основи. Ова може да се илустрира со примерот на образување именки со префиксот *mal-*, каде што основата најчесто се состои од повеќе од еден слог. Слично на ова, и суфиксот *-ize* најчесто се додава на основи составени од повеќе од еден слог, иако како исклучок на ова може да се наведат следните примери:

пр.20.		<i>filmize</i>
пр.21.		<i>Grecize</i>

### Морфолошки ограничувања

Една неспорна карактеристика на морфолошки системи е фактот што позајмените зборови честопати поинаку се однесуваат од домашните зборови, и од морфолошка и од фонолошка гледна точка. На пример, во чешкиот и во германскиот јазик не може да се спојуваат домашни основи со странски афикси или пак странски основи со домашни афикси. Во англискиот јазик е неопходно да се означат дали одреден изведен збор потекнува од латинскиот, односно, дали станува збор за т.н. латинат или не, за да се објаснат одредени појави – како, на пример, веларното омекнување, кое се јавува само кај зборови што потекнуваат од латинскиот. Ароноф укажува дека одредени суфикси може да се додадат само на основа [+латинат], додека, пак, други суфикси може да се додадат само на основа [-латинат].<sup>13</sup> Така, во првата група

<sup>13</sup> ARONOFF, 1976: 51-52.

може да го споменеме суфиксот *-ity*, а во втората група тоа е суфиксот *-hood*. Тој понатаму укажува на фактот дека таквите карактеристики не се од чисто етимолошка природа, поради тоа што зборови етимолошки изведени од латинскиот јазик може да се сметаат за домашни. Не се знае точно кои фактори влијаат на ова дијахрониско поместување во статусот, но тоа е присутно и на други места; имено, групата придавки кои може да се употребат како прв елемент во сложенки составени од *придавка + именка* е ограничена група, која се состои претежно од (најчесто еднословни) придавки од германско потекло. Меѓутоа, во оваа група има и голем број придавки кои, етимолошки гледано, се позајмени од романските јазици.

Процесот на суфиксација може да е чувствителен и на одредени суфикси кои се веќе присутни во склоп на основата на еден или на друг начин. На пример, во германскиот јазик не може да се образува деминутивен облик од основа која го содржи женскиот деривациски маркер *-in*. Слично на ова, во англискиот јазик ниту еден суфикс не може да се додаде на основа која завршува на истиот тој суфикс, односно, следните облици се невозможни:

пр.22.		*joy-ful-ful
пр.23.		*helpless-ness-ness
пр.24.		*duke-dom-dom

Тука не станува збор за блокирање поради претходна суфиксација, како што може да се види од обликот *help-less-ness*, туку поради идентитетот на суфиксите.

Ароноф, исто така, укажува дека може да одигра улога и самиот состав на основата.<sup>14</sup> На пример, кај придавки кои имаат завршеток *-al*, а кои се изведени од именки кои имаат завршеток *-ment*, ако *-ment* се додаде на глаголки корен, тогаш не се образува придавка со завршеток *-al*, но ако *-ment* е дел од коренот, тогаш може да се образува придавка која завршува на *-al*.<sup>15</sup> Ова е илустрирано во примерите што следат:

<sup>14</sup> ARONOFF, 1976: 53-54.

<sup>15</sup> Ароноф споменува два контра-примера: *governmental* и *developmental*. *Government* не е само морфолошки лексикализиран, туку е и семантички лексикализиран.

пр.25.	*orna	Ornament	ornamental
пр.26.	employ	employment	*employmental

Така, кај правилата во зборообразувањето треба да се прави разлика помеѓу основа која функционира како корен, и основа која е нешто повеќе од обичен корен. Морфолошката класа на основата е исто така важна, а Етинџер ова го докажува со примерот за латинскиот суфикс за образување деминутивни облици *-(c)ul-*.<sup>16</sup> Имено, присуството или отсуството на *-c-* е условено од деклинацијата на основата, со тоа што *-c-* не се додава на именки од прва и од втора деклинација, но се додава на именки од трета, четврта и од петта деклинација.

### Лексички ограничувања

Одредени зборообразувачки процеси се предизвикани или ограничени од страна на поединечни основи. Лајтнер, на пример, укажува на фактот дека во англискиот јазик завршетокот *-ric* се јавува заедно само со зборот *bishop*.<sup>17</sup> Ова претставува екстреман случај, што најверојатно би бил поекономично доловен со тоа што обликот *bishopric* би бил наведен како лексикализирана лексема, но постојат и други примери кои слично се однесуваат. Тука може да се спомене и случајот со образување именки кои завршуваат на *-ity* од придавски основи со завршеток *-ous*. Имено, кај некои облици *-ous* станува *-os-*, и така имаме:

пр.27. | *curious* (љубопитен) – *curiosity* (љубопитност)

додека кај други облици исчезнува, како што е случај подолу:

пр.28. | *voracious* (ненаситен) – *voracity* (ненаситност)

Не постои начин со кој ќе се предвиди која схема ќе биде употребена, и како резултат тие мора да се наведат во лексиконот со различните основи. Претпоставката е дека помалку продуктивните низи се јавуваат само во лексикализирани основи.

<sup>16</sup> ETTINGER, 1974a: 7.

<sup>17</sup> LIGHTNER, 1975: 633.



### Семантички ограничувања

Ваквите ограничувања на основата во деривативните процеси се прилично чести и може да се најдат бројни примери со кои може да се илустрираат. Така, еден пример каде што конкретна семантичка карактеристика е неопходен предуслов при изведбата на зборообразувачки процес е примерот со придавки кои завршуваат на *-ed*, како, на пример, *blue-eyed, three-legged, red-roofed*. Во врска со ова се произнеле голем број лингвисти, меѓу кои се Бирд, Хиртел, Хадсон, Љунг и Штајн.<sup>18</sup> Во овој контекст, се тврди дека дадената основа мора неутуѓиво да припаѓа на главната именка, што придавката ја модификува. Така, облиците *\*a two-carred man* или *\*a blue-shoed woman* не се можни комбинации поради тоа што *car* (кола) и *shoe* (чевел) не се нешто што се смета за неутуѓива сопственост.

Дискусијата оди во насока на прашањето – кои други фактори се вклучени, и како може да се дефинира неутуѓива сопственост, односно што значи кога ќе кажеме дека нешто е неутуѓив дел од нешто друго. Неспорно е дека одредени семантички особини се неопходни во зборообразувачките процеси. Она што изненадува е дека таа семантичка особина се однесува на главната именка, а не на основата на придавката, односно интуитивно се чини дека повеќе се однесува на нешто што неутуѓиво му припаѓа на еден човек, како на пример, раце, нозе, очи, и т.н., отколку особина на рацете, нозете и очите што неутуѓиво му припаѓаат на човекот. Од лингвистичка гледна точка, полесно е да се наведат предметите што неутуѓиво му припаѓаат на човекот, отколку за секој предмет да се наведат оние на кои неутуѓиво им припаѓаат. Ова е така, бидејќи во првиот случај се работи за затворен список, додека во вториот случај се работи за отворен список.

Зимер, кој тврди дека во англискиот јазик негативните префикси не се употребуваат заедно со придавски основи кои имаат негативна вредност во рамките на оценувачка градација, како на пример *good-bad*

<sup>18</sup> Соодветно: BEARD, 1976; HIRTLE, 1969; HUDSON, 1975; LJUNG, 1970, 1976; STEIN, 1976.

(*добро–лошо*), наведува еден интересен пример.<sup>19</sup> Имено, според него, „понеутрален начин да се изрази ова би било да се каже дека само неозначениот облик кај еден антонимиски пар кој искажува градација на рангирање може да се спои со негативен префикс“. Така, облиците *unwell*, *unhappy*, *uncheerful*, *unoptimistic* се прифатливи, додека облиците *\*unill*, *\*unsad*, *\*unsorrowful*, *\*unpessimistic* не се.

### Семантичка доследност во зборообразувањето

Според Ароноф и Зимер, колку еден зборообразувачки процес е попродуктивен, толку полесно може да се одреди неговиот семантички ефект.<sup>20</sup> Ароноф ова го илустрира со именки кои завршуваат на *-ness* и на *-ity*. Имено, значењата на именките изведени со суфиксот *-ness* се однесуваат на изразување избор помеѓу три зафата на глаголот; од друга страна, пак, со суфиксот *-ity* се образуваат семантички посложени именки, па овој процес е помалку продуктивен. Ова се совпаѓа со лексикализацијата и институционализацијата – односно, институционализираните или лексикализираните лексеми може да се семантички непредвидливи, додека зборовите создадени само за дадена околност не се и не може да бидат. Високопродуктивните суфикси, кога продуктивно се употребуваат, мора да имаат предвидливо значење. Ова укажува на фактот дека семантичката доследност е поврзана со продуктивноста, а недостатокот од семантичка доследност мора да се наведе во лексиконот. Всушност, како што тврди Ароноф: „Логично е, корелацијата е сосема разумна: колку посигурен е говорителот во значењето на даден збор, толку поверојатно е дека ќе го употреби“.<sup>21</sup>

### Продуктивност и аналогија во зборообразувањето

Повремено се образуваат сложени облици кои се или уникатни и единствени, или се прилично ограничени во однос на продуктивноста,

---

<sup>19</sup> ZIMMER, 1964: 15.

<sup>20</sup> ARONOFF, 1976: 388f; ZIMMER, 1964.

<sup>21</sup> ARONOFF, 1976: 39.

односно се ограничени на два-три облика. Во вакви случаи, неопходно е да се зборува не толку за правилата во зборообразувањето, колку за аналогијата во зборообразувањето. Под поимот *зборообразување по аналогија* се подразбира создавање нов облик кој е јасно и недвосмислено моделиран врз веќе постоечка лексема, и кој притоа не предизвикува појава на продуктивна серија образувања – односно, според Томпсон, постои разлика меѓу продуктивност и аналогија;<sup>22</sup> ова, секако, не ја отфрла можноста дека образувањето по аналогија ќе мотивира појава на серија образувања. Исто така, постојат облици кои се чинат создадени како резултат на случајна фонетска сличност, и тие не можат да се објаснат со ниту едно правило. Во секој случај, ваквото објаснување за образувањето по аналогија е прилично поограничено од она што вообичаено се јавува во дијахрониските проучувања, па во таа смисла е исто толку поврзано со креативноста, колку што е со продуктивноста.

### Библиографија

- ADAMS, V. (1973): *An Introduction to Modern English Word-Formation*, London, Longman.
- ARONOFF M. (1976): *Word Formation in Generative Grammar*. Massachusetts: The MIT Press.
- BAUER, L. (1978): *The grammar of nominal compounding, with special reference to Danish, English, and French*. Odense, Denmark: Odense Univ. Press.
- BEARD, R. (1976): "Once more on the analysis of adjectives." *Journal of Linguistics* 12, 155-157.
- BEECHER, H. (2004): "Derivational Paradigm in Word Formation", Research Paper I.
- CHOMSKY, N. (1965): *Aspects of the theory of syntax*, MIT Press.
- GRUBER, J. (1976): *Lexical structure in syntax and semantics*, North Holland, New York.

---

<sup>22</sup> THOMPSON, 1975: 347.

- HIRTLE, W. H. (1969): “-ed Adjectives like Verandahed and Blue-Eyed”, *Journal of Language* 6:19-36.
- HUDSON, R. A. (1975): “Problems in the analysis of ed-adjectives”, *Journal of Linguistics* Volume 11, Issue 01, March 1975, pp 69-72.
- JACKENDOFF, R. (1975): “Morphological and semantic regularities in the lexicon”, *Language* 51, pp. 639-671.
- JESPERSEN, O. (1942): *A Modern English Grammar on Historical Principles*, Part VI, *Morphology*, London: Allen and Unwin.
- LEES, R. B. (1960): *The grammar of English nominalizations*, The Hague: Mouton.
- LIGHTNER, T. M. (1975): “The Role of Derivational Morphology in Generative Grammar”, *Language* 51 (3), pp.617-638.
- LJUNG, M. (1970): *English Denominal Adjectives*, Lund: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- LYONS, J. (1977): *Semantics, Volumes 1 and 2*, Cambridge: University Press
- MOTSCH, W. (1988): “On Inactivity, Productivity and Analogy in Derivational Processes”, *Linguistische Studien*, Reihe A 179, pp. 1–30.
- STEIN, G. (1976): “Semi-productive lexical rules: a note on -ed adjectives”, *Journal of English Linguistics* 10, 30-93.
- THOMPSON, H. (1975): “The cycle: a formal statement”, in R. E. GROSSMAN, L. J. SAN and T. J. VANCE (eds.), *Papers from the Eleventh Regional Meeting*, Chicago Linguistic Society, Chicago, Illinois, pp. 589-603.
- WARREN, B. (1978): *Semantic patterns of noun-noun compounds*, Gothenburg studies in English, Acta Universitatis Gothoburgensis.
- ZIMMER, K. E. (1964): *Affixal Negation in English and Other Languages: an Investigation of Restricted Productivity*, New York: Linguistic circle of New York.

**Biljana NAUMOSKA-SARAKINSKA****PRODUCTIVITY IN THE CONTEXT OF WORD FORMATION IN ENGLISH***Summary*

The productivity of word formation plays an important role in the expansion of the vocabulary of a given language, and, yet, the term productivity itself is perhaps one of the most controversial concepts in the studies connected to word formation. The issues raised are not so much in terms of whether certain word-formational are productive or not, but, rather, to what extent it may be claimed that word formation is productive in general. The term productivity is related to word formation in that it refers to the degree of use of a given grammatical structure in the formation of new words. There are a number of process that are employed in the formation of new words, some with a higher degree of productivity, others with a lower degree, and the English language makes use of almost all of them. In fact, the concept of productivity is not an either/or phenomenon, rather, it represents a gradation of morphological changes in a given group of related structures. The fact that certain tendencies are more productive than others cannot be disputed, even when other restrictions are taken into account. This, on the other hand, is closely related to lexicalization, and the ties that exist between productivity and lexicalization are relatively complex ones. Generally speaking, a given morphological process may be seen as productive according to the number of new forms that it has created. New forms of words appear on a regular basis in headlines and advertisements, for example, and people are undoubtedly aware of their appearance, as well as the new uses of the old forms of words. In this sense, the productive nature of word formation may be taken as a fact in any theory connected to it.

**Key words:** word formation, productivity, restrictions, pragmatics, creativity, analogy, blocking, semantic consistency

**Елена ОНЧЕВСКА АГЕР**

## **ПРЕКУ ГЛОБАЛНИ КОМПЕТЕНЦИИ ЗА НАСТАВНИЦИТЕ ДО ГЛОБАЛНИ КОМПЕТЕНЦИИ ЗА УЧЕНИЦИТЕ**

**Клучни зборови:** глобални компетенции, интеркултуролошка комуникација, методика на наставата по странски јазици

### **Вовед: Образовните потреби некогаш и сега**

Растечката глобализација неминовно влијае (или: треба да влијае) на образовните текови. Во секојдневниот друштвен живот, денешните ученици повеќе не се повикани само едни на други, во контекст, на пример, на маалски дружби. Тие сè повеќе се вклучуваат во глобалните процеси овозможени од новите комуникациски технологии, што често значи контакт и соработка со ученици од други држави и/или континенти. Ако детството на новите генерации е толку силно обликувано од глобалните текови, многу веројатно е и нивните идни образовни и професионални искуства да имаат (и) интернационален, не само локален, карактер (Bond и Dagenais, 2014).

Малкумина се осмелуваат да го постават прашањето: до кој степен образовниот систем ги подготвува новите генерации ученици за предизвиците на глобализираната ера? Кои нови, глобални компетенции им се потребни на учениците? Како можеме да им помогнеме да развијат такви компетенции? Каква наобразба им е потребна на идните наставници за да можат да одговорат на ваквите предизвици? Во оваа статија, ќе понудам некои насоки за размислување и ќе предложам

конкретни стратегии за подготовка на наставниците за предизвиците на глобализацијата, преку претставување два проекта во чијашто координација учествувал, а кои беа наменети за унапредување на глобалните компетенции на студентите по англиски јазик од наставната насока при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“.

### **Глобални компетенции: Дефиниција и оправданост**

Под терминот *глобални компетенции* се мисли на сплет вештини неопходни за приклучок во глобалните комуникациски текови. Конкретно, тука спаѓаат способностите за (American Council on the Teaching of Foreign Languages, 2014):

- Употреба на јазикот на, или разбирлив за „другиот“ (најчесто, англискиот);
- Комуникација базирана на свесност за туѓите ставови и/или однесувања, како и чувствителност и емпатија;
- Воздржување од осуда, спремност за преиспитување на сопствените ставови и/или однесувања во контекст на ставовите и/или однесувањата на „другиот“;
- Воочување културолошки различности во ситуации надвор од контекстот на сопствената култура;
- Почитување на културолошките норми кога не сите учесници во комуникацијата припаѓаат на иста култура;
- Учење за други културолошки практики и/или производи на други култури.

Развивањето вакви вештини би им помогнало на учениците да се подготват за функционално (не само декларативно) учество во глобални заедници, во кои би биле повикани на соработка, решавање проблеми и создавање нови културолошки производи, а во контекст на меѓусебно почитување на различностите, континуирано учење за „другиот“, како и учење за случувањата надвор од сопствените, локални култури (Larson и Brown, 2017). Американската образовна асоцијација ги подвлекува придобивките од развојот на глобалните компетенции (според нив, императив на 21-от век) преку изучувањето странски јазици (National

Education Association, 2010). Кај учениците кои зборуваат странски јазик се забележува позабрзан когнитивен развој и поразвиена креативност.

Оттука произлегува оправданоста (или, подобро: неопходноста) од глобални партнерства помеѓу образовни институции од различни култури, како контекст за воспоставување глобални партнерства помеѓу наставниците, а потоа (поважно) – и помеѓу учениците.

### **Глобалните компетенции (односно, нивното отсуство) во македонскиот образовен простор**

Глобалните компетенции, сепак, се чини сè уште отсуствуваат од списокот приоритети во Р. Македонија. Ако ја погледнеме Македонската рамка на квалификации (Министерство за образование и наука, 2013), која ги дава главните насоки за целите на (не)формалното основно, средно и високо образование, може да се забележи дека помеѓу целите на додипломското образовно ниво не фигурира способноста за глобална комуникација. Според Рамката, на ова ниво студентите се стекнуваат со:

- Теоретски познавања на областа;
- Способности за аргументирана примена на знаењата и решавање проблеми;
- Подготвеност да се преземе индивидуална и/или поделена одговорност во работата.

Глобалните компетенции не се повеќе застапени ниту во академските програми за обука на идните наставници. Впрочем, ако Македонската рамка на квалификации (Министерство за образование и наука, 2013) се смета за „референтна точка за реформи“ (стр. 4), тогаш за очекување е глобалните компетенции уште долго да не дојдат на дневен ред во македонскиот образовен простор.

### **Како до развивање на глобалните компетенции на учениците?**

Развојот на глобалните компетенции е органски процес што варира од една индивидуа до друга. Честопати ваквата наобразба е



неформална, но формалните институции можат, и тоа како, да ја поддржат или, во недостаток од неформален елемент, да ја надоместат празнината.

Во американскиот образовен систем се обрнува сè поголемо внимание на развојот на овие вештини, особено заради растечката разноликост на американското општество и можноста идните професионалци да бидат вклучени во професионални текови надвор од границите на матичните држави. Така, глобалните компетенции се особено вклучени во програмите за изучување странски јазици, но и при изучувањето други предмети, и тоа од најраните образовни нивоа (на пр., во детските градинки), до високите образовни нивоа (на пр., на универзитети).

Во литературата (American Council on the Teaching of Foreign Languages, 2014) се препорачуваат следните практики за унапредување на глобалните вештини на учениците во формалните образовни установи:

- Препознавање на мноштвото фактори кои ги обликуваат ставовите и однесувањата на луѓето, вклучувајќи ги и начините на кои тие комуницираат;
- Истражување и дискутирање на културолошките сличности и разлики, со цел разобличување на стереотипите;
- Следење на секојдневните светски случувања низ призмата на медиуми од различни земји и култури;
- Интензивно комуницирање со цел размена на идеи и решавање заеднички проблеми;
- Размислување за, и разбирање на личните искуства во различни култури со цел препознавање на сопствените чувства, мисли, сфаќања и реакции.

На пример, во наставната програма на Универзитетот во Отава, Канзас (САД) стои определбата на Факултетот за образование дека главната цел на наставниот кадар е на студентите да им овозможи богати образовни искуства, кои вклучуваат развивање на нивната глобална свест и стекнување соодветни културолошки познавања за да можат

одговорно да се вклучат во идните, разнолики и плурални, професионални процеси (Ottawa University, 2017).

Од досега кажаното станува јасно е дека не е тешко во образованието да се внесат нишки што би го засиле развојот на глобалните компетенции кај учениците од сите образовни нивоа, вклучувајќи ги студентите, а особено оние студенти кои ги имам на ум додека ја пишувам оваа статија: идните наставници по англиски јазик. Во продолжение ќе претставам два проекта во чие осмислување и координација лично учествував, а кои ја имаат точно таа цел – унапредување на глобалните компетенции на идните наставници со цел тие да бидат поподготвени да го поддржат развојот на глобалните компетенции кај нивните ученици.

### **Проект 1: „На заедничко наставно патување“**

Во академската 2015-2016, на покана на колешка од Универзитетот во Отава, Канзас (САД), отпочнавме процес на осмислување онлајн курс за студенти кои се подготвуваат да станат наставници, во нивната завршна година од студиите. Колешката во тој момент работеше на нејзиното докторско истражување инспирирано од глобалните компетенции во образованието во САД, и овој проект во исто време беше замислен да послужи и како извор на податоци за нејзиното истражување.

Студентите од наставната насока на Катедрата за англиски јазик и книжевност при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ беа поканети (на доброволна основа) да посетуваат осумнеделен онлајн курс во академската 2016-2017 (од 17.10.2016 до 19.12.2016) заедно со студенти кои беа во слична фаза од своите студии при Универзитетот во Отава, Канзас. Вкупно, во проектот учествуваат 27 студенти, од кои 17 Македонци и 10 Американци. Заради поинаквата организација на програмите за подготовка на наставници во САД, студентите од Отава се подготвуваат за настава по различни предмети (математика, историја, физичко образование, итн.). Студентите од УКИМ беа попомогена група, со оглед на тоа што сите се подготвуваат за настава по англиски јазик.

Идејата беше на курсот студентите да дискутираат општи образовни теми (на пример, стандардизирани тестови, наставни програми, степени на централизација на образовните системи, наставни методи, соработка со родители, употреба на технологии во наставата, итн.) и да учат еден од друг за наставата во основните и во средните училишта во нивните земји. Сметавме дека колку и да се различни предметите кои тие ќе ги предаваат, генералните принципи на наставата се доволно слични за тие да имаат што да научат едни од други. Студентите од УКИМ ги координирав јас, а студентите од Отава, друга колешка (различна од истражувачот). Двете во моментот бевме вклучени во реализацијата на методички предмети што сите студенти на проектот во тој момент ги следеа. Успешното учество на студентите во проектот се сметаше како дел од методичкиот курс на Отава, односно како дополнителна работа на методичкиот курс на УКИМ, што соодветно се отслика во нивните завршни оценки на курсот.

Во рамките на проектот, кој беше насловен „На заедничко наставно патување“ (Teaching Practice: Sharing our Journey), студентите соработуваа како асинхронно, преку платформа за онлајн учење, која за потребите на курсот ни ја позајми Универзитетот во Отава, така и синхронно, преку видеоконференциски линкови, во 2 до 3 наврати во текот на осумте недели. Исто така, во текот на проектот, студентите пишуваа индивидуални дневници, а работеа и на групен проект. Целата комуникација се одвиваше на англиски јазик. За конференциските линкови, беше потребно студентите од УКИМ да имаат непречен пристап до компјутер (или мобилен уред) поврзан со интернет, како и компјутерска камера. Со оглед на тоа што студентите од УКИМ можеа да се вклучат и преку своите телефони доколку немаа пристап до компјутер, проблеми со пристапот немавме. Сите материјали, употребата на американската онлајн платформа и видеоконференциските услуги беа обезбедени бесплатно.

Главната цел на проектот беше да им овозможиме на идните наставници виртуелно (т.е. без големи трошоци во смисла на пари и време) да излезат од рамките на сопствената (образовна) култура со цел

да ги унапредат своите глобални вештини преку учество во интеркултуролошки дискусии во релаксирана средина. Сметавме дека ваквите задачи ќе им овозможат на студентите ефикасно преиспитување на стереотипите, соочување со евентуалниот страв од „другиот“, како и осознавање на начините на кои културата го обликува општеството, вклучително и образованието. Резултатите од докторското истражување на колешката од Отава потврдија позитивни поместувања во глобалните компетенции кај македонските, а особено кај американските студенти. Следниот цитат од еден од студентите на УКИМ илустрира некои од тие придобивки:

„Мислам дека сега [по завршувањето на курсот] поинаку ги гледам луѓето. Поотворена сум за светот. Помалку сум скептична кога станува збор за комуникација со луѓе од други култури. Сфатив дека на некои од нив можам да им верувам дури и ако никогаш во живо не сум ги запознала. Исто така, драго ми е што преку комуницирањето со американските колеги преку [платформата за видеоконференции] Zoom стекнав нова слика за нив како луѓе и како нација, поинаква од онаа што ја добиваме преку медиумите.“

Наредниот цитат е од студент на Отава:

„Морам да кажам дека пред да учествувам во проекто не знаев многу за тоа како живеат луѓето од други култури, а и немав голем интерес да научам. Тоа се смени штом почнав да работам на проекто. Гледам дека сум грешела. Беше многу забавно да осознаам како живеат и како предаваат Македонците. Учејќи од нив, станувам подобар наставник. Забавно беше да им поставувам обични, секојдневни прашања за нивниот живот и за нивниот образовен систем. Сфатив дека има многу разлики, но и многу сличности. Средбите преку Zoom беа одличен начин да се запознаеме и да учиме едни за други“.

## **Проект 2: „Истражување наставни контексти како форма на професионална надградба“**

По успешниот онлајн курс во академската 2016-2017, со колешката-истражувач од Универзитетот од Отава решивме повторно да понудиме онлајн курс за идните наставници од двата универзитета и во

академската 2017-2018. Целта беше слична: развој на глобалните компетенции на идните наставници, како и развој на нивните истражувачки вештини, кои би можеле да ги користат во контекст на нивната идна професионална надградба.

Новиот проект имаше наслов „Истражување наставни контексти како форма на професионална надградба“ (Exploring and analysing learning contexts for professional development) и траеше 7 недели (од 22.10.2017 до 2.12.2017). Со цел да овозможиме поинтензивна комуникација помеѓу студентите, овојпат бројот на учесници беше помал, т.е. вкупно 15, од кои 9 студенти од УКИМ (Катедрата за англиски јазик и книжевност, Филолошки факултет „Блаже Конески“) и 6 од Отава.

Задачите на овој проект беа помалку општи во споредба со претходниот. Сите беа организирани во рамката на темата наставни контексти. Под *наставен контекст* подразбираме средина во која е забележливо присуството на т.н. „артефакти“ поврзани со процесите и/или производите на образованието. Така, „наставни артефакти“ можат да бидат слики, предмети, снимки, звуци (па дури и тишина!) поврзани на овој или на оној начин со наставата и/или учењето. Идејата за ваквиот проект потекна од истражувачката работа на Шохами (Shohamy, 2016) поврзана со концептот наречен „лингвистички пејзажи“ (linguistic landscaping), кој се однесува на систематска анализа на текстови, разбрани во многу широка смисла (на пр., слики, предмети, билборди, знаци на патот, итн.), во јавните простори на дадена култура. Просторот, како јавниот, така и образовниот, редовно праќа информации (сигнали), а имавме чувство дека во нашите брзи приватни и професионални животи ретко имаме време да подзабавиме и да се позанимаваме со дискурсот на просторот и со импликациите од пораките што ни ги праќа.

Онлајн курсот беше организиран по недели (т.е. со групни задачи за одредени недели), а имавме и заеднички конференциски средби пред и откако студентите ги завршија задачите. Студентите работеа во мешани групи од 3 до 4 и неделно анализираа различни артефакти од нивните локални контексти: слика од (а)типична училиница, слика од (а)типична училишна или домашна задача, кус исечок од снимка од (а)типичен час, како и артефакти по нивни избор. За секоја задача,

студентите се среќаваа неделно на Zoom за да ги анализираат артефактите што секој од нив ги приложил, изработувајќи резиме на групната дискусија и споделувајќи го на онлајн платформата што ја користевме. Интензитетот на комуникацијата во Zoom беше посилен во споредба со минатиот проект, бидејќи студентите тогаш едногласно го издвоија тој аспект од курсот како најинтересен и најкорисен за нив. На овој проект, освен американската, користевме и македонска платформа, со цел порамноправна виртуелна застапеност на двата образовни простори, оној на УКИМ, и оној на Отава. Со цел дискусиите да бидат побогати, ние, координаторките на проектот, подготвивме куси упатства и примери за студентите, со цел да ги информираме за нашите очекувања во врска со стандардот на нивната работа. Во изработката на упатствата ги користевме препораките на Ведел и Малдerez (Wedell и Malderez, 2013).

И овој пат, студентите беа задоволни од ова образовно искуство, издвојувајќи ги следните најкорисни аспекти на проектот: учење за сличностите и разликите помеѓу двата образовни система како предуслов за поинформиран пристап во наставата, учење за културата на колегите, можностите за дружење со колегите, запознавање со образовни технологии кои студентите би можеле да ги користат во сопствената наставна практика (на пр. Zoom). Издвојувам еден коментар кој се надоврзува на првата точка од списокот погоре:

„Најважното нешто што го научив на курсот е дека образовните системи во двете култури не се толку различни како што претходно мислев“.

Сепак, студентите искусија и извесни тешкотии на курсот, како, на пример, усогласување време за средби со колегите, со оглед на седумчасовната разлика во временски зони.

### **Заклучоци**

Заедничкото за двата проекта кои ги опишав е нивниот фокус на развојот на глобалните компетенции кај идните наставници како

предуслов за унапредување на глобалните компетенции кај учениците. Во двата проекта, студентите (т.е. идните наставници) од УКИМ имаа можност да го употребуваат јазикот на „другиот“, да учат за ставовите и/или однесувањата на колегите од другата култура, да практикуваат емпатија, да се воздржуваат од осуда, да ги преиспитуваат сопствените ставови и/или однесувања и да учат за и од културолошките практики и/или производи на другата култура (American Council on the Teaching of Foreign Languages, 2014).

Преку разговори за образовни теми, студентите имаа можност да разменат идеи, да решаваат проблеми, да создадат креативни „производи“, како на пример, резимеа на нивните групни анализи на образовни артефакти, како и коментари на таквите резимеа. Се надеваме дека преку размислувањето за своите интеркултуролошки искуства, студентите излегоа од проектите посвесни за: (а) моќта на културата да ги обликува ставовите и однесувањата на луѓето, вклучувајќи ги и начините на кои тие комуницираат и предаваат; и (б) важноста во наставата да создаваат можности за учениците да ја јакнат свеста за сопствените чувства, мисли, сфаќања и реакции кои произлегуваат од контактот на културите (American Council on the Teaching of Foreign Languages, 2014).

Независно дали унапредувањето на глобалните компетенции фигурира во официјалните наставни документи или не, наставниците треба да одговорат на предизвикот да внесат глобална перспектива во својата работа (Kissock и Richardson, 2010), на пример, преку соработка со колеги од други култури. На тој начин, максимално користејќи ги поволностите што им стојат на располагање за приклучок кон позитивните глобални трендови, наставниците ќе бидат во можност соодветно да ги подготват своите ученици за глобалниот свет во кој (ќе) живеат и творат.

**Библиографија:**

- American Council on the Teaching of Foreign Languages. 2014. *Reaching global competence* [ACTFL position statement]: <https://www.actfl.org/news/position-statements/global-competence-position-statement>
- Bond, N., & Dagenais, R. 2014. *The future of teaching as a profession* [Kappa Delta Pi public policy brief]: [http://www.kdp.org/initiatives/pdf/PP\\_Brief.pdf](http://www.kdp.org/initiatives/pdf/PP_Brief.pdf)
- Kissock, C., & Richardson, P. 2010. Calling for action within the teaching profession: It is time to internationalize teacher education. *Teaching Education*, 21(1), 89–101.
- Larson, L. and Brown, J. S. 2017. Preparing Global-Ready Teachers. *Kappa Delta Pi Record*, 53, 110-115.
- National Education Association. 2010. *Global competence is a 21st century imperative* [NEA policy brief]. Washington, DC: Center for Great Public Schools: [http://www.nea.org/assets/docs/HE/PB28A\\_Global\\_Competence11.pdf](http://www.nea.org/assets/docs/HE/PB28A_Global_Competence11.pdf)
- Ottawa University. 2017. *Elementary Student Teaching/Secondary Student Teaching* (EDU 49001/49021 & ECE 49012) [Course syllabus].
- Shohamy, E. 2016. *Linguistic landscapes as a research discipline: History, research and educational applications*. Пленарно обраќање на International Conference on Foreign Language Teaching and Applied Linguistics (FLTAL), Sarajevo, Bosnia and Hercegovina.
- Wedell, M. and Malderez, A. 2013. *Understanding language classroom contexts: The starting point for change*, London/NY, Bloomsbury Academic.
- Министерство за образование и наука. 2013. Македонската рамка на квалификации – појдовни основи.



**Елена ОНЧЕВСКА АГЕР**

**ПРЕКУ ГЛОБАЛНИ КОМПЕТЕНЦИИ ЗА НАСТАВНИЦИТЕ ДО  
ГЛОБАЛНИ КОМПЕТЕНЦИИ ЗА УЧЕНИЦИТЕ**

*- крайќо резиме -*

Во оваа статија ја образложувам важноста од развивањето глобални компетенции кај наставниците како предуслов за нивна квалитетна работа на истото поле (развој на глобалните компетенции) со учениците. За да одговориме на предизвиците на забрзаната глобализација, неопходно е во образованието да вклучиме глобални перспективи, т.е. изложеност на учениците на други јазици и култури. Преку меѓусебни дискусии на глобални теми и/или комуникација со соученици од други култури, учениците ќе развијат свесност за ставовите и/или однесувањата на припадниците на различни култури, емпатија, способност да се воздржат од осуда на „другоста“ и спремност за преиспитување на сопствените ставови и/или однесувања. На овој начин, учениците ќе имаат можност да се профилираат во успешни комуникатори и вредни членови на нивните идни глобализирани заедници. Во статијата опишувам два проекта наменети за идните наставници по англиски јазик, како илустрација за тоа дека воведувањето глобални компетенции е можно, корисно и препорачливо.

**Elena ONČEVSKA AGER**

**VIA GLOBAL COMPETENCES FOR TEACHERS TO GLOBAL COMPETENCES  
FOR STUDENTS**

*(Summary)*

In this paper I discuss the importance of developing global competences in teachers as a prerequisite for teachers' informed work on developing global competences in their learners. In order for education to respond to the challenges of our rapidly globalising world, teachers need to include global perspectives in their teaching by exposing learners to other languages and cultures. Via discussions of global issues and/or communication with peers from different cultural backgrounds, learners will develop greater awareness of the attitudes and/or behaviours of the members of other cultures, empathy, an ability to refrain from judgements and readiness to question their own attitudes and/or behaviours. In this way, learners are more likely to develop into successful communicators and more valued members of their future globalised communities. I go on to describe two projects designed to develop pre-service teachers' global competences, in order to illustrate that teaching global competences is a feasible, useful and sensible endeavour.

**Keywords:** global competences, intercultural communication, teaching English as a foreign language.



Исмет ОСМАНИ

## ОСНОВНА ФОРМА НА МОРФОНОЛОШКИТЕ ПРОМЕНИ ВО АЛБАНСКИОТ ЈАЗИК

**Клучни зборови:** морфонологија, фонологија, морфема, фонема, аломорф

За да се добие целокупна слика за промените, треба да им се обратиме на аломорфите на коренот од морфемата во парадигматските форми на променливите зборови. Меѓутоа, тука се поставува прашањето од кој аломорф треба да тргнеме, значи кој аломорф да го земеме како основа а кој како изваден. На пример, во албанскиот јазик глаголот *SHEŠ* се среќава со аломорфите *shes* и *shita*, *NGAS* со аломорфите *ngas*, *nget*, *ngit*, *nga -va*. Ако тргнеме од аломорфот *shes*, тогаш *shit* ќе биде изведен аломорф и промената што произлегува од споредбата на овие два аломорфа ќе биде /-e/ ~ /-i/ (*shes* ~ *shit*). Но, ако тргнеме од *shit*, тогаш ќе ја имаме промената /-i/ ~ /-e/ (*me shit* ~ *shes*). Ова прашање е посложено кај глаголот *NGAS*, кој има четири аломорфи. Тука треба да избереме не само кој аломорф ќе се земе за основна форма - формата *ngas* од сегашно време или основата на инфинитивот (*me*) *nga* - туку и дали ќе биде доволно со една основна форма, од која ќе ги извлечеме сите други глаголски форми, или ќе прифатиме и други основи кои служат за деривирање на низа форми на парадигмата на овој глагол? Доколку тргнеме од основата во сегашно време, која ќе биде земена како единствена основна форма на овој глагол, ќе ги имаме промените: /-a/ ~ /-e/ (*ngas*~*nget*), /-a/ ~ /-i/ (*ngas*-*ngit*), и /-a/ ~ /-#/ (*ngas*~*nga*-*va*)? Од овие, промените /-a/ - /-e/ и /-a/ - /-#/ имаат историска основа, првата како

типична метафонија за една опширна класа од глаголи, а втората како скратување од основата, што се среќава и во некои други глаголи, како: *vras*, *shkas* и др. Но, промената /-a/~/i/ не се оправдува ниту од историски ниту од синхрониски поглед. Историски, вториот член на оваа промена не потекнува директно од првиот член туку ја претставува последната алка на еден историски процес што ги опфаќа двете промени: промената /-a/ ~ /-e/ *ngas* ~ *nget*, потоа промената /-e/ ~ /-i/ кај *nget* ~ *ngitni*. И синхрониски, аломорфот *ngit* од формата *ngitni* има изведена врска со формата *nget* од второто лице сегашно време активен индикатив. Работата не се олеснува ни кога би тргнале од основата *me nga* на гегискиот инфинитив. Дури, тргнувајќи вака, нештата се усложнуваат уште повеќе, бидејќи ќе ни се појават промените /-#/ ~ /-s/ (*ngas* ~ *nget*), /-#/ ~ /-t/ и /-a/ ~ /-e/ (*me nga* ~ *nget*), /-#/ ~ /-t/ и /-a/ ~ /-i/ (*nga* ~ *ngit*). Многу од овие промени историски не се оправдани, но, и доколку ги прифатиме, синхрониското опишување на овие форми ќе се усложни многу бидејќи ќе се прекрши принципот на економијата на опишување. Значи, неопходно е претходно да избереме кои од аломорфите ќе ги земеме како основа, и, дури потоа, во случај на глаголи со три или со повеќе аломорфи, ќе одлучиме дали ќе ни биде доволна една, или ќе прифатиме повеќе основни форми.

Концептот на основната форма е друг централен поим на морфонологијата без кој не може да се истражуваат целосно морфонолошките промени. За овој поим „основна форма на основата“ зборува и Р. Јакобсон. Прашањето на основната форма на промената е многу исцрпено во јазичната литература. Самиот термин „основна форма“ за првпат го употребил Л. Блумфилд во делото „*Language*“ (1933). Реферирајќи на случаите во францускиот јазик *plat* ~ *plate*, *laid* ~ *laide* и др., каде што се можни два начина на опишување, зависно од формата која ќе се земе како основа, тој вели „Погоре видовме дека во тие случаи каде што формите се делумно слични може да се постави прашањето која од тие форми ќе биде подобро да се избере како основна форма и дека структурата на јазикот може да ни го реши ова прашање, сè додека, следејќи го едниот правец, доаѓаме до едно многу сложено

опишување, а следејќи го другиот правец, доаѓаме до едно релативно едноставно опишување<sup>1</sup>.

Критериумите за изборот на основна форма се различни, зависно од лингвистичката ориентација на лингвистот и целта на проучувањето. Разни автори, тргнувајќи од разни критериуми, употребуваат разни основни форми. Авторите кои зборуваат за основната форма, воопшто оперираат со морфолошките основи на зборовите, но без да објаснат што подразбираат под „основна форма“. Синхрониски, кога станува збор за основната форма на промената, не ги земаме предвид историските односи помеѓу основната и изведената форма, или помеѓу главните членови е синхронискиот однос на фонемите, оставајќи ја историската страна.

Поинаква е работата кога промените се проучуваат на дијахрониски план. Од аспект на историскиот критериум, како основна форма треба да се земе најстарата форма, од која во согласност со одредени фонетски правила потекнала најновата форма, значи како основна форма служи првата основа од историски аспект. Овој критериум се следи во историската морфологија или, воопшто, во историските проучувања на јазикот, но не е прилагодлив за синхрониско опишување бидејќи ќе ни создаде невистинит поглед во однос на промените на денешната состојба на јазикот. Така, на пример, во опозицијата на збороформите *pres ~ prêt, shes ~ shêt*, историски основи се формите со /-t/ (*prêt ~ pres*), и, како резултат на тоа, промената ќе биде правецот /-t/ ~ /-s/ (*prêt ~ pres, shet ~ shes*). Инаку, од аспект на денешната состојба на стандардниот јазик, основни се формите со /-s/ ~ (pres ~ shes) каде што и промената има спротивен правец /-s/ ~ /-t/: *pres ~ prêt, shes ~ shet*. Ова се среќава и во гегискиот дијалект *pres ~ pret, (pree me dhe m'u pree)*.

Инаку за одредување на основната форма во синхрониското опишување треба да се следат други критериуми. Притоа, како основна форма, се зема формата на зборот со која е претставен во речникот, значи основата што произлегува како реченичка зборформа. Овој критериум на одредување на основната форма го поддржува и Блумфилд, кој во делото цитирано погоре, му посветува посебно внимание

<sup>1</sup> L. Bloomfield, *Language*, New York, 1955, стр.218.

на ова прашање. Воопшто, тој се залага за одредување на основната форма на претставителната основа на зборот во речникот, нешто што се забележува кога вели дека: „... за да има што повеќе еднолични формулации ги земаме како главни формите на инфинитивот (*keep, run*)...“. Ваквото мислење за изборот на основната форма го поддржува и Б. Блок.<sup>2</sup>

Потпирањето во збороформата во речникот не е погрешно, но не е секогаш доволно за морфонолошкото опишување на промените. Тоа е доволно за опишување на промените на збороформите што имаат само две аломорфи на коренот на морфемата, или на афиксната морфема, како кај: *pyll ~ pyje, plak ~ pleq, pun+o-va ~ pun+ue-m* и др., но не во случаите кога коренот на морфемата произлегува со три или со четири аломорфи, како што се случува честопати кај глаголот. Така, како што беше споменато погоре, коренот на морфемата на глаголот *ngas* произлегува со четири аломорфи: *ngas/nget/ngit (ngitni)/nga-(ngava)*. Односите помеѓу аломорфите може да се забележат и во формата *ngas ~ nget ~ ngitni* и др., нешто што е прилагодливо за историско опишување на промените. Така, /-e/ кај *nget* покажува еден вметнат степен на преминот на /-a/ во /-i/ кај зборот *ngit*. Историски гледано, *nget* може да се нарече вметната основна форма (термин употребен од Ш. Демирај). Меѓутоа, во синхрониското опишување не се јавува потребата за квалификување на некои форми како вметнати форми. Во овој случај, за секој пар на опозицијата на збороформите треба да се одреди по една основна форма: три за глаголот *ngas* (една за опозицијата *ngas ~ nget*, друга за опозицијата *nget ~ ngitni* и трета за опозицијата *ngas ~ nga-va*), исто толку и за глаголот *dal* (*dal~ del ~del ~ dil-ni, dal ~ dol-a*) и четири основни форми на глаголот *them*, (*them ~ thua, the-m ~ tho-të, the-m ~ thashë, tha-shë ~ thë-në*). Во речникот ги наоѓаме основните форми што ни се потребни за глаголот *them*, но без ниту еден податок на опозициите во кои влегуваат овие основни форми (ова не е задача на речникот), за глаголите *ngas* и *dal* не ги наоѓаме сите основни форми што ни се потребни, односно формите *ngas* и *del*. Значи, за одредена класа глаголи, речникот не секогаш ни ја дава потребната информација.

<sup>2</sup> R. Memushaj, *Morfologji e eptimit të gjuhës së sotme shqipe*, цит. дело стр.100.

За да се разбере важноста на одредувањето на основната форма, особено кај глаголот, треба да се погледнат граматиките на албанскиот јазик. Во опишувањето на парадигмата на глаголот, не сите автори од овие граматики тргнале од истата глаголска основа. Така: Ј. Г. Хан, А. Дозон, Г. Мајер, Ѓ. Пекмез, Г. Вајганд, Ш. Демирај и др., како основна форма ја имаат земено основата на сегашно време. Инаку П. Васа, Г. Јунгу, С. Фрашери, А. Санони, А. Џувани, О. Мудеризи и др., тргнувале од основата на инфинитивот (*me* + скратен партицип на гегискиот дијалект, основа за која подолу ќе стане збор). За разлика од нив, Де Рада како основна форма го зема второто лице еднина на императивот. Како резултат на ова, правецот на една иста промена се јавува различно кај разни автори. Првите зборуваат за промената /-o/ ~ /-ua/-ue/, вторите за промената /-ua/-ue ~ /o/, а таму каде што мнозинството ја опфаќа промената /-e/ ~ /-i/ (*bredh* ~ *bridhni*, *dredh* ~ *dridhni*, *shes* ~ *shitni*, *mbledh* ~ *mblidhni*), Де Рада и Сами Фрашери ја гледаат промената во спротивна насока /-i/ ~ /-e/: *shit* ~ *shes*.<sup>3</sup>

Основната форма е важна не само за да се има единица во опишувањето на истиот објект туку и за да се подигне и вистинитоста на опишувањето. Па затоа, основната форма како и определувањето на правецот на промената во гегискиот дијалект е од посебна важност не само за морфонологијата туку и за морфологијата на албанскиот јазик бидејќи така се создава добра основа за споредба на двата дијалекта на албанскиот јазик.

За албанскиот стандарден јазик ова прашање е третирано на исцрпен начин од Рами Мемушај во монографијата „Морфонологијата на флексијата на современиот албански јазик“ (*Morfonologji e eptimit të gjuhës së sotme shqipe*). По разгледувањето на критериумите за изборот на основна форма на флексијата, овој автор како основна форма ја избира именската флексија - формата на нечленуваниот номинатив еднина за именките и еден систем на глаголски основи, меѓу кои, прва е основата на еднина на сегашното време на исказниот начин на активна конјугација.

<sup>3</sup> R. Memushaj, *Morfonologji e eptimit...*, цит. дело стр.98



Меѓутоа, како што видовме погоре, во граматичката традиција на албанскиот јазик, многу автори како основна форма на глаголите не го земат глаголот од сегашно време, туку ја земаат основата на инфинитивот. Оваа основна форма ја наоѓаме, особено кај авторите на граматика на гегискиот дијалект, кои ја имаат формата *me*+скратена форма на партицип, т.н. гегискиот инфинитив: *me luftue ~ luftoj, me prit ~ pres*.

Тогаш се поставува прашањето дали може и сегашното време да служи како основна форма на гегискиот дијалект? Едно вакво прашање ќе беше бесмислено доколку албанскиот јазик беше еден од неолатинските јазици или јазик од некоја група на словенските јазици, како на пример рускиот јазик, во кој основата на инфинитивот служи како основна форма за формирање на временските форми на глаголи. Меѓутоа, албанскиот јазик не е од тој тип јазици. Сепак, ова не може да се оправда и да се заобиколи можноста инфинитивот да се земе како основна форма, а оваа функција да му се префрли на сегашното време. Инфинитивот на албанскиот јазик не е сличен на инфинитивот на неолатинските јазици или на словенските јазици. И, историски гледано, инфинитивот на гегискиот дијалект е изведена форма, формирана од соединувањето на честицата *me* со основата на гегискиот партицип.

Но, и синхрониски, јасно се гледа дека инфинитивот на албанскиот јазик не претставува основна туку изведена форма. Како прилог на ова ќе дадеме неколку примери од наведените глаголи:

Сег. вр. инд.	Аорист	Адмиратив	Партицип	Инфинитив
<i>bie</i>	<i>ra-sh(ë)</i>	<i>rankam</i>	<i>Ran(ë)</i>	<i>me ran(ë)</i>
<i>bie</i>	<i>pru-na</i>	<i>prukam</i>	<i>pru</i>	<i>me pru</i>
<i>jam</i>	<i>qe-sh(ë)</i>	<i>qenkam</i>	<i>Qen(ë)</i>	<i>me qen(ë)</i>
<i>kam</i>	<i>pat-a</i>	<i>paskam</i>	<i>pasun</i>	<i>me pasun</i>
<i>shoh</i>	<i>pa-sh(ë)</i>	<i>pakam</i>	<i>pa</i>	<i>me pa</i>
<i>le</i>	<i>la-shë</i>	<i>lenkam</i>	<i>lane</i>	<i>me lan(ë)</i>
<i>punoj</i>	<i>punue-m</i>	<i>punuekam</i>	<i>punue</i>	<i>me punue</i>
<i>kthej</i>	<i>kthye-m</i>	<i>kthyekam</i>	<i>kthye</i>	<i>me kthye</i>
<i>godas</i>	<i>godit-a</i>	<i>goditkam</i>	<i>Godit(ë)</i>	<i>me godit(ë)</i>
<i>shes</i>	<i>shit-a</i>	<i>shitkam</i>	<i>Shit(ë)</i>	<i>me shit(ë)</i>
<i>ve</i>	<i>vu-na</i>	<i>vukam</i>	<i>vu</i>	<i>me vu</i>
<i>xe</i>	<i>xu-na</i>	<i>xekam</i>	<i>Nxan(ë)</i>	<i>me nxan(ë)</i>

Како што се гледа од горенаведената табела инфинитивот има изведена форма во групата на глаголските форми на аористот, адмиративот и партиципот, и се формира од последната, нешто што беше споменато погоре, а кое е единствено историски. Тоа нема врска со основата на сегашно време од индикативот, нешто што се забележува појасно и кај суплетивните глаголи. Доколку основата на инфинитивот се земе како основа на глаголот, тогаш во повеќето од глаголските класи, со морфонолошка појава, ќе произлезат промени што не се истоветни со правилата на историската фонетика на албанскиот јазик, како на пример: метафонијата /-a/ ~ /e/ (*tha-në* ~ *the*), /-i/ ~ /-a/ (*godit-ë* ~ *godas*). /-ue/ ~ /-o/ (*punue* ~ *puno-j*), /-ye/ ~ /-e/ (*kthye* ~ *kthe-j*); во меѓувреме е докажано дека правецот на овие промени е спротивен и др.

Само кај групата на глаголи со промените /-(j)e/ ~ /-o/ u /-a/ ~ /-o/ во аорист, како на пример: *sjell* ~ *solla-a*, *heq* ~ *hoq-a*, *marr* ~ *mor-a* и др., кај кои инфинитивот се јавува на ист начин како и основата на сегашното време, и кај мал број други глаголи како: *flas*, *bëj* и глаголите со *-ue* (*me shkue*) и *-ye* (*me lye*), промените или другите фонетски процеси што историски се случиле, може да се објаснат правилно, земајќи ја како основна форма основата на инфинитивот.

Инфинитив	Сегашно	Аорист	Адмиратив	Партицип
( <i>paskajore</i> )	( <i>E tashme</i> )	( <i>Aorist</i> )	( <i>habitore</i> )	( <i>pjesore</i> )
<i>me dal(ë)</i>	<i>dal</i>	<i>dol-a</i>	<i>dalkam</i>	<i>Dal(ë)</i>
<i>me heq(ë)</i>	<i>heq</i>	<i>hoq-a</i>	<i>heqkam</i>	<i>Heq(ë)</i>
<i>me sjell(ë)</i>	<i>sjell</i>	<i>soll-a</i>	<i>sjellkam</i>	<i>Sjell(ë)</i>
<i>me fol(ë)</i>	<i>flas</i>	<i>fol-a</i>	<i>folkam</i>	<i>Fol(ë)</i>
<i>me shkruë</i>	<i>shkruej</i>	<i>shkrov-a</i>	<i>shkruekam</i>	<i>shkrue</i>
<i>me lye</i>	<i>lyej</i>	<i>le-va</i>	<i>lye</i>	<i>me lye</i>

Навистина употребата на инфинитивот (партиципот) како основна форма, ќе се образложи со општиот принцип на граматиката, што го смета инфинитивот како почетна форма на глаголот, со семантичкиот критериум, според кој како основна форма треба да се

земе неутралниот член на една опозиција, и со традиционалното третирање на гегискиот инфинитив како почетна форма на глаголот.

Но, има неколку причини што нè принудуваат да отстапиме од овој избор. Како прво, дилемата која глаголска основа треба да се земе како основна форма којашто има смисла само за глаголите што се јавуваат со две или со повеќе флексивни основи. Односно доколку сите глаголи во албанскиот јазик би се јавиле со една единствена флексивна основа, оваа расправа би била бесмислена. Ова значи дека во изборот на основната форма треба да се потпреме само на глаголите со промени, а глаголите без промени да се исклучат, бидејќи тоа ќе биде исто како на две страни на една нееднаквост да им додадеме иста важност. Во оваа нееднаквост, тежината на глаголите од гореспоменатиот тип во однос на општиот број на глаголските промени во албанскиот јазик е безначајна. Второ, како продолжение на малото значење што го имаат апофониските глаголи и глаголите со основа на *ua ~ ue*, земањето на основата на партиципот како основна форма уште повеќе ќе го усложни наместо да го олесни опишувањето на глаголските промени во гегискиот дијалект. Значи, за една група глаголи, што не надминува 30-40 зборови, не може да се жртвува целиот глаголски систем. На крајот, доколку тргнеме од гегискиот инфинитив, ќе имавме една низа морфонолошки појави што не се случиле во историјата на албанскиот јазик, како на пример: морфолошките промени *i ~ e* кај глаголите *me shitë - shes*, *me pritë - pres* и др., или промената *i ~ a* кај глаголите со опширна основа на *-as*, како на пример *me goditë ~ godas* (*i ~ a*) и др.

### Библиографија:

- Bevington, G. L., *Albanian Phonology*, Wiesbaden, 1974.  
 Bloomfield, L., *Language*, New York, 1995.  
 Bokshi, B., *Rruga e formimit të fleksionit të sotëm nominal të shqipes*, Prishtinë, 1980  
 Çabej, E., *Mbi disa rregulla të fonetikës historike të shqipes*, SF. 2, 1970.  
 Çabej, E., *Për historinë e strukturës dialektore të shqipes*, Dialektologjia shqiptare, II, Tiranë, 1974.

- Çabej, E., *Shumësi i singularizuar në gjuhën shqipe*, Tiranë, 1967.
- De Kurtene, B., *Izbrannye trudy po obščemu jazыkoznaniju*, I-II, Moskva, 1963.
- De Sosyr, F., *Kurs i gjuhës së përgjithshme*, Prishtinë, 1977.
- Demiraj, Sh., *Rreth klasifikimit të foljevet në zgjedhime*, SF, 1969, 3.
- Demiraj, Sh., *Çështje të sistemit emëror të gjuhës shqipe*, Tiranë, 1972.
- Demiraj, Sh., *Fonologjia historike e gjuhës shqipe*, Tiranë, 1996.
- Demiraj, Sh., *Gramatika e gjuhës shqipe*, 1, 1973.
- Demiraj, Sh., *Gramatikë historike e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2002.
- Demiraj, Sh., *Rreth qiellzorizimit të bashkëtingëlloreve grykore në gjuhën shqipe*, SF, 2001, 1–2.
- Domi, M., *Morfologjia historike e shqipes* (dispensë), Tiranë, 1961.
- Dozon, A., *Manuel de la langue chqipe ou albanaise*, Paris, 1879.
- Memushaj, R., *Morfonologji e eptimit të gjuhës së sotme shqipe*, Tiranë, 1989.
- Memushaj, R., *Rreth foljeve me temë të zgjeruar më -as*, SF, 1987, 2.
- Tagliavini, C., *Të folmet shqipe të tipit të gegërishtes lindore*, Studime gjuhësore (dialektologji), Prishtinë, 1978.
- Topalli, K., *Shndërrime historike në sistemin zanor të gjuhës shqipe*, Tiranë, 2000.
- Topalli, K., *Dukuritë fonetike të sistemit bashkëtingëllor të gjuhës shqipe*, Tiranë, 2004.
- Trubetzkoy, N. S., *Das Morphonologische System der russischen Sprache*, “Travaux du Cercle Linguistique de Prague”, 1934, 52.
- Trubetzkoy, N. S., *Gedanken über Morphonologie*, TCLP, 1931, 4.
- Trubetzkoy, N. S., *Osnovy fonologii*, Moskva, 1960.
- Trubetzkoy, N. S., *Sur la “Morphologie”* TCLP, 1929, 1.
- Weigand, G., *Albanesisische Grammatik im südgegischen Dialekt*, Leipzig, 1913.

**Ismet OSMANI**

**THE BASIC FORM OF MORPHONOLOGICAL CHANGES  
IN ALBANIAN LANGUAGE**

(Summary)

In morphonologic changes choosing the base form is crucial. In Albanian morphonologic description this is not taken under consideration. As a consequence changes are considered where the root of word forms with changes derives from formative derivation or is formed in analogical ways.

Exception is made in the case of linguist R. Memushaj, who put a special attention in defining which allomorph we should consider as start. As in which allomorph we need to consider as a basis and which one as derived, the same as derived connections in formative of noun and verbs. For example the verb SHES (sell) appears with its allomorphs *shes* and *shit*. Among these the allomorph *shit* appears in the second person, plural of present tense indicative active, imperfect of indicative, subjunctive and conditional, perfect simple, imperative, in passive conjugation etc.

Seeing the connections of derivation within the verb paradigm, it appears that the forms of passive conjugation with the root *shit* and forms of imperfect of indicative derive from root *shit* of second person plural; the form of imperfect subjunctive derives from the root of imperfect indicative and this serves as the basis of forming the present form of conditional.

Knowing these connections of derivation the affirmation that *e* changes into *i* in these entire verb forms is avoided and the *e ~ i* change is accepted only in second person singular – root of second person plural of present tense indicative. (ti *shet* – ju *shit-ni*).

Except avoiding redundant affirmations or even not correct ones, the mistakes in inventorying the changes are avoided also. Such as if we would start with allomorph *shes*, *shit* would be derived allomorph and the change would be *e ~ i* (*shes ~ shit*). But if we were to start with *shit*, then the change would be *i ~ e* (*me shit ~ shes*, which is encountered often in the dialectical grammar of Albanian).

The criteria of choosing the basic form are different, depending on the orientation of the linguist and the purpose of the study. Historical criterion is based on the first root and encountered in the historical studies of the language but is not adequate for synchronic description, since it would give another picture, not real of the nowadays changes in Albanian language.

For example, in the opposite of word forms *shes ~ shet* historically primary has been the forms that end with *t* (pret, *shet*) and as a consequence the direction would be *t ~ s* (pret ~ pres). But in nowadays Albanian, primary are the forms that end with *s* (pres, *shes*) and the change has an opposite direction *s ~ t*: *shes ~ shet*. Since our purpose is describing the changes in synchronic sphere we are based in the synchronic criterion. As a consequence we have taken as a basic form the representative form of the word in the dictionary.

Based on the words of the dictionary is not sufficient in describing the changes. This applies in the description of allomorphs in word forms that have only two allomorphs of the root morpheme or the affixes, morpheme such as *pyll ~ pyje*, *plak ~ pleq*, *pun+o-va ~ pun+ue-m* etj., but not in the cases when the root morpheme

appears with three or four allomorphs as it often happens in verbs. Precisely for this reason we have used the concept of inflection setting a hierarchy among inflective subjects according to deriving connections of word forms in paradigms of inflection and conjugation.

Another difficult problem we had to resolve was choosing the basic root of verbs in northern dialect. Southern dialect and the standard language, which is based on the latter, uses as a basic root of the verb the representing root in the dictionary. Then can the same be considered for northern dialect also. As we elaborated in details in the Introduction chapter many authors like P. Vasa, G. Jungu, S. Frashëri, A. Xanoni, I. D. Sheperi, A. Xhuvani, O. Myderrizi etc. are based either in the root of past participle or infinite (with + shortened past participle of northern dialect). Using the infinitive as a basic form would be justified by general principle of the grammar, which considers the infinitive as a genesis form of the verb. But for the Albanian language where the infinitive does not derive in form like the infinitive of the neo Latin languages, this creates problems in morphonology. If the root of the infinitive is considered as the basic form of the verb, then in many types of verbs with morphonologic occurrences we would have changes that are not justified by the rules of the historical phonetics of Albanian such as meta phony  $a \sim e$  (tha-në ~ the),  $i \sim a$  (godit-ë ~ godas),  $i \sim e$  (shit-ë ~ shes)  $u \sim e$  (vu ~ ve),  $ue \sim o$  (punue ~ puno-j),  $ye \sim e$  (kthye ~ kthe-j), while the direction of these changes is opposite. In the synchronic plain this would a different inventory of changes of verb inflection of both dialects, while their historical developments have been mostly the same on parallel in some parts.

For these reasons we have considered as basic root of the verb the root of the present indicative.

**Key words:** *mophonology, phonology, morpheme, phoneme, alomorph*



**СИМОН САЗДОВ**

**БРИЛИЈАНТНОСТА НА ОГНЕН ЧЕМЕРСКИ ВО НЕГОВИОТ МОБИ  
ДИК ОД ЗБОРООБРАЗУВАЧКИ АСПЕКТ**

Огнен Чемерски претставува маркантен литературен феномен не само во македонски рамки туку и пошироко. Неговата творечка дејност, главно, е поврзана со теоријата и практиката на превод од англиски на македонски јазик. Како значителен творечки дострел во однос на првата област може да се посочи неговата магистерска теза, објавена како книга со наслов *Трисџа вејџрила! Или за ѓреведувањето и ѓребродувањето*. Несомнен врвен придонес за претставување на македонскиот јазик во целиот негов сјај, па и повеќе од тоа, претставува белетристичкото дело на Чемерски со наслов *Моби Дик или Киџоџи*. Некому можеби последново ќе му се стори контроверзно, во смисла дека *Моби Дик* може да е само нечие преводно дело и ништо повеќе од тоа, а дека автор на *Моби Дик* е само Херман Мелвил. Но тие што ќе помислат така не го прочитале *Моби Дик* на Огнен Чемерски. Откако ќе го прочитаат, ќе се согласат дека Мелвил во случајов е само една голема инспирација за Огнен.

Авторот на овие редови намисли со серија написи посветени на неопфатливите достоинства на *Моби Дик* на Огнен Чемерски да даде свој скромн придонес во разоткривањето на вонредниот гениј на Огнен Чемерски, на неговото исклучително јазикозналство, кое допрва ќе биде предмет на восхит и проучување, пред сè од страна на добрите познавачи на македонскиот јазик. Колку е таа замисла недостижна, со оглед на неисцрпното јазично богатство на секое рамниште, ќе стане многу појасно само по првиов напис од тој тип. Имено, површинскиот



слој, така да се каже, го сочинува лексиката, која во *Моби Дик* е толку изобилна што значително го збогатува зборовниот фонд на македонскиот јазик. Неупатените можеби веднаш ќе прашаат: „Па како е тоа можно?“ Но – само неупатените. Огнен се нафатил да создаде книжевно дело на основа на роман на оригинален англиски јазик од пред повеќе од еден и пол век. Како таа задача на македонскиот Херкул да не му била доволен предизвик, терминологијата на стариот англиски јазик во романот требало да е поморска, терминологија целосно туѓа за македонскиот јазик. А како и да не е, кога кај нас нема ни море ни бродови. Тие околности, меѓутоа, овозможиле да се разгрне раскошниот дар на Огнен Чемерски. Архаичноста на јазикот што му била потребна го натерала Огнен на македонскиот јазик да му го врати јазикот на минатото, кој денес е речиси заборавен до непознавање. Поморската лексика, пак, којашто сме ја немале, морал да ја создаде, а резултатот на тие постапки е вчудовидувачки. *Моби Дик* на Огнен Чемерски содржи толку богат македонски јазик што и самиот Мелвил, кога би го владеел за да го разбере, би му позавидел.

Со оглед на ограничувањето од еден авторски табак, којшто е ништожен во однос на грандиозноста на делото што се разгледува, овој пат ќе се задржиме на еден мал зборообразувачки сегмент во *Моби Дик* на Огнен Чемерски. Имено, инспирирани од едно брилијантно преводно решение, ќе се задржиме само на еден префикс – префиксот *со-*, но и тој еден префикс ќе се покаже доволен за да стане јасно како Огнен Чемерски не само што се носи рамноправно со Мелвил во однос на раскошноста на својот израз туку во најголем број случаи го надминува. На тој начин многу успешно го овозможува поживотот (Чемерски, 2015: 18) на *Моби Дик* на Херман Мелвил, поживотот, кој „укажува дека делото живее повеќе и подобро, пошироко и посилено отколку што му овозможувале средствата со кои располагал неговиот автор (Дерида, 1985: 179)“ (Чемерски, 2015: 18).

Споменатото брилијантно преводно решение е македонскиот соодветник на англиската именка *bedfellow*, за која електронското издание на Колинсовиот речник на англискиот јазик ([collinsdictionary.com](http://collinsdictionary.com)) наведува податок дека го достигнала врвот на честотата на

својата употреба во далечната 1733 година. Самата именка во англискиот јазик, според својата формална структура, е чиста срастенка, односно сложена именка образувана од две именки без посредство на интерфикс, во рамките на која втората компонента е самостоен збор, во случајов именка. Патем да споменеме, сложувањето не е „типичен начин на образување нови зборови во македонскиот јазик (како, впрочем, и во другите словенски јазици...“ (Конески, 2003: 76). Чемерски се определува за *сојосџелник*, збор кој тој самиот го создава, збор којшто е толку оригинален и соодветен што нè носи во далечната 1733 година, времето на англискиот еквивалент *bedfellow*. Солидноста на неговото решение е потврдена од зборообразувачката низа која новиот македонски збор ја остварува во делото: *сојосџелник*, *сојосџелница*, *сојосџелнички*.

Веднаш може да се забележи самодовербата која го краси Чемерски. Имено, тој не посегнува по формалноструктурно идентичен збор како англиската именка *bedfellow*, не се определува за сложенка или срастенка, туку е оригинален до брилијантност кога со најдобриот можен префикс, со одлично избраната основа и соодветниот суфикс, посегнува по префиксно-суфиксно образување, т. е. по конфикација. Не само што овој начин на зборообразување не е типичен за македонскиот јазик, тој е одлика на врвни јазикозналци, зборожелници, зашто, прво, не се создаваат зборови секој ден; второ, не е секое новообразување успешно, во смисла лесно се препознава како новообразуван збор на тој начин што стрчи, пара уши; трето, сосем ретки се тие префиксно-суфиксни новообразувања што не само што не звучат како нови, неудобно сместени во македонскиот зборовен фонд, туку звучат исконски, како отсекогаш да биле тука, покрај нас, само ние не сме ги забележувале, и требало некој да ни ги открие. Ете такви се зборовите на Огнен, кој толку длабоко навлегол и сериозно се зафатил со својата преведувачка задача што не ни забележал дека според резултатите најчесто го надминува и самиот Мелвил. А зошто да не го надмине, кога човештвото е постаро во него отколку што е во Мелвил (Чемерски, 2015: 16).

Дека претходново не е само пристрасна оценка на авторот на овој труд, докази има многу низ *Моби Дик* на Огнен Чемерски. Дури и многу ограничени на зборовите што почнуваат со префиксот *со-* во *Моби Дик* на Огнен Чемерски немаме никакви тешкотии да го покажеме тоа. На пример, може да се позанимаваме со тоа како ја преведува Огнен Чемерски англиската именка *shipmate(s)*. И покрај тоа што ние, главно, сакаме да го споредуваме Чемерски со Мелвил, накратко ќе се осврнеме и пошироко, за да видиме како други, во случајов афирмирани речници, се справиле со истава задача. Во *Големииџ анџлиско-македонски речник* од Зозе Мургоски *shipmate* е преведен како „морнар од ист брод“. Во *Englesko-srpskohrvatski rečnik* од Мортон Бенсон во преводот стои „*drug sa broda*“, односно „другар од брод“. Може да се забележи дека тешко оди за англискиот соодветник да се најде еднолексемно решение кое доволно прецизно ќе ја пренесе содржината на англиското *shipmate(s)*, повторно, главно, како последица на формалноструктурната сложеност на англиската именка. Огнен Чемерски, од друга страна, не само што нема тешкотија во изнаоѓање македонски соодветник, туку има три решенија, ниту едно помалку успешно од другото: *собројјани*, *соморнари*, *соморјани*. Не само што успева одлично да ја преведе англиската именка *shipmate(s)* содржински, тој и формално изнаоѓа брилијантно решение. На формален план неговата брилијантност е двојна. Прво, додека другите не можат англиската сложена именка да ја преведат со еден збор, макар и сложен, Чемерски успева да го постигне тоа не само со еден збор туку со еден збор што не е сложенка. Нему не му се потребни две полнозначни основи да дојде до целта, доволна му е и една, затоа што го краси врвно мајсторство при ковање нови зборови. Втората формална карактеристика на овие преводни решенија на Чемерски е нивната архаичност. Имено, тој посегнува по суфикс кој во македонскиот јазик речиси и да не се употребува (сп. *џраџанин*, *џворјанин*, *џржавјанин*, *христијјанин*) надвор од множеството називи на жители (етници), па дури и таму е мошне редок: *Аџиџанин*, *Римјанин*, *солуџанин*. Зошто се определил Огнен за овој суфикс? Затоа што, покрај зборообразувачката функција, овој суфикс има и стилска вредност. Суфиксот, доаѓајќи непосредно по основата, создава една магија што

зборот го враќа временски неколку векови поназад, а тоа е она што му е потребно на Огнен, т. е. на романот. Во *собродјани* и *соморјани* не само што имаме многу успешни преводни решенија на *shipmates*, кои, ќе си дозволиме да оцениме, го надминуваат содржински англискиот збор, туку имаме зборови кои се сликовити, кои се пиктограми. Пред нас излегуваат сите бродови (*бродје*) и сите мориња (*морје*) со кои и по кои пловеле овие соморнари, сопатници, содружници, а некои, видовме, биле и сопостелници. Несекојдневното чувство за јазик на Чемерски резултира со именки кои како да ги донесува од правремето, времето на претписменоста на Словените. Тие и така звучат и така влијаат на читателот. Пред читателот сама се црта една содржински богата слика, која може да ја создаде само врвен творец. А врв на таа јазична префинетост на Огнен е нивното дополнително архаизирање на тој начин што е задржана постарата форма, онаа пред да се случи јотувањето (*собродјани*, а не *собројани*).

Да се навратиме на претходната оценка дека кога го сковал зборот *сојосџелници*, Чемерски се определил за најдобриот можен префикс и за одлична основа. Имено, префиксот *со-*, како впрочем и предлогот *со*, е единствениот социјативен префикс во македонскиот јазик и како таков, со леснотија обезбедува значење на заедништво, на заедничко вршење на дејството. Таквото значење на предлогот *со* е засведочено уште во најстарите писмени споменици на старословенскиот јазик и притоа е карактеристично што лицето воведено со предлогот *со* е типичен совршител на дејството, односно на ниту еден начин не му е подреден значенски на подметот во реченицата.

Чемерски го користи ова во повеќе наврати и во сите случаи добива прекрасни зборови. Покрај споменатите *сојосџелници*, *собродјани*, *соморјани*, *соморнари*, се среќаваат и: *сонародник*, *сојодвижник*, *сојајник*, *собраји*, *соборец*, *сојрудник*, *современик*, како и апстрактната именка *со*, во основа, исто значење, *сослужение*.

Што се однесува, пак, до коренот на *сојосџелник*, не може да не се забележи стилската придобивка за архаизирањето на зборот, постигнатата со изборот на *јосџела*, а не на именката која е денешната најчеста македонска паралела на англиската именка *bed* – *кревети*. Имено, Огнен

се определува за именка со прасловенско потекло (Скок, 1971, кн. 3: 15), а не за турцизам со грчко потекло (Скок, 1971, кн. 2: 192) и со тоа успева да добие збор што звучи прекрасно и старински.

Иако за јазикот на Мелвил важи оценката дека е специфичен, необичен, „загатка за секој што не бил морнар“ (Чемерски, 2015: 7), како последица на што Чемерски настојува постојано да го архаизира, наместа се забележува дека Мелвил употребува зборови кои и денес се доживуваат многу современо, дури некои од нив се толку модерни што во македонскиот јазик денес, главно, само се транслитерираат. Чемерски од убедување никогаш не би ги транслитерирал за да не го предаде своето професионално кредо, но тој секогаш прави многу повеќе од тоа. Еве примери за тоа како тој постапува со интернационализмите. Еден извадок содржи коментар кој во англискиот оригинал гласи: *though but a sleeping-partner one, so far as this narrative is concerned*, а Чемерски вели: *иако во сочинението е само невидлив оруџар*. Колку и да сме свесни дека во оригиналот станува збор за англиски јазик којшто е стар повеќе од 150 години, колку и да сме свесни дека Чемерски секогаш го има предвид тој факт, вчудовидува кога читаме *сочинение* на местото на *narrative*. Човек не може да не помисли колку величествено и возвишено би изгледал современиот македонски јазик кога сите преведувачи од англиски јазик би биле посветени и внимателни како Огнен Чемерски.

Доследен е Огнен на својот македонски јазик и кога *companions* го преведува со *сојайници*, а може да рече и *комџањони*, потоа кога на местото на *comrades* се решава за *соборци*, како и кога за *blending cadence* вели *созвучје*. За сите нив е карактеристично социјативното значење – и за тие што патуваат заедно, и за тие што се борат заедно, и за тоа што резултира како звук којшто се добива кога мислите ќе се соединат со брановите (валовите). Покрај одлично доловената социјативност, овие зборови звучат изворно и извонредно македонски и многу добро јазично се вклопуваат во јазикот на *Моби Дик* на Огнен Чемерски.

Чемерски постојано го надградува јазикот на Мелвил. Толку го почитува што не се задоволува со најблискиот превод. Зашто смета дека тоа му го должи на Мелвил. Така, наспроти *'Silly Mansoul swallowed it*

*without chewing, as if it had been a sprat in the mouth of a whale'* во оригиналот, Огнен не се задоволува *swallowed it without chewing* да го преведе со *џо џолїна без џвакање*, туку вели: *џо џроџолїа без да џо соџвака*. Употребата на префиксирани глаголи само ја дозбогатува и ја нијансира значенски преведената содржина: *А Мансул џоа џриџлуїо џо џроџолїа без да џо соџвака, како да е харинџа во усїаїа на некој кїи*.

Победлив е Чемерски од Мелвил кога за *rival boats* вели *соїернички кајци*, меѓу другото затоа што повторно наоѓа одлично решение за придавката со интернационален статус (сп. *ривалски бродови*), повпечатлив е од Мелвил кога на местото на *found an empty ivory casket* пишува *нашле оџар со соџолен филџиш* (*They resolved to follow in the same direction. Setting out in their canoes, after a perilous passage they discovered the island, and there they found an empty ivory casket,—the poor little Indian's skeleton.* / *Трџнале со кајчињаїа и џо сїраїно мореїловие ошле до осїорової, а џаму нашле оџар со соџолен филџиш – косїурої од куїроїо Индијанче.*), рамноправно се држи со Мелвил кога наспроти *so potent an auxiliary* вели *џолку мокен соїоџвиџник*, а го надвишува кога за *malice* вели *злосї* (*Nor, in some historic instances, has the art of human malice omitted so potent an auxiliary.* *А ни во некои исїориски џримери вешїинаїа на човечкаїа злосї не се лишила од џолку мокен соїоџвиџник.*).

Неспоредливо побогата слика дава *соборишїе* од *place*, а *собор* не заостанува зад *resort*. (*Even now I am certain that those seas are not, and perhaps never can be, in the present constitution of things, a place for his habitual gregarious resort.* / *И ден-денес сум сїџурен дека џише морја не му се и, во сеџашинов сїроеж на рабоїшїе, можеби никоџаш не може да му бидаї редовно соборишїе за дружељубен собор*). Затоа, пак, англискиот е посиромашен од македонскиот во однос на збирната множина, и Мелвил не може освен *seas* да употреби друга множинска форма. Огнен, меѓутоа, многу умешно ги комбинира формалните и значенските обележја кога употребува *морја* заедно со *соборишїе* и *собор*. Зашто – што означува наставката *-ја* ако не *соборишїе*, односно

сбор мориња (иако во текстот станува збор за место во морето каде што се собираат китови).

Го надвишува Огнен Мелвила и кога *co-laborers* го претставува со *со̀трудници* (...and I found myself unwittingly squeezing my *co-laborers'* hands in it, mistaking their hands for the gentle globules. / ...pa cetив дека внатре несвесно и на *со̀трудницѝте* свои сум им стискал раце, зашто тураниците сум им ги смешал со нежните гpyтки.), како и кога *dropping an anchor* наместо со секојдневното, а така звучи, *фрлање ко̀тва*, го збогатува како *соборил ко̀тва*, односно *соборил сигро* (Moreover, in the infancy of the first Australian settlement, the emigrants were several times saved from starvation by the benevolent biscuit of the whale-ship luckily *dropping an anchor* in their waters. / А отпрвин, кога доселениците yште биле новороденчиња во Австралија, нарату од глад ги спасувал токму благотворниот дворек од китоловникот што случајно *соборил сигро* во нивните води. / Who's that been *dropping an anchor* overboard—we don't budge an inch—we're becalmed. Koj тоа таму ми *соборил ко̀тва* в море – ни ралче да мрднеме бе, луѓе – стoиме.) и на тој начин остварува успешна архаизација во македонскиот јазик.

Јазикот на оригиналот е збогатен и кога *to muffle up the knowledge of this thing from others* Чемерски го вообличува како *скрѝто да го љаја̀т од ору̀ги сознаниѐто* за љаа работиа љаму. Сметаме дека е збогатен затоа што *knowledge*, главно, се преведува со знаење или љознавање (в. Мургоски, 2008: 735). Можеби знаењето може да се оцени како нечија релативно трајна карактеристика, па во случајов и не е многу соодветно, но *сознаниѐто* го оценуваме како решение подоро од љознавањето, и затоа што звучи поархаично и затоа што формално префиксот *co-*, макар имплицитно, го придодава значењето социјативност – станува збор за повеќемина кои заеднички решиле да не кажуваат нешто што им е познато.

Прекрасно звучи преводот на Чемерски: *Он љр̀гна кон нас, зина̀т, и насекаде околу љо морено надѝгаше дал̀ги, а нанай̀ред сосу̀љаше кий̀еж од љена, наспроти оригиналот: This came towards us, open-mouthed, raising the waves on all sides, and **beating the sea** before him into a foam.* Овде префиксот *co-* го носи постарото, веќе изгубено значење на

предлогот *со*: „извршување на дејството со симнување на субјектот или објектот од некаде, со отстранување од површината на нешто“ (Конески, 2003: 145), така што *сосиџаше* значенски му одговара на глагол со префиксот *из-*, на пример, *исџураше*, *исфрлаше*, но мајсторството на Огнен доаѓа до израз преку архаизирањето постигнато и со постарото значење на префиксот *со-* и со поретко употребуваниот корен *сиџе*. А сето тоа придонесува за повпечатливо приемање на текстот.

Истото значење се среќава и во примерот со глаголската придавка *солуџен*:

*И дури лизџаше џо валовиџе најреџ, Ахава џо слеџеа безми-  
лосниџе морски џици и џолку неумоливо се дрџеа до кајкоџи и џолку  
уџорно џи касаа нурнаџиџе весла, шџиџо џалаџа се изџвакаа сеџде и  
џелиџе беа **солуџени** и со заџици, а одзаџи џо секој удар в морено ронеа  
сиџици, кое се јавува наспроти оригиналот:*

*And still as Ahab glided over the waves the un pitying sharks  
accompanied him; and so pertinaciously stuck to the boat; and so continually  
bit at the plying oars, that the blades became jagged and **crunched**, and left  
small splinters in the sea, at almost every dip.*

Тука Огнен повторно постигнува успешна архаизација со тоа што наместо *излуџени* вели *солуџени*. И самата слика е посилено насликана: ајкулите толку ги оштетиле веслата што го симнале заштитниот слој од нив, а и самите весла изгледале како лупени.

Исклучителниот јазичен усет на Огнен Чемерски може да се согледа и кога на местото на англиската именка *consort*, за која електронското издание на Колинсовиот речник на англискиот јазик во британската варијанта, како седмо значење наведува „*a ship that escorts another*“, а во американската варијанта, како трето значење стои „*a ship that travels along with another*“. Да не должиме на тој начин што ќе утврдиме дека Колинсовиот речник за *escort* вели дека е лице кое придружува друго лице, зашто дури и кога станува збор за лица, јасно е дека се зборува за придружник. Во случајот на пловните објекти придружбата е уште појасна. Впрочем, тоа е брод што патува покрај друг брод. Колку може преведувачот тука нешто да надгради? Би рекле



дека не може, но со нас, очигледно, не се согласува Огнен Чемерски. Тој и тука изнаоѓа збор којшто на волшебен начин ја збогатува сликата. Имено, волшебноста на *содружници* се состои од дополнувањето на значењето на придружник со социјативност, па читателот осознава дека не станува збор просто за два пловни објекта во заедничка пловидба, туку за суштинска нивна поврзаност во конкретен случај на лов на китови. Така наспроти англискиот текст:

*In these instances, the whale of course is shifted like a mug of ale, as it were, from the one boat to the other; though the first boat always hovers at hand to assist its consort.*

Огнен пишува

*Во такаов случај, се разбира, китови се прерава како врчва живо од едниот на другиот кајк, иако првиот кајк цело време лови близу за да му помага на содружниот.*

Неговата исклучителна смисла за јазик не се задоволила со, во случајов, значенски бледникавиот префикс *при-*, а префиксот *со-*, со својот социјативен полнеж, ја збогатува сликата многукратно. Пред очите на читателот оживува заедничкиот лов на китови, се доживува како вистинска уметност, или барем умешност. Огнен, постојано на рамниште на својата задача, по којзнае кој пат, успева да одговори на тешката задача поставена од Мелвил – јазикот на преводот да му овозможи поживот на оригиналот. А не само што му овозможува поживот – Огнен му дава рајски поживот. И да е сè повеличествено – рајот е македонски. Тоа е рајот создаден од македонскиот јазик на Огнен Чемерски.

Истенчената смисла за значенски разлики на Огнен Чемерски доаѓа до израз и во случајот кога како превод на англиската именка *comprehensiveness* се определува за *содржајност*, а не, да речеме, за *сеоифајност*, *дејалност*, *исцрпност*, *ојширност*, *подробност* (сп. Мургоски, 2008: 247). Имено, ако фрлиме поглед на оригиналот:

*They have provided a system which for **terse comprehensiveness** surpasses Justinian's Pandects and the By-laws of the Chinese Society for the Suppression of Meddling with other People's Business.*

ќе забележиме дека она што, веројатно, повлијаело на Огнен во случајот е атрибутот *terse*, кој, означува „концизен, краток, збиен“. Веројатно му прозвучило парадоксално нешто истовремено да е и збиено, кратко, концизно и сеопфатно. Дополнително, Огнен останува верен на оригиналот зашто во *содржаен, содржајност* е присутно оригиналното значење и на латинскиот префикс *com* (заедно) и на коренот *prehendere* (фати, држи). Затоа Огнен вели:

*Воспоставиле тие поредок што по јагровитата содржајност и намоћува и Јустинијановите пандекти и правилниците на Кинеското друштво против илејќање во туѓи работи.*

Навистина безбројни се генијалните преводни решенија на Огнен, како што, впрочем, ни покажува и овој, не микрокосмос, туку нанокосмос, според својот опфат, на Огненовиот *Моби Дик*. Имено, ова се само грст зборови чија заедничка нишка е истиот префикс. Само со уште еден пример, од истиов нанокосмос, ќе ѝ се навратиме само уште еднаш на неговата генијалност.

Наспроти зборовите на Мелвил:

*Affrighted, we all sprang into the sea as the ship at last loomed into view, bearing right down upon us within a distance of not much more than its length.*

Огнен се решава глаголот *loomed* во *loomed into view* да го преведе преку изменета перспектива. Имено, наспроти оригиналната синтаксичка функција на подмет на именката *брод* (*ship*), Огнен решава како подмет во зависноложената дел-реченица да ги постави морнарите:

*Избезумени, изријавме в морено штом го созреме бродот, управен право кон нас на растојание не многу поголемо од една неџова должина.*

Во таа смисла бродот не им се појавил во видно поле на морнарите, туку тие го здогледале.

Заради појасно значенско претставување на ситуацијата, во продолжение го даваме целиот пасус:

*До голема кожа мокри, изземнајќи од струг, очајно желни за кајк или кораб, кренавме погледа кога зазори зора. Над морето уштите лебдеше магла, празниот фенер зробен лежеше на децата од кајкот. Квиквеќ наеднаш сриќа и со дланка начули уво. Ситте слушнавме дека нешто тивко скриќа, како јажинџа и јарболи што дојдоаши ги придушувала онаа луѓа. Се поблиску го слушавме звуците; густите магли бледо ги расцара огромна недообличена ствар. Избезумени, изриќавме в морено штоом го созреме бродот, управен право кон нас на растојание не многу поголемо од една негова должина.*

Значи, можеме да заклучиме дека низ густата магла наеднаш се појавил огромен брод, кој, барем во првиот момент, морнарите бродоломници го доживеале како „огромна недообличена ствар“ (Моби Дик, том 1, 2014: 242). Неколку мига подоцна, меѓутоа, кога сфатиле дека тоа е брод, изрипале во вода од своето кајче и запливале кон бродот.

Да се навратиме на прашањето зошто Огнен се определува за *cospe*. Нему му е потребен збор којшто ќе го изрази значењето „сознае нешто преку сетилото за вид“. Следува дека на располагање му биле барем две можности – секојдневното *зогледа* и архаичното *cospe*. И двата глагола го содржат истиот префикс, иако видоизменет, а неговото значење е: „почеток на дејството кое обично се извршува ненадејно, брзо, моментно“ (Конески, 2003: 145). Нема дилеми дека Огнен не можел да му одолее на *cospe*, кое звучи исконски и тајновито. Не случајно македонските толковни речници макар мачат со определувањето на значењето на овој глагол. Така, според РМЈ *cospe* значи „види нешто оддалечено, нејасно, здогледа“. Според ТРСМЈ *cospe* значи „успее нејасно да види особено нешто во далечина“, а ТРМЈ кај *cospe* упатува на *зогледа*. Кај *зогледа*, меѓутоа, стои објаснувањето „види некого или нешто“, а потоа повторно се упатува на друг глагол, овој пат на *забележи*. *Забележи*, меѓутоа, во своето првонаведено значење

означува „запише нешто“, што, секако, не може да се однесува на односното значење на *cospe*, односно *здогледа*. Сепак, ако малку се потрудите да истражите, ќе дојдете до заклучок дека тоа забележи 1 се однесува на друг речник, на РМЈ, каде српскохрватското толкување гласи „*l. primetiti, spaziti*“. Во ТРМЈ, инаку, второто значење е „види, здогледа некого или нешто“, но тоа објаснување е веќе присутно кај *здогледа*, така што излегува дека воопшто немало потреба да се упатува на забележи. Сепак, во ТРМЈ кај забележи како трето значење се izdelува „сфати, согледа нешто, стане свесен за нешто“ и, се чини, тоа е она значење на кое треба да се упатува, иако не откај *здогледа*, туку откај *cospe*.

Последнава елаборација во контекст на творештвото на Огнен Чемерски има смисла само низ призма на следниов заклучок. Ако веќе Огнен немал можност значенски да се потпре на описите на глаголот *cospe* во македонските речници, тогаш, можеби македонските речници во иднина ќе можат да научат нешто од Огнен, ексцерпирајќи го неговото јазично богатство. Зашто, според корпусот во рамките на Дигиталниот речник на македонскиот јазик (<http://www.makedonski.info/literature/search/cospe>), потврди за *cospe* нема, додека за *naspe* и *ūpospe* има, по десетина. Оттаму, можеби и не е коректно да се критикуваат македонските толковни речници во услови во кои нема на што да се угледаат кога определуваат значења на зборови, но сега веќе имаат, така што во иднина би немале изговор.

Претходните два пасуса, во оној дел во кој не се однесуваат на Огнен, имаат и одредена показателна моќ. Имено, тие ја отсликуваат македонската реалност, а не Огнен. Огнен е уникатен скапоцен камен, идеализирана, односно идеална верзија на македонската реалност. Неа тешко дека ќе ја достигнеме, но, следејќи го примерот на Огнен, можеме да се потрудиме барем малку да ѝ се доближиме.

Иако во воведот на својата магистерска теза Чемерски скромно навестува дека „... со истражувачки, отворен и експериментален дух може во преводот да се оствари барем тангентен допир на јазиците“ (Чемерски, 2015: 8), тој со својот *Моби Дик* направи многу повеќе од тоа. Нурна во најдлабоките води на океанот каде што царува велрибата, а

како и да не го направи тоа кога бил врвно инспириран од раскажувачот на приказната, што значи дека нурнал со полни гради воздух, па успеал да стигне до најголемите длабочини, да ја разбере целосно замислата на Мелвил или, поинаку кажано, да му погледне на Моби Дик право во едно око, зашто човек не може да му погледне на кит во двете очи истовремено, па да изнурне од тие длабочини донесувајќи му го на македонскиот читател големото дело на Мелвил на дотогаш невидено богат македонски јазик.

*Моби Дик* на Огнен Чемерски, меѓу другото, веројатно е најблиску до оживотворувањето на заложбите на Крсте Петков Мисирков идниот македонски литературен јазик да се богати лексички од сите македонски дијалекти. Но за тоа поподробно во друга пригода. Григор Прличев би бил вчудоневиден од јазичното богатство на *Моби Дик* на Огнен Чемерски, а веројатно потајно и горд, затоа што Огнен го следи Прличева во заложбите да се пишува на јазик кој по својата лексика би бил општословенски, космополитски. И, ако во времето на Прличев тоа било нереална заложба, ако околностите не биле благопријатни за таков јазик, Чемерски со својот *Моби Дик* како да оди светлосни години пред своето време. Имено, ослободен од секаков комплекс на пониска вредност во јазична смисла, му покажува на Македонецот како да црпи од општословенското лексичко богатство. Зашто тоа богатство е исто толку македонско колку што е и руско, бугарско, српско, хрватско... А зборовите не се предмети кои може да ги поседува само еден човек, односно народ.

Оценката дека Чемерски со својот *Моби Дик* е светлосни години пред своето време најлесно може да се согледа на лексички план. Употребува зборови кои не можат да се најдат во Правописниот речник на македонскиот литературен јазик ниту во толковните речници, пред сè затоа што голем дел од нив се негови авторски творби, но и затоа што, често не многу доследно, сами сме се откажале од многу од нив. Но и за тоа ќе мораме да зборуваме другпат.

Чемерски, благодарение на својот несекојдневен уметнички дар, темелната теоретска подготвеност, одличното познавање на англискиот јазик, извонредното познавање на македонскиот јазик и, пред сè, на

брилијантното чувство за превод, односно препен, му дарува на читателот на македонски јазик едно епохално дело. Но, всушност, прави и повеќе од тоа – му покажува на Македонецот колку богато звучи македонскиот јазик кога доаѓа од перото на негов добар познавач, му укажува дека нема причина јазично да се чувствува подредено, му го враќа одамна изгубеното јазично достоинство, покажувајќи му го вистинскиот начин на негување на своето јазичнокултурно благо.

*Моби Дик* на Огнен Чемерски е една неисцрпна јазична ризница за која може и треба да се напишат редица трудови од рангот на докторски дисертации. На тој начин македонскиот народ и македонскиот јазик барем малку ќе му оддадат признание на Огнен. Ќе му возвратат за неговите вонредни заслуги во однос и на македонскиот јазик и во однос на македонскиот народ.

Сосема на крајот, можеме да поставиме и едно реторичко прашање: Каде ќе ни беше крајот ако, како нација, имавме по еден Огнен Чемерски во секоја општествена област?

## **Литература:**

### **А. Кирилична**

- Зозе Мургоски, Голем англиско-македонски речник, четврто издание, Скопје, 2008
- Кирил Конески, Зборообразувањето во современиот македонски јазик, УКИМ, Скопје, 2003
- Огнен Чемерски, Триста ветрила! Или за преведувањето и пребродувањето, Блесок, Скопје, 2015
- РМЈ = Т. Димитровски, Б. Корубин, Т. Стаматоски, Речник на македонскиот јазик, ИМЈ, Скопје, 1961-1966
- ТРМЈ = група автори, Толковен речник на македонскиот јазик, ИМЈ, Скопје, 2005, 2006, 2011
- ТРСМЈ = Зозе Мургоски, Толковен речник на современиот македонски јазик, Скопје, 2011
- Херман Мелвил, *Моби Дик* или Китот, превод од англиски јазик Огнен Чемерски, КСЦ Скопје, Микена Битола, Макавеј Скопје, 2014

**Б. Латинична**

Herman Melville, Moby Dick, Planet PDF (<http://www.planetpdf.com/>)

Jacques Derrida, Des Tours de Babel, Difference in Translation. Translated from French Joseph F. Graham. Ed. Joseph F. Graham, Ithaca and London: Cornell University Press, 1985, 165-207

Morton Benson, Englesko-srpskohrvatski rečnik, Prosveta, Beograd, 1988

Petar Skok, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1971

**В. Електронска**

<http://www.collinsdictionary.com>

<http://www.makedonski.info>

<http://www.planetpdf.com/>

**Simon SAZDOV**

**OGNEN CHEMERSKI`S BRILLIANCE IN HIS "MOBY DICK" FROM A WORD-FORMATION PERSPECTIVE**

*Summary*

The paper aims at showing the brilliance of the translation of the famous novel Moby Dick by Herman Melville into Macedonian by Ognen Chemerski. The author concentrates on a small portion, i.e., words containing the Macedonian prefix “so”, arguing that what Chemerski has achieved is on par with Melville`s original. Moreover, the author believes this paper shows that, thanks to his superb translating skills, Chemerski has surpassed the original in most of the observed instances.

**Емилија САРЖОСКА-ГЕОРГИЕВСКА**

**ВОДЕЧКИ ПРИНЦИПИ И ОРИЕНТАЦИИ ВО НАСТАВАТА ПО  
ПИШУВАЊЕ НА АНГЛИСКИ (Ј2) КАКО СТРАНСКИ ЈАЗИК**

**Клучни зборови:** принципи во наставата по пишување на Ј2, пишувањето како процес, природи

**Вовед**

Традиционалната настава по писменост (од Јан Коменски до 1939 година, и особено по Втората светска војна) акцентот го ставаше на развивање на граматичко-правописна писменост која подразбира ставање на тежиштето на пишаниот текст како готов продукт, или настава „базирана на продукт“. Сознанијата во врска со пишувањето се добиени од научни истражувања во областа на писменото изразување на родени говорители на англискиот јазик, и тоа уште пред дваесет и пет години. Во седумдесеттите и во осумдесеттите години од минатиот век се укажа потреба за посовремен и поефикасен пристап кој ќе ги вгради и ќе ги искористи сознанијата на новите меѓудисциплини, како психолингвистиката, анализата на дискурсот, социолингвистиката, прагматиката и контрастивната реторика.

Успешното писмено изразување има значајна улога во наставата и учењето на странскиот јазик. Со оглед на фактот што во наставата по странски јазици на универзитетско ниво повеќето испити од книжевност се вршат по писмен пат, студентите треба најнапред да се оспособат и



да ги научат законитостите на пишаниот дискурс кој има свои правописни, граматички, лексички и стилски норми. Се забележува запоставеност на писмената комуникација на сметка на говорната во основното и во средното образование, што конкретно може да се види од затекнатата состојба кај студентите на прва година студии на англистика. Поаѓајќи од тоа дека живееме во време на глобално поврзување, на компјутерско поврзување каде што пишаниот јазик станува основен комуникациски код, современиот начин на комуницирање не може да се замисли без течно, точно и убедливо писмено изразување.

Стекнувањето вештини за писмено изразување, или владеење со пишаниот дискурс, подразбира познавање на сите јазични вештини кои се дел од тоа владеење. Општо познато е дека е многу тешко да се постигне висок степен на писмено изразување на странски јазик - ова е поради комплексноста на когнитивниот процес кој претпоставува манипулирање со јазичниот израз и логичкото размислување. Јазичните конвенции кај пишаниот дискурс се многу поригидни и строги во однос на говорниот дискурс каде што има на располагање и екстралингвистички материјал, т.н. гестикулации, мимики, говор на телото, па така може да се употреби и погрешна граматичка конструкција, но сепак да се „пренесе“ пораката. Од друга страна, во пишаниот дискурс, јазикот треба да биде стандардизиран, константно треба да се имаат на ум читателите, публиката со која писателот се впушта во дебати, полемики, потоа селекцијата на релевантните факти и нивната организација во кохерентна целина. Сето ова погоре кажано ги доведува студентите до очајување, но треба да им се укаже на тоа дека и еминентни научници, експерти, лингвисти и писатели поминуваат низ истите Танталови маки за да стигнат до целта. Долгорочното планирано учење ќе доведе до комплетно усвојување на англиските реторички модели, поточно линеарниот стил на презентирање, кој во текот на студирањето, но и подоцна, во нивната кариера, ќе им помогне во пишување на академска проза, научноистражувачки трудови и др.

Во овој труд ќе дадеме преглед на неколку различни приоди и концепции во наставата по пишување што ќе ни овозможи увид во тоа

какви се импликациите од мноштвото пристапи во наставата по пишување. Исто така, ќе се изложат видовите на знаења и вештини потребни во процесот на пишување.

### **Водечки принципи во наставата по пишување на Ј2 (втор/странски) јазик**

Пишувањето, како посебна област од научен интерес, постои од 80-тите години од минатиот век. Сите теории и методологии всушност само даваат една дополнителна перспектива за тоа што точно учениците треба да научат, а што наставниците треба да обезбедат за наставата по пишување да биде ефективна (Хајленд, 2003). Најдобро е сите овие теории да се гледаат како комплементарни една со друга бидејќи претставуваат гледишта кои се преклопуваат, но се компатибилни и секоја нуди еден дел од мозаикот за потенцијално разбирање на комплексноста на процесот на пишување. К. Хајленд ги групира различните приоди според акцентот што овие теории го ставаат врз наставата по пишување:

- јазични структури;
- текстуални функции;
- теми;
- креативност во пишувањето;
- процес на составување текст;
- содржина на пишуваниот текст;
- знаење за жанр и разните контексти на пишување (Хајленд, 2003:2).

Повеќето наставници се одлучуваат за еkleктичен приод во наставата по пишување кој претставува збир на повеќе приоди. Исто-временно, наставниците го приспособуваат својот сопствен начин на предавање според ситуацијата во која се одвива наставата и според нивните сопствени ставови и верувања за тоа како учениците учат. Обично, применувањето на само една теорија е многу ретко, но се

случува одредена теорија да доминира во однос на тоа како наставниците ја разбираат наставата и на кој начин ги организираат часовите. Со други зборови, наставниците се запознаени со повеќе теории од кои црпат сознанија и пристапи во наставата, но не ретко покажуваат наклонетост кон една теорија.

Во следниов дел ќе разгледаме неколку концепции во наставата кои би требало да ни дадат нови сознанија за самиот процес на пишување и за тоа како можат да помогнат во наставата по пишување.

### **1. Приод во наставата по пишување со акцент на јазичните структури**

Пишувањето на Ј2, според овој приод, се сфаќа како знаци на лист или екран, поточно како кохерентен аранжман на зборови, реченици кои се организираат композициски според одредени правила. Овој приод се фокусира на пишувањето како готов производ и се концентрира на формалните единки на текстот како и на неговите граматички одлики.

Така, со ваков тип на настава по пишување учениците/студентите кои учат да пишуваат на Ј2 усвојуваат знаења од граматиката, вокабуларот, синтаксичките структури, кохезивните средства, сите оние важни одлики потребни за креирање на еден текст.

Според Хајленд (2003), овој пристап во наставата по пишување е производ, т.е. комбинација, спој на структуралната лингвистика и бихевиористичките теории за учење кои доминираа во 60-тите години на XX век, Силва (1990). За поддржувачите на ова гледиште, или оние кои го прифаќаат, пишувањето претставува еден вид проширување на граматиката, уште едно средство преку кое би можеле да се увежбуваат јазични структури, реченични конструкции, како и начин да се тестираат јазичните способностите на учениците, во која мерка тие можат да конструираат добро оформени реченици на странскиот јазик.

Фокусот на јазичните структури како база во наставата по пишување, обично се состои од четири фази:

1. Запознавање: учениците учат преку предавања, граматички правила и вокабулар, обично по пат на текст.
2. Контролирано пишување: учениците манипулираат со фиксни јазични структури и ги вметнуваат во однапред подготвени табели.
3. Пишување според упатство, или раководено пишување: учениците копираат модели на текстови.
4. Слободно пишување: учениците ги употребуваат научените шаблони и пишуваат есеј, писмо итн.

Ваквата ориентација во наставата по пишување со акцент на граматичките структури го гледа пишувањето како комбинација од лексички и синтаксички форми, и според тоа *добро* пишување би значело познавање на правилата за употреба на тие форми за да се креира текст. Акцентот се става врз точноста на изразот, додека, пак, комуникациската содржина, всушност, значењето е оставено да се работи подоцна. Наставата во ваквиот приод ги следи проблемите што ученикот ги има во поглед на контролата на јазичниот систем. Многу од овие техники денес се користат во наставата по пишување кај почетници и кај оние со пониски нивоа на јазична компетенција.

Иако многу студенти/ученици учат да пишуваат на овој начин, како што видовме во претходниот дел, овој метод е соодветен за почетници, сепак, наставната ориентацијата кон јазични структури може да создаде сериозни проблеми. Овде ќе наведеме неколку недостатоци на овој приод кои ги наведува К. Хајленд (2003). Првиот недостаток е дека формалните јазични структури се претставени во учебниците во форма на изолирани фрагменти, селектирани според интуицијата на авторот на учебникот, а не врз база на анализа на автентични текстови. На овој начин, кај студентите/учениците се создава погрешна слика за тоа што всушност претставува пишувањето. Тие се дезориентирани и збунети кога треба да пишуваат во безброј други ситуации и контексти бидејќи не им се овозможува да ја развиваат својата способност за пишување повеќе од неколку реченици. Понатаму, тешко е да се види како со ограничен фокус на граматика би се подобрило пишувањето. Истражувањата покажуваат дека квалитетот на

пишувањето не се мери единствено со синтаксичката комплексност и граматичката точност. Колку пати како наставници сме сведоци на ученици/студенти кои владеат со граматичките структури но не можат да продуцираат прифатливи пишани текстови. Од друга страна, помал број јазични грешки во одреден состав може повеќе да укажува на тоа дека одреден студент/ученик не сака да преземе ризик отколку дека има напредок во неговото пишување.

Наставата по пишување треба да вклучува многу повеќе од само обука за експлицитност и точност во изразот бидејќи пишуваниите текстови се секогаш одговор на одредена комуникациска ситуација. Досега не е откриено универзално мерило за тоа што е *добро* пишување бидејќи доброто пишување секогаш варира според контекстот. Писателите секогаш се потпираат на знаењата на нивните читатели како и на други текстови за да одлучат што да пишуваат и како тоа да го напишат, цело време свесни за тоа дека различни форми изразуваат различни односи и значења. Од друга страна, пак, читателите секогаш црпат од сопствените лингвистички и други знаења, донесуваат претпоставки за контекстот, за да ги откријат значењата во текстот. Овие сознанија се потврдени со големиот број истражувања во областа на разбирањето на текстови по пат на откривање на имплицитни значења (Барнет, 1989).

Но, иако пишувањето не треба да се сведе само на учење на површински структури, сепак, не треба да се запостави улогата на јазикот во учењето и во наставата по пишување. Од голема важност е студентите/учениците да стекнат разбирање за тоа како речениците, параграфите и поголемите јазични структури го формираат значењето кое тие сакаат да го пренесат. Покрај вклучувањето на формалните елементи на јазикот во наставата, наставникот треба да осигура дека студентите/учениците не само што треба да знаат граматички точно да се изразуваат туку и на кој начин тоа знаење ќе го аплицираат за одредени цели и во различни контексти.

## 2. Приод во наставата по пишување со акцент на текстуалните функции

Овој приод уште се нарекува и *функционален приод* или *традиционална реторика* бидејќи поаѓа од тоа дека одредени јазични форми извршуваат одредени комуникациски функции така што студентите можат да ги совладуваат оние функции кои одговараат на нивните потреби. Функциите се средство за постигнување одредена цел (целите на пишувањето). Приодот е доста влијателен при подготвувањето на студенти за пишување на подолги есеи во разни академски дисциплини во високообразовните институции.

Целите на ваквата настава по пишување е студентите да се научат да пишуваат ефектни параграфи со формулирање на *темайска реченица*, употреба на транзициски средства и развивање на разни типови на параграфи. Се увежбуваат модели на пишани текстови, и слично како активностите на ниво на реченица, учениците подредуваат измешани реченици, селектираат релевантни реченици да градат параграфи и пишуваат параграфи од однапред понудени информации. Курсевите со ваков приод се организираат според општите функции на пишуваната форма на англискиот јазик, т.е. според типовите на текстуални функции, како на пример: нарација, компарација и контрастирање, класификација, дефиниција, опис итн. Одредените организациски шеми или композициски структури се опишуваат и се вежбаат. Текстовите што се користат како модели однапред се подготвуваат да ги содржат структуралните ентитети: вовед - среден дел - заклучок.

Писмените задачи што се обработуваат според овој приод често се активности кои немаат никакво значење за студентите бидејќи не се пишуваат со одредена цел и за одредена публика. Фокусирањето исклучиво на формата и на функцијата доведува до тоа пишувањето да е одвоено од практичните цели што треба да ги исполни пишаниот продукт како и личните искуства на авторот. На пример, методот на пишување контролиран состав се базира на претпоставката дека текстовите се објекти и можат да се научат независно од контекстот, од писателот или од читателот, и следејќи одредени правила и конвенции,

„производителите“ (т.е. пишувачите) на текстови можат на полно да ги изразат своите намери преку пишаната форма. Но, знаеме дека пишувањето е многу повеќе од подредување на елементите во најдобар редослед, и наставата по пишување е многу повеќе од само помош на студентите/учениците да ги запомнат и да ги реализираат организационските структури на текстовите. Свесноста за ова нè наведува како наставници да размислуваме за важната улога што ја имаат самите автори, тоа се студентите/учениците кои се стекнуваат со писменост на странски јазик, т.е. на Ј2.

### **3. Приод во наставата по пишување со акцент на креативниот израз**

Следејќи ги теоретичарите по композиција на Ј1 како Мареј (1985) и Елбоу (1998) оваа ориентација во наставата во фокусот на интересирањето го става авторот, т.е. произведувачот на текстот. Многу наставници кои го применуваат овој приод гледаат кон наставата по пишување како начин за негување и за развивање на креативните способности на нивните ученици. Ваквата настава се организира околу личните искуства и размислувања на самите автори и пишувањето се третира како креативен акт на самооткривање (Хајленд, 2003:8). Се овозможува развивање на јасна мисла, ефектен израз и стекнување на чувство на исполнетост од самоизразувањето. На овој начин, пишувањето се учи, но не се предава, бидејќи во наставата нема строги правила, упатства кои се увежбуваат или кои се налагаат. Пишувањето се сфаќа како еден начин да се споделат личните размислувања и како резултат на тоа, курсевите по пишување му овозможуваат на студентот/ученикот да конструира сопствени гледишта на одредена тема. Наставниците служат само да обезбедат простор и пријатна, позитивна атмосфера на соработка без притоа да го налагаат нивното гледиште, да нудат прифатливи модели или да даваат предвремени одговори на зададените теми. Напротив, тие се стремат да ги поттикнат идеите на авторот преку разни активности кои му претходат на пишувањето, да речеме пишување на дневник. Важно е да се напомене дека овој вид настава

инсистира на тоа наставниците да реагираат и да посветат внимание на идеите кои учениците ги продуцираат, а не само да ги бараат граматичките грешки кои тие ги прават (Ibid.). Авторите се охрабруваат да бидат креативни и да преземаат ризици, пишувајќи слободно.

Експресивистичкиот приод е од битно значење во наставата по пишување бидејќи авторите се охрабрани да се пронаоѓаат и да се истражуваат себеси, да ги запознаат своите сопствени верувања, како и размислувањата на другите и да учат како да се поврзат со читателите. Но, во овој тип настава тешко е да се одреди што претставува *добро* пишување и како тоа би се оценило, бидејќи во овој приод не постојат јасно одредени принципи кои би посочувале како да се организира наставата и оценувањето. Експресивизмот има успех во наставата по пишување на мајчин јазик, но во наставата по пишување на странски јазици овој приод ги запоставува културолошките особености на индивидуалните ученици/студенти, социјалниот аспект на пишувањето, како и целите на комуникацијата во реалниот свет каде што пишувањето претставува битен елемент (Хајленд, 2003: 8).

#### **4. Приод во наставата по пишување со акцент на пишувањето како процес**

Наставата по пишување која става акцент на процесот на пишувањето, слично како и експресивистичкиот приод, го потенцира авторот како независен произведувач на текст, но уште повеќе овој метод ги ангажира наставниците да им помагаат на студентите/учениците во составувањето на писмената задача. Основно во ваквиот приод е препознавањето дека когнитивните процеси се најважни во процесот на пишување, како и за развивањето на способноста за планирање, дефинирање на реторичкиот проблем кај учениците и предлагање и соодветно решение на тој проблем. Основниот модел кој е најприфатен кај повеќето наставници е следниот: планирање - пишување- ревидирање. Овој модел беше предложен од страна на Флауер и Хејз (1981) и во него пишувањето е сфатено како еден нелинеарен, експлоративен и генеративен процес преку кој авторите ги



откриваат идеите, мислите, потоа повеќе пати ги преформулираат во својот обид да го пренесат значењето (Замел, 1983: 165). Како што се гледа од приказот подолу, процесот на пишување не е праволиниски. Етапите во тој процес, како скицирање, пишување на првата верзија и ревидирањето, не настануваат по еден уреден редослед, туку се интерактивни, се преплетуваат или се вршат симултано. Во кој било момент, писателот може да се навраќа напред или назад, на која било од претходнонаведените етапи во процесот на произведување на текстот, на пример, да оди во библиотека да собира повеќе податоци, или да го ревидира планот на содржината за да ги смести новите идеи и сознанија.

**Етапи во процесот на пишување според К. Хајленд (2003: 11) (мој превод):**

**Селекција на тема:** наставникот или студентите/учениците

**Активности што му претходат на пишувањето:** изнаоѓање идеи, собирање на податоци, бележење, скицирање итн.

**Составување:** идеите, мислите се ставаат на хартија

**Реакција на првата верзија:** наставникот/учениците даваат мислење за идеите содржани во составот, неговата организација и за стилот.

**Ревидирање:** се врши реорганизација, реформулација на напишаното, се обрнува внимание на стилот, се води сметка за публиката, т.е. кому му е наменет текстот/составот, се врши прилагодување на текстот кон читателите, мислите и идеите во него се рафинираат.

**Ревидирање и пречистување на текстот:** поправање на пропусти во граматиката, ортографијата, се проверува доказниот материјал итн.

**Евалуација:** наставникот го проценува успехот и напредокот во текот на процесот.

**Публикација:** во кругот на училницата, на огласни табли, веб-страница итн.

Овој основен модел понатаму е разработен од страна на Берајтер и Скардамалиа (1987) кои тврдат дека се потребни барем два модела за соодветно да се опише процесот на пишување на вешти и искусни автори како и оние кои допрва почнуваат да пишуваат. Првиот модел води сметка за тоа дека писателите-почетници поретко прават скица или план за тоа што ќе пишуваат. Тие темелно не го ревидираат текстот и целите што сакаат да ги постигнат со пишуваното им се ограничени. Тие главно сакаат само да пренесат одредена содржина. Другиот модел ги опфаќа фазите во пишувањето на искусни експерти по пишување и покажува како овие автори го користат пишуваното за да анализираат некој проблем, да размислуваат за зададената тема и како си поставуваат цели за да разрешат некои мисли или идеи кои би довеле до измени во текстот. Овој модел точно ги изразува тешкотиите кои студентите/учениците ги имаат кога се обидуваат да пишуваат на J2. Поточно, се соочуваат со комплексноста на задачата и со недоволното познавање за тематската област. Во процесот се става акцент на потребата студентите/учениците да преземат цела низа когнитивни предизвици за да ги развиваат вештините на пишување, како и добивањето на повратни информации од страна на наставникот, потоа ревидирањето, како важни етапи во трансформацијата на содржината и изразот (Хајленд, 2003:12).

Не е ни чудно што многу наставници и наставни програми во САД и во Велика Британија го прифаќаат овој приод каде што се акцентира процесот на пишување во сите негови етапи. Наставникот се става во улога на водич и ги води студентите/учениците низ етапите во процесот на пишување, за цело време не обрнувајќи внимание на проблемите со јазичната форма за да се даде тежина на развивањето стратегии за креирање на содржината, пишување на неколку верзии и појаснување и рафинирање на идеите. Овие цели се постигнуваат со поставување задачи кои му претходат на самото пишување, како на пример: генерирање идеи за содржината и структурата, скицирање-правење план, потребата да се направат неколку верзии, давање детални, подробни забелешки од страна на наставникот, потребата да се направи ревизија на ниво на целосен текст и ревидирање на површинските граматички грешки дури во крајната верзија (Реимз, 1992). Можеби една од најважните карактеристики на овој приод е што се става акцент на

повратниот одговор од страна на наставникот. Интервенцијата на наставникот е од круцијално значење во овој тип на настава по пишување. Имено, со давањето забелешки за напишаното и дискутирајќи за тоа со студентот/ученикот, наставникот, всушност, има можност да го подучи студентот/ученикот и да овозможи усвојување на знаењата. Индивидуалното внимание не само што ги мотивира студентите/учениците туку тоа игра важна улога во овој тип на настава бидејќи им помага на студентите/учениците побезболно да ги пребродат етапите во процесот на пишување. Постојат неколку различни начини на повратен одговор, како на пример, консултации меѓу наставникот и студентот, забелешки од врсниците, аудиоснимка на повратниот одговор и реформулирање.

Иако постојат бројни истражувања во доменот на пишувањето како процес, сепак, сè уште немаме сеопфатна слика за тоа како учениците пристапуваат и пишуваат писмени задачи, ниту пак на кој начин тие почнуваат да учат да пишуваат. Јасно е дека сознанието, или когнитивниот елемент е клучен во процесот на пишување. Двојниот модел, опишан погоре, ни дава една појасна слика за разбирање на процесот на пишувањето, но сè уште не постои комплетен модел со кој би можеле да ја предвидиме релативната тежина на задачите за студентите/учениците при одредени теми, или пак да го мериме напредокот применувајќи одреден тип на настава (Грејб, 2003).

Особено релевантно за овој труд е тоа што ставањето акцент исклучиво на психолошките фактори во пишувањето не ја дава целосната слика за процесот на пишување. Очигледно е дека постојат сили **надвор од авторот/создавачот што го водат** и го упатуваат како да дефинира некој проблем, како да поставува рамка за своето решение и како да го организира текстот. Тоа е она што наставниците по композиција го нарекуваат *квалитетно пишување*, а Вит и Фејгли, зборувајќи за кохерентност, велат дека: ...за текстот во целост да одговара на контекстот, за да има квалитет на пишуваното, тогаш треба да се исполнат цела низа услови за постигнување кохерентност, многу од овие услови се наоѓаат **надвор од самиот текст** (Вит и Фејгли, 1981: 201) (мој превод).

Како што се гледа од досега изложеното за природите во наставата по пишување, секоја од ориентациите кои ги разгледавме се фокусира само на еден аспект во процесот на пишување. Но, пишувањето претставува конгломерат на елементи од кои когнитивниот е само еден од нив. Дискутирајќи за наставата базирана на процесот по пишување, Свејлз вели:

...овој тип на настава премногу го потенцира когнитивниот однос помеѓу творецот на текстот со неговиот внатрешен свет (Свејлз, 1990:220; во Хајленд, 2003:13) (мој превод).

Бидејќи ја нагласуваат психолошката димензија, како резултат на тоа приврзаниците на овој природ во наставата ја запоставуваат социјалната природа на пишувањето, како и улогата на јазикот и градбата на текстот во процесот на ефективната писмена комуникација. Се чини дека наставата по пишување која се фокусира на процесот на пишување ги охрабрува студентите да изнаоѓаат сопствени форми на изразување, но не им дава јасни упатства за тоа како да креираат различни видови на текстови за разни потреби кои ќе им бидат потребни во текот на нивниот живот.

На нашите студенти/ученици не само што им треба обука за начинот на пишување, туку уште повеќе им требаат познавања за тоа како текстовите се оформуваат во согласност со одредената тема, за публиката која ќе ги чита одредените текстови, целите на пишувањето како и културолошките норми (Хајленд, 2003).

## **5. Наставата по пишување со акцент на содржината<sup>1</sup>**

Типично за овој вид настава е што курсевите се организираат околу одредена група на теми или клучни области кои се од интерес за студентите/учениците и за кои тие ќе можат да пишуваат. Се избираат области и теми за кои се смета дека студентите ќе можат активно да се вклучат, или што имаат некое значење за нив, т.е. пишуваниот продукт да има некое значење за нив. Овој организирачки принцип е широко распространет во наставата по пишување и многу наставници го

---

<sup>1</sup> Content-based teaching, Hyland, K. (2003:17).

базираат изборот на темите според желбите на своите студенти/ученици.

Всушност, овој тип на настава не се состои само од тематски содржини, туку интегрира и други видови на настава по пишување и често се комбинира со наставни методи кои се базираат на процесот на пишување. Така, писмените задачи се организираат околу теми кои се од општ интерес, на пример, загадувањето, човечките односи, справување со стресот, пушењето, малолетничката деликвенција итн. Наставниците треба да им помогнат на студентите/учениците да ги стекнат потребните **когнитивни шеми**<sup>2</sup> или знаења од разни области и теми, заедно со потребниот вокабулар за креирање на успешен текст. Вежбите кои помагаат во развивањето и проширувањето на шематските знаења го вклучуваат читањето, генерирањето идеи по пат на правење списоци, графички прикази на организацијата на идеите, сè со цел логично и појасно да се организира пишаниот текст. Ваквиот вид на т.н. мисловна мапа<sup>3</sup> е корисен за да се одреди на кој начин одредени идеи, проблеми, се меѓусебно поврзани, и што е уште поважно, која од идеите би имала поголема важност, па според тоа да ѝ се даде приоритет во пишаниот текст.

Наставата по пишување базирана на тематски содржини овозможува наставните содржини да се кројат според потребите на студентите/учениците и според нивото на нивната јазична компетентност. На пониските нивоа на јазична компетентност, содржините и генерирањето идеи ќе биде овозможено од страна на наставникот, додека на повисоките нивоа на владеење на јазикот, самите студенти/ученици можат да учествуваат во прибирањето податоци за пишаниот состав. Исто така, во овој вид настава често е застапена групната работа, соработка помеѓу студентите/учениците во сите етапи од процесот на пишување што истовремено е можност за нивно автентично комуницирање.

Повеќе од јасно е дека наставата по пишување која се потпира на содржинската компонента по правило е тесно поврзана со читањето и ја

---

<sup>2</sup> Cognitive schemata

<sup>3</sup> Mind map

користи меѓусебната поврзаност на читањето и пишувањето за стекнување писменост на странскиот јазик (J2). Целта на курсевите по пишување, организирани врз основа на принципите објаснети погоре, е кај студентите/учениците да развиваат и да градат вештини на читање и процесирање на текстови за да можат, од друга страна, тие да креираат сопствени. Како што документира Крашен, „(...) пишувањето не се учи само со пишување туку и со проширено читање“ (Крашен, 1993; во Хајленд, 2003: 17). Преку читањето, студентите/учениците се стекнуваат со нови сознанија од одредена област, но уште поважно, тие стекнуваат реторички и организациски знаења кои им се потребни да развиваат, да модифицираат и активираат одредени **шематски знаења** кои се од непроценливо значење за процесот на пишување. Од ова произлегува дека пишувањето и стекнувањето на писменост никогаш не се одвиваат во вакуум. Секогаш, наставата по пишување се спроведува со одредена цел, бидејќи студентите/учениците ќе ги применуваат своите стекнати знаења во академски или во професионални кругови. Така, наставниците, по правило, црпат методи од разни типови и ориентации во наставата по пишување, со тоа што покрај акцентот на содржината, тие вклучуваат граматички структури, функционален пристап и ставаат акцент на процесот на пишувањето. Многу често го избираат жанровскиот метод кој се фокусира на реторичката структура на пишаните текстови.

## **6. Жанровскиот пристап во наставата по пишување**

Овој метод оди чекор понапред во наставата по пишување со тоа што покрај водењето сметка за тематската содржина, процесот на составување текст, во овој приод пишувањето се третира како обид да се комуницира со читателската публика. Главната цел на наставниците што се раководат според принципите на овој метод е да ги оспособат, да ги научат студентите/учениците како да ги употребуваат јазичните структури за да постигнат кохерентни состави со одредена цел и намена. Основниот принцип во ваквата настава е дека не се пишува само колку да се напише нешто, туку се пишува за да се постигне одредена *цел*. За

да ја реализираме таа одредена цел, да речеме да раскажеме приказна, да напишеме барање до банката, љубовно писмо итн. треба да следиме одредени конвенции во пишувањето бидејќи основната цел ни е читателите да ја препознаат нашата намера. Така, овој вид на апстрактен, општествено препознатлив начин на употреба на јазикот за постигнување на одредена цел се нарекува *жанр* (Кук, 1989; Хајленд, 2003; Свејлз, 1990).

Начинот на кој се пишува зависи од целта која сака да ја постигне авторот на пишаниот текст. Авторот на текстот треба да се фокусира на целта и намерата на пишаниот текст и во согласност со тоа да одбере како ќе се изрази. Одредени пишани текстови бараат посебен стил на пишување. Да речеме, конкурс за слободно работно место. За конкурсот да биде успешен, т.е. да биде препознатлив за читателите, треба да е напишан и создаден употребувајќи одредена лексика и одредени правила. Пишувајќи го текстот за конкурсот, авторот треба да е свесен за правилата кои се заеднички на одредената **дискурсна заедница**. Истото важи и за писмената кореспонденција каде што постои строго одредена организација на пишаниот текст.

Предмет на писмото

/

Потврдување на прием на претходна кореспонденција

/

Изложување на тоа што треба да се направи

/

Барање од примателот да преземе акција

/

Поздрав/Одјавување<sup>4</sup>

Во писмената кореспонденција се употребуваат специјализиран тематски вокабулар и граматички структури кои заеднички обезбедуваат формален тон и стил.

<sup>4</sup> Letter Writing: Practical advice for clear correspondence. Desktop guides. Chambers Harrap Publishers Ltd. 2005. pp.45

Читателот веднаш ги препознава разните видови на пишан текст, дали се работи за писмо (формално, деловна кореспонденција, извештај, жалба, молба) или конкурс, реклама, бидејќи текстот е создаден според одредени правила.

Познавањето на жанрови, т.е. разбирањето како различните цели на пишувањето се изразуваат во една одредена дискурс-заедница, е само еден дел од разните „знаења“ или „компетенции“ што читателот ги употребува при читањето и што писателот претпоставува дека читателот ги поседува. Без овој тип на „знаење“, едно деловно писмо не би било успешно. Како што веќе наведовме погоре во овој дел, шематските знаења се состојат од знаења во следниве области:

- познавање на разновидни жанрови бидејќи во рамките на еден вид жанр постојат и поджанрови и сите тие имаат типична текст-конструкција;
- општи познавања за светот и окружувањето;
- социокултуролошки познавања (т.е. социјални и културолошки знаења кои треба да бидат заеднички за членовите на одредена социјална група);
- познавања на одредена тема, т.е. знаење од одредената област за која се дискутира и пишува (Хајленд, 2003).

Овде ќе кажеме дека шематските знаења треба да се сфатат многу пошироко бидејќи вклучуваат и значителни знаења од разни контексти, меѓучовечки односи, улоги кои ги преземаат читателите и авторите, и како сите овие елементи влијаат врз текстовите. Не само што треба да знаеме за *што* да пишуваме и *како* притоа да се изразиме, туку треба да знаеме *што да вклучиме*, а што да *изоставиме*, во која мерка да бидеме *формални* или *неформални* и во кои случаи е соодветно да примениме одреден *тип на жанр*. Шематските знаења, можеме да заклучиме, се базираат на културолошки конвенции и го одразуваат начинот на кој одредени заедници размислуваат. Имајќи го предвид погоре изложеното, наставниците треба кај учениците да развиваат социокултуролошки шематски знаења со тоа што ќе ги прошират своите сознанија за формата, процесот и содржината кои треба да одговараат на важечките конвенции во одредената дискурс-заедница.



Авторот на текстот ја користи формата на текстот, т.е. неговата макроструктура, како ресурс за да оствари одредена цел или намера и да воспостави односи со читателите. Важноста на овој пристап лежи во тоа што ги инкорпорира во себе дискурсниот и контекстуалниот аспект на употреба на јазикот кои во другите приоди се запоставени бидејќи се надвор од нив и се става акцент на граматичките структури и на самиот процес на пишување (Торнбери, 2005: 60).

Жанровскиот пристап во наставата се базира на теоријата на системската функционална лингвистика, развивана од страна на Мајкл Халидеј<sup>5</sup>. Теоријата се однесува на односот помеѓу јазикот и неговите општествени функции и покажува на кој начин јазичните корисници прават избор на јазични структури за да изразат значење. Со други зборови, ако одредени типови на текстови имаат заедничка намена и цел, тие многу често ќе имаат и приближно иста структура, па, според тоа, тие му припаѓаат на истиот жанр.

Сите ние во нашата одредена средина се чувствуваме слободно и опуштено кога писмено комуницираме бидејќи ги знаеме жанровите и знаеме како да креираме текстови кои ќе допрат до нашите читатели. Всушност, ние црпиме од нашите заеднички шематски знаења кои ги делиме со другите припадници на нашата заедница така што читателската публика со леснотија ќе го разбере и процесира напишаното. Проблемот настанува кога сакаме да комуницираме во непозната средина и ситуација, нова дисциплина, професија или на странски јазик.

Основната задача на наставниците е да креираат свесност кај студентите за разните типови на жанрови, внимателно анализирајќи ја нивната градба. Само на овој начин тие ќе им помогнат на студентите да пишуваат ефектно, поубедливо и да продуцираат пишани продукти кои ќе соодветствуваат со целната читателска публика.

Наставникот постојано интервенира во сите фази, притоа водејќи сметка учениците да ги разбираат и коректно да ги репродуцираат реторичките шеми и правила кои се својствени на одредениот тип на жанр. Важно е да се нагласи дека во овој тип настава, пред крајниот акт на пишување претходат многубројни активности како што се: активно

---

<sup>5</sup> Halliday, 1994; Halliday and Hasan, 1989;

зборување, разни облици на писмено изразување, усвојување на посебен метајазик со кој учениците можат да вршат контрола на структуралните и граматичките својства на напишаното.

Грамматичките структури и правила се предаваат онолку колку што е потребно за креирање на одредени жанрови, притоа учениците треба да стекнат свесност за јазичните механизми со кои се креираат потребните карактеристики на жанрот. За разлика од наставата која се фокусира на процесот на пишување, жанровскиот приод експлицитно ги предочува граматичките и реторичките правила и важноста на јазикот. Овој метод не ги остава учениците сами да откриваат или да експериментираат со текстовите, туку се анализираат текстови напишани од експерти. Можеме да заклучиме дека во поимот жанр се содржат две значења: жанрот го содржи она што учениците активно го прават со јазичните средства, и второ, начинот на кој тие стекнуваат разбирање за тоа што сè може да се постигне со помош на јазичните средства. Вторава компонента е зависна од контекстот, па не ретко овој метод е критикуван заради опасноста да биде лишен од контекстот, т.е. деконтекстуализирана настава. Но, секој метод е подложен на овие недостатоци за што донекаде е виновен и самиот наставник. Имено, наставникот со својата инвентивност треба да им го предочи на студентите богатството на варијанти и изборот кој постои во јазикот, не треба да се дозволи да се наложуваат какви било рестриктивни формули кои би можеле да ја нарушат креативноста на учениците.

Јасно е дека учениците имаат потреба од експлицитна настава во поглед на реторичките структури и конвенционалните организациски шеми исто колку и во поглед на вештините за увежбување на начин на ревидирање на разни верзии на пишуваниот продукт. Од своја страна, пак, наставниците треба да ја негуваат креативноста кај своите ученици, истовремено презентирајќи начини на конвенционална употреба на јазикот со кои се изразуваат разни значења и цели. Овде би се осврнале накратко на поимот контекст бидејќи е од особена важност за разбирањето на наставата по пишување.

Поимот контекст е многу повеќе од интеракција помеѓу одредени писатели и нивните читатели. Тој се однесува на тоа на кој начин институциите, општеството во целина и културата влијаат на пишувањето.

Ваквото проширено сфаќање на поимот контекст, според Хајленд, има четири битни импликации и ги вклучува следниве точки:

1. Признание дека разни заедници употребуваат разни жанрови, конвенции, дури и варијанти на англискиот јазик. Пишуваните продукти не поседуваат исти стандарди на прифатливост.

2. Контекстот го зема предвид фактот дека англискиот јазик се употребува како јазик за меѓународна комуникација (*lingua franca*) меѓу неродени говорители, а во многу земји и како заеднички јазик помеѓу разните националности кои живеат во истата земја, т.е. интранационално.

3. Контекстот го нагласува фактот дека одредени жанрови и конвенции на пишување се фаворизираат од институции на моќ во општеството, тие начини на пишување стануваат доминантни и носат престиж.

4. Нагласувањето на значењето на контекстот во наставата по пишување ќе придонесе студентите да чувствуваат дека нивниот начин на писмено изразување е доволно ценет и да гледаат кон други, посупериорни форми на пишување како на уште еден вид на писмено изразување кое е исто така подложно на критика и испитување како и сите други (Хајленд, 2003:50).

### **Заклучок и сумирање на главните ориентации во наставата по пишување**

Како што документира Хајленд, сè уште постои дебата околу двете гледишта. Таа се сведува на изнесување на корисните аспекти на наставата фокусирана на пишување текст која ја нагласува социјалната димензија на пишувањето, од една страна, наспроти наставата по пишување која го става процесот на пишување во центарот на интересирањето, истовремено нагласувајќи ги когнитивните аспекти на процесот на пишување (Хајленд, 2003: 23).

Овие приоди треба да бидат комплементарни за да бидат корисни за учениците. Од досега изложеното можеме да заклучиме дека пишувањето е социокогнитивна активност за која покрај вештините за скицирање (правење план), пишување на неколку верзии и познавања за јазикот, потребни се знаења за контекстот и за публиката. Според тоа, подолу ќе ги наведеме компонентите кои би требало да ги поседува ефективната методологија во наставата по пишување:

- да ја вклучува, покрај формалната, и функционалната ориентација за да се осознаат социјалните цели кои се наоѓаат зад формалните карактеристики на јазикот;
- да ги лоцира поимите кои му припаѓаат на процесот, како што се: шематските знаења, стратегиите во пишувањето и метакогнитивноста во социјални контексти;
- да ги почитува желбите и потребите на студентите и да вклучува интересни, мотивирачки и стимулативни содржини за читање и обработка;
- да ја надополнува наставата со жанровски приод со елементи на процесот на пишувањето како: планирање, ревидирање на текстот;
- секогаш да го ситуира пишувањето во однос на концептот на публика, т.е. пишувањето да се сфати пошироко со што ќе се поврзе со пошироките социјални структури.

Со други зборови, во пракса ова значи синтеза на претходно изложените методи и пристапи за да се овозможи учениците првенствено да стекнат разбирање за процесот на креирање на текст. Второ, да ги одредат целите на пишувањето и како тие цели би можеле да се изразат ефективно преку употреба на формално-јазични и реторички средства. На крај, разбирање за контекстот во кој се создаваат и се читаат текстовите и кој им дава значење.

Се разбира дека наставата по пишување треба да направи синтеза од сите погоре изложени приоди и ориентации со тоа што ќе го избере она што е најдобро од постоечките пристапи. Од погоре изложеното може да се заклучи дека наставниците треба да се фокусираат што повеќе да ги изложуваат студентите на разни типови текстови, т.е. да го зголемат нивното искуство анализирајќи разни текстови, со што би се

создала свесност за предвидување на очекувањата на читателската публиката и стекнување на разбирање за самиот процес на пишување, јазичните форми и жанрови.

Но, би напоменале дека најважно од сè е ние, како наставници, да бидеме свесни за претходните знаења и искуства во пишувањето што нашите студенти ги носат во себе од целокупното нивно образование и со нашата настава, скроена според нивните потреби, да го надградуваме тоа знаење. Нашите студенти не треба во ниеден случај да го девалвираат нивниот стил, или културолошките конвенции на пишување на мајчиниот јазик, но ќе треба да научат друг тип на дискурс на странскиот јазик, во овој случај англискиот.

#### **Библиографија: користена литература на латиница**

- Barnett, M., A. (1989) Writing as a Process. *Canadian Modern Language Review*. 50 (1), pp.72-82.
- Bereiter, C., & Scardamalia, M. (1987) *The Psychology of Written Composition*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Cook, G. (1989) *Discourse*. Oxford University Press.
- Cumming, A. (1998). Theoretical perspectives on writing. In W. Grabe (Ed.), *Annual review of applied linguistics* (pp. 61-78). Boston, M.A.: Cambridge University Press.
- Elbow, P. (1998) *Writing with Power: techniques for Mastering the Writing Process*. Oxford University Press.
- Flower, L., & Hayes, R. J., (1981) A Cognitive Process Theory of Writing. *College Composition and Communication*. Vol.32, No.4. 1981 pp. 365-387
- Galbraith, D., (2009) Cognitive Models of Writing.  
[www.gfl-journal.de/2-2009/galbraith](http://www.gfl-journal.de/2-2009/galbraith)
- Grabe, W. (Ed.) (1998) *Annual review of applied linguistics* (pp. 61-78). Boston, M.A.: Cambridge University Press.
- Hyland, K. (2003) *Second Language Writing*. Cambridge University Press.
- Hymes. D.H. (1972) On Communicative Competence. In Pride, J.B. and Holmes, J. (eds.) *Sociolinguistics: Selected Readings*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin. 269-293

- Halliday, M.A.K. (1978) *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. (1989) *Spoken and Written Language*. Oxford: Oxford University Press.
- Halliday, M.A.K., and Hasan, R. (1976) *Cohesion in English*. London: Longman.
- Krashen, S.D., (1993) The Case for Free Voluntary Reading. *Canadian Modern Language Review*. 50 (1), pp. 72-82. In Hyland, K. (2003) *Second Language Writing*. Cambridge University Press.
- Murray, D., M. (1985) *A Writer Teaches Writing*. Houghton Mifflin Co.
- Raimes, A. (1983) *Techniques in Teaching Writing*. Oxford University Press.
- Silva, T. (1990). Second language composition instruction: developments, issues, and directions in ESL. In B. Kroll (Ed.), *Second language writing research: Insights for the classroom* (pp. 11-17). New York, N.Y.: Cambridge University Press.
- Swales, J. (1990). *Genre Analysis: English in academic and research settings*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.
- Thornbury, S. (2005). *Beyond the Sentence: Introducing discourse analysis*. Macmillan Books for Teachers. Macmillan Education. A Division of Macmillan Publishers Limited.
- Witte, S., P., & Faigley, L., (1981) Coherence, Cohesion and Writing Quality. *College Composition and Communication*. Vol.32, No.2, pp. 189-204.
- Zamel, V. (1983). The composing processes of advanced ESL students: Six case studies. *TESOL Quarterly*, 17, pp. 165-187

**Emilija SARZOSKA-GEORGIEVSKA**

**MAJOR METHODOLOGICAL APPROACHES IN TEACHING EFL WRITING**

*Summary*

The present study critically analyzes several approaches to teaching writing with the aim to attempt to ascertain the most suitable methodological approach that would enhance language learners' competence in composing and organizing written discourse in English as a foreign language. The discussion of the various approaches to teaching writing suggests that a mix of process and genre work can be offered in writing classes and is a preferred methodological approach.

**Keywords:** content-based teaching, writing as a process, genre approach

Ајтен КАМИЛИ

## СОЦИЈАЛНИТЕ ЈАЗИЧНИ ВАРИЈАНТИ НА МЛАДИТЕ АЛБАНЦИ ВО СТРУГА

**Клучни зборови:** социјални јазични варијанти, класификација, зборообра-  
зување

Социјалните варијанти на Балканот, за разлика од поразвиените светски земји, се многу малку истражувани, бидејќи и самата социолингвистиката е млада дисциплина. Најпознати светски социолингвисти се: Burling (1970), Pride (1971), Fishman (1972), Robinson (1972), Ditmar (1973), Trudgill (1974), Berruto (1975), Plat (1975), Bell (1976), Wardhaugh (1976), Hudson (1980) и др., додека со албанската социолингвистика се занимавале Ш. Хаџихасани, Ѓ. Шкуртај, Ј. Ѓинари и др.

Лингвистичките и екстарлингвистичките фактори, кои влијаат врз одредени појави на социјалните варијанти кај различни генерации и полови, се толку едноставни и ги среќаваме секој ден, но не забележуваме колку разлики или сличности создаваат во нашиот говор.

Ниедна јазична средина не може да се смета како составена од јазични говорители, кои зборуваат јазик потполно ист за сите говорители во сите јазични елементи. Многу различни форми од еден ист јазик постојат на исто место и во исто време. Повеќето говорители на тој јазик се способни да употребуваат различни форми на тој јазик во зависност од средината и од ситуацијата во која се наоѓаат, додека другите говорители кои не се способни да употребуваат одредени форми на тој јазик, сепак се способни да ги разбираат. Главни причини за оваа



појава се: социокултуролошкиот карактер на говорителот, географските и временските фактори, општествената класа на говорителот, функцијата и положбата во општеството, професијата, возраста, средината, религијата, полот и др.

Тајните јазици или аргоата се исклучок од јазикот, бидејќи не се целосно средство за комуникација, туку се само лексички или фразеолошки варијации. Аргото нема своја сопствена граматичка структура туку се вградува врз граматичката структура на дијалектните варијанти при кои постои и употребува зборови кои можат да бидат од туѓи јазици или новосоздадени преку калкирање, зборови кои може да бидат со посредно значење, фигуративни, метафорични, скратеници, со метатеза, со испревртен редослед, со вметнување измеѓу секогаш една иста фонема или цел еден слог, со намерно поместување на акцентот и интонацијата на зборот или на реченицата и др., сето ова со цел оваа јазична варијанта да биде тајна и да не може да се разбере од друга општествена група. Тајните јазици на албанските говорители се сосема малку истражувани (Нахџиhasани, 1964: нр. 1, 2, 3) и тоа: тајниот јазик на калајциите од Прмет (која се нарекува доганче = dogançja), на сидарите од Опар (која се нарекува пуриште = purishtja) и две варијанти на бунтовните работници од Шен Ѓерѓ во Тирана (кои се нарекуваат далипбепче = dalipberçja и чортериште = çorterishtja).

Во Струга, можеби не толку развиени и целосни, сепак, постојат тајни јазици на студентите, на сидарите, свирачите, тезгациите, членовите на НВО-и и др. Најразвиен и со најголема социолингвистичка важност е тајниот јазик на студентите. Токму поради тоа, оваа јазична варијанта, е предмет на истражување на овој труд.

Анкетирани се дваесетина млади лица од Струга и собраниот материјал е класифициран според местото на студирање на студентите, односно:

1. во Струга,
2. во Скопје,
3. во Приштина,
4. во Тирана, и
5. во Тетово.

Причината зошто ги класифицирав жаргоните во овие групи е поради тоа што студентите од Струга, во зависност од тоа на кој универзитетски центар студирале, подлегнале под директно влијание од дијалектните говори на местата каде што студирале, од начинот на живеење, на изразување, на восприемање итн. Па затоа, кога ќе се сретнат во Струга, меѓу нив тие веднаш ги користат своите жаргони. Во продолжение ќе наведеме неколку од регистрираните зборови и во заграда ќе се даде значењето.

**Кај студентите кои студирале и кои студираат во Струга** ги сретнавме овие зборови и изрази: *masmon* (тупав, глуп), *shkërdhat* (нечесен), *qurrash* (лигле), *langaç* (скитач), *poto<sup>u</sup>r* (човек без национални и верски чувства), *çerepxhëi* (старомоден, заостанат), *l'ega* (за секој близок човек, но понекогаш за ментално болен човек), *ke mbet Ajdar* (си останал сам и без ништо), *Ke mbet si Alili i rru:m* (не си го добил тоа што долго време си го чекал), *n'hamam tijtëjrës* (никогаш), *mende* (лесноумен, тупав), *daso* (угледен, елегантен, достоинствен), *laku* (од српскиот збор *seljak*, за: прост или за човек кој не ги следи трендовите на модата), *nari* (од *katundar*, има исто значење со претходниот збор, но повеќе се застапува душевната, образовната, интелектуалната и кинестетичката карактеристика на лицето), *bollëc* (дебел и несмасен), *maler* (баксузен), *seno* (од *renacak*, лажливец), *çitak* (човек од непочитувано и неугледно семејство), *xhip Novoselle* (другар кој само бара/пита пари, пенкало, цигари и сл., а никогаш не дава ништо), *kopëita* (големо стапало), *gaskonj* (преслаба и „кисела“ девојка), *taku* (од *ortak*), *greçkë* (од македонски *грешка*), *Shakira* (девојка со долга убава коса), *gjali* (прекар за професор, кој многу често го употребува овој збор), *t'ardhtë keq* (не се ни обидувај, оти нема надеж од таа работа), *më çoj nëna ta laj gojën* (кога некому му велиш нешто туку-така, ама не е исказано од сè срце или каниш некого, ама не сакаш да ти дојде), *cëpër* (ситен човек), *kolloquistër*, *bërshlem* (напосакуван гостин), *kë:m sovajkë* (девојка со многу слаби и криви нозе), *bajmake* (девојка која оди со искривени стапала кон внатре), *më çau* (многу сум гладен), *shpagetë e zier* (висок, слаб и со искривени движења), *e buturushme* (преубава, но понекогаш и прегрда), *çfararë bofon?* (*çfarë bën?*/ Што правиш?), *sifi jefe?* (*si je?* / Како си?), *mifir jafam*

(*mirë jam* / добро сум), *zhazhajdezhe tezhe uzhun* (*ajde tek unë*/ дојди кај мене), *tëzhë duzhuazha* (*të dua* / те сакам), *e lezebeçme* (слатка, симпатична), *u vrava duke punuar* (со спротивно значење: цел ден само седам ништо не работам), *u dërma* (со исто значење како претходниот израз), *gjashtaxhi* (студент само со шестки), *pufkaxhi* (тој што многу се фали, а не вреди), *druze* (можеби), *smole* (од мак. *смоџан*), *taravi kërrbliqi* (голема гужва), *gargamell* (келав и грд човек), *shatkë* (изгубена), *kukaç* (човек кој само се жали), *do përdridhesh* (се фали и се прави многу важен/-на), *të ra unda* (се фали и се прави многу важен/-на), *pozer* (некој кој се смета себеси за убав и се обидува да привлекува внимание), *e quke* (*e kuqe* / црвено), *lu:p* (*pulë*, кокошка), *dost* (пријател), *xhon* или *gullash* (многу прост и неугледен, неуреден), *ponjë* (грда девојка, која се замислува дека е убава), *Uo sap* (смешна форма на англ. израз: *What's up?* / *Што има?*, кое на алб. значи: *О козјаку*), *bash* (скратена форма од срп. *баш иако* / мак. *иокму иака*), *Tut mi alajt!* (да ми простиш, иронично), *zhglë-dur* (кога некој не е во тек, не е интониран со некоја работа или со животот), *aspir* (пауза), *ajnali* (богат), *nakim* (албански испревртен збор 'беџаме, си огиме'), *najdo* (изгубен, глупав), *ajnasës* (слаб, греотен), *qakat* (од тур. пари), *stromë* (недотеран, неугледен, нечист, но понекогаш другари меѓу себе се нарекуваат со овој збор заради хумористична атмосфера), *te riçavte?* (од ромски за: *нели ии реков?*), *çavo* (момче), *çavija* (девојка), *hello body*, *hello goust* (здрavo тело, здрав дух) и др.

Оваа општествена група многу често во својот жаргон употребува турски зборови кои не се познати за Албанците од руралните средини.

**Кај студентите кои студирале во Скопје** ги сретнавме овие зборови и изрази: *i smut* (мрднат во главата), *trent* (шекнат), *asgjë të re nga fronti i perëndimit* (нема ништо ново), *spirikunce* (душкач, љубопитна), *lariçk* (ласкавица, подлизурка), *biberi* (човек кој се меша во секоја работа), *francuska* (девојка која се фали многу и се замислува недостижна), *babadimri* (човек со бела брада), *zhavel* (лигле), *hanëm* (интровертна девојка), *so:p* (многу убава девојка), *hekra keqe* (подла, неверна, лицемерна), *trullavq/-e* (изгубен/-а, смотан/-а), *qufi* (несозреан,

детинест), *coftinë* (овој збор иако има многу сурово значење: пцовисан, се употребува евокативно меѓу другари), *cimo* (скратена форма за цимер), *e vakt* (смотана), *lega* (скратена форма за колега, другар, пријател), *shoqi* (другар), *shkokël* (заостанат), *mafî* (човек кој е многу способен и снаодлив, но кој работи подмолно), *i vra:m* (смотан), *baju / mbushu* (бегај, фати магла, односно е една од најнежните пцости), *bajat* (досаден), *fegi* (од англ., но со значење нелојален и предавник), *kusho* (скратена форма од *kushëri*, за роднина), *teshki* (скратено од срп. *тешки селјак*, значи многу прост човек), *mora* (од мак. *мора*), *strogi* (од мак. за строг професор), *gllupi* (глулав), *zgibavec* (за сервилен студент), *xinxilushe* (разгалена), *Oliva* или *thadrankë* (премногу слаба), *je shumë zanzi* (привлечна, преубава, сексапилна), *fol jastëku* (под контрола на жена му), *je shumë najs* (многу си добар, фин), *je shumë fani* (многу си смешен), *ama smeshno!* (има спротивно значење, значи воопшто не е смешно), *kapir* (разбирам), *kepir* (полуотворено), *e matira* (го матирав, го победив, му ја затворив устата), *spicë* (подметнувач на кавги), *fosile* (многу стар професор), *mostër* (многу лош, монструм), *tatar* (туркофил, обојавател на Отоманската Империја), *kllosho* (скратена форма од клошар), *shaci im* (мојот љубовник), *hiç s' bajka* (за нешто што е многу добро или убаво), *shumë lir kana* (за нешто што е многу скапо), *origjinal* (за неквалитетен производ), *ku je idiot* (за *Kage cu ūpujajūele?*), *ferzhan* (човек кој подлегнува под секакви влијанија), *spetullohet* (се фали и се прави многу важен/-на), *faci / bukurani* (фраер, угледен, убав, пријател), *e koçita* (го закочив, го спречив), *e zakaçita* (го подметнав) и др.

**Кај студентите кои студирале во Приштина** (овде спаѓаат постарите генерации) ги сретнавме овие зборови и изрази: *kuller* (од англ. *cool*, современ, откачен, рамнодушен), *kullerkë* (ова има исто значење, но за женски род), *vo:rr* (ладнокрвен, непридружлив, затворен во себе), *kuku!* (тешко нас!), *shuj!* (молчи!), *spic* (преполно), *ki smut kana* (преубав, многу дотеран), *i vakt* (смотан, изгубен), *trent* (откачен), *car* (отмен, угледен, веродостоен), *op* (од алб. *po* / да), *rimë* (*mirë* / добро), *qek* (*keq* / лошо), *fa:c* (угледен, убав, привлечен), *gej* (од англ., но со значење нелојален колега, изневерувач), *leadership* (од англ., но со значење за љубовна врска), *frendship* (од англ. пријателски односи), *fegi*

(од англ., но со значење нелојален и издател), *tejkere* (од англ. за зачувај или одгледувај), *nedja* (*andej* / таму), *çarxhe* (од англ. за наполни снага или енергија за учење), *What's up?* (од англ. со истото значење), *je shumë najs* (многу си добар, фин), *je shumë fani* (многу си смешен), *tr?* или *çka 3?* (*a ka diçka të re?* / Дали има нешто ново?), *asl pls* (од англ. *age, sex and location please* / возраст, пол, место на живеење, Ве молам), *FYI* (од англ. *For your information* / за да се информирате), *rgds* (од англ. *regards* / те прегрнувам, поздрав, биди ми поздравен), *Thnx* (од англ. *thanks* / Благодарам), *ASAP* (од англ. *as soon as possible* / најскоро), *TPF* (алб. *të puth fort* / силно ѝе љубам), *CU* (од англ. *see you* / до гледање).

Во овој таен јазик, освен лексичките елементи, се забележува и влијание од фонетски и граматички аспект од косовското наречје, односно од североисточно гегиски, како на пр.: го употребуваат гегискиот инфинитив: *me shku*, *me msu*, самогласната група /ua/ се редуцира на /u:/: *tu punu* (duke punuar), *kam për të msu* (kam për të mësuar), повеќе користат глаголки именки наместо дејството да го искажат со глагол, како: *do të bëjmë mbledhjen e nënshkrimeve* (наместо: *do të mbledhim nënshkrime*), *do të kryejmë regjistrimin e studentëve* (наместо: *do të regjistrojme studentët*), *krijoi një grup pune me qëllim mbledhjen e të dhënave dialektore* (наместо: *krijoi një grup pune për të mbledhur të dhëna dialektore*); повеќе го користат пасивниот залог отколку активниот залог, на пр.: *kjo u ka ndodh shkaku jot* (kjo ndodhi shkaku yt), *aj u mund nga shokt* (atë e mundën shokët). Неопходно е да се каже дека оваа социјална група сè повеќе и повеќе вметнува англиски зборови и скратеници, како: *briefing*, *parttajm*, *fulltajm*, *fllaer*, *njuslejtër* и многу други.

**Кај студентите кои студирале во Тирана** (оваа група е мала) ги сретнавме овие зборови и изрази: *quqja* (што ме снајде); *o njësh* (ти си најдобриот, првак); *ka që ç'ke me të* (има врска и тоа како); *rrushi i lalës rrush* (тупав, глупав); *o ull bote* (има саркастично значење за некој што се замислува многу познат или важен); *je i para:m, plako!* (многу добар си, одличен си); *o lako!* (*o kalo!* / О коњу!), *alora?* (*u, шито ѝоѝоа?*), *oto* (оценка 8); *saxho* (колоквиум), *do-minor* (с-mol), *do- magjore* (с-dur), *aeroplan*, *raketë* (многу убава девојка), *Thetëthi ju lutem!* (*Qetësi ju lutem!* / Ве молам тишина!). Начинот на кој го кажуваат часот е поинаку, на

пр.: *pe:s pa (n)i çerek* (наместо: *pesëmbëdhjetë në pesë* или *katër e dyzet e pe:s minuta*), *pe:s e (n)i çerek* (наместо: *pe:s e pesmëdhiet*), *do vij për çerek ore* (наместо: *dë vi: për pesmëdhiet minuta*), *kapishi* (од итал. *разбирам*) и др.

Мора да наведеме дека оваа социјална група употребува поголем број италијански и англиски зборови, како: *vorkshop*, *target grupi*, *për honorin tuaj (for your honour)*, *brifing*, *breingstorm*, *lobim*, *informale*, *asistoj*, *menaxhoj*, *fulltajm*, *partajm*, *involvim*, *bord*, *ingradientë*, *dedlajn*, *guajtlajn*, *flipçart*, *advajs*, *butan*, *filio*, *bela*, *çao*, *sinjora*, *koza*, *njusletër* и др. понекогаш со истото значење како во појдовните јазици, а понекогаш со спротивно значење, иронично искажано.

**Кај студентите кои студирале во Тетово** ги сретнавме овие зборови и изрази: *reizi* (автобус), *drama* (постара кола), *raba* (автомобил), *vremça* (подметнувачка на кавги), *kocelka* (проста, селанка, недотерана), *popël* (ситна, малечка), *xhi m'qillon* (не ме гледај на криво), *hupe si faksi* (долго време те немам видено), *më i njohur se coca-cola* (многу познат, сите во околината го знаат), *drugë* (неуреден), *bërshlem* (грд, досаден, непосакуван), *u lazubita* (се заљубив), *ma kalle* (ме победи, ме надмудри, ме зафркна, ме подитри), *kallëp* (тупав, слаб студент), *isha teneqe* (бев сиромав), *i bie qemanes* (гладен сум), *u salavite* (кога некој претерано се смее), *fïu* (човек со смешна фризура), *rrajcë* (нечист, неуреден, грд), *na këpute barkun* (кога некој тресе глупости и воопшто не е смешен), *mbrëmë ishte ënza 15* (кога поминува некоја многу убава девојка), *më ngadal se dë shpoesh më ndonjë gozhdë* (кога некој е пребавен), *s'kemi gjë në torbë* (безнадежна работа), *tupaku* (студент со многу слаби оценки), *cufi* (човек со преголеми очи), *ne me zadaçi da te u dram* (од: *mos më detyro të të bie*, за *не ме иџерај га иџе исиџеџам*), *betoni* (тврдоглав и неинтелигентен), *fëitja ni dhalti me vilu:shk* (кажи што било, снаогај се), *bith shpo:rt* (тој што не знае да чува тајни), *turga* (гревче, жалење на некоја другарка), *zllaten xhoker* (од мак. *злаџен џокер*, за резервна девојка), *kakaball* (*papagall*, папагал, некој кој непрекинато дрдори), *kuptejshën?* (*разбираш ли?*), *përtejshën* (ме мрзи), *punejshën* (работи), *flm* (за *falemnderit*, благодарам), *flmsh* (за *falemnderit shumë* / благодарам многу), *sps* (за *s'ka përse* / нема за што), *klm* (за *kalofsh mirë* /

убаво да си поминеш), *tdsh* (*të dua shumë* / те сакам многу), *e sejvita* (го зачував), *e printova* (го запечатив), *apet* (од срп.: опет / повторно), *mçenka* (пченка), *semka* (само за сончогледови семки). Во оваа група има и неколку зборови кои се исти со студентите во Скопје, а исто така забележавме и голем број србизми.

Од горенаведените примери може да се забележи разноликоста на начинот и формата на создавање на зборовите или изразите на младите Албанци од Струга, и тоа: со туѓи зборови, калкирани неологизми, метафорични изрази, разни тропи, фразеологизми, кратенки, метатези, обратен редослед на зборот, додавање на ист глас по секој слог на зборот, намерно менување на акцентот или на некоја фонема итн. Во продолжение ќе дадеме само неколку примери за да имаме претстава за оваа класификација.

**Фразеологизми:** *hupe si faksi* (одамна те немам видено), *më i njohur se coca-cola* (многу познат), *ke mbet Ajdar* (си останал сам и без ништо), *ke mbet si Alili i rru:m* (не си го добил тоа што долго време си го чекал), *n'hamam tijtëjrës* (никогаш), *taravi kërrbliqi* (голема гужва), *fol jastëku* (под контрола е на жена му), *na këpute barkun* (кога некој тресе глупости и не е воопшто смешен), *kjo shpi e paska oxhakun mënja:n* (ако газдарицата на куката е куца), *më çoj nëna ta laj gojën* (кога некому му велиш нешто само туку-така, ама не е искажано од сè срце или каниш некого, ама не сакаш да ти дојде), *mbrëmë ishte ënza 15* (кога поминува некоја многу убава девојка), *më ngadal se dë shpoesh më ndonjë gozhdë* (кога некој е пребавен), *s'kemi gjë në torbë* (безнадежна работа) и др.

**Зборови со менување на некоја фонема или користење метатеза:** *Thetëthi ju lutem!* (*Qetësi ju lutem!* / Ве молам тишина!), *op* (по, да), *greçkë* (од македонски грешка), *obalezno* (*обавезно*<sup>1</sup>, задолжително / патjetrër), *rimë* (*mirë* / добро), *qek* (кеќ, лошо), *e quke* (е куќе, црвено), *lu:p* (*pulë*, кокошка), *kimi?* или *nakim?* (*ikim?* Си одиме ли?), *nedja* (*andej* / таму), *o lako!* (*o kalo!* / О коњу!), *kakaball* (*paragall* / папагал, некој кој непрекинато дрдори). Ваков тип на зборови има повеќе, доволно е членот на социјалната група да го сфати штосот, потоа речиси секој збор може да се употреби со намерна метатеза.

<sup>1</sup> разг.

**Зборови и изрази од туѓи јазици:** *teshki* (скратено од срп. *тешки селјак*, значи многу прост човек), *mora* (од мак. мора), *obavezno* (од мак. *обавезно*, задолжително; ова се употребува со спротивно значење, значи воопшто нема да го стори тоа што му се бара), *strogi* (од мак. за строг професор), *ama smeshno!* (има спротивно значење, значи воопшто не е смешно), *kapishi* (од итал. разбираам), *zllaten xhoker* (од мак. златен цокер, за резервна девојка), *gllupi* (глупав), *zgibavec*, *grebator* (за сервилен студент), *gej* (од англ., но со значење нелојален колега), *lidership* (од англ., но со значење за љубовна врска), *frendship* (од англ. пријателски односи), *fegi* (од англ., но со значење нелојален и издател), *tejkere* (од англ. за зачувај или одгледувај), *çarxhe* (од англ. за наполни снага или енергија за учење), *What's up?* (од англ. со истото значење), *Tut mi alajt!* (од герм. за „да ми простиш“, ама иронично), *bash* (скратена форма од срп. *баш така*), *as* (од ромски, *закуџу!*), *te puçavte?* (од ромски за: *нели ти реков?*), *aspir* (од ромски, одмор, за: *ајде на џауза*), *kukaç* (човек кој само се жали), *çavo* (од ром. момче), *çavija* (од ром. девојка), *qakat* (од турски *kyagit* „хартија“ со палатализација, за: пари), *alora?* (*и шито џоџоа?*), *oto* (оценка 8); *saxho* (колоквиум) итн. Во оваа категорија спаѓаат сите намерно вметнати туѓи зборови од кој било јазик.

**Зборови со спротивно значење:** *hiç s'bjaka* (за нешто што е многу добро или убаво), *shumë lir kana* (за нешто што е многу скапо), *original* (за некавалитетен производ), *ku je idiot* (за "каге си, џрија-џеле?"), *obavezno* (значи воопшто нема да го стори тоа што му се бара). Оваа категорија на зборови се сфаќаат само од интонацијата, која сепак не треба да биде толку забележлива за луѓе кои не се припадници на таа социјална група. Исто така, за распознавање на овие зборови помага и мимиката.

**Албански зборови со туѓи суфикси:** *Kuptejshën?* (*разбираш ли?* Од: *A kupton?* + англ. суфиксот **-otion**), *përtejshën* (ме мрзи), *punejshën* (работи) и др. Овој тип на зборови може да се примени скоро кај сите албански глаголи, но целта на овие зборови не е тајноста, туку создавање хумористична атмосфера и расположение во друштвото. Потоа со суфиксот **-ash**: *hakerash*, со турскиот суфикс **-xhi** кој во



албанскиот јазик е многу продуктивен, но во аргоата на студентите се уште попродуктивни и обично смешни, како: *gjashtaxhi* (студент само со шестки), *pufkaxhi* (тој што многу се фали, а не вреди), со суфиксот - **ir**: *kapir* (разбирам), *kepir* (полуотворено), *e matira* (го матирав, го победив, му ја затворив устата) и др.

**Метафорично значење или со други тропи:** *aeroplan*, *raketë* (многу убава девојка), *biberi* (човек кој се меша во секоја работа), *francuska* (девојка којашто се фали многу и се замислува недостижна), *babadimri* (човек со бела брада), *zhavel* (лигле), *hanëm* (интровертна девојка), *co:p*, *likër e shtrejtë* (многу убава девојка), *gullash* (многу прост и неугледен, неуреден), *ponjë* (грда девојка, која се замислува дека е убава). Во оваа група спаѓаат најголемиот број од горенаведените зборови.

**Интернет или смс-кратенки:** *flm* (за *falemnderit* / благодарам), *flmsh* (за *falemnderit shumë* / благодарам многу), *sps* (за *s'ka përse* / нема за што), *klm* (за *kalofsh mirë* / убаво да си поминеш), *tdsh* (*të dua shumë* / те сакам многу), *tr?* или *çka 3?* (*a ka diçka të re?* / дали има нешто ново?), *asl pls* (од англ. *age, sex and location please* / возраст, пол, место на живеење, Ве молам), *FYI* (од англ. *For your information* / за да се информирате), *rgds* (од англ. *regards* / те прегрнувам, поздрав; биди ми поздравен), *Thnx* (од англ. *thanks* / благодарам), *ASAP* (од англ. *as soon as possible* / најскоро), *TPF* (алб. *të puth fort* / цврсто те љубам), *CU* (од англ. *see you* / до гледање). Овие зборови иако се кратенки за пишување, се употребуваат и при говорење со овој скратен начин како *tëdëshë*, *tëpëfë*, *сëu*.

**Кратенки:** *сено* (од *гепасак*, лажливец), *симо* (од *симер*, цимер), *лаку* (од српскиот збор *seljak*, за: прост или за човек кој не ги следи трендовите на модата), *нари* (од *katundar*, има исто значење со претходниот збор, но повеќе се застапува душевната, образовната, интелектуалната и кинестетичката карактеристика на лицето), *л'ега* (од: *kolegu*, за секој близок човек, но понекогаш за ментално болен човек), *таку* (од *ortak*), *к'лосхо* (скратена форма од клошар), *понjë* (скратена форма од *Shqiponja*, еден драмски лик, а се употребува за: грда девојка, која се замислува дека е убава) и др.

**Изрази со туѓ збор и со албанска наставка:** *mircatem* = *mirc*+*atem* (комуницирам на мирц), *e* + *ban*+*ira*, *e sejvita* = *e* + *sejv*+*ita* (го зачував), *e printova* = *e* + *print*+*ova* (го запечатив), *e* + *daunlod*+*ir* + *a* (англиски збор *download* + словенска наставка за именски глагол "-ira" + албанска наставка за прво лице еднина минато определено свршено време "-a"), *klik*+*oj* (притискам глумчето на компјутерот, кликнувам), *u lazubi*+*ta* (се заљубив, ама иронично), *e koçi*+*ta* = *e koçita* (го закочив, го спречив), *e zakaçi*+*ta* = *e zakaçita* (го подметнав). И оваа категорија на зборови е многу продуктивна и списокот е отворен.

**Зборови создадени по пат на додавање на паразитен глас или слог по секој слог на зборот:** Овој начин на зборување може да се примени во целиот исказ и разговор. Обично се употребуваат гласовите [f], [zh] или [sh], но не се исклучуваат и други согласки, на пр.: *çfifarë bofon?* (çfarë bën? / Што правиш?), *sifi jefe?* (si je? / Како си?), *mifir jafam* (mirë jam / добро сум), *zhazhajdezhe tezhe uzhun* (ajde tek unë / гојди кај мене), *tëzhë duzhuazha* (të dua / ѝе сакам), *e lezebeçte* (слатка, симпатична) итн.

**Хумористични калки:** *hello body*, *hello goust* (здрово тело, здрав дух), *ke se luyishi iui* (од албански *lutje* - „молба“, значи ќе ме замолиш), *ne me zadaçi da te udram* (од: *mos më detyro të të bie*, за не ме терај да те истепам). Оваа категорија на изрази има за цел создавање расположение во друштвото, но најчесто има пародизирана и сатирична цел.

### Заклучок:

Од погореизнесеното, може да заклучиме дека аргота на младите Албанци од Струга, колку и да имаат сличности меѓу себе, сепак доста се разликуваат една од друга, во зависност од тоа во кој град студирале тие; и дека употребуваат разноразни јазични средства и начини за креирање на зборови и изрази. Овој труд е само една слика на овие социјални јазични варијанти и претставува еден многу мал придонес во албанската и во светската социолингвистика, меѓутоа е поттик за понатамошни истражувања во оваа област.

**Библиографија:**

- Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i gjuhësisë dhe i Letërsisë. 2002. *Konferenca shkencore "Shqipja standarde dhe shoqëria shqiptare sot"*, Shkenca, Tiranë, 11-12 nëntor 2002.
- Bloomffeld, L. 1933. *Language*, New York.
- Bright, W. 1966. *Sociolinguistics*, New York.
- Çabej, E. 1970. *Hyrje në historinë e gjuhës*, Prishtinë.
- Çabej, E. 1976. *Studime gjuhësore III*, Prishtinë, Rilindja.
- Dillard, J. L. 1971. *The creolist and the study of Negro non-standards dialects in the continental Unites States*, In Hymes.
- Ferguson, Ch. 1971. *Language Structure and Language Use*, Kalifornia, Stanford.
- Fishman, J. 1965. *Who speaks, What language, to whom and when*, La Linguistique, 2, 1.
- Хъдсън, Р. Д. 1995. *Социо-лингвистика*, Софи, Универзитетско издавателство „Св. Климент Охридски“.
- Наххиасани, Q. 1964. *Të folmet shoqërore, Dogançja e folmja shoqërore e zejtarëve shëtitës të rrethi të Përmetit dhe Leskovikut*, në St. Fi. , nr.1, 2 dhe 3.
- Islamaj, Sh. 2002. *Kultura e gjuhës dhe përdorimi estetik i saj*, Tiranë.
- Islamaj, Sh. 1990. *Studime filologjike 3 dhe 4*, Prishtinë.
- Јашар - Настева, О. 1953. *Албански зборови во македонскиите илјајни јазици*, Скопје: Македонски јазик, год. IV, кн. 3, 4, 5-6.
- Jashar - Nasteva, O. 1998. *Kontaktet gjuhësore në hapësirat ballkanike*, Shkup, Logos-A.
- Labov, W. 1972. *Language in the Inner City*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, and Oxford: Blackwell.
- Labov, W. 1972. *Sociolinguistic Patterns*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, and Oxford: Blackwell.
- Martine, A. 1983. *Elemente të gjuhësisë së përgjithshme*, Prishtinë.
- Milroy, J. 1978. *Sociolinguistic and language alteration*, Belfast Working Papers in Language and Linguistics.
- Ќамили, А. 2007. *Јазични контакти на балканскиите ипросиори*, Скопје: Годишен зборник, Книга 33, Универзитет "Св. Кирил и Методиј" - Скопје, Филолошки факултет "Блаже Конески" 329-333.

- Ќамили, А. 2008. “Социјалниџе варијанџи на албанскиџе сџирушки џовори и меџујазичнаџи инџиџерџеренџија (кај еднојазичниџе, двојазичниџе и џовекејазичниџе џовориџели” (магистерски труд), Универзитет “Св. Кирил и Методиџ”, Филолошки факултет “Баже Конески”, Скопје.
- Radovanović, M. 1986. *Sociolinguistika*, Novi Sad.
- Riza, S. 1979. *Studime albanistike*, Prishtinë.
- Shkurtaj, Gj. 2004. *Etnografi e të folurit të shqipës*, Tiranë.
- Shkurtaj, Gj. 1999. *Sociolinguistika*, Tiranë.

### Ajten QAMILI

#### THE SLANG OF YOUNG ALBANIANS IN STRUGA

**Abstract (ENG):** No linguistic environment can be considered as setting the speakers, who speak language exactly the same for all speakers in all language elements. There are many different forms in the same space and time. Most of the speakers are able to use various forms of language is the same, depending on the linguistic situation in which they are. The speakers, who are not resourceful to use different forms of that language, are able to understand other speakers as random use of its format.

The main factors for the appearance of this phenomenon are: socio-cultural character of the speaker, geographical factor, the diachronic and synchronous of speaker's, the social class of speaker's, function and position in society, profession, age, region, religion, sex, etc.

In Struga, perhaps not so developed the whole, however, existing some social variants, such as the secret language of students, masons, musicians, stall vendors and the members of NGO-s. More developed and with greater sociolinguistics value are slangs of the students from Struga, therefore will treat only the slang of this social group. Material collected in the field have classified according to users of these slangs, respectively the slang of Struga's students who have studied, in Tirana, Skopje, Tetovo, Pristina and Struga.

**Key words:** slang, classification, word formation.

**Abstrakt (ALB):** Asnjë mjedis gjuhësor nuk mund të llogaritet si mjedis me folës, që flasin një gjuhë të vetme dhe plotësisht të njëjlojtë në të gjitha segmentet gjuhësore për të gjithë folësit pa asnjë përjashtim. Ekzistojnë shumë forma të ndryshme në të njëjtën hapësirë dhe kohë. Shumica e folësve janë në gjendje të përdorin forma të ndryshme të po së njëjtës gjuhë, varësisht prej situatës gjuhësore në të cilën ndodhen. Folësit të cilët nuk janë të shkathët të përdorin forma të ndryshme të asaj gjuhe, janë të aftë t'i kuptojnë folësit e tjerë teksta i përdorin format e çfarëdoshme të saj.

Faktorët kryesorë për paraqitjen e kësaj dukurie janë: karakteri shoqëror-kulturor i folësit, faktorët gjeografikë, kohorë (diakronia dhe sinkronia) të folësit, përkatësia klasore e folësit, funksioni në shoqëri, profesioni, mosha, rrethi, religjioni, gjinia etj.

Edhe në Strugë, mbase jo edhe aq të zhvilluara e të tërësishme, megjithatë jetojnë disa variante shoqërore, si: gjuha e fshehtë e studentëve, muratorëve, e muzikantëve, e tezgaxhinjëve, e pjesëtarëve të OJQ-ve dhe të nxënësve. Më e zhvilluar dhe me vlerë më të madhe sociolinguistike janë zhargonret e studentëve struganë, për këtë arsye do të trajtoj vetëm zhargonin e këtij grupi shoqëror. Materialin e mbledhur në terren e kam klasifikuar sipas përdoruesve të këtyre gjuhëve të fshehta, përkatësisht në zhargonin e studentëve struganë që kanë studiuar: në Tiranë, në Shkup, në Tetovë, në Prishtinë dhe në Strugë.

**Fjalë çelës:** variante sociale, klasifikim, fjalëformim.

## **ПРЕВЕДУВАЊЕ И ТОЛКУВАЊЕ**



**Миlena САЗДОВСКА-ПИГУЛОВСКА**

**УСОГЛАСУВАЊЕ НА ТЕРМИНОЛОГИЈАТА НА ЕВРОПСКАТА  
УНИЈА ПРЕКУ ЕВРОВОК**

**Клучни зборови:** терминологија, стандардизација, терминолошки бази на податоци, Евровок

**Вовед**

Дигиталните технологии имаат огромно влијание врз процесот на преведување, особено преку тоа што се менуваат конвенционалните начини и алатки за преведување и доаѓа до сè поголема примена на електронски, односно онлајн алатки. Тоа е особено видливо при истражување на терминологија и тоа преку напуштање на класичните речници во печатена форма и зголемена примена на повеќејазични терминолошки бази на податоци кои се наоѓаат на интернет. Од друга страна, специјализираната комуникација во определена стручна област се одликува со голема динамичност, што се одразува преку постојаното воведување нови термини за означување на современи концепти, наспроти излегувањето од употреба и застарување на други термини. Тоа е особено случај со Европската Унија, којашто претставува повеќејазична, но и мултикултурна средина. Оттука, преведувачите во ЕУ се соочуваат со предизвикот на стандардизација и примена на усогласени ресурси за терминологија. Предмет на истражување во овој труд е еден од начините за усогласување на терминологијата од областа на Европската Унија.



### Причини за термилошка усогласеност во повеќејазична средина

Согласно со виенската школа за терминологија се издвојуваат следниве пет начела: терминологијата ги изучува концептите пред термините, концептите се недвосмислени и се дел од определен концептуален систем, определен термин се користи за означување посебен концепт, концептите се утврдуваат преку дефиниции, при што термините и концептите се изучуваат синхроно (Temmerman, 2000: 4). Според Братаниќ и Лончар (во Šarčević, 2015: 207), доколку терминологијата не е усогласена, не може да овозможи прецизна, недвосмислена и стандардизирана професионална комуникација, при што мора да биде и лесно достапна. Тие додаваат дека усогласувањето на повеќејазична терминологија подразбира постоење еквиваленција меѓу јазиците што се постигнува преку синонимија меѓу главните термини, како и лексички варијации на термините во еден јазик (коишто подразбираат употреба на два или повеќе термини за еден ист концепт). Во согласност со ИСО стандардот 860: 2007 (Е) за усогласување терминологија – концепти и термини,<sup>1</sup> усогласувањето започнува на ниво на концепт и продолжува на ниво на термин. Двете авторки особено истакнуваат дека во судската практика на Судот на правда на Европската Унија постојано се воведуваат нови концепти што создава потреба од усогласување на терминологија (во Šarčević, 2015: 214).

Според Дерлен (2014: 6), правната терминологија во мултијазична и мултикултурна средина ги одразува националните правни системи и обичаи, па кога се јавува во мултинационален контекст се јавува потреба од усогласување. Дерлен истакнува дека со оглед на наднационалниот карактер на европското право постојат разлики во концептуализацијата на правните термини (Derlén во Temmerman&van Campenhoudt, 2014: 6). Оттука, создадена е централна термилошка база на податоци со европска терминологија– Евровок, којашто е едноставно достапна на интернет и игра важна улога во усогласување на европската терминологија што секојдневно се користи при преведување на различни национални јазици.

<sup>1</sup> <https://www.iso.org/standard/40130.html>

## Што претставува Евровок?

Евровок претставува повеќејазичен речник на синоними на Европската Унија, односно централизирана онлајн термилошка база. Има мултидисциплинарен карактер бидејќи опфаќа 21 област поврзана со активностите на европските институции (на пример, политика, меѓународни односи, право, економија, финансии, трговија, наука, итн.), односно 127 подобласти организирани според клучни зборови.<sup>2</sup> Термините се достапни на 23 службени јазици на ЕУ, а се преведени и на македонски, српски и албански јазик, со што се одликува со повеќејазичен карактер. Евровок постојано се ажурира со нова терминологија во согласност со најновите случувања во европски рамки и со активностите на европските институции. Воедно претставува и софистициран систем за индексирање европски документи со оглед на тоа што клучните зборови се извлекуваат од корпус на службени текстови врз основа на анализа на концепти, при што се дадени во контекст и според област на употреба (*EUROTERMBANK*, 2006: 25).

Во споредба со други термилошки бази на податоци на ЕУ, како што се интеринституционалната база на податоци на ЕУ „IATE“, системот за класификација „Lepoch“ изработен од Европската комисија итн., предности на Евровок, што ја издвојува од сите други термилошки бази на податоци во европски рамки се следниве:

- применливоста на термините во секојдневната преведувачка практика со сè поголеми напори за нивно проширување и надвор од контекст на ЕУ;
- постојаното ажурирање со понови и посеопфатни верзии (во декември 2017 година излезе последната верзија 4.7); и
- мултијазичноста, односно достапноста на 26 јазици.

Евровок е наменет за употреба од страна на институциите во ЕУ, националните парламенти во Европа, националните влади, како и за употреба од сите внатрешни или надворешни преведувачи.<sup>3</sup> Притоа,

<sup>2</sup> <https://eur-lex.europa.eu/browse/eurovoc.html>

<sup>3</sup> <http://eurovoc.europa.eu/drupal/>

целта е усогласување терминологија во новите држави-членки на ЕУ, како и пренесување на термилолошките практики во државите-пристапнички со цел овозможување ефикасна комуникација меѓу институциите, а со тоа и поквалитетно преведување. Поточно, Евровок придонесува за следново:

- стандардизација на нова терминологија (во определени динамични области постојано се јавуваат нови концепти, а со тоа се јавува потреба од нивно именување со нови термини). Овој систем опфаќа повеќе фази, како што е класификација според област, опис, дефинирање на односите меѓу концептите од аспект на синонимија, хомонимија и полисемија. Притоа, процесот на стандардизација на термини опфаќа тесна соработка меѓу стручњаци од определена професија и област, преведувачи и терминологиисти; и
- усогласување на терминологија (на три главни нивоа и тоа во рамките на определена област – интрадомен, меѓу поврзани области – интердомен, како и на национално ниво, при што не подразбира автоматско или директно преведување, туку изнаоѓање еквивалентен термин на целниот јазик што го означува истиот концепт од изворниот јазик) (*EUROTERMBANK*, 2006: 28).

Од друга страна, стандардизацијата придонесува за поголема прецизност на правната терминологија, којашто преовладува во Евровок и се одликува со недвосмисленост и стручност, како и за поголем квалитет на преводите. Евровок е групиран по клучни зборови т.н. дескриптори на еден јазик, коишто се поврзуваат со јазични еквиваленти на другите јазици. Сепак, секогаш не постои еквиваленција меѓу неключните термини т.н. недескриптори на различните јазици со оглед на семантичките, па и културолошките разлики.<sup>4</sup> Евровок треба да ја олесни работата на преведувачите и на другиот кадар во европските институции, но и работата на надворешни преведувачи со оглед на тоа што е наменет за целокупната јавност.

<sup>4</sup> <http://eurovoc.europa.eu/drupal/?q=node/315&cl=en>

### Важноста на македонската верзија на Евровок

Од 2013 година Евровок е достапен и на македонски јазик.<sup>5</sup> Претставува многу важен инструмент со оглед на обврската за преведување на европското законодавство и на македонски јазик, односно за подготовка на националната верзија на *acquis communautaire*. Имајќи ги предвид сè поголемите напори за негова примена и од пошироката јавност, важно е да се истражи и неговата применливост во академски контекст. Поточно за целите на овој труд се истражува запознаеноста на студентите по преведување со оваа корисна термилошка алатка, како и нивната запознаеност со онлајн термилошките бази на податоци воопшто.

Анкетното истражување спроведено меѓу 47 студенти од четврта година на Катедрата за преведување и толкување при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје, првично покажува дека само мал број студенти активно користат онлајн термилошки бази на податоци кога преведуваат (односно само 30% од испитаниците). Исто толку студенти навеле дека воопшто не користат онлајн термилошки бази на податоци (30%), додека нешто повеќе од тоа навеле дека само ретко ги користат во процесот на преведување (40%). Резултатите од анкетното истражување се прикажани на графикон 1.

---

<sup>5</sup> <http://eurovoc.europa.eu/drupal/?q=mk/node>

Графикон 1



Дополнително, од вкупниот број анкетирани студенти, само 5 студенти навеле конкретен пример за користени онлајн термилошки бази на податоци, односно посочиле дека го користат Евровок за истражување терминологија (10%). Покрај тоа, 4 студенти навеле дека го користат ИАТЕ (8,5%). Резултатите од спроведеното анкетно истражување меѓу студентите на насоката преведување покажува дека многу мал број се запознаени со оваа корисна алатка за истражување терминологија што ја истакнува потребата од поголемо запознавање на студентите со предностите што ги нуди, како и од поголема застапеност на Евровок во процесот на истражување терминологија во рамките на вежбите по писмено преведување.

### Заклучок

Процесот на преведување во дигиталната ера неизоставно опфаќа примена на софтвер и онлајн термилошки бази на податоци кои нудат усогласена и стандардизирана стручна терминологија. Специјализираната комуникација во определена стручна област се одликува со голема динамичност што се одразува преку постојаното воведување

нови термини за означување на современи концепти, наспроти излегувањето од употреба и застарувањето на други термини.

Терминолошките бази на податоци се централни бази што содржат терминологија придружена со дефиниции или сродни термини, а коишто најчесто се повеќејазични, односно содржат преводни еквиваленти и на други јазици и се достапни на интернет. Со цел ефикасна и стандардизирана професионална комуникација, неопходна е усогласена терминологија особено во динамична област како што е Европската Унија, којашто претставува повеќејазична и мултикултурна средина. Евровок претставува повеќејазичен речник на синоними на Европската Унија и има важна улога во усогласување на европската терминологија што секојдневно се користи при преведување на различни национални јазици. Евровок придонесува за стандардизација на нова терминологија, како и за усогласување на терминологија, при што ја олеснува и работата на преведувачите и на другиот кадар во европските институции, но и работата на надворешни преведувачи со оглед на тоа што е наменет за целокупната јавност. Во таа насока е потребна и поголема запознаеност и информираност на студентите по преведување со оваа корисна алатка во процесот на преведување. Особено е значајна и неговата достапност на македонски јазик со оглед на обврската за преведување на европското законодавство и на македонски јазик, односно обврската за подготовка на национална верзија на *acquis communautaire*.

### Библиографија

Access to European Union Law

<https://eur-lex.europa.eu/browse/eurovoc.html>

Eurotermbank Consortium. (2006). *Towards Consolidation of European Terminology Resources (EUROTERMBANK)*. Tilde, Riga

Eurovoc website <http://eurovoc.europa.eu/drupal/>

ISO Standard 860: 2007 (E) Terminology Work –Harmonisation of Concepts and Terms <https://www.iso.org/standard/40130.html>

- Šarčević, S. (2015). *Language and Culture in EU Law: Multidisciplinary Perspectives*. Ashgate Publishing Limited
- Temmerman, R. (2000). *Towards New Ways of Terminology Description*. John Benjamins Publishing Company
- Temmerman, R., van Campenhoudt, M. (2014). *Dynamics and Terminology*. John Benjamins Publishing Company

**Milena SAZDOVSKA PIGULOVSKA**

**HARMONISATION OF EUROPEAN UNION TERMINOLOGY THROUGH  
EUROVOC**

*Summary*

The translation process in the digital age inevitably includes the use of software and online terminological databases offering harmonised and standardised terminology. Specialised professional communication in any given field requires use of harmonised terminology, considering the dynamic nature of specialised terminology, which can be reflected through frequent introduction of new terms to designate new and contemporary concepts as well as through the obsolescence of other terms. Online terminology databases and central banks with terminology, definitions or related terms, which are mainly multilingual, i.e. contain translation equivalents into several languages. The EU is a dynamic multilingual and multicultural environment with a constant need for terminology changes. The subject of research in this paper is to present one of the methods for harmonisation of terminology in EU context.

**Key words:** terminology, standardisation, terminology database, Eurovoc

**Лидија ТАНУШЕВСКА**

**ЗА НЕКОЛКУ ПОЛСКИ МОДУЛАНТИ И ЗА НИВНОТО ЗНАЧЕЊЕ  
ВО ТЕКСТОТ НА КНИЖЕВНИОТ ПРЕВОД**

**Клучни зборови:** модулант, партикули, сврзници, модификатори, модалност, кохезија, семантика.

Во традиционалната лингвистика партикулата се квалификува како една од зборовните групи и се определува „како неменлив збор, слободна форма која ја модификува смислата на исказот или изразот“. Оваа дефиниција се базира на морфолошки критериуми - бидејќи се работи за неменлив збор, на синтаксички - бидејќи споменуваме слободна форма, и на семантички - бидејќи велеме дека партикулата ја модификува смислата на исказот или на изразот, игра помошна улога. Според овие критериуми поголем дел од партикулите треба да се сфатат како „факултативни“ елементи на реченицата, односно такви кои можат да се отфрлат без никаква штета по содржината (Dąbbska-Prokop, U. 2000: 154). Тие, сепак, имаат поголема улога во текстот и традиционалните критериуми не се адекватни, бидејќи контекстот е тој што го доопределува значењето на одделна партикула. Па затоа е подобро да се служиме со една поширока категорија од рамништето на анализата на текстот, а не на реченицата, што опфаќа различни зборовни групи, кои во дискурсот претставуваат еден вид скриен дијалог меѓу испраќачот и примачот.

Терминот „модулант“ е воведен во синтаксата на полскиот јазик од страна на Станислав Јодловски. На синтаксичко ниво модулантите се



определуваат и со називот „надградени елементи на исказот“ или „синтаксички модификатори“. Од друга страна, во семантичката анализа тие се нарекуваат „прагматички оператори“ или „спојувачи на текстот“. Всушност, модулантите се единици од рамништето на текстот а не на реченицата и нивната категоријално-граматичка природа е разнолика, т.е. постојат модуланти од различен тип и тие - како елементи на надградба на исказот - можат да се конституираат во цели јазични фрази со зацртана морфолошка структура. Модулантите би биле еквивалент на терминот *discourse markers* што се употребува во англојазичната терминологија.

Дистинктивните обележја на модулантите, стилистички, претставуваат маскиран дијалог меѓу испраќачот и примачот; секогаш може да им се припише некаква предикативно „одподметно“ толкување, на пр. логичка валоризација, модална осуда, назначување на степенот на знаењето за реалноста на содржината, ингеренција во ситуациите или коментирање на содржината преку ослабување или потсилување на нејзината вистинитост, или преку објективизација или субјективизација на текстот. Од синтаксичка гледна точка тие претставуваат надградба на текстот, па дури и ако се однесуваат непосредно на определен елемент од исказот, бидејќи секогаш претставуваат експресија на подметот, секогаш во длабинската структура можат да се експлицираат надредено во однос на целата содржина. Информативната вредност на модулантите е семантички отворена, тоа се елементи на јазикот, чија смисла е целосно зависна и многукратно детерминирана од модалната вредност, која претставува фактор што безусловно го оправдува нивното појавување во текстот.

Модалната вредност, очигледно, најјасно се појавува во случајот на т.н. оператори на епистемична модалност. Операторите на епистемичната модалност го изразуваат односот на испраќачот на информацијата кон содржината на испратеното, на суштински начин ја определуваат веродостојноста и на прекажаното, како и на самиот испраќач. Затоа грешките во преводот можат да имаат огромно значење за сфаќањето на текстот и за оценувањето на авторот од страна на читателите.

Модулантите играат многу важна улога и во процесот на насочувањето на вниманието на читателот.

Според класификацијата на Макеј Гроховски (Grochowski, 1986) на неменливите изрази, во која не влегуваат лексеми кои имаат својство да вршат предикативна функција, т.е. да конституираат реченица, во модулантите спаѓаат: партикули, модификатори на декларативноста, дополнувања или доопределби, адноминални оператори, адноминално-адвербални оператори, сврзници и други лексеми во функција на модулантите. Класификацијата е направена според следниве критериуми: нивната (не)самостојност во исказот, не/зависност од вербалниот контекст, не/врзувачката функција, не/имплицирањето на определени граматички форми на глаголот, не/влегувањето во синтаксички однос со именката и/или глаголот и др. Во овој текст ќе се осврнеме само на партикулите и сврзниците и тоа само на одредените модулантите кои ни се чинеа интересни од аспект на модулирањето на значењето на текстот во однос на преводот.

### 1. Партикули.

Партикулите како неменливи изрази не се употребуваат самостојно, немаат врзувачка функција, се појавуваат во исказни реченици и влегуваат во синтаксички односи со именката, како и со глаголот. Партикулите имаат функција на подреден дел на именската група.

Како засилувачка партикула се појавува *nawet*. Речениците со овој модулант информираат дека на одредениот објект му се припишува својство кое е карактеристично и за други објекти од тој вид или дека освен одреденото својство на овој објект му се припишуваат и други својства, поврзани со одреденото својство со некој заеднички елемент. И двата факта не се во согласност со очекувањата на испраќачот на пораката. Пр.:

(1) *Nikt się nie dowie, jestem tego pewna,  
ani żona, ani ściana,  
nawet ptak, bo nuż wyśpiewa.* ("Odkrycie" WSZI)  
*Никој нема да дознае, за тоа сум сигурна,  
никој женајна, никој ѕидина,*

*īa гури ни īīīīцаīīа, која можеби ќе īроїее.* (“Открытие” ВШК стр. 54)

Во полскиот текст се појавува и модификаторот на декларативноста *niż* кој на изразот му придава нијанса на страв (поретко на надеж) и претпоставка дека дејството ќе се оствари во иднина. Во македонскиот препев *можеби* не ја оддава таа експресивност, но на некој начин имаме потсилена експресивност кај преводот на придружната партикула *гури* со уште една експресивна партикула *īа*. Во поголемиот дел од пронајдените примери со овој модулант, преводот на македонски е токму *īа гури и*, што укажува на тоа дека македонскиот модулант бара уште некој потсилувачки елемент за да ја долови експресивноста на полскиот *nawet*.

Присоединувачките партикули *исīіо īака* и *и*, а на полски *też*, имаат слична семантичка комплексност како претходниот модулант, но не ја содржат експликацијата *Очекував дека не...* што му се припишува на *гури*. Пр.:

(2) *Jakub dopisał też dalszy ciąg zdarzeń.* (SCHZ str. 262)

*Јакуб, исīіо īака, ѓо доīіша īонаīіамошниоīī īіек на насīіаниīіе.* (CX3 стр. 77)

(3) *Doczekał się też kilku wnuków.* (SCHZ str. 262)

*Си дочека ѓ неколку внуци.* (CX3 стр. 77)

Но, се појавува и пример кога оваа партикула се преведува со македонската партикула „па”:

(4) *...mnie wyraźnie unikała, też mnie zaskoczyło, że się dzisiaj wprost zwróciła...* (JAnA str. 86)

*...мене очигледно ме избеѓнуваше, īа ме изненади шīіо денеска ми се обраīіи дирекīіно...* (JAA стр. 89)

Оваа партикула во македонскиот јазик, не само што има потсилувачко и експресивно значење, туку сигнализира и сукцесивност, па според тоа може да се работи за неадекватен превод, но, од друга страна, стилот на овој автор диктира непрекината низа на мисли на нараторот,

што може да значи и дека сукцесивноста што не е лексички сигнализирана во полскиот текст, е наметната од контекстот и во тој случај преведувачот свесно употребил т. н. неадекватен еквивалент.

Кај партикулите со одречно значење, интересна е македонската партикула „нели“, која всушност е прашална, но главно го засилува одрекувањето или потврдувањето, односно бара оправдување на негацијата или потврдата. Во полскиот јазик за нејзин еквивалент може да се смета *prawda?*, но многу често се употребува и главната партикула со одречно значење „не“, пр.:

(5) - *Pojęcia nie tam. To śmieszne, nie?* (SLS str. 65)

- *Немам ѝоим. Смешно, нели?* (СЛС стр. 51)

Но, има и случаи кога полската партикула „*przecież*“, чие основно значење е да истакне некаков контраст, може да се преведе со „нели“. Пр.:

(6) - *Ależ Mek-Mek - powiedział Gyom - przecież nie chciałaś przedtem, żebym był starszym panem.* (LKB str. 39)

*Ама Мек-Мек - рече Гиом - нели ѝорано не сакаше да бидам ѝосѝар гѝосѝоин?* (ЛКС стр. 57)

Кај оваа партикула во полскиот јазик испраќачот на пораката претпоставува дека примачот има одредено знаење за одредена тема и дека врз основа на тоа знаење е во состојба да дојде до некој поопшт заклучок. Таквиот заклучок за испраќачот на пораката станува една од пораките што го оправдуваат тоа што тој му го соопштува на примачот. Затоа и во претходниот пример, преводот на македонски е адекватен, бидејќи овој модуланта во македонскиот јазик во себе има вакво значење.

Испраќачот на пораката само претпоставува дека примачот го има тоа одредено знаење, што значи дека во исто време е и свесен дека тој можеби и го нема тоа знаење, или го има заборавено, па му го утврдува фактот што го изложува на примачот, евентуално со намера да го потсети. Такви се следните три примери со партикулата *przecież*:

(7) - *Ale jak zostać sławnym człowiekiem?*

- *Przecież ci powiedziałem - odparł przyjaciel zniecierpliwiony.*  
(LKB, str. 45)

- *Но како да се сѝане славен човек?*

- *Нели веќе ӣи кажав - му оо̄говори дрӯаро̄и со не̄ӣр̄ӣение.*  
(ЛКС, стр. 64/65)

Интересно е дека во друг превод, истата партикула, во речиси идентичен исказ и сосема сличен контекст, е преведена поинаку:

(8) - *Nie dręcz mnie, drogi - mówiłam ci już przecież, że ojciec podróżuje jako komiwojażer po kraju ...*(BSS, str. 65)

*Не мачи ме, мил мој - ӣа, веќе ӣи кажав дека ӣаӣо ӣаӣува како ӣр̄о̄вски ӣаӣник ӣо зем̄јаӣа...*(БШП, стр. 117)

Исто е и во следниов пример:

(9) - *Z tymi karakonami to prawda - sam przecież pamiętasz...* (BSS, str. 64)

- *Тоа со лебаркиӣе е висѝина - ӣа, и самио̄и се секаваи...*(БШП, стр. 115)

Од примерите што се пронајдени со оваа полска партикула, во повеќето од нив таа е преведена со *ӣа*, а само во неколку со *нели*. Тоа ни укажува дека модулантот *ӣа* носи и друга семантичка вредност, освен сукцесивноста, т.е. носи информација за свесноста на испраќачот дека примачот има одредено знаење за темата што му ја соопштува, но сепак има двоумење при преводот на полската партикула. Тоа двоумење може да произлегува и од фактот дека модулантот *нели* во македонскиот јазик поседува својства на дополнување, а не на партикула.

Во неколку случаи оваа партикула е сосема испуштена, пр.:

(10) *...ich wzajemne przenikanie, miękkość i nieomylną doskonałość rozwiązania, które jest przecież tylko momentem - bo tu wszystko płynie..*(SLS, str. 137/138)

*. . . нивно̄о заемно ӣроникнување, мекосѝа и не̄ӣо̄грешливаӣа совршеносѝ на решението̄ кое шѝо е само еден единсѝвен мӣ - зашѝо овде сè ӣече...* (СЛС, стр. 108)

А во други примери, пак, е преведена со друг модулант:

(11) *Kto zresztą kopał się w pierwszym wydaniu jego dzieła, wie, że pierwotnie nazwał je właśnie „przyptywami”, natchniony geocentryzmem, który byłby śmieszny, gdyby nie jego bezradność. Są to przecież - jeśli już szukać porównań na Ziemi - formacje, rozmiarami przekraczające Wielki Kanion Colorado....*(SLS, str. 127)

Вірочем, оној шїо коїал низ ірвоїо издание на неговоїо дело знае дека ірвобїїно іој гї нарекол „їлими”, инсїириран оо геоценїризмої шїо ке излєдаше смешен, оа не беше во ірашање неговаїа немоќ. Вірочем, іооа се формации - ако веќе се барааї сїоредби оо Земїаїа - шїо сїоред димензиїіе го надминувааї Големїої кањон Колорадо...(СЛС, стр. 100)

(12) *W takich chwilach czuł się tak, jakby ze wzburzonego morza cudem wyciągnął topielicę. Ale przecież było zupełnie inaczej: to ona... wyciągnęła go z rynsztoka.*(SCHZ, str. 254)

Во іїие моменїїи се чувсїївуваше како, за некакво чудо, оа извлекол давеничка оо разбрануваноїо море. Но, всушносїї, беше сосема сїроїїивно: іїаа... го извлече него оо "канализација". (СХЗ, стр. 68)

Овие модуланти во македонскиот јазик ја содржат информацијата дека се работи за познат факт, има истакнување на контраст, и се чини дека овој еквивалент на *przecież* во македонскиот превод е сосема соодветен.

Како партикули можат да се појават зборови кои го искажуваат личниот став на говорителот кон кажаното. Во таква функција можат да се појават глаголски форми. Тие можат да изразуваат различен вид на модалност. Пр.:

(13) *....on na razie o żadnej robocie serio nie myśli, może za kilka dni, kiedy się oswoi z nowym otoczeniem i nowymi warunkami...* (JAnA str. 84)

...іој засега не мисли сериозно оа работїи, можеби іо неколку дена, оїїкако ке се ірилагоди на новаїа средина и на новїїе услови... (ЈАА стр. 87)

Во овој случај на изразување епистемична модалност во полскиот текст се употребува хомоним на 3 л. едн. сегашно време од модалниот глагол. Тој, овде, има функција на епистемичен прилог. Во македонскиот таквата употреба, наместо модулантот *можеби* е почеста во разговорниот јазик.

Како партикули кои изразуваат епистемична модалност се појавуваат и т.н. модални зборови. Како, на пр.:

(14) *Wprawdzie ludzie czytali tabliczki, ale gdy spoglądali na Gyoma, zaraz mówili:...* (LKB str. 37)

*Нависѝина луѝейѝо љи чийѝаа ѝлочкиѝе, ама коѝа ке љо ѝоѝледнеа Гиом веднаш кажувaa:...* (ЛКС стр. 54)

Речничкото толкување на *wprawdzie* е 'право да ви кажам, вистина е дека, навистина'. Овој модулант импликува зависна дел-реченица која треба да содржи исказ, спротивен на тој во главната реченица. Модулантот употребен во преводот на овој пример не импликува спротивност. Во овој случај многу посоодветен би бил сврзникот *иако*.

Модулантот *navisѝина* во следниот пример, пак, го доловува значењето на полската партикула *rzeczywiѝcie* и овде може да се зборува за соодветен еквивалент:

(15) *Zaczął szukać nowej posady i rzeczywiѝcie udało mu się niebawem zostać w wielkim hotelu wyjmowaczem kwiatów z wazonów.* (LKB str. 38)

*Наскоро ѝочна ѝа бара ново работѝно месѝо и нависѝина ѝо некое време усѝеа ѝа сѝане ваѝач на цвеќиња од вази во еден љолем хоѝел.* (ЛКС стр. 55)

Во служба на партикули се јавуваат и традиционално прифатените прилози за време. Така, на пример, модулантот *веќе* во следната реченица пренесува значење на завршеност на дејство со голема брзина:

(16) *...ani się człowiek obejrzy i już, jak królik doświadczalny, jest spreparowany i rozpracowany.* (JAnA str. 87)

...нема ни да се свр̄иши и ве̄ке, како о̄ӣӣен зајак, ќе бидеш  
̄ре̄йариран и обрабо̄иен. (ЈАА стр. 90)

Модулантот *уш̄ӣе* воведува однос на последователност, носи информација за траење или за повторување на одреден настан, т.е. носи информација дека настанот е започнат порано од моментот во кој почнува да се мери времето во дадената реченица. Такво својство нема единствено кога се врзува за неопределените и за прашалните заменки и како форма за степенување кај придавките и прилозите. Во следниов пример се појавува двапати - еднаш како сигнал за однос на последователност и вториот пат како форма за степенување на придавката:

(17) *Był jeszcze młodym człowiekiem, a jego żona Mek-Mek była jeszcze młodsza.* (LKB str. 35)

*Тој беше млад човек, а неговата жена Мек-Мек беше уш̄ӣе  
̄омлада.* (ЈКС стр. 51)

Во македонскиот превод, со испуштањето на првото *jeszcze*, се губи информацијата дека 'тој веќе подолго време е млад човек'.

## 2. Сврзници

Сврзниците се неменливи изрази кои не се употребуваат самостојно, немаат случаен редослед и имаат врзувачка функција. Импликуваат воведување на реченица или компоненти кои сочинуваат една реченица.

Интересен во поглед на преводот е модулантот *więc*. Во овој модулант е содржано и значењето на заклучување, сумирање на некоја целина. Пр.:

(18) *...Konieczny około dwóch godzin spędził w pokoju psychologa na rozmyślaniach, myślał więc między innymi nad otwartym zeszytem, a raczej z lekkim zdziwieniem ocierał się o monstrialnie rozległe galaktyki...* (ЈАна, str. 49)



...Коњечни ѿмина околу два часа во собатиа на ѿсихологоѿи размислувајќи, ѿа ѿака, седнаѿи над оѿтворенаѿа ѿеѿтраѿка размислуваше или ѿодобро речено со ѿодисѿлашена вчудовиденостѿ ги доѿираше монсѿруозниѿе галечни галакси...(JAA, стр. 51)

(19) ...*chciał gdzieś biec, coś naprawić, ukryć się przed czymś wzrokiem, czemuś zapobiec, więc w niedzielę, gdy powróciła pogoda, wybrał się na miasto, by trochę odetchnąć od tego wszystkiego.* (SCHZ, str. 89)

...ѿосака некаде га бега, нешѿѿо га наѿрави, га се скрие од нечиј ѿогледа, нешѿѿо га сѿречи, ѿа во неделатиа, кога се разведрѿи се ѿодгоѿѿви и ѿпргна в град, за га здивне малку од сеѿѿо ѿоа. (CXЗ, стр. 55)

Од овие примери се гледа дека овој модулант има врзувачка функција и отвора синтаксичка позиција за нова реченица, што го сместува во класата на сврзниците, но покрај тоа внесува значење на извлекување заклучок, односно сумирање на претходно спомената целина.

Истото значење го има и во следниот пример, каде што е употребен самостојно, иако како поттик на одговор, т.е. понатамошен текст (може да се каже дека импликува реченица), и поради тоа, во таков контекст може да се смета за доопределување. Дополнувањата, т.е. доопределбите се неменливи изрази кои за разлика од сите други неменливи изрази можат да стојат самостојно во текстот - тие заменуваат искази кои се зависни од вербалниот контекст.:

(20) - Więc? - *zapytała, biorąc w swoje małe i wąskie dłonie jego szeroką łapę.*

- Więc - *odparł i z ogromną czułością utonął swym przyćmionym wzrokiem w jej zielonych oczach.* (GHGB, str. 9)

- Па? - ѿраша, земајќи ја неговатиа широка шеѿа во своѿѿе мали и ѿесни дланки.

- Па - одговори и со оѓромна чувсѿѿѿѿелностѿ ѿоѿѿона со својоѿи заѿѿемнеѿи ѿогледа во нејзинѿѿе зелени очи. (ГХГБ, стр. 9)

Понатаму, во македонскиот превод, како еквивалент на полскиот книшки израз *zatem*, кој, исто така, внесува нијанса на заклучок, а како

и претходниот модулант се квалификува како сврзник, се употребува формата за 3. л. едн. сегашно време од глаголот *значи*, кој како модален збор изразува однос на говорителот спрема другите факти во исказот. Тоа е илустрирано во следниве два примера:

(21) *Było jej wiadomo zatem, że we dwoje mogą podniecać, uwodzić...* (WGP str. 34)

*Значи знаеше дека двајцаӣа можай̄и да возбудувааӣи, да заведувааӣи...* (ВГП стр. 36)

(22) *A zatem, należy szybko przebiec przez trzy lata okupacji do Powstania Warszawskiego.* (GHGB str. 54)

*Ш̄ӣо значи, ӣреба брзо да се ӣреӣрча ӣреку ӣриш̄е з̄одини окуӣација до Варшавскоӣо Вос̄ӣание.* (ГХГБ стр. 48)

Како сврзник кој сврзува реченици или делови од реченици со спротивставена содржина се јавува и модулантот *ани*. Следниот пример е за негово импликување реченица:

(23) *Zasnąłem przy świetle, ani wiem kiedy.* (SLS, str. 62)

*Зас̄ӣав со заӣалено свеӣло, ни самиоӣи не знам кога.* (СЛС, стр. 49)

А во следниот пример, овој сврзник воведува дел од реченица:

(24) *...nie będziemy kładli nacisku na trwałość ani solidność wykonania...* (BSS, str. 28)

*...нема да врш̄име ӣриш̄исок врз ӣраењетӣо ӣ солидносӣа на изведбаӣа...* (БШП, стр. 51)

Но, освен ваквата функција на овој модулант, тој се појавува и како оператор на начин, односно влегува во градење на заповеден исказ. Пр.:

(25) - *Ani mi się waż! - krzyknęła Mek-Mek.* (LKB str. 35)

- *Да не си з̄о с̄ӣорил ӣоа! - викна Мек-Мек.* (ЛКС стр. 51)

Заповедна форма за изразување на поизразена модалност е употребена и на македонската страна, како еквивалент на спротивниот сврзник на полската страна, бидејќи негираната заповедна форма со *да*

не + свршена форма од *глаголои* секогаш носи поголема модалност отколку самата заповед, повеќе со значење на закана и навестување на последица од несаканото дејство.

\*\*\*

Модулантите се важни за кохезијата на текстот. Текстот се смета за кохезивен кога претставува еден вид семантичка целина што се однесува на определена сфера на вонјазичната стварност. Модулантите се кохезивни средства кои овозможуваат спојување на текстот во една целина. Тие можат да означуваат надврзување на новововедени елементи со претходниот текст - таква функција обично имаат сврзниците, пр.:

(26) *...chciał gdzieś bieć, coś naprawić, ukryć się przed czyimś wzrokiem, czemuś zapobiec, więc w niedzielę, gdy powróciła pogoda, wybrał się na miasto, by trochę odetchnąć od tego wszystkiego.* (SCHZ, str. 89)

*...иосака некаде да бега, нешто да направи, да се скрие од нечиј поглед, нешто да спречи, ја во неделата, кога се разведри се пооголеми и иргна в град, за да здивне малку од сеио иоа.* (CX3, стр. 55)

Тука сврзникот отвора синтаксичка позиција за нова реченица која следува како сумирање на претходниот текст, со што ги врзува новововедената содржина и текстот што ѝ претходи.

Одредени модулантите во своето значење содржат сукцесивност, што исто така придонесува за кохезивноста на текстот. Пр.:

(27) - *Ale jak zostać sławnym człowiekiem?*

- *Przecież ci powiedziałem - odparł przyjaciel zniecierpliwiony.* (LKB, str. 45)

- *Но како да се стигне славен човек?*

- *Нели веќе ти кажав - му одговори другарот со неиррение.* (ЛКС, стр. 64/65)

Освен што тука модулантот внесува значење на сукцесивност, тој носи и информација дека се работи за познат факт (а познат е од претходниот текст) или дека соговорникот, односно примачот на информацијата има одредено знаење на одредената тема, што исто така треба да произлегува од претходниот текст, што повторно сведочи за надоврзувачката функција на модулантот во текстот.

Исто така, некои од модулантите имаат анафорска или катафорска функција, што сама по себе значи надоврзување на претходен текст или текст што следи. Пр.:

(28) *Radzimy czytelnikowi zignorować go z równą lekkomyślnością, jak my czynimy. Oto jego przebieg:* (BSS str. 29)

*Му советуваме на читателот да го игнорира со иста љаква лекомисленост, со каква што и ние љоа го чиниме. Еве како се случи љоа:* (БШП стр. 53)

Покрај кохезивната функција на модулантите, тие се важни во поглед на модификувањето на значењето на одреден исказ, реченица или текст. Следниве примери ќе илустрираат дека текстот може да опстојува и без извесни модулант, но притоа се губи важна информација и двата текста (без и со модулант) не се идентични.

(29) *Doczekał się też kilku wnuków.* (SCHZ str. 262)

*Си дочека и неколку внуци.* (CX3 стр. 77)

\* *Doczekał się kilku wnuków.*

\* *Си дочека неколку внуци.*

Од примерите без модулант (со ѕвездички) само добиваме информација дека некој доживеал да добие неколку внуци. Од примерите со модулант, модулантот ни укажува дека тоа не е сè што доживеал овој човек, туку дека има и други важни настани кои му се случиле во животот, односно има надоврзување со претходниот текст, во кој тие се споменати.

(30) - *Wracaj do ziemianki. Już. Ja zaraz przyjdę.* (OTP, str. 144)

- *Враќај се во земјанкајта. Ајде. Јас веднаш ќе се враќам.* (ОТП, стр. 178)

\* - *Wracaj do ziemianki. Ja zaraz przyjdę.*

\* - *Враќај се во земјанкаџа. Јас веднаш ќе се враќам.*

Ако се испушти вака употребениот модулант, ќе добиеме информација дека се работи за наредба која треба да се изврши, но нема да добиеме информација за итноста на извршувањето на наредбата што ја носи овој модулант.

(31) *Tak wędrowaliśmy z matką przez dwie słoneczne strony rynku.....  
Aż wreszcie na rogu ulicy Stryjskiej weszliśmy w cień apteki.* (BSS, str. 6)

*Така шетавме со мајка ми по оветџе сончеви стџрани на џлош-  
џадоџџ.... Додека најџосле, на аџолоџџ на улицаџџа Сџџријска, не влезев-  
ме во сенкаџџа на аџџџекаџџа.* (БШП, стр. 10)

\* *Tak wędrowaliśmy z matką przez dwie słoneczne strony rynku.....  
Wreszcie na rogu ulicy Stryjskiej weszliśmy w cień apteki.*

\* *Така шетавме со мајка ми по оветџе сончеви стџрани на џлош-  
џадоџџ.... Најџосле, на аџолоџџ на улицаџџа Сџџријска, влеџовме во сен-  
каџџа на аџџџекаџџа.*

Во овој пример, без модулантот, се губи информацијата за интензитетот на дејството (шетањето), како и за континуитетот на неговото траење. Во македонскиот пример имаме уште покомпликувана ситуација, бидејќи овој модулант како адноминално-адвербален оператор (неменлив збор кој не се употребува самостојно, нема сврзувачка функција и се појавува во исказни реченици, а влегува во синтаксички однос со именката, како и со глаголот) влијае врз формата на глаголот.

(32) *Otóż zanim Zły Człowiek stał się Złym Człowiekiem, był zwyczajnym chłopem, który popełnił straszną zbrodnię...* (OTP str. 23)

*И џџака значи, Лошџоџџ човек, џџред да сџџане Лошџоџџ човек, бил обичен селанец, кој извршил сџџџрашно злосџџорсџџџво...* (ОТП стр. 27)

\* *Zanim Zły Człowiek stał się Złym Człowiekiem, był zwyczajnym chłopem, który popełnił straszną zbrodnię...*

\* *Лошџоџџ човек, џџред да сџџане Лошџоџџ човек, бил обичен селанец, кој извршил сџџџрашно злосџџорсџџџво...*

Без модулантот во овој пример имаме само воведување на нова содржина, информација, без надоврзување со претходниот текст.

Според ова, може да се заклучи дека „малото“ има поголемо значење отколку што понекогаш преведувачот мисли дека го има и дека во одредени случаи внесува голема разлика во значењето на дадени изрази, зборови, а понекогаш и на цели искази.

## КРАТЕНКИ

### Кирилица

- ЈАА** - Жежи Анджејевски “Апелација” (прев. П. Наковски), Култура, 1995.
- БШП** - Бруно Шулиц *Продавници со боја на цимейи* (прев. Л. Танушевска), Темплум, Скопје, 2004.
- ВГП** - Витолд Гомбрович “Порнографија” (прев. Д. Геговски), ЕИН-СОФ, Скопје, 2000.
- ВШК** - Вислава Шимборска “Крај и почеток” (прев. П. Наковски), Детска радост, Скопје, 1996.
- ГХГБ** - Густав Херлинг-Груѓински “Бела ноќ на љубовта” (прев. Л. Танушевска), Или-или, Скопје, 2006.
- ЛКС** - Лешек Колаковски “13 сказни од кралството Лајлонија за големи и мали и други сказни” (прев. М. Качоровски), НИК Лист, Скопје, 2002.
- ОТП** - Олга Токарчук *Правек и оруѓийе времиња* (прев. Л. Танушевска), Македонска реч, Скопје, 2007.
- СЛС** - Станислав Лем “Соларис” (прев. Г. Поповски), Детска радост, Скопје, 1989.
- СХЗ** - Стефан Хвин “Златниот пеликан” во: *Сон за недофайливовио месѝо* (прев. Полонистичка преведувачка лабораторија при Флф „Блаже Конески“, под менторство на проф. д-р М. Миркуловска), Сојуз на студенти на Филолошки факултет – Скопје, Скопје, 2006, с. 55-75.

### Латиница

- JAaA** - Jerzy Andrzejewski *Apelacja*, Czytelnik, Warszawa, 1983.

- BSS** - Bruno Schulz *Sklepy cynamonowe*, Dom Wydawniczy „Jota”, Warszawa, 1991.
- WGP** - Witold Gombrowicz *Pornografia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1987.
- WSZI** - Wisława Szymborska w: <http://www.poezja.org>
- GHGB** - Gustaw Herling-Grudziński *Biała noc miłości*, Czytelnik, Warszawa, 1999.
- LKB** - Leszek Kołakowski *13 bajek z królestwa Lailonii dla dużych i małych oraz inne bajki*, Prószyński i S-ka, Warszawa, 1998.
- ОТР** - Olga Tokarczuk *Prawiek i inne czasy*, Wydawnictwo Rута, Wałbrzych, 2000.
- SLS** - Stanisław Lem *Solaris*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2006.
- SCHZ** - Stefan Chwin *Złoty pelikan*, Tytuł, Gdańsk, 2004.

#### КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА:

##### латиница:

- Dąbmska-Prokop, U. (red) 2000. *Mała encyklopedia przekładoznawstwa. Wydanie I*, Częstohowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Edukator.
- Grochowski, M. 1986. *Polskie partykuły. Składnia, semantyka, leksykografia*, Wrocław, PAN, IJP, Ossolineum.
- Topolińska, Z. (red.) 1984. *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Składnia*, Warszawa: PWN.

##### кирилица:

- Аризанковска, Л. 2007. *Ог семантикајѝа и синѝаксајѝа на дел од словенечкиѝе и македонскиѝе ѝарѝикули*, Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“.
- Минова-Ѓуркова, Л. 1994. *Синѝакса на македонскиоѝи сѝиангарден јазик*, Скопје, РАДИНГ.
- Шокларова-Љоровска, Г. 2005. Значењето непосредна претходност во македонскиот, српскиот и полскиот јазик. *Научна дискусија 31*, 439-446.
- Шокларова-Љоровска, Г. 1993. Кон полифункционалноста на некои сврзнички предикати во македонскиот и во полскиот јазик. *Научна дискусија 19*, 115-124.

Lidija TANUSHEVSKA

**ABOUT SEVERAL POLISH MODULANTS (DISCOURSE MARKERS) AND  
THEIR MEANING IN THE TEXT OF LITERARY TRANSLATION**

*Summary*

This article concerns the terminology of the so-called particles in traditional grammar as unchangeable words which have a free form and modify the meaning of the statement. Those parts of the speech, though, have greater role in the text and the traditional criteria do not fit all the aspects, because it is the context which defines the meaning of the particular word. That is why we use a wider category from the textual analyses level, which contains different groups of words, which represent a kind of secret dialogue between the sender and the recipient in the discourse. Polish term “modulant” is an equivalent of the term “discourse marker” in English terminology. Our analyses is based on M. Grochowski’s classification of “modulants” and this article elaborates only some polish particles and connectors, as one of the larger groups of words, concerned as discourse markers and the way they have been translated in Macedonian, as well as the changing of the meaning of the text regarding the way they have been transferred to the other language. There is also a word of the cohesion and the part that discourse markers play in forming the text.

**Key words:** discourse markers, particles, connectors, modifiers, modality, cohesion, semantics.





**ЕСЕИ НА СТУДЕНТИ**  
ДОБИТНИЦИ НА НАГРАДАТА ЗА КОНКУРСОТ  
„БЛАЖЕ КОНЕСКИ“



**Марија БОШКОВСКА**

**ОД ПОЕЗИЈА ДО ПОЕТИКА ВО ТВОРЕШТВОТО НА БЛАЖЕ**

**КОНЕСКИ**

- студентски есеј -

Блаже Конески е академик, прозаист, литературен историчар, филолог и јазичар, преведувач, професор и еден од најголемите поети во македонската книжевна историја. Тој, голем дел од своето творештво ѝ го посветил токму на поезијата, пишувајќи ја и толкувајќи ја.

*„Сè дури е човек жив на земјава, ѝој има ѝоѝреба да се најојува оо ѝаа сила, заѝѝо ѝаа му носи возбуда, задоволѝѝво и му го разубавува живоѝѝоѝ. Можеби е ѝоскрмна манифесѝѝација на духоѝѝ оѝѝколку научноѝѝо ѝознание, но ѝаа манифесѝѝација е иѝѝо ѝѝолку ѝѝрајна и неизбежна” (Конески, 1990: 266).*

Оваа нераскинлива релација меѓу пишувањето поезија и обидот нејзината стегната и симболична структура да се разложи и воопшти, а со тоа да ѝ се доделат бројни значења, е многу важна за творештвото на Конески. Толкувањето може да раслои на повеќе елементи: јазикот, играта со зборови, стилските изразни средства, контекстот во кој настанала таа поезија, личната историја на авторот, општествените околности. Секоја од овие комплексни компоненти влијае врз создавањето на уникатната авторска поетика.

Блаже Конески во својата есеистичка мисла прави еден вид опсервација на поезијата, на нејзиното настанување и на нејзиното

значење. Притоа, тој дава доста интересни размислувања и ставови за своите дела. Тој го објаснува мисловниот процес при настанување на една песна, но и сите останати фактори кои влијаат врз тоа, особено интересни и релевантни се неговите ставови за односот меѓу авторот, традицијата и колективот за кои зборува во повеќе свои есеи.

Јасна е желбата на Конески како поет, но и како есеист, лингвист и преведувач, да ги организира своите размисли за поезијата движејќи се меѓу интимното и колективното. Познати и значајни се неговите есеи посветени на поезијата, не само поради чисто теориските излагања кои помагаат за разбирање на неговото дело, туку и поради нивната универзалност и применливост врз творештвото на различни автори.

### **Анализа на неколку есеи за поезијата на Блаже Конески За традицијата и иновациите**

Блаже Конески во овој свој есеј зборува за мотивите од оралната поезија и старите легенди кои тој ги презел во своите песни. Притоа тој зборува за иновацијата која писателот ја прави со актуализирање на овие теми. Како што и самиот вели:

*„Јас вршев иновација, ѓи вклоиував сѝариие пораки во современ израз и ѓи варирав на начин шѝо му одговара на инѝересои на современиои човек“*  
(Конески, 1990: 254).

Особено значајно за иновацијата е тоа што таа ги слави старите дела и теми укажувајќи на нивниот подлабок слој и уметничката порака. Исто така, тој зборува и за рецепцијата на ваквите иновации. Бидејќи традиционалните мотиви се веќе присутни во свеста на колективот, авторот полесно стапува во врска со своите читатели и им дава можност тие да одмерат во колкав степен и со каков успех е извршена иновацијата. Конески предлага еден посебен модел кој се однесува на појавите поврзани со традицијата и подновувањето, тој модел вклучува три фактори: традицијата, колективот и авторот. Според него:

*„... иновациите ги внесува авторот со санкција на колективот и факторот на традицијата“ (Конески, 1990: 256).*

Притоа мора да се нагласи дека традицијата живее и во авторот и во колективот. Песни на Конески со ваква тематика се: „Болен Дојчин“, „Одземање на силата“, „Стерна“, „Марковиот манастир“. Со иновација на овие теми преземени од македонската усна традиција авторот наоѓа начин да ја искаже својата животна филозофија, своите дилеми, своите возбуди и огорченија.

### За откривањето на песната

*„По извонредно лесна импровизација на некои стихови („Тешко“ и „Стерна“ и сл.) одеднаш бев обземен од чувството дека јас песната заправо не ја пишувам, ами ја откривам“ (Конески, 1990: 257).*

Оваа своја изјава Конески ќе се обиде да ја објасни со посебно изострениот слух на поетот за она што се случува во речовитата дејност на колективот. Во прилог на ова оди фактот дека одредени жанрови и песни имаат свој момент на раѓање кој е определен од ред пошироки општествено–историски факти. Како што и самиот вели:

*„Јас сум свесен дека денеска не можам да напишам стих како што е „Тешко“, иако сега ја владеам јоејската вешина повеќе отколку во 1946 година. Целата атмосфера тогаш поодуваше да се јави една таква македонска песна“.*

Како друг пример тој ја посочува неговата песна „Пред годишнината на татковата смрт“ за која вели дека почетокот е речиси дословен цитат на зборовите на неговата мајка. Со ова сака да укаже на тоа дека поетот често се служи со некои изреки, со зборови од конкретни животни ситуации, рудиментарен податок кој тој има за цел да го донесе до едно повисоко ниво и од него да создаде поезија.

### Пред годишнината на татковата смрт

Мајка ми само ова го рече за покојникот,  
 како тажачка:  
 Кога ќе по виде оддалеку  
 во бела кошула на нашата нива,  
 ми се чинеше — бел бајрак се вие над нашата  
 нива  
 со него полето ми стануваше убаво.

Мајка овој час зајачи во сонот.  
 Никого не го потресе тој крик,  
 никој не го чу освен самиот мене.

Мајко моја, толку сме осамени,  
 богати само со силата на залудна љубов.

### Иднината на поезијата

Во овој есеј се поставува прашањето за иднината на поезијата, но воедно и прашањето за иднината на уметноста и на литературата. Можеби поезијата не е првата работа која доаѓа како одговор на прашањето – „Што му е потребно на човештвото во иднината?“. Сепак, таа лесно може активно да учествува во моделирање на светот, исто како што науката и филозофијата се посебни видови на моделирање на светот. Поезијата има една многу значајна функција, а тоа е силата на актуализација. Според Б. Хавранек јазичните искази подлежат на автоматизација. Спротивно на автоматизацијата се појавува стремежот на актуализација.

- *Автоматизација – самиот исказ не привлекува внимание и се восприма како конвенционално.*
- *Актуализација- исказ кој привлекува внимание и се восприма како необичен.*

Потребата за актуализирање е една од основните потреби на човечкиот. Секако, ова може да излезе и од рамките на поезијата и на

уметноста. Тоа го прави Конески во својот есеј давајќи примери од секојдневието на човекот. Поезијата врши актуализација на зборовите, синтагмите и речениците, таа е актуализиран исказ. И, како што Конески вели:

*„Сè дури е човек жив на земјава, ѝој има ѝоѝреба да се најојува оо ѝаа сила, зашѝо ѝаа му носи возбуда, задоволсѝво и му го разубавува живоѝоѝ. Можеби е ѝоскромна манифесѝација на духоѝ оѝколку научноѝо ѝознание, но ѝаа манифесѝација е истѝо ѝолку ѝрајна и неизбежна” (Конески, 1990: 266).*

Од друга страна, мора да се напомене дека поезијата е вечна придружничка на јазикот и од таму произлегува нејзината моќ.

### **Излезе сејач да сее**

*„Еѝе излезе сејачоѝ да сее; - и кога сееше , едни зрна ѝаднаа крај ѝаѝоѝ; долеѝаа ѝѝици и ги исколваа. Друѓи ѝаднаа на камено месѝо каде шѝо немаше многу земја и набрѓу ѝроникнаа оѝи земјѝа не беше длабока. Но, шѝом изгреа сонцеѝо ѝие се ѝоѝарија, ѝа како немаа корен, се исушија. Некои ѝаднаа во ѝрње и ѝрњеѝо и ги задушија. Друѓи ѝаднаа на добра земја и дадоа добар ѝлод. Кој има уши да слуша, нека чуе” (Маѝеја XIII, 3- 9).*

Во овој свој есеј Конески зборува за влијанието на литературата врз читателот. Литературата ќе има влијание само ако рецепцијата е како добрата земја за семето. Слично на она што Иво Адриќ го вели, дека најголемото задоволство читателот го наоѓа во текстот кога ќе пронајде нешто што му е блиско и разбирливо. Така, секој оној кој чита поезија од некои автори од далечни култури, всушност, се обидува во таа уметност да го пронајде она што е блиско со него, со неговиот колектив и традиција. Со ова на голема врата се отвора прашањето за читателот и за неговата огромна улога.



## За поезијата

Во овој есеј Конески го разработува прашањето за улогата на поетот. Според него зад секој поет стои јазикотворечкиот колектив со својата традиција која секој нов креативен чин го вклучува во еден траен и непрестаен тек. Конески во својата поема „Ракување“ говори за Кочо Рацин и за Коле Неделковски, како и за нивните претходници. Со оваа своја поема не само што ги слави своите претходници туку и ја потврдува својата теза за традицијата и за поетското творештво (*Таа во безброј водопади се прелива, / блискојни, / од срцајта на сѝаријте / во срцајта на децајта, / во обновајта на коленајта*). Свесното надоврзување на традицијата укажува дека сè има свој корен и своја предлошка. Секој автор е и читател, што значи дека традицијата е жива и во колективот, но и во авторот кој му припаѓа на тој колектив.

## Очудување

Очудувањето се дефинира како отстапување на некој елемент (обично тематски) на литературното дело од нормите и конвенциите и негово неочекувано претставување, со што се добива впечаток како да го гледаме прв пат. Според Конески, очудувањето е присутно во секој литературен текст. Очудувањето е откривање на чудесното во секојдневието. Притоа, особено важен елемент е одреден предмет да се доведе во врска со други предмети со што се постигнува очудувањето. Исто така, треба да се спомне и улогата на поетот кој неминовно е награден со способноста да го открие чудесното во секојдневното или како што се споменува во есејот, способност да се открие „*фанѝасѝика на секојдневието*“. Како пример за очудување може да се дадат голем број песни, јас се одлучив за „Јаготки“ на Конески.

## Јаготки

Ние сме црвени усни на земјата,  
румени нејзини целиви!

Фрли се диво на неа,  
бацуј ја, бацуј, бацувај,  
дури не сетиш при засенет поглед  
дека е целата до тебе стегната  
и сладосно издишува.

Во оваа песна е очудена претставата за јагодите и преку неа, во неколку стиха, многу успешно, јагодата е доведена во релација со бакнеж. На прв поглед ваквата комбинација на елементи очудува, но вештината на авторот да ги донесе во корелација е токму таа способност за која Конески зборува во својот есеј.

### Архитектонски принцип

Архитектонскиот принцип ја воспоставува подлабоката врска или поврзаност помеѓу науката и литературата (уметноста). Она што Конески го подразбира под архитектонски принцип се обидува да го објасни преку поимот композиција.

*„И наука̄ӣа и умет̄инос̄ӣа се с̄ӣрема̄ӣ кон ус̄ӣановува̄ње на некаков ред во хаос̄о̄ӣ ш̄ӣно го о̄й̄кружува човеко̄ӣ“ (Конески, 1990: 305).*

Уметноста има за цел со осмислување на хаосот да го штити човекот од безобличноста. Од друга страна пак, науката ни овозможува да воспоставиме некаков поредок во светот на безбројните феномени. Овој напор за средување има голема поврзаност со композицијата. Самиот збор композиција означува склоп, состав од различни елементи. И научните дела (пр. Менделеевиот периодичен систем) и уметничките (пр. криминалистичкиот роман) имаат за цел да ги држат составните делови во една смисловна целина. Во уметноста под поимот композиција се подразбира начин на поврзување на елементите и деловите на едно уметничко дело. Всушност и поезијата како дел од книжевната уметност работи на тој принцип. Во поезијата имаме редење на слики и стихови кои се обединуваат во цврста целост и имаат

способност да дадат нова смисла. Песната има специфична конструкција и таа претставува мисловна целина, а за врв во композициски аспект се смета сонетот.

Во прилог на улогата на композицискиот принцип можеме да се повикаме на циклусот песни за Марко Крале на Конески во кои тој обединува еден мотив од македонската традиција и создава неколку песни со слична тематика. Всушност и главна тематика на поезијата од овој циклус е метафоричната претстава на борбата на Крали Марко со хаосот кој се случува во него. Значи, обидот за воспоставување композиција не се случува само на структурно рамниште, туку и на тематско (како што е тоа во крими романите каде што крајната цел е да се открие виновникот и да се воспостави ред).

### Двокатна песна

Под двокатна песна Конески подразбира песна во која имаме дводелност на содржински план. Тој својот есеј го започнува со објаснување на терминот етимон, тоа подразбира кондензиран опис на предметот што нè воведува во значењето на зборот. Од зборот, Конески нè носи до двокатната песна која исто така претставува еден вид на етимон.

*„На прво рамниште се среќаваме со кондензирано опис, а на второ со широка сфера на значење. Описот е прецизно изведен, а значењето, и покрај тоа што укажува на определен предмет на мислата, е оворено и може како такво да се збогатува со нови содржини не само по илустрација на објективна описна слика, ами и зависно од субјективниот опис на говорителот“ (Конески, 1990: 309).*

Оттука, следејќи го неговиот пример би можеле да се префрлиме на анализа на ваков тип песни. Прво треба да се спомне неговата песна „Саат“ за која и самиот зборува во есејот.

## Саат

Го угасиле беше радиото преку  
и, во необична тишина,  
го чув саатот на витрината.  
Идеше како рамномерно штракање  
на шивачка машина.

Разбрав — како за сето време  
тој да обрабувал едно онакво чевре  
со какво порано  
ергените го тавреа малото џепче.  
Разбрав загараво од каде ми идела  
оваа гроза по коскиве.

Песната е составена од два дела, во првиот дел од песната го имаме описот, а во вториот го имаме она што тој го нарекува порака. Пораката на текстот претставува отворена сфера што допушта различни и секогаш нови толкувања на уметничкиот текст. Првиот дел од песната е опис на една сцена од секојдневието, а вториот дел од текстот кој се воведува со зборот *разбрав* нè води кон пораката. Последните стихови, нè качуваат во вториот кат на песната во кој се зборува за доживувањето, разбирањето, на егзистенцијалната гроза. Читателот, секако, и без познавање на овој есеј може да ја насети темата на минливоста воведена во песната преку описот даден во неа.

За анализа на ваквата двокатна песна избрав уште еден пример од творештвото на Конески, песната „Пустина“.

## Пустина

Пустина студена, таа што ми ветува?  
Ни сонце таму нема ни темница.  
И само безгласен ветер прелетува –  
глува изземница!

Животе, таков дар не дарувај ме,  
само не тишина, само не тишина!  
Не тврда немош и скаменување  
во глува вишина!

Многу слично како и претходната песна, така и оваа започнува со опис на пустината, а веќе втората строфа открива нова димензија на читање. Сепак, мора да се нагласи дека описот во ваквиот тип песни не е воопшто наивен, тој е внимателно избран и склопен. Од пустината се земени оние пејзажи кои упатуваат на нејзината статичност, неплодност и неподвижност. Овие слики се совршен вовед за она што се случува во втората строфа, односно на делот каде што лирскиот субјект го моли животот да не го дарува со немош и скаменување. Исто како и претходната, така и оваа песна може да ја трансформира својата порака во зависност од нејзиниот читател и моментот во кој се интерпретира текстот.

По овој краток преглед на неколку од есеите на Конески во кои тој зборува за поезијата и за повеќе нејзини аспекти доаѓаме до прашањето зошто тој одлучил да ги пишува овие есеи, односно кој е патот од поезија до поетика или како поетот станува теоретичар и обратно, како теоретичарот станува поет. Во есејот „Еден оиши“<sup>1</sup>, Блаже Конески дава објаснување зошто ги пишува есеите:

*„Секој автор и погаш кога не е наклонет кон обожување, располага со извесни, да ги наречеме, работни погледи за својата уметничка постапка и за својата уметност, или простио речено за својот занает“*  
(Конески, 1990: 253).

Сепак, ќе си земам за право да барам нешто повеќе во овие есеи од само потребата на авторот да ги систематизира своите размислувања за поезијата. Читајќи ги есеите на Конески честопати почувствував дека сите се проткаени со обидот да се одговори на едно вечно прашање: Зошто поезија или зошто уметност воопшто? Во секој од овие текстови може суптилно да се чувствува одбраната на поезијата. Таа му е потребна на човекот поради односот со традицијата и колективот,

потребна му е заради моќта да воспостави космос во хаосот, поезијата е потребна и поради актуализацијата која ја прави на јазикот. Преку неа, односно преку нејзиниот превод се задоволува желбата и потребата да се искаже со свои зборови некоја важна уметничка порака на туѓ јазик. Таа е вечна придружничка на јазикот и ќе постои сè додека постои потребата на луѓето да комуницираат меѓу себе.

Поезијата ќе се пишува сè додека таа има моќ, како што Конески објаснува во есејот „Уби ме ѝрејака реч“, да биде гласник на неоткриени вистини. Во неа може да се почувствува онаа миговна убавина и восхитеност за која Конески зборува во есејот „Мигоѝ“. Тој во овој есеј вели дека животот може да се сведе на мигови, а што друго е поезијата ако не миг на восхит и откровение. Уметноста, а со неа и поезијата е дел од оној исконски порив кој бара да се создава нешто ново и убаво, но и да се прима сето тоа. Значи, сè додека има кој да пишува поезија и кој да ја чита ќе ја има и неа. Таа секогаш одела рака под рака со човекот и го следела во неговиот развој, не како луксуз туку како потреба. Секогаш кога се става под знак прашалник нејзината важност треба да се потсетиме на нејзиното значење.

### **Користена литература:**

Конески, Блаже. *Ликови и ѝеми*. Скопје: Култура, 1990.

Конески, Блаже. *Песни*. Скопје: Кочо Рацин, 1953.

(available at/ достапно: <http://www.poetryfoundation.org/learning/essay/237868>)



**Мања ВЕЛИЧКОВСКА****КАКО ГО ЧИТАМ БЛАЖЕ КОНЕСКИ ДЕНЕС**

- студентски есеј -

„По извонредно лесната импровизација на некои текстови, одеднаш бев обземен од чувството дека јас песната запрво не ја пишувам, ами ја откривам“.

(Конески во *Еден ојшii*)

Читајќи ја поезијата на Блаже Конески се среќаваме со современ, едноставен (но не прост) и читлив книжевен јазик. Лирско–исказните субјекти (термин на Кете Хамбургер), кои тој ги создава, секојпат нè возбудуваат и ни отвораат можности за ново, поинакво читање. Неговата поезија преминува во една засебна поетика со одделни гранки, коишто им нудат различни искуства на читателите. Затоа, сакам да зборувам за тоа како го читам Конески денес, преку преглед на мојот омилен циклус песни, посветени на Марко Крале, каде што има рамнотежа помеѓу уметничкиот (пишаниот) и народниот (усниот) збор. Мислам дека преку интерпретацијата на овие неколку песни, може од еден посебен аспект да се зборува за современото читање на поезијата на Конески. Соодветно, настрана сите можни теоретски толкувања, лирскиот субјект, односно самиот Марко Крале, можеме да го поистоветуваме со денешниот човек, кој заробен во стегите на општеството, непрекинато ги потиснува внатрешните турбуленции. Може да зборуваме за лирскиот субјект како за секој модерен писател, кој како многуте автори коишто му претходат, се соочува со тешкотијата на изнесување на татнежот на своите идеи и сопствената



сила на виделина (на лист). Деве толкувања не се изразени во овој циклус и тој не реферерира директно на вакви смисли. Тие суптилно и потсвесно можат да се провлечат во умот на секој модерен читател, преку кои, тој би можел уште повеќе да се поистоветува со лирскиот субјект и да сочувствува со неговата болка.

Сфаќајќи го поетот како читател, Конески го прикажал индивидуалното, практично (читателско) искуство, како анегдотска предлошка. Според него, она што го прави поетот - поет е особената речевита дејност на колективот, така што, крајниот продукт е плод на комплициран процес во кој учествуваат три фактори: традицијата, колективот и авторот. За да постигне посебна стилска цел, Конески користел елементи од традиционалниот поетски израз и ги *откривал* песните преку (по)зајмување и обработување на народните мотиви. Тој успеал да создаде стабилни и очудени целини, токму поради историски наплатениот време-простор, каде што е затекнат лирскиот субјект и каде што свеста на истата поетската конструкција ги создава и ги интензивира архетипските колективни и индивидуални мачнотии. Така, се забележува дека односот меѓу традицијата и иновацијата, кој тој го создава, е резултат на долг поетски занает, а не *ex nihilo* создавање.

И денес, поезијата на Конески ни го открива духот на времето, на својот културен и книжевен контекст и ги атемпорализира идеите. Притоа, видливо е поетското откривање на песната во самиот процес на пишување при осцилаторното лиризирање на исказите, кое се случува хоризонтално, на крајот на делови од целината (*само никој да не ја види мојата смрт*, од Песја Брдце), пред и по кое следи наративизација со видлива вертикална семантизација и звуковна перцептибилност (*Со ѝарѝали*, / *Со ѝесочииѝе*, со *чакалиѝе*, / *Со камења*, со *карѝи*, од Стерна). Оттука се гледа и поетско-стилистичкиот критериум и спојот на две доминатни, на двата различни модели на градење на неговите песни (вметнати во генезата на истата), односно метонимскиот модел и метафоричниот. На тој начин песните се трансформираат циклично, како резултат на заскитаната и актуализирана традиција, која пријатно освежува.

Неговата поетска креација не би била уметничка доколку е потпрена на сиромашна интерпретација и на временска преписка. За раѓањето на лирската песна е неизбежен одреден зорт. Така на пример, циклусот песни за Марко Крале се комбинирани со мотоцитати (народни легенди и цитати од Марко Цепенков) и благодарение на нив имаме сопоставување на два погледа. Во нив има одреден мотив, од каде што авторот го продолжува ткаењето на зборовите и на инертните мотиви или ги реинтерпретира истите. Тоа е продолжување на традицијата, но и раскин со неа. Воедно, во овие цитати е збиена основната поетска идеја на песните и затоа тие имаат уникатна палимпсестна природа.

Односот легенда – песна е чест за поезијата на Конески и е најзначаен за споменатиот циклус и неговото современо исчитување. Поврзувајќи ги историските податоци со народните преданија и легенди, се соочуваме со нивните обновени односи. Ваквата специфика се забележува во песните на Конески, од каде, читателот добива впечаток дека борбата меѓу доброто и злото ги избришала временските граници и дека јунакот постои во внатрешниот лирски свет, но и дека се прелева преку маргините на фикцијата - во стварноста. Епскиот јунак во поетиката на Конески се претопил во лирски субјект, *кој е ѝроѝѝѝѝ на секој современ човек*, модел кој е современски и е предлошка, подложна на бескрајно ревидирање. Во циклусот има и видлива компарација остварена со „како“ (*мускулестѝо како ѝаб*) и нема „болдирана“ хипербола, бидејќи се очекуваат идеализацијата и преувеличувањето на гласот кој се поистоверува со Марко Крале. Тоа го намалува авторитетот пред читателските очи и нè внесува во контекстот на циклусот, којшто го чувствувам како вртоглаво патување низ сопствените емоции. Конески нè внесува во неговиот волшебен поетски свет, само за да нè изнесе „препородени“. Тој ни ја одзема сета сила и нè претвора во питачи, „нè убива“ и „нè раѓа“ во самотната ноќ на затруднување, од смртта, од ништото.

Притоа, петте песни од циклусот се во меѓусебен дијалог. Циклусот се препознава како кохерентна и етапна целина. Тоа е цврст комплекс, сочинет од настани, налик драмски чинови. Нижењето на

мотивите оди едноподруго и секој од нив си ја наоѓа својата улога, потиснат или интензивиран, обусловено од потребата. Ваквото хармонично комбинирање на песни од иста природа е карактеристично за поетиката на Конески, како на пример песните со изразена автореференцијалност или неговата љубовна лирика.

Првата и последната песна за Марко Крале создаваат огледална рефлексија во однос на темата и најдрастично ја прикажуваат промената на мислата на лирскиот субјект. Лирскиот субјект се помирува со силата што му преостанува и сè повеќе цели кон искоренување на „лошотијата“, макар и самиот умрел. Почетокот на *Одземањето на силајта* е обележан со дадената „неумоверна сила“ (во минатото), која е сега одземена и која прави јунакот подоцна да се чувствува „како пресушена подземна река“, додека, во последната песна - *Песја Брце*, лирскиот субјект вели дека ќе ја води битката додека „не секне како бунар што секнува во летен пек“. Од ова можеме да забележиме дека за разлика од јунакот во легендите, овој лирски субјект доживува борба во себе, оди чекор напред и *се развива*. Овој последен мотив е непресушно супстанцијален за нас читателите, кои го бараме *нашиот живот*, а со тоа и неуморно се развиваме.

Песната *Кале* изгледа како силна кулминација во циклусот, во која се случува катарза за лирскиот субјект. Тоа е единствената песна во која имаме реплика на второто лично или безлично лице, односно на лирскиот објект. До тој момент субјектот се оправдува (*Јас не сум можел, и да сакав, да гледам /...јас не сум можел, и да сакав, да слушнам..*), но по сонот (во чиј склоп влегува и директниот говор на мртвите бебиња и нивните родители) тој останува „беспомошен, пред сопствениот грев“ бидејќи почнува да ја разбира рамнотежата меѓу доброто и злото, а со тоа го открива злото во себе и во сите нас.

*Одземањето на силајта*, *Стерна*, *Кале*, *Марковиот манасиир* и *Песја Брце* се еднакво значајни. Тие се трага или отпечаток и функционираат (не само на ниво на песна туку и на ниво на циклус) како знак – индекс, како причина и последица.

Во *Одземање на силајта*, лирското „јас“ воспоставува *бинарната позиција* меѓу субјектот (Марко Крале) и Бог уште во првиот

стих (*Ти шио ми даде неумоверна сила*). Но, лирскиот двоен објект, во преден план поставува обраќање кон оној кој ја одзема силата, додека во долниот слој татнат гневот, тагата, поразот и немоќноста за справувањето со злото. Субјектот проговорува откако му е одземена силата или по дејството во мотоцитатот. Неговиот говор е бунт против судбината, земено дека и на овој „современ Марко Крале“ му се случува истото, како на оној во народната легенда. Пренесен напред во времето, читан во *неговата* иднина, нему му се случило едно *осегаашнување!* Со тоа, ни се открива дека станува збор за едно временско *удвојување* на јунакот и стануваме свесни дека тоа не е истиот, туку нов Марко Крале!

Од друга страна, читателот е соочен со редувањето на маките и прекорите упатени кон Бога и има очекување за остварување на некаква комуникација. Сепак, „надворешен“ дијалог не се случува. Постои само „внатрешен“ дијалог кој се одвива во лирскиот субјект, како и во сите човечки суштества, во сечие мисловно битисување.

Трагичниот контраст меѓу опозитните нешта се појавува со тоа што е нужно исклучувањето на едното – со појавувањето на другото (слично како што со појавувањето на Бога, се одзема силата на Марко Крале) и тие се непомирливи, а сеприсутни. Во овој контекст, во песната има и спротивставеност меѓу битокот и битисувањето, односно меѓу вечно сушното и минливото, коишто овде се претставени преку Бог (којшто е постојан и го создава смртното) и човекот (којшто е сфатен како ограничен производ на постојаното).<sup>1</sup>

Така, меѓу лирскиот субјект и второто туѓо лично лице се воспоставува и релацијата „родител – дете“, затоа што Марко Крале вели дека го гледа Бога како „закпрепник“, „како родител на кој му приоѓа“, „со проста верба на дете“. Себе пак, се гледа како некој кој сеќава нешто во себе, коешто родителот го „отуѓил“ кога „не создал“. Затоа, на едно посуптилно ниво се зборува и за *дейсвојито* и за *невиноста*, коишто си заминале со минливоста на менливоста. Овде како да е потребно соодветно „дарување“ на јунакот за тој да се справи со маките, додека тој лелека по она кое го загубил (што го приближува

<sup>1</sup> Според онтолошката диференцијација направена во Феноменологијата.

до таа детска перспектива). Крајно, стекнувањето на свеста за сопствената сила или свеста воопшто, е губење на „детското“ кај секого.

Во *Одземањето на силата* се создаваат слики коишто можеме да ги посматраме симултано, а истите знаат и да се повторуваат. Иако Конески е препознатлив по својот едноставен наративен стил, во конкретниов циклус само навидум изгледа дека имаме sukcesивно нижење на сликите. Тој се служи со глаголи во минато време и евокација, коишто служат за **осегашнување на секој миг**, на секој настан и притоа можеме да забележиме поигрување на премините меѓу сегашноста, минатото и иднината.

Лирските субјекти на Конески, создаваат посебна атмосфера во лирскиот простор. На пример, со споменувањето на гламната со која Бога ги подгорел неговите крилја од страна на субјектот во *Одземањето на силата*, се остварува тоа. Таа мистичност и зачаденост веднаш нè внесува во Марковиот „универзум“ и чувствуваме како да ни се раскажува некоја бајка, за некој јунак, кој се наоѓа некаде далеку. Тоа чувство ни се зголемува преку заводливата доза на фолклорните мотиви, проследени со итри проблематизирања на моралот.

Притоа, графичката страна на песната е исто така сугестивна и од технички аспект овие стихови на Конески се бели стихови. Редум, визуелното е во функција на вертикалата со кршењето на стиховите, кои личат на скалила и коишто до крајот на песната стануваат сè поголеми и поголеми. Тоа е налик едно „Сизифско“ искачување кон светлината која заслепува, кон престижот кој заморува и кон местото од каде што доаѓа оној кој „примерува на кантар“. Тоа може да се види во следниве три стиха, коишто се значително издвоени кон десната белина на листот:

*„...и величието на небојто.../...од ѝајинежои на  
брановиите.../...ми ги погоре крилата...“*

По повеќе читања на песната, градењето на скалилата со овие стихови прави тие да изгледаат како уредно спакувано лирско суже или клуч за загатка.

*Одземање на силата* е песна која се одликува со својата должина, а сепак, во големиот простор за искажување, лирскиот субјект постојано тагува и куди и никогаш не си ја бара својата сила назад. Во песната не се среќава ниту еден желбено – метафоричен израз или заповеден начин, туку повторливо запрашување. Можеби затоа јунакот – останува јунак. Можеби токму затоа – се поистоветуваме со него. Започнувањето на циклусот со токму оваа песна го поставува Марко Крале на најдолната скала, па, тргнувајќи оттука, читателот може да очекува само градиција во однос на развивањето на ликот. Крајно, благодарение на сите јазичнообликувани слики, коишто ги создава поетскиот глас во оваа песна, читателот останува маѓепсан, од шармот на минатокрилатиот јунак, до крајот на циклусот.

Меѓутоа, одземањето на силата може да се гледа и како пресушување на поетската инспирација. Повикот до „семоќникот“ може да е повик до сопствената муза. „Татнежот на брановите“ може да е немирот кој го создаваат недообликуваните идеи, а „подгорувањето на крилата“ може да е сомневањето во сопствените поетски капацитети или валоризација на „важноста на сопствените зборови“.

Кога почнуваме да ја читаме втората песна *Стерна*, можеме да го забележиме зголемувањето на знаењето на Марковото губење на силата и тоа е многу значајно, во однос на првиот предизвик со кој се соочува јунакот. Првиот стих „*Ја зајнав Стернајна со бубак*“ дава лажна надеж и не успокојува. Таквото брзо давање на информацијата бива и симптоматично. Ако го разгледаме почетокот на песната на синтаксичко рамниште, во неа веднаш се среќаваме со климакс и зегма (*Ја зајнав Стернајна со бубак, / со иарџали, / со ѝесочииџе, со чакалиџе, / со камења, со карџи*), додека семантички забележуваме дека јунакот одлучува да се бори со противникот на бездруго итар начин! Клокотот на Стерната е запрен со „оружје“, коешто е својствено токму за некој на кому му е одземена силата и кој изнашол начин да го запре истекувањето. Првата строфа изгледа како рефрен, со што се сугерира повторливоста и бескрајноста на затрупувањето. Ваквиот начин на справување со злото дотолку придонесува во градењето на „бајковноста“ и на „поучноста“ во поетската приказна, зборувајќи ни за

еден мудар и елоквентен начин на справување со „животните думани“, со кои секојдневно се соочуваме.

Во оваа песна се развива судирот меѓу лирскиот субјект и лирскиот објект. Ако во првата песна лирскиот објект во својот горен слој го содржеше второто туѓо лице „ти“ (означувајќи го Бога), а во својот долен слој – гневот, тагата, поразот и немоќноста за справување со злото, во *Стерна* тоа се менува. Во горниот слој се поместува самата Стерна, додека во долниот слој се додава стравот од злото. Овој пат, лирскиот субјект (кој останува ист) не се обраќа кон одредено лице, туку само раскажува за второто безлично лице – Стерната. Тие два елемента формираат бинарна опозиција, од која сфаќаме дека иако се исклучуваат циклично меѓу себе, сепак едниот постои само заради постоењето на другиот и обратно. По секое репарирање на сторената штета, клочотот на Стерната се репетира. Таа е претставена како темпирана бомба, чиешто одбројување постојано се слуша и го излудува лирскиот субјект. Тоа е најсуштествен пример за тоа како ние ги чувствуваме секојдневните општествени стеги и воопшто, надворешните (физичките) и внатрешните „рамки“ и „рампи“, кои постојано „клокотат“ и нè придушваат. Неразбирливите мрморења на Стерната и нејзиното „кикотење“, наликуваат на опис на некое демонско суштество, коешто демнее во подземјето. Таа е овде прикажана како авторитет, кој излегува како „сура мечка“, сезонски, само за да го потенцира својот општествен статус, само за да ги задуши другите и да си замине.

Третата строфа од песната изобилува со елипси, зегми и асиндетони и таквото градење го зголемува очекувањето на конечниот момент, кога злото, односно водата ќе дојде. Но, лирскиот субјект е повторно во центарот бидејќи за разлика од другите кои спијат, тој е оној кој може да го чуе подземното бучење дури и однатре, во себе. Тој е поединецот, што го освестува злото во себе и решава да се бори против него. Меѓутоа, песната никогаш не достигнува мирен крај и во неа никогаш нема стишије. Единствено за Стерната се вели дека ќе се успокои – во вистинскиот час, односно, кога се стивени другите и тоа е крајна апологија на денешното „надредничко“ владеење со народот, кој слуша, кој крепи и кој натрупува!

Глаголската метафора „*соно̄и ми скӣйна*“ е едно расонување за јунакот, чии дамари сè повеќе се полнат со чакал, песок и карпи и кои повеќе не го крепат неговиот мир. Затоа, првото затнување на Стерната е „надворешно“ затнување на бучењето, додека второто затнување е „внатрешно“ себеуспокојување на јунакот!

Крајно, Стерната функционира и како наплив на поетската инспирација, којашто тлее и надоаѓа, којашто ни шепоти и претекува во нас. Таа е налик „поетски демон“ кој живее во нас и тоа може да се забележи само доколку се гледа „меѓу“ стиховите, како на пример во следниве:

„Како јас да ја создавам Стерната / И треба да го изречам нејзиниот збор“.

Третата песна во циклусот е *Кале*. Во неа Калето е веќе изградено, „потопот“ е веќе дојден, злото е веќе одомаќинето. Тука, лирскиот субјект доживува искачување и пад. Највисоката точка, во којашто Марко Крале е соочен со сопствениот пораз, е изведена со помош на сонот, каде што сè се доживува екстазично. Дури по доживеаните сензации, започнува луцидниот пристап кон нештата. На почетокот на песната се среќаваме со горделивиот глас којшто зборува за сопствената судбина, за на крајот „гордоста“ да биде мета којашто треба да се урне, а не да се освои!

Моточитатот опфаќа народна легенда во која на „дидаскаличен“ начин е забележан само настанот, без какви било напомени за Марковото расположение. Песната пак, спротивно од моточитатот претставува една голема реминисценција на лирскиот субјект, која се врзува за неговата јанса. Дознаваме дека немирот преминал во опседнатост и дека сидот за оградување од злото, станал трло на истото. Оттука, се гледа залудноста на упорното градење на Калето, доколку истото го повлекува мракот со себе; се гледа бесмисленоста во создавањето на крепост, која се вивнува високо, додека субјективната сушност опаѓа. Со ова се влегува и во перспективата на самиот авторитет, за којшто претходно зборував. Се начнуваат бладањето и занесот, коишто се јавуваат кај поединецот, исплашен од проклетото зло, коешто постојано му „клокоти“ и му шепоти. Со помош на анафорите се создава тензичен ритам на очудување на потенцијалот на



поединецот и тој да стане авторитет; и тој да се претвори во она коешто го преколнувал.

Крајно, во сонот има воспоставување на битоста на злото и мотивираност за борба со него. Тогаш се израмнуваат приливите меѓу доброто и злото и тоа му дава надеж на лирскиот субјект, кој сфаќа дека доколку не може да ја победи лошотијата – може да проба да воспостави некаква рамнотежа.

Во песната *Марковиоѝ манастир* имаме повеќе интертекстови, коишто ни помагаат при толкувањето. Прво, дадена ни е народната легенда, а потоа го имаме Марковиот манастир со својата целокупна историска и ликовна позадина. Затоа, во текстот се преплетуваат многу интертекстуални и интермедијални нишки, со што оваа лирска песна достигнува максимално палимпсестно искуство и во неа немаме целокупно видување на византискиот фрескоживопис, туку фокализација.

Првата „прошетка“ на Марко низ манастирот го начнува најзначајното прашање за уметноста: „Чуму уметност?“. Покрај честото истакнување на уметничката практика, којашто го следи човекот уште од неговите почетоци, од особено значење е и нејзината реторичка функција, којашто го покажува нејзиниот ефект врз ликовите. По зборовите *„жедно сѝаѝив ѝоѝ свѝдовѝѝе на кубѝѝѝо / како да се заѝѝознавам веднаш самиѝѝѝ себе“* можеме да зборуваме за уметноста како потреба и со тоа сакам да се надоврзам на тоа автореференцијално ниво, коешто упатува на мислата на Конески, со којашто го започнав овој есеј. Во првиот дел од песната лирскиот субјект ги препознава внатрешните трепети, исто како поетот кој ја открива песната додека ја пишува. Перипетичното искуство, коешто го доживува субјектот, е вперување на погледот во уметноста и вперување на поетот во самиот себе. Тоа е налик на промислувањето на сопствените поетски сили и на своите поетски „страдања“, низ кои поминува поетот кој твори.

*Песја Броце* е најинтригантната, хибридно–префинета лирска песна која ги пречекува сите очекувања и ги уништува. Нејзиното читање е нејзино преживување. Нејзиниот ритам е налик инка во која се

доживува мистериозно, фантастично и „романтичарски страшно искуство“. Песната е епилог на циклусот и епилог на животот.

Прво, текстот содржи ситни отпечатоци, по кои полека се искачуваме. Со фразата „кладе барабани“ веднаш можеме да забележиме дека јунакот научил како да го надитри злото. Со „требало да ја водам“ дознаваме за доцното сфаќање на јунакот, кој дотогаш се обидува физички да го победи злото. Во умот на читателот веднаш се создава поетска слика (слика на уништување), која ја сочинуваат придружните именски делови во стиховите. Тие ги обележуваат: времето, начинот на борба и „оружјето“ или алатот, со кој се служи јунакот. Со тоа, се сугерира смената на поетскиот „алат“ и смената на човековиот начин на бивствување (и справување) во општеството.

Брдцето е местото каде што се насобрало злото и местото на кое тоа се умножува. Тоа е триумфот на циклусот, највисокиот објект во песните, најзначајниот топоним, кој ја создава врската по вертикалата (со злите сили, во времето, во иднината).

Во овој циклус на Блаже Конески, јунакот се однесува како јунак – двојник. Тој е модерен Марко Крале, кој е реактуализиран и ја докажува потребата од постоење на легенди. Тие легенди се оние кои го крепат моралот на народот и влеваат надеж. Во теориите за двојникот, појавата на новиот лик со слични или со исти карактеристики на оној од легендите е обележана со поставувањето на ликовите во една вакуумска состојба на суспензија. Така, „злото се умножува“ немарно колку пати јунакот ќе „мава“, „гмечи“ и „сече“, ситуацијата останува иста сè до внатрешната борба. Цикличноста е акцентирана со споменувањето на смената на денот и ноќта и тоа оддава чувство на безвременитост, токму како во еден вакуум. „Само никој да не ја види мојата смрт“ е и крик полн со страв, кој се таложи во јунакот, кој не може да пронајде излез од таквата состојба на удвојување. Она што е позитивно е тоа што, како читатели, стануваме свесни дека додека се умножило злото – се умножил и херојот!

Марко Крале и злото се однесуваат како „гледач и гледан“ и постојат како опозити, коишто ја менуваат својата позиција. Единствениот начин за херојот за излезе од таму каде „сè пропаѓа взем“ е и тој

да го стори истото. Онаму каде што „*сè се умножува / како бурјан по илечење*“, најдобриот начин за да се победи злото е да се оствари спојување со смртта и да се заине за да се „роди“ легендата, која ќе го произведе призракот. Притоа, смртта во овој циклус е прикажана како идна родилка, како плодна почва за посадување на новиот плод, односно на следниот јунак – двојник. Смртта која се сугерира, овде нема патетична димензија, туку е поттик за идните генерации поети да го создадат својот херој. Тоа е поттик за ние денес да земеме учество во тоа создавање преку толкувањето (сфатено како преобликување на смислата) на текстовите на Конески. Затоа, постои нужност од смрт на херојот, односно – потребно е Конески „да го роди и да го убие“ својот Марко Крале, за некој повторно да го актуализира. Тоа е потребно за циклусот да има импакт во реалноста и да се прелее, за никогаш да не ја доживее својата „смрт“!

**Анамарија МИЛОШЕВСКА**

## **КОНЕСКИ ЗА ЈАЗИКОТ И ЈАЗИКОТ ЗА КОНЕСКИ**

- студентски есеј -

Зенитот на македонската книжевна наука е Блаже Конески. Неговиот восхитувачки творечки опус и капитален придонес во стандардизирањето на македонскиот јазик, значително ја менуваат културата на нашето тло. Тој е вонсериски и истакнат лингвист, прозаист, поет, реномиран славист, есеист, публицист, литературен историчар, препејувач, полиглот. Во сите сфери на дејствување слободно може да се каже дека е ненадминат. Конески се смета за „ретко комплетен културен работник, интелектуалец од највисоко ниво кај нас“<sup>1</sup>. Неговата научна и творечка дејност ги надминала границите на Македонија, зборот на Конески патува преку неговото творештво, кое е наградувано со признанија и почесни докторати во речиси сите балкански земји и пошироко.

Поради предизвиците кои се поставувале пред македонскиот литературен јазик уште во педесеттите години на минатиот век, се истакнала потребата од солидна научна граматика, како и од речник на македонскиот јазик. Заслугата на Блаже Конески е во тоа што ги создал „Граматика на македонскиот литературен јазик“, „За македонскиот литературен јазик“, како и „Македонскиот правопис со правописен речник“, подготвен заедно со Крум Тошев, кој е озаконет на 7 јуни 1945 г. За проблемите со кои се соочил јазикот во тоа време Конески вели:

---

<sup>1</sup> Стаматоски, Трајко, 1995 *Кон ликој на Блаже Конески*, Скопје: Детска радост

„литературниот јазик развива ред свои специфики, ред такви изразни средства или особености што во народните говори или ги нема или се дадени само во зачеток. Ниту речничкото богатство што се содржи во дијалектите, ниту оние начини на исказ, на поврзување на речениците, што им се познати, - можат да ги задоволат наполно потребите за изразување што стојат пред еден современ литературен јазик. Во него има нужда од маса нови зборови, или нови значења во зборовите, при изградбата на една целосна терминологија во различните области на човечката дејност; има нужда од далеку поразвиена реченица, по патот на приредување и подредување, одошто е тоа случај во народниот јазик“<sup>2</sup>.

Придонесот на Конески за развојот на јазикот во Македонија, го прави камен-темелник на нашата култура и за него Георги Старделов вели: „Неговото научно-лингвистичко, литературно-историско и поетско дело претставува во нашата културна историја еден меѓу оние исклучителни духовни подвизи кој на македонската слобода по Револуцијата од 1941-та ѝ беше и ѝ остана најтемелниот и најтрајниот духовен постамент, зашто ја овенча неа со своите фундаментални лингвистички откритија, со своите длабоки толкувања на нашето милениумско културно и општодуховно траење, со трансисториската смисла и сила на својот поетски опит, во кои се откривме, се сфативме и се пронајдовме самите себеси. Ваквиот подвиг на Блаже Конески, сигурно, го подготвуваа столетијата на нашето духовно траење и на нашата опстојба во времето, во океанот на времето, им втисна неодминлив научен и поетски дигнитет, исполнувајќи ги на тој начин и својот и нашиот живот со една величава творечка енергија и со еден, според својот духовен потенцијал, грандиозен културен елан.“<sup>3</sup>

Со тоа што го поплочува патот на македонскиот јазик, Конески станува една еминентна, личност од енциклопедиски размери. Тој самиот вели: „За нас повеќе отколку за многу други во светот јазикот претставува со сè што е на него создадено, како говорен и пишуван текст, најголемо приближување до идеалната татковина, тој е заправо

<sup>2</sup> Конески, Блаже 1982, стр. 73

<sup>3</sup> Старделов, Георги 1990 *Одземање на силата*, Скопје: Мисла, стр.13-14

единствена наша комплетна татковина. И оние наши места што се испустени живеат во нашата традиција со песните, приказните, гатанките и пословиците, запишани некогаш во нив, и оние наши места што се испустени ги опишува, опева и слави современата литература на македонски јазик. Затоа и во моменти на колебања, раслојувања и колебања последно што треба да ни паѓа на ум е да ги поставуваме под прашање придобивките на нашата самостојна акција на јазичен план“.<sup>4</sup> Најинтересната дефиниција за креативниот процес е хипотезата на Конески за откривањето на песната. Тој и самиот истакнува дека има впечаток дека некогаш не бил разбран како што треба, особено ако се има предвид дека оваа негова теорија не е само чиста теориска конструкција туку дека таа е негово интимно, реално поетско доживување или, како што самиот вели, еден вид чувствена сензација. За некои од најпознатите песни, Конески вели дека доживеал мистична визија: „одеднаш бев обземен од чувство дека јас песната заправо не ја пишувам, ами ја откривам“<sup>5</sup>. Во неговиот есеј *Еден оџиш* зборува за тајните на поетскиот занает.

Според него многу важно е значењето на усното предание. Тој не ја создава својата поезија од ништо (*ex nihilo*) туку воспоставува однос и се осврнува кон традицијата. За него Слободан Мицковиќ ќе каже: „Секој дел од овој сублимат успешно се реализирал, но неговата поезија се надминала во сопствената реализација. Ако поезијата е специфична реализација на јазикот на кој е создавана, тогаш таа нејзина природа во творештвото на Конески ќе ја најдеме во неколку насоки: и како допир со традицијата создавана во народното творештво и како потпир врз говорното секојдневие на јазикот во кој е создавана и како творечко настојување да се иновираат тие две врвни практики на јазикот“.<sup>6</sup>

Еден од најпознатите циклуси на Конески, е циклусот песни за *Марко Крале*. Георги Старделов го нарекува *најзначаен и фундаментален циклус во поетскиот творештво на Конески*<sup>7</sup>, бидејќи прави

<sup>4</sup> Конески Блаже, 1986 *Блажена гора зелена*, Антологија на македонската народна лирика, Скопје: Македонска книга

<sup>5</sup> Конески, Блаже 1987, *Ликови и теми*, Скопје: Култура

<sup>6</sup> Мицковиќ, Слободан 1986 *Поетскиот идеј на Конески*, Скопје: Наша книга, стр.7

<sup>7</sup> Старделов, Георги 1990 *Одземање на силата*, Скопје: Мисла, стр.139

смена на дотогаш доминантниот лирски, со новиот епски циклус во современата македонска поезија.

Марко Крале е реална, историска фигура. Во народните легенди, песни и преданија тој е прикажан како јунак кој е храбар и чесен, заштитник на слабите и секогаш на страната на доброто. Неговите јуначки подвизи во народните песни и приказни често опфаќаат докажување на телесна сила во натприродни размери како: прескокнување на цели планини, фрлање на камења на огромни далечини, јавање и трчање на извонредно долги, речиси бескрајни растојанија и пространства. Во овој циклус, Марко Крале е прикажан како сенка на оној епски јунак. Тој, без својата сила се бори против злото околу него и во него. Овој Марко Крале, во песните зборува за разочараноста од Создателот, за гревот што го сторил и последиците од тоа, за неговата таговна душа која ни изградбата на манастир не може да ја излечи. На крајот, во епилогот гледаме еден слаб, истрошен човек, чија последна желба е никој да не ја види неговата смрт. Во циклусот на Блаже Конески секоја песна започнува со мотоцитат од народна легенда. Мотивот го презема од народните легенди, а потоа тоа го надградува и го збогатува. За создавање на овој циклус песни Конески бил инспириран од легендите кои ги слушал од постарите во неговото родно село. „И до денеска ме полазува некоја гроза по коскиве кога ќе се сетам со каков торжествен глас тие ги кажувале и со какви многузначителни гестови го придружувале кажувањето. Уште оттогаш преминала во мене Стерна, страшната подземна вода”<sup>8</sup>.

Сите народни песни и легенди имаат повеќе варијанти бидејќи не се создадени од еден автор, туку се создадени од колективот. Конески се навраќа кон традицијата и во тој контекст вели: „Иновациите ги внесува авторот со санкција на колективот, при постојано сооднесување на тие два фактора со факторот на традицијата. Не може да се мине и без таа санкција, зашто традицијата е жива и во колективот, како и во самиот автор”<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Конески, Блаже 1987, *Ликови и теми*, Скопје: Култура стр. 140

<sup>9</sup> Конески, Блаже 1990, *Ликови и теми*, Скопје: Култура стр.142

Циклусот Марко Крале го сочинуваат песните *Одземање на силаџа*, *Сџерна*, *Кале*, *Марковиоџи манасџир* и *Песја брџе*. Не е случаен овој редослед. Сите песни меѓу себе се во една палимпсестна (интертекстуална) врска. Тука ќе се надоврзам на францускиот теоретичар Жерар Женет, кој во својот труд *Палимпсестџи* го разработува поимот интертекстуалност, а дава и еден нов поим кој е поопшт-транстекстуалност, кој ја означува текстуалната трансцендентност на текстот, односно „сето она што текстот го доведува во врска со други текстови“<sup>10</sup>. Женет прави типологија на транстекстуалните релации. Тој разликува пет типови транстекстуалност, и тоа: интертекстуалност, паратекстуалност, метатекстуалност, архитектстуалност и хипертекстуалност.

Ќе се обидам да ги пронајдам овие одлики во првата песна од циклусот - *Одземање на силаџа*. Интертекстуалноста, Женет ја дефинира како релација на коприсуство на два или повеќе текстови, преку ефективно присуство на еден текст во некој друг. Интертекстуалноста може да биде на ниво на цитирање, плагијат или алузија. Во песната *Одземање на силаџа* (како и во целиот циклус) во горниот десен агол има интертекст, Конески цитира народна легенда: „Преправен на питач, Господ го пречека Марка Кралета крај патот. Во една торба беше ја збрал тежината на сета земја. ‘Синко, стар сум, поткрени ми ја торбава на рамо’. Марко ја подзеде со врвот на копјето и земјата се затресе. ‘Што сум сторил јас?’ си рече Господ во себе. И му ја остави само трепшната од силата“. Поетот ја надградува оваа легенда и ни го дава размислувањето на Марко Крале, односно, неговата разочараност од оваа постапка на Бог. Старделов за улогата на Бог во песната вели дека е *и́овеќе ѝаволска, оџколку божја*.<sup>11</sup>

Вториот тип на транстекстуалност - паратекст, според Женет е помалку експлицитен, а поинстинктивен однос, што во целината на книжевното дело го востановува текстот во потесна смисла. Тоа може да биде: наслов, поднаслов, поговор, предговор, увод итн. Насловот *Одземање на силаџа* јасно нè упатува на темата. Господ му ја одзема

<sup>10</sup> Genette, Gerard 1982, *Palimpsests: literature in the second degree*, Paris

<sup>11</sup> Старделов, Георги 1990 *Одземање на силаџа*, Скопје: Мисла, стр.148



силата на Марко Крале. Целата песна е монолог на лирскиот субјект, во кој ги изразува гневот и разочараноста и без да знае прави хибрис - го загрозува статусот на Бог како семоќен, па затоа ги поставува прашањата *зошто се уилаши од мене, зошто во нејромислен сѝрав ја измени својата ѝрвобийна намера, зошто ми ја одземе силата*? Тој не е свесен дека му е рамен на Бог во силата.

Третиот тип на текстуална трансценденција, Женет го нарекува метатекстуалност, го врзува текстот со еден друг текст за којшто тој зборува, без нужно да го цитира. Конески својата инспирација ја искористил за да се надоврзе на она што е веќе напишано. Создава еден нов, современ Марко Крале. Во својот есеј *Еден оийи*, Конески зборува за оваа негова песна, за тоа што го инспирирало да ја напише и за откривањето на песните. Таму тој зборува за актуализацијата (поим што го позајмува од прашката школа). Внесува актуализација и во оваа песна, со тоа што и дава свежина и ведрина на една веќе експлоатирана тема.

Четвртиот тип транстекстуалност е хипертекстуалност. Под овој поим Женет ја подразбира секоја врска која обединува еден текст Б (хипертекст) со еден претходен текст А (хипотекст). Песната *Одземање на силата* е дел од циклусот песни за Марко Крале. Старите митолошки матрици ги сместува во нов код. Ги поврзува, како што самиот поет вели, трите страни на еден триаголник – традицијата, колективот и авторот.

Петтиот тип, најапстрактен и најимплицитен е архитектотот. Тоа е целосно нем однос, кој не артикулира ништо повеќе од една паратекстуална белешка (во насловот, како Поезија, Есеи итн.). Насловот на книгата во која е сместена песната *Одземање на силата е Послание*, а има и поднаслов *Марко Крале*.

Атанас Вангелов оваа песна ја нарекува „протестен монолог“<sup>12</sup>. Марко се обраќа на Бог, но не добива никаков одговор. Разочараноста и протестот најмногу се забележува во стиховите *јас ти знаев свој закрејник, усмевнаи на мене, / задоволен од бисѝриоѝ вир на мојата*

<sup>12</sup> Вангелов, Атанас 1981, *Литературни сѝуди*, Скопје: Мисла

душа, / добродушно *г*рижен, / и не можев да *т*е замислам инаков – / а *т*и семоќен, / се *п*рес*т*ори на *п*и*т*ач; слеј се на*п*рави / да не ја забележам лукавоста скриена во *п*во*п*те очи... за на крајот да сфати дека повеќе нема Семоќниот да биде негов закрилник и тивко го прифаќа поразот велејќи сам / низ *д*умани *п*реба да *г*о барам *п*а*п*о*п* на мојо*п* живо*п*. Бог му ја одзема силата, потоа Марко Крале како обичен човек, без натчовечки моќи се судира со злото. Лирскиот субјект зборува за она што најмногу го вознемирува, а тоа е злото и вечната борба со него. Во одредени моменти има поистоветување на лирскиот субјект и лирскиот објект. Злото против кое тој војува, излегува и од него. *Ми бучи С<sup>т</sup>ерна<sup>т</sup>а в уши како нико<sup>г</sup>аш / како да *п*ре<sup>п</sup>екла се<sup>т</sup>а во мене / како јас да ја создавам С<sup>т</sup>ерна<sup>т</sup>а / и *п*реба да *г*о изречам нејзинио<sup>п</sup> збор...* Во целиот циклус како основен мотив и како бинарна опозиција се поставени доброто и злото. Има голем број монолози на лирскиот субјект, во кои тој ја искажува својата тага, гнев и болка. Лирскиот субјект говори во прво туѓо лице. Во песните има повеќе поетски слики, кои се поврзуваат преку принципот на градација. Марко Крале ја губи силата, потоа се бори против **С<sup>т</sup>ерна<sup>т</sup>а** со единственото оружје кое му останува: бубаќ, песок, чакал. Страшната Стерна ја чека глумата ноќ за да гргне и да поплави сè. Кога сите спијат, тој е буден.. *С<sup>и</sup>те с<sup>и</sup>ја<sup>п</sup>, а само јас буден во *п*рудна<sup>т</sup>а ноќ, како а<sup>п</sup>оу<sup>п</sup> на *п*уси<sup>ја</sup>, чекам...* чека злото да дојде во наезда. Тоа е насекаде околу него и го следи... *некој *п*од зема, далеку, се кико<sup>п</sup>, како да ја *п*рекрил ус<sup>т</sup>а<sup>т</sup>а со *д*ланка. Тоа зло е Стерната и таа ќе се успокои само кога ќе поклопи сè. *Ке се о<sup>п</sup>и<sup>п</sup>ши, / ќе *п*р<sup>г</sup>не, да *п*окло<sup>п</sup>, да *п*одави, да *п*овлече, / да се ус<sup>п</sup>окои во *п*ирна<sup>т</sup>а. Во момент на страв и заслепеност од желбата да го победи злото, тој го гради **кале<sup>п</sup>**, за да биде *п*и<sup>п</sup>и<sup>п</sup> и *з*акана *п*ред лошо-*п*и<sup>ја</sup>а. Тој имал силна желба да ја изгради оваа *к*ре<sup>п</sup>ос<sup>т</sup> *п*ред зло<sup>п</sup>о и затоа тој бил слеп за маките кои луѓето ги имале додека го граделе калето. Лирскиот субјект сега се ‘буди’ и гледа што предизвикал. Води борба со самиот себе, со својата совест. Залудно биле жртвувани толку многу животи. Мајките го проколнуваат Марко *Прокле<sup>т</sup>а да е *п*во<sup>ја</sup>а вис<sup>т</sup>ина, Марко Крале, / *п*и<sup>п</sup>о не доведе до крајо<sup>п</sup>, / до *п*оследна<sup>т</sup>а***

желба, / *шиџо и нашиоџи очај ѓо исцрџе* / како бунар во леџен џек. Потоа, се кае заради жртвуваните животи и се обидува да се искупи со изградба на **Марковиџи манасџир**, но сфаќа дека тоа е залудно. Во него нема прошка за Марко, ниту пак лек за неговата душа. Во него има *само сџудена џолуџемнина/како во џаѓовна душа*. Лирскиот субјект само што ќе го премине прагот на манастирот сфаќа дека што и да направи не може да го избрише неговиот грев. *Нејасни џрилики, џриџаени во џолумракоџи, / како шиџо одам ме џречекувааџи*. Оваа слика ја прикажува грижата на совест на јунакот. Наместо изградбата на манастирот да му помогне на Марко да се оддолжи за тоа што го направил, тоа уште повеќе го потсетува колку животи жртвувал за неговата горда замисла. На крајот, борејќи се на **Песјо брџце** сфаќа дека лошотијата само со итроштина и лукавство може да се победи и дека неговиот крај е близу, а таа борба ќе продолжи и по неговата смрт. Во *ниедна доба*, кога сите спијат, Марко е сам, соочен со злото. Тој, со денови, без престан се бори: *и мавам / и ѓмечам / и сечам... но навечер, коѓа се враќам џосџананџи / џаќ се сосџавува сѓ џо мене / како шиџо било,/божем сум ораќ ѓнасна вода, / и само се умножило злоџо / како бурјан џо џлевење*. Залудна е борбата, злото се намножува и тој не може да стори ништо повеќе. Како Стерната што ја слушаше како надоаѓа, така сега го слуша злото. Единствено нешто што му останува да направи е да избега. Епилогот на овој циклус не завршува трагично, иако Марко бега, сепак смета дека ќе дојдат нови генерации кои ќе ја продолжат борбата со злото. За овој циклус Конески вели: „Циклусот за Марко Крале јас почнав да го реализирам негде педесет и седмата година. Прво настана, мислам **Сџерна**. Потоа **Одземање на силаџа**, уште тогаш. А неколку години подоцна **Марковиџи манасџир**. По настанувањето на **Сџерна** и на **Одземање на силаџа** јас веќе имав некаква концепција за поголема целост. И знаев што би можел еден таков циклус да содржи. Дури, во некои од моите нотеси јас имам кратко забележано некои теми, што треба натаму да се обработат. Но, можам да кажам дека и во тој случај темите се откриени во тек, во самиот процес. А бидејќи првите песни од циклусот за Марко Крале, **Сџерна** и **Одземање на силаџа** ги импро-

визирав и чувствував дека нешто сум постигнал, сепак нејќев да преминувам по некаков план кон обработка на другите делови од тој циклус. Затоа чекав цели дваесет години дури тој се оформи. Што значи, не по намера да го завршам циклусот, ами по стимули што доведуваа со иста спонтаност да настанат и другите текстови во тој циклус, со каква што настанаа првите, *Сџерна* и *Одземање на силата*. Сега, по оној Епилог, тој циклус го сметам за завршен”<sup>13</sup>.

Овие пет песни се поврзани меѓу себе не само поради лирскиот субјект туку и поради нивниот мотив преземен од епиката, структурата на песната (започнува со мотоцитат, па тој мотив поетот го надградува и го дополнува во песна), монолот кој го води Марко низ сите пет песни, како и иновацијата и актуализацијата на Конески. Исто така, заедничка одлика на целиот циклус е конфликтот со злото, но не само тоа зло што доаѓа однадвор, туку и она кое е внатре, во нас. Овој епски јунак, кој во сите народни легенди успева без многу мака да премине преку сите препреки, Конески во овој циклус го прикажува како веќе истрошен човек, кој потклекнува пред лошотијата. Иако во почетокот лирскиот субјект ја губи силата и се сугерира некакво песимистичко расположение, крајот (епилогот) дава поука. Лирскиот субјект зборува за смртта, за умирање, што значи згаснување на еден живот, но вели *да бидам сам со неа / како со невесџа / во ноќ на зајтруднување*. Со ова Марко сака да каже дека сè уште има надеж, борбата нема да биде загубена само поради неговата смрт. Потомците на Марко ќе бидат оние кои ќе ја продолжат таа вечна битка. Лирскиот субјект во целиот циклус се одликува со епитетите: осамен, тажен, гневен, огорчен, исплашен, беспомошен. Овој не е истиот Марко од народните преданија. Конески ни дава една друга димензија на ликот на Марко Крале, со сите човечки атрибути, без божествена моќ. Човек, кој се плаши од сопствениот дуалитет, што е заедничка одлика на сите луѓе, за разлика од легендите во кои Марко е секогаш добар и доблесен, без трошка зло во него. Со тоа што лирскиот субјект веќе не е рамен на Бога во силата, уште во првата песна се гледа тој темен дискурс, Марко самиот се смета за губитник. Во овој циклус, Конески прави спој на уметничката поезија

<sup>13</sup> Андреевски, Цане 1991 *Разговори со Конески*, Скопје: Култура стр. 285 - 286.

со фолклорното. Тој се навраќа кон традицијата и кон мотивите кои биле основа за создавање на епски јунаци со натчовечки моќи, но во овие песни, за разлика од народните, авторот преку одземање на силата на јунакот, успешно прикажува една реална човечка фигура. Одземајќи му ја силата, го приближува Марко Крале до нас и го впушта во борба која е вечна и во која сите се бориме, но без никакви натприродни атрибути.

Наиндивидуализација и универзализација се постигнува со тоа што лирскиот субјект зборува за нешто што е атемпорално и е актуелно секому и во секое време. Првото и основно толкување на песната може да биде инспирацијата која поетот ја црпи од непресушниот извор на усната традиција, но ако ја разгледуваме надвор од контекстот на циклусот и ја поврземе со емоционалната и рефлексивната лирика по која е најпознат Конески, Старделов смета дека проблемот со жената, љубовта и изневерата може да се толкува и преку оваа песна. *Одземањето на силата* може херменевтички да се доведе во врска и со таа опсесивна тема на овој наш знаменит поет. Ако оваа песна ја читаме од тој аспект, ќе откриеме во неа, несомнено, и такви конотации. Некој кој толку многу сме го сакале и кому толку многу сме му се радувале, некој кому сме му приоѓале како на родител што му се приоѓа, кому сме му оделе дома со проста верба на дете, некој што бил задоволен од бистриот вир на нашата душа, некој кому сме му ја дале сета наша вера и сета наша љубов, некој кому сме му дале сè, ете, за возврат, нè премерува подло на кантар, нè измамува и унижува, ни ја одзема силата, ни одзема сè и нè остава сами да го бараме патот на својот живот”<sup>14</sup>. Низ овој личен план може да се открива оваа песна, исто како што може преку Јунговото колективно несвесно, заедничка одлика за сите и во секое време, фундаментална и архетипска вистина. Перенијалните теми се типични за поезијата, но Конески, кој се залага за *просија* и *сирога* македонска *песна*, зборува на јазикот на личните чувства. Една од најубавите негови песни, е, секако *Анџелот на Свети Софија*, во која лирскиот субјект зборува за својата љубов, која ја носи скриена во градите. Навидум, изгледа како да ја опишува убавината на фреската, но, ако се нурнеме подлабоко до самата срж на песната, ќе сфатиме дека

<sup>14</sup> Старделов, Георги 1990 *Одземање на силата*, Скопје: Мисла, стр.154

станува збор за споредба меѓу нешто што е сакрално и профано. Ликата ангелска, е лика на саканата жена, убава како ангелот, таа е објект на страста на лирското јас. Имено, станува збор за нереализирана, несреќна љубов, која ќе ја чува како таен спомен, длабоко закопана во своето срце. Ја чува во неговите гради, не може никој да ја извади оттаму. Таа љубов ќе тлее засекогаш во него и само со неговата смрт ќе се згаси. Метафорична слика е споредбата на малтерот и градите. Метафоричноста е толку голема што на прво читање таа сличност не е видлива. Ангелот е горе, на небото, а жената со ангелски лик е долу, на овој свет. Таа има срце и душа, а преку употреба на метафора и метонимија се прави споредба помеѓу овие две неспојливи категории и убавината служи како оправдување за таа аналогија. Во песната се опишува, се евоцира тема која е перенијална. Пее за вечна, универзална тема, а тоа е љубовта и со тоа се создава ефект на временски симултанализам. Поетот поаѓа од личните чувства, но потоа песната ја трансформира во надлично доживување. Начинот на кој осаменоста и љубовта ги претопува во зборови, го прави единствен и врвен. Тој остава отпечаток на љубовната поезија со неговите длабоки и лиризирани филозофски размисли. Иако пее искрено, лично и индивидуално, во неговите стихови се вдомува духот на човештвото. Блаже Конески ја менува претставата на жената и љубовта во македонската лирика. Покрај тоа што бил врвен научник, тој оставил и неизбришлива трага во поезијата. Јазичен и поетски гениј истовремено, понира најдлабоко во човековата душа, на тацна ги сервира внатрешните емоционални побуди на поетското *јас*.



# **ЕКСПОЗЕА ОД ДОКТОРСКИ ТРУДОВИ**





**Анета НАУМОСКА**

**КАТЕГОРИЈАТА БРОЈ ВО АНГЛИСКИОТ И ВО МАКЕДОНСКИОТ  
ЈАЗИК**

- експозе на одбранет докторски труд -

**Клучни зборови:** категорија, број, (не)бројност, (не)обележаност, морфологија, фонологија, семантика, синтакса, согласување.

Неодминлива е човековата потреба за квантификување на светот. Секој предмет од неживо потекло или лице со кои доаѓаме во меѓусебен контакт, како и апстрактни поими или појави, за кои постојат соодветни именки во јазикот, можат да бидат избројани или измерени, односно на некој начин да бидат јазично обележани по својата бројност, односно количество. А на кој начин ќе се обележат во јазикот, до кој степен и дали тоа обележување е видно или вградено во самата зборовна структура, е токму тема на овој докторски труд.

Единечноста наспроти множественоста се две основни карактеристики на именките, па ако една именка не ги пројавува двете форми, тогаш веднаш се класифицира како исклучок или неправилност, иако, всушност, во таа неправилност постои логичка правилност. Но и глаголите не се поштедени од именскиот броен аспект, а поради синтаксичкото согласување мора да ги следат семантиката и формата на именката. Овој труд ќе се обиде да ги разјасни аспектите на правилност и неправилност кај категоријата број.

Основна теза во овој труд е тоа дека категоризацијата на граматичкиот број е резултат на различните степени на индивидуалност и колективност поврзани со номиналните описи. Како прво, бројноста не е бинарна дистинкција, туку претставува скалест јазичен феномен. И, како второ, бројниот статус на именката не се одредува на чисто граматички начин, туку се базира врз вградените степени на горенаведените категории индивидуалност и колективност.

Грамматичката категорија број во англискиот и во македонскиот јазик се јавува кај зборовната група именки, и тоа изразена на повеќе нивоа: морфолошко, фонолошко, семантичко и синтаксичко. Овој труд систематски ги покрива сите овие нивоа.

Овој труд ја анализира тезата дека дури и кај именките кои се карактеризираат со формално обележана множественост, иако навидум некомплексни за обработка, сепак, е потребна јазична компетентност на говорителот, како и внатрешна декомпозиција на именката во сооднос со околните елементи и контекстот, за да може семантички правилно да се интерпретира бројноста и да се одбегнат јазичните недоразбирања. Значи, граматичкиот (морфолошкиот, формалниот) број може да биде усогласен со семантичкиот број, но не е секогаш тоа случај.

### Методологија на истражување

**Корпус:** Со цел успешно да се пренесат предметот и целите на тезата, теоретската рамка за категоријата број ќе биде засилена со ексцерпирани примери на реченици од одбран пишан јазичен корпус на двата јазика, кој ќе претставува репрезентативен материјал. За да се опфати разновидност на корпусот, јазичните стилови врз кои ќе биде извршена анализата се следните: **а) новинарски стил** (со информативна функција) и **б) уметничко-литературен стил** (пренесувајќи сликовитост и изразност на фантазијата). Направен е синхрониски пресек на корпусот од двата јазика, односно периодот помеѓу 2000 г. и 2017 година е ставен во преден план, а со некои од книжевните дела – последната деценија од 20 век.

**Библиографија:** Анализата на оваа проблематика тргнува од трите основни извори - стандардните граматика на англискиот јазик на Бајбер и др. (Biber et al. 1999), Хадлстон и Пулум (Huddleston & Pullum 2002) и Квирк и др. (Quirk et al. 1972) – во коишто категоријата број во англискиот јазик е целосно разработена. Од неизмерно големо значење со својот придонес за категоријата број во англискиот јазик, давајќи му притоа ширина на трудот, се Корбет (Corbett) – фокусирајќи се на споредбената страна на лингвистиката – и Пелетие (Pelletier) – поврзувајќи ги лингвистичкиот со филозофскиот аспект, но и нивните дела се засноваат врз трите наведени највлијателни граматика. Од литературата пак за македонскиот јазик, како почетна точка се земаат делата на Конески Б., Корубин, Минова-Ѓуркова и Петроска. Толковниот речник на македонскиот јазик и Правописот на македонскиот јазик помогнаа во прецизирањето на одредени термини и доуточнување на правописните множински карактеристики на тој јазик. Најголем дел од користената литература за двата јазика во овој труд го опфаќа периодот од последните 50 години (помеѓу 70-тите години на 20 век и 2017 година).

**Структура на трудот:** Тезата е поделена на пет дела, со даден глосар пред првиот дел. Од почетокот до крајот на трудот споредбениот метод е употребуван заради прецизно илустрирање на јазичниот материјал.

**Глосар:** На самиот почеток на овој труд е сместен глосар на македонски јазик, во кој по азбучен ред се дадени 66 клучни термини за ова јазично прашање, и нивните соодветни преводни еквиваленти на англиски јазик, доуточнети преку прецизни дефиниции односно објаснувања. Секој термин е проследен со предлози за препорачана литература. Ова се прави со цел подлабоко суштински да се разграничат одредени специјализирани термини од оваа тематика и да се поврзе постојната литература за бројот во двата јазика.

**Прв дел:** Првиот дел го разгледува граматичкиот аспект на бројот во двата јазика од историска перспектива.

**Втор дел:** Во вториот дел се разработува категоријата број во современиот англиски и македонски јазик од морфолошка гледна точка,

преку контрастирање на видливите надворешни сигнали на таа категорија, како и контрастирање на структурата на именката и именската група (и согласување во рамките на самата група).

Именките во англискиот јазик го изразуваат бројот преку граматички обележувачи (флексија), а на лексички план преку суплетивност (ретки примери). Комплексноста на категоријата произлегува од начинот на изразување на множината и конципирање на бројот во англискиот јазик. Родот кај именките во тој јазик не влијае врз изразувањето на граматичкиот број, додека во македонскиот јазик се јавува спротивниот случај бидејќи во тој јазик родот игра важна улога во образувањето множински форми. Постојат повеќе вида множина во англискиот јазик, кои детално се покриени со објаснувања и примери во овој труд: **а)** правилна множина со суфикс *-s*; **б)** множина со суфикс *-s* со модификација на основата; **в)** нулта множина; **г)** множина со самогласна промена и суфикс *-en*; **д)** множина на именски сложенки и **ѓ)** множина на именки од туѓо потекло.

Една специфика на англискиот јазик е употребата на апострофот како правописен знак за граматичката множина, кој укажува на границата меѓу основата и множинскиот суфикс *-s*. Во македонскиот јазик, освен неговата примарна употреба како обележувач на отпаднати гласови, не се јавува апострофот со множинска ознака.

Фонолошките промени ги засегаат како множинските именки во англискиот јазик, така и именките во македонскиот јазик. Тие именки во англискиот јазик кои прават множина со самогласна промена и суфикс *-en* се подложни на процесот на лингвистички умлаут, кој претставува вид гласовна асимилација (‘самогласна хармонија’) преку која еден глас се артикулира со различен квалитет, за да наликува на соседен глас. Во македонскиот јазик не се појавува оваа самогласна промена.

Овој труд ги покрива и начините на формирање множина во македонскиот јазик. Овие видови множина се специфични не само по тоа како ја претставуваат противречноста помеѓу единечноста и множественоста, туку и по родовите разлики: **а)** обична множина прават именките од трите рода; **б)** избројана множина, која има чисто

граматичка функција, се јавува кај именките од машки род и **в**) збирната множина, со семантички белег 'колективност', кај именки од машки род, но не кај сите именки, туку кај некои кои во еднина завршуваат на согласка. Како особено живописни во рамките на уметничко-литературниот стил се сметаат формите за збирна множина на *-je*, а примерите ексцерпирани од корпусот само го потврдуваат тоа. Тргнувајќи од релативно големиот број примери (во современата македонска поезија објавена од 1930 г. до 1975 година) во кои формите на *-je* се третираат како колективни именки, т.е. со единско согласување со глаголот, се изразува мислењето дека оваа појава може да се окарактеризира како процес на лексикализација на збирномножинските форми на *-je*. Фактот дека македонскиот јазик во својата внатрешнојазична граматичка структура разликува именска збирна множина, со признаен множински статус и колективно значење, дава за право и понатаму да се застапуваат нејзините специфичности, особено согласувањето по број со атрибутот и предикатот во множина.

Сложенките, како еден вид именки, се анализирани во овој труд. Во англискиот јазик, најчести се примерите на сложенки со множински показатели на крајниот елемент, а по нив доаѓаат сложенките со множина на првиот елемент, па сложенките со множина или на првиот или на крајниот елемент, додека најретки во својата раширеност се сложенките со множински обележувач на секој елемент посебно. Што се однесува до македонскиот јазик, дефинирано е одредувањето на местоположбата на множинската флексија, која, кога е прилепена за едниот или за двата елемента на сложенката, ги следи истите морфолошки, односно правописни промени за соодветниот вид множина. Кај нив нема посебна термилошка поделба, како што, впрочем, постои во англискиот јазик, и тоа на: ендоцентрични, егзоцентрични, апозициски и двоцентарски сложенки.

Овој труд ги анализира и именките од туѓо потекло (од латинскиот, грчкиот, францускиот, италијанскиот и еврејскиот јазик), позајмени во англискиот јазик, кои се приспособиле до тој степен што денес формираат правилна множина. Се забележуваат и зачетоците на преминување на множинската форма во нова единска бројна именка (со

исто значење) со правилна множинска форма. Тоа што е карактеристично за англискиот јазик е дека настануваат фонолошки и морфолошки промени, а некаде и семантички поделби. Во македонскиот јазик, пак, множинските форми на именките од туѓо потекло повлекуваат не само морфолошки и правописни промени туку и промени во поставувањето на акцентот. Во **Додаток 1** е прикажана табела со единските и множинските форми на именките од туѓо потекло во англискиот јазик и нивните преводни еквиваленти во македонскиот јазик (преку обичната множина). Дадени се и двете множински варијанти таму каде што коегзистираат во јазиците. Оваа табела прави сеопфатен пресек на множината токму кај именките од туѓо потекло во нивната современа состојба и ги прикажува морфолошките и семантичките особености и разлики.

Граamtичката форма за категоријата број кај именките најчесто се поклопува со семантичката бројност во англискиот и во македонскиот јазик, но има и случаи кога не се поклопуваат категориите. Во англискиот јазик бројноста е синтагматски обележана во единските ИГ, додека во множинските ИГ таа е почесто морфолошки обележана, но небројноста не е обележана. Овој труд прави поделба на именките на бројни и небројни, односно материјални именки, колективни именки, именки во плуралија тантум и именки во сингуларија тантум, и секоја именска категорија е анализирана не само на ниво на збор туку и на ниво на ИГ. Овие анализи ги вклучуваат карактеристиките на хетерогеност/хомогеност и избројливост/неизбројливост во самата ИГ. Основната дистинкција помеѓу бројните и небројните именки е дека бројните именки носат информација за множественост, додека небројните именки не прифаќаат множественост во своето значење. Оваа интерпретација, пошироко и повеќестрано се разгледува во овој труд поради флексибилноста на именките, поточно нивното преминување од еден тип во друг, како и поради семантичките дистинкции кои притоа се јавуваат.

При разработувањето на материјалните именки, како вид небројни именки, во овој труд се специфицира тоа дека предметите се разликуваат од супстанциите (материјални именки) по тоа што претставуваат

дискретни елементи и се карактеризираат со избројливост (т. е. имаат множинска форма). Супстанциите, пак, не поседуваат јасни граници, односно нивната хомогена композиција ги интегрира во една неделива целина и се неизбројливи (т. е. немаат множинска форма). Ова е, сепак, само едно гледиште за семантичката разлика помеѓу бројните и материјалните именки.

Овој труд се фокусира и на количествените карактеристики кои се видливи во целината на ИГ, додека синтаксичките врски формално ја реализираат поврзаноста помеѓу количеството во ИГ и семантичноста. И македонскиот и англискиот јазик се служат со јазични средства со кои се прецизира обемот, а се збогатува содржината на именката центар, односно на модификаторите. Што се однесува до граматичкиот број и семантичноста, во овој труд се објаснети улогите кои различните модификатори во двата јазика можат да ги вршат: партитивна, колективна или дистрибутивна улога.

**Трети дел:** Третиот дел од тезата навлегува во реченичната структура и ја разгледува појавата на согласување по број помеѓу именката (во именската група) и глаголот. Овој дел, како и целиот труд воопшто, ја опишува состојбата на синхронско ниво во двата јазика, обидувајќи се и да ги утврди неправилностите. И во англискиот и во македонскиот јазик именката и глаголот граматички разликуваат број. Согласувањето по број на реченично ниво ја означува ситуацијата кога прирокот е во еднина бидејќи субјектот е во еднина, или прирокот е во множина поради субјектната множина. Оттука, согласувањето по број во двата јазика може да биде еднинско, множинско или двојно, а може и да се говори за формално согласување, согласување по смисла и согласување по блискост. Еднинско согласување се јавува кај колективните именки, кај именките кои означуваат мерки, наслови и пропорција, како и координациска врска (поточно составна и алтернативна врска), а и кај зависните дел-реченици. Множинско согласување се јавува по ИГ со 'еден', кај именките кои означуваат координациска врска (поточно составна и разделна врска) и кај броевите. Двојно согласување, пак, се јавува кај материјалните и колективните именки, по специфични ИГ со член, кај сопствените именки, кај именките кои изразуваат нулта множина, кај именките во плуралија и сингуларија



тантум, кај именките во разделна координациска врска и кај релативните дел-реченици.

Треба да се има предвид дека има случаи кога синтаксичкото согласување по број искажува повеќе од една семантичка функција. Поради потесните врски меѓу членовите во ИГ наспроти членовите во реченицата, согласувањето во ИГ е многу построго отколку она во рамките на реченицата. Во секој случај, синтаксичкото согласување бара тесна соработка на лексичките, морфолошките и семантичките информации, вклучувајќи ја и референтноста, со цел успешна координација помеѓу реченичните елементи.

Колективните именки во англискиот јазик претставуваат поширока група зборови кај кои постои двостран избор во однос на формата на последователниот глагол во предикатската структура, и тоа во зависност од семантичноста на тие именки во субјектна позиција. Иако прескриптивноста укажува на формално согласување (еднински модификатор/квантификатор + колективна именка во еднина + еднински глагол), сепак, дескриптивните јазични анализи даваат резултати во насока на тоа дека изборот помеѓу еднинската или множинската форма на глаголот, всушност, зависи од колективното или дистрибутивното значење на тие именки. Всушност, судирот кој настанува е помеѓу колективното (еднинското) претставување на множеството во суштината на колективната именка и нејзиното дистрибуирање преку множинската глаголска форма. Со тоа целата ИГ има дистрибутивно значење. Не станува збор за една глаголска форма која ја надвладува другата или која е поточна, туку за посакуваниот семантички израз на говорителот.

**Четврти дел:** Во овој дел е опишано истражувањето за категоријата број: усвојување на синтаксичкото согласување по број кај студенти по англиски јазик и книжевност. Причината поради која е избрана токму оваа целна група е да се анализираат знаењата на оние луѓе кои во иднина ќе вршат наставна и/или преведувачка работа и кои треба да се одлични познавачи, носители и пренесувачи на тие два јазика во разновидни контексти. Направеното истражување не само што првично дава приказ и прави анализа на широкиот лингвистички

материјал за обработка туку и дава соодветни препораки и насоки за понатамошни истражувања. Фокусот е на изразувањето единечност и множественост на реченично ниво, кое може да доведе до дилеми кај говорителите во врска со тоа која форма на глаголот е најсоодветна во корелација со именката (или ИГ), особено кога станува збор за меѓујазична споредба.

Во овој труд е вметнат **Додаток 2**, кој е наменет за овие студенти и содржи вежби за синтаксичко согласување по број, поточно по 28 реченици во англискиот и во македонскиот јазик. Секоја реченица содржи различна синтаксичка проблематика, односно различна субјектна ИГ проследена со избор од две или три опции за глаголска форма. Задачата на студентите беше да ја заокружат точната варијанта од дадените во загради или, ако сметаат дека повеќе од една опција е точна, тогаш да ги заокружат сите опции. Во продолжение, им беше оставен простор за коментари, доколку сметаат дека нешто треба да појаснат во своите одговори. Исто така, требаше да преведат по 3 реченици од двата јазика, а им беше потенцирано точно кои речениците беа за превод. Графиконите 1 – 4 процентуално ги даваат одговорите, кои потоа се анализирани.

Графикон 1 укажува на тоа дека студентите од I година не се доволно упатени во синтаксичкото согласување по број во англискиот јазик кај следните конструкции: ‘each of the + множинска именка’, ‘neither-nor’ (со трето лице еднина), ‘neither of + множинска заменка’, зависни дел-реченици со множински именки, ‘most of the + именка во плуралија тантум’, ИГ која се однесува на концептуализирана единечност на мерката за единица, и ‘a pair of + множинска именка’. Според графикон 2, студентите од I година не се доволно упатени во синтаксичкото согласување по број во македонскиот јазик кај: употребата на обичната наспроти збирната множина, ИГ со членувани и нечленувани определби, државите кои содржат множинска именка во својот состав, а и колективните именки (самостојно или во ИГ) во двата јазика отвораат простор за дилеми.

Кај студентите од IV година, во графикон 3, се прикажани проблематичните точки во однос на синтаксичкото согласување по број во англискиот јазик: ‘neither-nor’ (со трето лице еднина), и ‘neither of +

множинска замена'. Во графикон 4, се потврдува тоа што се јавува како дилема и во другите табели, а тоа се колективните именки (самостојно или во состав на ИГ). Најголем простор за дилеми кај студентите од двете години постои кај колективните именки (самостојно или во ИГ) во двата јазика, и токму таму треба да биде свртен фокусот на јазичните вежби на нивните факултетски часови.

**Петти дел:** Последниот дел дава заклучок за обработените состојби и поставените прашања за граматичката категорија број кај именките и именските групи во англискиот и во македонскиот јазик анализирани во текот на трудот. Во овој дел се прегледуваат и се сумираат теоретските основи и заклучоците врз основа на извршените анализи.

Сеопфатноста на оваа теза се согледува во деталната анализа на категоријата број во современата состојба на англискиот и на македонскиот јазик, и тоа на морфолошко, фонолошко, семантичко и синтаксичко ниво. А сите идни истражувачки трудови поттикнати од прашања и дилеми поставени во тезава се добредојдени.

**Aneta NAUMOSKA**

**THE CATEGORY OF NUMBER IN THE ENGLISH  
AND MACEDONIAN LANGUAGE**

This article represents a summary of the doctoral dissertation titled “The Category of *Number* in the English and Macedonian Language”, defended by Aneta Naumoska, PhD, on 26 September 2018.

**Key words:** category, number, (un)countability, (un)markedness, morphology, phonology, semantics, syntax, agreement.

**Марија СОКОЛОВА**

**ПАРОНИМИТЕ И АСОЦИЈАТИВИТЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ  
СОВРЕМЕН ЈАЗИК**

- експозе на одбранет докторски труд -

**Клучни зборови:** докторски труд, пароними, паронимија, речник на пароними, асоцијативи, асоцијативна граматика, Асоцијативен речник, Обратен асоцијативен речник, јадро на јазично сознание

Во докторската дисертација „Паронимите и асоцијативите во македонскиот современ јазик“, авторот Марија Соколова дава опширна слика за дефинирањето и употребата на овие две комплексни лексички групи. На 316 страници компјутерски текст е даден детален преглед за паронимите и асоцијативите, но се бара и нивната врска во нивната разлика. Апстрактот и клучните зборови, кои се на почетокот од трудот, се напишани на македонски и на англиски јазик. Во дисертацијата се застапени неколку главни делови: Вовед, Листа на кратенки, Паронимите во македонскиот јазик, Асоцијативите во македонскиот јазик, Заклучок, Прилози и Библиографија. Почетните делови: Воведот, Содржината и Листата со кратенки се одделени од главната нумерација, т.е. се претставени со римска нумерација.

Докторската дисертација опфаќа две главни теми: **паронимите**, разработени во 11 поттеми и **асоцијативите**, разработени во 16 поттеми, секоја со соодветни наслови и поднаслови, што овозможува прегледно следење на материјалот што се обработува. На крајот од

трудот, како прилози се претставени клучните придобивки од овој труд: Краток речник на паронимите, првиот Асоцијативен речник на македонскиот јазик (во понатамошниот текст АРМЈ) и првиот Обратен асоцијативен речник на македонскиот јазик (во понатамошниот текст ОАРМЈ).

Уште во самиот вовед авторот ги пласира оние карактеристични прашања, што се поттик за истражувањата кои следат:

1. Зошто говорителите често ги заменуваат зборовите едни со други?
2. Која е причината поради која често се случува да се изговори еден збор, а да се мисли на друг?
3. Што откриваат споредбените анализи кај паронимите и кај асоцијативите во македонскиот во споредба со словенските јазици?
4. Какви се нивните врски со синонимите, хомонимите, антонимите и другите видови зборови?
5. На кое ниво најмногу се грешат: фонетско-фонолошко, лексичко, морфолошко или синтаксичко?

Преку воведот јасно се наметнува една од главните цели на оваа докторска дисертација, да се открие по кои правила говорителите асоцијативно ги поврзуваат формално сличните лексеми (паронимите). Една од хипотезите што се поставува за истражување е дали и колку често првата асоцијација на даден стимулус е формално слична со неговиот стимулус. За да се открие постоење на некаква поврзаност и типот на таа поврзаност се направени анонимни анкети во кои се опфатени одбрани пароними. Преку асоцијациите на паронимите, авторот го бара одговорот на прашањето дали асоцијативно поврзаните лексеми се во некаква (не)формална врска.

Се тргнува од претпоставката дека незнаењето или неможноста точно да се толкуваат паронимите можеби се едни од главните причини за асоцијативната врска на паронимите. Авторот ова го поткрепува со интересни примери од секојдневието и од работното искуство како наставник во средно стручно училиште. При барање од средношколците

да го објаснат поимот дефибратор<sup>1</sup>, некои од нив објасниле дека тоа е медицински уред што служи за контролирање на работата на срцето, веројатно мислејќи на дефибрилатор, збор кој има слична форма со зададениот, но различно значење.

Согледувајќи дека паронимијата како јазична појава, во светската лексикологија, а особено кај нас, не е доволно проучена, во обидот за поуспешно дефинирање на паронимите авторот ги зема предвид следниве неопходни предуслови:

- да се одделат паронимите од другите блискозвучни зборови;
- да се разграничат паронимите од парономазите;
- да се одделат зборовите со рима од паронимите;
- да се гледа на паронимите како на можност за мешање на блискозвучните зборови.

Во дисертацијата се наведени повеќе различни гледишта од различни автори, за тоа кои парови зборови се пароними. Според авторот, најблизу до современата дефиниција за тоа што се паронимите е хрватската лингвистка Бранка Тафра (2005: 252-254), која наведува 9 критериуми кои треба да ги исполнуваат паронимите:

1. да припаѓаат на ист јазик;
2. да се дел од стандардниот јазик;
3. да припаѓаат на иста временска отсечка;
4. да припаѓаат на ист лексичко-граматички дел;
5. да припаѓаат на ист лексичко-семантички дел;
6. да имаат иста граматичка категорија (глаголите да бидат од ист вид);
7. да припаѓаат на иста зборообразувачка фамилија, со нагласување дека станува збор за ист корен, но не е неопходно да имаат иста зборообразувачка основа;
8. да имаат делумно иста фонолошка структура;
9. да имаат делумно иста семантичка структура.

Ако вака се разгледуваат паронимите, нема потреба од воведување на поимот „лажни *ѝријатѝели*“ за зборови кои се од различни

---

<sup>1</sup> Технички уред, машина за развладнување на дрвенеста маса, која се користи во индустријата за производство на хартија.

јазици, што исто звучат, а различно значат. На пример, англискиот збор *actual*, на македонски не значи *актуелен*, туку се преведува како ‘всушност’.

Авторот прави осврт на паронимијата во македонскиот современ јазик. Преку анализа на бројни дефиниции кај нас, во учебници за основно образование, средно образование, факултетски прирачници, скрипти и др., согледува усогласени, но преопшти дефиниции за оваа појава. Таа констатира дека постоечките дефиниции не се во согласност со современите сфаќања за тоа што се всушност паронимите. Има забелешки и во самите примери кои се дадени за пароними, па констатира дека дел од нив претставуваат парономази.

Направена е споредба на паронимите со другите видови зборови: синоними, антоними, хомоними, асоцијативи, зборови со заедничка поимно-логичка врска, зборови од народната етимологија, варијанти на зборови и парономази.

За потребите на докторската дисертација, авторот во периодот од март до јули 2015 година спроведе две анонимни анкети со кои беа опфатени 444 студенти (млади лица на возраст од 18 до 25 години) од високообразовните институции во државата:

- Универзитет „Свети Кирил и Методиј“ – Скопје;
- Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип;
- Универзитет „Св. Климент Охридски“ – Битола;
- Државен универзитет – Тетово.

Со ваква рамномерна територијална застапеност е овозможено резултатите од истражувањето да важат подеднакво за целата територија на Република Македонија. Бројната застапеност на анкетираниите лица по пол, градови и факултети се дадени во следниве табели (Табела 1 и Табела 2).

**Табела 1.** Бројна застапеност на анкејираниите лица по пол, градови и факултетите во Анкејта 1

Град	Факултети од технички науки			Факултети од општествени науки			Вкупно машки	Вкупно женски	Вкупно
	машки	женски	вкупно	машки	женски	вкупно			
Битола	3	4	7	3	36	39	6	40	46
Скопје	11	9	20	16	54	70	27	63	90
Тетово	0	0	0	8	18	26	8	18	26
Штип	0	0	0	6	48	54	6	48	54
Вкупно	14	13	27	33	156	189	47	169	216

**Табела 2.** Бројна застапеност на анкејираниите лица по пол, градови и факултетите во Анкејта 2

Град	Факултети од технички науки			Факултети од општествени науки			Вкупно машки	Вкупно женски	Вкупно
	машки	женски	вкупно	машки	женски	вкупно			
Битола	1	0	1	3	28	31	4	28	32
Скопје	11	12	23	12	61	73	23	73	96
Тетово	0	0	0	10	30	40	10	30	40
Штип	0	0	0	11	49	60	11	49	60
Вкупно	12	12	24	36	168	204	48	180	228

При анализата се користени статистичкиот, дескриптивниот, компаративниот и методот на супституција, а од техниките на истражување е употребено анкеирањето. Употребата на две слични анонимни



анкети има за цел времето на одговарање да биде пократко, но и да се истражи дали различни испитаници ќе дадат исти асоцијации на различни зборови од ист паронимски пар. Анкетите се пополнуваат со: заокружување, дополнување, поврзување, давање асоцијации на даден збор и толкување на еден пароним од паронимскиот пар.

Благодарение на ваквите анкети се доаѓа до интересни сознанија за тоа кои се причините за честото мешање на паронимите. Наведени се следниве:

- Јазична економија;
- Семантичка интерференција;
- Раздвојување во значењето на зборовите во однос на тоа дали станува збор за жива или за нежива природа;
- Процес на десинонимизација;
- Непознавањето на контекстот;
- Поделба на паронимите по некој клучен критериум: општо или посебно, активно или пасивно, живо или неживо.

Вреди да се спомене обидот на авторот да го мери степенот на семантичка блискост на паронимите искористувајќи ја постоечката Бержанова формула која гласи:

$$V = \frac{2c}{a + b}$$

каде што

$a$  – број на значења на едната лексема;

$b$  – број на значења на другата лексема;

$c$  – број на исти значења на лексемите кои се споредуваат;

$V$  – коефициент на семантичкиот сооднос.

Добиените резултати се читаат од следнава табела (Табела 3). Врз база на добиениот коефициент на семантичкиот однос се определува типот на зборови според блискоста во значењето.

Табела 3. *Степенот на семантичка блискост*

Коефициент на семантички однос V	Тип на зборови според блискост во значењето
$0 \leq V \leq 0,2$	Блиски до антоними\хомоними
$0,2 < V \leq 0,4$	Нетипични пароними
$0,4 < V \leq 0,6$	Типични пароними
$0,6 < V \leq 0,8$	Нетипични пароними
$0,8 < V \leq 1$	Блиски до синоними

Но и покрај сите обиди, Соколова смета дека е невозможно, сега, но и во блиска иднина, да се даде прецизен одговор на сите отворени прашања поврзани со паронимите, нагласувајќи дека паронимските односи се едни од најзаплетканите во лексикологијата. Тие најчесто се бинарни, но не се трајни. Според неа, покрај коренот на зборот и контекстот на реченицата определува дали два збора кои слично звучат ќе бидат пароними или не. Па така, во некој контекст парот зборови може да биде пароними, а во друг не. Искуството покажува дека некои зборови временски може да го променат своето значење и употреба, па ова предизвикува појава на нови пароними и губење на некои од старите.

Истражувањето потврди дека студентите најлесно ги признаваат паронимите доколку тие се лексички споени во некакви синтагми. За да го олесни истражувањето на паронимите, авторот изработува Краток речник на паронимите во македонскиот современ јазик, одбирајќи ги оние карактеристични парови зборови кои внесуваат најмногу тешкотија при употребата. Важна придобивка од дисертацијата е што преку анкетите се следи: употребата, асоцирањето и толкувањето на зборовите што се застапени во речникот. Па така, за секој збор од речникот, може да се види и размислувањето на студентите, кое е доста разновидно и креативно и би можело да се земе предвид при изработка на иден Толковен речник на македонскиот јазик. Објаснувањето на паронимите во речникот е според постоечкиот Толковен речник на македонскиот јазик. Таква е и препораката на Врбан В'тов

(1998:379) според кој, „задачата на речниците на пароними е да се откријат паронимите кои доведуваат до паронимска замена, додека толкувањата за зборовите треба да се преземаат од толковниот речник на соодветниот јазик или од речниците на слични изрази и зборови“.

Резултатите од истражувањето потврдија дека мешањето и неправилната употреба на паронимите најчесто е предизвикана од непознавање на: точното значење, доменот на примена, контекстот на реченицата, лексичката споивост, коренот на зборот и др. Од истражувањето може да се види дека во асоцијативното поле на едниот пароним од паронимскиот пар, во многу мал, речиси незначителен број, се сретнува другиот пароним од истиот паронимски пар и обратно.

Во вториот дел од докторската дисертација авторот детално ги истражува асоцијативите. Но за какви било истражувања неопходно е постоење на Асоцијативен речник, нешто што досега немаше кај нас. Авторот си поставува за цел и успева да ги направи првиот АРМЈ и првиот ОАРМЈ. Првиот АРМЈ настанал како резултат на асоцијативен тест на слободни и дискретни асоцијации. Иако опфаќа 50 зборови стимулуси, АРМЈ е валиден бидејќи е направен врз база на 500 испитаници. Според Караулов (1993) резултатите од еден асоцијативен тест се сметаат за валидни, ако на секој стимулус се собрани 500 одговори. АРМЈ го исполнува овој услов.

АРМЈ се состои од 50 зборови стимулуси: *автомобил, Балкан, бебе, бел, бес, бојати, вера, вода, војник, време, глава, глуми, говор, гроб, ден, глабок, дом, животи, здравје, земја, избори, кревети, леб, лице, љубов, мајка, машко, месец, музика, национализам, образование, овчо, пенал, правда, приватизација, радоси, рака, ракија, река, се смее, соменик, среќен, срце, Тоше, турски, улица, цвети, црвен, џеб, ширајк*.

Од нив, 20 стимулуси ги има во првиот асоцијативен тест на Кент и Розанов од 1910 година: *музика, машко, овчо, рака, река, бел, гроб, црвен, бес, земја, војник, леб, вера, ракија, радоси, кревети, бебе, месец, улица и цвети*. Со СЛАР - Словенскиот асоцијативен речник и АРСЈ - Асоцијативниот речник на српскиот јазик има 12 исти стимулуси: *бел,*

*бо̄а̄ӣ, вода, време, ѓлӯӣ, ѓворење, ден, дом, живо̄ӣ, лице, љубов и рака.*

И во оваа анкета за асоцијативите се вклучени студенти на возраст од 18 до 25 години од Универзитетите во Републиката, па слободно може да се каже дека Асоцијативниот речник е асоцијативна слика на целата држава. По секое асоцијативно поле се наоѓа низа од броеви кои го покажуваат: бројот на испитаници (ист за сите стимулуси), кој е ист со вкупниот број на анкетни листови, бројот на одговори на испитаници од машки пол, бројот на одговори на испитаници кои студираат на некои од факултетите за општествени науки, бројот на одговори на испитаници кои студираат на некои од факултетите за технички науки, вкупниот број на различни реакции, бројот на испитаници кои немале одговор на дадениот стимулус и бројот на одговори кои се јавуваат само еднаш.

Кога од вкупниот број на испитаници, ќе се одземе бројот на одговори на испитаници од машки пол, ќе се добие бројот на одговори на испитаници од женски пол. Збирот на бројот на одговори на испитаниците кои студираат на некои од факултетите за општествени науки и бројот на одговори на испитаниците кои студираат на некои од факултетите за технички науки, го дава вкупниот број на асоцијации за дадениот стимулус. Се забележува дека овој број не е секогаш ист со бројот на испитаници, односно на анкетни листови, бидејќи зависи од тоа дали анкетираниите не давале асоцијација или давале една или повеќе асоцијации на дадениот стимулус.

Благодарение на APMJ, авторот комплетно ги издвојува:

- Асоцијациите со најчеста фреквенција: овчо (325), Тоше (258), пенал (228), радост (221), ден (183)...
- Бројот на различни асоцијации во асоцијативното поле: љубов (212), избори (181), приватизација (181), улица (178)...
- Асоцијации кои во асоцијативното поле се јавуваат само еднаш: љубов (142), национализам (122), глуп (120), избори (118)...
- Стимулуси кои не предизвикале асоцијации: национализам (93), приватизација (74), судство (48), штрајк (42)...

Анализата на асоцијативното поле на даден стимулус дава уникатна можност да се открие концептуализацијата на емоциите. Бидејќи

менталниот лексикон на испитаникот е изворот на асоцијативите, големиот број на исти асоцијации упатува на семантичка блискост меѓу асоцијативите.

За авторот е важно дали и како вонјазичното искуство, кое секојдневно го доживуваме, влијае на нашиот јазик, а особено на семантиката?

Во трудот е направена компаративна анализа на асоцијативните полиња на истите стимулуси во македонскиот, српскиот, бугарскиот, рускиот, белорускиот и украинскиот јазик: *бел, бога̄ӣ, вода, време, глава, глӯӣ, говорење, ден, дом, живо̄ӣ, лице, љубов и рака*.

Материјалот од Асоцијативниот речник дава ретка можност да се состави нов тип на граматика –асоцијативна граматика. Една од целите на асоцијативната граматика е да објасни како граматичкиот систем функционира во главата на просечниот говорител. Секоја реакција е граматикализирана ако е во морфолошки облик и доколку со стимулусот претставуваат облик на два збора.

АРМЈ овозможува да се провери дали и за македонскиот јазик важи тврдењето на Ј. Н. Караулов (1993: 31), според кого врските помеѓу стимулусот и реакцијата зависат од видот на стимулусот:

- Кога стимулусот е *именка*, најчести реакции се: *именки*, *придавки*, па *глаголи*;
- Кога стимулусот е *глагол*, најчести реакции се: *глаголи*, *именки*, па *прилози*;
- Кога стимулусот е *придавка*, најчести реакции се: *именки*, па *придавки*;
- Кога стимулусот е *заменка*, најчести реакции се: *заменки*, па *именки*.

Во македонскиот јазик се забележуваат отстапувања единствено во случај кога стимулусот е глагол (*се смее*), каде најчести реакции се именки, глаголи, па прилози.

Авторот ги анализира именките *здравје* (еднина) и *избори* (множина), придавката *бел* и глаголот *се смее*, во следниве нивоа на асоцијативната граматика:

- Семантичко–синтаксичко ниво (граматичко ниво);

- Когнитивно ниво (јазична слика на светот);
- Прагматично ниво (однос меѓу поединецот и светот).

ОАРМЈ едноставно произлезе од АРМЈ. Само заедно АРМЈ и ОАРМЈ даваат најдобри и најточни резултати. Во ОАРМЈ вербалните асоцијации се поставени по принципот од реакција кон стимулус. Анализирајќи го зборот *мајка* во АРМЈ и ОАРМЈ, авторот констатира дека помеѓу *мајка* и *бебе* постои силна асоцијативна врска.

Благодарение на направените речници, Соколова го пронаоѓа јадрото на јазичното сознание за македонскиот јазик. Него го сочинуваат 30 зборови кои се асоцијации на најголем број стимулуси. Поинаку кажано, тоа се оние зборови кои се најмногу застапени во менталниот лексикон на просечниот Македонец. Од јадрото на јазичното сознание произлегува дека за младиот човек во Македонија најголеми вредности се: *живојџојџи*, *човекојџи*, *среќајџа*, *љубовјџа*, *јарџије*... Тоа се и најголемите потреби за сите луѓе воопшто.

Во заклучниот дел Соколова пласира дел од сознанијата до кои доаѓа. Како најчести асоцијации во АРМЈ се синонимите и антонимите. Семантички поврзаните лексеми се асоцијативно поврзани и така може да се определи нивната врска во менталниот лексикон. Во АРМЈ се содржат повеќе културолошки од јазични асоцијации. Видот на стимулусот определува дали синтагматските врски ќе бидат посилни од парадигматските или не. АРМЈ и ОАРМЈ ни овозможуваат: паралелни истражувања со другите словенски речници, анализа на асоцијативната граматика, истражување на конотацијата, откривање на стереотипите и концептуализација на емоциите.

Станува јасно дека не постои истражување кое не може да се направи врз основа на материјалот од Асоцијативниот и Обратен асоцијативниот речник.

Овој труд нуди одлична можности за следни истражувања, како и за проширувања на АРМЈ и ОАРМЈ со нови дополнителни зборови стимулуси. Тоа ѝ е потребно на македонската лексикологија.

Делот Прилози ги содржи анкетните листови со кои е направено истражувањето, како и речниците кои се резултат од истражувањето: Краток речник на паронимите, АРМЈ и ОАРМЈ.

Во делот Библиографија се наведени 194 извори за цитирана и користена литература.

Несомнено е дека овој труд преку поинаквиот пристап кон разгледување на паронимите, изработката на првите АРМЈ и ОАРМЈ ќе има огромна улога во понатамошното истражување на паронимите и асоцијативите во македонскиот современ јазик. И како што вели Силич (2006: 24), стандардниот јазик „се развива, ѝа се менува и ѝѝоа ѝосѝе-ѝено. Сѝ ѝѝѝо во неѝо се случува, се случува ѝо ѝринѝиѝѝѝѝѝ на еволуѝија, а не на револуѝија“. Тоа мора да го следиме и прифатиме.

### Цитирана литература

- Вътов, В. (1998). *Лексикологија на бългaрският език*. Велико Търново.  
 Караулов, Ю. Н. (1993). *Асоциативная грамматика русского языка*. Москва.  
 Караулов, Ю. Н. и Коробова М. М. (1993). *Языковая способность в зеркале ассоциативного поля*. Известия РАН. Серия литературы и языка, Но 5.  
 Тафра, Б. (2005). *Od riječi do rječnika*. Zagreb: Školska knjiga.  
 Silić, J. (2006). *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Disput.

### Марија СОКОЛОВА

## ПАРОНИМИТЕ И АСОЦИЈАТИВИТЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ СОВРЕМЕН ЈАЗИК

- *крајѝко резиме* -

Паронимите и асоцијативите во македонскиот современ јазик досега не биле предмет на пообемни истражувања. Во светската лексикологија веќе се менува мислењето за тоа што се паронимите преку воведување на построги критериуми. Асоцијативите, од друга страна, се солидна основа за психолошки, лингвокултуролошки, лексикографски и други истражувања, и како начин на прикажување на националниот поглед кон светот. Проучувањето на паронимите и асоцијативите во македонскиот современ јазик би било корисно не само за оние кои се занимаваат со лексикологија туку и за

психолозите, културолозите, лингвистите, новинарите, странците кои го изучуваат македонскиот јазик, во маркетинг-агенциите, компаниите кои го следат јавното мислење итн.

**Marija SOKOLOVA**

**PARONYMS AND ASSOCIATIONS  
IN THE MACEDONIAN MODERN LANGUAGE**

**Summary**

The paronyms and associations in Contemporary Macedonian language have not been subjected to more extensive research so far. In the world lexicology, the definition of the paronyms is already changing by introducing more strict criteria. As opposed to this, the associations represent a solid foundation for psychological, linguistic, lexicographic and other research, and as a way of showing the national view of the world as well. The study of paronyms and associations in the Contemporary Macedonian language would be useful not only in the sphere of lexicology, but also for psychologists, cultural scientists, linguists, foreigners studying the Macedonian language, marketing agencies, public opinion research companies, etc.

**Key words:** doctoral thesis, paronyms, paronymy, dictionary of paronyms, associations, associative grammar, associative vocabulary, reverse associative vocabulary, core of language consciousness.





**ХРОНИКИ**



**Ирина БАБАМОВА**

**ДЕНОВИ НА ФРАНКОФОНИЈАТА НА ФИЛОЛОШКИОТ ФАКУЛТЕТ  
„БЛАЖЕ КОНЕСКИ“ – СКОПЈЕ<sup>1</sup>**

**Journées de la Francophonie à la Faculté de philologie  
« Blaže Koneski » à Skopje**

Во чест на прославувањето на светскиот Ден на франкофонијата, 20 март, Катедрата за романски јазици и книжевности при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје оваа година беше иницијатор и организатор на манифестацијата со научен и културен карактер „Денови на франкофонијата на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје“. Во реализирањето на оваа целомесечна мартовска манифестација, наменета, пред сè, за студентите кои го изучуваат францускиот јазик на Катедрата за романски јазици и книжевности и на Катедрата за преведување и толкување, учество зедоа активни и пензионирани професори од групата за француски јазик и книжевност, како и претставници на Францускиот институт во Скопје. Во повеќедневната програма беа застапени предавања, промоции и работилници што повеќе професори од факултетот и бројната студентска публика ги проследија со голем интерес и со активно учество.

---

<sup>1</sup> Оваа целомесечна мартовска манифестација се организира во рамките на макропроектот на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје, *Јазици, книжевности, култури: образовни политики во функција на современото општество*, за учебната 2017/2018 г.

Во лексикографскиот блок од оваа манифестација, проф. д-р Петар Атанасов одржа предавање на тема *Речнички како средство за перманентно образование / Le dictionnaire en tant que moyen d'éducation permanente*, во кое направи ретроспективен преглед на лексикографската дејност во Франција и на присутните им претстави значајни детали од сопственото лексикографско искуство како автор на повеќе француско-македонски речници. Проф. д-р Звонко Никодиновски одржа особено корисно предавање на француски јазик на тема *Les dictionnaires électroniques de la langue française*, во чии рамки претстави бројни онлајн речници и термилошки бази што може да им користат на студентите кои се подготвуваат за наставници и/или преведувачи по француски јазик.

Во книжевниот блок пак, директорот на Францускиот институт во Скопје, господин Емануел Рембер, одржа книжевно предавање со кое на студентите им го доближи францускиот писател Луј-Фердинан Селин и неговото дело *Le voyage au bout de la nuit*.

Преведувачкиот блок на манифестацијата беше резервиран за две преведувачки работилници и за студентите кои пројавија интерес за вклучување во нив. Во *Работилницата за книжевен превод*, што ја организира проф. д-р Ирина Бабамова, студентите имаа можност да добијат општа теориска наобразба за книжевниот превод и да работат на преведување од француски на македонски јазик на цитат од делото *Црното момче* од гвинејскиот писател Камара Лај. Во *Преведувачката работилница*, пак, што ја водеа м-р Анита Кузманоска и Севда Лазаревска, се реализира преведување на релација од македонски на француски јазик на стручен текст од областа на туризмот и на македонското културно наследство.

Деновите на франкофонијата беа и одлична можност за претставување на научната и на преведувачката дејност на Катедрата за романски јазици и книжевности. Проф. д-р Снежана Петрова го промовира зборникот трудови од научноистражувачкиот проект *Јазик, литература и култура во романскиот простор: традиција и иновација*, што под нејзино раководство се работеше во текот на учебната 2016-2017 г. Освен ова, се одржа и факултетска промоција на преводите

од француски на македонски јазик и обратно, работени од членови на Катедрата за романски јазици и книжевности во периодот 2013-2018. Промотори беа проф. д-р Ирина Бабамова и проф. д-р Елисавета Поповска, а промоцијата беше дополнета со изложба на преводи од француски на македонски јазик, меѓу кои се наоѓаа и примероци од следниве претставени дела: романот *Свињизми* од Мари Даријесек, преведено на македонски јазик од Елисавета Поповска и објавено во Магор, во 2013 г., романот *Таму долу* од Жорис-Карл Уисман, делото *Манифестии на зајаднаџа книжевна авангарда* и романот *Ловецоџи „Зеро“* преведени на македонски јазик од Ирина Бабамова и објавени во издание на Арс ламина – публикации во 2015 г. и во 2017 г., романот *Принцезаџа Бари* на севернокорејскиот автор Сок-Јон Хван и романот *Како оџа...* од Марк Бернар преведени на македонски јазик од Маргарита Велевска и објавени во издание на Конгресен сервисен центар во 2016 г., односно во 2017 г. Беа претставени и преводите на француски јазик на пет туристички брошури за Македонија со наслови *Sons, Senteurs...* (превод на француски јазик: Анита Кузманоска, Севда Лазаревска и Снежана Петрова), работени почнувајќи од 2013 г. и во рамки на проектот *Macedonia timeless* на Агенцијата за промоција и поддршка на туризмот во Република Македонија.

Во стручниот блок активности на манифестацијата, студентите имаа можност да учествуваат во дисеминацијата на работилницата на тема *Libres ensemble* што реализаторките Марија Арсенкова и Ивана Миткова ја имаат следено во Меѓународната организација за франкофонија во Париз во 2017 г., како и во *Работилницата за креативни иџеи* за исцртување лого на Центарот за универзитетска успешност на Универзитетската агенција за франкофонија, кој ќе работи во рамките на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ и чие официјално отворање е предвидено во септември 2018 г. Работата на работилницата ја водеа проф. д-р Снежана Петрова, проф. д-р Ирина Бабамова и Марија Арсенкова.

Бројните и разновидни содржини на оваа научна и културна манифестација беа збогатени и со проекција на филм на француски јазик, по што следувааше тематски воден разговор помеѓу студентите и

лекторите по француски јазик м-р Анита Кузманоска и Севда Лазаревска.

Успешната реализација на *Деновиџе на франкофонијата на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“* и интересот што оваа научна и културна манифестација го побуди кај студентите отвораат можност за нејзино прераснување во традиционална манифестација на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ што ќе се организира секоја година во чест на одбележувањето на Денот на франкофонијата, 20 март.

9.4.2018 г., Скопје

проф. д-р Ирина БАБАМОВА,

Раководител на Катедрата за романски јазици и книжевности  
Филолошки факултет „Блаже Конески“ - Скопје

## **ПРИКАЗИ И ПРОЕКТИ**





**Ирина БАБАМОВА**

**ИЗБОР ОД КНИЖЕВНИТЕ ПРЕВОДИ ОД ФРАНЦУСКИ НА  
МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК НА ЧЛЕНОВИ НА КАТЕДРАТА ЗА  
РОМАНСКИ ЈАЗИЦИ И КНИЖЕВНОСТИ**

*Од воведната промоција на преводи од француски на македонски јазик (2013-2018) одржана на 20 март 2018 г. во рамките на Деновице на франкофонијата на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ - Скопје*

Одбележувањето на Месецот на франкофонијата се покажува како нова можност за средба на франкофоните од целиот свет кои ја спроведуваат на дело својата солидарност во остварувањето на желбата за живот во заедништво, за почитување на меѓусебните разлики и за прифаќање на разноликоста како значајно обележје на светот во кој живееме. Едно од средствата кои овозможуваат да се оствари тоа заедништвото е токму францускиот јазик на кој се создаваат бројни книжевни дела во Франција и во франкофонските земји. Тој станува клуч за пристап до широката палета култури и цивилизации од пет континенти во светот, правејќи ги составен дел на едно бројно франкофонско семејство.

Веројатно нема да згрешиме ако меѓу еден од клучните аспекти на франкофонијата и на преведувањето повлечеме линија на истородност. Таа истородност се состои во отвореноста кон другиот, во мешањето на културите, во релативизирањето на приматот и на неприкосновеноста на книжевното творештво на големите нации и во отворањето

пат за творештвото на помалите народи кои докажаа и кои продолжуваат да докажуваат дека и тие умеат да создаваат книжевно творештво со значајни уметнички вредности. Во ставовите на две значајни фигури од преведувањето и од книжевноста, на Антоан Берман, францускиот теоретичар на преведувањето, кој како предвесник на постколонијалистичките пристапи кон преведувањето ја смета оваа благородна дејност за отворање кон другиот и се залага за задржување во преводот на сè што е одраз на туѓото (туѓата култура) во странското дело, и на Леополд Седар Сенгор, големиот сенегалски поет според кого иднината е во „мелезењето на културите“ (*métissage culturel*), може да се најдат многу допирни точки. Погледнато од ваков аспект, преведувањето претставува клучен вектор преку кој му се доближуваат делата што се напишани на француски јазик на македонскиот читател.

Книжевната продукција на француски јазик е извонредно богата и разновидна и ѝ е достапна на македонската читателска публика во форма на преводна литература. Изминативе неколку години, преведувањето книжевни дела беше под знакот на проектите за преведување дела од светската книжевност при што се преведоа и препреведоа бројни наслови и од француската книжевност. Со тоа се овозможи извесно осовременување на македонскиот јазик во преводите, но и пополнување на празнините во преводната литература зашто некои наслови се преведоа за првпат на македонски јазик. Се преведоа нобеловци, многу ѕвезди на светската книжевност, добитници на престижната книжевна награда *Гонкур*.

Во оваа пригода би потсетила дека наградата *Гонкур* е една од најпрестижните книжевни награди во Франција и дека се доделува за книжевни остварувања, исклучиво романи, напишани на француски јазик. Наградата го носи името на Браќата Едмон и Жил Гонкур, писатели од 19 век. Тие ги пишувале делата заедно, биле совршени стилисти и себеси се сметале за основоположници на натурализмот бидејќи пишувале по „строго научна метода“ преку собирање граѓа и преку потпирање на конкретни модели од реалниот живот според кои ги обликувале своите ликови. По смртта на Жил Гонкур, Едмон, преку својот тестамент во 1896 г. дава иницијатива за основање *Книжевно*

*здружение на Браќајџа Гонкур* (Société littéraire des Goncours), а првата Гонкурова награда е доделена на 21 декември 1903 година. Оттогаш, наградата Гонкур се доделува еднаш годишно (во ноември) на автор кој оставил белег во француската литература како особен стилист и кој направил успешно уметничко претставување на реални настани или личности.

Во овој избор од преводите од француски на македонски јазик објавени во последните 5 години има дела што ја освоиле оваа престижна награда. Таков е романот *Како деца...* од Марк Бернар, чиј превод на македонски јазик го направи проф. д-р Маргарита Велевска во 2017 г., а го објави Конгресниот сервисен центар од Скопје. Наградата *Гонкур* ја има добиено во 1942 година.

### **1. Како деца.... од Марк Бернар**

Романот открива приказна за едно мошне сиромашно детство на детето Нане кое живее во градот Ним заедно со мајка си додека татко му е заминат во Америка. Живеат толку сиромашно што на подарокот што на мајката ѝ го дава една имотна госпоѓа, а кој се состои од вреќа грав, грашок, леќа, кафе, таа му се радува како на најскапоцен подарок.

Дејството во романот се одвива во првата деценија во XX век, а самиот роман спаѓа во категоријата автобиографски романи. Животната врвица на авторот Марк Бернар, која не била воопшто лесна, оставила трага која го натерала да му се наврати на родниот крај, на радостите, но пред сè, на бедата од детството. Се родил на почетокот на XX век, во 1900 година во Ним како дете на Каталонец од Мајорка и на една девојка од градот Ним. Едно татково неверство придонело животот во семејството да стане пеколен. Гласините што се ширеле низ Мајорка, според кои во Америка човек требало само да се наведне за да го собере златото од земја, го натерале таткото на Марк да замине во Тексас, во потрага по злато и богатство. Но наместо тоа, ја нашол смртта, станувајќи жртва на убиство кога Марк имал само 3 години. Марк почнал да работи од 12 години кога умрела и мајка му.

Она што го прави Марк Бернар квалитетен писател е неговото гледање на несреќата, но и на радоста во светот. Тој поглед е само негов. Се чини дека најпријатно се чувствува кога директно му зборува на читателот, автобиографски, без да се крие зад превезот на фикцијата. Тогаш се слуша глас кој доаѓа од срцето. Глас кој преку своевидна исповед раскажува за љубовта кон животот и за мачното поднесување на бедата.

Речениците во романот му се скромни, но оддаваат впечаток на реченици кои соопштуваат гола, тотална вистина, макар и да е таа неизмерно болна и да се однесува на неговата мајка, поточно на мајката на детето Нане, главниот лик во романот. Бернар, преку мошне успешниот превод на македонски јазик на Маргарита Велевска, ќе ни го раскаже следново: „*Која мајка ми ме чекаше една вечер, на излеѓување од училиштите со нејзината пресвилка од тубо сино илаино, одеднаш се засрамив поради неа.*

*Која ме повика и која ја видов, со толемитите црвени раце, со мократа пресвилка, на непројороти оиспројива, ме обзеде ужасна нејријатност.*

- *Кој е тшо? – ме праша еден друтар, кој беше меѓу најбојатитите во класот.*

- *Мојата слушница – одговорив без да се двоумам ништо за ми.*

*За да ја направам лајата вистинитата, полека минав преку улица и, без да ја прејрнам, почнав да одам покрај мојата зачудена мајка“.*

## **2. Принцезата Бари од Сок-Јон Хван**

Гладот и бедата не престануваат да бидат извор на инспирација за книжевни дела. Такво е и делото *Принцезата Бари* на севернокорејскиот автор Сок-Јон Хван кое, како повеќетапно патување, почнува со описите на сиромаштијата што ја погодува Северна Кореја на почетокот на 90 години и завршува со пакистанско-корејска венчавка во мултикултурниот град Лондон, кого го потресуваат исламистички терористички напади во чија позадина се настаните од 11 септември и

воената интервенција во Ирак. Тематската нишка за културниот идентитет и за интеркултурните релации се провлекува низ целиот роман.

Бари значи „напуштена, оставена“. Татко ѝ ја напуштил уште кога се родила зашто бил очаен што добива само ќерки. Еве еден цитат од романот кој го открива разговорот меѓу мајката и бабата на новороденчето:

*„Треба да му дадеме име на твоево најмалечко. Што предлагаш?“*

*„Име што би искажувало нешто како жалење, мака. Би можеле да ја викаме Миан (извинување) или Сојсој (очајување)...“*

*„Вистина е дека веќе имам слушнато за слични имиња. Кажу ми, ја остави во шумата, нели?“*

*„И така, баба ми решила да ме вика Бари, оставената. Но дури многу подоцна, откако доживеав илјадници страдања низ целиот свет, то сфатив значењето на името што ми го избра мојот прерок“.*

Кога ќе порасне, Бари ќе ја разбере паралелата меѓу својот живот и оној на легендарната принцеза Бари од една корејска шаманска легенда.

Романот е напишан на корејски јазик и најпрвин е преведен на француски. Иако преводот на македонски јазик е работен посредно, преку францускиот, јазичниот израз не губи од својата јасност и прецизност. Напротив, прозвучува многу природно, благодарейќи му на одличниот македонски јазик што е употребен во него. Преводот е објавен е во 2016 г. од страна на Конгресниот сервисен центар – подружница Полица од Скопје.

За преведувачот на едно дело се вели дека е идеалниот читател<sup>1</sup>. Таков читател е и Маргарита Велевска. Таа, детално го анализира текстот и, како што би рекол Алберто Мангел, го расчленува текстот, му ја отстранува површинската обвивка, навлегува сè до неговата срж, ја следи секоја артерија и вена на текстот, а потоа оформува нова креација која продолжува да живее во македонскиот јазик. Велевска „со љубов и

<sup>1</sup> „Le lecteur idéal est un traducteur. Il est capable de décortiquer un texte, d'en retirer la peau, de le couper jusqu'à la moelle, de suivre chaque artère et chaque veine et ensuite de mettre sur pied un nouvel être vivant.“ (Alberto Manguel)

до детаљ“, како што би рекол Драги Михајловски, ја вградува намислата на авторот во преводот на македонски јазик. Преводот, особено оној на романот „Принцезата Бари“ како да е создаден за да нè запознае со културата и се обичаите во далечната азиска земја, со тамошната богата флора и фауна, со бројните лековити билки. Може да се каже дека преводот на романот „Принцезата Бари“ претставува мост меѓу културите во вистинска смисла на зборот и дека е вистински преведувачки подвиг да се преведат реалиите од романот а, притоа, тие да останат јасни и разбирливи за македонскиот читател.

### 3. Свињизми од Мари Даријесек

Во овој наш избор од петгодишната преведувачка продукција на членовите на Катедрата за романски јазици и книжевности се вбројува и преводот на македонски јазик на романот *Свињизми* од Мари Даријесек што го направи проф. д-р Елисавета Поповска и што издавачката куќа Магор го објави во 2013 година. Мари Даријесек ѝ припаѓа на поновата генерација француски писателки, а романот *Свињизми* беше кандидат-финалист за наградата Гонкур. На француски јазик е објавен во 1996 година и по доживеваниот огромен успех е преведен на повеќе од 40 јазици.

Се работи за интересен сатиричен роман за една необична млада жена која се издржува работејќи во салон за масажа, давајќи им истовремено и сексуални услуги на своите муштерии. Но првичниот успех на нејзината работа го попречува постепената трансформација на нејзиното тело во – свиња. Поради необичните телесни промени, добиениот вишок килограми, сè подебелата розова кожа со дамки, влакната што сè поупорно и растат по грбот и по целото тело, таа мора да го напушти своето работно место, а бидејќи ја отфрлаат и најблиските, таа почнува да живее како бездомничка завлегувајќи во валканите канали и во јавните паркови за да се прехрани со остатоци од храна.

Силата на романот почива токму во интерпретациите што може да ги добие: на прво место е секако трговијата со женското тело и отуѓувањето на жената од самата себеси до толкава мера што дури ни

самата не сфаќа дека она што го работи е проституција. Од бројните монолози во романот, што Елисавета Поповска ги превела со извонредно чувство за македонскиот јазик, ќе го дознаеме следново: „Сè уште имав кожни реакции кои беше невозможно да се прекријат зашто не можев повеќе да доднесувам ништо друго, ништо течна основа за друго.[...] Во огледалото, моите очи сега ми се чинеа помалечки и повеќе приближени отколку порано, а без друго мојот нос добиваше еден свински излед, виситинска катасирофа. Можев да го доднесувам само уште црвилото за усни. Директорот на синџирот ме натера да ти намалам моите цени, за да не ги натераш на фирмата морав да го намалам мојот процент, заработував само колку да си го платам превозот и храната, а отколку му го давав на Оноре за киријата. Клиентелата зајочна повторно да се менува. [...] Но сè уште не сум ви го кажала најлошото. Најлоши беа токму влакната, ми растеа по нозете, дури и по рботи, долги тенки влакна, просирни и цврсти, кои не можеше да ги извади никаква дејлациска крема. (стр. 45-46) [...] Речиси паднав на оној. Пречекував навистина тнасни муштери, без грам школо. Во парфимеријата мирисаше на диви сверови, но тоа не беше она што ми рече. Не, она што во сега има бруталност ми падна најтешко беше тоа што никога повеќе не добивав цеканџа. Зашто ќе разберете зошто сакав да беам во паркетот [...] Во паркетот секогаш наоѓав качунки, [...] скришум и полека ги цвакав, ми имаа вкус на џуџер и сочна ливадска трева“.

Зад, така да ги наречеме, „свинските“ доживеалици раскажани во овој роман со монолошки карактер се назира корумпираното општество во кое сè се плаќа во готови евра или со картички, и во кое некои мистериозни ликови се борат за власт. Романот е интересен и по своевидниот парадокс во него зашто дури откако главниот лик ќе ги загуби своите телесни карактеристики на жена, станувајќи непривлечна според човековите мерила, тој почнува да се еманципира себеси.

Преводот на македонски јазик се одликува со јасен и прецизен јазичен израз кој мошне природно се вклопува во духот на јазикот цел. На некои места се среќаваат елементи од разговорниот јазик, но нивната употреба е неопходна за да го одразат стилот на авторот и на современиот карактер на романот. Но она што задолжително го привлекува



вниманието на читателот е преведувачкото решение за насловот на романот: *Свињизми*. Преведувачкиот рефлекс нè натера да посегнеме по толковниот речник на македонскиот јазик. Во него се регистрирани зборовите: *свински*, *свиништина*, *свињарник*, *свињарница*, но не и *свињизам*. *Свињизми* е еквивалент на францускиот збор *Truismes* и, најверојатно, е креација на преведувачката Елисавета Поповска која, според нас, заслужува секаква пофалба за оваа своја зборообразувачка постапка. Но што би значел зборот *свињизам* ако се знае дека суфиксот *-изам* е многу чест зборообразувачки елемент, што според Дигиталниот речник на македонскиот јазик:

1. Се користи за именување на доктрини, догми, идеологии или теории (*комунизам, либерализам, хедонизам, дарвинизам*).

2. Се користи за именување на квалитет или констатирана состојба (*аналфабетизам, анахронизам, професионализам*).

3. Се користи за именување на однесување, особеност, болест (*нарцизам, сомнамбулизам, сајтурнизам*)

Дали во зборот *свињизам* е содржано по малку од сево ова? Сепак, откривањето на точното значење на овој збор би ѝ го препуштиле на читателската публика, која ја покануваме да го прочита овој интересен и, на моменти, фантастичен роман.

Топло им ги препорачуваме сите овие три романи и на нашите студенти.

На крајот на овој наш промотивен избор, би се навратиле на она со што почнавме, на преведувањето и на франкофонијата кои и понајтаму ќе бидат дел од нашето секојдневие и ќе го придружуваат нашето културно живеење. Организираните напори во доменот на преведувањето од минатото и иницијативите што ги преземаат самите издавачки куќи се секако многу значајни, но сметаме дека постојат услови за интензивирање на развојот на преведувачката активност во Македонија, чија цел би било преведувањето дела од широкото семејство на франкофонската книжевност (од Африка, Канада, Азија...). Размислувајќи за овој промотивен избор, сама по себе ми се наметна идејата дека Месецот на франкофонијата може да се искористи како манифестација во која

барем еднаш годишно ќе се промовира превод на едно дело од франкофонската книжевност од други континенти како противтежа на европоцентризмот, кој иако денес не е толку јасно изразен, сепак е присутен.

Во таа смисла, ќе потсетам на една мисла за преведувањето од авторот на делото *По Вавилон*, Жорж Стајнер: ***“Sans traduction nous habiterions des provinces voisines avec le silence”*** (George Steiner).



**Биљана МИРЧЕВСКА-БОШЕВА**

## **ПАРАЛЕЛНИ ФРАЗЕОЛОШКИ КОРПУСИ**

Научноистражувачкиот проект „Паралелни фразеолошки корпу-си“ беше реализиран на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во учебната 2015/2016 година. Во проектот, кој беше прифатен и финансиски поддржан од Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во рамките на програмата за развој на научноистражувачката дејност на Универзитетот, учествуваа членови на Катедрата за славистика, Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици, Катедрата за романски јазици од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ и претставници од Факултетот на информатички науки и компјутерско инженерство.

Целта на проектот беше создавање база на македонски фраземи и нивни еквиваленти во рускиот, во полскиот, во чешкиот и во францускиот јазик, како и отворање можност за поширока дискусија и истражувања на оваа тема во рамките на меѓународната научна конференција под наслов „Зборот збор отвора“.

Во првата етапа од проектот Маша Беќковиќ и Елена Маркова, под менторство на проф. д-р Катерина Здравкова од Факултетот за информатички науки и компјутерско инженерство, го изработија корисничкиот интерфејс. Во оваа фаза, исто така, беше направено и тестирање со пробен примерок од десет фраземи на македонски јазик и нивните еквиваленти во рускиот, во чешкиот и во полскиот јазик со цел да се увидат и да се отстранат недостатоците кои не можеа да бидат предвидени во текот на осмислувањето на платформата.

Втората етапа беше посветена на пополнување на базата со македонскиот фразеолошки материјал. Во оваа етапа беа внесени повеќе од 500 македонски соматски фраземи. Материјалот беше ексцерпиран од: *Фразолошкиите изрази во македонскиот јазик: со осврт на соматската фразеологија* на К. Велјановска, *Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник* од Снежана Велковска, *Крајнок руско-македонски фразеолошки речник* на Лилија Ермакова и Борис Марков и *Фразеолошки речник на македонскиот јазик* од Тодор Димитровски и Ташко Ширилов. Ексцерпираните фраземи се обработени, внесено е нивното знаење, а исто така дадена е и илустрација од уметничката литература или од публицистиката.

Најмногу време беше посветено на третата фаза во која се работеше на изнаоѓање соодветни еквиваленти во руски, во полски, во чешки и во француски јазик врз основа на значењето на фраземата од основниот, македонскиот, материјал. Секако, одредувањето на најсоодветниот преводен еквивалент на една фразема е проблем кој бара опсежно истражување на функционирањето на дадениот израз во конкретен контекст и ситуација. Притоа мора да се има предвид дека станува збор за жива материја која постојано се надополнува и се трансформира, што ја потенцираше потребата од постојано обновување на податоците во базата. За руските преводни решенија задолжени беа Биљана Мирчевска-Бошева, Ирен Алчевска, Екатерина Терзијоска, Надежда Јурјевна Пљасунова и Наталија Кикило. На полските еквиваленти работеа Милица Миркуловска, Лидија Танушевска и Наталија Лукомска, на чешките Јасминка Делова Силјанова и Здењек Андрле, а за француските Јоана Хаци Лега Христоска. Важен сегмент во сите фази од овој проект беше вклученоста на студентите од Катедрата за славистика, кои стекнаа нови искуства и знаења, а истовремено внесоа многу енергија и креативност во целиот процес.

Финалната фаза од проектот беше посветена на тестирање на базата преку нејзино користење во истражувања за дипломски и магистерски работи, како и во наставата по фразеологија и превод. Овој тест-период покажа дека пребарувањето низ електронските ресурси, во кое се вклучени целосните фраземи е брзо и едноставно и во голема мера го

олеснува процесот на преведувањето или наоѓањето на еквивалент во другиот јазик, воопшто.

Пребарувањето во базата може да се врши врз основа на конкретна фразема, еден или повеќе клучни зборови или според значењето на фраземата. При пребарувањето се прикажуваат резултати кои ги содржат сите зборформи (пр. доколку се внесе зборот *око* ќе се појават и сите приеми каде што се среќаваат формите *око*, *очи* и сл.) што е остварено благодарение на поврзувањето со електронскиот морфолошки речник на македонскиот јазик на Александар Петровски.

При избор на конкретна фразема на екранот се појавуваат сите информации за таа единица, и тоа: фраземата со толкување на нејзиното значење и контекстуална употреба, преводите на опфатените јазици со примери во текст (онаму каде што се пронајдени соодветни примери) и информација за еквивалентноста на преводот (целосен еквивалент, делумен еквивалент, аналог или калка).

Во финалната фаза од проектот беше организирано гостување на проф. Бранко Тошовиќ од Грац (Австрија), кој на 31.10.2016 г. одржа и кратка обука за членовите на тимот во просториите на Библиотеката за славистика, а на 1.11.2016 година одржа предавање под наслов „Корпусна лингвистика“ за студентите и за наставничкиот кадар на Факултетот.

На 29 и на 30 октомври 2016 беше организирана и меѓународна конференција под наслов „Зборот збор отвора“. Конференцијата се одржа на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ и во неа учество зедоа колеги од Австрија, Македонија, Полска, Русија, Хрватска и Црна Гора. Резултатите од конференцијата се објавени во истоимениот зборник кој содржи 29 трудови фокусирани на две теми:

- Современата технологија и проучувањето на фразеологијата; и
- Преводот на фраземите како вечен предизвик.

Со објавувањето на Зборникот во целост беа реализирани сите предвидени активности од проектот.

Се надеваме дека Зборникот и базата на фраземи ќе претставуваат корисен извор на информации за идните истражувачи на оваа проблематика и дека ќе поттикнат нови проекти и уште побогати зборници.



**Снежана ПЕТРОВА**

**ПРОМОЦИЈА НА ЗБОРНИКОТ „ЈАЗИК, КУЛТУРА И ЛИТЕРАТУРА  
ВО РОМАНСКИОТ ПРОСТОР: ТРАДИЦИЈА И ИНОВАЦИЈА“**

**Клучни зборови:** промоција, јазик, култура, литература, традиција, иновација, француски, шпански, романски, португалски

Ваша екселенција, г. Тимонје, амбасадор на Република Франција  
во Македонија,

г. Рембер, директор на Францускиот институт во Скопје,

Драги колеги,

Драги студенти,

Почитувани гости,

Денес, 20 март е ден на франкофонијата, ден кога го празнуваме францускиот јазик, културната и јазичната разновидност, и на овој посебен ден, ја имам особената чест да го промовирам зборникот под наслов **„Јазик, култура и литература во романскиот простор: традиција и иновација“**.

Овој зборник, кој е резултат од научноистражувачкиот проект на Катедрата за романски јазици и книжевности, е објавен во 2017 година од страна на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје.

Идејата за тематското поле на проектот потекна од самиот карактер на Катедрата за романски јазици и книжевности при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, на која се изучуваат, заедно со соодветните култури и книжевности, четирите јазици (француски,



шпански, романски и португалски) кои му припаѓаат на големото семејство јазици со латинско/романско потекло. Имајќи предвид дека проектот имаше обединувачки карактер за сите романски јазици што се изучуваат на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, како сосема природно се наметна гравитирањето кон овој научноистражувачки проект на членовите на Катедрата по италијански јазик и книжевност од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, што резултираше со нивно конкретно учество во неговата реализација.

Впрочем, во реализацијата на овој проект се вклучија речиси сите наставници од Катедрата за романски јазици и книжевности (четринаесет наставници и соработници) и четворица членови на Катедрата за италијански јазик и книжевност, чии резултати од истражувањата во форма на научноистражувачки трудови (вкупно 17) се објавени во оваа книга. Од нив, 15 се самостојни истражувања, два труда се од еден ист автор и два труда претставуваат коавторски истражувања. Во лекторирањето на трудовите беа вклучени членови од Катедрата за македонски јазик и книжевност, како и домашни и странски лектори, и надворешни соработници за француски, романски, шпански и португалски јазик.

Основни водилки претставуваа поимите *традиција* и *иновација* - *традицијата*, која се надоврза на основната идеја за трансфер на вредности од еден во друг период, од една на друга генерација, и *иновацијата*, која упатува на внесување промени и нови согледби во она што е веќе потврдено како постоечко од страна на традицијата. Во овој контекст го среќаваме и поимот *романски просјор*, кој го опфаќа географскиот простор во кој се говорат романските јазици што се изучуваат на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје (француски, шпански, романски, португалски и италијански јазик), како и литературата и културата создадени на тие јазици.

Според тоа, во проектот се посвети внимание на следниве прашања: Дали иновацијата во доменот на јазикот, литературата и културата има свои корени во традицијата, односно дали оригиналното творештво има своја појдовна точка во историјата?; Во која мера новите согледби и иновативните потфати претставуваат продолжение на еден изворен

модел од минатото?; Какви меѓусебни релации градат традицијата и иновацијата?; итн.

Зборникот опфаќа 280 страници и е составен од трудови кои, во контекст на современите тенденции за преиспитување на идентитетот и на неговите вредносни параметри, разработуваат прашања кои доживуваат неминлива актуелност и претставува одек на истражувачки согледби, обединувајќи студии од страна на повеќе научници од областа на лингвистиката, дидактиката, литературата и културолошките студии, како во Македонија така и во светот.

Овој проект опфаќа повеќе области: *јазик, преведување, дидактика и настава по јазик, литературатура и култура*.

### **Во областа на јазикот и преведувањето**

Односот помеѓу традицијата и иновацијата во доменот на лингвистичките студии се согледува низ еволутивните процеси на јазичните феномени, почнувајќи од правописните правила, преку промената на граматичките правила па сè до лексичките иновации карактеристични за секое време и епоха. На планот на преведувањето, односот помеѓу традицијата и иновацијата најмногу се согледува низ различните преводни решенија кои честопати се разликуваат од поединец до поединец, но и од епоха до епоха, во зависност од актуелниот степен на еволуцијата на јазикот.

Д-р Мирјана АЛЕКСОСКА-ЧКАТРОСКА, во својата статија *Le nom propre d'origine romane dans les unités lexicales macédoniennes*, укажува дека, во последниве години, меѓу лингвистите се појавува голем интерес за личното име; следствено на тоа, спроведени се голем број истражувања во кои се анализира употребата на личното име во јазикот. Нејзината постапка има за цел да го утврди значењето, односно толкувањето што личното име го има добиено во македонскиот јазик. Токму затоа, во трудот приоритетно се опишуваат примерите на модифицираното лично име, т.е. на метафоричната антономазија, на метонимиската антономазија и на изрази коишто содржат лично име од романско потекло.

Во трудот *Иновации во лексикалѝа на романскиот јазик*, д-р Радун-Михаил АТАНАСОВ истакнува дека романскиот јазик, со оглед на тоа што има основа од латинскиот јазик, има наследено од него не помалку од 2000 зборови. Неговото истражување укажува на фактот дека наследените зборови не се исти во сите романски јазици, во зависност од времетраењето на романизацијата како и различната реалност во освоените земји од страна на Римјаните. Сепак, околу 500 наследени зборови од латинскиот се панромански, што значи дека ги среќаваме во сите романски јазици. Развојот на романското општество ја наложил потребата од создавање на јазична терминологија, збогатување на лексиката на романскиот јазик и позајмување на зборови од соседните и од светските јазици (француски, италијански, германски и, во поново време, особено од англискиот јазик).

Д-р Ирина БАБАМОВА, во својот труд *Нови зборови и нови значења во францускиот јазик и нивниѝе еквиваленѝи во македонскиот јазик*, воспоставува врска меѓу неологијата и преведувањето. Авторката во својот труд прави обид да ги илустрира постоечките зборообразувачки механизми во францускиот јазик (деривација и композиција) при создавањето нови лексички решенија и истовремено настојува да утврди како се однесува македонскиот јазик кога е потребно да се најде соодветно преводно решение за новите називи во францускиот јазик. Во трудот се користат примери за нови лексички единици внесени во новите француски лексикографски изданија на речниците *Larousse* и *Le Petit Robert*, пред сѐ на изданијата од 2017 година.

Д-р Маргарита ВЕЛЕВСКА, во својата статија под наслов *Традиционалноѝо и новоѝо во обласѝа на ѓраматѝикалѝа на францускиот јазик*, укажува дека граматичките содржини заземаат значајно место во процесот на изучувањето на еден странски јазик. Велевска дава краток преглед на неколку модели според кои се предаваат / учат граматичките содржини: традиционалната граматика најнапред, а потоа современите текови, односно новата педагошка практика, почнувајќи од седумдесеттите години на 20 век.

Анета МАНЕВСКА, која е лектор по португалски јазик, во својот труд *Спогодба за правописот на португалскиот јазик од 1990 година: историја на правописните решенија, актуелни контроли, персепективи*, зборува за спогодбата која претставува меѓународен договор и чии потписници се сите земји во коишто португалскиот јазик е официјален јазик. Оваа спогодба содржи одреден број сосема нови правописни решенија кои се анализирани од страна на авторката, согласно соодветниот културно-историски контекст: правописните решенија од средниот век до денес, Спогодбата и новите правописни правила, како и актуелната полемика што тие ја инспирираат.

Д-р Сања МИХАЈЛОВИЌ КОСТАДИНОВСКА приложува труд од доменот на литературниот превод, под наслов *Од „измислици“ до „fikции“ – компаративна анализа на преводите на две временски оддалечени изданија на Борхесовите раскази*, во кој изведува компаративна анализа на два превода на македонски јазик на збирката раскази „Fikции“ од Хорхе Луис Борхес. Преводите се направени на временско растојание од речиси три децении, при што авторката констатира дека постојат воочливо многу разлики меѓу нив. Авторката укажува на голем број грешки на фонетско, лексичко, семантичко и синтактичко рамниште и констатира дека реално постојат различни приоди кај двајцата преведувачи, што е доказ дека преведувачката работа носи голема одговорност.

На сличен начин, д-р Константин-Јоан МЛАДИН, во неговата статијата *“Lorsque grammatici certant, les mortels en font à leur tête”. De la querelle des orthographistes (modernistes vs. traditionalistes) en Roumanie*, говори за идеолошките несогласувања помеѓу застапниците на модерниот правопис, од една, и застапниците на традиционалниот правопис, од друга страна, а во врска со начинот на пишување на фонемата /i/. Всушност, Младин ја истакнува како природна тенденцијата за модернизација на романскиот правопис преку намалената употреба на оваа буква и генерализираната употреба на буквата î, поддржана од страна на модернистите, а која беше оневозможена со *Реформаџа* од 1993 година. Според авторот, овој „дијалог на глуви“ помеѓу традиционалистите (етимологисти) и модернистите (фонетичари), резултира со сегашниот

правопис на романскиот јазик кој се одликува со нелогичност, некохерентност, и хаотичност.

Со не помала воведеност, д-р Константин-Јоан МЛАДИН, во друга статија под наслов *Paradigme aledescrieriimorofo sintactice a limbi iromâne contemporane întretradițieș i modernitate*, исто така говори за несогласувањата помеѓу застапниците на традиционалната романска граматичка школа и оние на модерната граматика, а во врска со изданието на последната верзија на *Грамаџикаџа на Академијаџа* (официјална граматика, 2005 година).

Авторките д-р Радица НИКОДИНОВСКА, д-р Александра САРЖОСКА и д-р Лучиана ГУИДО ШРЕМПФ, во студијата под наслов *Родова (не)еднаквостџ во иџалијанскиоџ јазик: сосџоџби и џенденџии*, се осврнуваат на италијанските јазични форми во женски род што се однесуваат на одредени професии и функции, и за кои сѐ уште најчесто се користат форми во машки род. Тие ги регистрираат токму тие јазични употреби во корпус извлечен од разни електронски медиуми, разгледувајќи ги притоа можностите за образување нови форми со кои би се искорениле наследените клишеа, како и лексичките и синтаксичките наследства кои се резултат на една маскилистичка култура.

Статијата на д-р Звонко НИКОДИНОВСКИ, под наслов *Лексикоџрафска еџзеџеза*, претставува еџзеџеза на двојазичните речници со цел да се утврди дали станува збор за лексикографски плагијат. Во својот заклучок, тој како пример го наведува речникот на Марија Дамеска, под наслов *Иџалијанско-македонски и македонско-иџалијански речник со џрамаџика*, кој, според него, претставува текст препишан од два речника, односно таа има преземено страници од *Иџалијанско-македонскиоџ речник* на Наум Китановски, а делот под наслов *Краџика џрамаџика на иџалијанскиоџ јазик* го презела од истоимениот дел од *Rečnik italijansko-srpskohrvatski sa kratkom gramatikom italijanskog jezika* на авторот Немања Сјеран, што доведува до заклучокот дека Дамеска не може да се јавува како автор во вистинска смисла на зборот на речникот што го издала.

Д-р Александра САРЖОСКА, во својата студија *Зборообразувачки џенденџии во современиоџ иџалијански јазик со џосебен*

осврѝ на неологизмиѝе, ги изучува зборообразувачките тенденции во современиот италијански јазик, најнапред од дијахрониска перспектива, со цел да укаже на најбитните карактеристики на збооробразувањето во италијанскиот јазик, а потоа се задржува на современите состојби. Саржоска заклучува дека присуството на неологизмите во речниците, во италијанските електронски весници и списанија е повеќе од значително.

### **Во областа на дидактиката и наставата по јазик**

Со економската глобализација и со брзиот развој на новите технологии во последниве години, наставата и изучувањето на странските јазици доживува трансформации на јазичен, дидактички и технички план. Впрочем, размислувањето за можната релација меѓу традицијата и иновацијата во процесот на наставата / учењето на странскиот јазик се покажува како релевантен фактор во овој свет на постојани промени. Така:

М-р Анита КУЗМАНОСКА, во својата статија под наслов *L'enseignement des langues romanes à la Faculté de philologie "Blaže Koneski" près l'Université "Sts. Cyrille et Méthode" à Skopje, en Macédoine : tradition et innovation*, упатува на ситуацијата од крајот на 90-тите години од 20 век кога Катедрата за романски јазици и книжевности при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје се соочи со бран нови реформи, како што се: воведувањето на ЕКТС, „Заедничка европска референцијна рамка за јазици: учење, настава и оценување“, како и на новите технологии во наставата по странските јазици. Авторката, преку утврден прашалник, го пренесува мислењето на професорите по француски, италијански, шпански, романски и португалски јазик од Филолошкиот факултет за разликите во наставата по романските јазици пред и по промените.

Д-р Мира ТРАЈКОВА, во трудот *Фонетски содржини во учебничкиѝе наменети за настава и учење на францускиот јазик како странски: традиција и/или иновација?* го анализира присуството на фонетските содржини во осум учебници наменети за настава и за учење на францускиот јазик како странски јазик. На тој начин, авторката го

проучува местото на фонетиката во наставата по француски јазик како странски јазик, односно ја согледува можноста да се зборува за традиција и/или иновација во начинот на презентирање на фонетските содржини и активности на час.

Проблематиката околу наставата на странските јазици е предмет на проучување и во заедничкиот труд на д-р Јоана ХАЦИ-ЛЕГА ХРИСТОСКА и Руска ИВАНОВСКА-НАСКОВА, под наслов *Настава-та по фонетика и фонологија на францускиот и на италијанскиот јазик помеѓу традицијата и иновацијата*. Трудот ги разгледува спецификите на фонолошките системи на овие два јазика во однос на македонскиот јазик, се осврнува на актуелната состојба во наставата и на нејзиното унапредување преку можностите што ги нудат новите технологии. Притоа, се потенцира дека, што се однесува до типологијата на вежбите, во француските прирачници постои поголема разновидност, што не е случај со италијанските граматички кои се повеќе наменети за родени говорители и каде што допрва треба да се оформат вежби адаптирани на соодветниот образовен контекст.

### **Во областа на литературата и културата**

Во оваа област, односот помеѓу традицијата и иновацијата поттикнува на размислувања за можните корени или извори на новите тенденции во литературен и културен контекст. Така, предмет на истражувањата од оваа област на проектот е начинот на кој се пренесуваат елементите на традицијата, облиците што тие елементи ги добиваат во новото опкружување, односно начинот на кој се стигнува до иновација во доменот на културата и литературата.

Д-р Снежана ПЕТРОВА, преку своето истражување под наслов *La Sophonisbe: un mythe qui se réinvente*, укажува на начинот на којшто приказната за Софонисба ќе биде преземена, пренесувана, имитирана, проширувана и преработувана од голем број драматузи во периодот на францускиот и на италијанскиот 16., 17. и 18 век. Во својата студија, авторката ги утврдува карактеристиките на овој мит, како и неговите преобмислувања при отсликувањето на карактерот на Софонисба.

Авторката ја истакнува комплексноста на главните ликови кои се прикажани на поинаков начин во различни трагедии, во зависност од времето, просторот и теоретските правила карактеристични за соодветната литературна епоха.

Д-р Елисавета ПОПОВСКА, во студијата *Од леџенда до новела: „Крајот на Марко Кралевич“ од Маргерит Јурсенар*, се надоврзува на истражувањата што пред половина век ги започна професорот Божидар Настев во врска со словенските епски мотиви кои ѝ послужиле на Маргерит Јурсенар како инспирација за пишување на некои од нејзините „ориентални новели“. Поповска ја проширува истражувачката перспектива кон согледување на една подлабока врска помеѓу легендата за губењето на силата на Крали Марко и јурсенаровата новела „Крајот на Марко Кралевич“. Авторката детално ги согледува разликите и сличностите помеѓу легендарниот хипотекст и јурсенаровиот хипертекст преку супституција и амалгам коишто ги користела Јурсенар за пишување на оваа новела.

Во студијата *Los tejidos de los Mayas entre la tradición y las innovaciones*, м-р Виолета СИМОНОВСКА се осврнува на цивилизацијата на Маите и нивните традиции. Авторката докажува дека оваа цивилизација не само што остварила неспоредливи достигнувања во областа на аритметиката, календарот и хиероглифското писмо туку се одликувала и со богата ткаачка традиција која успеала да опстане до денешен ден. Така, со помош на облеката, традицијата успеала да остане жива, наспроти напливот на новите модни трендови, споро присвојувајќи дел од иновациите.



Почитувани гости,

Се надевам дека преку краткиот опис на статиите во Зборникот што произлезе како резултат од работата на овој проект успеав да го привлечам вашето внимание и да ви ги претставам накратко истражувачките трудови на моите колеги, соработници и пријатели. Се надевам дека успеав да ви го пренесам ентузијазмот со кои сите работевме, и да предизвикам кај вас желба да го земете Зборникот в раце, да го разгледате и да му посветите соодветно внимание, со надеж дека секој од вас ќе пронајде тема што го интересира.

Ви благодарам на вниманието.

д-р Снежана ПЕТРОВА

Елисавета ПОПОВСКА

КОН ПРЕВОДИТЕ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК НА ТРИ ЗНАЧАЈНИ  
ДЕЛА НА ФРАНЦУСКАТА ЛИТЕРАТУРА

(Таму долу од Карл-Жорис Уисманс, *Манифестии на зајаднајџа*  
*книжевна авангарда, Ловецојџи „Зеро“* од Паскал Роз)

**Клучни зборови:** превод, декадентна литература, манифест, авангарда, пост-модернизам, Гонкурова награда

Неодамна од печат излегоа три значајни остварувања од француската литература преведени од француски на македонски јазик од страна на проф. д-р Ирина Бабамова. Овие преводи се реализирани во рамките на два значајни проекта, односно едиции, на македонското издаваштво, „Свезди на светската книжевност“ и „Добитници на познати светски книжевни награди“. Имено, станува збор за дела кои потекнуваат од различни периоди на книжевната историја на Франција, односно, нивните изданија на француски јазик се протегаат од крајот на 19. до крајот на 20 век. Во таа смисла, овие дела претставуваат дотолку поголем преведувачки предизвик затоа што се оддек на три различни епохи, востановуваат три различни поетски и отелотворуваат три различни стила во изразувањето на своите идеи. Станува збор за следниве дела и ние овде ќе го почитуваме хронолошкиот редослед на изданијата објавени во Франција: најпрвин тоа е романот *Таму долу (La-bàs)* од Жорис-Карл Уисманс (Joris-Karl Huismans), објавен за прв пат во

1891 година. Втората книга превод го носи насловот *Манифесѝи на зајѝаоднајѝа книжевна аванѝарѝа* и обединува серија текстови објавени во првата половина на 20 век кои ги дефинираат поетиките на уметничките авагангардни движења во Европа во тоа време. Овие два превода се објавени во 2015 година од страна на издавачите ТРИ и Арс Ламина - публикации во рамките на проектот „Свезди на светската книжевност“, финансиран од страна на Владата на Република Македонија. Третото дело е на писателката Паскал Роз (Pascale Roze) со наслов *Ловеѝоѝи Зеро (Le Chasseur Zéro)*. Објавено е во Франција во 1996 година и е добитник на Гонкуровата награда за таа година, како и на наградата за најдобар дебитанстски роман. Овој превод е издаден во 2016 година од страна на Арс Ламина – публикации во рамките на едицијата, која прави избор на добитниците на неколку познати светски книжевни награди како што се: Гонкур, Букер, Пулицер, Сервантес и др.

### 1. *Таму долу* од Карл-Жорис Уисманс

Авторот на првоспомнатото дело *Таму долу*, Карл-Жорис Уисманс, зазема значајно место во француската литература од втората половина на 19 век. На почетоците од својата кариера, тој е поврзан со натуралистичкото движење. Но, неговиот раскин со натурализмот набрзо се покажува неминовен поради две причини: идеолошка и стилистичка. Што се однесува до првата одлика, натуралистите полагаат премногу верба во елементарните сили на животот, во виталната енергија на постоењето која ја наоѓаат во човекот на новото време, додека Уисманс е еден песисмистички дух кој покажува длабока аверзија кон современиот живот, кон неговите социјални манифестации како и кон сите општествени класи. Што се однесува до стилот, Уисманс се карактеризира со една силна визуелна, речиси сликарска имагинација која во делото се отсликува со многу убава колоритност за разлика од натуралистите кај кои доминираат темните тонови во евокацијата на ликови и настани од животот на маргинизираните слоеви на француското општество. Токму поради еден ваков посебен сензибилитет, не е чудно што Уисманс во подоцнежните дела прогресивно ќе се ориентира

кон други поетики, оние во кои постои суптилна потрага по она што се наоѓа отаде видливото на нештата (*l'au-delà des choses*), а тоа се симболизмот, декаденцијата, и во својата последна фаза, католичкиот мистицизам кон кој ќе се приклони по една долготрајна духовна себепотрага и по преобраќањето во католицизам. На тој начин, Уисманс се приклучува на генерацијата автори од преодот меѓу двата века кои смислата на постоењето ја најдоа во духовен премин кон католицизам, како што се Пол Клодел, Леон Блоа, Шарл Пеги...

Романот *Таму долу* припаѓа на фазата на декаденцијата од творечкиот опус на Уисманс, поточно го инкарнира времето на талкање во потрагата по егзистенцијални одговори, и тоа во периодот пред да ги најде тие одговори во животот на манастирски облат и на писател кој ревностно ги застапува идеите на католицизмот. Многумина, многу невнимателно, овој роман го квалификуваат како сатанистички роман; но, тој не е егзалтиран прирачник за патување низ сатанистичките практики, туку напротив, едно вознемирено барање на вредносни репери надвор од овој свет низ искуствата на окултните науки. Тој обид за бегство од блуткавоста на секојдневието, во овој роман не е насочен кон горе, кон небесноста, кон рајот (*là-haut*), каде што многумина би посакале да стигнат, туку, напротив, таа потрага е во вертикално спротивен правец, односно надолу, кон подземното, кон пеколот (*là-bas*). Главниот лик Диртал е ерудит кој се занимава со пишување на биографијата на една вистински постоечка личност од средниот век, Жил де Ре кој, според историските записи, од свештеник се преобразил во деспот, сексуален насилник и убиец, кој ваквите злосторства ги спроведувал преку практикување алхемија, вештерство, некрофилија, сатанизам. Приказната за Жил де Ре се испреплетува во текот на романот со приказната за животот што го води Диртал во моментот додека ја пишува биографијата; на тој начин, приказната за Жил де Ре е некој вид *mise en abîme*, или ставање во перспектива на опсесиите на Диртал во врска со окултното. И доколку би требало да се дефинира основниот тематски принцип на овој роман, тогаш би можеле да кажеме, како што тоа го дефинира Жилиен Грак во други околности, дека овој роман е воден од опсесијата за изнаоѓање на прибежиште (*obsession du*

refuge)<sup>1</sup>. Диртал тоа свое прибежиште надвор од современиот свет кој му е одвратен го наоѓа во животот на sameц, во читањето и пишувањето, во размената на мислења со своите пријатели, кои се католици, но и добро информирани за разните видови „богохулни активности“ кои и понатаму се практикуваат. Тоа се позитивните прибежишта кои му причинуваат задоволство и му ја будат љубопитноста. Но, во таа потрага, тој ќе го запознае искуството на негативните прибежишта, од кои ќе излезе разочаран и со уште поголемо чувство на згрозеност: тоа е љубовната врска со една прелјубница која е истовремено и сатанистичка поклоничка и благодарение на која Диртал ќе има можност директно да ја набљудува ритуалната хистерија на една црна миса во поклонение на Ѓаволот. Од ова последно декадентно искуство Диртал излегува разочаран, но барем сигурен дека одговорите за своите метафизички немири треба да ги бара на друго место. Тој таквите одговори ќе ги пронајде како главен лик во три други подоцнежни романи на Уисманс кои се со католичка инспирација, па оттаму и согледувањето дека Диртал е еден автобиографски граден лик.

*Таму олу* би претставувала само уште една шизофрена студија на садистичките пориви во однос на која Маркизот де Сад би бил вистинско мало дете доколку Уисманс овој роман не го облагородил со својот колоритен стил и со својата сестрана ерудитивност. Како и другите, така и ова дело на Уисманс обилува со продуховени дигресији од областа на историјата, науката, уметноста и религијата. Да се преведе еден ваков сложен автор кој храбро кокетира со езотеричното е вистински предизвик и подвиг за еден преведувач. Ирина Бабамова тука постапува подеднакво ерудитивно како и авторот кој го преведува и умешно владее со сложената лексика на езотеријата и окултизмот. Бабамова авторитативно нè води низ речникот на алхемијата, низ неговите аркани и фази сè до Големото дело кое овозможува трансмутација на материјата, ни ги доловува процесите на спиритизам со неговите медиуми и флуиди, ни ја приближува хиндуистичката доктрина со нејзината идеја за преселба на душата, подеднакво добро ги познава како називите на востановените свештенички редови и титули,

---

<sup>1</sup> [http://www.e-litterature.net/publier3/spip/spip.php?page=article5&id\\_article=7](http://www.e-litterature.net/publier3/spip/spip.php?page=article5&id_article=7)

така и на оние кои делуваат надвор од каноните на официјалната црква и се прогласени за еретички: розенкројцери, кабалисти, содомити и сл. Ирина Бабамова успева верно да ја пренесе треперливата возбуденост, па дури и френетичност на стилот на Уисманс, посебно во евокацијата на сцените на црната миса. Од овој убав превод се гледа дека Бабамова кон ова дело пристапила сеопфатно, енциклопедиски, и успеала да даде еден превод во кој се ужива и од кој многу се научува.

## 2. *Манифестии на зајаднајџа книжевна авангарда*

Втората книга носи наслов *Манифестии на зајаднајџа книжевна авангарда* и содржи преводи на манифестите на четири познати „–изми“ од првата половина на 20 век: манифестите на надреализмот, манифестите на дадаизмот, манифестите на Театарот на суровоста на Антонен Арто и манифестите на футуризмот. Да кажеме по неколку збора за секој од нив, во нивниот хронолошки редослед, онака како што се појавуваат во историјата, затоа што секој од овие манифестно-памфлетски текстови, како во систем на сврзани садови, меѓусебно си пренесувале влијанија кои овозможувале да се конституираат авангардните поетски како една своевидна револуција во книжевниот израз од почетокот на 20 век.

Манифестите на футуризмот на Маринети се енергичен, вирилен крик во полза на индустрискиот развој и ерата на машината која треба да ја определи иднината на човекот. Во таа смисла, според Маринети, одлучно треба да се расчисти со сите бастиони на склерозирани и архаични знаења како што се музеите, библиотеките, академиите, да се расчисти со една традиција која почива врз култот на минатото. Футуризмот ги отфрла ученоста и науката како реакционерни моменти врз урнантините на коишто го гради митот за новиот човек и за техничкиот прогрес како пат за спасот на човештвото. Во тоа расчитување со рецидивите на минатото, дозволени се дури и агресивните методи на војната и национализмот.

Манифестите на дада коишто, во текот и непосредно по Првата светска војна ги пишува идејниот творец на ова модернистичко

движење, Тристан Цара, се само навидум нелогичен след на зборови, звуковни оклопи кои смисловно се исклучуваат. Во една таква субверзивна дејност насочена против граматиката на реченицата и граматиката на текстот, движењето дада го искажува својот отпор кон диктатурата на разумот, својата недоверба кон физичката реалност и нашите перцептивни моќи, упатува на препуштање на следот на слободните асоцијации кои доаѓаат од несвесниот дел на нашето битие, посведочува вкус за провокација и анархични дејствија, и манифестира исклучителен непријателски став кон граѓанскиот морал, религијата, политиката и сите етаблирани општествени вредности. Во тој наплив да се уништи етаблираното, не е поштедена дури и самата литература во нејзиниот дотогаш востановен облик.

Манифестите на надреализмот, првиот објавен во 1924 година, а вториот во 1930 година, се напишани од страна на неприкосновениот и авторитативен татко на движењето, Андре Бретон. Надреализмот ја започнува својата активност во рамките на дада, но по 1920 година го надминува нихилизмот, чистата субверзивност и антитрадиционалност на двете претходно наведени модернизми, и признава одредено наследство од творците на минатото како што се Лотреамон, Рембо, Свифт, Бодлер... Надреализмот, на теоретски план преку своите манифести, како и на практичен план преку творбите на надреалистите, им дава поопстојна артикулација на настојувањата човекот да се ослободи од наметнатите стеги кои му оневозможуваат да ја искаже својата вистинска природа. А вистинската природа на човекот лежи во неговите несвесни, односно потесвесни манифестации кои се гушат под нормите на материјалната и социјалната зависност. Токму затоа надреализмот најмногу своите очекувања и согледби ги црпи од една надојдувачка наука во тоа време, а тоа е психоанализата на Фројд. Надреализмот, пред сè, ги култивира во доменот на уметничкиот израз начините на изблик на несвесноста, како виш облик на спознание, и тоа преку практиката на автоматското пишување, записи за соништа, интересот кон чудесното и фантастичното, практиката на надреалистичките игри и сл.

Двата манифести на Театарот на суровоста на Антонен Арто се објавени во триесеттите години на 20 век и се пледоаје за еден тотален

театар во кој аудитивниот јазик ќе се спои во органско единство со визуелниот јазик. На тој начин театарот ќе си ги најде своите примитивни корени во магиските ритуали; театарот како магија е театар на овладување на просторот низ хармонична кохезија на елементите како што се звукот, музиката, мимиката, костимите, мизансценот. На тој начин, театарот треба да создаде свој јазик којшто се темели врз знаци, а не врз зборови, и којшто ќе делува врз сите сетила со помош на необичен танц на облиците, ќе создава една илузија натопена од поезија и хумор.

При преведувањето на овие манифести, Ирина Бабамова се соочила со голем предизвик: од една страна, пред неа биле теориско-поетички текстови кои го смениле текот на развојот на книжевноста, па оттаму уште поголема била нејзината одговорност, како што самата вели, соодветно да ја пренесе предметно-логичката и филозофската содржина на овие текстови; од друга страна, таа имала работа со четири автори кои стилски се разликуваат еден од друг, поради што настојувала што е можно подобро да ја пренесе импресивната и експресивната содржина. Во поговорот што самата го напишала кон ова издание, Бабамова ни ги открива тајните на нејзината преведувачка постапка во потрагата по термилошки решенија: парафраза, описен превод, адаптација, транспозиција, транслитерација. Ние можеме да кажеме дека сите преводни решенија коишто таа ги употребила упатуваат не само на исклучително умешен преведувач и познавач и на францускиот и на македонскиот јазик, туку и на преведувач кој добро знае дека на секој добар превод му претходи еден значаен истражувачки потфат. Колку преведувачот е поведен во културно-историскиот и теоретскиот контекст на литературната манифестација, како и во стилистичките особености на авторите, толку преводот е поуспешен. Таков поткован, учен, ерудитивен превод е преводот на Ирина Бабамова на овие манифести и очигледно тој ќе биде сакано четиво како за специјалистите, така и за сите други љубители на литературата.



### 3. *Ловецот* „Зеро“ од Паскал Роз

Последниот роман, *Ловецот* „Зеро“ од Паскал Роз е објавен на самиот крај на 20 век, во 1996 година и припаѓа на т.н. ултрасовремена и постмодернистичка доба на француската книжевност. Ромасиерското првенче на Паскал Роз веднаш е закитено со Гонкуровата награда и тоа најмногу благодарение на воодушевеноста на Франсоа Нуриџе (François Nourissier), еден од најпознатите современи писатели и член на жириито за доделување на наградата, кој по повод овој роман ќе каже: „Романсиерката ги меша натурализмот и алегоријата, разумното и неразумното со една ретка виртуозност за прво книжевно остварување. Секој збор е корисен, секоја реченица ја засилува интригата, ја стегнува, ѝ додава мистериозност. Авторот успева да каже многу без да каже сè, да остане енигматичен среде целосна јасност”<sup>2</sup>.

Да, енигмата во овој роман почнува уште со самиот наслов – таман ве навел да помислите дека во делото ве очекува поигрување со метафората на ловот и бројката која означува отсуство, односно нула, ве пречекуваат првите редови исполнети со брмчењето на моторот и пропелерот на авион, па сфаќате дека станува збор за ловец бомбардер кој најмногу крстосува низ небото во времиња на војна. По едно вакво бучно отворање, започнува дигресијата во која главниот лик и раскажувач, Лора Карлсон, нè запознава најпрвин со своето детство, кое го поминува во скроман стан во Париз, покрај депресивна мајка, деспотски расположена баба и молчалив дедо. Во таа мачна атмосфера, никој не зборува за таткото Американец кој загинал во битката кај Окинава во Втората светска војна. Оваа атмосфера на молчење, или поскоро премолчување, повремено е прекинувана од зуењето што девојчето го чувствува во ушите и кое се препишува на некаков чуден отитис.

<sup>2</sup> *La romancière mêle naturalisme et allégorie, raison et déraison avec une virtuosité rare dans un premier récit. Chaque mot est utile, chaque phrase noue davantage l'intrigue, la serre, lui ajoute en mystère. L'auteur excelle à en dire beaucoup sans dire tout, à rester énigmatique en pleine clarté.* (François Nourissier)

[http://www.pascaleroze.fr/index.php?view=article&catid=49%3Apresse-ecrite&id=82%3Ale-chasseur-zero&tmpl=component&print=1&page=&option=com\\_content](http://www.pascaleroze.fr/index.php?view=article&catid=49%3Apresse-ecrite&id=82%3Ale-chasseur-zero&tmpl=component&print=1&page=&option=com_content)

Мембраната на молкот е пробиена со првата пубертетска љубопитност кога Лора, поттикната од својата другарка Натали, ќе праша за начинот на кој умрел татко ѝ. Всушност, тој загнува кога јапонски ловец зеро, управуван од камикаси пилот, се забива со бомбата што ја исфрла во трупот на оклопниот брод Мериленд, на кој е во воена служба таткото. Пукањето на вистината како што пукаат ушните тапанчиња, ја катапултира мајката од затвореноста во нејзината соба за да ја фрли во алкохолизам и промискуитет низ париските улици, а кај Лора ја зајакнува желбата за идентитетска потрага. Таа гладно чита за битките на Пацификот во Втората светска војна, прибира информации за авионите ловци кои биле во употреба во тоа време и за кодексот на пилотите камикаси кои ги управувале. Како подарок од Натали добива книга со наслов *Ќе умрам на Окинава*, личен дневник на еден млад камикасе по име Цирикава Оши. Книгата ја опседнува и Лора станува плен на авторот, кој успева да ги обедини сите нејзини размислувања, опсесии и имагинација. И оттогаш, секогаш кога ќе ѝ засвони во ушите, тоа спонтано се поврзува со брчењето на ловецот на Цирикава. Бабата и дедото умираат, мајката се премажува за добар човек и се отселува на југ, Лора е успешен студент по математика и живее во сопствен стан, заедно со своето момче Брино, студент по музичка уметност. Но, Цирикава никако да ја напушти, ја напаѓа во жесток наплив, тогаш кога ѝ се случуваат значајни настани во животот; големата бучава и брмчење на моторот ѝ ги исполнуваат главата, но и телото кое се вкочанува како при епилептичен напад. Лора го запоставува докторатот, го оттурнува Брино од себе. Како во некаков „Стокхолмски синдром“, таа е жртва на Цирикава кој ја измачува со звучните напади и ѝ го киднапира мирот; но, Лора истовремено го посакува неговото присуство, ја опседнува помислата за леснотијата со која камикасето се откажува од животот за да му служи на својот татко - Императорот. Во овој дел романот многу заличува на фантастичниот расказ *Орла (Le Horla)* од Ги де Мопасан (Guy de Maupassant) и на неговата специфична согледба дека фантастичното е составен дел на секојдневието. Како во *Орла*, и во романот на Паскал Роз, главниот лик веќе тешко прави дистинкција дали оваа громогласна измачувачка присутност е една опсесивна мисла на едно алиенирано второ јас или е натприродно присуство на духот на убиецот

на татко ѝ. И како што ликот во расказот на Мопасан ја пали сопствената куќа во надеж дека конечно ќе се ослободи од надреалното суштество Орла, кое го измачува, така Лора си помислува дека можеби нејзината мисија е да заврши токму како камикасето – забивајќи се со голема брзина со својот автомобил во камион на патот и извикувајќи како и овие војни при самоубиствените напади „Понирам!“ . Па сепак, Лора не успева да понира до крај и се разбудува во болничката соба, со ликот на мајка ѝ до себе. Дали сепак успева да го убие камиксето во себе? Болничарката ја убедува дека бучавата што ја слуша во болничкиот кревет доаѓа од радијаторот.

Би сакале умешноста на Ирина Бабамова во преведувањето на овој роман да го истакне преку три илустративни примери. Најпрвин, ќе укажеме на преводот на самиот наслов *Ловецоѝ* „Зеро“ каде што таа не дозволила да биде заведена од бројката нула (*zéro* на француски) која тука ќе ја најдеме, туку истата ја превела со „зеро“ ставено меѓу наводници што упатува на еден културолошки аспект – марка јапонски авиони ловци, најсмртоносни во текот на Втората светска војна. Но, зад една ваква употреба во насловот се крие и една звуковна игра од лична природа во врска со авторката Паскал Роз – зеро (*zéro*) е анаграм на француската верзија на презимето на писателката (*Roze*).

Второ, како што веќе рековме, *Ловецоѝ* „Зеро“ е една алегориска книга и оттаму е многу соодветно решението на Бабамова името на улицата на која живее Лора (*rue de la Bienfaisance* на француски) наместо во транскрипција да ја предаде во превод и да ја означи како *Улица на Добродетелѝа*. Тоа е всушност едно алегориски мотивирано име на улица коешто, поради својата семантичка набиеност, бара читање на второ ниво – добродетелта со којашто бабата и дедото прифаќаат во нивниот стан да живеат внуката и ќерката вдовица, ќе се покаже како контрапродуктивна, а нивниот стан како место на создавање на фрустрации поради судирот на желбата да се знае со молкот на околината кој го нарушува само авторитарниот глас на бабата. Тоа е едно добродетелство за коешто немате ни малку желба да се заблагодарите. Ваквата иронична судбина многу потсетува на онаа на Албер Ками (*Albert Camus*) евоцирана во неговиот автобиографски роман

*Првиоѝ човек (Le Premier Homme)*. Полуглувата мајка на Ками е принудена, по смртта на таткото на фронтот во Првата светска војна, да побара засолниште заедно со своите синови во малиот сиромашен стан на својата мајка, која деспотски раководи со домот и со животот на неговите членови. Очигледно, во романот на Паскал Роз не се мали интертекстулните кореспонденции со значајните автори на француската литература.

И конечно, Ловецот „Зеро“ е еден роман со пренагласена аудитивна димензија. Тој е еден бучен роман од кој добивате желба да си ги затнете ушите. Тој обилува со синестезички ефекти во кои вртежот на сликите секогаш ви навестува засилување на звуковата тиранија, за сето тоа да кулминира во силниот прасок на експлозијата во која камикасето го губи својот живот. Бабамова успешно ја предава оваа димензија преку колоритната употреба на лексиката која упатува на производство на силни звуци: сунење, брмчење, татнење, јачење.

Читањето на овие три преводи на книги направени од страна на проф. д-р Ирина Бабамова претставува едно големо задоволство. Кога тоа задоволство ќе се изедначи со она доживеано при читањето на делата во оригинал, стоиме пред вистински пример на своевидно „коавторство“ со писателот на оригиналот, тогаш кога преведувачот успеал впечатливо да ги пренесе сите Јакобсонови функции на јазикот, а посебно поетската функција која е неминовен залог за еден добар книжевен превод. Токму вакви се преводите на Ирина Бабамова, и ние најсрдечно посакуваме и понатаму таа да нè воодушевува со прекрасни преводи.

(Преведените книги беа промовирани во рамките на манифестацијата *Денови на франкофонијата 2018* на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, а нивното претставување е дел од макропроектот „Јазици, книжевности, култури: образовни политикиво функција на современото општество“ за периодот 2018-2021 година на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ )

**Литература:**

*Манифестии на зајаднаиќа книжевна авангарда*. 2015. Скопје, ТРИ и Арс  
Ламина-публикации.

Роз, П. 2016. *Ловецот Зеро*, Скопје, Арс Ламина-публикации.

Уисманс, Ж-К. 2015. *Таму долу*, Скопје, ТРИ и Арс Ламина-публикации.

**Elisaveta POPOVSKA**

**À PROPOS DES TRADUCTIONS EN LANGUE MACÉDONIENNE  
DE TROIS OEUVRES DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE**

*(La-bàs de Joris-Karl Huismans, Manifestes de l'Avant-garde littéraire de l'Europe  
Occidentale, Le Chasseur zéro de Pascale Roze)*

Résumé

Cette contribution envisage les traductions en langue macédonienne qu'a réalisées professeur Irina Babamova de trois œuvres de la littérature française. Ces œuvres sont respectivement le très significatif roman de la littérature décadente de la fin du XIXe siècle *La-bàs* de Joris-Karl Huismans, puis les manifestes du dada, du futurisme, du surréalisme et du théâtre de la cruauté d'Antonin Artaud qui ont opéré une véritable révolution dans l'expression littéraire de la première moitié du XXe siècle et, finalement, le prix Goncourt 1996, le roman *Le Chasseur zéro* de Pascale Roze.

Le défi de traduire ces trois livres (dont les publications originales en langue française s'étendent sur un siècle) était d'autant plus grand que ceux-ci se font l'écho de trois époques distinctes, incarnent trois poétiques fort variées et pratiquent trois styles différents pour exprimer leurs idées. Irina Babamova excelle dans sa tâche de traductrice; elle trouve des solutions qui la révèlent non seulement grand connaisseur de la langue macédonienne et de la langue française, mais aussi spécialiste qui sait que toute bonne traduction doit être précédée par un important travail de recherche.

Avertie, cultivée et érudite, la traduction de Babamova devrait attirer l'intérêt des amateurs de littérature aussi bien que des spécialistes.

**Mots-clés:** traduction, littérature décadente, manifeste, avant-garde, postmodernisme, prix Goncourt



**Наташа СТОЈАНОВСКА-ИЛИЕВСКА**

**ИЗРАБОТКА НА ЕЛЕКТРОНСКИ КОРПУС ОД ЕСЕИ ОД  
ИЗУЧУВАЧИ НА АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК НА НАПРЕДНО НИВО ОД  
РМ ВО РАМКИТЕ НА ИНТЕРНАЦИОНАЛНИОТ КОРПУС НА  
АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК НА ИЗУЧУВАЧИТЕ**

*- извештај за проект -*

**Општи информации за проектот**

Работата на Интернационалниот корпус на англискиот јазик на изучувачите (International Corpus of Learner English - ICLE) започнала уште во 1990 година од страна на проф. Силвиане Грејндер, која била воедно и основач на Центарот за англиска корпусна лингвистика на Католичкиот универзитет во Лувен, Белгија. Целта на проектот била да се состави електронски корпус од есеи напишани од изучувачи на високосредно до напредно ниво на англискиот јазик, со различни мајчини јазици, со цел да се овозможат компаративни проучувања на меѓујазикот кај изучувачи со различен Л1.

Прибирањето на есеите за Македонскиот поткорпус во рамките на Интернационалниот корпус на англискиот јазик на изучувачите се одвиваше на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје во текот на академските години 2015/2016 и 2016/2017. Во него беа вклучени: доц. д-р Наташа Стојановска - Илиевска (координатор на проектот), доц. д-р Мира Бекар, проф. д-р Елени Бужаровска, доц. д-р Анастасија Киркова-Наскова, проф. д-р Елена Очевска-Агер, проф. д-р Емилија Саржоска– Георгиевска и проф. д-р Зорица Трајкова.



### **Оправданост на потребата за реализација на проектот**

Во Македонија нема долга традиција на изработка на електронски корпуси за јазични проучувања. Со децении наназад, секој истражувач поединечно прибираше материјали за изработка на сопствен корпус заради реализација на сопствените истражувачки цели. Резултатот од ваквата практика беше погубен за науката бидејќи обемот на ваквите индивидуални корпуси беше релативно мал за да можат од нив да се извлечат меродавни заклучоци. Да не зборуваме за фактот што и нивното пребарување беше отежнато зашто не беа достапни во електронски формат. Со оглед на тоа што единствениот постоечки македонски корпус на англискиот меѓујазик, МКАМ, опфаќа текстови пишувани од изучувачи на англискиот јазик на нивоата А1, А2, Б1 и Б2 според Заедничката европска референтна рамка за јазиците, се наметна потребата да се создаде и електронски корпус од текстови на англиски јазик составени од изучувачи на англискиот јазик на напредно ниво за да се добие покомплетна претстава за карактеристиките на англискиот меѓујазик од најниското до највисокото ниво. Се разбира, за да биде легитимен, неопходно беше ваквиот корпус да се изработи според точно утврдени правила и критериуми. Пионерската работа на овој план на Центарот за англиска корпусна лингвистика во Лувен, Белгија и нивното долгогодишно искуство во реализирањето на слични проекти, беа пресудни за одлуката корпусот да се изработи според строгите барања на Центарот за англиска корпусна лингвистика. Дополнителна мотивација претставуваше и самиот факт што во рамките на нивниот проект ICLE веќе беа опфатени повеќе од десетина поткорпуси од есеи напишани од изучувачи на англискиот јазик со различен Ј1, бидејќи на тој начин би се овозможило проучување не само на македонскиот сегмент од тој огромен корпус туку би можело да се направат и валидни компаративни проучувања.

### **Цели на проектот**

Проектот ги имаше следниве цели:

- да се создаде обемен електронски корпус од есеи на македонските изучувачи на англискиот јазик до кој ќе имаат пристап многу проучувачи на англискиот јазик од Република Македонија и од светот;
- да се овозможи споредба на англискиот меѓујазик на македонските изучувачи со оној на изучувачите со различен Ј1;
- да се спореди англискиот меѓујазик на македонските изучувачи со пишаниот англиски јазик на родените говорители од Велика Британија и од САД; и
- да се воспостави практика на користење најсовремена технологија во јазичните проучувања за да бидат валидни и меродавни во денешно време.

### **Реализација на проектот**

Проектот се одвиваше во три главни етапи: прибирање на есеи, форматирање на есеите и внесување на податоците од формуларите на учесниците во базата на податоци.

За потребите на овој корпус потребно беше да се соберат во електронски формат аргументативни есеи со должина помеѓу 500 и 1000 збора од студентите по англиски јазик од втора, трета и четврта година. Во овој процес беа вклучени професорките кои предаваат Академско пишување во втора, трета и четврта година на Катедрата за англиски јазик и книжевност при Филолошкиот „Блаже Конески“ во Скопје. Во корпусот беа вклучени есеи кои студентите ги пишуваа исполнувајќи ги своите обврски по Академско пишување, но и есеи специјално напишани за оваа пригода.

Собраните електронски есеи поминаа низ процес на специфично форматирање според барањата на Центарот за англиска корпусна лингвистика од Лувен.

За секој вклучен есеј во корпусот земена е писмена согласност од авторот, при што авторот требаше да пополни демографски и други важни информации околу условите во кои есејот бил напишан. По внесувањето на податоците од формуларите на учесниците во базата на податоци се увиде дека македонскиот поткорпус брои повеќе од 300 есеи, со вкупен обем од над 200.000 збора.

### **Резултати од проектот**

Македонскиот поткорпус во рамките на Интернационалниот корпус на англискиот јазик на изучувачите претставува мошне обемен корпус составен од есеи на англиски јазик од изучувачи на напредно ниво според точно утврдени параметри. Тој е прв од ваков вид во Република Македонија.

Истовремено, со ваквиот корпус, истражувачите од РМ ќе можат да направат и споредбени проучувања на две рамништа:

- споредба на англискиот јазик на македонските изучувачи со англискиот јазик на изучувачите од други земји од светот, и
- споредба на англискиот јазик на македонските изучувачи со англискиот јазик на студенти кои се родени говорители на англискиот јазик од Велика Британија и од САД (во рамките на корпусот Louvain Corpus of Native English Essays - LOCNESS).

Особено е важно што сите компоненти на Интернационалниот корпус на англискиот јазик на изучувачите се изработени врз основа на истите пропозиции, што овозможува извлекување на издржани заклучоци во споредбените проучувања.

Македонскиот поткорпус во моментов поминува низ фаза на обработка на податоците во Белгија и се очекува во најскоро време да се објави во рамките на третата верзија на Интернационалниот корпус на англискиот јазик на изучувачите.

### **Придобивки од проектот**

Со користењето на македонската компонента од овој корпус, ќе можат да се остварат современи јазични проучувања кои ќе бидат релевантни за педагошката практика во наставата по англиски јазик во Република Македонија. Увидувајќи ја и анализирајќи ја природата на грешките кои се прават при писменото изразување на англиски јазик на најнапредните нивоа, професорите ќе можат да изградат пристап кој е посебно насочен кон потребите на македонските изучувачи на англискиот јазик.



**Ирина ТАЛЕВСКА**

**КОН ПРВАТА ИТАЛИЈАНИСТИЧКА КОНФЕРЕНЦИЈА ЗА МЛАДИ  
ИСТРАЖУВАЧИ**

На 16 и 17 септември 2017 година, во Конгресниот центар при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Охрид беше одржана првата конференција за млади истражувачи од областа на италијанистиката, под наслов *Геокритика и геопоетика во италијанската книжевност на 20 век (просјори, трансформации, јазици)*.

На конференцијата, која се одржа во организација на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, покрај професори и млади истражувачи од Македонија, учество зедоа и околу дваесетина професори и докторанди од неколку универзитети во Италија и Словенија, меѓу кои Универзитетот *Ла Сапиенца* во Рим, Универзитетот во Падова, Универзитетот „Алдо Моро“ во Бари и Универзитетот во Љубљана.

Идејата потекна од неколкумина млади истражувачи дипломирани на Филолошкиот факултет во Скопје, кои своите докторски дисертации ги подготвуваат на универзитетите во Италија (Рим и Падова). Во таа смисла, конференцијата имаше за цел споделување на знаењата и искуствата кои истражувачите, чијшто интерес конвергира кон полето на геокритиката и на геопоетиката, ги имаат стекнато за време на своите докторски студии на соодветните универзитети.

Конференцијата беше организирана во четири работни сесии, на кои им претходеа и две пленарни предавања: *Книжевни дела со поглед: италијанскиот исайели и поимот на книжевниот просјор*, одржано

од проф. д-р Анастасија Ѓурчинова од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје и *Надвор од ценитарој: род, граници, миграции, преводи: Трансатлантски и трансмедијерански перспективи*, одржано од проф. д-р Анарита Тарона од Универзитетот „Алдо Моро“ во Бари. На секоја сесија ѝ претходеше и кусо воведно предавање, кое опфаќаше различни аспекти на геокритиката и на геопоетиката: првото предавање беше одржано од професорката Патриција Фаринели, од Универзитетот во Љубљана, насловено *Винченцо Коноло и раскажувањето на осквернавениите простори*, а понатаму следеа: *Преведувајќи го идентитетот: книжевността како миграција кон другоста* од д-р Џанпаоло Алтамура, од Универзитетот во Бари; *Раскажување на местата и на историјата* од проф. д-р Џована Сакаро од Универзитетот во Бари и *‘Ланѓије’ на Фенољо, помеѓу реалноста и фикцијата* од д-р Љиљана Узуновиќ од Универзитетот во Скопје.

На четирите работни сесии, во кои учество зедоа младите истражувачи, се презентираа истражувања на следните теми:

- *Геокритиката и нагласената улога на „местата“*
- *Просторните аспекти во наставата и во книжевниот превод*
- *Погледи, преместувања, други*
- *Пејзажи и полисенсоријалност.*

Во динамична атмосфера, низ дијалог и дискусија, беа презентирани научни сознанија за односот кон просторот и просторните метафори во делата на Алберто Моравија, Карло Леви, Гофредо Паризе, Рената Вигано, Примо Леви, Фауста Чаленте, Винченцо Кардарели, Дино Буцати и други автори.

Крајниот исход од првата италијанистичка книжевна конференција одржана во Охрид не само што подразбираше проширување на перспективите на младите истражувачи и одмерување на нивните сопствени достигнувања туку и продлабочување на традиционалната соработка во областа на италијанистиката на Универзитетот во Скопје со оној во Бари, како и отворање простор за понатамошна активна соработка и со соодветните катедри на Универзитетите во Падова и Љубљана.

**Екатерина ТЕРЗИЈОСКА, Ирен АЛЧЕВСКА**

**СЕМИНАР ЗА ПРОФЕСОРИТЕ ПО РУСКИ ЈАЗИК ВО  
РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА**

Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ од 5 до 7 октомври 2018 година по вторпат годинава беше домаќин на Семинар за професорите по руски јазик во Република Македонија. Со овој настан истовремено се одбележа и 5 октомври - Светскиот ден на учителот. Главна цел на овие семинари е повишување на квалификацијата на кадарот од сите образовни институции во Македонија кои предаваат руски јазик како странски. Овој настан имаше културно–просветен и образовен карактер, обезбедувајќи му на стручниот кадар научно-методска поддршка во областа на рускиот јазик и културата. Во периодот на обуката слушателите имаа можност да се запознаат со сите новини од областа на информациско-комуникациските средства на обука, а исто така да се запознаат со современите технологии на разработка и користење на електронски учебни помагала за руски јазик како странски во најразлични дистанциони и комбинирани форми на обука. Обуката се изведуваше во два формата: дистанционен (од 24.9 – 3.10.2018 г.) и активен (од 4.10-8.10.2018 г.).

Предавањата на семинарот ги водеа врвни специјалисти од универзитетот, а 48 учесници како од Македонија така и од странство зедоа активно учество. На свеченото отворање кое се одржа во Салата за седници на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ пригодно обраќање имаа продеканот за настава, проф. д-р Јованка Лазаревска-Станчевска, претставникот на фондацијата Россотрудничество во Македонија, г. Артјом Алексеевич Румјанцев и проф. д-р Марина Николаевна



Куновски - претставник на Рускиот државен универзитет дружба на народите. Семинарот започна со воведната лекција под наслов *Методска придружба на наставава на руски јазик во сѐранска образовна средина (Методическое сопровождение преподавания русского языка в зарубежной образовательной среде)*.

Семинарот беше поделен на три одделни групи:

**1. Јазични аспекти на изучувањето на рускиот јазик како странски (Лингвистически (языковые) аспекты в обучении иностранному языку)**, под водство на проф. Оксана Ивановна Александрова, доцент на Катедрата за општа и руска лингвистика на Филолошкиот факултет со своите лекции: *Клучниите идеи за руската јазична слика на светот (Ключевые идеи русской языковой картины мира)*, *Психолингвистички приципи во изучувањето на рускиот јазик како сѐрански (Психолингвистические подходы к обучению русскому языку как иностранному)*, *Комуникативното просторство на современата Русија (Коммуникативное пространство современной России)*, *Формирање на вторични јазични способности (Формирование вторичной языковой способности)*, *Етнос и култура. Единичките стереотипи и единичкиот карактер од аспект на изучување на сѐранскиот (рускиот) јазик (Этнос и культура. Этнический стереотип и этнический образ в аспекте обучения иностранному (русскому) языку)* и *Етнологиите од толерантна меѓукултурна комуникација (Этнологические аспекты толерантной межкультурной коммуникации)*;

**2. Практична методика на наставата на руски јазик како странски за возрасни – (Практическая методика преподавания русского языка как иностранного во взрослой аудитории)**, под водство на проф. Ина Николаевна Пахомова, доцент на Катедрата за руски јазик № 4 на Факултетот за руски јазик и општообразовни дисциплини со своите лекции: *Систем за настава на различни рамништа на руски јазик како сѐрански. Актуелни сфери и комуникациски ситуации. Видови на говор. Социокомуникативни улоги во кои*

иесѝираниоѝ го корисѝи сѝиранскиоѝ (рускиоѝ) јазик. (Уровневая система тестиования по рускому јазуку как иносѝиранному. Актуальные для тестируемых сферы и ситуации общения. Виды речевой деятельности. Социокоммуникативные роли, в которых тестируемый использует иностранный (русский) язык), Тесѝирање по руски јазик како сѝирански за различен конѝингенѝи на слушаѝели. Прашање од ѝеоријаѝа и ѝраксаѝа (Тестиование по рускому јазуку как иностранным различным контингентом учащихся. Вопросы теории и практики), Теорија и методика во обукаѝа на руски јазик како сѝирански на ѝочейно ниво (A1-A2-B1). Содржина на обукаѝа на различни нивоа, Масѝер-клас: формирање на комуникациски комѝеѝенци за нивоаѝа A1, A2, B1, (Теория и методика обучения русскому языку как иностранному на начальном этапе (A1-A2-B1). Содержание обучения на разных уровнях), Формирање на комуникациски комѝеѝенци за нивоаѝа A1, A2, B1 (Мастер-классы: формирование коммуникативной компетенции на уровнях A1, A2, B1) и Теорија и методика во обукаѝа на руски јазик како сѝирански во најреднаѝо ниво (B2-C1). Проблеми во формирањеѝо на комуникациски и јазични комѝеѝенци ѝри ѝодгоѝовка за иесѝирање на ѝовисоки нивоа на владеене на јазикоѝ; (Теория и методика обучения русскому языку как иностранному на продвинутом этапе (B2-C1). Проблемы формирования коммуникативно-речевой и языковой компетенции при подготовке к тестированию на высшие уровни владения языком) и

**3. Практична методика во предавањето на рускиот јазик како странски за деца (Практическая методика преподавания русского языка в детской аудитории), водена од проф. Марина Николаевна Куновски, шеф на Катедрата за руски јазик №2 на Факултетот за руски јазик и општообразовни дисциплини со своите лекции: Современ ѝрисѝаѝ кон ѝредавањето на руски јазик како сѝирански надвор од јазичнаѝа средина, (Современные подходы к преподаванию русского языка как иностранного в условиях обучения вне языковой среды), Основи на ѝеоријаѝа и методика на ѝредавање на руски јазик на деца-билингви: нејзинаѝа сѝецифика и лингвоѝсихолошки**

*особини, (Основы теории и методики обучения русскому языку детей-билингвов: специфика, лингвopsиxологические особенности), Комуникациска граматика во предавањето на руски јазик како странски во дејски аудиторииум, (Коммуникативная грамматика в преподавании русского языка как иностранного в детской аудитории), Презентација на новиот учебник за поченици (разработен од групата автори од РУДН), (Мастер-класс: презентация нового учебника для начального этапа (разработка авторского коллектива РУДН), Тести по руски јазик со фактор на мотивација при обука на деца (Тест по рускому јазуку как фактор мотивации при обучении детей) и Заознавање со образовните ресурси на РУДН при обука на деца. (Знакомство с образовательными ресурсами РУДН для обучения детей).*

На крајот од Семинарот, на учесниците им беа доделени сертификати од страна на РУДН.

Последниот ден од Семинарот беа одржани консултации со предавачите од РУДН, а во рамките на пилот-проектот за тестирање на новиот учебник по руски јазик како странски за основни училишта, во училиштето „Магдалена Антова“ од Куманово беше спроведено успешно тестирање по руски јазик на група осмоодделенци, под раководство на една од авторите на учебното помагало - проф. Марина Николаевна Куновски. Организирањето на овој настан беше позитивно оценето од страна на учесниците, кои притоа искажаа потреба од континуирано организирање на вакви и на слични обуки кои придонесуваат за унапредување на наставата по руски јазик како странски и изнаоѓање нов пристап за подинамично изведување на наставниот процес вклучувајќи ги и новините кои ни ги нуди информациската технологија. Организатори на Семинарот се претставништвото на Россотрудничество (руската Федерална агенција за односи со Заедницата на независни држави, сонародниците кои живеат во странство и за меѓународна хуманитарна соработка) во Македонија и Рускиот државен универзитет дружба на народите (РУДН – Российский университет дружды народов), со поддршка од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје.

