

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

СЛАВИСТИЧКИ СТУДИИ 17

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

СЛАВИСТИЧКИ СТУДИИ 17

Списание на Катедрата за славистика
при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ Скопје

Скопје, 2017

Издавач: Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Уредник на издавачката дејност

на Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје:
Проф. д-р Анета Дучевска, декан

Почесни членови на Редакцискиот одбор:

Проф. д-р Ружица Јанчулева

Проф. д-р Максим Каранфиловски

Проф. д-р Красимира Илиевска

Проф. д-р Кита Бицевска

Проф. д-р Димитрија Ристески

Редакциски одбор:

Проф. д-р Иван Доровски (Чешка)

Проф. д-р Јасминка Делова-Силјанова (Македонија)

Проф. д-р Биљана Мирчевска-Бошева (Македонија)

Проф. д-р Предраг Пипер (Србија)

Проф. д-р Јан Соколовски (Полска)

Проф. д-р Лидија Танушевска (Македонија)

Проф. д-р Алла Шешкен (Руска Федерација)

Лектура:

Проф. д-р Милица Миркуловска

Компјутерска обработка и печат:

БороГрафика

Тираж: 300 примероци

**На проф. д-р Донка Роус
по повод нејзината 75-годишнина**



СОДРЖИНА

Кон 75-годишнината на проф. д-р Донка Роус	13
Библиографија на трудовите на професор д-р Донка Роус	15

ЛИНГВИСТИКА

Ирен Алчевска

Сравнително – сопоставително изучение глаголно-именных устойчивых словосочетаний	25
---	----

Биљана Мирчевска-Бошева

Класификација на фразеолошките библизми	31
---	----

Jasminka Delova-Siljanova

Přebásnění Nezvalovy poezie do makedonštiny	37
---	----

Лилјана Макаријоска

Лексичкиот подбор во романите на Паскал Гилевски	43
--	----

Михајло Марковиќ, Соња Новотни

Преимственост на лексемите `агньць, апостоль, архангелъ, адъ, амниъ и ангелъ меѓу Слѣпч, Оглед и Различ	51
--	----

Махрачева Т. В., Махрачев Г. С.

Лексически атлас руских народных говоров: изучение и описание лексики лингвогеографическими методами (на материале карты л 173. Одуванчик)	63
--	----

Соња Новотни, Михајло Марковиќ

Преглед на еволуцијата на полувокалите во неколку старословенски ракописи	81
--	----

Бисера Павлеска-Георгиевска, Лилјана Макаријоска Називите за природните појави како компоненти во фразеолошките изрази (во јазикот на медиумите)	93
Димитар Пандев Слово за Светите Првоучители (Света Софија, Охрид – 24. 5. 2015)	109
Марија Паунова Јазични особености на кирилските епиграфски споменици во Македонија	115
Бисера Станкова Контрастивна анализа на глаголскиот аспект во германскиот и во македонскиот јазик врз примери од расказот „Во казнената колонија“ од Франц Кафка	127
Наташа Стојановска-Илиевска Анализа на две групи на македонски перифрастични предикати (ПП) со <i>дава</i> во споредба со англиските ПП со <i>give</i>	141

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

Марија Ѓорѓиева-Димова Интертекстуални анаграми	153
Горан Ивковиќ Балкан – Казабланка – Казабалкан	167
Miroslav Kouba Lingvocentrismus a etnocentrismus kuchařských knih v interdisciplinárním kontextu slovanského obrození	179
Antonín Kudláč Subkultura českých fanoušků populární fantastiky v sociokulturních proměnách po roce 1989	191
Лоскутова Дина Николаевна <i>Тоска</i> в традиционной народной культуре тамбовских крестьян	207

Милица Миркуловска Љубовните перипетии на јунаците кај Пилх и Храбал (културолошки осврт)	221
Димитрија Ристески Творештвото на М.Ј. Лермонтов во Македонија	229
Славица Србиновска Андреј Тарковски: погледот наспроти зборовите (од историјата на филмските наративи)	237
Лидија Танушевска Одбрани стратегии, техники или проблеми во преводот на литературните текстови од полски на македонски јазик	249
Вера Хаџи-Пуља Македонскиот јазик не е сиромав, тој е глаголски. Случајот „онади“	265

ПРИЛОЗИ, ПРИКАЗИ, ХРОНИКИ

Ivan Dorovský Slovanské literatury ve Střední Evropě	283
Záslužný vydavatelský počín	285
Od Moravy k Moravě II	287
Balkán a nacionalismus	289
Dokument o době a zemi	291
Lužičtí Srbové, jejich dějiny a literatura	293
Moderní tvůrce Srečko Kosovel	295
Dalogy o slovanských literaturách	299
Соња Стојановска-Елзесер Кон најновата антологија на современата руска поезија на македонски јазик	301

КОН СЕДУМДЕСЕТИПЕТГОДИШНИНАТА НА ПРОФ. Д-Р ДОНКА РОУС

Оваа година кога проф. д-р Донка Роус го слави својот седумдесет и петти роденден, чест ни е и задоволство да се осврнеме на нејзиниот животен пат и на нејзиниот научен и преведувачки опус, коишто со својата разновидност и длабочина инспирира и поттикнува, но истовремено и задолжува да бидеме уште поактивни во нашите потфати, зашто имаме од кого да учиме.

Д-р Донка Роус е родена на 7.8.1942 г. во с. Кленоец - кичевско. Основното и средното образование ги завршила во Кичево по што во учебната 1962/63 год. се запишала на Филозофскиот (денеска Филолошки) факултет во Скопје, на групата за Руски јазик и книжевност при Катедрата за славистика, каде ја завршила првата година на студиите по руски јазик. По земјотресот во Скопје во 1963 год. добила стипендија од Владата на тогашна Чехословачка. По едногодишно изучување на чешкиот јазик се запишала на Филозофскиот факултет при Карловиот универзитет во Прага на групата за чешки и за руски јазик, а овие студии ги завршила во учебната 1970 год.

Во учебната 1973 год. е примена како стажант по предметот чешки јазик на Катедрата за славистика, под менторство на проф. д-р Вера Јанева-Стојановиќ. Во 1976 год. е избрана за помлад асистент по чешки јазик при истата Катедра. Проф. Донка Роус постдипломските студии ги завршила во Прага, а магистрирала во 1980 год. со трудот: *„Генийиивоїи и ѝпросїрансїивеноїио значење“* под менторство на проф. д-р Јарослав Порак. Една година подоцна, Донка Роус пак престојува во Прага во текот на една учебна година во својство на лектор по македонски јазик на Филозофскиот факултет на Катедрата за славистика.

Во 1983 год. е избрана за асистент, а од 1985 до 1992 год. е предавач по чешки јазик и чешка книжевност на Катедрата за источнословенски и западословенски јазици и книжевности. Во 1992 год., Донка Роус ја одбрала докторската дисертација: *„Јазикоїи во ѝрозайїа на Бохумил Храбал“* на Филолошкиот факултет во Скопје под менторство на проф. д-р Франтишек Чермак од Карловиот универзитет во Прага. Истата година е избрана во звањето доцент по чешки јазик и чешка книжевност. Од 1997

година работи како вонреден професор по истите предмети на Катедрата за славистика на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“. Во 2001 г. е избрана во редовен професор и на таа позиција работи сè до пензионирањето.

Покрај обемната наставна дејност на Катедрата за славистика каде што ја водела наставата и по чешки јазик и литература во сите студиски години, секогаш наоѓала време и за други ангажмани на факултетот и на матичната Катедра. Покрај учеството во разни тела и комисии проф. Донка Роус била и заменик шеф на Катедрата, како и шеф на Катедрата за славистика во два мандата.

Посебна улога проф. Донка Роус покажува и со ангажманот околу организирањето на Првата македонско-чешка научна конференција одржана во Охрид во 1996 г., на Втората чешко-македонска научна конференција одржана во Прага во 1998 г. и на Третата македонско-чешка конференција која се одржа во Охрид во 2001 г. во рамките на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура.

Од објавените научни, стручни и друг вид на трудови, може да се види дека проф. Донка Роус мошне интензивно и повеќестрано се занимава со проучувањето на бохемистичката јазична и книжевна проблематика, посебно или компаративно со македонистиката, односно славистиката. Особено по обемот и по значењето се изделува универзитетскиот учебник „Грамајтика на чешкиот јазик“ (во коавторство со д-р Зденка Рибарова), Скопје 1997 г. Во овој труд е вложено не само големо научно и стручно владеење со една многу широка проблематика од областа на чешкиот стандарден и разговорен јазик, туку и долгогодишно педагошко и методско искуство.

Донка Роус е мошне успешен и продуктивен преведувач од чешки на македонски јазик, со што дава значаен придонес во приопштувањето и афирмирањето на чешката литература и култура во Македонија.

Проф. Донка Роус е одличен педагог и стручњак, особено во споредбеното проучување на чешкиот и на македонскиот јазик, популаризатор на чешкиот јазик, литература и култура во Македонија и суверен преведувач од чешки на македонски јазик. Сета нејзина активност е мошне обемна, разновидна и со високи научни дострели, со што дава голем придонес во македонската славистичка наука.

На крајот, да ѝ посакаме на проф. д-р Донка Роус добро здравје, среќа во животот и уште многу години успешна преведувачка и творечка дејност.

Нека ѝ е честит јубилејот!

Од редакцијата

БИБЛИОГРАФИЈА НА НАУЧНО-СТРУЧНИ ТРУДОВИ

Роус, Донка / Rous, Donka

1976

1. „Аспекти на преведување на чешкиот предлог ДО на македонски јазик и обратно“, *Славистички студии*. - Скопје:1976.
2. Приказ: Јиржи Хронек. „Општоразговорниот јазик“, *Славистички студии*. - Скопје: 1976, 106-107
3. Пашоска, М. „Споеви со предлогот ОД во македонскиот јазик и нивните еквиваленти во чешкиот и во рускиот јазик“, *Годишен зборник на Филолошкиот факултет*. - Скопје: 1976, кн.4

1977

4. Чапек, Карел. *Избор: Обичен живој-роман, Мајка - драма. Превод Донка Роус*. - Култура, Скопје, 1977.

1978

5. Јарош, Петар, „Магма“. Превод Донка Роус. *Разглеги*. - Скопје: 1978 (20), 8.

1979

6. Рацин, Кочо. „Бие ле свиџаниа“. Превод на словачки јазик Донка Роус, Вера Јанева-Стојановиќ и Тања Шурлежаноска, едиција *Драма*. - Скопје: 1979.

1980

7. „Генитив и пространственото значење“. Магистарски труд - необјавен. - Прага: Фонд на Филолошкиот факултет, 1980.

1983

8. „Изразување на беспредложниот генитив во македонскиот јазик“, во *Славистички студии*. - Скопје: 1983, 35-41.

9. Кахоун, Лиржи. „Мама е приказна“. Превод Донка Роус. *Друѓарче*, - Скопје: 1983 (28), бр.474 од 15.04.1983
10. Петишка, Едуард. „Како децата не умееја да се избројат“. Превод Донка Роус, *Друѓарче*, - Скопје: 15.05.1983 (33), бр. 474.
11. Риха, Бохумил. „Навредената мачка“. Превод Донка Роус. *Друѓарче*. - Скопје: 01.05.1983 (33) бр. 473.
12. Чапек, Карел. „Телеграма“. Превод Донка Роус и Роза Тасевска. *Сџуденџиски збор*. - Скопје: 08.09.1983.
13. Хашек, Јарослав. „Доживувањата на војникот Швејк“, (*одломка*). Превод Донка Роус. *Нова Македонија* 30.10.1983.
14. Мукаржовски, Јан. „Поетското именување и естетската функција на јазикот“. Превод Донка Роус. *Разглеги*. - Скопје: 1983 (25), бр.5.

1984

15. Каранфиловски, М., Пашовска, М. „Компаративна анализа на предлогот НА во пространственото значење во македонскиот, рускиот и чешкиот јазик“. *Литературен збор*. - Скопје: 1984. 3, 65-73
16. Каранфиловски, М., Пашовска, М. „Пространственото статично и динамично значење на предлогот НА во македонскиот, рускиот и чешкиот јазик“, реферат поднесен на XX *Славистички скуп Србије*, одржан на 26. до 28.01.1984.
17. Храбал, Бохумил. „Јонтофореза“ - расказ. Превод Донка Роус. *Нова Македонија* од 29.01.1984.
18. Хашек, Јарослав. „Првиот рапорт“ - расказ. Превод Донка Роус, *Нова Македонија* од 09.12.1984. - Скопје: 1984, кн.10.
19. „Некои јазични особености во прозата на Бохумил Храбал“, во *Ѓодишен зборник*. 26, 1984, кн.10, 301-307
20. Сајферт, Јарослав. „Тежина на земјата“, „Кај златниот бунар“ - песни. Превод Донка Роус, *Разглеги*. - Скопје: 1984 (26), 6, 878-879

1985

21. „Пространственото значење на чешкиот предлог У“, во *Славистички сџудии*. - Скопје: 1985. 169-177
22. „Библиографија на објавени трудови на Вера Јанева-Сџојановиќ“, *Славистички сџудии*. 1985.
23. „Универбизацијата како тип на зборообразување во чешкиот јазик, рускиот и македонскиот јазик“, во *Литературен збор*. - Скопје: 1985, 2.
24. „За современата чешка поезија“, прилог емитуван на *Радио Скопје* 3. програма на ден 20.04.1985 во емисијата Текови на поезијата.
25. „Поетот Мирослав Холуб“, *Радио Скопје* 3. програма на 10.08.1985.

26. „Кундера, Милан. „Симпозиум“ - расказ. Превод Донка Роус. *Нова Македонија* од 01.12.1985.
27. „Од современата чешка поезија“ : Јосеф Петерка (поезија), „Песна за зближување“, „Сон“; Карел Рис: „Риголето“, „Љубов“, „Тип“; Михал Черник: „Стихови“; Јосеф Шимон: „Слепо рамено на милоста“, „На Ана“, „Среден век“; Јосеф Ханалик: „По враќањето на село“. Превод на песните Донка Роус, *Радио Скопје* 3. програма, 20.04.1985.
28. Холуб, Мирослав. „Какво е срцето“, „Пантеизам“, „Ода на радоста“, „Бетон“, „Аријадна“, „Борба со бикови, „Творечко траење“. Превод Донка Роус, *Радио Скопје* 3. Програма, на ден 10.08.1985.
29. Доровски, Иван (есеј). „Прашања на компаративната студија на европските литератури“. Превод Донка Роус, *Сѝекѝар*. - Скопје: 1985, 5

1986

30. Храбал, Бохумил. „Погреб“- расказ. Превод Донка Роус. *Нова Македонија* од 30.08.1986.
31. „Варијантноста како стилска диференцијација“, во *Литературен збор*. - Скопје: 1986 (33), бр.6, 69-75

1987

32. „Избор од современата чешка поезија“, *Разглед*. - Скопје: 1987 (29), бр.2-3, 255-260

1989

33. Пашоска, Маргарита. „Девербалните и деноминативите придавски конструкции во македонскиот, чешкиот и во рускиот јазик и нивните корелати“, реферат од *XXVII Скуј слависта Србије*, Белград, 26-28. 01. 1989.
34. „Смислата и бесмислата на „Добриот војник“...“, *Лик - Нова Македонија*. - *Скопје* од 24.05.1989/ 4, бр.66.

1991

35. Јанчулева, Ружица. „Преведувачки паралели“, реферат поднесен на *XXX Скуј слависта Србије*, Белград, 26-28.01. 1991
36. Јанчулева, Р. , Пашоска, М. „Преведувачки паралели“, *Литературен збор*. - Скопје: 1991, 5-6, 147-153

1992

37. Каранфиловски, М. „Функцијата на универбизмите“ реферат поднесен на 4. *Полско-македонска конференција*, Охрид, 28.08.1992.

38. Вовед, Поговор, Библиографија кон книгата „Чешки хумористични раскази“. Превод на расказите Донка Роус, *Македонска книга*. - Скопје: 1992.
39. „Јазикот во прозата на Бохумил Храбал“. Докторска дисертација-необјавена. -Скопје: Фонд на Филолошкиот факултет 1992.
40. Мукаржовски, Јан. „Структурализмот во естетиката и во науката за книжевност“, *Сѝекѝар*. - Скопје: 1992 (20)

1993

41. Каранфиловски, М. „Пространственото значење близина кај предлозите во некои словенски јазици“, реферат поднесен на XXVI *Меѓународен семинар за македонски јазик, книжевност и култура*, Охрид: 1993.
42. „Некои карактеристични особености на чешките зависнослужени реченици според нивните сврзници“, реферат поднесен на *Меѓународниот Научен симпозиум – Јазикот и книжевниот континуитет*. - Скопје: 9-10.12.1993
43. „Морфолошки особености на општоразговорниот чешки јазик“, во *Годишен зборник*. - Скопје: 1992/93, кн.18/12, 133-143

1994

44. „Пространственото значење близина кај предлозите во некои словенски јазици“, XX *Научна дискусија на Семинарот за македонски јазик, литература и култура*. – Охрид: 30.07. – 13.08.1994, 133-139
45. Каранфиловски, Максим; Јанчулева, Ружица. „Руско-македонски системски паралели во рускиот превод на трилогијата на С. Јаневски“, реферат поднесен на XXI *Научна дискусија на Семинарот за македонски јазик, литература и култура*, Охрид: 1994.

1995

46. Каранфиловски, Максим; Јанчулева, Ружица. „Руско-македонски системски паралели во рускиот превод на трилогијата на С. Јаневски“, XXVII *Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. - Скопје: 1995
47. Јанчулева, Ружица „ Националното и историското во уметничкото дело на Абациев, како посебен предизвик во преведувањето“, реферат поднесен на XXII. *Научна дискусија на Семинарот за македонски јазик, литература и култура*, Охрид: 1995.
48. Каранфиловски, Максим. „Префиксот у- неговата морфолошка и семантичка функција во македонскиот, рускиот и во чешкиот јазик“, реферат поднесен на *Руско-македонската конференција*, Охрид: 22.-24.08. 1995.

1996

49. „Преведување на чешкото минато време на македонски јазик“ во *Славистички студии*. - Скопје, 1996, 6, 112-118

1997

50. Зденка Рибарова. „Грамматика на чешкиот јазик“, Скопје: 1997.

1998

51. „Препевите на Б. Конески од чешки јазик“ во: зборникот *Придонесој на Блаже Конески*, Скопје: 1998.

52. „Блаже Конески како преведувач на чешката поезија“, Меѓународен научен собир „Придонесој на Бл. Конески за македонската култура“, Скопје: 1998.

53. „Морфолошко - семантичката функција на инфинитивот во чешкиот јазик и неговиот одраз во македонскиот јазик“ зборник од *Првата македонско-чешка конференција*, Скопје: 1998, стр. 223-229.

54. „Co a jak s a jak s obecnou češtinou v překladu do makedonštiny“ - Sborník příspěvků přednesených zahraničními bohemisty na mezinárodním sympoziu v Praze, 650. Univerzity Karlovy II díl, Praha: 1998, стр. 175-181.

55. „Префиксот и неговата морфолошка и семантичка функција во чешкиот, рускиот и во македонскиот јазик“ (заедно со М. Каранфиловски) во зборникот *Македонско-руски јазични, литературни и културни врски*, Скопје: 1998, стр. 287-297.

1999

56. „Стилските форми на чешкиот јазик“, *Годишен зборник* кн.25, Скопје: 1999, стр. 83-87.

57. „Македонските корелати на чешкиот предлог k (ke, ku)“, Зборник *Les études balkaniques* - UK, Praha: 1999.

58. „Гане Тодоровски од чешки и на чешки јазик“, Научен собир посветен на творештвото на Г. Тодоровски, Скопје: 1999.

59. „Голема книга на малиот ученик“ (превод Д. Роус). Скопје: *Т о ѝ е р*, 1999, стр. 174.

2000

60. Михал Вивег; „Друга Тажна шега“ (расказ- превод Д. Роус), *Lettre Internationale*, март-јуни, *Ѓурџа*, Скопје: 2000.

61. Михал Вивег; „Изгубената генерација и јас“ (расказ- превод Д. Роус), *Lettre Internationale*, март-јуни, *Ѓурџа*, Скопје: 2000.

2001

62. „Некои морфемски карактеристики во чешкиот јазик“, *Славистички студии* бр.8-9, Скопје: 2001, стр. 143-147.

63. „Јазикот и науката за јазикот“ од д-р Франтишек Чермак, *Славистички студии – илустрација*, бр.8-9, Скопје: 2001, стр. 311-312.

64. „Padesátá a šedesátá leta XX. století v české literatuře“ - *Годишен зборник* бр.26, Скопје: 2001.

65. *Раскази за браќој и сексој* од Михал Вивег, (превод Д. Роус и Ј. Делова), Табернакул, Скопје: 2001, стр. 223.

2002

66. *Непознатата Македонија* од Јулиус Комарек, (превод од чешки јазик: Д. Роус), Македонска книга, Скопје: 2002, стр. 250.

2004

67. „Шопов во преводите на чешки јазик“, *Славистички студии* бр.11, Скопје: 2004, стр. 249-255.

68. Во соавторство со Р. Јанчулева: „Фразеолошките еквиваленти во македонскиот, рускиот и чешкиот јазик во превод на романот „Доживувањата на добриот војник Швејк“. *Славистички студии* бр.11, Скопје: 2004, стр. 249-255.

2005

69. „Интерлингвалната хомономија во чешкиот и во македонскиот јазик“, *III- Македонско-чешка конференција*, 18-20 август, Охрид: 2005.

2006

70. *Чешко-македонски речник*, Донка Роус, Франтишек Чермак, Јасминка Делова, Катерина Витова, *Филолошки факултет*, Скопје: 2006.

2007

71. *Книга за Македонија* од Лудвик Куба, (превод од чешки јазик: Д. Роус), Македонска реч, Скопје: 2007, стр. 230.

2008

72. *Тројца за никаде* од Х. Павловска, И. Херцигова, М. Вивег, (превод од чешки јазик: Д. Роус), Македонска реч, Скопје: 2008, стр. 229.

2009

73. *Бабичка* од Бојана Њемцова, (превод од чешки јазик: Д. Роус и Ј. Делова), Македонска реч, Скопје: 2009, стр. 217.

2010

74. *Мај* од Карел Хинек Маха, (препев од чешки јазик: Д. Роус), Македонска реч, Скопје: 2010, стр. 59.

2011

75. *Бела болесѝ: драма во 3 чина во 14 слики* од Карел Чапек, (превод од чешки јазик: Д. Роус), Македонска реч, Скопје: 2011, стр. 103

76. *РУР (Росумовиѝе универзални робоѝи): колекѝивна драма како воведна комедија во три чина* од Карел Чапек, (превод од чешки јазик: Д. Роус), Македонска реч, Скопје: 2011, стр. 102

2012

77. *Сѝроѝо конѝролирани возови* од Бохумил Храбал, (превод од чешки јазик: Д. Роус), Македонска реч, Скопје: 2012, стр. 103.

2013

78. *Раскази (избор)* од Карел Чапек, (превод од чешки јазик: Д. Роус), Арс Ламина, Скопје: 2013, стр. 262.

79. *Сѝроѝо конѝролирани возови и друѝи новели (избор)* од Бохумил Храбал, (превод од чешки јазик: Д. Роус), Три: Арс Ламина – публикации, Скопје: 2013, стр. 292.

80. *Војна со дождалиѝе* од Карел Чапек, (превод од чешки јазик: Д. Роус), Македонска реч, Скопје: 2013, стр. 248.

81. *Бумбарчиња* од Јан Карфиат, (превод од чешки јазик: Д. Роус), Македонска реч, Скопје: 2013, стр. 91.

2014

82. *Жиѝковскиѝе божиѝи* од Катержина Тучкова, (превод од чешки јазик: Д. Роус), Култура, Скопје: 2014, стр. 484.

2016

83. *Сѝрадаѝаѝа на кнезоѝ Шѝерненхох* од Ладислав Клима, (превод од чешки јазик: Д. Роус), Бегемот, Скопје: 2016, стр. 220.

84. *Нокна рабоѝа* од Јахим Топол, (превод од чешки јазик: Д. Роус), Три, Скопје: 2016, стр. 229.

ЛИНГВИСТИКА

Ирен АЛЧЕВСКА

Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ - Скопје

СРАВНИТЕЛЬНО – СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ГЛАГОЛЬНО-ИМЕННЫХ УСТОЙЧИВЫХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ

Сравнительно – сопоставительное изучение устойчивых словосочетаний имеет большое значение, как для теоретических исследований, так и для практического преподавания иностранных языков. Коснемся этой проблемы с точки зрения преподавания русского языка в македонской аудитории.

Македонские студенты в процессе своего обучения русскому языку испытывают трудности, даже перед простыми и употребительными устойчивыми словосочетаниями. Заниматься этой темой необходимо систематически особенно на продвинутом этапе обучения, когда студенты уже читают в подлиннике русскую литературу и, в период чтения встречаются с фразеологией.

Современный русский язык насчитывает несколько тысяч устойчивых словосочетаний. Ученые, которые занимаются фразеологией постоянно сталкиваются с важнейшим вопросом отбора устойчивых словосочетаний и определения природы фразеологических единиц, исходя из этого у ученых нет единого, мнения, в связи с этой проблемой.

Автор фундаментального труда „Фразеологического словаря русского языка“ - А.И.Молотков, считает, что фразеологическими единицами являются только те сочетания, которые характеризуются полной десемантизацией компонентов, т.е. фразеологические сращения и фразеологические единства.

Однако в словарь А.И.Молоткова введена небольшая часть глагольно-именных словосочетаний типа: войти в доверие, войти в положение, войти во вкус и т.д. О таких словосочетаниях автор словаря пишет: „Подобные словосочетания в русском языке стоят ближе всего к фразеологизмам. Они находятся как бы отдельно на грани перехода во фразеологизмы, что объясняется их конструктивными особенностями

и тематическими и лексическими особенностями групп глаголов и имен существительных, образующих такие словосочетания“ (А.И.Молотков 1967, 15).

Есть и другая точка зрения ученых А.П.Мордвилко, М.Копыленко, которые к фразеологии относят все устойчивые сочетания слов, включая номинативные и образно-экспрессивные.

В последнее время вышло в свет много фразеологических словарей и среди них „Фразеологический словарь русского языка“ авторского коллектива А.Г.Ломова и Л.А.Ломовой, который насчитывает свыше 10000 фразеологизмов. Авторы включили в словарь фразеологизмы, которые характеризуются устойчивостью, общеизвестностью, а также устойчивыми оборотами, но и сочетаниями типа (без удержу, тем не менее), а также и составные названия (железная дорога, почтовый ящик). Между тем большинство ученых придерживаются более умеренной позиции Н.М.Шанский, В.Н.Телия, включая во фразеологию те устойчивые словосочетания, которые характеризуются всеми признаками несвободных словосочетаний: семантической слитностью и относительной стабильностью лексического состава и структуры. К таким устойчивым словосочетаниям должны быть отнесены и глагольно-именные словосочетания: *приходить в уныние, приходиться в ярость*.

В нашей статье остановимся на тех глагольно-именных словосочетаниях состав которых состоит из глаголов движения, употребляемых в переносном значении. Они получают это значение только в сочетании с абстрактными существительными со значением чувства, состояния, переживания, настроения. Глаголы в данных словосочетаниях выступают в качестве опорного слова и служат для выражения чисто грамматических значений, а семантическим центром являются имена существительные, слова входящие в глагольно-именное сочетание, выражают в совокупности единое семантическое понятие.

Например: *Девочка вышла из комнаты*. В предложении каждое слово имеет самостоятельное значение, а в предложении *Он сумел выйти из затруднения*: *выйти из затруднения* – его лексическое значение вытекает только из совместного значения составляющих его слов.

Изучая устойчивые глагольно-именные словосочетания необходимо выработать у иностранных студентов навыки видеть и выделять их в тексте речи. Это умение даст возможность точнее подбирать соответствующие обороты из родного языка (эквиваленты). Не переводить каждое слово в отдельности, а целое устойчивое неделимое словосочетание.

Приводить в состояние в соответствии со значением существительного

Вводить в заблуждение – кого, что (В), кем, чем (Т) Состояние того, кто заблуждается.

Пр. Не вводите ее в заблуждение своими обещаниями. (рус.) Тој ја доведе во заблуда со своите обеќавања. (мак.)

Вводить в искушение – кого (В), чем ((Т). Желание чего-то запретного.

Пр. Он тебя вводит в искушение. (рус.) Тој те вовеле во искушение. (мак.)

Делать то, что названо существительным

Вносить разлад (раскол) – во что (В), какой . Внести разногласие, ссору, вражду.

Пр. Он внес раскол (разлад) в коллектив. (рус.) Тој внесе раскол (раздор) во колективот. (мак.)

Вносить разнообразие – во что (В), какие. Различные, неодинаковые.

Пр. Они внесли разнообразие в их общение. (рус.) Тие внесоа разноликост во нивната комуникација. (мак.)

Начать действие, выраженное существительным

*****Входить в доверие** – кому (Д), в какие. Добиваться расположения, доверия.

Пр. Она вошла в доверие к шефу. (рус.) Таа стекна доверба кај шефот. (мак.)

Войти в суть – чего (Р). Понять самое главное, существенное.

Пр. Он быстро вошел в суть дела. (рус.) Тој брзо навлезе во суштината на работата. (мак.)

***Войти во вкус** – чего (Р). Почувствовать интерес, удовольствие от чего-то.

Пр. Она вошла во вкус работы. (рус.) Таа почувствува задоволство од работата. (мак.)

Выводить из состояния, названного существительным

Выводить из отцепенения – кого (Р). Вывести из неподвижности под влиянием сильного чувства.

Пр. Наконец-то его вывели из отцепенения. (рус.) На крај тој излезе од состојба на вкочанетост (здрвеност). (мак.)

*****Вывести из терпения** – кого (Р), чем (Т). Лишить самообладания.

Пр. Его грозный голос выводил меня из терпения. (рус.) Неговиот силен глас ме вадеше од кожа. (мак.)

Приводить в состояние в соответствии со значением существительного

Доводить до бешенства – кого (В), чем (Т). Приводить в состояние потери самообладания.

Пр. Он свою мать довел до бешенства. (рус.) Тој својата мајка ја доведе до лудило. (мак.)

Довести до отчаяния - кого (В). Довести до состояния крайней безвыходности.

Пр. Своим поведением он довел его до отчаяния. (рус.) Со своето поведение го доведе до очај. (мак.)

Приводить в состояние в соответствии со значением существительного

Доходить до абсурда – в чем (П), до какого. Бессмыслица поступков.

Пр. Рассуждая он дошел до абсурда. (рус.) Размислувајќи тој дојде до апсурд. (мак.)

Доходить до сознания – кого (Р), до чего. Ясное поминание чего-небудь.

Пр. Слова мужа дошли до сознания жены. (рус.) Зборовите на мажот стигнаа до свеста на жената. (мак.)

Приводить в состояние в соответствии со значением существительного

****Приходить в волнение** – кого (В), чем (Т), в какое. Сильная тревога, беспокойство.

Пр. Привести в волнение громкими словами. (рус.) Се вознемири. (мак.)

Приходить в недоумение – от чего (Р), в какое. Состояние сомнения, колебания вследствие невозможности понять в чем дело.

Пр. Она пришла в недоумение от его поступка. (рус.) Таа дојде во недоумица од неговата постапка. (мак.)

*****Приходить в ярость** – от чего (Р), в какую. Испытание сильного гнева.

Пр. От слов он пришел в ярость. (рус.) Тој побесне од зборовите. (мак.)

****Приходить в замешательство, прийти в растерянность** – от чего (Р), в какое. Внезапное смятение, растерянность.

Пр. От внезапного вопроса она пришла в замешательство. (рус.) Од ненадејно прашање таа се збуни (збрка). (мак.)

Проведен сопоставительный анализ и отмечено, что устойчивые словосочетания в основном являются семантическими и структурными эквивалентами и переводимы с одного языка на другой. Однако существует группа устойчивых глагольно – именных словосочетаний, которая не имеет эквивалентов и устойчивые глагольно – именные словосочетания на македонский язык переводятся описательно (пр. войти во вкус – почувствува задоволство од работа).

А также существует группа устойчивых глагольно – именных словосочетаний, где именная часть выражена отглагольными существительными и на македонский язык переводятся единичным глаголом или возвратным глаголом от которого образовано отглагольное существительное (пр. приводить в волнение – се вознемирува, приходиться в замешательство, прийти в растерянность – се збуни, се збрка).

В русском языке насчитывается более 5000 устойчивых глагольно – именных словосочетаний, где опорным словом является глагол движения в переносном значении, а в македонском языке опорным словом не всегда является глагол движения, а употребляются глаголы с другими значениями. Это связано с несовпадением в двух языках способа выражения передвижения и наличие в македонском языке другой системы приставок глагола. пр. Она вошла во вкус работы – Таа почувствува задоволство од работата.

Среди рассмотренных устойчивых глагольно – именных словосочетаний существует группа, которая имеет ярко выраженную эмоционально-экспрессивную характеристику (пр. доводить до бешенства – вади од такт, доведува до лудило).

Примечание:

*отмечено – словосочетание, которое на македонский язык переводится описательно;

**отмечено – словосочетание, которое на македонский язык переводится единичным глаголом;

***отмечено – словосочетание в котором не употребляется в македонском языке глагол движения.

Библиография

- Молотков А.И., „Фразеологический словарь русского языка“, „Советская энциклопедия“, Москва, 1967;
- Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю., 1993, „Толковый словарь русского языка“, „АЗЪ“, Москва, 1993;
- Тихонов А.Н., (рук.Ф83 авт.кол.), Ломов А.Г., Ломова Л.А., „Фразеологический словарь русского языка“, Рус.яз.-Медиа, Москва, 2003;
- Усикова Р.П., и група автори-составувачи, *Македонско-руски речник*, Скопје, Македонија, 1997;
- Чундева Н., Најчевска-Сидоровска М., Накев С., 1997, *Русско-македонский словарь*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 1997.

Ирен АЛЧЕВСКА

СПОРЕДБЕН НАЧИН НА ИЗУЧУВАЊЕ
НА СТАБИЛНИОТ ЗБОРОВЕН СПОЈ

Резиме

Споредбениот начин на изучување на стабилниот зборовен спој има големо значење како за теоретските истражувања, така и за практичните предавања во процесот на изучувањето на странските јазици. Го разгледуваме овој проблем од гледна точка на изучувањето на рускиот јазик во македонска средина. Студентите во Македонија, во процесот на студирањето се судираат со редица потешкотии. И, тргнувајќи токму од тоа, треба систематски да се занимаваат, особено во напреднатата етапа кога веќе во оригинал ја читаат руската литература и каде се среќаваат со фразеологизмите.

Во оваа статија ќе се задржиме токму на глаголско-именскиот зборовен спој што се состои од глаголи на движење кои имаат преносно значење. Тие го добиваат ова значење само кога се во сооднос со апстрактните именки кои изразуваат чувства, состојба, доживување, расположение. Глаголите во овој зборовен спој настапуваат во својство на потпорен збор што служи за изразување на чисто граматичко значење, а како семантички центар е именката, збор што влегува во глаголско-именски спој, и во целост го изразува единствен семантички поим.

Клучни зборови: фраземи, фразеологија, семантички групи, глаголско-именски групи.

Биљана МИРЧЕВСКА-БОШЕВА

Филолошки факултет „Блаже Конески“ УКИМ - Скопје

КЛАСИФИКАЦИИ НА ФРАЗЕОЛОШКИТЕ БИБЛИЗМИ

Библијата, според моменталните статистички податоци, е печатена во повеќе од 6 милијарди примероци на повеќе од 3300 јазици и го зазема првото место на листата на најпреведувани дела во светот. Таа претставува симбол на христијанството, но истовремено и историски летопис и значаен книжевен споменик.

Самиот текст на Библијата е исклучително важен и остава длабоки траги на духовниот развој на христијанскиот свет, а преку преводите на различните јазици силно влијае и на нивната лексикологија и фразеологија. Оттука, разбирлив е и секогаш живиот интерес на лингвистите за проучување на материјалот кој е во директна или индиректна врска со текстот на Светото Писмо.

Целта на овој труд е да даде преглед на различните толкувања на терминот библизам и класификациите на фразеолошките библизми застапени во бројни статии и монографии посветени на конкретната тема во руската фразеологија.

Фраземите кои потекнуваат од Светото Писмо составуваат значаен и интересен слој во фразеологијата на многу јазици кој се разликува од фраземите кои потекнуваат од грчката или римската митологија пред сè бидејќи не се преземани од еден јазик во друг со посредство на литературата, туку во секој јазик се вршел избор од еден заеднички извор. (Гак 1994)

Овие фраземи се карактеризираат со сликовитост и експресивност, богати се со архаизми и имиња (антропоними и топоними) кои сами по себе претставуваат симболи (*бакнежош на Јуда, Согома и Гомора*). Во нив наоѓаат израз реалии од библиските сижеа (*соломонско решение*) или древноеврејската историја и секојдневие (*внесува своја лејџа*), цитати од проповедите на Христос (*блажени се бедниите ѝо дух*). Дел од овие изрази се стилистички неутрални (*фрла камен, коренош на злошо*), додека дел припаѓаат на книжевниот стил (*цару цареву*).

Прегледот на научните трудови од оваа област води кон заклучокот дека во текот на подолг временски период интензивно се работи на лингвистичкиот материјал поврзан со Библијата вклучително и на фразеолошкиот. Исто така, се забележува и разнообразност во однос на користената терминологија и на дефинирањето на обемот. Така, се среќаваат поимите „библизам“ (Верещагин 1993, Бирих, Матешич 1994); „библиски изрази“ (Бабкин 1970); „фразеолошки единици со библиско потекло“ (Солодухо 1977); „фразеолошки единици кои произлегуваат од религиозни дискурси“ (Телия 1996) и др.

Ваквата разноликост нè води кон потребата од поконкретно определување на терминот библизам.

Според Хлебда (1997) библизам е јазична единица, чие потекло може со сигурност да се поврзе со библиските текстови независно од нејзината формална структура (збор - синтагма – реченица) и семантичкиот статус. Важно е ваквата единица да е присутна во јазичната меморија на дадениот народ и да се користи во текстовите на дадениот јазик.

Гончарова, Плешков, Тумка (1991) сметаат дека библизмите се јазични единици со предикативен или непредикативен карактер чија употреба е поврзана со метафорично преосмислување на имињата, ликовите, сижеата од Библијата. Според ова толкување не треба да се сметаат за библизми оние изрази кои се „позајмени“ од Библијата, но се користат во своето основно, директно значење (пр. *љуби го ближниот свој*).

Според Лилич, Мокиенко, Степанова (1993) библизам е јазична единица која се карактеризира со низа признаци: семантичка целосност, семантичка и стилистичка маркираност (преносно значење, изразита експресивност, често припаѓа на книжниот лексички слој) и др. Некои лингвисти уште повеќе ја прошируваат оваа дефиниција и сметаат дека библизми се зборовите во современиот јазик кои се земени од Библијата или кои биле подложени на семантичко влијание од страна на библиските текстови. (Верещагин 1993)

Во дисертацијата „Библизми в русской фразеологии“ Харазињска (1987) истакнува дека под поимот библизам може да се обединат единици од различни јазични нивоа, а основа за таквото обединување е библискиот извор. Така, се издвојуваат три групи на библизми:

- лексички (пр. фарисеј);
- фразеолошки (пр. на седмо небо е) и
- паремиолошки (пр. кој не работи-тој не јаде).

Балакова, Ковачова и Мокиенко (2013) при работата на проектот „Библијата и христијанството во фразеологијата“ во својот корпус библизми

вклучуваат единици од различни нивоа водејќи се од два обединувачки моменти: изворот и семантичката маркираност.

1. крилатици (сопствени и општи именки: *Агам, Ева, Вавилон, аг, анџел* и сл.);
2. фраземи (*внесува своја лејџа* во нешто) и
3. паремии во поширока смисла (*Верата ѝ ланини ѝ месџува*).

Дел од овие изрази имаат експлицитни признаци на маркираност, како на пример во својот состав имаат црковнословенизми, познати сѐжеа од Библијата или лични имиња кои директно нè поврзуваат со текстот на Светото Писмо. Но, присуството на лични имиња и архаизми во составот на изразот не е доволна причина за негово сместување во корпусот на библизми. Имено, лингвистичките и културолошките анализи на некои општоприфатени библизми покажале дека истите имаат фолклорна основа која датира од претхристијанскиот период.

Според сево ова, може да извлечеме заклучок дека терминот библизам се јавува како општ поим кој во себе вклучува единици од различни јазични рамништа кои се поврзани со Библијата, додека терминот фраземи со библско потекло се однесуваат само на единиците од фразеолошкото ниво.

Овде треба да се спомне дека терминот библски фраземи поконкретно се однесува на фраземи присутни во самиот текст на Светото Писмо, а не и фразеолошка единица на современиот јазик, генетски поврзана со Библијата. Како термин подобро е да се користи фразеолошки библизам или фразема со библско потекло.

Наредното прашање кое се поставува е класификацијата на овие фраземи. Различни истражувачи поаѓале од различни критериуми и принципи во обидот да направат најсоодветна поделба на овие единици.

Така, Бирих и Матешич (1999) предлагаат класификација која се темели на етимолошки принцип. Според нив овие изрази треба да се делат на 3 групи, и тоа:

1. изрази кои уште во Библијата се издвојуваат со целосното значење;
2. изрази образувани врз основа на слободни зборовни состави од Библијата кои потоа добиле ново фразеолошко значење и
3. изрази кои во дадениот лексички состав не се застапени во Библијата, но семантички се определени преку нејзините текстови.

Блиска до ова сфаќање е и Матвеева (1993) која предлага овие единици да се делат на:

1. добиблиски т.е. фраземи кои уште во Библијата се користат како метафорички сликовити изрази и

2. постбиблиски кои се делат на две групи:

- фраземи кои се образувани по пат на метафоризација на библиските слободни зборовни состави и

- фраземи кои не се среќаваат во Библијата ни во директно, ни во преносно значење, туку се образуваат во јазикот врз основа на сижеата од Библијата.

Доста длабоко во фразеолошките библизми навлегол Гак (1997) кој предлага поделба на овие единици во неколку групи.

Според степенот на нивната поврзаност со Библијата тој ги дели на:

1. контекстуални или цитатни фраземи кои се присутни во текстот на Светото Писмо и

2. ситуативни т.е. единици кои отсутнуваат во Библијата но, претставуваат определена ситуација опишана во неа.

Според семантиката, фразеолошките библизми ги дели на:

1. изрази со директно значење и

2. изрази со преносно значење

Класификацијата на Назарјан (1976) изработена врз материјал од францускиот јазик ги дели фразеолошките библизми на 3 групи:

1. фраземи кои потекнуваат од Стариот и Новиот Завет и се поврзани со библиски митови за создавањето на светот, животот на Светците;

2. фраземи кои во својот состав содржат библиски имиња и

3. фраземи поврзани со религиозни обреди и обичаи.

Она што е заедничко за скоро сите класификации е условната поделба на првични и вторични фразеолошки библизми. Првични се оние изрази кои се присутни во таков вид во текстот на Светото Писмо и во голем број јазици ја имаат истата структура, лексички состав, редослед на компонентите и се совпаѓаат барем во едно до значењето, додека вторични се оние кои не се содржани во Библијата, но се поврзани со развивањето на конкретна библиска тема во народниот јазик. Ваквите единици имаат поизразена национална специфика и ретко имаат целосни еквиваленти во друг јазик.

Според ова може да заклучиме дека Библијата и нејзините преводи имаат колосално влијание на голем број јазици имајќи предвид дека во долг временски период таа е најчитаната и најцитираната книга. Лингвистичкиот материјал кој е директно или индиректно поврзан со Библијата е присутен

во секојдневното општење, но и во бројни истражувања и проекти кои пристапуваат кон материјалот од различни перспективи. Тоа доведува до разнообразност во толкувањето и класификацијата на единиците што се должи и на различните цели на истражувањата.

Користена литература

- Бабкин А.М. Русская фразеология, ее развитие и источники. Ленинград, 1970.
- Балакова Д., Ковачова В., Мокиенко В.М. Наследие Библии во фразеологии, Грайфсвальд, 2013.
- Бирих А., Матешич Й. Фразеология библейского происхождения, Прага, 1999.
- Булавина С.В. Русские устойчивые словосочетания, содержащие церковно-религиозную лексику, Воронеж, 2003.
- Верещагин Е.М. *Библейская стихия русского языка*, Русская речь, № 1, 1993, 96-97.
- Гак В.Г. Вопросы сопоставительной фразеологии (библейзмы в русском и французском языках. Научные труды МПГУ, Москва, 1994, 14 - 20.
- Гак В.Г. Особенности библейских фразеологизмов в русском языке (в сопоставлении с французскими библейскими фразеологизмами). Вопросы языкознания: сборник научных статей, №5, 1997, 55-65.
- Гончарова Т.В., Плешков В., Тумка Н. Структурно-семантическая характеристика библейзмов, функционирующих в современной публицистике, Липецк, 1991.
- Дубровина К.Н. Особенности библейской фразеологии в русском языке. Филологические науки: сб. научных статей, №1, 2001, 91-98.
- Матвеева Н.П. Библейзмы в русской словесности, Русская словесность, 1993. №2.
- Назарян А.Г. Фразеология современного французского языка. – М. 1976, 61-67.
- Солодухо Э.М. Вопросы сопоставительного изучения взаимосвязанной фразеологии, Казань, Изд-во Казанского университета, 1977.
- Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурный аспекты, Москва, Высшая школа, 1996.
- Федуленкова Т.Н. Диалог фразеологических единиц и их библейских прототипов, Россия и Запад: Диалог культур: Материалы 10-й Юбилейной Международной конф., МГУ им. М.В. Ломоносова, 12, 2004, 331-340.
- Харазиньска И. Библейзмы в русской фразеологии, Ростов-на-Дону, 1987.
- Chlebda W. Библия в языке – язык в Библии. Problemy frazeologii europejskiej II. Frazeologia a religia, Warszawa, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1997.

Биляна МИРЧЕВСКА-БОШЕВА

КЛАССИФИКАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ
БИБЛЕЙСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

Аннотация

Библия как объект исследования представляет интерес для лингвистов на протяжении долгого времени. Большое количество фразеологических единиц библейского происхождения получили широкое распространение в многих языках. В данной статье представлены разные определения термина библеизм и классификации фразеологических единиц библейского происхождения, которые отличаются основополагающими принципами.

Ключевые слова: фразеологизм, библеизм, классификации

Jasminka DELOVÁ-SILJANOVÁ

Filologická fakulta „Blaže Koneski“ UKIM - Skopje

PŘEBÁSNĚNÍ NEZVALOVY POEZIE DO MAKEDONŠTINY

1. Psát o Nezvalovi znamená nořit se do jeho bohaté a rozmanité, nespoutané fantazie! Nezval je bezpochyby všestranný umělec! Je autorem více než stovky samostatných děl: veršů, básní, divadelních her, románů, studií, scénářů a překladů. Nezval je jedním z nejoblíbenějších českých básníků, kteří si získali lásku a uznání celého národa, a také je básníkem, o jehož poezii se neustále vedou diskuse (citace převzata z doslovu prof. Dorovského ke sbírce Nezvalovy poezie v makedonštině). (Hezвал, 1967)

Je to významný český básník, spisovatel a překladatel, spoluzakladatel poetismu a vůdčí osobnost českého surrealismu.

Ve svých sbírkách zdůrazňuje zvláště obraznou a hudební funkci básnického výrazu a psychický automatismus jakožto proces, z něhož těží volné obrazy a metafory. Užíval systematicky asonance, avšak i pravidelného rýmovaného verše, a jeho poezie má často experimentální ráz.

2. V našem příspěvku bychom si chtěli připomenout význam překladu ve vzájemném poznávání a obohacování různých národních kultur. Hečko uvádí, že „překladaelé, kteří zprostředkovávají výměnu krásy mezi národy, podávají ruku svým kolegům přes hory a oceány. Nejednou nesou na trh vlastní kůži, ale s ní také vlastní srdce na dlani. Jsou to světoobčané odevzdávající štafetu přátelství a míru...“ (Hečko, 2000:11)

Existuje také teorie, že „překládání je soupeření, proto není možné, aby do něj překladatel nevložil něco ze své poetiky... Překládat dobré verše, respektive překládat verše dobře a pronikat pod kůži tajemství s podtextem... je stejně dobrodružné a vzrušující jako vlastní tvorba. (Hečko, 2000:15)

Zvláště při překladu poezie překladatel musí být schopen najít odpovídající význam polysémantických výrazových prostředků a specifčnost zvukové stránky jazyka originálu. Také zvuková stránka je totiž nedílnou součástí uměleckého sdělení. Gramatické, lexikální a morfematické shody nebo odlišnosti mezi jazykem překladu a jazykem originálu mohou překladateli práci stejně tak

usnadnit, jako znesnadnit. Vždy však jde především o to, aby překladatel při své práci co nejvíce respektoval poetiku a myšlenku původního díla, aby se tedy stal co nejnějším uměleckým interpretem díla jiného autora. (Dorovská, 2005)

Existuje zvláštní inspirace a řada motivů, které vedou k tomu, aby se někdo zabýval přebásněním. Záměrně zde nepoužíváme termín překlad, protože se snažíme tyto dva termíny rozlišit. Poezie je vždy duchovní podstata lidské zkušenosti se světem a jeho myšlením.

Poezie je takovou podstatou jazyka a jeho nejnítěnějších archetypálních hlubin, že je možné oprostít se od jejího racionálního výkladu.

Básníci nechápou přebásnění jako čistě technické ztvárnění uměleckého díla z cizího jazyka do jazyka vlastního, ale jako proces jeho nového tvoření, druh zkoumání vlastní básnické identity jako celku.

Valerij Brjusov řekl: „Básníky při překladu verše unáší čistě umělecký úkol: znovu vybudovat v jejich vlastním jazyce to, co je zaujalo v cizím, unáší je touha – to cizí na chvíli cítit jako své, - touha se stát vládcem cizích tajemství. To cizí chvíli cítit jako své – to je ten základní motiv a prvotní impuls pro přebásnění.“ (Препевви, 1990)

3. Nezval je do makedonštiny přebásněn dvěma překladateli. Jedním z nich je Blaže Koneski, který přebásnil dvě básně, a druhým, kterému se budeme věnovat podrobněji, je Gane Todorovski, jenž přebásnil celou řadu básní (celkem 36) z několika Nezvalových sbírek, a tím poskytl přehled o jeho díle. Vzhledem k tomu, že od roku 1967 až dodnes nebylo žádné Nezvalovo dílo do makedonštiny přeloženo, je tento výběr poezie jediným svědectvím tohoto mimořádného českého básníka pro makedonského čtenáře.

Proslulý makedonský básník Gane Todorovski (1929-2010) je autorem (kromě své vlastní bohaté básnické produkce) široké škály přebásněné poezie z mnoha jazyků. Přeložil básníky, kteří mu byli blízcí nejen svým stylem, ale i duší. Jedním z takových básníků je český autor Vítězslav Nezval.

Gane Todorovski není pouze básník, nýbrž také literární historik a neúnavný badatel v oblasti makedonských dějin a makedonské literatury. Patří k nejvýznamnějším a nejproduktivnějším makedonským vědeckým a uměleckým osobnostem. Jeho rozsáhlé literárněkritické, literárněhistorické, historiografické, publicistické, redakční, básnické a překladatelské dílo je obdivuhodné.

Literární kritika, která hodnotila dílo G. Todorovského, konstatovala, že jeho vlastní básně a přeložená poezie mají stejnou uměleckou hodnotu. A dospěla k závěru, že *jde o investici, která má rozměry instituce jak svou kvalitou, tak také svou kvantitou* – poznamenává sám Gane Todorovski. (Todorovski, 2009:19)

G. Todorovski přebásnil mnoho básní ze sbírek V. Nezvala, které byly vydány v roce 1967 ve sbírce „Vítězslav Nezval – poezie (výběr)“, ke které napsal doslov Ivan Dorovský, profesor Filozofické fakulty v Brně.

Todorovski sám v poznámce k vydání přebásněných básní Vítězslava Nezvala upozornil: „Во ова прво издание на Незваловите стихови на македонски јазик сторен е обид да се даде некаков условен пресек на неговото поетско дело. Свесен бев дека е тоа тешка и одговорна задача, тешка затоа што пред себе имавме мошне плоден поет, а одговорна бидејќи делото на скоропочинатиов чешки поет сè уште не е киритички издадено... Во работата над изборот и препевот на Незваловата поезија исто така мошне многу ми помогнаа другарите Георги Георгиевски од Скопје, д-р Иван Доровски од Брно и Пандо Колевски од Прага. Ним посебно им ја изразувам својата длабока благодарност.“ (Незвал, 1967)

Todorovski se nezastavil pouze u Nezvala, ale zajímal se o celou skupinu představitelů zástupců poetismu. Přebásnil verše Jiřího Wolкера, básně Viléma Závady, které dohromady s některými z překladů Nezvalových básní tvoří součást jednoho svazku z vybraných děl Gane Todorovského, jenž je věnován jeho překladům z jiných jazyků (z ruštiny, chorvatštiny, francouzštiny, slovinštiny, srbštiny, turečtiny, polštiny, němčiny, bulharštiny, angličtiny a albánštiny). Rovněž píše o Seifertově poezii v deníku „Nová Makedonie“ v roce 1984.

V případě sbírky vybrané Nezvalovy poezie jsou v ní zastoupeny básně z téměř všech jeho sbírek vydaných v letech 1922-1955. Ze sbírky „Most“ (1922) je přebásněna Česká píseň, ze sbírky „Pantomima“ (1924) pak Poetika, ze sbírky „Menší růžová zahrada“ (1926) jsou přebásněny dvě básně. Ze sbírky „Diabolo“ (1926) jedna báseň a z „Echo ulice“ ze stejného roku je přebásněno pět básní. Následují překlady ze sbírek „Hra v kostky“ (1929), „Skleněný havelok“ (1932), „Sbohem a šáteček (1934) – sbírky z Nezvalova postpoetického období. Několika básní jsou zastoupeny také sbírky z Nezvalova surrealistického období. Příkladem jsou „Žena v množném čísle“ (1935) a „Praha s prsty deště“ (1939). Během okupace Nezval publikoval sbírku básní „Pět minut za městem“, z této sbírky je přebásněná jen Píseň o vřesu. Ze sbírky „Chrpy a města“ (1955) je do makedonštiny přebásněno pět básní.

4. V našem příspěvku se zdržíme u veršů přebásněných G. Todorovským. Jedná se o *Píseň o vřesu* ze sbírky „Pět minut za městem“. Pro tuto sbírku je charakteristické to, že s rozvíjejícím se zápasem proti fašismu mohutní i reálný společenský náboj Nezvalovy poezie a upevňují se realistické rysy jeho poetiky. Svět venkovského dětství je v kontrastu se světem městské dospělosti. Zde vyjadřuje své postoje a své pouto k vlasti, jedná se tedy o přírodní lyriku. Vyjadřuje odpor k okupantům. Jeho tvorba je v té době velmi jednostranná, ovlivněná dobou a snahou zavděčit se. V době počátku druhé světové války se Nezvalova pozornost přesunula, v souladu s obecnou tendencí, k poezii

nadosobních hodnot, která vyjadřovala básnickovy občanské postoje a jeho pevné pouto s rodnou zemí.

4.1. Báseň, jinak též útvar psaný řečí vázanou, je vázána nejedním poutem, nezřídka i počtem slabik ve verši. Systémové předpoklady pro to, aby v českém překladu mohl být bez velkých obtíží dodržen rozsah slabik verše originálu, závisí do značné míry na tzv. sémantické hustotě daného jazyka, tj. na tom, kolik slabik je zhruba zapotřebí k vyjádření téhož sémantického obsahu. Kromě toho je třeba brát v úvahu, že jazyk poezie může být hustší než jazyk prózy či jiných žánrů. Sémantická hustota každého jazyka závisí nejen na průměrné délce slova, ale také na jeho gramatické struktuře. Například, poměrně malá hustota makedonštiny je dána nejen větší průměrnou délkou slova, jež narůstá postpozitivním členem, ale i analytickou strukturou tohoto jazyka, zejména předložkovým tvořením pádových vztahů. To znamená, že překládáme-li z jazyka s větší sémantickou hustotou, musíme zpravidla redukovat obsah, případně výraz co nejvíce lexikálně a syntakticky kondenzovat. (Kol. autorů, 2003:123)

Je zřejmé, že překladatel, v tomto případě G. Todorovski, měl nelehký úkol dodržet počet slabik v makedonském překladu *Písně o vřesu* (*Песна за врежоиџ*). Je pravda, že v básni délka slova není ani v originálu dodržována, ale v přebásnění do makedonštiny můžeme pozorovat některé odchylky od počtu slabik v originálu.

Například:

Dnes nechci růže,	Денес јас нејќам рози,
dnes chci vřes	денес јас сакам вреж

V lese bez nebes	В гора без свод со скреж

Dnes mě vábí vřesoviště,	Денес ме ваби полето врежово

Jeho nebe září láskou	Свездите негови светат со љубов
V černém lese bez nebes	в црната гора без свод со скреж

4.2. Rým je, jak známo, zvukovou shodou koncových hlásek ve verši. Každý jazyk má jiné možnosti tvořit rýmy. Tyto možnosti závisejí na tzv. typu jazyka (flexivním, analytickém, aglutinačním apod.), na jeho přízvuku, na povaze slabiky, na délce slov apod. Je pochopitelné, že syntetické jazyky, mezi něž patří i čeština, mají mnohem větší kombinační předpoklady k tvoření rýmů než jazyky analytické, jako např. makedonština.

O přebásnění G. Todorovského můžeme říci, že vcelku přesně dodržuje rýmy původních veršů. K dosažení tohoto cíle dodává slova, která v originále nejsou, jako např. скреж, slovo, které se v makedonštině příliš nepoužívá, ale ve slovníku Současného makedonského jazyka existuje a znamená ‚malé kapky ledu‘ či námraza, jinovatka, což se dokonale shoduje se slovem вреж (vřes).

Například:

Do mých vzlykajících prsou	По моите залипани гради
V lese bez nebes	в гора без свод со скреж
Dnes nechci růže, dnes chci vřes	Денес јас нејќам рози, Денес
---	јас сакам вреж
Jeho nebe září láskou	Свездите негови светат со
	љубов
V černém lese bez nebes	в црната гора без свод со скреж
Dnes nechci růže,	Денес јас нејќам рози
Dnes chci vřes	Денес јас сакам вреж .

G. Todorovski provádí ve prospěch rýmu gramatické odchylky od standardního makedonského jazyka. K dodržení rýmu u příslovčí používá například nářeční formy slov. Takovéto jazykové odchylky neškodí.

Například:

Dnes nechci růže,	Денес јас нејќам рози,
dnes chci vřes	Денес јас сакам вреж
Věnc z vřesu na mé paži je můj	Венец од вреж ко гривна јас ќе си
náramek	ставам на рамо
Pověším jej na zápraží,	На чардак ќе го закачам и ќе го
	заклучам тамо
Zamknu na zámek vyjde červánek	Руменина ќе излезе оттамо

5. Na závěr bychom mohli říci, že během překladu nebo spíše přebásnění nestačí zvládnout jen formální metrické, kompoziční, lexikálně-syntaktické a sémantické struktury původního vzoru, ale je důležité přenést všechny další vnitřní vlastnosti (emoční náboj, hudební nuance, specifčnost básnického obrazu, atmosféry atd.), které s sebou nosí originál. Rutinní a jazykové znalosti nikdy nejsou předem zárukou toho, že překlad bude skvělý nebo úspěšný. Aby

se toho dosáhlo, je zapotřebí i velkého množství talentu, který se nedá ničím nahradit. Přebásnění Gane Todorovského to potvrzují nejlepším způsobem. Ti, kteří přebásňují, velmi dobře vědí, že zárukou dobrých výsledků je převod originálu do jazyka překladu v celé jeho složité a esejistické harmonické struktuře.

Dá se říci, že všechny překlady Gane Todorovského vždy stojí vysoko nad takovou standardní úrovní. Kromě této formální a technické pocty původnímu podání je do nich vložena velká dávka původního tvůrčího talentu, fantazie a invence, bez kterých by překlady / přebásnění nebyly živé, vzrušující (re)vytváření, ale byly by jen běžnými jazykovými kopiemi originálu.

Použité prameny:

Витеслав Незвал: Поезија (избор), ИП Култура Скопје 1967, препев Гане Тодоровски Гане Тодоровски „Препеви“, Наша Книга, Скопје 1990

Д. Роус: Гане Тодоровски од чешки јазик и на чешки јазик in: Зборник трудови во чест на Гане Тодоровски, УКИМ, Филолошки факултет „Блаже Конески“ - Скопје

Gane Todorovski: Makedonský monolog (vybral, uspořádal, přeložil a úvod napsal Ivan Dorovský), Brno-Boskovice 2009

Kol. autorů: Překládání a čeština, N&H 2003

Blahoslav Hečko: Dobrodružství překladu, Ivo Železný Praha 2000

D. Dorovská: Nezvalova poezie makedonsky in: Трета македонско-чешка научна конференција, Охрид 2005

Јасминка ДЕЛОВА-СИЛЈАНОВА

ПРЕПЕВИТЕ НА ПОЕЗИЈАТА НА НЕЗВАЛ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Резиме

Витеслав Незвал е значаен чешки поет, писател и преведувач, соосновач на поетизмот и водечка личност на чешкиот надреализам. Благодарение на македонскиот поет и писател, Гане Тодоровски, со поезијата на Незвал може да се запознае и македонскиот читател. Посебно се задржавме на песната *Песна за врежои* од збирката *Пеј минувии надвор од ѓрагои*.

Клучни зборови: Витеслав Незвал, Гане Тодоровски, препев

Лилјана МАКАРИЈОСКА

*Институтот за македонски јазик „Крстије Мисирков“,
Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје*

ЛЕКСИЧКИОТ ПОДБОР ВО РОМАНИТЕ НА ПАСКАЛ ГИЛЕВСКИ

Прозното творештво на Паскал Гилевски¹ го привлекува вниманието на читателската публика пред сè, со описот на тешките животни услови на прогонетите од родните огништа соочени со разделбата од блиските, преточен во слики на кои се согледуваат длабоките душевни страдања на човекот, но исто така и со индивидуалниот стил и јазичниот израз. Слични теми наоѓаме и кај други македонски писатели, па се смета дека интересот за овие историски теми (особено во прозното творештво) е пред сè одраз на заедничките историски трауми и пројавениот стремеж за навраќање на минатото, преку оставање запис за него, зашто пишувањето го оживува паметењето, ги разбудува спомените и го води писателот „по тивките патеки на сеќавањето“.

Предмет на нашиот интерес е јазикот на Паскал Гилевски во романите *Зоја* (З); *Анџели на ѝроџонсѝвојто* (АП), *Скомраз* (С), *Посмртна венчавка* (ПВ) од аспект на лексичките особености. Богатиот јазичен израз на Гилевски се должи и на изобилството застарени лексеми кои поретко се употребуваат во македонскиот стандарден јазик, па изразувањето добива архаичен тоналитет придонесувајќи за неговиот маркантен и индивидуален стил. Авторот не само временски туку и јазично нè навраќа во едно минато време, а со тоа ја актуализира веќе подзаборавената лексика и им ја доближува на читателите, а секако и на помладата читателска публика.

Употребата на архаизмите во современ контекст, го прави раскажувањето поинтересно. Застапеноста на турските и на црковнословенските лексички елементи во литературата се поврзува со специфичноста на

¹ Автор е на романите: *Зоја* (1986 и 1988); *Небесна и земна љубов* (1988), *Анџели на прогонството* (1993), *Ќорсокак* (1993), *Скомраз* (1997), *Остров на пеколот* (2005), *Посмртна венчавка* (2014) и др.

содржината², а од друга страна може да се сфати како свесен стилистички пристап, стремеж кон варирање и сето тоа во прилог на збогатувањето на јазикот со изразни средства од народниот јазик.

Јазикот на Гилевски се карактеризира со ретки архаизми, црковно-словенски лексеми како што се: **печал, глаголи, битие, јарост, ненавист, одвет, похота, блаженство, сокровиште, оскверни, разјари, соблазнив, бојазливо, соблазниво, мигновено, тржествено, штедро, создание, вдохновение, окончание, сладострастие, рамновесие, миропомазание**: последната реченица ја кажа со голема печал (АП:307), со едниот дел од своето битие продолжува да сонува (С:7), почна да глаголи, тивко, како за себе (С:178), подива стануваше јароста (3:31), со ненавист го погледна (3:33), не му беше позната причината за таа нивна ненавист (3:84), чекаше одвет, но никој немаше (С:33), сиот ѝ се предаваше на похотата (3:160), се мириса на блаженство (АП:416), како да носи цело скриено сокровиште (С:41), стануваше сè понатраплив за да ја оскверни нејзината чест (3:29), можеше пак да го разјари и да го насрчи (3: 30), ја милува по нејзините соблазниви разоблини (3:24), се сепна, бојазливо погледна (3:234), Соблазниво му се насмевна (С:256), помина мигновено целиот негов живот (С:14), поп Динко тржествено ги пееше псалмите пред отворениот гроб (3:243), сонцето штедро ги огреваше поредум (С:152), каде исчезна најубавото создание : Црвенка (АП:350), очигледно се беше запалила пламенката на вдохновението (С:115), зар немаат крај, слатко окончание маките и борбите? (3:77), веруваш во привиденија? (С:80), ќе продолжи да копнее во тоа топло гнездо на сладострастието (С:257), ни ѕвездите не живеат во слога и рамновесие (3: 194), попот го праша дали сака да го земе последното миропомазание (С:198).

Особено се интересни црковнословенизмите потврдени во јазикот на Гилевски, што се употребуваат во одделни дијалекти, а не се дел од активниот речнички фонд на македонскиот стандарден јазик (некои не се употребуваат ниту во другите јужнословенски јазици). На пр. **скомраз** 'страв, гроза, одвратност, јанса, непријатно чувство' и **скомразен, укруп** 'душевна болка, мака', **безметежен** 'спокоен', **безропотен** 'покорен, мирен' и др. Пр. нека од мене во тебе се пресели мојот скомраз! (С:177), Ова беше вистинскиот скомраз (С:234), создава ненадеен 'рскот и скомраз (3: 141), За првпат не чувствував скомраз спрема грчкиот јазик (АП:309), скомразни, но подносливи (АП:370), Со тежок укруп во душата одеше по него (3: 33), чиниш некаков голем укруп му беше застанал во грлото (С:122), се пробуди

² На употребата на црковнословенизмите во современиот македонски јазик се осврнуваат: Уринова-Скаловска (1976:1–9, 1999: 689–694), Чундева (1996:119–126), Макаријоска (1995:131–139, 2007:104–109, 119–130, 2013:49–61), Црвенковска (2001:89–96), Макаријоска, Павлеска (2012:87–100), Ѓорѓиоска, Макаријоска (2013:115–128) и др.

од безметежен и беспределен сон (С:7), си седеа на послани рогозини неколку безметежни старци (С:42), мигум ја погледна безропотната жена во фереце и зар (С:132).

Се смета дека народниот и реалистички карактер на јазикот на писателите во уметничката литература треба да се бара во нивното широко исползување на јазичните средства од општонародниот јазик, а тука спаѓаат и дијалектизмите, разговорната лексика и народната фразеологија. Многу е значајно за дијалектното стилизирање да дојдат до израз способноста и умешноста на авторот да употребува во неопходната заемност лексички дијалектизми во раскажувачката и во дијалогската реч (Шапкалиска 1982: 62, 86). Од дијалектниот слој во авторовиот јазичен израз ги бележиме на пр.: **чупа, лаф, напара, никул, плесница, рејс, студешница, напосоки, стамено, варди, намниса, пули, опули, таври, натаври, се присемнува, тагари, шавне, шавнува** и др.: мори чупи, не прајте си пеза со мене (АП:450), да ги оставиме настрана тие баш лафови (З:251), се наоѓам пред нова животна напара (АП:353), бевме навлезени во зимата, декември, никул (АП:354), образите ми гореа од плесниците (АП:359), не сакаше да се качи на рејс (С:242), веројатно имав студешница, се тресев (АП:395), некој од нив напосоки ќе проговори (С:236), како да реже ластари, стамено, смерно, рамноумно (С:237), си намниса дека и капијава ја беше видел веќе и порано го засили намнисувањето и се сети (С:32), Намнисувајќи си за сите тие мирни радости станував потажен (АП:304), си намнисував како јас сум ги вардел (АП:395), Господе мили, зар не гледаш? Зар не пулиш? (АП:308), кога се опулил подобро, се вангелосал (З:56), ја натокми Зоја ... ја наконти и натаври (З:249), на ништо друго не се присемнувам (АП: 393), Не сакаше ни да зборне, ни да шавне (З:135), Зоја ниту со око не шавнуваше (З:228).

Се употребуваат и голем број турцизми за пореално опишување на настаните и нивното поголемо доближување кон современиот читател – турцизмите се јавуваат како нужни и незаменливи лексички елементи, со оглед на тоа што одговараат на содржината што ја именуваат, а освен за локализирање на настаните во времето се користат и како информација во територијална и социјална смисла – тие се особено карактеристични и за говорот на македонското население (селско и градско) во случаи кога луѓето им се обрнуваат на Турците а и на постари или на луѓе од „вишите“ слоеви, кон кои се изразува извесна почит (Јашар-Настева 1972: 93).

Турцизмите се употребуваат во најразлични описи на рурална или урбана средина во внатрешноста на Македонија и придонесуваат за создавање на месниот, локалниот колорит (Јашар-Настева 1972: 94), за претставување на материјалната култура, покуќнината, облеката, храната и др. На пр. во романите на Гилевски: **минаре, калдрма, пенцере, ибрик** и многу др. Стамбол, Цариград лежеше пред неговиот поглед

... со извишените куполи и минариња на стотината џамии (С:24), од пенџерињата со демири или мушебаџи го гледаат стотина очи (С:108), низ големиот прозорец заштитен со демири виде начичкани разни урутки за домаќинство, кунџи, катанџи, кантари без дилџик, френкови, чашурки, салтари .. на еден дебел табан беа обесени ченгели, маркучи (С:108), еден долг миндерлак со шилте, јорган, една плетена скемлија, чист тестемел и леген со ибрик за вода (С:153), старо кумбе со саѓав кунџ, бакарно ѓезве за кафе (ПВ:68), надмено кабардисан на својот црвен грамаден коњ, што го имаше натаврено ... со скапоцена решмалија и со нов кускун и сјаен селембет (З: 33), Врз калдрмата одекнуваа меки чекори на Турчинки во мали пантофли од сафтијан, покриени до очите со скерлетни или розеви свилени јашмаџи (С:113), носеше свилени димиџи со златен дикиш (С:129), во едно дуќанче купи два симида и ајран (С:89).

Турџизмите се употребуваат како средство за портретирање, индивидуализаџија на говорот на одделни личности и средство за нивното карактеризирање, на пр.: и Алаху берикатверсен, спечалив доста пари (С:112), Јаваш, јаваш ... немој да ми напврвиш некоја дубара, бери ум (З: 63), ќе го растрбушам ашиќере тој мрсен параспур (З:84).

Застапени се и турџизми од други области, називи за лица од турската администраџија и од други области на општественото живеење, како на пр.: **запџија, спаија, кадија** и др.: се обидел да им избега на запџиите (З: 28), се плашам од спаијаџата Али (З: 25), Ах, тој проклет спаија! (З: 26), костурскиот кадија се плаши да дава таков уџет, дури не добие изим од родителите (З: 147), праќале абер по неа, со сурија сејмени (АП:289), занимања звања, титули на пр.: **баждарџија, дограмаџија**, пр. откако го ограбиле баждарџиите се сетил и тој да стане баждарџија на умрените. И така три години бил баждарџија (С:111), Бури ... орач и прост, приучен дограмаџија (ПВ: 39), одеше во околните села како дограмаџија и дуварџија, а подоџна како праматар (З: 28).

Застапени се претежно зборовите од апстрактниот лексички слој, каде што постои поголема можност да се јавуваат варијаџии во значењето. На пр. **атер, гајле, гајрет, гарамет, дубара, есап, зијан, кабаџет, куџет, лезџет, мерак, резил, севда, таксират, усул** и др.: сега најмногу дојдовме за негов атер (ПВ:106), тој ѝ одговараше за тоа да не бере гајле (З: 27), наздравува, не окуражува, ни дава гајрет (ПВ:111), некој лош гарамет му го гризе срџето, (З: 60), немој да ми напврвиш некоја дубара (З:63), ќе ни го расипат есапот (ПВ:113), се поголеми зулуми и зијани се правеа (З:48), Ај оди си, немаш кабаџет (С:112), Тој да ви го крепне куџетот (АП:308), добро си ујдисуваат еден на друг, лезџет ќе видат во животот (З:46), Голем мерак имам за тебе (З: 29), знаел многу мариџети, правел разни унери (С:207), срам ми е ... голем резил (ПВ:35), толку ли му беше севдата? (З:127), ако си

чист фати ценем, да не те фати таксиратот (С:30), таков ни е таксиратот нам (З:251), си муабетат така тие со усул спокојно (З: 212), го фати голем саклет (С:102), немаше кеф за работа (З: 66), најде некое чаре (АП:367), ако нема друго чаре (З: 30), една работа им влеа шубе (З: 57).

Некои турцизми се маркирани т.е. карактеристични за говорот на одделни социјални средини, својствени за постарата или помладата генерација, или на говорители од различно интелектуално ниво. Како посебно економични и контекстуално мотивирани се употребуваат разните модални зборови, партикули и сврзници, кои и поради местото во структурата на реченицата и исказот се одликуваат со висока експресивност, на пр. **ич**, **баш**, **демек** и др.: Ич да не берете гајле (АП:298), не се надоместува ама баш со ништо (АП:350), Демек токму за цртање! (ПВ:89).

Зборообразувањето е препознатлив елемент во прозата на Гилевски. Со актуализација на постојните зборообразувачки модели се доаѓа до еден специфичен препознатлив јазичен израз. Бележиме многу примери со еден од најпродуктивните црковнословенски суфикси **-ние (-ие)**: чудесно видение (С:154), молитва за покајание (З: 41), претсказание на наречниците (С:91), весело настроение (ПВ:109) и др., а чести се и образувањата со суфиксот **-ие**: јастие, питие имале асли како што барале (З:87), имаше разно јастие (З:129) итн.

Бессуфиксните именки се мошне продуктивен тип во индивидуално-авторскиот јазик, пред сè во уметничката литература што зборува за експресивноста на нивната структура. Во јазикот на Гилевски се проткаени голем број бессуфиксни образувања: еден далечен шепот, шум (АП:309), се слушна грозен рев (С:161), Плач се крена до небесата (ПВ:125), јачеше од нивните плачеви (АП:306), како во изгуб почна да го бара (С:233), ги сретнал на одмин (С:236), со полн отсвет се одразуваа светлините на денот (С:201), му вперил еден серт опул (З:37), го лулаше начасничав уздив на блажен, свет повеј (З:38), низ неговиот присет помина мигновено (С:14), создаваат ритмички отчук (С:104), со голем растреп во срцето се поревав по неа (С:123) и др.

Можностите што се нудат со јазичниот систем мошне функционално се користат за добивање на синтетички, експресивни и стилски обоени збороформи. На пр. од областа на придавската и прилошката префиксација впечатливи се образувањата со префиксот **без-**: небаре се пробуди од безметежен и беспределен сон (С:7), остануваше така во таква безметежна и смерна поза (С:88), како бесплотно да се рееја душите (С:9), безропотно го трпеше неговото тормозење (С:119), безмолвно го покриваше (З: 194).

За поголема стилска изразност Гилевски со голема умешност ги употребува и сложенките: благодушно и богољубно ѝ врати (С:177), беше ретко благоглаголива (АП:346), нејзината благоглаголивост и волшебност

ме привлекоа (АП:346), со такво благородно чувство се оддалечив (ПВ:137), трајно ги поврзува со овој божилик старец (С:176), што немаше таму .. покрај велелепната зграда (АП:373), и да ја дувне од оваа душојадина (С:238), се слуша само едношумниот тропот (АП:310), победоносно се клештеше (АП:313), беше правдољубив (АП:443), разделбата беше срцеломна (АП:306).

Заради долгото непосредно јазично влијание и некои турски суфикси извршиле влијание на зборообразувачко рамниште, па станале продуктивни со словенска или друга основа. Со актуализација на зборообразувачките модели се доаѓа до еден специфичен јазичен израз. Моќностите што се нудат со јазичниот систем мошне функционално се користат за добивање на синтетички, експресивни и стилски обоени зборформи. Во јазикот на Гилевски бележиме бројни образувања со суфиксите -џија, -лак, -лија, на пр.: добар дуварџија (З:26), приучен дограмаџија (ПВ:39), вистински тавминџија (З:64), знам дека е ујдисан со комитациите (З:74), непомирлив инаетџија (З:86), влегоа во харемлакот ... го одведе во селамлакот (С:153), научен на измеќарлак (З:26), со каков шмеќарлак се занимава (З:74), Биди исавлија (З:62), голем мераклија и бекрија (З:59), лошотабиетлија донемајкаде (ПВ:13).

Турцизмите служат како основа за изведување нови лексички единици со словенски суфикси -ство, -ник, -ница, -ски, -лив и др. Ги бележиме пр.: не му беше туѓо ни абаџиството ни тенекеџиството (З:26), стигна до една ахтарница (С:108), авлиска врата (З:195), фодулски влегува (С:180), рече лимонтабиетливо (АП:402), глаголските форми со турска основа со суфиксите -и, -иса, -оса, -ува (префиксирани и непрефиксирани): **се гајли, запизми, муабети, размуабети, забатали, дуздиса, ујдиса, кандиса, кандисува, бендисува, сакалдисува, ујдисува, аризува**: да не се гајлиме (АП:341), моите другарчиња ме запизмија (АП:339), си муабетат така тие со усул спокојно (З:212), по еден час се размуабетивме (ПВ:109), ќе ја бактиса и ќе ја забатали (З:161), да ја зауздам неговата лудост и да го дуздисам (З:30), Како ли ја кандисале (З:147), кандисувал во село Жупаништа (З:181), Многу го бендисува нашиот чомлек (С:111), не сакалдисувај се, чупо (З:201), добро си ујдисуваат еден на друг (З:46), им ги аризувал на комитите (З:176).

Несомнено, Гилевски умешно ја вклопува архаичната лексика во својот израз и тоа во прилог на поголемата експресивност и оригиналност на времето во кое е сместено дејството во романите. Исто така, со актуелизацијата на постојните зборообразувачки модели успева да образува лексеми што неговиот јазичен израз го прават специфичен и препознатлив.

Литература

- Гилевски, Паскал. 2002: *Зоја*, Матица Македонска, Скопје.
- Гилевски, Паскал. 2002: *Скомраз, Анџели на ѝроџонсѝвојѝо*, Матица Македонска, Скопје.
- Гилевски, Паскал. 2013: *Посмрѝна венчавка*, Матица Македонска, Скопје.
- Ѓорѓиоска Ж., Макаријоска Л. 2013. Црковнословенизмите во романите на Венко Андоновски, *Македонскиоѝ јазик како средсѝво за комуникација и како израз на кулѝураѝа*, Јазикот наш денешен, кн. 22, Скопје 2013, 115–128.
- Јашар-Настева, Оливера. 1966: За некои аспекти на збогатувањето на лексиката на современиот македонски јазик, *Македонски јазик*, XVII, Скопје, 5–29.
- Јашар-Настева, Оливера. 1978: Турцизмите и нивната стилистичка функција, *Предавања на IX меѓународен семинар за македонски јазик, лиѝераѝура и кулѝура*, Скопје, 35–42.
- Јашар-Настева, Оливера. 2001: *Турскиѝе лексички елементи во македонскиоѝ јазик*, Посебни изданија кн. 31, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.
- Макаријоска, Лилјана. 1995: Црковнословенските елементи во лексиката на македонската проза (1945–1955), *Македонскиоѝ јазик од 1945 до 1955*, Скопје, 131–139.
- Макаријоска Л., Павлеска Б. 2012. За употребата на религиската лексика денес, *Современиѝе линџвисѝички исѝражувања во македонисѝикаѝа, Придонесоѝ на македонскиѝе линџвисѝи во сѝабилизацијаѝа и во сѝандардизацијаѝа на јазичнаѝа норма на македонскиоѝ јазик*, Јазикот наш денешен, кн. 21, Скопје, 87–100.
- Макаријоска, Лилјана. 2013: Црковнословенските лексички елементи во романите на Драги Михајловски, *Сѝекѝар*, бр. 62/2013, Институт за македонска литература, Скопје, 49–61.
- Минова-Ѓуркова, Лилјана. 2003: *Сѝилисѝика на современиоѝ македонски јазик*, Скопје.
- Паноска, Ружа. 1997: За јазикот во македонската уметничка литература, *Пегесеѝ џодини на македонскаѝа наука за јазикоѝ*, МАНУ, Скопје, 165–171.
- Угринова-Скаловска, Радмила. 1976. Учеството на црковнословенскиот јазик при фомирањето на современиот македонски писмен јазик, *Предавања на IX семинар за македонски јазик, лиѝераѝура и кулѝура*, Скопје, 1–9.
- Угринова-Скаловска, Радмила. 1999. Архаизирање на јазикот во романите на Славко Јаневски, *Срѝски језик*, год. IV, бр. 4/1–2, Београд, 689–694.
- Црвенковска, Емилија. 2001. Црковнословенската традиција во македонската литература, *Слободатѝа на јазикоѝ во ѝворешѝвојѝо*, МАНУ, Скопје, 89–96.
- Чундева, Нина. 1986. Стилски маркираните единици во јазикот на Славко Јаневски, *Македонски јазик*, XXXVI–XXXVII, Скопје, 183–197.
- Шапкалиска, Тодорка. 1982. *Дијалекѝизмиѝе во делаѝа на ѝсатѝелиѝе од заѝадна Македонија*, НИО „Студентски збор“, Скопје.

Liljana MAKARIJOSKA

LEXICAL SELECTION IN THE NOVELS OF PASKAL GILEVSKI

Summary

This paper analysis the language that Paskal Gilevski uses in his novels *Zoja* (Z); *Angel of Persecution* (AP), *Disgust* (S), *Funeral wedding* (PV), regarding the lexical features. The opulent language expression of Gilevski is due to the usage of archaisms, dialectisms and Turkisms as well. Gilevski shows great skills to incorporate the archaic lexis in his own language in favor of grater expressivity, originality and in line with the period of action in the novel. Rare and nuanced archaisms, such as the Church Slavonic lexical elements, characterize the language of Gilevski, e.g.: *bitie, glagoli, oskverni* etc. The church Slavisms originating from the author's native speech are remarkable, especially concerning the fact that they not belong to the formal lexical fund of Macedonian literary language, e.g.: *skomraz, ukrup, bezropoten* etc. There is also a rich layer of dialectisms, both in the author's speech and in the language of personalities. Within the large number of Turkisms, those belonging to the abstract lexical layer are especially reviewed, such as: *ater, gajle, gajret, esap, zijan, lezet, rezil* etc. The word formation represents a unique element in the Gilevski's prose, so we record his typical word formation affixes as well.

Keywords: lexis, archaisms, Church Slavisms, Turkisms, word formation.

**Михајло МАРКОВИЌ,
Соња НОВОТНИ**

Универзитет во Тетово

**ПРЕЕМСТВЕНОСТ НА ЛЕКСЕМИТЕ ЊГЊЊЦЪ, АПОСТОЛЪ, АРХАНГЕЛЪ, АДЪ,
АМННЪ И АНГЕЛЪ МЕЃУ СЛЕПЧ, ОГЛЕД И РАЗЛИЧ**

Вовед

Сознанијата за јазичната норма на старословенскиот јазик, со кои располага палеославистиката, потекнуваат од фиксираната состојба на ограничен број ракописи од најраниот период од словенската книжевност и од нивната анализа, а не дефинирани од кодификаторите на првиот словенски литературен јазик. Раната дислокација на словенската писменост на моравско-панонскиот, преславскиот и охридскиот географски и лингвистички ареал¹ ги поттикнала и ги овозможила дивергентните и варијантните појави и дејствувањето на принципот на мајоритетот и на паритетот² во рамките на старословенскиот јазик при едновремената доминација на неговата ковергентност и стабилност.

Врз основа на резултатите од присутноста и од уделот на соодветните лингвистички и вонлингвистички фактори и од функционирањето на првиот словенски книжевен јазик на фонетско, лексичко, морфосинтаксичко, правописно, најверојатно и на правоговорно рамниште е дефиниран „старословенскиот канон“³ кој, со соодветната условност и имплицитност, се сфаќа како општа старословенска јазична норма⁴.

Црковнословенскиот јазик претставува втора фаза од словенската писменост која се карактеризира со квалитативно и квантитативно изменети

¹ Е. Георгиев, *Създаването на Преславската и Охридската книжовни школи и средновековна България, Годишник на Софийския университет, Филологически факултет, I, 1*, София 1955;

² М. Миповиќ, *Uvod u nauku o jeziku*, Sarajevo 1985, 34-38;

³ В. Мошин, *Палеографско-правописна норма за јужнословенске рукописе пергаментног раздобља, Климентий Охридски, Сѣудини*, Скопје 1986, 26;

⁴ М. Марковиќ, *Преѣмственостѣ на лексикаѣта меѓу Слейченскиоѣ ѣаѣтерик и Огледало од Кирил Пејчиновиќ и Различна ѣоучѣтелна насѣавленија од Јоаким Крчовски (докѣторска дисертѣација во ракоѣис)*, Скопје 2015;

соодноси во однос на канонскиот период и во однос на самиот опсег на црковнословенскиот јазик. Општо се констатира дека дезунификацијата на старословенската норма претставува одраз на јазичниот развој на внатрешен план, на јазичниот контакт, на децентрализацијата на книжевните центри и на проширувањето на ареалот, на инфилтрацијата на говорниот јазик во книжевниот, на бројните интервенции и редакции, на дејствувањето на традицијата и на други екстралингвистички, а и лингвистички фактори.

Како резултат на ваквата констелација дејствувањето на конвергенцијата успеало само на општ план да го задржи единството на словенската писменост и на нејзината јазична норма, а дивергенцијата да ја преземе иницијативата и доминантната улога и да ја дезинтегрира јазичната норма до степен на индивидуализирање на одделните варијанти на црковнословенскиот јазик.

Така, наспрема некогашниот реален „старословенски канон“, јазичната норма во оваа втора етапа од словенската писменост се лоцира и се дефинира во рамките на иреалното „црковнословенско коине“, кое, како и секоја норма во постојаниот универзум, претставува само збир на идеални општи конструкции во коишто се синтетизирани типични пројави апстрахирани од бесконечната разновидност на конкретни јазици⁵.

Јазичната состојба на бројните книжевни споменици од одделните варијанти на црковнословенскиот јазик претставува одраз на степенот на расколебаноста на нормата на правописно, на фонетско-фонолошко, на морфосинтаксичко и на лексичко рамниште. Показателен пример за дезунификацијата на јазичната норма во рамките на текстовите од македонското „црковнословенско коине“ претставуваат и Слепч, Оглед и Различ.

Сферата на ортографијата општо може да претставува и покомплицирана проблематика, којашто во рамките на современите стандардизирани лингвистички системи е регулирана и олеснета со соодносните облигаторни правила, дефинирани и фиксирани во соодветните правописи, а на историски план да е отежната токму поради нивното отсуство и поради можни интерференции на фонетско-фонолошко и на правописно рамниште. Оваа констатација во поголема или помала мера, се однесува и на јужнословенските црковнословенски ракописи, но поизразито таа се манифестира во опсегот на текстовите од македонска провиниенција, меѓу кои се вбројуваат и Слепч, Оглед и Различ коишто се одликуваат со повисок степен на општа јазична дезунифицираност.

⁵ В. Мошин, Палеографско-правописна норма за јужнословенске рукописе пергаментног раздобља, *Климентій Охридски, Сџудии*, Скопје 1986, 26;

Во палеославистичката наука, тргнувајќи од одредени книжевно-јазични правописни карактеристики⁶, се извршени неколку класификации на јужнословенските средновековни текстови⁷, а во нивните рамки и на македонските за коишто основни и главни ориентири претставуваат охридската и кратовско-злетовската книжевна школа⁸.

Слепченскиот патерик, чиешто настанување се врзува со крајот на XIV век, бил засегнат од „јазичните револуции“⁹, коишто на правописно рамниште започнале кон средината на XIV век, така што во него се одразуваат определени ресавски правописни узуси¹⁰. Едновремено Слепч, кој временски е оддалечен од директниот контакт со политичкиот, економскиот, духовниот и со културно-книжевниот престиж на охридската школа, можел да ја има поддршката на некој влијателен средновековен центар или феудален господар од поширокиот кратовско-злетовски регион¹¹.

За општата дезунифицираност на правописната норма на црковно-словенските текстови од македонска провиниенција и за понискиот степен на нивната општа јазична и техничка оформеност¹² придонеле и други бројни екстралингвистички и лингвистички фактори кои дејствувале во постојниот или во претходниот период и коишто условиле Слепч да претставува типичен израз на последиците од нивното дејствување на општојазично рамниште, на конкретно и на правописно. За разлика од Слепч којшто ракопис како што наведовме погоре е пишуван кон крајот на XIV век, во Оглед и во Различ, текстови пишувани на крајот на XVIII и почетокот на XIX век има силно лингвистичко и екстра лингвистичко влијание од ресавската и трновската книжевна школа, но во најголема мера го бележиме влијанието на определените влијателни варијанти и редакции за овој временски период, односно влијанието на руската црковнословенска варијанта. Во јазикот на Пејчиновиќ и на Крчовски веќе

⁶ Р. Угринова-Скаловски, За средновековните книжевни школи во Македонија, *Клименти Охридски, Студиум*, Скопје 1986, 51-55; И. Гълъбов, Ранни школи на старобългарски книжовен език 2-2, София 1968;

⁷ Б. Цонев, Класификация на българските книжовни паметници от најстаро време до края на XVI век, *Годишник на Софиският университет, т. 1*, София 1905; Б. Цонев, *Опис на славянските ръкописи в Софиската народна библиотека, том II*, София 1923; В. Щепкин, *Учебник русской палеографии*, Москва 1918, 111-113; В. Мошин, *Македонско евангелие на йой Јована*, Скопје 1954, 23;

⁸ Р. Угринова-Скаловски, За средновековните книжевни школи во Македонија, *Клименти Охридски, Студиум*, Скопје 1986, 51;

⁹ Марковиќ, М., *Слепченски ѝаџерик - лингвистичка анализа (магистерска теза во ракопис)*, Тетово 2011;

¹⁰ В. Мошин, Револуције у историји српског правописа, *Библиоџекар*, Београд 1964, 25;

¹¹ Р. Угринова-Скаловски, За средновековните книжевни школи во Македонија, *Клименти Охридски, Студиум*, Скопје 1986, 52-55;

¹² В. Мошин, *Македонско евангелие на йой Јована*, Скопје 1954, 22;

се огледува силното влијание на народниот говор, односно дијалектната наслојка којашто е силно манифестирана во периодот кога овие македонски преродбеници и интелектуалци твореле литература која и денес е многу значајна за македонскиот јазик. Влијанието на турскиот јазик и неговото долготрајно присуство и фреквенција на службен јазик во тогашната Отоманска Империја, исто така се манифестира во бројните примери на овие автори. Степенот на разновидноста и на сложеноста на правописната состојба во македонските црковнословенски текстови општо се оценува како висок и се доведува во врска со историските и лингвистичките околности, со отвореноста на правописната норма кон нив¹³, со воздејството на книжевните школи или центри, со интерференцијата на нивните правописни системи и со други фактори. Врз основа на правописните манифестации, карактеристики или норми и врз основа на нужниот степен на нивната синтеза, се врши класификацијата и вклучувањето на даден текст во односната група. Притоа, потребните сознанија се издвојуваат со анализа на одделни конкретни ортографски пројави¹⁴ кои прераснуваат во еден вид лингвистички и статистички критериуми на заеднички или диференцијални правописни особености за одреден текст, група или провениенција¹⁵.

Едновремено, дескрипцијата на вокалните и на консонантските состојби и пројави во старословенскиот и во црковнословенскиот јазик, односно во одделните текстови од овие кодови, по правило, се реализира на фонетско рамниште, покрај други причини, и поради одредени проблеми сврзани со дефинирањето на инвентарот на фонемите, на фонолошките матрици и на примената на бинарната идентификација¹⁶. Појдовната точка при интерпретацијата на правописните и на фонетските особености на Слеч, Оглед и Различ е графемата и нејзината позиција во зборот. Меѓутоа, таквиот приод на разгледување би бил едностран во својата суштина ако се разгледува надвор од морфолошките рамки на лексемата во која се содржи дадената фонетска или правописна појава. Впрочем, тоа е и усвоен метод на секоја фонетска анализа на јазиците кои веќе не се живи, а се засведочени само во писмена форма. Секоја теорија за утврдување на писарска норма во еден ракопис или во повеќе ракописи пишувани во блиски скрипторски

¹³ Р. Угринова-Скаловска, З. Рибарова, *Радомирско еванџелие*, Скопје 1988, 13-14;

¹⁴ П. Илиќ, В. Јерковиќ, *Правойис српскохрватских ћрилских њоџеља и њисма XII И XIII века*, Нови Сад 1981.

¹⁵ Р. Угринова-Скаловска, Правописни одлики на црковнословенските ракописи од Македонија, *Предавање на XV семинар за македонски јазик, лиџерајџура и кулџура*, Скопје 1982, 135-140;

¹⁶ R. Jakobson, *Lingvistika I poetika*, Beograd 1966, 235-266; R. Filipovic, *Suvremena lingvistika I*, Zagreb 1966, 9-15; N. Trubetzkoi, *Grundzüge der Phonologie*, TCLP 7, Prague 1939, Göttingen 1958, 60;

центри е соочена со големи тешкотии, бидејќи се работи за појава којашто е условена од повеќе лингвистички и вонлингвистички фактори од различна важност. Во случајов тоа се пред сè: влијанието на предлошките (доколку се повеќе) влијанието на книжевните центри со престиж, како и на владеечкото духовенство, влијанието на средината за која се препишува, степенот на познавањето на јазикот на кој се пишува итн.

Интерпретацијата на графијата во еден ракопис не е независна од компаративни проучувања, како со ракописите од блиските скрипторски центри, така и пошироко со текстови од други редакции.¹⁷ Сите канонски споменици (со исклучок, можеби, на Киевските ливчиња) претставуваат преписи. Во нив се одразени три временски пластови од различно територијално потекло: првобитната дијалектна основа од југоисточен македонски тип, моравската хомогена јазична суперстилизиација и хетерогена источно-бугарско-западномакедонска јазична суперстилизиација.¹⁸

Покрај овие три компоненти, во ракописите од подоцниот период има и подоцнежни елементи под влијание на подрачјето на кое се препишани. И покрај стремежот на препишувачите и редакторите да не го менуваат текстот што го имале пред себе, поради не секогаш точната претстава за нормите на литературно-писмениот јазик и правописот, тие сепак ги внесувале во новиот препис дијалектните особености на својот говор и на тој начин се нарушувал стариот систем. Македонските црковнословенски ракописи се одликуваат со сложени правописни правила, кои не се исти за сите ракописи од причина што на препишувачот влијаеле повеќе јазични и надворешнојазични фактори како: влијанието на книжевните центри, влијанието на предлошката, влијанието на средината во која се препишува, степенот на познавање на нормите на литературно-писмениот јазик и правопис. Затоа секој ракопис се одликува со посебни правописни норми, меѓутоа низ ракописите од XII до XIV век се проследуваат одделен број црти кои се заеднички за сите македонски ракописи од овој период.¹⁹

Во понатамошната анализа ќе се задржиме на правописните особености на Слеч, Оглед и во Различ.

¹⁷ В. Десподова, *Кирилско евангелие*, Прилеп-Скопје, 1995, 19;

¹⁸ D. Brozovic, O inventaru fonema starocrkovnoslavenskog jezika, *Симпозиум 1100-годишнина од смртта на Кирил Солунски 2*, МАНУ, Скопје 1970, 19-34;

¹⁹ С. Новотни, *Слоеситички иаџерик*, Скопје 2013, 55;

СЛЕПЧЕНСКИ ПАТЕРИК ²⁰	ОГЛЕДАЛО ²¹	РАЗЛИЧНИ ПОУЧИТЕЛНИ НАСТАВЛЕНИЈА ²²
ѡгньць, ѡгньцемь, ѡгньца	ѡгнецъ 105/4	ѡгне 66/8, ѡгнца 238/24
ѡпльскыѣ, ѡпльы	ѡпостѡль 48/11, ѡпла первомѡуѣника ѡ ѡрхїѡдіѡкона стѣфана 55/14, ѡпостѡломъ 49/17	ѡпостолскѡю 227/3, ѡптолѡвъ 35/8
ѡрхѡгѣла, ѡрхѡгѣлы	ѡрхѡнѣла своего мѡхѡна 151/3, ѡрхѡнѣле мѡхѡна 151/7, ѡрхѡнѣла мнѡхѡна 3/12	ѡрхѡгѣлѡвъ 35/7
ѡдова	ѡдъ 12/14, ѡдѣ 123/11	ѡдъ 18/4, ѡдови 13/5
ѡмнь	ѡмнь 153/3	ѡмнь 167/16
ѡнѣломъ, ѡгѣльскы ѡдѣѡнїи, ѡгѣльскымн, ѡгѣломъ, ѡгѣскы	ѡнѣлн 80/14, ѡнѣлотъ 126/7, ѡгѣлѡвъ 62/14, ѡгѣлъ ѡргѣолъ 35/2, ѡгѣскомъ 5/16	ѡгѣлнѣ 13/7, ѡгѣлѡвъ 35/7, ѡгѣлы 1/12,

*Компаративна табела на Слепченскиот патерик, Огледало и Различни
поучителни наставенија*

Канонски: ѡгньца, -ѡ f. овца, јагне; ѡгньць, -ѡ m. ѡμνός, ѡρνїон; јагне; ѡгньць adj. јагнешки (τѡυ) ѡρνїон; ѡгна, -ѡтѣ n. ѡρνїон, ѡμνός јагне²³. Во однос на фонетско-фонолошките промени во Слепч во овој пример следиме употреба на паерок, знак којшто монасите писари го користеле наместо ерот за да заштедат на простор на неетимолошка позиција, односно појава на секундарен ер во два проследени примери од една страна, и еден пример во којшто бележиме непроменета збороформа во споредба со канонската. Во Оглед, како што може да се забележи погоре има вокализација на ѣ во ѣ во е во наставката ець, што говори за влијание на македонската варијанта на цел. јазик. Најзначајна фонетско-фонолошка појава во развојот на редуцираните

²⁰ Македонски ракопис (патерик), пишуван кон крајот на XIV век ... (подетално види: Марковиќ, М., *Слепченски патерик - лингвистичка анализа (магистерска теза во ракопис)*, Тетово 2011, во опис на патерикот);

²¹ кѡрилъ тетѡец пенѡнновнѣ, книга сѡа зѡвомаѡ ѡгледалѡ, писмени крѡлевскѣ: ѡунѡверситѣта пѣцѡнскаѡ, въ бѡдннѣ градѣ 1816;

²² разлѡчна поѡунѣтелна настѡвленїѡ, соѡнненнаѡ ѡеромѡнахѡмъ ѡѡѡкимѡмъ хѡцн, настѡѡнїемъ же поѡченѡроднаѡѡ гѡспѡдѡра нешѡ марковнѡчѡ, родѡмъ ѡѡ крѡтѡва, въ бѡдннѣ градѣ, печѡтѣно при крѡлевскомъ ѡунѡверситѣтѣ писмени славѣно-серѣскїѡ печѡтнн, 1819;

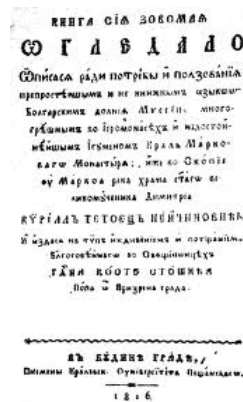
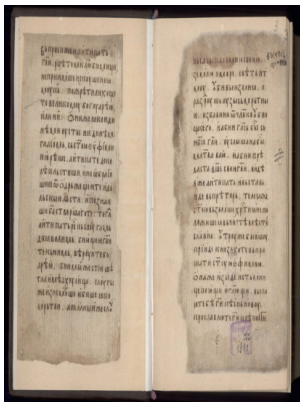
²³ Лексемите најпрво се дадени според канонот, во повеќе форми и претежно се вадени од *Сѡѡрословенско - македонски речник (со ѣрчки ѡарѡлѣли)*, Прилеп-Скопје 1999, па потоа вршиме анализа на истите според влијанието на другите црковнословенски варијанти притоа задржувајќи се само на позначајните фонетско-фонолошки промени;

Канонски: **АРХАНГЕЛОВЪ** adj. (τοῦ) ἀρχαγγέλου; архангелски, на архангелот; **АРХАНГЕЛЪ**, -а m. ἀρχάγγελος; архангел; **АРХАНГЕЛЬСКЪ**, -ѝн adj. (τῶν) ἀρχαγγέλων; архангелски, на архангелите; **АРХАНГЕЛЬСТВО**, -а m. архангелство. Лексемава во Слечп и Различ се пишува непроменета и најчесто е под титла, но во Оглед Пејчиновиќ наместо г редовно пишува ђ. Оваа правописно-фонолошка промена се случува под влијание на српскиот јазик или пак на северните македонски говори, бидејќи во Тетово и тетовско и денеска имаме изговор **анџел** наместо **ангел**.

Канонски: **адъ**, -а m. ἄδης; ад, пекол; **адъскъ**, -ѝн adj. (τοῦ) ἄδου; адски. Во Слечп бележиме мешање на основите. Во Оглед на правописно-фонолошки план нема отстапување од канонот, а во Различ во еден пример има непроменета форма, додека во друг, како во Слечп, следиме мешање на о со ѡ основа.

Канонски: **амниъ**, **амниъ** interj. ἀμήν; амин, еврејски израз со значење „нека биде, така е, навистина“. Обично се употребувал на крајот од молитвата или, пак, од книгите на Светото писмо. Со него се искажувало и свечено потврдување на благословот. Во нашите ракописи овој збор се употребува во непроменета збороформа, како што се употребува и денес.

Канонски: **АНГЕЛОВЪ** adj. (τῶν) ἀγγέλων; ангелски; **АНГЕЛОЗРАЧЪНЪ**, -ѝн adj. ангелозрачен, со ангелски лик; **АНГЕЛЪ**, -а m. ἄγγελος; ангел; **РАВЪНЪ АНГЕЛОМЪ** ἰσάγγελος; еднаков со ангелите; **АНГЕЛЪ** adj. (τῶν) ἀγγέλων; ангелски; **АНГЕЛЬСКЪ**, -ѝн adj. (τῶν) ἀγγέλων, ἀγγελικός; ангелски; **АНГЕЛСКАГО ОБРАЗА** ἀγγελοειδής ангелоподобен; **АНГЕЛСКЪ** adv. ἀγγελικῶς; ангелски. Во Слечп и Различ најчесто се пишува со титла, а додека во Оглед сретнавме неколку примери каде што Пејчиновиќ фонемата г ја заменува со ђ, што јасно укажува на српското влијание или влијанието на северните говори, како што забележавме во примерот **арханџела**.



Факсимили: 1. Слейченски ѡѡтерик; 2. Огледало; 3. Различна ѡоучиѡелна наѡтавленија.

Заклучок

Во заклучокот ќе забележиме дека *Слейченскиот ѝаѝерик*, делото *Огледало* од Кирил Пејчиновиќ и делото *Различна ѝоучиѝелна насѝавленија* од Јоаким Крчовски претставуваат многу значајни ракописи не само за историјата на македонскиот јазик, туку и за македонистиката воопшто. Трите текста претставуваат маркантни дела за македонскиот јазик поради македонската редакција со која се пишувани, а особено евидентна е преемственоста којашто меѓу себе ја покажуваат овие ракописи, иако се работи за текстови од различен временски период (XIV-XIX в.), и покрај цезурата која ја има македонскиот јазик во историскиот развој на писмениот јазик, но и поради фактот што оваа тематика е оскудно истражувана, тргнувајќи најпрво од *Слейч* кого го зедевме како основен ракопис (со поархаична лексика), за подоцна истите лексеми да ги претставиме во компаративните табели како го продолжуваат континуитетот во поновото време на македонскиот јазик, народниот (*Оглед* и *Различ*). Во компаративните табели ги проследивме нивните јазични карактеристики извршени со посредство на анализата на правописно, фонетско-фонолошко и лексичко рамниште, преку што ги опфативме заедничките и различните гласовни промени на синхрониски и на дијахрониски план во *Слейч*, *Оглед* и во *Различ*. Зборовите ъгњѝцъ, апостољ, архангелъ, адъ, амнѝ и ангелъ коишто ги проследивме во Слѝч ги среќаваме и во делата на К. П. Т. И на Ј. К., што е и очекуван резултат при истражувањето, имајќи во предвид дека се работи за дела со религиозен карактер, а и дела со македонска црковнословенска редакција (рецензија).

Користена литература:

- Вайан А., *Руководство по старославянскому языку*, Москва 1952.
- Георгиев Е., Създаването на Преславската и Охридската книжовни школи и средно-вековна България, *Годишник на Софиския университет, Филологически факултет*, I, 1, София 1955.
- Гълъбов И., Ранни школи на старобългарски книжовен език 2-2, София 1968.
- Илиќ П., В. Јерковиќ, *Правоиѝ срѝскохрвайѝских ѝрилских ѝовѝља и ѝисма XII И XIII века*, Нови Сад 1981.
- Конески Б., *Од иѝторијаѝа на јазикоѝ на словенскаѝа ѝисменосѝ во Македонија*, Скопје 1975.
- Конески Б., Карактеристики на македонската варијанта на црковнословенскиот јазик, *Предавања на VI семинар за македонски јазик, лѝѝераѝура и кулѝура*, Скопје-Охрид 1973.

- Куљбакин С. М., Охридская рукопись апостола, *Български старини*, Софи 1907.
- кѢРѢЛЪ ТЕТѢЦ ПЕНУННѢНЪ, КННГА СѢ ЗОВОМАА ѠГЛЕДАЛО, ПНСМЕНИ КРАЛЕВСКЪ : ОУНѢВЕРСИТЕТА ПЕЦАНСКАГО, ВЪ БѢДННЪ ГРАДЪ 1816.
- Марковиќ, М., *Слейченски ѡаѡерик - лингвистичка анализа (магистерска теза во ракопис)*, Тетово 2011.
- Марковиќ, М., *Преимствениот на лексиката меѓу Слейченскиот ѡаѡерик и Огледало од Кирил Пејчиновиќ и Различна ѡоучителна настава од Јоаким Крчовски (докторска дисертација во ракопис)*, Скопје 2015.
- Марковиќ М., Новотни С., За вокализацијата на еровите во Слеченскиот патерик, *Кирилометодијевистика*, 7, Скопје 2013.
- Марковиќ М., Новотни С, Лексичката наслојка од словенски ареал во два патерика од XIV век, *Славистиката и българистиката днес: вѡпроси, идеи, ѡсоки*, Благоевград 2014.
- Миовски М., *Хлудов ѡаримејник*, Скопје 1996.
- Мошин В., *Македонско евангелие на ѡој Јована*, Скопје 1954.
- Мошин В., Революције у историји српског правописа, *Библиотечкар*, Београд 1964.
- Minović M., *Uvod u nauka o jeziku*, Sarajevo 1985.
- Мошин В., Палеографско-правописна норма за јужнословенске рукописе пергаментног раздобља, *Климент Охридски, Сѡуди*, Скопје 1986.
- Новотни С., *Слоестички ѡаѡерик*, Скопје 2013.
- Новотни С., *Верковиќев аѡосѡол - лингвистичка анализа (магистерска теза во ракопис)*, Скопје.
- Новотни С., Марковиќ М., Вокализација на еровите во ракописи од XIII и од XIV век“, *Филологија*, 1, Тетово, 2013.
- Новотни С., Марковиќ М., Лексиката во делото „Огледало“ од Кирил Пејчиновиќ и нејзините варијанти, гледано од славистичка перспектива, *НИСУН* 3, Ниш 2013.
- разлнчна побунтелна настава, сочиненаа иеромонахомъ ѡоакимомъ хацн, настоаѡнемъ же поученороднаго господара нешы марковнча, родомъ ѡ кратова, въ бѢДННЪ ГРАДЪ, ПЕЧАТЕНО ПРН КРАЛЕВСКОМЪ ОУНѢВЕРСИТЕТЪ ПНСМЕНИ СЛАВЕНО-СЕРБСКѢ ПЕЧАТНН, 1819.
- Сѡарословенско - македонски речник (со ѡрчки ѡаралели)*, Прилеп-Скопје 1999.
- Угринова-Скаловска Р., За некои особености на македонската варијанта на црковнословенскиот јазик, *Slovo* 25-26, Zagreb 1976.
- Угринова-Скаловска Р., З. Рибарова, *Рагомирово евангелие*, Скопје 1988.
- Угринова-Скаловска Р., Правописни одлики на црковнословенските ракописи од Македонија, *Предавање на XV семинар за македонски јазик, литератури и култура*, Скопје 1982.
- Угринова-Скаловска Р., *Сѡарословенски јазик*, Скопје 1979.
- Угринова-Скаловски Р., За средновековните книжевни школи во Македонија, *Климент Охридски, Сѡуди*, Скопје 1986.
- Цонев Б., Класификација на българските книжевни паметници од најстаро време до края на XVI век, *Годишник на Софиския университет, т. 1*, София 1905.
- Цонев Б., *Опис на славянските ръкописи в Софиската народна библиотека, том II*, София 1923.

- Щепкин В., *Учебник русской палеографии*, Москва 1918.
Щепкин В. Н., *Болонская псалтырь*, Санктпетербург 1906.
Brozovic D., О инвентару fonema starocrkovnoslavenskog jezika, *Симпозиум 1100-годишнина од смртѣта на Кирил Солунски 2*, МАНУ, Скопје 1970.
Jakobson R., *Lingvistika I poetika*, Beograd 1966.
Kurz J., *Učebnice jazyka staroslověnského*, Praha 1969.
Filipovic R., *Suvremena lingvistika I*, Zagreb 1966.
Trubetzkoy N., Grundzüge der Phonologie, *TCLP 7*, Prague 1939, Göttingen 1958.

Mihajlo MARKOVIĆ, Sonja NOVOTNI

CONTINUANCE TOKENS ЫГНЬЦЪ, АПОСТОЛЪ, АРХАНГЕЛЪ, АДЪ, АМННЪ
and АНГЕЛЪ BETWEEN SLEPCH, OGLED AND RAZLICH

Summary

This addition will present continuance vocabulary between Slepch, Ogled and Razlich, we will dedicate full attention to the phonetic-phonological analysis of each token separately Slepch, Ogled and Razlich, and through which differentiation and similarity of synchronic and diachronic plans will primarily show continuity of the Macedonian language from XIV century to the XIX century. We will show the development of the Macedonian Church Slavonic variant by comparing each token by token from stsl. canon where we have a view of the Greek equivalent parallel on stsl. word. In further analysis tables in comparative tables will show tokens (ЫГНЬЦЪ, АПОСТОЛЪ, АРХАНГЕЛЪ, АДЪ, АМННЪ and АНГЕЛЪ) of Slepch paterics and their continuance in the book „Ogledalo“ of Pejcinovic and „Razlicna poucitelna nastavlenija“ of Joachim of equivalent translation, which simultaneously has in the works of the Macedonian educators or rarity is the same token you have seen in the differences. The analysis of the tokens are guided in the order: a) a canonical (old) form of the word (one or more); b) the Greek equivalents of each word; c) an explanation of the meaning of a certain word in SMJ; d) analysis of token: 1. Slepch; 2. In Ogled; 3. in a Razlich (if noted in all manuscripts).

Keywords: continuance, tokens, Slepch, Ogled, Razlich.

**Татьяна ВЛАДИМИРОВНА МАХРАЧЕВА,
Георгий СЕРГЕЕВИЧ МАХРАЧЕВ,**

ФГБОУ ВПО „Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина“

**ЛЕКСИЧЕСКИЙ АТЛАС РУССКИХ НАРОДНЫХ
ГОВОРОВ: ИЗУЧЕНИЕ И ОПИСАНИЕ ЛЕКСИКИ
ЛИНГВОГЕОГРАФИЧЕСКИМИ МЕТОДАМИ
(НА МАТЕРИАЛЕ КАРТЫ Л 173. ОДУВАНЧИК)**

Изучение диалектных особенностей на лексическом уровне и представление этого материала в качестве одного из сегментов языковой картины русских способствует решению первоочередных задач филологии, обусловленных современной научной парадигмой, и нашедших выражение в триаде «язык – социум – культура». Рассмотрение диалектного материала с точки зрения триады в различных научных направлениях открывает свой ракурс и диктует выбор конкретных методов (ср.: этнолингвистика, лингвогеография, диалектология, лингвокультурология). В последние десятилетия XX-XXI вв. мы все чаще фиксируем в качестве приоритетного лингвогеографический метод, который позволяет не только фиксировать, демонстрировать языковое явление в проекции, но и дает все основания судить о его географической привязанности, определять границы распространения явления, его локализованность и т.п.

Эффективность этого метода становится особенно наглядной при использовании его целенаправленно в программах, которые объединены тематической и территориальной общностью, иными словами, при создании различных типов атласов. Масштабным проектом, не имеющим в отечественной лингвистике аналогов, является «Лексический атлас русских народных говоров», работа по созданию которого продолжается уже несколько десятилетий. Сама идея создания «Атласа...» [1] принадлежит проф. Попову И.А. и была высказана им еще в 70-е годы прошлого столетия на совещании по Общеславянскому лингвистическому атласу в Санкт-Петербурге. Реализация проекта началась гораздо позже, в 90-е годы XX вв. К настоящему времени уже вышел в свет пробный

выпуск «Лексического атласа русских народных говоров», который продемонстрировал высокий научный и технический уровень подачи лексического материала, существенно дополнив сведения, имеющиеся в Диалектологическом атласе русского языка. В наши дни подготовлен первый том, посвященный лексике природы, в котором значится вопрос за номером Л 173 «Одуванчик». В статье предлагается авторская концепция интерпретации ответов на данный вопрос, полученных от реципиентов, проживающих на территории распространения общерусских говоров. Манера подачи материала в статье соответствует традиции, выработанной атласом, и представляет следующий алгоритм: 1) лексические карты; 2) комментарий к лексическим картам, который способствует прочтению карт; 3) иллюстрации, подтверждающие мотивированность выбора номинаций, вынесенных на карту; 4) алфавитный список картографируемых слов, позволяющий соотносить материал с конфигурацией на карте.

Комментарий к лексическим картам Л 173 «Одуванчик»

Вопрос Л173 «Одуванчик» в программе Лексического атласа имел своей целью показать лексические различия фитонима. Однако собранный материал, как это часто бывает, оказался богаче и разнообразнее, чем можно было предположить на первом этапе при формировании опорных вопросов. Чтобы проиллюстрировать все возможности материала, авторы предлагают обратиться к лексико-словообразовательному, мотивационному аспектам и к способам словообразования, представив их как самостоятельные уровни на картах-дублях. На первом уровне отражение получит репрезентация лексико-словообразовательных различий фитонима одуванчик (*Taraxacum*), на втором – демонстрация словообразовательных моделей (способов), продуктивных для образования номинаций, на третьем – мотивационные признаки, которые положены в основу названия и иллюстрируют пути движения народной мысли при создании номинации.

Впервые название *Taraxacum* встречается в работах Фукса и Гемера, ботаников XVI в. О его происхождении нет единого мнения: «По одной из версий, оно произошло от арабского слова “*Tarachacum*” – название одного из видов цикория, согласно другой – от греч. слова “*Tarache*” – волнение... Русское название одуванчик растение получило из-за необыкновенной легкости, с которой при малейшем дуновении воздуха созревшие плодики – семечки на пушистых летучках отрываются от цветоложа и разлетаются. Оставшись голым, цветоложе напоминает плешивую голову. Поэтому в средние века одуванчик называли *Caput monachi* – монашеская голова, а в

России с этим связаны названия пустодей, пушник, плешивец, еврейская шапка... Ещё одна группа названия обусловлена млечным соком, содержащимся во всех частях растения. Это о нём говорят: с молоком, а не коровушка, летает, а не соловушка» [Кузнецова М.А., Резникова А.С. Сказания о лекарственных растениях. М.: Высш. шк., 1992. 272 с. С. 178]. Итак, объектом картографирования первого уровня являются лексические различия. Лексемы, представленные в материалах, позволяют выявить следующие доминирующие корневые основы: баб-, дуј-, ветродуј-, горьк-, желт-, огонь-, пух-/пуш-, молок(ч)-, фонар-. На карте различия передаются знаками разной конфигурации:

корневая морфема баб- показана на карте зеленым прямоугольником с заливкой, который расположен горизонтально, и представлена лексемой – бабка;

единым знаком – кругом без заливки – объединены лексемы с корнем дуј-, а именно: одуванчик, одуван, поддуванчик, дуванчик. Этот же знак, но вписанный в квадрат, использован и для передачи лексемы ветродуј;

лексемы горчи(у)шник и горькуха составляют ряд с корнем горьк-, который презентирован на карте прямоугольником, расположенным вертикально;

лексемы с корнем желт- объединены знаком пятиугольника с разной степенью заливки. Среди них желтушка, желтушник, а также лексема желтоголовник. Сложное слово на карте передано той же геометрической фигурой, но со вписанным ромбом;

за звездочкой на карте закреплены лексемы с корнем молок(ч)-: молоканка, молоконник, молочай(ан), молочник. Заливка внутри фигуры отражает словообразовательные модификации.

лексемы с корневой морфемой огонь- получают на карте выражение в геометрической фигуре – овал, расположенной горизонтально;

корневая основа пух- на карте передается овалом, расположенным вертикально с внутренней модификацией. Знак объединяет такие лексемы как: пух, пуханка, пухлянка, пушок;

шестиугольник передает лексемы с корнем фонар-.

Единичные наименования монах (п. 80), голова (п. 262), плешивец (п. 343), священник (п. 960), падиволос (п. 734) привлекаются авторами к картографированию, несмотря на их частность, но подаются под условным знаком – лексемы с некартографированными корнями. Желание авторов сохранить эти лексемы обусловлено тем, что в них метафорически переданы различные мотивирующие признаки.

Внутренняя форма большинства корневых основ прозрачна, в ней легко угадывается наряду с внешними (колористический: желт-, огонь-; вегетативный: пух-, пых-, плеш-, голов-, подобие: фонар- и др.) внутренние (качественно-характеризующий: горьк-, молок(ч)-) признаки растения.

Характерной особенностью большинства фитонимов является лексическая и семантическая неустойчивость, когда одна и та же лексема соответствует нескольким реалиям или для обозначения одной реалии используется множество лексем. Поэтому выбор корневых основ производился автором с учетом выработанного в атласе принципа: в материалах давалось только общее, то есть родовое название растения, и игнорировались те, которым в научной номенклатуре соответствовали определенные видовые разновидности. Так, картографируемый фитоним насчитывает свыше тысячи «мелких» видов и около семидесяти так называемых «крупных», или сборных, ср.: *Taraxacum alaskanum*, *Taraxacum albidum*, *Taraxacum collinum*, *Taraxacum glabrum*, *Taraxacum leueoglossum*, *Taraxacum officinale* и др. Не принимались нами во внимания и разночтения в систематике высших растений, сохранившиеся в научной литературе до настоящего времени, речь идет о тех случаях, когда одно и то же название часто давалось разным растениям: «...род одуванчик (*Taraxacum*) на Украине называется кульбабой, а кульбабой в РСФСР называется другой род (*Leontodon*)» [Шостаковский С.А. Систематика высших растений. М., 1997. С. 18]. Таким образом, представленные на карте материалы, хотя и с известной долей условности, можно считать общим обозначением данного растения, зафиксированного в наивной картине диалектоносителя и реализуемые им через лексико-словообразовательные варианты.

Для усиления и расширения ареалов, а также для подтверждения полевых сведений авторы карты привлекают к картографированию материалы из современных региональных словарей говоров, которые содержат точное указание географических помет. Среди них: дуванчик 'одуванчик'. Когда дуванчики цветут, дунишь – пух летит (пп. 417, 693) [Ванюшечкин В.Т. Словарь русских народных говоров Рязанской Мещеры: Материалы по русской диалектологии (учебное пособие): А-Н. 1983. С. 118];

горькуха '5) одуванчик лекарственный'. Разотрёшь горькуху, выжмешь сок и выльешь (на рану) (пп. 70, 268) [ПОС 7: 140];

горькуха 'одуванчик' (п. 501) [Ванюшечкин В.Т. Словарь русских народных говоров Рязанской Мещеры: Материалы по русской диалектологии (учебное пособие): А-Н. 1983. С. 94];

Отсылкой к комментариям сопровождаются те пункты, в которых бытование картографируемой лексемы фиксируется уже в дореволюционных источниках, однако, сами материалы не вынесены на карту, поскольку не отражают современного состояния говоров:

От картографирования отведены как единичные или сомнительные, не поддержанные материалами карты и часто являющиеся ситуативными (ср.: надоедная трава: ...Адуванчик, корни толстыи такая у няво, ну и

там вот, рекомендуют нарыть йих, этих карней, вымыть, высушить... Ну мы этим не занимаемся. У нас спирта нет, а спирта нет, а спирта нет, а на воде – чё из няво, толк какой. Вот, не занимаемси. А надаедная такая тожа трава. Везде пхаица, растёт, никак яво ни... ни извядёшь... (пп. 641, 472), захребетник: У захребетника корни как хребет (п. 267), огуречник: Огуречник зовут, потому что как только он зацветёт, огурцы сажают (п. 338), битки (п. 905), большеглазай (п. 16), змеиный цветок (п. 962), золотник (п. 423), колтунник (п. 69), лопун (п. 65), полевой цикорий (п. 842), проходная трава (п. 40), святая трава (п. 960), чецелок (п. 963)

От картографирования также отведены лексемы, не отвечающие теме карты:

гусятник (п. 871) 'растение *Polygonum Avicul.* Спорыш, свиной буркун, подорожник, топтун // растение *Potentilla anserine*, гусятинная трава // *Anthriscus sylvestris*' [Даль 1: 411];

козёлик (пп. 961, 975) '2) козлотородник луговой. У козёлика цветы жёлтые как у одуванчика. А листочки узкие, их есть можно (Моск. обл.)' [СРНГ 14: 60];

колтушки (п. 69) 'растение *Trollius europaeus* L., семейство сложноцветных; купальница европейская (без указания места)' [СРНГ 14: 196-197];

кукушка (п. 853) 'кукушки и кукушницы, все виды растений орхис, вся семья этой обширной семьи, *Orchidea*' [Даль 2: 214];

ландыш (891) 'растение *Convallaria majalis*, сорочка, молодила, молодильник, виновник' [Даль 2: 236];

мать-и-мачеха (пп. 70, 90, 309б, 944) '1) растение *Petasites spurius* Rchb; семейство сложноцветных; подбелвоилочный (Вятская, Нижегородская). Анненков, а также Казанская, Владимировская, Рязанская обл.; 2) растение *Melampyrum arvense* L., семейство норичниковых; марьянник полевой (Воронеж. обл.; Анненков); 3) подорожник' [СРНГ 18: 41];

обабок (п. 675) 'Гриб. (Чухлом., Солигал. Костром., Опоч. Пск., 1952. Пск., Костром., Волог., Калинин., Арх., Свердлов. Сгрибился как обабок, сморщился, старикли старый уже сморщился али ребенок сгрибился, плакать хочет. Север. Новосиб.);

огуречник (или огуречная трава) (п. 338) 'растение *Forago offic.* Огуречного вкуса идёт в ботвинье' [Даль 2: 649];

парашютики (пп. 249, 575, 669, 708, 774, 987) '...плоды – мелкие семянки коричневого цвета, снабжённые парашютиком-летучкой из пушистых волосков' [Кузнецова М.А., Резникова А.С. Сказания о лекарственных растениях. М.: Высш. шк., 1992. С. 180]; 'Плоды – серовато-бурые семянки, продолговатые, сверху суженые. Несут пушистый хохолок

на длинной ножке из ветвящихся волосков, напоминающих маленький парашют. Пока семянка не созрела парашют не раскрывается. При созревании лёгкие пушистые зонтики развёртываются и на цветоножке образуется серовато-белый пушистый шар. Парашюты... точно выполняют своё назначение: при полёте семянки не раскачиваются... они всегда внизу' [Лекарственные растения (Растения целители). Изд. 2-е перераб и доп. Учеб. пособие для студентов биолог специальностей вузов. М.: Высш. шк., 1975. С. 284];

первоцвет (п. 905) 'растение *Primula veris*, баранчики, барашки, белая-буквица, божьи-ручки, гасник' [Даль 3: 32];

ромашка (п. 343) '...растение *Anthemis nobilis*, римская ромашка, пуповка; // *Matricaria chamom*; аптечная, лекарская-ромашка, сосенка, моргун. Голубая-ромашка, *Aster asnellus*, воловьи очи, выпадочная, едка-трава. Персидская-ромашка, *Puredhrum roseum*, красная-ромашка, блохомор и т.д.' [Даль 4: 103];

сорочиха (п. 423) 'сорочий-щавель растение *Rumex acetosella*. – Ягоды, паслён горькослад... сорочьи или вороньи слёзы, растение *Euphrasia officin*... растение *Cuscuta*, повелика' [Даль 4: 275].

Лингвогеографический анализ материала, представленного на первом уровне, показал, что номинации с корневой основой дучастотны и распространены на всей обследованной территории. Являясь доминирующими, они составляют самое яркое противопоставление остальным корневым основам, которые различны по занимаемой территории и размерам границ, но несравненно менее значимы для диалектоносителей.

Второй уровень (карта-дубль 3) демонстрирует продуктивные способы словообразования, используемые носителями языка при создании номинаций. В качестве подобных выступают традиционные способы образования для русского языка: аффиксальные (суффиксально-префиксальный и суффиксальный), а также образование слов с более, чем одной мотивирующей основой и слова с непроизводной (немотивированной) основой. На карте моделям соответствуют самостоятельные геометрические знаки с разной заливкой.

Аффиксальная модель, представленная суффиксально-префиксальными и собственно суффиксальными способами образованиями, на карте подается одним знаком – треугольником, но с различной степенью заливки: суффиксально-префиксальному соответствует треугольник с одной, правой, частью заливки, а суффиксальному – треугольник с полной заливкой. Суффиксально-префиксальный способ реализуется в номинациях с семантикой «дуть»: надуванчик, обдуванчик одуванчик, одуван, одуванец, отдуванчик, оттудаванчик, подуванчик, поддуванчик, раздувайчик, раздуванчик. Им противопоставлены лексемы, деривационные связи

которых выражены суффиксальным способом: бабка, бабочка, горчик, горькуха, горчи(у)шник, горчик, дуванчик, дудуванчик, дуван, дувак, дуванец, желтушка, желтушник, желтушок, желтуха, желтяк, молочай(ан), молочайник, молочавник, молочашник, молокан, молоковик, молоконник, молоканка, молочник, молочница, огонёк, пушок, пушистик, пушинка, пуханка, пухлянка, пуховик, пушки, фонарик, фонарник. Большинство суффиксов, участвующих при аффиксальном способе словообразования, широко применяются в литературном языке в том же грамматическом значении (ср.: -чик-, -ник-, -ок-, -ушк-, -ух- и т.п.).

Аффиксальной модели противопоставлена модель образования слов с более, чем одной мотивирующей основой, а также слова с непроизводной (немотивированной) основой. Им на карте соответствуют знаки – круг и звездочка. За образованием слов с более, чем одной мотивирующей основой закреплен знак звездочка, он объединяет лексемы: ветродуй и желтоголовник. На этом уровне не получают отражение лексемы кульбабка (п. 948) кукобака (пп. 63; 64), поскольку их корневая основа является иноязычной и в общерусских говорах – немотивирующей.

За словами с непроизводной (немотивированной) основой на карте получает закрепление круг, по этой модели образованна лексема пух.

Лингвистический материал, картографированный на карте-дубле, позволяет увидеть противопоставления двух уровней: внешнее – между моделями и внутреннее, проявляющееся в результате дифференциации словообразовательных способов, объединенных рамками одной модели. Внешняя оппозиция выстроена между аффиксальной моделью и моделями образования слов с более, чем одной мотивирующей основой и словами с непроизводной (немотивированной) основой. Противопоставление на втором уровне карты проявляется внутри аффиксальной модели, которая представлена практически на всей территории общерусских говоров, при этом суффиксально-префиксальный способ модели выражен сильнее, чем суффиксальный.

Образования слов с более чем одной мотивирующей основой составляют три устойчивых небольших ареала: центральный, восточный и южный, а также точечные фиксации в северо-западном (карельские говоры), юго-западном (брянские говоры), юго-восточном (астраханские говоры) и западном (новгородские, тверские, псковские и смоленские говоры) регионах. Самая высокая плотность модели характерна для центрального региона, но распределяется внутри него неравномерно: наивысшая частотность зафиксирована в говорах костромских и ивановских, слабее выражена в нижегородских и ярославских и единично представлена во владимирских говорах, а также на границе с восточным регионом – в московском наречии. Второй ареал охватывает территорию южного

региона и компактно расположен в орловских, курских, липецких говорах, единичная фиксация встречается на границе с центром – в тамбовских. В восточном регионе модель в основном употребляется в говорах Республики Удмуртия, свердловских и челябинских, а также sporadически встречается на территории Республики Башкортостан, кировских и пермских говоров.

Территориальное распространение слов с непроизводной (немотивированной) основой на карте образует один локус и несколько точечных фиксаций. Наибольшая плотность модели проявляется в южном регионе и характерна преимущественно для курских, в меньшей степени для тульских говоров. В остальных регионах материал фиксируется sporadически: северный (вологодские говоры), западный (смоленские говоры), центральный (владимирские и костромские говоры), восточный (говоры республики Удмуртии и Марий Эл). В материалах к карте эти образования представлены номинациями: пух, голова, баба.

Мотивационная карта-дубль позволяет понять, какие мотивировочные признаки актуализируются при образовании номинации одуванчика с помощью словообразовательных средств. Интересно отметить, что, несмотря на лексическое разнообразие, релевантными оказываются всего три мотивировочных признака: аксиологический, качественный и признак подобия [Подробнее см.: Вендина Т.И. Русская языковая картина мира сквозь призму словообразования (макрокосм) М.: Индрик, 1998. С. 90-102]. На карте признаки переданы при помощи графического знака, круга, и дифференцируются колористически.

Акциональный признак реализуется в многочисленных вариантах номинации одуванчика, а также в лексеме ветродуй. Ареальная характеристика свидетельствует о чрезвычайной распространенности, практически повсеместной фиксации на территории общерусских говоров этого признака, он абсолютный фаворит. Акциональному признаку противопоставлены качественный и признак подобия.

Качественный признак проявляется через внешние и внутренние характеристики растения. К внешним относятся: цвет (желтушка, желтушник, желтушок, желтуха, желтяк, желтоголовник, белопушка), признаки отцветания (пух-, пушок, пушистик, пушинка, пуханка, пухлянка, пуховик), к внутренним: вкус (горчик, горькуха, горчи(у)шник, горчик), особенность строения (молочай(ан), молочайник, молочавник, молочашник, молокан, молоковик, молокожник, молококанка, молочник, молочница). Как и акциональный, качественный признак фиксируется во всех регионах, но с разной частотностью: минимальная регистрация отмечается в северных говорах (преимущественно в вологодских), sporadически встречается в юго-западном, юго-восточном и краснодарско-ставропольском регионах. Концентрация номинаций наблюдается в центральном (в основном в

ивановских, нижегородских говорах), западном (главным образом в псковских и тверских говорах) и южном регионах (большей частью в курских и воронежских говорах). На востоке исследуемой территории признак выражен гораздо слабее, но его территориальное распределение равномернее.

Третий признак – подобие, на карте образует относительно компактный ареал, который берет свое начало в северных говорах (вологодские) и простирается в сторону юга (рязанские, курские, тамбовские, воронежские, волгоградские, белгородские), достигая максимальной плотности в говорах центрального региона (костромские, ярославские, ивановские, владимирские, московские, нижегородские). Единичные фиксации встречаются в западных (псковские, новгородские говоры) и восточных (преимущественно в Удмуртии) регионах. Структура признака подобия неоднородна, он демонстрирует сходство с бытовыми реалиями: фонарик, фонарник, огонёк, а также с самим человеком, причем в качестве мотивирующего использован термин родства бабка, баба.

На мотивационной карте не получают отражение номинации косарики, кукабака, кульбаба в силу отсутствия у них прозрачности мотивирующего признака.

Столь пристальное внимание диалектоносителя к фитониму и вариативность способов создания номинации отчасти объясняется повсеместным произрастанием растения (особенностью вегетативного цикла, которая ярко заявляет о себе на визуальном уровне) и его прагматической функцией (утилитарной, знахарской), приписываемой ему в традиционной культуре русских.

Общий анализ материалов карты, безотносительно дублей, которые авторы выделили условно, демонстрирует широкую палитру лексических разновидностей номинаций растений *Tagetes*, позволяя говорить о релевантных признаках, которые актуализируются диалектоносителями в процессе номинирования. Абсолютным лидером этого ряда следует признать дериваты с корневой основой ду- (в разных фонетических, акцентологических, грамматических вариантах): одуванчик, отдуванчик, обдуванчик, одуванец, одуван, дуван, дуванчик, дуванец, дувак, дудуванчик, надуванчик, поддуванчик, раздуванчик, раздувайчик. Несколько меньше по площади, но достаточно заметно обозначены ареалы, образованные номинациями с корнями молок(ч)-, горьк-, фонар-, желт- и пух-.

Лексическое разнообразие номинаций дополняется словообразовательным компонентом, который активизируется, маркируя мотивирующие признаки при идентификации фитонима в ряду однородных растений. В числе продуктивных выступают две словообразовательные модели: аффиксальная и в результате которой образуются слова с более,

чем одной мотивирующей основой (ср.: ветродуй, желтоголовник). Менее задействованным оказывается способ образования от непроемной основы, который формирует ареал преимущественно в южнорусском регионе, в курских говорах.

Богатство семантической структуры слова раскрывается при обращении к мотивационному уровню, который иллюстрирует своеобразие мировосприятия и мироощущения диалектоносителей при обращении к сфере растительного мира. Материалы мотивационного уровня позволяют проследить основные направления и выделить мотивирующие признаки при создании номинации. В семантической структуре одуванчика релевантными оказываются отношение подобия, акциональный признак и качественные характеристики.

В оценке растения на первый план выходит когнитивный и прагматический аспекты, которые и обуславливают закономерность появления многочисленных однословных дериватов, композитов, описательные же конструкции имеют спорадическую фиксацию и являются основой «свернутых» номинаций.

Иллюстрации

[Как называется растение с жёлтым соцветием, которое покрывается затем сеянками с летучками? – прим. автора] Да эта адуванчик-та, и... адуванчик [Знаете ли вы иные названия этого растения? – прим. автора]. Да нет, он и пищеца адуванчикам, он и... в литературе фсё у няво названия адна. Адуванчик, корни толстые такие у няво, ну и там вот, рекомендуют нарыть йих, этих карней, вымыть, высушить, на... на спирту настаивать, вот там, болить калена ли или там рука, йим натирать. Ну мы этим не занимаемся. У нас спирта нет, а спирта нет, а на воде – чё из няво, толк какой. Вот, не занимаемси. А надаедная такая тожа трава. Везде пхайца, растёт, никак яво ни... ни извядэш... (п. 641). Одуванчики жёлтыми пуховыми шапками, дунет ветер, шапка слетит, у нас примета есть: если одуванчик осыпается, надо косить траву. Бывало, идёшь малада, цела куча надуванчиков кругом (п. 121). Дуванчиками весь огород всегда заполонён, каждую весну (п. 396). Зрелый одуван возьмёшь, дунешь на него, они и летят как парашютики (п. 609). Желтушники-ти у нас называют, золотым ковром когда они цветут. Ещё из нево и венки девки вьют, вареньё из цвятов желтушника варят (п. 53). Я жёлтого цветка насушила нынче, лечиться буду; У нас этих жёлтых цветков нынче много было, их сушат, это лечебные цветы (п. 562). Когда одуванчик сорвёшь, то молоко выступая, вот и говорим, молошник (п. 221). Молошник... церебалочка пустая, сиротки, когда рвёшь, молочко течёт (п.

377). [Как называется растение, которое имеет соцветие жёлтого цвета, после цветения – покрытое семенами с летучками цветоножке? – прим. автора] Ну эт как? Молочай, наверно, он у нас есть цветёт, а потом – вон лять, на все сёла с посёлками, вот пух-т эта... ну... [Цветок называли так и в момент цветения и/или после? – прим. автора]. Молочай – всё равно он молочай. Яво вот сорвёшь – глянишь, а там оттуда молочко прям белое выглядвайт. Да, а потом он вот оцветёт, и делается пух вот, особо вот там теперь у Антонины Палны, там лять на все сёлы с посёлками... Вот, эт молочай.... Ну чё, да хто ж не помнить, да щас эт уж думаю, все помнють, молочай-то (п. 714). Много горькухи-то, по твоему-то, одуванчик, горькая трава-то (п. 80). Корова осоку йсть не будет и горькуху (одуванчик) (п. 226). Пушки-ти расцветут, дак смя от них летит целым клубьям, так по ветру-ту и вьёт (п. 84). Когда уж белый, зовут пухлянкой или фонариком. Все поляны им утыканы (п. 383). Фонарик, когда отцветает (п. 102). Сейчас кругом пух от фонариков летит (п. 138). Расцветёт, с неё полетит пух, обует ветром, как вата полетит, потому и ветродуй (п. 69). Ветродуй уже весь отлетел от ветра (п. 245). Дунет, останется дед или баба (п. 267).

Алфавитный список картографируемых слов

И. баб- 121, 181, 794, 846, 851, 915; 933; 946; **ветродуй** 7, 51, 69, 100, 111, 130, 142, 154, 157, 166, 187, 206, 245, 260, 262, 265, 267, 282, 286, 288, 295, 329, 338, 343, 345, 421, 477, 516, 529, 596, 696, 828, 836, 846, 867-868, 987, 999; **горьк-** 26, 70, 72, 80, 102, 121, 176, 206, 220, 226-227, 262, 268-269, 274, 289, 326, 347, 390, 392, 459, 476, 501, 516, 943; **гуж-** 4, 6-8, 10, 13-15, 17-18, 22, 24-26, 28, 30, 32-34, 38, 40, 42, 44-50, 52-55, 57-59, 61, 64-65, 68-70, 78-84, 88, 90-91, 94, 97, 101, 104-105, 107, 110, 113, 116-117, 119-123, 125-127, 130-131, 134, 136-141, 144-145, 150, 154-158, 163-172, 174-178, 181-184, 186-187, 189-192, 196, 199, 201, 204-207, 210-211, 215-217, 219-220, 222-223, 226, 229, 231, 233, 239, 241-252, 256, 259-262, 264-267, 269-271, 274, 280-294, 296-298, 302-306, 308-313, 316, 318, 321-323, 325, 327, 331-333, 335, 337-338, 340-348, 350-354, 356, 358, 363-364, 371-372, 374-375, 380-381, 383-386, 388-397, 399-402, 405, 411, 417, 427-428, 430-437, 439-441, 443, 449, 451, 459-460, 462, 465-467, 469, 471-480, 482-483, 485, 487, 508, 510, 512, 516, 518, 522-524, 526-527, 529-531, 535-537, 539, 543-544, 548-549, 551, 553-554, 556-557, 578, 580, 585, 589, 597, 599-600, 602-603, 608-610, 612-616, 620, 622, 635, 639-643, 652-653, 655, 665, 668-670, 675-678, 681, 686-687, 693, 695-696, 698, 702-703, 705, 707-708, 713-713a, 716, 723, 727, 730, 734-736, 740-741, 743, 753, 756, 763, 766-770, 773-774, 794, 800, 810-813, 817, 823, 827-831, 833-834, 844-853, 863, 866, 869-872, 878-

879, 883-886, 891, 893, 895-898, 901-910, 913-915, 919-921, 923-925, 927-928, 931-938, 941-942, 944-945, 947, 949, 952, 954-962, 964-966, 968, 970-976, 979-984, 987-989, 991-992, 995-996, 1005, 1011, 1016, 1018, 1021, 1028, 1043, 1059; *желтый*- 26, 35, 53, 64-65, 69-70, 78-79, 85, 100, 144, 155, 234, 235-237, 262, 285, 309, 399, 576, 579, 830; *желтозолот-* 666, 734, 736, 813; *молок/ч-* 51, 56, 66, 120, 122, 144, 158, 167-168, 206, 221-222, 230, 246-247, 255, 264, 267-268, 271, 286, 295, 330, 336, 358, 377, 476, 513, 537, 558, 603, 640, 714, 735, 788, 832, 842, 845а, 871, 886, 896, 907, 917; *озонь-* 181, 552, 622; *йух-* 26, 78, 84, 139, 165, 197, 206, 262, 265-266, 295, 358, 383, 389, 399, 474, 478, 516, 527, 537, 570, 581, 635, 676, 831, 842, 846-847, 853, 879, 891, 1026; *фонарь-* 102, 138-139, 144, 181, 184, 206-207, 236, 241, 247, 249, 254, 289-290, 339, 383, 399, 436, 475, 676, 681, 845а, 963; *описательные названия с корнем ду-* 120; *описательные названия с корнем горьк-* 188, 291, 351; *описательные названия с корнем желтый*- 16, 91, 303, 531, 562; *описательные названия с корнем молоко/ч-* 47.

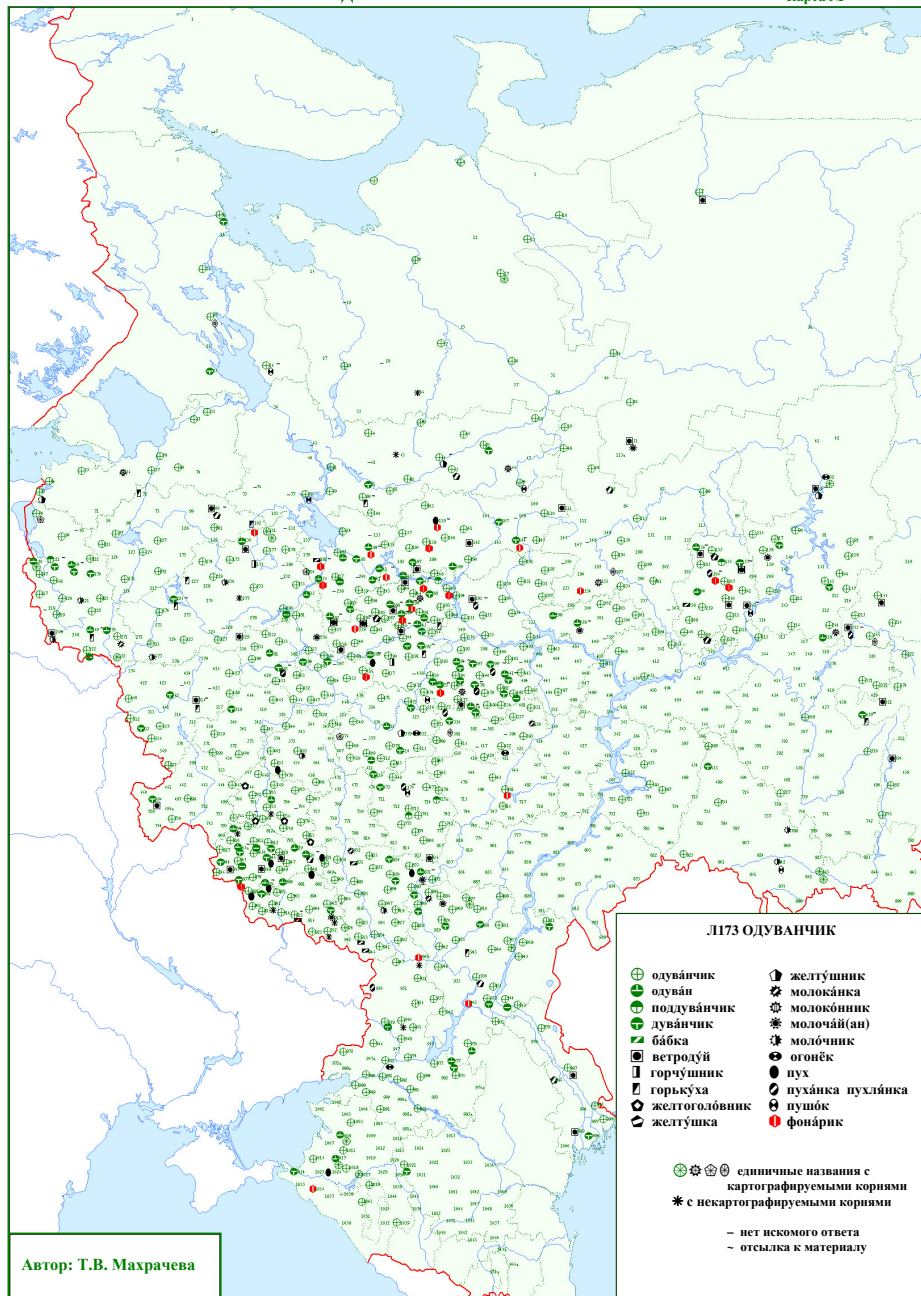
II. слова с нейтропроизводной (немоитивированной) основой 80, 139; 358; 389; 537, 570, 635, 831, 846, 848, 853, 879, 891, 1026; **образование слов с более, чем одной моитивирующей основой** 7; 26, 51; 69; 89, 100, 111, 130, 142, 154, 157, 166, 187, 206, 241, 245, 260, 262, 265, 267, 282, 286, 288, 295, 329, 338, 343, 345, 371, 421, 477, 516, 529, 596, 666, 669, 696, 734, 736, 813, 828, 836, 846, 867-868, 987, 999; **суффиксально-префиксальный** 4, 6-8, 10, 13-15, 17-18, 22, 24, 26, 28, 30, 32-34, 38, 44-50, 52-55, 57-59, 61, 62а, 64-65, 68-70, 78-80, 82-84, 88, 90, 92, 94, 97, 101, 104-105, 110, 113, 116-118, 120-123, 126-127, 130, 139-141, 144-145, 150, 154-158, 163-169, 171-172, 174-175, 177-178, 181-182, 184, 186, 189-192, 196; 199; 201, 204-207, 210-211, 215-217, 219-220, 222-223, 226, 229, 231, 233, 235-237, 239, 241-252, 256, 259-262, 264-266, 269-271, 274, 280-291, 293-294, 296-298, 302-306, 308-313, 316; 318, 321-323, 325, 327, 331-333, 335, 337-338, 340-348, 350-354, 356, 358, 363-364, 371-372, 374-375, 380-381, 383; 385-386, 388-396, 399-402, 405, 411, 427-428, 431-437, 439-441, 443, 449, 451, 459-460, 465-467, 469, 471-480, 482-483, 485, 487, 508, 510, 512, 516, 522, 526-527, 529-531, 536-537, 539, 543-544, 548-549, 551, 553, 556-557, 578, 580, 585, 589, 597, 599-600, 602-603, 608-610, 612-613, 615-616, 620, 622, 635, 640, 642-643, 645, 652-653, 665, 668-670, 676-678, 681, 686-687, 695, 698, 702-703, 705, 707-708, 713, 713а, 716, 723, 727, 730, 734-736, 740-741, 743, 753, 756, 763, 766-770, 773-774, 794, 800, 810-813, 823, 827-830, 833, 845-845б, 847-850, 852-853, 863, 866, 869-872, 878-880, 883-886, 891, 893, 895-898, 901-910, 913-915, 919-921, 923-925, 927-928, 931-938, 941-942, 944-945, 947, 949, 952, 954-962, 964-966, 968, 970-977, 979-984, 987-989, 991-992, 995-996, 1005, 1008, 1011, 1016-1018, 1021, 1028, 1043, 1059; **суффиксальный** 8, 25-

26, 35-36, 47, 51-53, 56, 64-66, 69-70, 72, 78-81, 84-85, 100, 102, 107, 120-121, 131, 138-139, 144, 155, 157-158, 163, 168-170, 176, 181, 183-184, 187, 197, 206-207, 221, 226-227, 230, 234, 236, 241, 246-247, 249, 254-255, 258a, 262, 264-267, 269, 271, 274, 277, 283, 285-286, 289-290, 292, 295, 309, 326, 336, 343-345, 347, 358, 377, 383-384, 386, 390, 392, 394, 396-397, 399, 436, 439, 441, 459, 462, 473-476, 478, 482, 513, 516, 518, 527, 529, 535, 537, 552, 554, 558, 576, 579, 581, 603, 614, 622, 639, 655, 675-676, 681, 696, 735, 788, 812, 830-832, 834, 842, 844, 845a, 846, 851, 870-871, 877, 885-886, 892, 896, 905, 907-908, 915, 917, 920-921, 930, 932-933, 937, 943, 946, 948, 950, 954, 958-959, 963, 973, 977, 986, 998, 1008, 1017, 1021, 1024, 1027, 1036.

III. мотивационные признаки: *йодобие* 80, 102, 121, 138-139, 144, 181, 184, 206-207, 236, 241, 247, 249, 254, 262, 289-290, 339, 343, 383, 399, 436, 475, 552, 622, 676, 681, 794, 845a, 846, 851, 885, 905, 915, 933, 946, 963; *качественный* 26, 35, 47, 51, 53, 56, 64-66, 69-70, 72, 78-80, 84-85, 100, 102, 120-122, 139, 144, 155, 158, 165, 167-168, 176, 188, 197, 206, 220-222, 226-227, 230, 234-237, 241, 246-247, 255, 262, 264-269, 271, 274, 285-286, 289, 291, 295, 309, 326, 330, 336, 347, 351, 358, 377, 383, 389-390, 392, 399, 459, 474, 476, 478, 501, 513, 516, 527, 537, 558, 570, 576, 579, 581, 603, 635, 640, 666-676, 714, 734-736, 788, 813, 830-832, 842, 845a, 846-847, 853, 871, 879, 886, 891, 896, 907, 917, 943, 1026; *акциональный* 4, 6-8, 10, 13-15, 17-18, 22, 24-26, 28, 30, 32-34, 36, 38, 40, 42, 44-55, 57-59, 61, 64-65, 68-70, 78-84, 88-91, 94, 97, 100-101, 104-105, 107, 110-111, 113, 116-117, 119-123, 125-127, 130-131, 134, 136-142, 144-145, 150, 154-158, 163-172, 174-178, 181-184, 186-187, 189-192, 196, 199, 201, 204-207, 210-211, 215-217, 219-220, 222-223, 226, 229, 231, 233, 239, 241-252, 256, 259-262, 264-267, 269-271, 274, 277, 280-298, 302-306, 308-313, 316, 318, 321-323, 325, 327, 329, 331-333, 335, 337-338, 340-348, 350-354, 356, 358, 363-364, 371-372, 374-375, 380-381, 383-386, 388-397, 399-402, 405, 411, 417, 421, 427-428, 430-437, 439-441, 443, 449, 451, 459-460, 462, 465-467, 469, 471-480, 482-483, 485, 487, 508, 510, 512, 516, 518, 522-524, 526-527, 529-531, 535-537, 539, 543-544, 548-549, 551, 553-554, 556-557, 578, 580, 585, 589, 596-597, 599-600, 602-603, 608-610, 612-616, 620, 622, 635, 639-643, 652-653, 655, 665, 668-670, 675-678, 681, 686-687, 693, 695-696, 698, 702-703, 705, 707-708, 713-713a, 716, 723, 727, 730, 734-736, 740-741, 743, 753, 756, 763, 766-770, 773-774, 794, 800, 810-813, 817, 823, 827-831, 833-834, 836, 844-853, 863, 866-868, 869-872, 878-879, 883-886, 891, 893, 895-898, 901-910, 913-915, 919-921, 923-925, 927-928, 931-938, 941-942, 944-945, 947, 949, 952, 954-962, 964-966, 968, 970-976, 979-984, 987-989, 991-992, 995-996, 999, 1005, 1011, 1016, 1018, 1021, 1028, 1043, 1059.

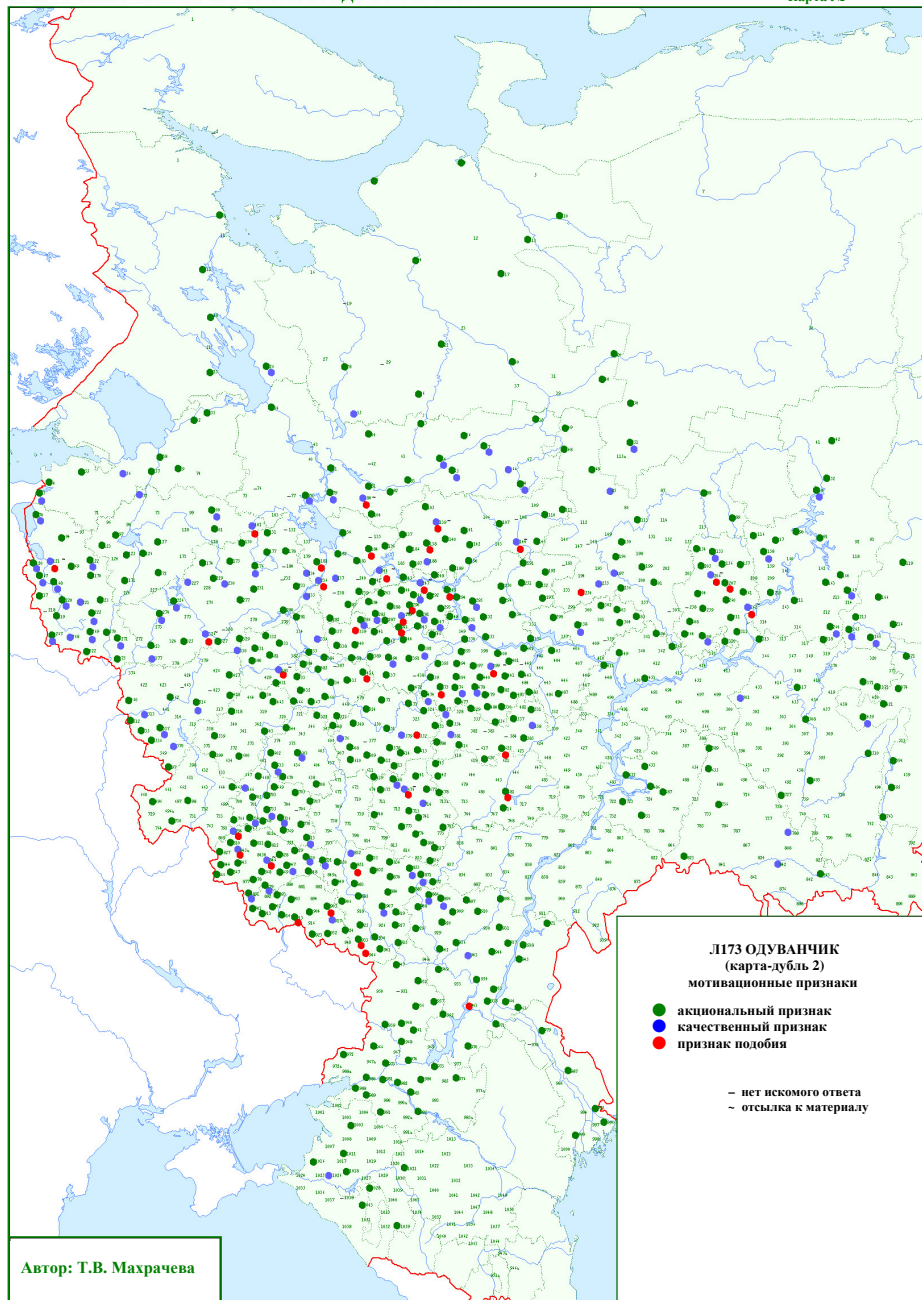
ЛЕКСИЧЕСКИЙ АТЛАС РУССКИХ НАРОДНЫХ ГОВОРОВ

Карта №



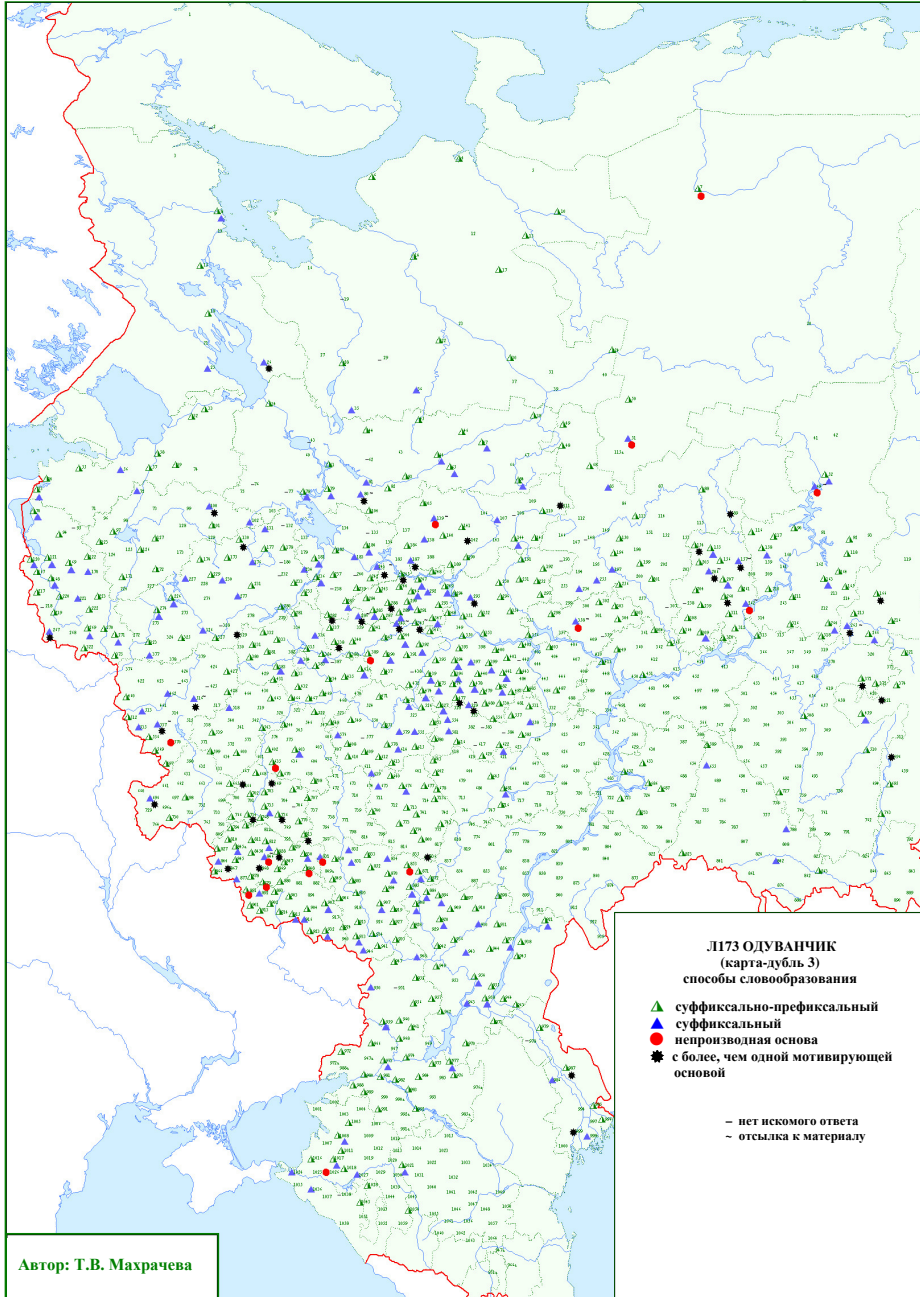
ЛЕКСИЧЕСКИЙ АТЛАС РУССКИХ НАРОДНЫХ ГОВОРОВ

Карта №



ЛЕКСИЧЕСКИЙ АТЛАС РУССКИХ НАРОДНЫХ ГОВОРОВ

Карта №



Литература

- Атлас русских народных говоров. Пробный выпуск / Ответственные редакторы И.А. Попов, Т.И. Вендина. Спб.: Наука, 2004. – 304 с.; 36 карт.
- Большой толковый словарь донского казачества: Ок. 18 000 слов и устойчив, словосочетаний / Ростов, гос. ун-т; Ф-т филологии и журналистики; Каф. общ. и сравнительн. языкознания. – М.: ООО «Русские словари»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003.
- Иваницкий Н. Сольвычегодский крестьянин, его обстановка, жизнь и деятельность // Живая старина. 1898. №1.
- Куликовский Г. Словарь областного олонецкого наречия в его бытовом и этнографическом применении. СанктПетербург. 1898.
- Псковский областной словарь с историческими данными. Издательство Ленинградского университета, 1973. Вып.2.
- Сахаров А.И. Язык крестьян Ильинской волости, Болховского уезда, Орловской губернии. СПб., 1900.
- Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах/ Под общей ред. Н.И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 1995-. Т.1 -.
- Словарь воронежских говоров. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004-. Вып.1-
- Словарь областного вологодского наречия. По рукописи П.А. Дилакторского 1902/ Ин-т лингв. исслед. РАН; изд. подгот. А.Н. Левичкин, С.А. Мызников. Спб.: Наука, 2006.
- Словарь русских народных говоров. М., Л., СПб., 1965-. Т.1-.

T.V. MAKHRACHOVA, G.S. MAKHRACHOV

LEXICAL ATLAS OF THE RUSSIAN NATIONAL DIALECTS:
STUDYING AND DESCRIPTION OF LEXICON BY LINGUISTIC
GEOGRAPHICAL METHOD
(ON MATERIAL OF THE CARD L 173. DANDELION)

Summary

The concept of display of the author is presented in article , reflecting distribution of names of a dandelion in the territory of all-Russian dialects. Different types of cards (lexical, word-formative and nominative) give the chance to understand the mechanism of nominating of fitonim which operates in the national environment, and to monitor territorial tightness dominant root bases.

Keywords: lingvo-geography, dialects, a dandelion.

Соња НОВОТНИ,
Михајло МАРКОВИЌ
Универзитет во Тетово

ПРЕГЛЕД НА ЕВОЛУЦИЈАТА НА ПОЛУВОКАЛИТЕ ВО НЕКОЛКУ СТАРОСЛОВЕНСКИ РАКОПИСИ

Вовед

Интегрална компонента на даден историски или современ литературен јазик претставува и прашањето на неговата нормираност¹ којашто се реализира со апликација на одделни имплицитни и експлицитни постапки и правила во рамките на соодветните јазични рамништа и општественото опстанување. Присутноста на феноменот на јазичната норма во лингвистичката наука, на прагматички или на теоретски план, е регистрирана уште во епохата длабоко пред нашата ера².

Старословенскиот јазик, како прв словенски литературен јазик, го носи едновремено и признакот „вештачки јазик“, аналогно на другите литературни јазици³, но со можност тој белег кај него да е и од повисок степен, со оглед на познатите историски околности поврзани со неговото создавање во рамките на „моравската мисија“, чијшто почеток е во знакот на тригониската констелација што ја сочинуваат моравскиот кнез, византискиот император и солунските браќа. Резултатот од нивната иницијатива, како што е познато, претставува лингвистички код, општо познат како старословенски јазик⁴, на кој може да се гледа и како на еден вод конструкт, изграден врз јазичната народна основа на македонските солунски говори⁵.

¹ Б. Конески, Охридска книжевна школа, *Климент Охридски, Сџуги*, Скопје 1986, 9;

² О. Dikro, С. Todorov, *Enciklopedijski rječnik, nauka o jeziku 1*, Beograd 1987, 217-226; М. Ivič, *Pravci u lingvistici*, Ljubljana 1983, 11-18;

³ М. Radovanović, *Sociolingvistika*, Beograd 1978, 83-93;

⁴ Z. Naputová, K otázce analyzy staroslověnského lexika, *Slavia, Ročník XXXVII, s. 2*, Praha 1968, 226;

⁵ Р. Угринова-Скаловска, *Старословенски јазик*, Скопје 1979, 14-16;

Македонските црковнословенски ракописи се одликуваат со сложени правописни правила, кои не се исти за сите ракописи од причина што на препишувачот влијаеле повеќе јазични и надворешнојазични фактори како: влијанието на книжевните центри, влијанието на предлошката, влијанието на средината во која се препишува, степенот на познавање на нормите на литературно-писмениот јазик и правопис. Затоа секој ракопис се одликува со посебни правописни норми, меѓутоа низ ракописите од XII до XIV век се проследуваат одделен број црти кои се заеднички за сите македонски ракописи од овој период⁶.

Правописот на еровите се вбројува меѓу клучните одлики на црковнословенските текстови, а во тие рамки и на Слоештичкиот патерик. Ваквата состојба е аналогна на старословенската, бидејќи и во тој период еровите имале исто така многу важна палеографска, правописна и фонетска улога, и тоа како во однос на книжевните, така и на епиграфските споменици.⁷

Низ македонските ракописи е широко распространето пишувањето само на едниот ер, или, пак, има сразмерно поголема употреба на едната од еровите букви. Така, само големиот ер се пишува во Стам, Добрејш, Слепч ап. и др. текстови, а преовладува или се пишува само малиот ер во Добром, Јов, Рад, Крат, Карп ев и Карп ап, Бит тр, Сл на Ефрем Сирин и др.⁸

Ракописите од периодот на XIII и XIV век, настанати на теренот на северна Македонија се едноерови, т.е. се употребуваат само мал ер, со исклучок на Лопковскиот паремејник, писар В во Радомировото евангелие и Евангелието на поп Јован, кои се служат со двата ера, но без нормиран правопис на нивна употреба и уште во помала фреквенција во Лесновскиот паренезис и Карпинскиот апостол каде што употребата на големиот ер е позиционо обусловена - обично е или на крајот на редот, или е натпишан врз некоја друга буква, односно во лигатура со некоја буква.⁹

За разлика од овие ракописи, во ракописите од Охридскиот книжевен круг се вкрстуваат сите правописни разновидносни на ерова употреба, односно двоеров или едноеров (само со малиот или само со големиот ер).¹⁰ Значењето на морфолошкиот момент го истакнува Шчепкин. Други, пак, автори ја разгледуваат редукцијата на еровите зависно од нивната позиција во зборот. Така А. А. Шахматов смета дека тие најмногу се губат

⁶ С. Новотни, *Слоештички патерик*, Скопје 2013, 45-50.

⁷ О. Недељковиќ, *Полугласови у старословенским епиграфским споменицима*, Слово, XVII, Загреб, 1967, 5-36.

⁸ В. Десподова, *Григоровичево евангелие бр. 9, Македонски средновековни ракописи II*, Прилеп, 1988, 9, 26.

⁹ К. Бицевска, *Правописни и фонетски особености во ракописите од Северна Македонија од XIII и XIV век (докторска дисертација во ракопис)*, Скопје 1990, 23.

¹⁰ В. Десподова, *Карпинско евангелие, Прилеп-Скопје, 1995, 19.*

во почетните слогови¹¹, додека И. А. Фалјов, разработувајќи го пошироко овој проблем, докажува дека редукцијата на полугласовите во старорускиот јазик започнала не во првиот слог на зборот, туку во коренот на зборот¹².

Прифаќајќи го мислењето на Фалјов, В. М. Марков го истакнува фонетскиот фактор, посебно типските групи, како што се **мне**, **мннхъ**, **оумна** и сл.¹³ Губењето на еровите со извесни согласнички групи го поврзува и Н. ван Вејк, истакнувајќи ја притоа и големината на зборот или местото на ерот во зборот¹⁴.

Во Слоеш и Втш се употребува еден ер (ь) за двата ера, што, според класификацијата на Б. Цонев, спаѓа во четвртата група, односно во Кратовската група текстови.¹⁵ О. Недељковиќ¹⁶, врз основа на анализа на епиграфските споменици, доаѓа до заклучок дека кон средината на X век има текстови со еден или со два ера и со мешање на графиските знаци за еровите, што сведочи за фонетското изедначување на еровите. За разлика од Слоеш и Втш, во Треск се следи употреба на двата ера (двоеров ракопис), односно се бележи фреквенција и на големиот и на малиот ер, но без нормиран правопис во нивната употреба¹⁷.

Во следната фаза накусо ќе дадеме кус опис на ракописите кои ги одбравме за нашето истражување. Трескавечкиот еухологиум се чува во ракописната збирка на универзитетската библиотека при Јегелонскиот универзитет во Краков, и со тоа е дел од најскапоцената ракописна збирка на Јегелонската библиотека. Трескавечкиот еухологиум од втората половина од 13 век се чува под број 932. Кон Еухологиумот БЈ 932 е додаден еден лист што претставува еден вид известување или рецензија. Од ова известување се осознава дека ракописите што носат кодиколошки ознаки 932-937-940 и се подарени на Јегелонската библиотека во 1863 г. од докторот по медицински науки Рудолф Гутовски кој ги зел од црквата Св. Димитрија во Прилеп, Македонија. Ракописот БЈ 932 има јасно изразена локација од каде што е земен, односно манастирот Трескавец. Според истиот манастир и еухологиумот што е предмет на наша обработка го носи името Трескавички еухологиум (Треск). Од Трескавечкиот еухологиум се

¹¹ А. А. Шахматов, *Очерк древнейшего периода истории русского*, Петербург 1915, 217.

¹² И. А. Фалэв, *О редуцированных гласных в древнерусском языке и литература II*, Ленинград 1927, 121-122.

¹³ В. М. Марков, *К истории редуцированных гласных в русском языке*, Изд. Казанского ун-ва. 1964, 174-175.

¹⁴ Н. Ван Вејк, *История старославянского языка*, Москва 1957, 146.

¹⁵ Б. Цонев, *Класификация на българските книжовни паметници от найстаро време до края на XVI век*, *Годишник на Софийския университет*, т. 1, София 19056 24-27.

¹⁶ О. Nedeljković, *Poluglasovi u staroslavenskim epigrafskim spomenicima*, *Slovo* 17, Zagreb 1967, 5-36.

¹⁷ В. Десподова, С. Новотни, М. Чичева-Алексиќ, Е. Јачева-Улчар, Ј. Митрески, *Трескавички еухологиум*, Прилеп 2000, 29.

зачувани 123 листа (фолии). Кодексот е пишуван на пергамент и на хартија. Во минатото ракописот бил изложен на пожар, така што се оштетени почетните и последните листови, а исто така и маргината од другите листови. При конзервацијата на кодексот листовите се сечени и сега немаат иста големина, но нивниот формат е приближно 155 x 125мм. Оригиналната пагинација на кодексот не е зачувана, така што неможе да се утврди колку листови имал првобитно целиот ракопис. При подврзување на книгата во 1934 г. сите листови се одново нумерирани со мастилав молив на долната маргина, често внатре во грчкиот текст. Најголемиот дел од кодексот е грчко-словенски палимпсест. Грчкиот текст е пишуван кон крајот на 12 или во почетокот на 13 век, додека словенскиот текст е подоцнежен. Текстот на Трескавечкиот еухологиум е пишуван со кафено мастило, со кирилско полууставно писмо во една колона, од тројца писари¹⁸.

Во библиотеката на БАН во Софија со бр. 77 е обележан еден македонски патерик од почетокот на XIV век. Станува збор за Слоештичкиот патерик, кој извесно време се чувал во Археолошкиот музеј во Софија, од каде што бил пренесен во БАН. Ракописот содржи 286 пергаментни листа, пишувани на мали листови со димензии 20x14 см. Ракописот нема оригинална пагинација, туку има две нови пагинации. Почетокот на ракописот е изгубен, односно недостасува 1 лист, а на крајот можеби 3-4 листа. Текстот почнува со зборот на Ефрем Сириј, кое во словенските преписи на Ефремовиот паренезис обично стои како 79 слово: *оуунѣмъ есмь кнѣмъ образомъ бѣ мѣстѣнѣ ѡбщѣмъ имѣтѣмъ покаюѣщимъ се истинно нељжно покаанѣнѣ и смѣренѣнѣ и исповѣданѣнѣ*¹⁹.

Ваташкиот минеј содржи 228 хартиени листови, а текстот започнува со паримиите од службата за 1 септември, со којашто се одбележува почетокот на црковната година и се прославува преподобниот отец Симеон Столпник. Од првиот кватернион недостигаат само почетните два листа, врз кои бил испишан воведниот дел од вечерната служба. Изгубени листови има и во останатиот дел од ракописот, но нивниот број е сосема незначителен. Така, од XII кватернион недостигаат 4 листови, од XVI кватернион – 2 листа и од крајните два кватерниона (XXIX-XXX)- 7 листови. Во првобитниот текст на ракописот недостигал и л. 199, но тој бил одново испишан и вметнат во текстот на минејот за време на повторното подврзување на ракописот во текот на XVII век. Дополнително вметнати се и последните три листа од сегашниот состав на минејот, кој содржи мелебен канон ко светиот маченик Меркуриј. Идентификувани се четири писци, и тоа: главниот писец Ра(с)тко од Мешеишта, двајца анонимни писци кои учествувале во препишувањето

¹⁸ В. Десподова, С. Новотни, М. Чичева-Алексиќ, Е. Јачева-Улчар, Ј. Митрески, *Трескавечки еухологиум*, Прилеп 2000, 11-17.

¹⁹ С. Новотни, *Слоештички патерик*, Скопје 2013, 31-38.

на л. 186б и 187а и на последните три листа од ракописот. Четвртиот писец е ереј Новак кој во 1754 г. го има препишано додадениот л. 199. Записот гласи: *иереи новак њано ... сътворенїѧъ мира ꙗ̄ з̄· с̄· з̄· б̄·* (7262=1754). Ракописот е пишуван на хартија со црно мастило, а заглавијата со црвено врз листови што имаат големина 27,5 X 20 cm. Текстот е пишуван во два столба и зафаќа површина од 23 X 15 cm., со по 28-30 реда на страна. Општо се констатира дека ракописот е оштетен и непотполн, но е читок. Ракописот се чува во ракописниот оддел на Катедрата за историја на книжевностите на народите на ФНРЈ при Филозофскиот факултет во Скопје (Инв. бр. 1391)²⁰.

Во делот што следи, што во суштина е и сржта на нашето истражување, ќе извршime ексерпција на определени примери во кои следиме употреба на полувокалите заедно со нивните контексти. Преку одбраните лексеми ќе ја покажеме еволуцијата на полувокалите во определените ракописи, почнувајќи од најстариот ракопис (по датирање).

Третата етапа од нашиот труд е воедно и најважна, односно клучна за покажување и прикажување на еволуцијата на еровите во Треск, Слоеш и Втш, со што ќе презентираме по неколку лексеми со нивните контексти (од богатиот лексички фонд на трите ракописи) каде што следиме: вокализација и редуцирање на полувокалите (еровите). Ќе се водиме по следниот редослед: 1. примери ексерпирани од Трескавечкиот еухологиум; 2. примери ексерпирани од Слоештичкиот патерик; 3. примери ексерпирани од Ваташкиот минеј.

Редукција на полувокалите во Треск:

маат прѣваа рѣ соломонъ ѹлѡмъ прѣвьѣ. помѡуѣтѣ бо се ѿ хѣ ба .внден глѡко прѣѣ глѡ .оудѡ же сѣа въ нѡшн въ .ѡ много трѣпѣлн ве геѡгїѣ .влѣнымъ оуѣнїемъ послѣдоваль ѣсн. (Треск: 113/5)

ѣо же нмѣ нстаѡаешн вѣрою .сѡзѣ разѡшь нже дрѣжаше дрѣвле адѣ свеѣана крѣтъ възвышаемъ .все прнзѡва къ себѣ ѣзѣкы .нако же възвѣстн блаже .нако вѣнстннѡ прншьль есн сѣа вса за мѡсрѣдїѣ свое. (Треск: 40/15)

пѡполовьшоу се празннкоу, оуѣщѡтн спѣ глѡхѡ їоуден .нако съ н вѣстѣ кннгы не оуѣнѣ се не вѣдеце нако ты есн пѡмѡудрѡѣ .оустрѡнѡшїѡ мнрѣ слѡва тебѣ :· прѡ бѣе дѡво рѡ се :· заурѡ на бѣ гѣ трѡ вскрнѣ глѣдѡ :· (Треск: 51v/16)

пѣ .ѣ .ѡунценїѣ намъ хѣ спнїѣ .влѡ вснналѣ есн нз дѣвїѣ .да нако прѣрка ѿ зѣвѣра морѣаго .ѿ прсек ѡноу .ѿ тленсхн . всего адама всеѣрона пѡшаго се :· нстнннн намѣ правнн въ ѡтробѣ вѣѡно нмоуцннмъ да³/₄.. (Треск: 93/11)

нако крнлатн слѣсн помагажще . прндосте блѣжнн ѿ конецѣ вселенжж сѣ всѡ стѣ дхѣ . въ ще блѣвнѣ не дрѣвле пропѣвѡда встѣ прнзѡвѡтн ѹлѣъ всхѡтѣ въ. (Треск: 82v/18)

²⁰ М. Цубалевска, *Ваташкиот минеј (со посебен акценѣи врз лексикаѣа)*, Скопје 2009, 21-25.

х̑а̑ба̑ творещ̑и̑ сл̑вѣноу̑оу̑ памѣ̑ твою̑. м̑н̑ н̑збав̑и̑ всакогѣ̑ гнѣва̑ гл̑е̑
н̑ м̑нна̑: сн̑нѣ̑ д̑ню̑ на̑ с̑т̑вно̑ д̑ню̑ сл̑ва̑ гл̑а̑ д̑ раз̑оумна̑го̑ ад̑ам̑а̑га̑. тр̑п̑ѣ̑н̑іе̑
бра̑не̑. д̑х̑ъ̑ не̑ вс̑хвал̑и̑. ге̑о̑г̑на̑ сл̑в̑на̑го̑ м̑ен̑іка̑. не̑го̑же̑ по̑ х̑ѣ̑ ра̑жн̑ѣ̑аема̑.
ковѣ̑х̑ѣ̑ б̑ѣды̑ н̑. н̑з̑ѣ̑остр̑ише̑ м̑ѣ̑кы. (103v/3)

въ̑ ж̑н̑ла̑и̑ем̑ь̑ д̑ше̑ю̑. бо̑у̑ще̑ н̑ сл̑авѣ̑ не̑д̑остон̑ны̑ н̑н̑аш̑не̑ іе̑ м̑ѣ̑кы̑
г̑ла̑аш̑е̑. всѣ̑ д̑ѣ̑: п̑ѣ̑ ѣ̑ і̑р̑м̑ѣ̑. без̑на̑ч̑ел̑на̑ род̑н̑тл̑ѣ̑ с̑н̑ь̑ б̑ѣ̑ н̑ г̑ѣ̑. въ̑плы̑щ̑е̑ се̑ ѿ̑ д̑в̑ы̑
нам̑ь̑ ѡ̑в̑н̑ се̑. ѡ̑м̑ра̑ч̑ена̑а̑ про̑свѣ̑т̑н̑т̑н̑. (Треск: 109v/13)

Вокализација на полувокалите во Треск:

ты̑ ѡ̑ко̑ аг̑н̑ица̑ за̑колен̑іе̑. за̑ л̑юбов̑ь̑ аг̑н̑ица̑ б̑н̑а̑ сл̑ова̑. пр̑ѣ̑дав̑и̑ш̑и̑ с̑а̑
всѣ̑м̑ь̑ о̑умом̑ь̑ на̑ стр̑т̑н̑ раз̑л̑н̑ч̑ны̑ж̑ же̑ ж̑ен̑іа̑ ѡ̑г̑н̑ьна̑ н̑ стр̑г̑ан̑іа̑ желѣ̑з̑на̑.
н̑с̑ѣ̑у̑ен̑іа̑ ме̑у̑на̑ ра̑да̑ въ̑п̑н̑аш̑е̑ т̑вор̑цо̑у̑ с̑н̑ всѣ̑ла̑ (Треск: 89v/7)

ц̑р̑ь̑ вр̑ѣ̑мен̑ем̑ь̑ свѣ̑то̑но̑сны̑ д̑н̑ь̑. д̑н̑ем̑ же̑ ц̑р̑к̑ы̑ ѡ̑в̑л̑ь̑ се̑. д̑ар̑ы̑ нос̑е̑
крас̑н̑т̑ь̑ л̑ю̑і̑ ц̑р̑ков̑ны̑е̑. не̑пр̑ѣ̑ст̑ан̑но̑ по̑ю̑ще̑ е̑, вс̑кр̑ѣ̑ша̑го̑ х̑а̑: д̑ѣ̑вр̑н̑ с̑ь̑м̑р̑т̑н̑ы̑е̑
х̑ѣ̑: н̑і̑. до̑в̑ны̑е̑ п̑еч̑ат̑н̑. н̑і̑ к̑лю̑че̑ в̑рат̑ны̑е̑ те̑бѣ̑ пр̑от̑н̑в̑н̑ш̑е̑. (Треск: 31v/11)

н̑ въ̑ до̑м̑ѣ̑ въ̑ н̑ѣ̑же̑ а̑ще̑ с̑н̑ѣ̑д̑ат̑ь̑ т̑ѡ̑ въ̑ н̑н̑х̑ъ̑. н̑ с̑н̑ѣ̑д̑а̑ ма̑са̑ та̑
п̑еч̑ена̑ ѡ̑г̑не̑м̑ь̑. н̑ ѡ̑пр̑ѣ̑сно̑к̑ с̑ъ̑ ж̑ль̑т̑ѣ̑н̑іе̑ж̑ с̑н̑ѣ̑д̑ат̑ь̑. н̑ не̑ с̑н̑ѣ̑д̑ат̑ь̑ ѿ̑ н̑і̑
с̑ѡ̑рова̑ (Треск: 17v/23)

н̑же̑ ста̑до̑ па̑т̑р̑і̑ар̑ха̑ і̑ѡ̑акова̑ па̑л̑н̑це̑ю̑ н̑ во̑до̑ю̑ бл̑а̑госл̑ов̑н̑ мо̑л̑н̑м̑ т̑н̑
се̑: н̑же̑ пра̑в̑ед̑на̑га̑ въ̑ во̑дѣ̑ в̑ х̑ра̑н̑н̑ въ̑ н̑ пра̑в̑ед̑н̑ка̑ по̑каза̑ м̑н̑м̑т̑н̑ се̑: н̑же̑
і̑сл̑ѣ̑ ск̑ро̑з̑ѣ̑. з̑ло̑. мон̑сен̑ск̑ым̑ь̑ н̑ ст̑ль̑пом̑ь̑ ѡ̑г̑н̑ьны̑м̑ь̑ н̑ свѣ̑то̑м̑ь̑
про̑свѣ̑т̑н̑ м̑л̑н̑м̑ т̑н̑ се̑ (Треск: 115v/20)

н̑ ро̑ж̑ѣ̑ бесп̑л̑ь̑тна̑го̑. п̑л̑ь̑т̑ь̑ ѡ̑ мене̑. . е̑мо̑ва̑в̑ша̑. а̑ко̑ да̑ въ̑з̑вѣ̑т̑ь̑ у̑ла̑ка̑
ѡ̑ко̑ е̑д̑н̑н̑ь̑ с̑н̑л̑ен̑ъ̑ въ̑ пр̑ѣ̑во̑е̑ до̑сто̑ан̑іе̑. сл̑а̑в̑н̑н̑и̑ кра̑н̑н̑м̑ь̑ с̑ь̑ш̑ест̑в̑іе̑м̑ь̑ д̑в̑ѣ̑ т̑а̑
с̑ѣ̑вѣ̑г̑л̑ѣ̑ з̑е̑же̑ ѡ̑ вѣ̑ка̑ та̑н̑і̑ст̑во̑ ѡ̑кр̑ыв̑ает̑ с̑а̑ д̑не̑. н̑ с̑н̑ь̑ б̑ж̑і̑н̑, н̑ с̑н̑ѣ̑ у̑л̑ъ̑
б̑ы̑ва̑ѣ̑т̑ь̑. (Треск: 7v/1)

ѡ̑ко̑же̑ е̑д̑но̑л̑ѣ̑т̑ен̑ь̑ аг̑не̑ц̑ь̑. бл̑в̑ен̑ьн̑ на̑ вѣ̑не̑ц̑ь̑ х̑с̑. во̑ле̑а̑ за̑ всѣ̑х̑ъ̑
по̑ж̑р̑ѣ̑ с̑а̑. па̑с̑ха̑ ѡ̑цѣ̑ст̑н̑л̑н̑це̑. н̑ а̑в̑іе̑ н̑з̑ гр̑оба̑ крас̑но̑. пра̑в̑ен̑о̑ѣ̑ нам̑ь̑ въ̑ с̑іа̑
сл̑н̑це̑: (Треск: 20/7)

н̑ма̑щ̑н̑ б̑г̑о̑пр̑н̑ж̑т̑н̑ж̑ д̑в̑ѣ̑ а̑т̑роб̑ж̑, въ̑ст̑е̑ч̑е̑ к̑ь̑ е̑л̑н̑с̑ав̑ѣ̑ѡ̑н̑. м̑ла̑де̑не̑ц̑ъ̑
же̑ ѡ̑но̑ѡ̑ а̑в̑іе̑ поз̑нав̑ъ̑ с̑е̑а̑ цѣ̑л̑ова̑н̑іе̑, ра̑до̑ва̑ше̑ с̑а̑. н̑ н̑гра̑н̑м̑н̑ ѡ̑ко̑ п̑ѣ̑с̑н̑ь̑м̑н̑
въ̑п̑на̑ше̑к̑ъ̑ б̑ѣ̑ц̑н̑. ра̑д̑н̑ с̑а̑ ѡ̑рас̑л̑н̑не̑ о̑уса̑д̑а̑ем̑ь̑а̑ ло̑зо̑. (Треск: 10v/4)

ка̑ па̑с̑цѣ̑ на̑ н̑ н̑ насто̑ющ̑н̑ на̑ с̑ѣ̑ г̑а̑ е̑п̑ѣ̑ а̑ з̑ем̑ла̑ на̑ н̑ ю̑же̑ не̑ въ̑з̑с̑іа̑н̑н̑
в̑ндѣ̑ сл̑ь̑ і̑р̑м̑ѣ̑: н̑на̑ ко̑гда̑ без̑но̑ую̑ же̑ не̑ о̑уз̑рна̑го̑у̑ к̑н̑т̑ь̑ м̑ѣ̑н̑ьн̑ і̑сл̑ѣ̑ пр̑ен̑де̑
не̑ не̑мо̑кр̑ьно̑ г̑н̑. н̑ въ̑вель̑ е̑с̑н̑ въ̑ гор̑ѡ̑ѡ̑ты̑ не̑ т̑вое̑е̑ по̑ю̑ща̑ н̑ пр̑ѣ̑въ̑з̑но̑се̑ца̑
по̑вѣ̑дно̑ую̑ н̑ѣ̑ ѡ̑ко̑ прос̑л̑а̑ (Треск: 59/6)

ѡ̑ма̑. з̑р̑ѣ̑н̑іе̑м̑ь̑ р̑ѡ̑к̑ь̑ н̑ реб̑рь̑ т̑во̑н̑х̑ъ̑ г̑а̑ н̑ б̑а̑ те̑ н̑сп̑овѣ̑да̑е̑ с̑п̑а̑ю̑ща̑
въ̑р̑ѡ̑ющ̑и̑ въ̑ те̑ у̑л̑ѣ̑люб̑у̑е̑ сл̑ва̑ д̑ѣ̑вр̑ем̑ь̑ з̑ат̑вор̑е̑. і̑н̑н̑ѣ̑ с̑ѣ̑ г̑л̑. . . . ном̑ь̑ пр̑і̑нде̑ х̑с̑
к̑ь̑ о̑у̑ч̑ен̑іко̑м̑ь̑. то̑гда̑ ѡ̑ма̑ по̑ с̑ь̑мо̑т̑р̑ен̑ію̑ не̑ ѡ̑бр̑ѣ̑т̑е̑ се̑ с̑ н̑н̑м̑н̑, г̑ла̑ше̑ б̑.
(Треск: 29/1)

Редукција на полувокалите во Слоеш:

обрѣтаѣтъ се на соудѣ. видѣ бо лице мѣтелево вѣрѣова волею. многы мѣтвы и слъзы трѣбоуемъ о възлюбленны да кто ѿ вѣ тврѣдь обрешат се в напастехъ. многа соуть привидѣнна звѣрнна биваающаа бѣопротивенъ бо си все хѡщеть ногоу бити. (Слоеш: 53/7)

цвѣтци красни и възьбоуди се и ѡбрѣте власи на главѣ своен и на брадѣ и прослави бѣ по нѣколницѣхъ днѣхъ призва его црѣ въ полатоу свою и видѣ власы на главѣ его и на брадѣ его и гла ѣмоу ты ли ѣси нѡманъ свѣтннкъ мон (Слоеш: 273/15)

азъ же пакы к ѣмоу и что ѣсть кннга ѡна. ѡнь же рѣ, раба нѣкоѣго нмѣше мѣти ма. и створи ѣмоу прощѣноу кннгоу глѡщѣ, ѣко ѣгѣ оумроу да дадоуть емоу сню; даа може хѡщеть ндѣтъ. ѡнь же лѣннвъ сын, на ѣтъ нѣкыю ни, побнн мнѣ и поноуднше ме оукрасти кннгоу ѡноу ѡ мѣтере моюю, и дамъ съ. .ѣ тѡмоу обѣщавше се дати ми златныкъ за то. аже прѣльщень ѡ нн оукрадь кннгоу и дѣ рабоу ѡномоу. тъже въземъ кннгоу (Слоеш: 361/3)

и клетвамн страшннмн того оутврѣвнши ѣко да продаѣ стежаанна маи храмы, и дѣ оубгнмъ. беспѣална бо оубо бнвнши ѡ всего стежаанна моего. пощню поѣхъ, сы двѣ сестрѣ мон и вндоухъ съ ннми въ корабль и бѣгомъ наставлѣяемы приндохъ (Слоеш: 580/8)

нже створи мнѣ стты ѡтець мон, и се азъ люблю понеже ѡнь сню вспнталь ѣсть и вѣдѣше ѣко добра и разоумна ѣсть невсъхѡтѣ бѣгатьствѣ или блѣгороднюнь добродѣтѣль, бѣоу приближающе ѣ се. и сню ми дасть жѣноу снѣтому глѡщѣоу оукарающе и ѣго ѡни же непрѣстаахоу пакы оукарѣюще (Слоеш: 379/14)

Вокализација на полувокалите во Слоеш:

повѣда намъ авѣа петръ оученикъ ав.ва нсаню ѣко въпросухъ ѡца мѣго авѣа нсанѣ глѡ авѣа не нсходнши в любовь ѣко же всн ѡци и рѣ ми, кѣжо ѣдо гѣ ползѡует се ѣ где ѡтъщѣтѣвает се рѣ ѣмоу ѡѣ ползоун ме защо ненсходнширѣ ми петре нде же вннши любовь. (Слоеш: 269/16)

кто ти ѣси и что ѣ в неи писано тъгда дасть нмъ хартню и въземше юдынакоу црѣковномуу сѣдоста же ѡба црѣ и срѣхнѣпнскоупъ и ѣфнмнанъ начетъ ѣтати хартню ѣгда же слнша отецъ его ѣтеннѣ хартнѣ (Слоеш: 342/9)

и въ землю тѣмнѡую и мраѡную въ землоу тмы вѣуны ѣ нде же нѣсть свѣта ни видѣти жнзни ѣлѣкыѣ да праведень оубоу соудъ бѣжн и правѣнѣ възпрнѣхѡмъ неѡбрещѣмъ бо ннѣа его же ненскахѡмъ тогда неѡвръзѣтъ намъ црѣтвыа нѣнааго (Слоеш: 83/6)

сврѣшенна вѣжѣ всѣго дѣла коньнѣць прѣжѣ начетка нспнтѡван пощъ и день къ дню послѣнѣмоу възыран несмѣшан се стѣмъ его же виднши ѡ блгыхъ оукрѣѣма подвнзан се, ни ѣдннѣмъ врѣды (Слоеш: 90/3)

творитъ намъ. възрѣжаніе всѣко нматн въдалнен поусти нн бѣше
нѣкы урьнецъ вѣше въдалноуоу поустине многымн лѣты. добрне нравы н с
правнѣ н на старость пришедь. (Слоеш: 104/12)

за оутра бѡ болѣзнию н въздыхаанніемъ к себѣ глѡютъ когда веуерь
боудеть да покон оулѡчнмъ. пришешоу же вѣроу. съ слъзамн горькымн
выпнютъ к себѣ кыгда свѣнетъ да лежецоуоу снрѣ бѣ мы оубѣжнмъ. (Слоеш:
67/13)

моужь плѡ приношенна, мрѣск прѣдъ бѣгомъ соутъ слншноу бѡ прѣрка
къ нудеѡмъ глѡуца нже н людн него тогда бѣхоу кадна ѡвлавише мрѣско
мн несть н бо лоукавѣствыне прннесециннхъ каднлѡ благооуханноуе (Слоеш:
137/4)

Редукција на полувокалите во Втш:

ка вогъѡ и ме • подавает ицеление ве/рѡию просещимъ и молити се
христѡви прилежно • сгрешенемъ оста/влениемъ дарѡвати утьщимъ съ собою
свѣтѡвою пам[ет]ъ+ твоюю :: повтори • слава • и киниѡ бѡгородичноуоу • въ напастн
много плетение въ/падѣ ѡ вракѣ! видѣмн • и невидѣмнхъ влвноюу сдърѡнмъ
есмъ безмернхъ сгрешенхъ моихъ • на яко къ теплѡмъ застѡплению
• и покровѡ моемъ • уиостаа въ пристанище притекаю твою • благости темже
прекуиста (Втш: 199b/19)

рани моуѡи заоутра • и възидѣ на горѡ синаискѡю якоже повелѣ юмоу
господѡ • и снидѣ господѡ въ шблѡцѣ • и прѣдѣста! немъ тоу моуѡи и призва
именемъ гѡспѡднимъ и придѣ господѡ прѣдъ лицемъ его • и призва гѡспѡдѡ
вогъѡ ше/дрѣ мнѡлѡстивѣ • дълготрѣпѣ/ливъ и многомнѡлѡстивъ истиннъ •
ѡ и потыща/ в се моуѡи • падѣ на зе/млю • поклонн се гѡспѡдеви •• (Втш:
209d/18)

дестѣхъ стѣмноснхъ рѣзахъ н на крстѣ ношѡ изъоста/влениъ •
мнѣвшоу ликнѡю якоже оумрѣшоу • свѣтомъ аггѣли же съшьдше ѡ гвозды
сънешѣ него • и всего здрава сътворише • и бѣше пою благослове гѡспѡда
глаголюе • възнесоу те цароу мон воже мон • и благословлю име твоѣ въ
вѣки • и вѣкы вѣка (Втш: 166a/10)

дрѣ •• въз не/вѣснхъ ликоуешѣ и (с)лавне п(рѣбываешѣи въ славѣ
вса(какы)ихъ цара христѡа • моули се юмоу ѡ насъ утѡушихъ те • яко да (ѣ
ми) веунѣни радостѣи сз аггѣлы да възпрѣимемъ •• слава глас бѣ разоумнааго
свѣтилнѣнкаа, вѣре моууѣнѣнкаа поуфтемъ • яко шблѣнѣи цара сквернфнааго
и крѣвѣю моууѣнѣна его • црѣкѡвъ вогъѡ швагрѣль есѣтъ • тѣмъ и възспрѣетъ
не/вѣснѣ дары не/зави/стнѣ • еже исцѣлиты не/ (Втш: 228c/10)

вогѡгѡвленѣа спѡдѡви се • и прѡрѡуѣства • якоже велики моуѡи •
прѡрѡжи пома/зоуѣ доуѡхомъ • и царѣне илѣе уюдны и слаби на ѡаворѣ зритель
• възпѡ/ше благословенъ вогъѡ ѡцѣ нашѣхъ •• раждаѣши бесемѣне беззачѣлнааго
и прѣвѣчѡнааго вогѡа • шѣтъѡа събна моу/ (Втш: 200b/32)

Вокализација на полувокалите во Втш:

по ѡбѣтовани радѣи свѣтѣаго сѣмѡна пощеніе же и стоѡніе много имѣше • въ своѣмъ жити никто бо тоу видѣ • когда въ недѣлю спецѣ или къ комоу въсма бесѣдоующѣ любовь имаше многоу • и мѣлѡсти/ню и смѣреніе • безъ лѣности всѣмъ нозѣ шмиваше • и стра/ннѣе приѣмлюши • нагихъ ѡдѣваше • альчнѣе напитающы (Втш: 161b/22)

помлѣимъ мало въ келіахъ нашихъ • зри аще слоучит се • соубѡта • илии • недѣля въ сѣе навѣчѣрїе • праздника • попоѣмъ тропкаръ въ пѣтъжкъ прѣдѣ соубѡтоу простѣ сѣшъ въ десѣти часъ дѣне клепемъ велікое събираемъ се въ цркѡвъ (Втш: 114a/9)

[стию] того радѣи колебе се • нь мѡлю тѣи се свѣте мерфкоурїе • нь помоуш мїи боудїи • да всегда просла/влю име твое свѣтое :• правед/нїнка помѣловаль ѡси свѣте • то ништоже чюдно ѡсѣтъ • по немъ праведно ѡсѣтъ • нѣсѣтъ бо въ нѣмъ грѣха • аще мене грѣшнааго ѡсли/шиши • то велика и просла/ (Втш: 227a/5)

по ѡбѣтовани радѣи свѣтѣаго сѣмѡна пощеніе же и стоѡніе много имѣше • въ своѣмъ жити никто бо тоу видѣ • когда въ недѣлю спецѣ или къ комоу въсма бесѣдоующѣ любовь имаше многоу • и мѣлѡсти/ню и смѣреніе • безъ лѣности всѣмъ нозѣ шмиваше • и стра/ннѣе приѣмлюши • нагихъ ѡ/ (Втш: 165b/20)

жи • въ рѣцѣ тивери оудавль/ша себѣ • на мостѣ воульви/сѣмъ • и римскїе сѣжитель/ники • ѿ негова мѡчуенїа сво/боды • иже и тогда подвиг се ѿ мир[с]каго+ града • идеши въ поутѣ помисли създати градъ въ име (Втш: 157a/30)

Заклучоци од споредбите

Од ексцерпираниите лексеми и нивните контексти во претходниот дел од истражувањето можеме да го заклучиме следново:

1. Од согледувањето на контекстите ексцерпирани од Треск, Слоеш и Втш не бележиме позабележителна преемственост на лексиката и поврзаност на културолошки и религиозен план, иако тоа е очекуван резултат, ако имаме во предвид дека се работи за ракописи од различни жанрови и различен период на датирање.

2. Лексиката на сите ракописи е богата со зборови од различни сфери и семантички групи. Бележиме еволуција на еровите во трите ракописи од кои за појдовен го зедеме Треск, од каде што издвоивме примери по случаен избор во кои следиме редукација и вокализација на полувокалите, за подоцна да ги проследиме истите лексеми со идентични промени во Слоеш и во Втш, без оглед на фактот дали ги евидентираваме или не.

3. Во однос на еволуцијата на полувокалите, најпрво е претставена редуцијата на еровите во Треск со седум ексцерпирани лексеми со нивните контексти и вокализацијата на полувокалите во десет примери со нивните контексти (издвоени по случаен избор од многубројните евидентирани примери).

4. Истите лексеми ги баравме во Слоеш од кои пронајдовме пет примери со редуцирани полувокали (наспрема седум во Треск) и пет примери со вокализирани ерови и нивните контексти (наспрема десет во Треск) (издвоени по случаен избор од многубројните евидентирани примери).

5. Истражувањето го завршивме со лоцирање на лексемите кои ги одбравме по случаен избор од појдовниот ракопис и нивна ексцерпција од Втш, каде што пронајдовме пет примери со редуциран полувокал (наспрема седум во Треск) и пет примери со вокализиран ер (наспрема десет во Треск) (издвоени по случаен избор од многубројните евидентирани примери).

6. Изразено во проценти, од 100% лексеми ексцерпирани од Треск со извршена редуција на полувокалот, пронајдовме 70% во Слоеш и Втш, а од 100% лексеми ексцерпирани од Треск со извршена вокализација на полувокалот, пронајдовме 50% во Слоеш и Втш.

Користена литература:

- Бицевска К., *Правописни и фонетски особености во правописите од Северна Македонија од XIII и XIV век (докторска дисертација во правопис)*, Скопје 1990.
- Ван Вейк Н., *История старославянского языка*, Москва 1957.
- Десподова В., *Каринско евангелие*, Прилеп-Скопје, 1995.
- Десподова В., *Григоровичево евангелие бр. 9*, Македонски средновековни ракописи II, Прилеп, 1988.
- Десподова В., С. Новотни, М. Чичева-Алексиќ, Е. Јачева-Улчар, Љ. Митрески, *Трескавечки еухологиум*, Прилеп 2000.
- Конески Б., Охридска книжевна школа, *Климент Охридски, Студиум*, Скопје 1986.
- Марков В. М., К истории редуцированных гласных в русском языке, Изд. Казанского ун-ва. 1964.
- Новотни С., *Слоешнички јатерик*, Скопје 2013.
- Уринова-Скаловска Р., *Старословенски јазик*, Скопје 1979.
- Фалэв И. А., *О редуцированных гласных в древнерусском языке и литература II*, Ленинград 1927.
- Цонев, Б. Класификация на българските книжовни паметници от найстаро време до края на XVI век, *Годишник на Софийския университет, т. 1*, София 1905.
- Џубалевска, М. *Ваташкиот минеј (со посебен акцент врз лексиката)*, Скопје 2009.
- Шахматов А. А., *Очерк древнейшего периода истории русского*, Петербург 1915.

- Dikro O., C. Todorov, *Enciklopedijski rječnik, nauka o jeziku 1*, Beograd 1987.
Ivič M., *Pravci u lingvistici*, Ljubljana 1983.
Nedeljković O., Poluglasovi u staroslavenskim epigrafskim spomenicima, *Slovo 17*, Zagreb 1967.
Radovanović M., *Sociolingvistika*, Beograd 1978.
Haputová Z., K otázce analyzy staroslověnského lexika, *Slavia, Ročník XXXVII, s. 2*, Praha 1968.

Sonja NOVOTNI, Mihajlo MARKOVIĆ

REVIEW THE EVOLUTION OF SEMIVOCALS SEVERAL IN ANCIENT SLAVIC MANUSCRIPTS

Summary

Subject to processing and purpose of research in this paper is Treskavec euhologium, Sloeshtich pathetics and Vatash minej from where it will initially be taken certain tokens which follow the use of semivocals with their contexts, to have greater visibility in their diachronic continuance. As outgoing manuscripts in our research we have determined Treskavec euhologium, which we chose because of his outgoing dating, or the oldest manuscript of the appointed three manuscripts that are the subject of this paper. All manuscripts which are subject to our processing ancient Slavic manuscripts Macedonian Church Slavonic redaction, from which we get our motivation for presentation and processing of the development path of semivocals and their frequency in these manuscripts. It's about three different genres of manuscripts collections of ancient Slavic: euhologium, pathetics and minej. We expect a similar development or parallel evolution of semivocals in three manuscripts.

Keywords: ancient Slavic manuscripts, semivocals, evolution, development.

Бисера ПАВЛЕСКА-ГЕОРГИЕВСКА,

Лилјана МАКАРИЈОСКА

Институт за македонски јазик „Крстије Мисирков“,

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје

**НАЗИВИТЕ ЗА ПРИРОДНИТЕ ПОЈАВИ
КАКО КОМПОНЕНТИ ВО ФРАЗЕОЛОШКИТЕ ИЗРАЗИ
(ВО ЈАЗИКОТ НА МЕДИУМИТЕ)**

Македонската фразеологија изобилува со примери во кои како компоненти влегуваат разни називи за природни, односно атмосферски појави, што произлегува од специфичните особености на јазикот, за кој се вели дека е „вербализирана култура“ и израз на искуствата на човекот (Gochitashvili). Фразеолошките изрази, односно фразеологизмите¹ се сметаат за најнепроменливиот, најнераскинливиот јазичен сегмент, но јазикот на медиумите сведочи за чести модификации и трансформации на овие затврдени состави, затоа што главната цел на средствата за масовно информирање е привлекување на вниманието на примателите на информацијата. Тоа најлесно се постигнува со впечатливи и препознатливи видоизменети фразеологизми. Ваквите фразеолошки изрази внесуваат живост и разновидност, содржат засилена фигуративност, емоционално-експресивно обојување, најчесто се користат за предавање на одредена идеја на пооригинален начин и претежно се работи за okazaionalizmi (Mujiri). Во јазикот на медиумите, покрај постојаните фраземи, се издвојуваат модифицирани и нови, незабележани фразеолошки изрази. Често се пишуваат под наводници, што укажува на тоа дека пишувачот чувствува дека се работи за фразеолошки изрази, а посебно ако изразот е модифициран на некаков начин (Mihaljević, Kovačević 2006: 143, 148). При трансформацијата,

¹ Заедничко им е тоа што се состојат од два или повеќе збора, здружени по синтаксичко-семантички законитости со поврзување во една целина, чие значење не се разбира целосно јасно, а говорниците на јазичната заедница ги користат како секоја друга лексема на тој јазик. Постојат варијанти на фонетски план, на морфолошки план, на планот на зборообразувањето, на синтаксички план, лексички план, а има и комбинации на повеќе варијанти (Benzon 2006: 86–87).

односно модификацијата на фразеолошките изрази се користат различни алатки и најчесто се менува нивната структура, поретко семантиката, па се врши на пр. замена на една компонента со друга, испуштање на компонента, проширување на фразеологизмот со дополнителни елементи и сл. Чести се цитирањата и парафразирањата на познати личности, со тоа што се зема одреден клучен сегмент од нечија изјава и се „фразеологизира“ со елементи што имаат функционална или асоцијативна врска со темата за која се пишува. Чести се и натрупувањата на различни фразеолошки изрази во рамките на текстот. Публицистичкиот стил е извор на нови фразеологизми коишто не се забележани во фразеолошките речници и станува своевиден мост меѓу разговорниот функционален стил и општообразовниот стандард со чија помош некои жаргонски, дијалектни и разговорни фразеологизми постепено навлегуваат во јазикот. Тие се особено чести во интервјуата, колумните, писмата на читателите. Во контекст на ова, и Тренивски (2004: 239) истакнува дека новинарите постојано бараат начини за комбинирање нови состави во кои сакаат да ја покажат својата креативност.

За потребите на нашето истражување е собирана граѓа низ повеќе електронски списанија, официјални интернет-страници на телевизији и на други институции, но и од форуми, блогови и сл. Во трудот ќе бидат наведени повпечатливите фразеологизми во чиј состав влегуваат називите за атмосферските, односно природните појави, ќе бидат проследени значењето, промените во значењето, варијантноста во структурата на фразеологизмите за постигнување поголема изразност и привлечност на исказот.

Слично како и називите за небото и небесните тела (сп. Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2015), и природните појави заземаат важно место во народната претстава за светот. Поради ова, термините од метеорологијата, поточно називите за природните, односно атмосферските појави, честопати се користат како компоненти во фразеолошките изрази. Тоа се главно називите за воздушните појави, за појавите поврзани со водата, за електричните феномени и сл. (ветер, бура, облак, дожд, магла, гром и др.).

Една од честите компоненти, којашто е и основен поим во рамки на атмосферските воздушни појави е **воздухот**. Во однос на општата симболика², во одредени фразеолошки изрази развива значења што се поврзуваат со несигурноста, непостојаноста, невидливоста, како на пр. **виси во воздух** 'не е сигурен во нешто': Препораката *виси во воздух*, НАТО е уште подалеку (www.republika.mk); Договорот „*виси во воздух*“ (www.

² Се смета за еден од четирите основни елементи (со земјата, водата и огнот); воздухот и огнот се сметаат за активни, машки елементи, а земјата и водата за пасивни и женски елементи (Шевалие, Гербран 2005: 173), па вторите два би се согледале како постабилни, во однос на првите коишто се нестабилни, стихижни и сл.

daily.mk). Во пр.: Луѓето се напнати, нервозни, кавгата *виси во воздух* и за најмали недоразбирања (www.libertas.mk) овој фразеологизам има друго значење 'е присутно насекаде, се насетува, јасно се забележува'³. Со ова значење повеќе се користи фразеолошкиот израз со глаголот *се чувстивува*: **се чувствува во воздухот** 'е очигледно, јасно се забележува': Вградивме многу емоции во нашиот ангажман што *се чувстивува во воздухот*, како што велат нашите гости (www.montenegrininn.com); Тензија *во воздухот*, *се чувстивува* на километри, а да не зборувам за притисокот кој вреше помеѓу нас (www.crnobelo.com). Ќе го споменеме и фразеологизмот **сида кули во воздух** 'се занесува, се залажува, фантазира', каде што компонентата воздух асоцира на нестабилност, несигурност: Да се потисне чувството на вина, реална или фиктивна, на грев кон саканите личности. За да се плаче и за човек да се сеќава, за да се „*сидат кули во воздух*“ (www.off.net.mk). Ја бележиме и употребата на фраземата **го дигна (крена) во воздух** 'го уништи, го разнесе': Терористи *го дигнаа во воздух* возот (www.sitel.com.mk); Мотоциклист дигна во воздух велосипедист (veser.mk). Воздухот како неопходен за живот на живите организми е употребен во фразеолошкиот израз **нема воздух** 'се задушува': Брејвик: Постапив хумано, убив луѓе а сега *немам воздух* (www.press24.mk).

Компонентата **атмосфера** ја среќаваме во пр. **наелектризирана атмосфера** 'напната, непријатна ситуација/околности': Во *наелектризирана атмосфера*, Силекс извлече реми (www.aberdzija.com); СДСМ демантира дека вчерашната седница на централниот одбор поминала во *наелектризирана атмосфера* (www.sitel.com.mk); **жешка атмосфера** 'возбудлива, напната ситуација': Ми кажа да се подготвиме за „*жешка атмосфера*“ (www.sportmedia.mk); *Жешка атмосфера* на третата фестивалска вечер (www.popularno.mk); Преговори во *жешка атмосфера* (www.ohridsky.com); **атмосферата е вжештена**: судејќи според сликите, *атмосферата* веќе *е вжештена* (www.falanga.com.au). Со спротивно значење се употребува фразеолошкиот израз **нема атмосфера** 'апатична, здодевна ситуација': Од кај примети дека *нема атмосфера?* (www.kajgana.com); Некако, *нема атмосфера*, виц, нема коментари (www.okno.mk).

Често се среќава и компонентата **ветер**. Поради нерамномерното движење ветрот е симбол на испразнетост, нестабилност, непостојаност (Шевалие, Гербран 2005: 146, 147). Ги бележиме фразеолошките изрази: **отиде по ветер/фрли во ветер** 'исчезне, пропадне, потроши залудно': 50% од парите за маркетинг ќе бидат *фрлени во ветер* (www.faktor.mk); Градската плажа уништена, во „*ветер*“ *отидоа* 150.000 евра (www.alon.mk); Имав партнер кој беше неподносливо посесивен *Отиде* врската во *ветер*. Но,

³ Веројатно по аналогија со употребата на англиската фразема *in the air* 'насекаде, сеприсутно'.

имава партнер кој воопшто не беше љубоморен. И таа врска *оџиде во вејтер* (forum.kajgana.com); бараат да се штеди, Атина *фрли* најмалку 2 милиони евра *во ветер* (www.republika.mk). Сп. и **фрли во магла**: Мене лично ми делува на *фрлање пари во магла* (www.build.mk). Ги бележиме и пр. **(продава) ветер и магла** 'нешто несериозно, несигурно, невозможно': Гатаат за љубов, *продаваат вејтер и магла* (www.vecer.mk); Најавите за гасификација засега *вејтер и магла* (www.makdenes.org); **друг/нов ветер дува** 'променета е ситуацијата' или почесто во множина **други/нови ветришта дуваат**: На „Олд Трафорд“ *дуваат нови вејтриштва*: Пристигнува Швајцштајгер (www.sportclub.mk); *нови вејтриштва дуваат* на Балканов (www.daily.mk); *Нови вејтриштва* во опозицијата – реалност или желби (www.dw.com); најави *нови вејтриштва* во синдикалното работење (www.facebook.com). Ќе ги споменеме и **ветер работа** 'несериозна работа', **ветер го носи** 'несериозен, со променливо однесување', **знае од кај дува ветрот** 'знае навреме да се приспособи кон нешто, да ја процени ситуацијата': и врапците *знаат од каде дува вејтрој* (www.ekipa.mk); велат дека *знае* да насети *од каде дува вејтрој* и што ќе следува на политичката сцена (www.star.dnevnik.com.mk).

Поради преносната употреба на лексемата **виор** што првично означува силен ветер, а вторично 'состојба на полн развој, на силен разгор' (ТРМЈ I: 249) ја среќаваме во фразеолошките изрази, на пр.: **виорот на војната** 'во најсилните немири, нереди, во центарот на воените случувања': опскурната група уметнички авантуристи се наоѓа во *виорој на војнатта* (www.alfa.mk); Во 1941 год. и Македонија ја зафати *виорој на војнатта* (www.bibliopriler.org.mk); благодарение на работата на мојот татко, побегнавме од *виорој на војнатта* (www.libertas.mk). Една модификација на овој фразеологизам е **виорот на дрогата**: Возбуденоста, па потоа изгубеноста, среќата, па потоа тагата, сè беше однесено со *виорој на дрогата* (www.romanticni.mk); Ми требаа 20 години за да ги почувствувам како луѓе од крв и месо проголтани од *виорој на дрога, војни и уметнички занос* (www.qantarot.blogspot.com).

Често се употребува еден авторски фразеологизам, наслов на позната книга и филм, **однесено со виорот** 'нешто што е отидено во неповрат': *Однесено со виорој* и преживеано одамна (www.mn.mk), Шарените детали ќе ја надополнат оваа убавина која била „*однесена од виорој*“ (karmin.tocka.com.mk), Попова Шапка – *однесена од виорој*, со виорот на војната 2001 (www.goditeliideca.com.mk); ракописот „Октоих“ бил *однесен во виорој* на трагичната 1904 (www.fokus.mk). Наместо однесен, како поекспресивна варијанта се користи глаголската придавка одвеан во фразеологизмот **одвеано со виорот**: *Одвеани* млади *од виорој* на животот. Кобна листа на рок-ѕвезди кои млади отидоа во легендите (www.utrinski.mk), се случува

да чуеме ... живееме во имагинарен свет без вредности и апсурдни грижи, *одвезани од виорои* (www.republika.mk), Не дозволувајте Вашите пари да бидат *одвезани со виорои!* (article.wn.com).

Во фразеолошките изрази лексемата **бура** 'силен студен ветер со невреме, обично со дожд или снег', развила и фигуративно значење 'душевен немир, бурен живот'⁴. На пр. **се крена (предизвика) бура** 'се предизвикаа силни (негативни) реакции, негодувања, непријатности': Селма Хаек *крена бура* (www.plusinfo.mk); Симни ја намрштеноста, која *предизвикува темна бура* кај другите (www.wordpress.com); На социјалните мрежи *се крена* вистинска *бура* против вакцинацијата на деца (pixel.mk); или со променлив дел за конкретизирање, како на пр. **се крена (предизвика) бура од сомнежи / поддржувачи / реакции / емоции / коментари / фрустрации / гнев**: мајката на бебето за кое вчера *се крена бура од сомнежи* дека голтало отров за гувци во градинка, вчера изјави дека А. немала труење (www.mkd-news.com); со својот нов „хит“ Гатај ми гатај циганко, *крена* вистинска „*бура од поддржувачи*“ на YouTube (www.barkod.mk); *Предизвика бура од реакции*: Саудиски свештеник тврди дека Земјата се врти околу Сонцето (www.puls24.mk); се појави во фустан кој повеќе открива отколку што покрива и *предизвика бура од реакции* (www.press24.mk); *Бура од емоции* на човекот кој првпат се качи во авион на 57 години (www.crnobelo.com); плачење, бркање, *бура од емоции* (www.tocka.com.mk); Овој Билборд предизвика *бура* негативни *коментари* (www.daily.mk); Ако сакате малку да насмеете и релаксирате, *предизвикувајте бура од фрустрации и гнев* (www.utrinski.com.mk). Ја сретнавме и комбинираната форма **се крена бура во чаша вода**: во јавноста *се крена бура во чаша вода* околу најавената борба против нелегалното вработување (www.dw.com). Со слично значење се употребува фраземата **(предизвика) медиумска бура** 'често и гласно реагирање на медиумите за некоја вест': *Медиумската бура* полека се стишува (www.facebook.com); Обвинувањата на адреса на О. *предизвикаа медиумска бура* (www.novamakedonija.com.mk); Книгата која *предизвика медиумска бура* ги изнесува на виделина околностите за наводната несреќа (mk.wikipedia.org).

Го сретнавме фразеолошкиот израз **што си посеал, тоа ќе си жнеш** 'ќе добиеш според заслуженото', односно **кој сее омраза, тој ќе жнее бура**, каде што бура се користи со фигуративното значење 'душевен немир': Е па драги мои *кој сее омраза тој ќе жнее бура* (forum.idividi.com.mk). Во фразеолошкиот израз **бура смеа (огорчување, веселба и сл.)** има количествено значење 'големо одушевување (огорчување и сл.)': *Бура од солзи и смеа* на „Последните Македонци“ во Виена (www.dnevnik).

⁴ Бурата претставува божествено влијание, но може да значи зло и одмазда (Шевалие, Гербран 2005: 132).

mk); *Бура смеа* предизвикаа монолозите (www.novamakedonija.com.mk); предизвика *бура од смеа* во преполната судница (www.tirekovmirece.com); Тој извештај предизвика *бура оѓорчување* (www.daily.mk); Филмот секаде предизвикувал *бура од воодушевување* (www.mk.wikipedia.org).

Сретнавме модификација на овој фразеолошки израз каде што за засилување на ефектот, т.е. за означување многу поголеми чувства се користи природната појава **ерупција (одушевување, чувства)**: Вистинска *ерупција на одушевување* кај сите во таборот на македонскиот тим (www.mkd.mk); мене ми се случуваше *ерупција од нејасни чувствива*, вулкан од емоции (ustkikus.wordpress.com). Сп. и **ураган од емоции**: Ако кажат „добро сум“ тоа значи „подготви се за *ураган од емоции*“ (www.magicnasvadba.mk).

Низ медиумите ја среќаваме книжевната фразема **бура во чаша вода** 'многу врева, голем спор за нешто сосем незначително, што не заслужува внимание': Македонија пред нова криза или пред *бура во чаша вода*? (www.idividi.com.mk); *Бура во чаша вода* околу ракетметната репрезентација (www.utrinski.mk); гледаме прилози во вестите за три, четири или пет жртви од свинскиот грип, што всушност, е *бура во чаша вода* (www.voveles.com); Симптоматично е што оваа „*бура во чаша вода*“ се крена дури сега (www.izlez.mk); СДСМ: *Бура во чаша вода* или затишје пред бура? (www.dw.com). Во последниов пример се споени два фразеологизми со спротивно значење, и двата со компонентата бура, со што се засилува ефектот на исказот. Значењето на фразеологизмот **затишје пред бура** е 'лажно, привидно смирување пред невреме, немир': Ова можеби ти е период на „*затишје ѝпред бура*“ (www.forum.femina.mk); „*Затишје ѝпред бура*“, – така може да се опише ситуацијата на пазарот на обврзници (www.lider.mk); *Затишје ѝпред бура* во општинските ограноци на политичките партии (www.ohridon.com).

Во последно време се актуелни и лексемите **торнадо, тајфун, ураган**, коишто се дел од фразеолошки изрази чие значење се гради врз основа на разорната моќ на овие природни појави: **како торнадо / ураган / тајфун да поминал** 'уништено, опустошено, растурено, хаос': Шопинг во Солун: На некои места беше *како торнадо да ѝоминало* па имаше само по две три алишта останати (www.forum.femina.mk); Штом ќе влезе Ким, се создава целосен хаос, *како да ѝоминало торнадо* (www.prv1.mk); Куќата изгледа *како* низ неа *да ѝоминало торнадо*. Крадците зеле сè (www.hitportal.com.mk); наместо реконструкција хотелот бил оставен во жална состојба, *како* низ него *да ѝоминал тајфун* (www.star.utrinski.com.mk); Рафтовите во продавниците изгледаа *како да ѝоминал ураган* (www.vest.mk); Низ некогаш најголем комбинат *како да ѝоминал ураган* (www.star.utrinski.com.mk). Среќаваме пример со име на ураган, **како ураганот Катрина да поминал**: Сестра ми влегува и исто *како ураган Катрина да ѝоминал* низ куќа - неред (www.twitter.com).

Со вртежната моќ на торнадото, тајфуноот се поврзуваат изразите **(се) врти / кружи како торнадо / тајфун** 'силно се врти на сите страни': Постојано *врџеше како некое торнадо* во мојата глава.; *бебево како торнадо е, се врџи на сите страни, спие со нозете кај татко му, главата кај мене..* (www.ringeraja.mk); Тато наш мува не го лази, а јас треба *ко тајфун да кружам* и да собирам по дома (www.ringeraja.mk). Сп. и **дојде како циклон** 'дојде бурно, предизвика хаос': На форумов *гојде ко циклон, делуваш на девојка што знае што сака и откачува одма што не ѝ се допаѓа* (www.forum.crnobelo.com).

Меѓу називите за атмосферски појави коишто се дел од фразеолошките изрази се и оние со кои се именуваат појавите поврзани со водата (или водното испарување): росата, дождот, снегот, мразот и сл. И овие називи се чести компоненти во фразеолошките изрази и градат различни значења.

Лексемата **дожд** се јавува и со преносно значење 'големо количество, обилност од нешто'. Дождот се смета за божји дар, за симбол на небесното влијание на земјата. Во фразеолошките изрази ја носи симболиката на оплодување, изобилие или богатство: **златен дожд** 'голем паричен прилив': обележа вистински почеток на игрите за домаќините од Велика Британија, за кои падна „*златен дожд*“ (www.fakulteti.mk); **истура (паѓа, плуска) како дожд** 'придоаѓа во голем број', а често се користи варијантата **се истури дожд (од нешто)**, на пр.: *се истури и дожд од зајалки и монети*, кои повредија и ракометар (www.rkmetalurg.mk); Во предизборен молк *се истури дожд од лејоци* (www.b-n-z-r.blogspot.com). Имајќи предвид дека дождот како атмосферска појава може да предизвика и големи неволји, поплави и сл. со негативна конотација се јавува во фразеолошкиот израз **по дождот огреа/доаѓа сонце**, спротивно на сонцето што алудира на позитивното, па овој израз означува 'по несреќа следи нешто добро, среќа': *По дождој огреа сонце!* Македонската фудбалска репрезентација со одлично второ полувреме дојде до триумф (www.sitel.com.mk), Вистина е дека *по дождој сонце изгрева*, но доколку можеш да го преживееш дождот (forum.kajgana.com); Оваа ситуација личи на темен облак, но знаеме дека по црни облаци и *по дожд, доаѓа сонце* (www.povamakedonija.com.mk); Научив да верувам дека, и покрај сите падови и порази, *по дождој секогаш доаѓа сонце* (www.kniga.mk). Сретнавме и модификации на овој фразеологизам со доза на иронија или хумор: Јас велам дека *по дождој иде виножито*, а по сонцето иде залевање (www.forum.kajgana.com); *По дождој иде кал* (forum.kajgana.com); По дожд доаѓа сонце. А понекогаш и *по сонцето иде дожд* (www.kajgana.com).

Ќе ги споменеме и: **мокар од дожд не се бои/плаши** 'тој што веќе загубил сè не се плаши од ништо': Но што има врска и така *мокар од*

дожд не се ѝлаши (gibar.com.mk); Со или без топилницата ние пак ќе сме си истите: „*Мокар од дожд не се ѝлаши*“ (www.novamakedonija.com.mk). За нешто што е кусовечно, минливо се вели **минлив како дождот**: Сите сме *минливи* – баш *како дождоѝ* (www.stojanoskasara.blogspot.com), а се користи и модификацијата **минлив како утринска магла**: Вашиот живот е како утринската магла: ќе се појави кратко и набргу исчезнува (www.mk.wikisource.org).

Ги среќаваме и изразите: **како од ракав, дожд со кобли (крбли)** ’многу силен дожд’: Поројниот *дожд како од ракав* се истури попладне (www.delcevo.org.mk); *дождоѝ иштураше како од крбла* (www.duma.mk). Лексемата **порој** или силен дожд, преносно се врзува со тешки чувства и се користи во фразеолошкиот израз **порој од солзи** ’голем, силен плач’: *Порој од солзи* на тетовските улици (www.star.dnevnik.com.mk); потекува таков *порој од солзи* што не можам да ги добришам (www.books.google.com); беше отпоздравен од своите соиграчи и го напушти теренот во *порој солзи* (teenradio.com.mk).

Росата се смета за симбол на чистота, духовно просветлување, метафора на Светиот Дух во христијанството⁵. Изразот **како капка роса** се употребува со различни значења. Најчесто се однесува на ’нешто младо, нежно, крeвко, чувствително’: Беше толку убава, нежна, крeвка, *како кайка роса* која не знаев како да ја чувам и ми се испушти од дланките (www.stnobelo.com); дојде нова девојка, *кайка роса* со смарагдно зелени очи (www.daily.mk); ми рече: „те сакам“ со насмевка на лицето длабоко од срце, искрено и чисто *како кайка роса* (www.romanticni.mk). Може да означува и ’нешто ново, свежо, полно со надеж’: Млади што се *како освежувачки кайки роса* (www.wol.jw.org); Тоалетна вода, свежа *како кайка роса* (www.uves-rocher.mk); Оваа поезија претставува *кайка роса*, една капка на надежта (www.daily.mk). Изразот **чува/гледа некогo како капка роса на дланка** значи ’внимава на некогo со посебно внимание без да дозволи ништо да му се случи’: Дарио ѝ признава дека таа заслужува некој што *ќе ја гледа како кайка роса* (www.daily.mk); Жената треба *да се чува како кайка роса на дланка* (www.daily.mk).

Лексемите **поплава** и **потоп** во фразеолошките изрази носат негативна конотација, пред сè поради нивната разорна моќ, на пр. **како исфрлен од поплава** ’неуреден, уништен, разрушен’: „Изгрев“ денес изгледа *како да е исфрлен од ѝојлава* (www.globusmagazin.com.mk); ги имаш оние што се *како исфрлени од ѝојлава*, распар невиден (urbancult.mk); бил мртов пијан, изгледал *како да го исфрлила ѝојлава* (www.vesnik.mk). Сп. и

⁵ Симболизмот на росата е најблизок со оној на дождот, но нејзиното влијание е со многу посуптливо значење. Таа е израз на божествен благослов; животворна милост (Шевалие, Гербран 2005: 863).

како исфрлен од цунами: Младите иако заминуваат во европските земји, како исфрлени од цунами, и макотрпно работат на градилиштата, се трудат и заработуваат, тоа не сакаат да го работат и во својата татковина (www.alon.mk). Познатата изрека на Луј 14, **по мене потопа** 'кога мене ќе ме снеса, може сè да исчезне', денес најчесто се користи во политичкиот жаргон: Уставни измени или *после мене попопо*? (vesti.mk); Овој проект некои го нарекуваат и „*После мене попопо*“, зашто повеќе личи на минирање на теренот пред напуштањето на власта (www.plusinfo.mk); Ние сме ти народ со максима „*по мене попопо*“ (www.wordpress.com); за јавните тоалети ... во нив се однесуваме – *после мене попопо* (www.pretpriemas.mk).

Компонентата **мраз**, што во суштина е 'замрзната атмосферска вода', како симбол на нестабилност, несигурност, опасност ја среќаваме во неколку фразеолошки изрази⁶: **го води на мраз, наведе/наведува на тенок мраз** 'измами/измамува, насамари, насамарува, подмами/одмамува, со итрина доведе/доведува некого во тешка ситуација': Предлогот за една изборна на *тенок мраз* (www.utrinski.mk); Знај дека ова што го пишувам *ме води на мошне тенок мраз* и ме доведува во опасност (www.novamakedonija.com.mk); Некако ова прашање *ве навлекува на тенок мраз* (www.vest.mk); **оди по танок мраз, стои на танок мраз** 'се наоѓа во несигурна, опасна ситуација': Аргентина *сиди на тенок мраз* (www.time.mk); ФПО *зази по тенок мраз* (alon.mk); Го бележиме и фразеолошкиот израз **запиши го на мразот, пиши го на мразот** 'за долг, заем – откажи се, нема да ти биде вратен': ми текиња на шанк кога ќе дојдеше некој и вика дај едно пиво и *пиши таму на мразот* (www.twitter.com); Дај вересија ама *на мразот пиши ја* (www.lajkuvaj.com), како и **го дупна (скрши, проби) мразот, мразот е пробие** 'постигна почетен успех; се случи тоа што долго го чекаа, отстранети се пречките': МЗТ Скопје *го скрши мразот* на гостински терен (www.derbi.mk); МАНУ *го скрши мразот*, на ред се политичарите (www.makdenes.org); *го проби мразот*, објави фотка со момчето (www.tv5plus.com.mk); Символично *мразот е пробие* премиерите ќе се сретнат (www.ohridnews.com). Слично значење има во **се топи мразот, се стопи сибирскиот мраз** 'работите тргнуваат кон подобро; стегите попуштаат': *Се топи мразот* Вашингтон – Берлин (www.veser.mk); *Се топи мразот* помеѓу ЕЛЕМ и ЕВН (www.b2.mk). Сп. и **се топи како мраз на сонце** 'се срами': Она *се топи ко мраз на сонце* кога ќе ѝ кажеш некој убав збор (www.srekja.mk).

Од едно од физичките својства на мразот е мотивиран споредбениот фразеологизам **ладен како мраз** 'рамнодушен, бесчувствителен': повторно покажа дека е „*ладен како мраз*“ при еден телевизиски пренос (www.

⁶ Во дијалектите лексемата **мраз** обично означува 'студенило, студено, луто време', а **лед** 'смрзната вода', а во македонскиот стандарден јазик **лед** одговара на лексемата **мраз** 'смрзната вода', 'зима, студенило'.

sport365.mk); *Ладни се како мраз*. По сите војни што ги поминаа, навикнале да убиваат (www.vecer.mk), како и **чист како мраз**: *Чистио како мраз* и експлозија од вкусови на лимон (partner.sinalco.in).

И **снегот** се јавува како дел од затврдените зборовни состави, со симболика што произлегува од неговите физички својства – симболизира чистота и белина па се вели **бел како снег** ’многу бел, чисто бел’: Еве како алиштата да ви бидат повторно *бели како снеџ* (www.nmd.mk). Минливоста на снегот е во основата на изразот **како ланскиот снег** ’појава што е неважна за никого’: За вас се грижам *како за ланскиоџи снеџ* (www.info.mk); Договорот важи *колку и ланскиоџи снеџ* (www.star.dnevnik.com.mk); заклучокот е нов *колку* што е нова и подгреана сарма или *ланскиоџи снеџ* (www.vankovska.com).

Бележиме и честа употреба на лексемите **облак** и **магла** во фразеолошките изрази **како во облак** ’матно, нејасно (памети, гледа, слуша и сл.)’, **како да паднал од облаците** ’многу изненаден, вчудовиден’, **ме шета по облаци** ’ме залажува’.

Фразеолошкиот израз **во облаци е, живее (лебди, лета) во облаци** се користи со значења ’се предава на мечти, фантазии без да го забележува светот околу себе; непрактичен е, претерано горд, нереален’: Душебаев: *Среќни сме, но не леџаме во облаци* (www.m.ekipa.mk); Не треба да *„леџаме во облациџи“*. Средбата со Тетекс треба да ја сфатиме сериозно (www.sportefe.com.mk); да му даде на знаење кој е кој во светот на кошарката да го врати на земја, *да не леџа во облаци* (www.sitel.com.mk), *Леџа во облаци* полн со себе! (www.publisher.nicer2.com), Ги има сите предиспозиции да заборава од каде дошол и да *„леџа во облаци“* (www.op.net.mk). Ги бележиме фразеологизмот **го дига (крева) во облаци** ’многу го фали’: Шизик на денот: *Ја крена до облаци* па ја тресна од земја (grid.mk); К. прво *кренаџи во облаци* па треснат од земја (www.media.mk); или **го крева носот/главата во облаци** ’се вообразува, се преценува’: Девојчето е многу приземно и културно и *не џо крена носоџи во облаци* (www.sarma.mk); излегол во весник и сега *е со носоџи во облаци* (www.puls24.mk); Неодамна добивте нешто кое долго го посакувавте, а денес тоа *ке ви ја крене џлаваџа во облаци* (www.femina.mk). Фразеолошкиот израз **се спушта од облаците на земја** има значење ’почнува да ја сфаќа реалноста, почнува да размислува реално и објективно’: Е убаво *ја сџуџиџи од облаци* (www.puls24.mk); би требало да *се сџуџиџи малџе од облаци* (www.femina.mk). Се среќаваат и фразеологизмите **се спушта (надвиснува, паѓа) темен облак** и **црни облаци се надвиваат** ’се наоѓа во тешка, мачна состојба’: *Темен облак се надвисна* над мене, цел живот не можам да куртулам (www.vest.com.mk); Кога го лустрираа М. првпат *надвисна џтемниоџи облак* Комисиски (www.okno.mk); Темниот облак на ТАТ *се надвисна* врз детството на нашата генерација (www.republika.mk); 500 години *црни*,

темни *облаци се надвиснале* над нашата татковина (www.mk.wikisource.org), *Црни облаци надвиснаа* над банкарскиот сектор (www.dw.de); некои работи ми ја поматуваат среќата како *црни облаци надвиснале* над моето сонце (www.kajgana.com).

Фразеологизмите со компонента **магла** вообичаено се користат за нешто што пречи за да се видат јасно нештата, нејаснотија, темнина. Маглата како симбол на неопределеното, со негативна конотација, се пројавува во фразеолошкиот израз **се ветува магла/ сее магла** 'ветува/кажува нешто неопределено, нејасно, лажно': Власта *сее магла* зашто не може да жнее успеси (www.plusinfo.mk); Партијата *сее магла* и лаги (www.daily.sites.mk), *сее магла* за легализацијата со цел да собира пари (www.utrinski.mk); Цел живот *сее магла*, се занимава само со себе (www.vest.mk) или **продава магла (за волна) / продава ветер и магла** 'кажува/прави нешто неопределено, нејасно, лажно, безвредно': Сите религии *продаваат ветер и магла* (www.zenica.mk); Како *продавачите на магла* завладеаја со светот (www.okno.mk); Креативноста ќе добие третман на „*продажба на ветер и магла*“ (www.faktor.mk); Заинтересирани да ја стават во функција енергијата на македонскиот ветер во *производството на ветер и магла* (www.okno.mk).

На својството на маглата да ја попречува видливоста упатува фразеологизмот **како во магла** 'нејасно, матно': Не е свесен дали е сон, а дали јаве, *како во магла* беше (www.motika.com.mk); Се започнува како во сон, *како во магла* (www.facebook.com). Ќе го споменеме и фразеологизмот **се фрла магла (в очи)** 'се сокрива, прикрива, се забошотува': Веќе вистината не се памети или не се сака да се памети, па врз неа *се фрла магла* и прашина (www.macedonians.tv); Очигледно *се фрла магла во очи*, а после ќе испадне нешто друго (www.novamakedonija.com.mk); *Се фрла магла во очи* на граѓаните (www.ohridnews.com); овој народ треба сам да си ја изостри сликата, зошто некој свесно *фрла магла*, за да не се види дамката (www.sds.org.mk); Станува збор за класична замена на тези, која *фрла магла* врз инаку чисто сработениот спот (www.globusmagazin.com.mk). Ја сретнавме и модификацијата **се фрла политичка магла**: Ќе падне политичката прашина, *полициската магла*, што во едно демократско општество *се фрла* (www.vrnog-dpmne.org.mk). Често се користат изразите **ајде магла/магла оттука** 'тргни се, оди си, да те нема': „*Ајде собирајте си ги парталите и – магла!*“ (www.google.com); Море, *ајде магла оштетува*, препушти му го местото некому кому тоа му доликува! (www.github.com); **фати магла** 'избега': М. „*фати магла*“ од Меси (www.netpress.com.mk).

Во повеќе фразеолошки изрази се јавуваат и називите за некои електрични феномени како што се гром, ровја, секавица. Со негативна конотација се употребуваат: **како од гром удрен, како да го удри гром** 'непријатно изненаден, вчудовиден': Кога и се насмеивав на касиерката,

мислам дека девојкава *ѓром ја удри* (www.stnobelo.com); **не удира гром во коприва** 'обичните луѓе не ги погодува голема добивка' која ја сретнавме во неколку модификации: Батали квизови, бинга, кладилници – *ѓром у коприва не удира!* (www.jasnesumjas.blogspot.com); *Не удира ѓром во коприва ...туку во маж!* (grid.mk); па ко што вика народ, *не удира ѓром у коприва* (www.kozanostra.net). Фразеолошките речници ги бележат и следниве: **падна како од гром покосен, фрла громови и молњи по некого**, а со иста употреба се и варијантите со **молња: како од молња удрен, небаре молња го трештила** или со **веда: како да го погоди веда / небаре веда го погоди**.

Се користи и називот **ровја** во фраземите: **како од ровја отепан/удрен, како погоден од ровја** 'крајно разочаран', 'здрвен, скаменет (од изненадување, од страв и сл.)': Кога смртта доаѓа, *удира како ровја* (www.siljanstrkot.blogspot.com); Сп. и **ровја да те удри/отепи**: *Ровја да ме удри*, кај ти ги дадов овие радикални идеи (www.kajgana.com); Гледај додека даваш лажни изјави *да не ѓе удри* некоја божја *ровја* оти во божјите заповеди има една што вели Не лажи! (brif.mk).

Изразот **гром од ведро небо** се користи и со преносно значење 'одненадеж, неочекувано, ненадејно': *Гром од ведро небо*: Се разведуваат А. Лима и М. Јариќ (radiohit.com.mk); Неговото апсење одекна како *ѓром од ведро небо* во јавноста (www.faktor.mk). Се среќава проширената фразема **гром цени од ведро небо**: Во Стоп шоп *ѓром цени од ведро небо* (www.ohrid1.com). Се користат и варијантите со **молња и ровја: како молња од ведро небо**: *Молњата* не удри баш *од ведро небо*, но од обични облаци не можеше да се очекува ваков спектакл (www.kanal5.com.mk); Блеснаа како *молњи на ведро небо* и заминаа (www.novatv.mk); **како ровја од ведро небо**: ги знае датумите редоследно и одговара молскавично, *како ровја од ведро небо* (www.fail.mk). Со позитивна конотација **гром** се јавува во фразеологизмот **гром е/како гром е** 'со многу позитивни карактеристики': иако во тело *е ѓром*, несоодветно си го покажува убавото тело (www.femina.mk); *изгледаше ѓром*: висока со долга плава коса (www.vbb.mk); Девојчето *е ѓром*, само, реков да сменам малку од шемата (www.makstrip.com.mk). Со доза на хумор се користи фраземата **тело гром – фаца лом**: искрено ми личи на она *ѓро* фаца лом! (www.forum.femina.mk).

Лексемата **светкавица (секавица)** ја сретнавме во фраземата **светкавици му излегуваат од очите** 'многу се налути, разгневи': како да збесна. *Светкавици и излегуваа од очите* (www.zenitprilep.com.mk); Додека ја земаше првата голтка *од очите му излегуваа секавици* за нејзиното ладнокрвно држење (www.forum.kajgana.com).

Дел од фразеолошките изрази се мотивирани од различни својства на **молњата** (нејзината брзина, светлина и сл.), а се употребува и со

преносно значење 'блесок во очите како резултат на силни чувства (гнев, лутина и сл.)'. Во спортскиот жаргон ја среќаваме фраземата **брз како молња** 'мошне брз, молскавичен': Бонен *брз како молња*, Армстронг игра на сигурно (www.star.dnevnik.com.mk)), како и **се шири како молња** 'многу брзо': Видеото кое *како молња се шири* низ социјалните мрежи успеа многумина да насмее (www.mk-mk.facebook.com); повторно станува збор за лажна вест, која *се шири како молња* по социјалните мрежи (www.vistina.mk); шпекулациите *се шираат како молњи* (www.novamakedonija.com.mk), како и **со брзина на молња** 'многу брзо': Новиот тренд *со брзина на молњата* се шири на популарната социјална мрежа (www.faktor.mk).

Земјотресот, како природната појава со разорни последици е во основата на фразеологизмот **занес, потрес, земјотрес** 'за некој што многу се занесува, се преценува': твојата вербална дијареа не ме занима, да си знаеш, *занес, ѝотрес, земјотрес* (www.femina.mk); Матуранти со пури *занес-ѝотрес-земјотрес* (www.223-p7.appspot.com).

Фразеолошките изрази со компонента природна појава ни даваат појасна слика за специфичноста на јазикот на медиумите како и за изградувањето на фразеолошкото значење кај различните изрази. Најспецифични се на пр. називите за природни појави како што се бура, торнадо, тајфун, ураган, поплава, потоп, гром, молња и сл. бидејќи фразеолошкото значење се поврзува пред сè со нивната разорна моќ и често се со негативна конотација; воздухот и ветерот развиваат значења што се поврзуваат со несигурноста, нестабилноста, непостојаноста, невидливоста; маглата и облакот се симболи на неопределеното, а дождот на оплодување, изобилство или богатство.

Јазикот на медиумите се карактеризира со најголем степен на променливост, па бележиме многу нови изрази што не се регистрирани во фразеолошките речници, а нивната употреба е доволно честа, па може да добијат статус на постојани фразеолошки единици: медиумска бура, како торнадо/ураган/тајфун да поминал, ладен како мраз и др.

Кај познатите фразеолошки изрази, пак, е засегната нивната стабилност заради интензивирање на исказот и постигнување поголем ефект кај примателите на пораката. Па така, според Ковачевиќ (2012: 142), фраземите се допрени од елемент што не му припаѓа на изворниот фразеологизам – со замената на читателот му се посочува оној фразеолошки израз што му е познат од јазичната стварност, но тој не е наведен во целост или не е наведен во непроменета форма. Промените најчесто се контаминации (спојување на два семантички или структурно слични фразеологизми), на пр.: одвеани млади од виорот на животот, однесена од виорот на војната, по црни облаци и по дожд доаѓа сонце, фрлање пари во магла итн.; трансформации на стандардната форма на фразеологизмот со промена на граматичкиот состав или распоредот на компонентите: продавачи на

магла, продажба на магла (од „продава магла“), црни облаци надвиснати (од „надвиснаа црни облаци“), фрлање во магла („фрли во магла“); се врши испуштање (најчесто на глаголот): на тенок мраз (без стои, оди), ветер и магла (без продава, сее), црни облаци (без надвиснаа) или додавање делови на фразеолошкиот израз, на пр.: не удира гром во *дебела* коприва, не удира гром во коприва, *џуку во маж*; или се прави замена на една или повеќе компоненти со други компоненти (фразеолошка игра): кој сее омраза, тој ќе жнее бура, ураган од емоции, по дождот иде виножито, по дождот иде кал, по сонцето иде дожд, после ЕУ опуштеност итн. Модификации има дури и во фразеологизмите од т.н. паракнижевна фразеологија (однесено од виорот на војната и сл.).

Литература

- Benzon, I. 2006: Pridružavanje frazema koji sadrže nazive za odijecu konceptualnim poljima, *Fluminensia*, god. 18, br. 2, 85–114.
- Велјановска К. 2006: *Фразеолошкиите изрази во македонскиот јазик со осврт на соматската фразеологија*, Македонска Ризница, Куманово.
- Велковска С. 2008: *Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник*, авторско издание, Скопје.
- Димитровски Т., Ширилов Т. 2003: *Фразеолошки речник на македонскиот јазик*, том I–III, Огледало, Скопје.
- Макаријоска, Л., Павлеска-Георгиевска Б. 2015: Небото и небесните тела како компоненти во фразеолошките изрази (во јазикот на медиумите), *Македонски јазик*, год. LXVI, (во печат)
- Минова-Гуркова, Л. 2003: *Стилистика на македонскиот јазик*, Скопје.
- Mihaljević M., Kovačević B. 2006: Frazemi u govornim i pisanim medijima, *Riječki filološki dani, Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani*, Rijeka, 141–164.
- Mujiri, S., Devices of Modification of Phraseologisms in Fiction, *Litinfo, Georgian Electronic Journal of Literature* (<http://www.litinfo.ge/issue-1/mujirii.htm>)
- Трневски Т. 2004: *Јазикот на печатот во Р. Македонија (1989–1999)*, докторска дисертација, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.
- ТРМЈ – *Толковен речник на македонскиот јазик*, ред. Конески К., Цветковски Ж., Велковска С., т. I–VI, Скопје 2003–2014.
- Шевалие Ж., Гербран А. 2005: *Речник на симболиите*, Табернакул, Скопје.
- Gochitashvili, K. The Georgian and English Phraseologisms Denoting a Person's Physical and Mental Conditions, *Spekali* No. 6 (<http://www.spekali.tsu.ge/index.php/en/article/viewArticle/6/54>)
- Issina, G.I. Kalashnik, Y. V. To the problem of classification of phraseologisms' conceptual types (http://www.rusnauka.com/6_NITSB_2010/Philologia/59775.doc.htm)

Bisera PAVLESKA-GEORGIEVSKA, Liljana MAKARIJOSKA

NATURAL PHENOMENA AS COMPOUNDS
OF PHRASEOLOGISMS
(IN THE LANGUAGE OF MEDIA)

Summary

Subject of this paper is phraseologisms containing names for natural, i.e. atmospheric phenomena as their compounds used in the language of the Macedonian media. The language of the media characterises is most intensively amenable to various changes at any linguistic level, including phraseology. Therefore we recorded large number of new unregistered phraseologisms using various natural phenomena as a compound. Here are some of the phraseological components used in this type of phraseologisms: wind, storm, cloud, rain, fog, thunder etc. We also recorded modification of the traditional forms and content of phraseologisms using various using devices of transformation such as: contamination of phraseologisms, replacement; omission of one or two components of the phraseologism, enlargement of the phraseologism.

Keywords: phraseologisms, natural phenomena, Internet, publicistic style, conversational style.

Димитар ПАНДЕВ

Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ - Скопје

СЛОВО ЗА СВЕТИТЕ ПРВОУЧИТЕЛИ **(Света Софија, Охрид – 24. 5. 2015)**

Удостоени сме денес да го почитаме и да го воспитуваме делото на Сесловенските Писмотворци, нашите првоучители - Рамноапостоли, Светите Кирил и Методиј, зашто од нивните просветлени закрила произлегуваме сите генерации ученици, приврзаници, последувачи на нивното просветодејствување, наукоосмислување и јазикотворење.

Во сред димното средновековие маѓепсано од божем крстоосмиленото самотријазично општење на човека со бога, имено во името на свитоците старо- и новозаветни и привидно обвинено од антички определената четворна стихијност на семоќната природа, за нас тогаш навидум уште племе самонеизделно словенско со недоброј мрачни прамитови и несфатливо бескрајни параритуали, Светите браќа ја обезбедија како патоказ христијанската светлина за наш слободен пристап во цивилизациската арена уште пред тогаш небаре, од одамна предвидена само за народи со почесно предвидени места за на кај иднината.

Не беа Светите браќа од проста рода и недоволна ука да го исполнуваат само заповеданото и само во мера што не обезбедува напредок и изделба, натпревар и надмин, надрамниште и врв, туку само потем претпотопско претопување преку привидно подадена рака од која било страна за успокојувачка залажба во несвоја преградка. Впрочем, ниту пак нивните првоученици не беа дотолку обессилени во желбата за опстој на делото да не им ја продолжат врвицата кон Врвот од нив ширум правоосмислен за подем на словенската рода.

А патот нивни – и просторно речиси надбиблиски а временски навистина натпророчки! Во онаа смисла во која словото словенско потем нив ги натшири дури и сказанијата светоотечки пред нив во записи дотогаш само тријазично толкувани и ги надвиши испоснички прижелкуваните виденија за вечниот обден потем животта испишани уште од Еноха до Осија.

Впрочем, се јави нивната промислена светлина, во време вриежно а забрложено, бездруго, потем пророчко и потем апостолско, потем маченичко и потем светоотечко, во време на без чудеса и на без ученија, на без маченија и на без возљубија, во просторот магливо прашлив од Крим до Рим, преку Цариградот вечно осветлен и Вишеградот од векутумавека опколен од до што постои нога завојувачка.

Имено во Крим, на искрајум од постојано неспокојно растревожената Византија, Константин сосредоточено ги доловува сите можни јазикосозвучја од низ грлата растреперени и од по устите разиграни што неусогласено го параат вжештениот воздух преку надмудриот допир на противречните богорасправи што му се смирен предизвик и творечка ука. Пред Крим, на крајбрегот морски ги открива Константин одамна запретаните во плиткоумен талог пресвети мошти на свети Климент Римски, сопатникот апостолски, и до крај на животот земски без нив никаде веќе не оди. А оди со нив дури до Рим, со надеж во нивната дејственост и со уште поголема верба и натчовечка љубов во книгите словенски, од него мудросно започнати со Словото од при Бога, и со дружината својата, оди пеш по светот по трошка почит за делото што не е од недомислена лика. Оди со дејственоста на моштите на свети Климент Римски, одамна облагородени од допирот на уката на свети апостол Павле, одамна блиски до допирот на раката Исусова, до допирот гостоприемливо Аврамов. И останува за на века телесно истоштен во Рим. Пред овозможениот од него залет на племето словенско во народи словенски, со азбукивјадиглаголивото писмо. Високо врз измислицата за тријазичната низ. Високо во славобожјото многузборје духовно осмислено од свети апостол Павле, дејствено заживеано од самиот него - Кирил Филозоф. Имено, да не бил свети Кирил, ќе останела замислата Павлова неостварен запис, и не само на словенските туку и на многу други јазици на светов и веков, дури и на јазикот на Методиевите сопотивници, чии учени следбеници во името на историјата на новите народи како иронијата на судбата на нивните противметодиеви предци ќе го прифатат принципот да се преведува Оченашот на сите јазици насекаде по светот.

Азбукивјадиглаголивото писмо ја растајнува тријазичната звукомагичност со словенскојазичната високонагорна звуковност. Словенската реч во совршена складност се исполнува со згусната знаковност. Млеко, што велат Охриѓани во својот нерастајнет говор, дури и кога мислат на риба! А не само тврда храна, што ќе рече, само леб и игри!! Во Европа навистина а не само како сказание заживува во евангелска радост четвртиот јазик во писмено руво!!! И ја облагородува почвата словенска. Од Охрид до Киев и Новгород, од Киев до Света Гора. Од Света Гора до Москва...

Од Нитра до Охрид преку Белград и Плиска, словенското благоглаголиво писмо ја зачитува и ја пресметува историјата од времето на

прадедото Кирилметодиев и ја предвидува иднината по имињата на Климентовите поколенија. Во пределот охридски Климент книжевно го раздвижува јазикот сесловенски и ја осознава петтата стихија по која ќе се мерат времето и просторот во иднината – книгата. Имено, свитокот што ги беше обвил стихиите со пророчка моќ веќе прераснува во повеќекнижија со нови содржини, со нови пофалби кон бога и кон светиите, со нова смисла на недостижните небеса. И ја преоткрива Климент светлата врвица на јазикотворечката моќ на исказот приопштен од Првоучителите. И потем Климента се деталзираат нови литературни простори. И нови литературни теми ја исполнуваат книгата во Охрид и во Македонија. Во делото на Климент повторно заживуваат Кирил и Методиј, во делата пак на Климентовите ученици заживуваат и Климент и Наум. И сè така до денешни дни. Ученикот за учителот!

Имено, веќе во Светиклиментовите похвални беседи ја има творечката топлина на буквите Кирилови и на зборот Методиев. Во восфалниот јазикотворечки восхитопоглед врз Кириловата изнемоштена телесност од која светозрачи неговата надучителска духовност, свети Климент ја разоткрива цврстината на потегот глаголички и јасноста на исказот словенски. Јасноста на глаголските букви е во збиената згуснатост на нацртите што доловуваат навидум недостижна апстракција, а всушност осознаена метафора на сакрална предметност: крст, чаша; триаголник, круг до круг! Од свет преку посвет знак до знакот за риболовот!! А тој бездруго најсвет, во рацете апостолски, на доловот на зборот Исусов!!! И пишува со нивната внатрешна смисла Климент, во слава и во чест не само на своите првоучители со кои беше го изминал и поголемиот дел од нивниот пат, туку и во слава на сите свети и од кога постои светот и веков. И на спомен на сите пророци и маченици и свети отци. Ако не успеал да им ги наспомене имињата (а чинам како што му вели Житието преку зборот Теофилактов, за сите знаел приказанија и на сите им ги знаел сказанијата, и сите радо го слушале, од царот до патникот морен) тогаш бројноста знаел да им ја заокружува. Врвот е во бројот, во мерата, во можноста за збир! А само свети отци што присуствувале на Собори меѓу војни и примирја до времето Кирилметодиево, според податоците од Житието на Методиј, ги имало точно 1725. А Соборите, шест на број до времето преткирилметодиево: кој кому мајка; кој кому ќерка, според надгласот им и надзборот им, и сите де раздвоени де разјадени меѓу себе за само секому од ним од нив досфатлива догма. А Кирил и Методиј и нивните учениците, сите вкупум седум на број, сите еднакви: Седмочисленици! и никој не успеал ни да ги разедини, ни да ги разубеди, ни да ги оддели во вечноста во која ги сместило нивното дело. А се кажува, од Теофилакт и само од него преку други наваму до ден-денес: од Школата Охридска во Климентово учителствување – 3500 произлезени

на број ученици, низ сета нејзина територија, и тие при Климент и Климент при нив, низ сите цркви и манастири во Климентовата епископија. И сите со добра мисла! Вклопена во О-писменехот загадно од кого и каде образложен!! И на кое собрание!!! А со О-писменехот и со товари книги, во илјадници преписи сотворени во македонските цркви и манастири, до цела една надмилениумска кирилometодиевска традиција во Македонија и долж и ширум што тргнала од нив низ словенските земји.

И ќе се јавуваат во различни улоги книжевни и уметнички светите Кирил и Методиј во сиот активен период на Охридската црква, од Свети Климентово време, од патријаршиското величие во Самуилово време до византиско-норманските искричења во Теофилактово време и до погромот на Охридската архиепископија, имено од Климентовите похвали изговорени во нивна чест преку признателниот Теофилактот несокриен непремолк за Климента до текстовите произлезени од Москополскиот зборник, отпечатени со поддршка на сета овдешно-тамошна културно издигната балканска народија, со житија кои ќе го надживеат Москополе и ќе го пренесат неговиот сјај како и споменот на Седмочислениците дури до Лајпциг и до Виена, и ќе ја осмислат кирилometодиевистиката како воведна настава во славистиката на тогашните универзитетски центри низ Европа.

Кирил и Методиј ќе бидат тема на предавање на првиот час на Партениј Зографски на Високата богословска школа во Цариград во средината на 19 век. Мил, поттикнувачки и упреклив е зборот Партениев на првиот писмено засведочен универзитетски час на македонски народен јазик: „Љубезни народе, врви, врви напред! Ти многу си назад од другите народи;“. Кирил и Методиј се на завршниот час на Димитар Матов на Солунската гимназија во која ќе се посреќаваат македонските револуционери и интелектуалци спроти Илинденското востание.

Кирил и Методиј ќе бидат тема и на првото предавање на Харалампие Поленаковиќ на Универзитетот Кирил и Методиј во Скопје, кој гордо го носи нивното име, само век потем првите црковноканонски печатени книги на Јоан Димитриевиќ Охриданиецот, првиот професор на Цариградската Висока богословска школа.

Затоа, достоини сме денес овде во Охрид, каде свети Климент ја започнал литературната дејност на словенски јазик, да ги славиме светите Кирил и Методиј, токму во катедрална црква.

Впрочем, да не ги донел овде свети Климент глаголичките букви со кои заедно патешествувал низ европските Сцили и Харибди, и успеал да ги зачува а преку нив и нас да не` зачува од сите следни погроми, којзнае каква трага ќе останела од нив и во која мера ќе заживеала словенската писменост, не само во Македонија и во другите јужнословенски земји, туку и пошироко, и преку кирилското писмо, кое прво се вивна во вселената, како

што милуваше да каже Петар Илиевски, како што и ден-денес непрекинато ги обиколува слоевите на небесата.

Впрочем, и кога ватиканскиот библиотекар Јозеф Асемани, инстинктивно го следи својот подзапретан родословен занес а всушност интуитивно го открива за науката тогаш единственото познато словенско евангелие на глаголица што ќе го заведе под името Ватиканско, следи Климентова трага. Распослана во Житието Кирилово. И ја следи на просторот меѓу Ватикан и Сирија. Претпоставуваме, не без духот на свети Климент Римски и не без мислата на апостол Павле. Имено, како што и Ватрослав Јагик во истото евангелие, отпосле наречено и Асеманово, ќе ја препознае Македонија.

Впрочем, и кога во името на науката и на словенофилството, Виктор Иванович Григорович ќе ја најде глаголицата во Охрид како амајлија разлетана над охридската калдрма, ќе го сфати мирниот сон на Охриѓани како воздејство на Климентовата закрила. Не без закрилата на Кирил и Методиј, и не без Аврамовото гостопримство.

Мудроста на свети Кирил и Методиј, со верата, надежта и љубовта на нивните ученици, треба да е нашата мудрост! И наша надеж во иднина!! Во името на нивната неимоверна љубов во просветувањето, во науката и во образованието!!!

Димитар ПАНДЕВ

СЛОВО О СВЯТЫХ ПЕРВОУЧИТЕЛЯХ

Аннотация

Сегодня мы гордимся уважением и восхищением работой славянских писателей, наших первых учителей - апостолов, святых Кирилла и Мефодия. Из их просвещения мы выходим из поколения в поколение учеников, последователей, последователей их образования, научного образования и языка.

Ключевые слова: свв. Кирилл и Мефодий, сесловянские просветители, св. Климент Охридски

Марија ПАУНОВА

Филолошки факултет „Блаже Конески“ УКИМ - Скопје

ЈАЗИЧНИ ОСОБЕНОСТИ НА КИРИЛСКИТЕ ЕПИГРАФСКИ СПОМЕНИЦИ ВО МАКЕДОНИЈА

Епиграфскиот материјал, како повеќеслоен писмен извор, овозможува *читање* на културното минато, на културната историја, благодарение на јазичниот код од минатите векови.

Лингвистичката интерпретација на епиграфскиот материјал¹ кој е интегрален дел од писменото богатство, ги дополнува сознанијата за историјата на словенската писменост во Македонија, а фрла и пожива светлина врз историските околности во кои се употребувал тој јазик.²

Почнувајќи од старословенскиот, па преку црковнословенскиот како јазичен медиум меѓу другото и на епиграфските споменици, може да се следи развојниот континуитет на јазикот, геохронолошката и историска детерминираност, сферите на употреба, функциите и сл. Сепак, поради својата лапидарност, не ретко и стереотипност, епиграфските споменици правописно и јазично се посиромашни од ракописите. Но, од друга страна тие се поинтимни од ракописите и подлабоко се нурнати во животот: јавен, општествен, амбиентален; животот на поединецот, мал и секојдневен.³ Оттаму, поради своја вонтекстовност и неканонски карактер, епиграфските споменици содржат форми на жив говорен јазик, понекогаш дијалектно обоени од едно време и од една средина,⁴ кои послободно се јавуваат во нив отколку во литургиските текстови/кодекси. Сепак, во

¹ Историјата на кој било јазик се потпира врз факти извлечени основно од литературните споменици, иако се смета дека не помалку важни се и другите споменици кои не ѝ припаѓаат на литературата, туку се дел од епиграфиката (Рожденственскаја 1991).

² Конески (1975, 54, 71).

³ Šimić (2009, 31).

⁴ „Мора да се одбележи дека јазикот на многу натписи е подиректно поврзан со оној на секојдневниот живот отколку со оној на литературата» (Sandays 1927, 2).

епиграфскиот материјал се зачувани и постари книжевни форми, обележја на црковнословенскиот книжевен јазик.⁵

Во прилогов се задржуваме на особеностите на глаголските форми во епиграфските споменици од XIV до XVIII, опфаќајќи натписи од доцното средновековие, како и од времето на османлиското владеење во Македонија.⁶

При презентирање на јазичните особености на глаголските форми немаме претензии за еден целосен научен третман; целта е единствено да покаже влогот и континуитетот⁷ на охридските јазични традиции на епиграфски терен и отстапките од нив.

Особености на глаголските форми

Глаголите во епиграфските споменици ги разгледуваме во поглед на утврдување на личните наставки за основните, прости и сложени времиња (презент, имперфект, аорист, перфект), т.е. го следиме континуитетот во употребата на традиционалните глаголски форми, како и евентуалните промени во развојот на глаголските наставки.

Глаголите употребени во епиграфските текстови што ги разгледаваме главно се во трето лице⁸ еднина или множина, и тоа пред сè во форми на аористот.⁹

Презентските форми во разгледаниот материјал се ретки и се потврда за чување на старите наставки.¹⁰ Во примерите од ктиторските

⁵ Порано се сметало дека епиграфските споменици се пишувани на народен јазик, додека црковнословенските јазични особини се јавуваат само во инвокации и во завршни клаузули (Šimić 2009, 36, 59, 107).

⁶ Ограничениот избор од случајно избран корпус од натписи што се настанати на поширок терен и во различен временски период, т.е. хронолошко-територијалната разновидност, овозможува да се следи (дис)континуитетот на македонските јазични традиции.

⁷ Разгледувајќи го од јазична позиција нашиот корпус, го разгледуваме јазикот на епиграфските текстови во еден определен просторно-временски континуум од XIV до XVIII век.

⁸ Констатацијата дека во натписите нештата и настаните се предаваат во трето лице (Бешевлиев 1981, 50) се потврди во сите илустрации од ктиторските натписи што ги разгледаваме.

⁹ Šimić (2009, 109) го потврдува истиот факт. Таа вели дека поради карактерот на средновековните натписи во Херецеговина, најчести се глаголските форми на аорист и на имперфект, иако почест е аористот.

¹⁰ Има потврди за губење на оваа наставка уште во Зоѓр (Конески 1981, 190). За истото, види: Рибарова (1986, 75), која потврдува дека наставката -тз во

натписи изненадува фактот што, иако за наставката -тз (за трето лице) се тврди дека рано почнува да изостанува,¹¹ во половина од примерите извлечени од анализираниот материјал се јавува -тз и во 3. л. еднина и во 3. л. множина: да се знает, да имахат,¹² приложатъ, простит КЖ2, потрѣдитъ КСл. Забележуваме дека во трето лице еднина паралелно се среќаваат форми со -тз во наставката, но и без него.¹³ Присуство на форми со/без -тз ја отсликува дијалектната основа на која настанал натписот.¹⁴ Примерот да имахат од КЖ2 илустрира неорганско х кое е потврда дека истово во XVII век не е сосема загубено во западните македонските говори.¹⁵

Во надгробните споменици во презент се употребени следниве примери: вась же молѣ^а братѣа моѣа, како и неизменетата форма во второ лице множина: како вы можете НОх.

Императивните форми најмногу се во еднина и тоа во молитви, возгласи и во обраќања кон Бог: помени ККру, прими, помени КБ; дивѣте се, вѣдите, поменѣте ННМат, простите НОх, додека во официјалните, во надгробните натписи, во нотираните случаи доминира второ лице множина преку обопштување на наставката -ите.¹⁷

Минатите определени времиња се преферираат, и тоа сосем оправдано, ако се има предвид фактот дека преку каменот, преку сидот, се соопштува за минати настани и за историски личности. Аористот е најзастапен поради содржината, карактерот на материјалот: подигање храм и поставување ктиторски натпис, одбележување нечија смрт, означување сопственост врз/на некој предмети сл.¹⁸

Грамматичка особеност на јазикот на македонските текстови, која се потврдува и врз примери од кирилските епиграфски споменици во

презент се губи во ракописите од северниот до југоисточниот дел, а појавата е понекарактеристична за ракописите од кругот на Охридската школа.

¹¹ Денес наставката -тз за 3.л. еднина во презент е зачувана во западните македонски говори (Конески 1981, 189).

¹² Ова е еден од најотпорните морфонолошки белези на црковнословенскиот, кој дури во XIX век отстапува пред живите народни форми (Угринова-Скаловска 1973, 9).

¹³ Сп. со примерите во да-конструкција.

¹⁴ Угринова-Скаловска (1973, 9).

¹⁵ Угринова-Скаловска (1995, 605).

¹⁶ Веројатно станува збор за книжевно влијание од српската редакција каде оваа наставка е многу честа по денализацијата на големиот назал во -оѿ/-то.

¹⁷ Обопштувањето на наставките од еден или друг тип е во зависност од дијалектната ситуација (Рибарова 1982, 618), што доаѓа до израз и преку овие форми.

¹⁸ Во повеќето епиграфски споменици глаголот е изразен со форма на аорист, што според Чигоја (1998, 104), условено од природата на текстот.

Македонија, а за која пишува и Конески,¹⁹ е употребата на асигматскиот аорист и сè почестата употреба на прв сигматски аорист (најредовно во трето лице еднина на асигматските форми).

Во трето лице еднина во првиот сигматски аорист се потврдија многубројни форми: *сззда сѧ, изѳи КСН1, сз̄зда се, пописа се КСН2, сззда се, сззда се и сѳврши се КЛ, сззда и пописа се КТ, обнови се КЧ, покри, пописа, сззида, кѳпи КМат, исѳврши се,²⁰ сагради се, исѳписа се КТр, писа се, поче се, сазида се КСт, сазида се и осѳети се, саписа се ККру; саписа КВр,...саписа се... и дописа се КВ, сагради се и пописа се, приложи КСли, писа, сѳврши се, сзгради КЖ1...*

Во трето лице еднина се потврдуваат асигматски архаични форми, и тоа најчесто како влијание на предлошката: *доиде, ѳврѳте КМат; поче КЖ1, КК*. Овие форми на асигматски аорист се само карактеристика на архаизација, не и својство на народниот јазик.²¹ Примерите со асигматски аорист наведуваат на заклучок дека и во позрелиот, поодминатиот период од црковнословенската писменост во Скопско, во Порече и во Демир Хисар бележиме архаизиран глаголски израз со употреба на асигматски аорист, пред сè во епиграфските споменици со неофицијален карактер, како што се записите. Сепак, асигматскиот аорист е ограничен само на трето лице еднина.

Во прво лице множина во првиот сигматски аорист најстарата наставка е потврдена во: *приложиѳомь, даѳомь КТ*.

Во аорист и во имперфект во трето лице множина почнува да се употребува иста (обопштена) наставка (*-ѳж*),²² иновација што доаѓа до израз во: *кои приложиѳа КЖ2*. Можната причина за оваа појава е хомонимијата на некои форми од аористот и имперфектот во извесни глаголски типови (*даровати, ззѳвати, глаголати, оѳмѳти, мѳнѳти* итн.).²³ Се среќава и форма со наставката *-ѳж*: *приложиѳѳ КЖ2*; пример во кој покрај влијанието од имперфектот, се следи замена на големиот јус (*ѳоуѳ*).

Многу често во трето лице множина се употребува наставката *-ше*: *потрѳрѳдише ККу, сѳврше се КСт, сззидаше и пописаше КД, сззидаше и пописаше, сѳврше КВ, се потрѳрѳдише мало или много КЖ1, сѳврше се КК*. Во

¹⁹ Конески (1973, 5).

²⁰ Употребата на овој глагол, кој се среќава само неколку пати во кирилската епиграфика во Македонија, се смета за грчко влијание (Коровиќ 1938, 126).

²¹ Конески (1982, 194).

²² Меѓусебното израмнување на парадигмите на имперфектот и аористот е карактеристично и за македонските ракописи од XII, XIII век (Рибарова 1986, 60), но не и за македонските натписи, со ретки пројави на спомената појава во епиграфиката дури во текот на XVII век.

²³ Конески (1981, 194-195).

наставката –ше < –ша доаѓа до деназализација на малиот јус. Етимолошката наставка ша воопшто не е потврдена.²⁴

Од периодот кој го обработуваме е позната употребата на аорист од несвршени глаголи: писа КЖ1, съгради се и писа КЖв. Аористот од имперфектни глаголи е синтаксичко-стилска категорија развиена уште во канонските споменици. За овој аорист зборува Е. Херцигоња.²⁵

Генерално, повратната замена како дел од лексичката форма на глаголот се употребува постпозитивно, со исклучок на некои изолирани примери кои претставуваат иновација во однос на канонската состојба: (се потрѹдише мало или много КЖ1). Според правилата на словенската синтакса са е пред глаголот, ама во старословенскиот многу почест тип е со заменката во постпозиција, веројатно под грчко влијание.²⁶ Ако повратната замена е пред глагол, тоа се смета за македонска црта, и тоа е случај со ракописите кои се однесуваат кон западното македонско наречје.²⁷

Интересни се формите ...саписа се... КВ, саписа се КЖв, каде се среќава наставката –са карактеристична за грчкиот аорист.²⁸

За разлика од српските ктиторски натписи,²⁹ во нашиот материјал што се однесува на ктиторските натписи, централната порака со вообичаени форми за подигање градба се внесува со глаголските форми съзѹдати, пописати, съградити и поретко со писа, съврзшити, обнови и со некои нивни префиксирани варијанти. Постои разлика во значењето на овие глаголи во зависност од централниот настан што треба да го соопшти ктиторскиот натпис - дали само се гради споменикот или се обновува (дали градбата е нова или постара), или евентуално се соопштува за зографисувањето, за испишувањето, за осветувањето и сл.³⁰

Како во ктиторските, така и во надгробните натписи превладуваат аористните форми (за прв и поретко за втор сигматски аорист). Во прво лице еднина се примерите: придохъ, оуравнихъ, растежаахъ и раскопахъ; во трето лице еднина се: прѣстави се НРеч, прѣстави се ННМат, прѣстави се

²⁴ Наставката –ше за 3. л. мн. ја чуваат северните македонски говори (Ibid., 196).

²⁵ „...несвршен глагол означува дејство кое трае во минатото, но не трае неограничено како во имперфектот, туку е ограничено (детерминирано) од природата на самиот аорист...“ (Нерсигонја 1983, 421-422). Во врска со ова е употребата на аористот од несвршени и на имперфектот од свршени глаголи (што е поретко).

²⁶ Грицкат (1972, 95).

²⁷ Угринова-Скаловска (1971, 32).

²⁸ Поп-Атансова (1990, 66).

²⁹ създахъ, оукрасихъ, съзїдахъ, поставихъ, зида, според Чигоја (1998, 110), доминираат во српските ктиторски натписи.

³⁰ Според Šimić (2009, 93), писа подразбира проектирање на самиот споменик, цртање украси и изработка предлошка на епитаф.

НОх, прѣстави се НСк, оуспѣ равь ННТре. Интересна е асигматската форма: оуспѣ ННТре.

Регистрирани се два изолирани примери на имперфект, дрѣжашѣ КЛѢ и писашѣ се КЗ4, и тоа контрахирана форма од несвршен глагол образувана од инфинитивната основа.

Форми од глаголот взити во определните минати времениња се потврдени во: веше ККру; не више КЗ2, би нови ктитѡрь КТѡ, висть КСли, вьисть (*sic.*) КЖ2. Во епиграфските надгробни текстови е потврден во: њест, хоцѣте быти ННМат.

Перфектот е послабо застапен. Засведочивме неколку потврди за трето лице еднина и множина: кои є змѣрь КЗ3, ктитори цо сѣ приложиѣ КСли, что є даль лѣвань КЖ2 со отпаднато крајно –тѣ во наставката. Притоа, сѣ уште не е извршена најважната промена што го зафаќа перфектот - губење на помошниот глагол во трето лице.

Интересно во врска со перфектот е дека се употребени форми во трето лице еднина и множина, во машки род, иако пообично за канонските текстови е употребата на второ лице еднина.³¹ Перфектот е образуван од свршени глаголи и (најверојатно) се употребува за раскажување на нешто дознаено од друг или дејство кое не се случило во блиското минато. Помошниот глагол редовно е употребен пред партиципот.

Сретнавме еден пример на образување футур со патикулата ке+презент, типичин пример на балканизам:³² и ктѡ кѣ разоуѣ или инако оучинитѣ да є проклетѣ ѿ гѣ спаса нашегѡ іѣ хѣ и ѿ прѣчтїе КЗ2. Идно дејство се изразува и со свршени глаголи во презент: кои приложатѣ КЖ2. Во надгробните има описни форми со футурско значење: хоцѣте быти ННМат, вы можете бити како ѣа НОх.

Кај глаголите е потврдено ограничување на именските форми; инфинитив е забележан во: ѡбоимѣ црѣамѣ имѣти КТ. Почесто инфинитивот се заменува со да-конструкција, како влијание од народниот говор.

Од партиципите главно е регистриран активен партицип на презентот, во генитив еднина машки род, пред сѣ во сложена промена, т.е. во определен вид, но и во проста. Станува збор за придавки настанати од партиципи³³ или за партицип со придавска функција изведен главно од несвршени, но и од свршени глаголи (помѣнѣти, прочитати): и ѡбладоуѡщаго митрополитѣ КМат; царѣствоуѡща, владѣствоуѡща прѣѡсвѣщенаго давида КД, въ дни цртѣаго црѣ паѣазита КВ, трѣждаѡщиѣхъ имѡци КСли; зрѣѣ мене, помнѣѣ ННМат, прочитѡѡѣ НОх.

³¹ Угринова-Скаловска (2006, 109).

³² Асенова (2002, 201).

³³ Чигоја (1998, 103).

Од другите партиципи во кирилските епиграфски споменици ги забележавме: *възлюбленнаго емъ сына КЛ*, *създав, бивъ КТ*; *равъ божию марию, а зовшемъ*³⁴ ННМат.

Сложените пасивни конструкции се образувани од помошниот глагол *взѣти* и партицип (најчесто пасивен партицип на претеритот со *-нѣ* и со *-тѣ*, што се потврди и во анализираните примери): *писана сътъ, възможно би, прилежно би КТ*. Овие примери се мошне интересни поради старата аористна форма за второ, трето лице еднина од *взѣти*: *взѣ=би*.

Потврдени се многубројни примери со сложени конструкции од да + презент (се среќаваат примери со и без *-тѣ* во наставката за трето лице еднина): *бѣ да ихъ прѣти ККу*, *бѣ да га прости КПо*; *прости ыхъ богы КД*, *бѣгк (sic.) та го прости КТо*, *бѣ да ги прости КСли*, *бѣ да и прости КЖ1*, *бѣ да ихъ простит, да се влсавениѣ, да се знаеть, да имахат КЖ2*, *бѣ да прости КСл2*.

Инаку, да-конструкцијата, која се смета за балканизам во синтаксата,³⁵ е обична за македонските црковнословенски текстови.³⁶ Во анализираниот материјал се регистрирани многубројни потврди за употреба на да-конструкцијата во описни, перифрастични императивни конструкции³⁷ и во конструкции со целно, финално и со намерно значење, но и како замена за стариот инфинитив. Сврзникот да редовно оди пред глаголот, а како по правило помеѓу да и глаголот има кратка заменска форма.

Анализата на особеностите на глаголските форми покажува дека глаголскиот систем илустриран преку формите на простите определени времиња е доследен во претпочитување на наследениот глаголски репертоар како составен дел од нормите на писмениот јазик. Промените се главно врзани со формалните особености на глаголските форми, во фреквенцијата и активноста на нивната употреба и сл. Определените претеритни форми (поточно аористните) во трето лице апсолутно доминираат над презентските и перфектните, а футур, освен во некои надгробни натписи, се среќава и во К32, КЖ2. Во бројни примери е потврден морфолошки изразен императив.

Застапени се определените форми на активен партицип на презентот, во генитив еднина машки род, пред сѐ со прилошка функција.

Се среќаваат и сложени пасивни конструкции образувани од помошниот глагол *взѣти* и партицип (најчесто пасивен партицип на претеритот). Многубројни се примерите со конструкции со да + презент во трето лице (во описни императивни конструкции и во конструкции со целно, финално, намерно значење; како замена за стариот инфинитив).

³⁴ Формава на пасивен партицип на презентот може да се смета како книжевно влијание (Gabrić-Bağacı 2005, 122).

³⁵ Црвенковска (2006, 135).

³⁶ Уринова-Скаловска, Рибарова (1988, 62).

³⁷ Георгиевски (2001, 143-44) зборува за аналитичка императивна да-реченица која во голем број потврди се среќава во македонската кирилска епиграфика.

Кратенки на користени натписи

киторски:

КСН1 – киторски натпис во црквата Св. Ѓорѓи, Старо Нагоричино, прва половина на XIV век, 1313 год.;

КСН2 – киторски натпис н западната страна во црквата Св. Ѓорѓи, Старо

Нагоричино, прва половина на XIV век, 1318 год.;

КЉ – киторски натпис во црквата Св. Никола, Љуботен, Скопско, средина на XIV век, 1336-1337 год.;

КЈ – киторски натпис во манастирот Св. Архангел Михаил, Лесново, прва половина на XIV век, 1341 год.;

КТ – киторски натпис во Св. Андреа, Треска, Матка, крај на XIV век, 1389 год.;

К32- киторски натпис во манастирот Преображение, Зрзе, 1395-1402 год.;

КД – киторски натпис во црквата Св. Илија, с. Долгаец, близу Зрзе, втора половина на XV век, 1455 год.;

КЧ – киторски натпис во црквата Св. Никита, Скопска Црна Гора, Скопско, 1484 год.;

КМат- киторски натпис во манастирот Св. Богородица, крај XV век Матка, 1497 год.;

КВ – киторски натпис во црквата Св. Ѓорѓија, с. Вранештица, Кичевско, крај

на XV век, т.е. последна деценија на XV век;

КПо – киторски натпис во Св. Петка, Побужје, Скопско, почеток на XVII век, 1500-1501 год.;

ККу – киторски натпис во Св. Спас, Кучевиште, почеток на XVI век, 1501 год.;

КТр – киторски натпис во црквата Св. Никола, с. Трново, Крива Паланка, почеток на XVI век, 1505 год.;

КТо - киторски натпис во црквата Св. Никола Топлички, Топлички манастир, Демирхисарско, прва половина на XVI век, 1537 год.;

КБ – киторски натпис во Св. Ѓорѓи, Бањани, прва половина на XVI век, 1549 год.;

КСли – киторски натпис во Св. Богородица, с. Слимница, Преспанско, почеток на XVII, 1607 год.;

КВр – киторски натпис во Св. Ѓорѓи, с. Врбјани, Охридско, (веројатно) 1605 год.;

КСт – киторски натпис во црквата Св. Никола, с. Стрезовце, Кумановско, почеток на XVII век, 1606 год.;

КЖ1 – ктиторски натпис на црквата Св. Атанасиј Александриски, с. Журче, Демирхисарско, прва половина на XVII век, 1617 год.;

КЖ2 – ктиторски натпис на црквата Св. Атанасиј Александриски, с. Журче, Демирхисарско, прва половина на XVII век, 1621-22 год.;

КК – ктиторски натпис во црквата Св. Атанасиј Александриски, с. Ковач, Порече, Западна Македонија, прва половина на XVII век, 1626 год.;

КЗ3 – ктиторски натпис во манастирот Преображение, Зрзе, 1624-25 год.;

КЗ4 – ктиторски натпис во манастирот Преображение, Зрзе, 1634-35 год.;

ККру – ктиторски натпис во црквата Св. Никола, Крупиште прва половина на XVII век, 1627 год.;

КЖв – ктиторски натпис во Св. Димитрија, Жван, Демирхисарско, прва половина на XVII век, 1634 год.;

КСл1 – ктиторски натпис во црквата Св. Никола, манастир Слепче, Прилепско, втора половина на XVII век, 1673 год.;

КСл2 – ктиторски натпис во црквата Св. Никола, манастир Слепче, Прилепско, втора половина на XVII век, 1674 год.;

надгробни:

НСД – надгробен натпис од црквата Св. Димитрија, Скопје, 1355 год.;

ННТре – надгробен натпис во Трескавец, 1362 год.;

НРеч – надгробен натпис во црква Св. Ѓорѓи, Речани, Кочанско, 1371 год.;

ННМат- надгробен натпис во манастир Св. Богородица, Матка, 1373 год.;

НОх – надгробен натпис во црквата Св. Богородица Перивлепта, над гробот на Остоја, 1379 год.;

НСк – надгробен натпис во црквата Св. Богородица, Скопје, 1702 год.

Користена литература:

Асенова, П. 2002. *Балканско езикознание, Основни проблеми на балканскиот езиков сџюз*. Софија.

Бешевлиев, В. 1981. *Прабългарски епиграфски паметници*. Издателство на Отечествения фронт. Софија.

Георгиевски, Г. 2001. *Македонистички сџудии*. Скопје.

Грицкат, И. 1972. *Акџуелни јазички и џексџолошки џроблеми у сџтарим срџским џирилским сџоменицима*. Београд.

- Конески, Бл. 1973. *Карактеристики на македонската варијанта на црковно-словенскиот јазик*. Предавања на VI семинар. Скопје, 1-9.
- Конески, Бл. 1975. *Јазикот на старата словенска писменост во Македонија*. –В: Од историјата на словенската писменост во Македонија. Скопје, 9-18.
- Конески, Бл. 1981. *Историја на македонскиот јазик*. Скопје.
- Поп-Атанасова, С. 1990. *Јазикот на записите во Биолскиот тригол*. Литературен збор, год. 37, книга 5-6. 63-67.
- Рибарова, Зд. 1982. *Од историјата на императивните форми во македонскиот јазик*. МЈ XXXII-XXXIII. Скопје.
- Рибарова, Зд. 1986. *Охридските традиции и јазикот на македонската средновековна писменост*. –В: Климент Охридски: студии. Скопје. 56-77.
- Рождественская, В. Т. 1991. *Древнерусская эпиграфика X-XV веков*. Санкт-Петербург.
- Ќоровиќ - Ћоровиќ, Вл. 1938. *Узајамне везе и ујидицаји код старих славенских записи*. –В: Глас СКА, CLXXVI, 101-170. Београд.
- Угринова-Скаловска, Р. 1971. *Македонската варијанта на црковнословенскиот јазик*. –В: Предавања на IV семинар за македонски јазик, литература, култура. Скопје. 28-33.
- Угринова-Скаловска, Р. 1973. *Јазикот на записите и написите во Македонија*. Предавања на VI семинар за македонски јазик, литература, култура во Скопје и Охрид. Скопје. Стр. 1-11.
- Угринова-Скаловска, Р., Рибарова, Зд. 1988. *Радомирово евангелие*. Скопје.
- Угринова-Скаловска, Р. 1995. *Три кирилорски написи*. МЈ XL-XLI 1989-1999. Скопје. Стр. 601-611.
- Угринова-Скаловска, Р. 2006. *Старословенски јазик*. Универзитет Св. Кирил и Методиј. Скопје
- Црвенковска, Е. 2006. *Јазикот и стилот на триголот*. Менора. Скопје.
- Чигоја, Бр. 1998. *Најстарији српски ћирилски написи*. Београд.
- Hercigonja, E. 1983. *Nad iskonom hrvatske knjige*. Zagreb.
- Gabrić-Bagarić, D. 2005. *Crkvenoslavensko i narodno u bosanskohercegovačkim epigrafskim spomenicima od 12. do 18. st.* Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. Zagreb. str. 113-128.
- Šimić, M. 2009. *Jezik srednjovekovnih kamenih natpisa iz Hercegovine: natpisi pisani hrvatskom ćirilicom*. Sarajevo: Matica hrvatska.
- Sandays, J. 1927. *Latin Epigraphy: an introduction to the study of latin inscriptions*. Cambridge University Press.

Marija PAUNOVA

LANGUAGE FEATURES OF THE CYRILLIC EPIGRAFIC
MONUMENTS IN MACEDONIA

Summary

Linguistic interpretation of the cyrillic epigraphic monuments in Macedonia supplies the history of the Slavic literacy in Macedonia with new knowledges. After linguistic analysis of the verbal system of the inscriptions, a fact is that the Ss. Cyril and Methodius and Clement's traditions exists on the epigraphic field. The continuity of the Ohrid School is shown through the respect of the linguistic traditions in the future centuries, mostly in medieval churches and monasteries of the wide Macedonian territory, with increased presence in the churches near Ohrid. The innovations are shown in the frequency of distribution of verbal suffixes and some redistribution in the use of the forms.

Keywords: inscriptions, features, the verbal system, Macedonian Church Slavonic

Бисера СТАНКОВА

Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ - Скопје

КОНТРАСТИВНА АНАЛИЗА НА ГЛАГОЛСКИОТ АСПЕКТ ВО ГЕРМАНСКИОТ И ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

**врз примери од расказот „Во казнената Колонија“ од Франц
Кафка**

Личноглаголските форми во германскиот јазик како единствен глагол во реченицата или во комбинација со инфинитна глаголска форма, ги изразуваат следниве граматички категории: лице (Person), број (Numerus), време (Tempus), начин (Modus) и залог (Genus verbi) (Е. Бојковска 2006: 41).

Грамматички категории на личноглаголските форми:

- лице (1. лице, 2. лице, 3. лице);
- број (еднина и множина);
- начин: во македонскиот јазик: индикатив (исказен начин), императив (заповедниот начин) и потенцијалот (можниот начин), а во германскиот јазик: индикатив, императив и конјунктив;
- залог (пасив и актив);
- глаголско време.

Во македонскиот јазик глаголот ги има следниве граматички категории: лице, број, време, начин, вид/аспект, залог, преодност и повратност. „Категориите преодност, залог и повратност имаат решавачка улога во структурата на реченицата“ (Минова-Ѓуркова 2000: 73).

Во двата јазика како граматички категории се јавуваат: глаголскиот аспект и глаголскиот вид, преодноста и повратноста, но глаголскиот вид е и семантичка категорија, додека преодноста и повратноста се морфолошко-синтаксички категории.

Под граматичката категорија **време** се подразбира односот на вршење на глаголското дејство спрема моментот на соопштувањето. (Б. Конески 1999: 378). Во македонскиот јазик постојат: сегашно (презент), минато определено несвршено (имперфект), минато определено свршено (аорист), минато неопределено свршено и несвршено, предминато (плус-

квамперфект), идно (футур), минато-идно идно, идно прекажано време, конструкции со *има/нема* и со *сум* со глаголска придавка. Во германскиот јазик постојат следниве глаголски времиња: презент, претеритум, перфект, плусквамперфект, футур 1 и футур 2. И во двата јазика овие времиња се јавуваат во рамките на три временски плана: минато, сегашност и иднина, но во германскиот јазик семантичките класи на глаголскиот вид не се поврзани со граматичките разлики. Само доколку семантичките класи се систематски поврзани со морфолошките и/или синтаксичките (а не само лексичките) форми, може да се зборува за граматички категории (Хелбиг/Буша 1998: 78).

Терминот аспектуалност (гер. *Aspektualität*) е воведен од руската Аспектологија од А.В. Бондарко „Аспектуалноста е категорија, чијашто содржина го опфаќа начинот на одвивање на дејството, а се изразува со морфолошки, зборообразувачки, лексички и контекстуални средства.” (Гашкова 2010:1 според Бондарко 1967:50). Аспектуалноста ги содржи следниве компоненти:

- глаголски аспект;
- глаголски вид;
- глаголски карактеристики;
- неглаголски лексички средства;
- реченично-синтаксички средства;
- текст-лингвистички средства.

„Грамматичката оска на аспектуалноста е глаголскиот аспект. Друг составен дел на аспектуалноста се глаголските видови. Тие во еден дел ја претставуваат лексиколошко-зборообразувачката, а во друг дел лексиколошко- семантичката аспектуалност.“ (Гашкова 2010:1).

Глаголскиот вид во германскиот јазик го опишува објективниот однос на настаните во поглед на нивниот временски тек: ингресивни, инхоативни, дуративни, егресивни, каузативни и др. Глаголскиот аспект ја опишува субјективната перспектива за настаните според основните категории свршени и несвршени глаголи (гер. *perfektiv, imperfektiv*).

„Категоријата **глаголски вид** е систем во кој се вклучуваат сите глаголи на македонскиот јазик, а се изразува како сопоставување на глаголите во два реда форми: на свршените глаголи, кои го изразуваат дејството како целосно опфатено, и на несвршени глаголи, кои го изразуваат дејството во одвивање, траење. Двовидските глаголи се малобројни исклучоци, кон кои доаѓаат и туѓите глаголи на – (*из*)ира, но тие во однос на видот се определуваат во контекстот. Видот (аспектот) претставува граматичко-лексичка категорија, т.е. граматичко својство на глаголите како лексички единици“ (К. Конески 1999: 240). Според Минова-Ѓуркова (2000: 65) „категоријата вид/аспект има свое влијание врз бројот и карактерот на формите кај одделните глаголи.“

Глаголскиот вид (**Aktionsart**) во германскиот јазик е семантичка категорија што значи дека свршените/несвршените глаголи не образуваат минато свршено/несвршено време како во македонскиот јазик, туку тие можат да се јават како свршени или несвршени глаголи во сите времиња на германскиот јазик. Глаголскиот вид не претставуваат граматички систем, а семантичката категорија на глаголскиот вид се изразува со помош на различни јазични средства (Хелбиг/Буша 1998:73):

- со значењето на глаголот: на пр. дуративни, несвршени глаголи се: *arbeiten* (‘работи’), *blühen* (‘цвета’), *essen* (‘јаде’), *lesen* (‘чита’), *schlafen* (‘спие’);

додека пак свршени се глаголите: *finden* (‘наоѓа’), *kommen* (‘доаѓа’), *treffen* (‘среќава’), *sterben* (‘умира’)

- со помош на зборообразувачки средства (префикси, суфикси, сложенки, умлаут, е/и промена)

пр. *gehen* > *losgehen* *odui* > *ūpr̄nuva*
schlafen > *einschlafen* *siue* > *zasiuva*

- со лексички средства:

пр. *Es klingelte plötzlich* = *Одегнаш засвони.*

Er arbeitet weiter = *И наџамау рабоџи.*

- со долнителни синтаксички средства:

Er setzt die Maschine in Betrieb = *Тој ја џуџиџа машинаџа во џоџон.*

Er kommt ins Schwitzen = *Почнува га се џоџи.*

Како дел од групата на несвршени (дуративни/имперфективни) глаголи се јавува една подгрупа на итеративни/фреквентативни глаголи (*iterative/frequentative Verben*) кои изразуваат повторливо дејство: *flattern* (‘лелее’, ‘трепери’), *gackern* (‘гака’), *plätschern* (‘ромони’, ‘жубору’), *streicheln* (‘милува’) (Хелбиг/Буша 1998:72).

Овие примери се повторливи според значењето и во германскиот и во македонскиот јазик, но во македонскиот јазик постои глаголска форма за повторливост од сите глаголи, која е идентична со несвршената глаголска форма:

Додека се враќав дома, ми засвони џелефон. (несвршена гл. форма)

Секоја вечер се враќав дома. (гл. форма за повторливост).

Во македонскиот јазик повторливоста може да се јави и во рамките на минатото-идно време од несвршени, но и од свршени глаголи (К. Конески 1999: 272 и натаму):

Ги крмеше овциџе џред нашиџа кошара. Ке земеше сол, ке џиуреше во солиџа малку вода, ке ја измешаше солиџа со џовеке џириџи и ке ја џиуреше крмаџа во долџиџе дрвени корииџа. После ке џи џуџиџеше овциџе. Тие ке наџрнеа на крмаџа и за миџ ке ја изедеа

За разлика од германскиот, во македонскиот јазик аспектот т.е. глаголскиот вид е категорија која со својата свршеност или несвршеност ги определува минатите глаголски времиња. Глаголскиот вид во македонскиот јазик, како и другите словенски јазици, ја има можноста, со неколку исклучоци, во својот глаголски систем да ги карактеризира глаголите според два вида на аспект. Од друга страна, свршените и несвршените глаголи се јавуваат и во минато свршено време и во минато несвршено време. Обично, свршените глаголи се јавуваат во минато свршено време, а несвршените глаголи во минато несвршено време, но, исто така, можни се и две други комбинации (свршени глаголи во минато несвршено време и несвршени глаголите во минато свршено време). За разлика од македонскиот јазик во германскиот разликите во категоријата аспект делумно се изразуваат морфолошки, со глаголските времиња претеритум и перфект, а делумно лексички, со помош на неглаголски лексички средства како што се прилозите, исто така таа може да се изрази и определи и со помош на глаголскиот вид (Aktionsart) и други синтаксички, семантички и зборообразувачки средства што покажува анализата на аспектот/начинот на глаголското дејство врз основа на примери од расказот „Во казнената колонија“ (1914) од Франц Кафка, при која се издвоија 3 групи:

1. Имперфективен (несвршен) аспект во германскиот и во македонскиот јазик

<p>...damals aber <u>tropften</u> die schreibenden Nadeln eine beizende Flüssigkeit aus, die heute nicht mehr verwendet werden darf. (FK SE 111, 39)</p>	<p>...а тогаш напишуваните игли <u>вадеа</u> капка по капка некаква нагризувачка течност што денес веќе не смее да се употребува. (ФК П 153, 18)</p>
<p>Schon einen Tag vor der Hinrichtung <u>war</u> das ganze Tal von Menschen überfüllt; alle <u>kamen</u> nur um zu sehen; früh am Morgen <u>erschien</u> der Kommandant mit seinen Damen; Fanfaren <u>weckten</u> den ganzen Lagerplatz; ich <u>erstattete</u> die Meldung, daß alles vorbereitet sei; die Gesellschaft –kein hoher Beamter <u>durfte</u> fehlen-<u>ordnete sich</u> um die Maschine; dieser Haufen Rohsessel ist ein armseliges Überbleibsel aus jener Zeit. (FK SE 111, 20)</p>	<p>Веќе еден ден пред извршувањето на смртната казна целата долина <u>беше</u> преполна со луѓе; сите <u>доаѓаа</u> само за да гледаат; рано наутро <u>се појавуваше</u> командантот со своите дами; фанфари го <u>будеа</u> целиот логор; јас <u>поднесував</u> рапорт дека се е подготвено; друштвото – ниеден висок службеник не <u>смееше</u> да отсутствува – <u>се редеше</u> околу машината; купов столови од трска е само беден остаток од тоа време. (ФК П 152, 26)</p>

<p>Der Kommandant in seiner Einsicht <u>ordnete an</u>, daß vor allem die Kinder berücksichtigt werden sollten; ich allerdings <u>durfte</u> kraft meines Berufes immer <u>dabeistehen</u>; oft <u>hockte</u> ich dort, zwei kleine Kinder rechts und links in meinen Armen (FK SE 111, 43)</p>	<p>Имајќи разбирање, командантот <u>наредуваше</u> пред се да се земат во обзир децата; во секој случај, мојата професија секогаш ми <u>овозможуваше</u> да стојам таму; честопати <u>клекнував</u> со две мали деца, едно во десната, друго во левата рака. (ФК П 153, 23)</p>
<p>...daß der Soldat mit seinen schmutzigen Händen <u>hineingriff</u> und vor dem gierigen Verurteilten davon <u>aß</u>. (FK SE 112, 14)</p>	<p>...што војникот <u>брцаше</u> во неа со своите валкани раце и <u>јадеше</u> пред лакомиот осуденик. (ФК П 154, 10)</p>
<p>Der Reisende <u>wollte</u> sein Gesicht dem Offizier entziehen und <u>blickte</u> ziellos herum. (FK SE 112, 25)</p>	<p>Патникот <u>сакаше</u> да го одврати лицето од офицерот и бесцелно <u>гледаше</u> наоколу. (ФК П 154, 22)</p>
<p>Der Reisende dagegen <u>war</u> sehr beunruhigt; die Maschine <u>ging</u> offenbar <u>in Trümmer</u>; ihr ruhiger Gang <u>war</u> eine Täuschung; er <u>hatte</u> das Gefühl, als müsse er sich jetzt des Offiziers annehmen, da dieser nicht mehr für sich selbst sorgen <u>konnte</u>. (FK SE 121, 9)</p>	<p>Патникот, напротив, <u>беше</u> многу вознемирен; машината очигледно <u>се распаѓаше</u>; нејзиното мирно функционирање <u>беше</u> измама; тој <u>имаше</u> чувство како сега да мора да се заземе за офицерот, бидејќи овој не <u>можеше</u> веќе да се грижи за себе. (ФК П 169, 3)</p>
<p>Während der Reisende unten mit einem Schiffer wegen der Überfahrt zum Dampfer <u>unterhandelte</u>, <u>rasten</u> die zwei die Treppe hinab, schweigend, denn zu schreien <u>wagten</u> sie nicht. (FK SE 123, 10)</p>	<p>Додека патникот <u>переговараше</u> долу со еден бродар за превоз до паробродот, обајцата <u>брзаа</u> нагоре по скалите, молкома, зашто не <u>се осмелуваа</u> да викаат. (ФК П 172, 12)</p>

**2. Перфективен (свршен) аспект
во германскиот и во македонскиот јазик:**

<p>Der Offizier <u>blieb</u> stumm, <u>wendete</u> sich der Maschine <u>zu</u>, <u>faßte</u> eine der Messingstangen und <u>sah</u> dann, ein wenig zurückgebeugt, zum Zeichner <u>hinauf</u>, als prüfe er, ob alles in Ordnung sei. (FK SE 116, 42)</p>	<p>Офицерот <u>остана</u> нем, <u>се сврти</u> кон машината, <u>дофати</u> една од месинганите прачки, а потоа, наведнувајќи се наназад, <u>погледна</u> нагоре кон цртачот како да провери дали е сè во ред. (ФК П 162, 1)</p>
---	---

<p>Der Reisende <u>tat</u>, als merke er das nicht, <u>verteilte</u> einige Münzen unter sie, <u>wartete</u> noch, bis der Tisch über das Grab geschoben war, <u>verließ</u> das Teehaus und <u>ging</u> zum Hafен. (FK SE 122, 47)</p>	<p>Патникот се <u>направи</u> како да не го забележува тоа, им <u>подели</u> по некоја монета, <u>причека</u> додека масата да биде повлечена над гробот, ја <u>напушти</u> чајилницата и <u>отиде</u> кон пристаништето. (ФК П 172, 2)</p>
<p>Als sei der Offizier von diesem störenden Rad überrascht, <u>drohte</u> er ihm mit der Faust, <u>breitete</u> dann, sich entschuldigend, zum Reisenden hin die Arme <u>aus</u>... (FK SE 107, 39)</p>	<p>Како да беше изненаден од ова вознемирувачко тркало, офицерот му <u>се закани</u> со тупаница, потоа извинувајќи му се ги <u>рашири</u> рацете кон патникот... (ФК П 146, 26)</p>
<p>Der Offizier <u>ging</u> zu ihm <u>hinüber</u> und <u>sagte</u>, das Gesicht dem Reisenden zugewendet... (FK SE 109, 15)</p>	<p>Му <u>пријде</u> офицерот и со лице свртено кон патникот, <u>рече</u>:... (ФК П 149, 10)</p>
<p>Dann <u>lächelte</u> er dem Reisenden aufmunternd <u>zu</u> und <u>sagte</u>: „Ich war gestern in Ihrer Nähe, als der Kommandant Sie einlud. Ich <u>hörte</u> die Einladung...“ (FK SE 112, 32)</p>	<p>Потоа охрабрувачки му <u>се насмевна</u> на патникот и <u>рече</u>: „Вчера бев во Ваша близина кога командантот Ве покани. Ја <u>чув</u> поканата...“ (ФК П 154, 29)</p>
<p>Als der Offizier oben endlich fertig geworden war, <u>überblickte</u> er noch einmal lächelnd das Ganze in allen seinen Teilen, <u>schlug</u> diesmal den Deckel des Zeichners <u>zu</u>, der bisher offen gewesen war, <u>stieg hinunter</u>, <u>sah</u> in die Grube und dann auf den Verurteilten, <u>merkte</u> befriedigt, dass dieser seine Kleidung herausgenommen hatte, <u>ging</u> dann zu dem Wasserkübel, um die Hände zu waschen, erkannte zu spät den widerlichen Schmutz, <u>war traurig</u> darüber... (FK SE 118, 41)</p>	<p>Кога офицерот горе најпосле заврши со работата, насмевнувајќи се уште еднаш ја <u>погледна</u> целината во сите нејзини делови, овој пат го <u>спушти</u> поклопецот од цртачот што досега стоеше отворен, <u>слезе</u> долу, <u>погледна</u> во јамата, а потоа и во осуденикот, задоволен <u>забележа</u> дека овој ја имаше извадено облеката, <u>отиде</u> потоа кон чабрето со вода за да си ги измие рацете, со задоцнување ја забележа одвратната нечистотија, <u>се натажи</u> што не може да си ги измие рацете... (ФК П 164, 31)</p>

Германскиот перфект како глаголско време се јавува во директниот говор, а како еквивалент се јавуваат *има/нема-консјункцивије* и минатото свршено време.

<p>Er sagte ausweichend: „Sie überschätzen meinen Einfluß; der Kommandant <u>hat</u> mein Empfehlungsschreiben <u>gelesen</u>, er weiß, daß ich kein Kenner der gerichtlichen Verfahren bin...“ (FK SE 113, 43)</p>	<p>Заобиколно, рече: „Вие го преценувате моето влијание; командантот <u>ја има прочитано</u> мојата писмена препорака, тој знае дека јас не сум познавач на судските постапки...“ (ФК П 157, 3)</p>
<p>...Sie sollen nur kurz antworten, etwa: „Ja, ich <u>habe</u> die Exekution <u>gesehen</u>,“ oder „Ja, ich <u>habe</u> die Erklärung <u>gehört</u>.“ (FK SE 114, 47)</p>	<p>...треба само кусо да одговарате, отприлика: „Да, го <u>видов</u> погубувањето,“ или „Да, ги <u>чув</u> сите објаснувања.“ (ФК П 158, 27)</p>
<p>„...Sie <u>haben</u> es mir noch klarer <u>gemacht</u>, ohne aber etwa meinen Entschluß erst befestigt zu haben, im Gegenteil, Ihre ehrliche Überzeugung geht mir nahe, wenn sie mich auch nicht beirren kann.“ (FK SE 116, 28)</p>	<p>„...Вие ми го <u>направивте</u> тоа уште појасно, иако можеби без да ја зацврстите мојата одлука, напротив, Вашето искрено убедување ме погоди, иако не може да ме збуни.“ (ФК П 161, 28)</p>
<p>„Dem Verurteilten wird das Gebot, das er <u>übertreten hat</u>, mit der Egge auf den Leib geschrieben.“ (FK SE 103, 45)</p>	<p>На осуденикот со фрезата ќе му биде напишана на телото заповедта што ја <u>прекршил</u>. (ФК П 140, 14)</p>

За перфектот како глаголско време со перфективен аспект од глаголот: *übertreten-üprekшува*, во последниот пример како македонски еквивалент се јавува глаголската л-џорма и минатото неопределено свршено време, при што аспектот останува непроменет.

3. Комбинации на перфективен и имперфективен аспект во двата јазика, кои се јавуваат во ист контекст:

<p>Von jetzt ab <u>kümmerte sich</u> der Offizier kaum mehr um ihn. Er <u>ging</u> auf den Reisenden <u>zu</u>, <u>zog</u> wieder die kleine Ledermappe <u>hervor</u>, <u>blättert</u> in ihr, <u>fand</u> schließlich das Blatt, das er <u>suchte</u>, und <u>zeigte</u> es dem Reisenden. (FK SE 117, 38)</p>	<p>Но, потоа офицерот скоро и да не се <u>грижеше</u> за него. Му <u>пристапи</u> на патникот, одново ја <u>извлече</u> малечката кожена папка, ја прелиста, конечно го <u>најде</u> листот што го <u>бараше</u> и му го <u>покажа</u> на патникот. (163, 16)</p>
---	---

<p>...er <u>bettete</u> das Blatt mit großer Vorsicht im Zeichner und <u>ordnete</u> das Räderwerk scheinbar gänzlich <u>um</u>; es <u>war</u> eine sehr mühselige Arbeit, es <u>mußte</u> sich auch um ganz kleine Räder <u>handeln</u>, manchmal <u>verschwand</u> der Kopf des Offiziers völlig im Zeichner, so genau <u>mußte</u> er das Räderwerk untersuchen. (FK SE ФК П 118, 19)</p>	<p>...со голема претпазливост тој го <u>стави</u> листот на цртачот и, како што изгледаше, целосно го <u>смени</u> распоредот на запченикот; ова <u>беше</u> многу мачна работа, веројатно <u>се работеше</u> и за сосема мали запци, главата на офицерот понекогаш сосема <u>исчезнуваше</u> во цртачот, веројатно <u>мораше</u> толку прецизно да го испитува запченикот. (ФК П 164, 8)</p>
<p>Der Reisende <u>verfolgte</u> von unten diese Arbeit ununterbrochen, der Hals <u>wurde</u> ihm <u>stief</u>, und die Augen <u>scherzten</u> ihn von dem mit Sonnenlicht überschütteten Himmel. (FK SE 118, 25)</p>	<p>Патникот одоздола непрекинато ја <u>следеше</u> работата, вратот му <u>се вкочани</u>, а очите го <u>болеа</u> од небото облеано со сончева светлина. (ФК П 164, 15)</p>
<p>Nun <u>stand</u> er nackt da. Der Reisende <u>biß</u> sich auf die Lippen und <u>sagte</u> nichts. Er <u>wußte</u> zwar, was geschehen würde, aber er <u>hatte kein Recht</u>, den Offizier an irgendetwas zu hindern. (FK SE 119, 15)</p>	<p>Сега <u>стоеше</u> така гол. Патникот <u>се поткаса</u> и не <u>рече</u> ништо. Вистина, тој <u>знаеше</u> што ќе се случи ама <u>немаше право</u> да го спречува офицерот во што и да е. (165, 29)</p>
<p>Er <u>trat</u> näher <u>heran</u>, <u>ging</u>, gefolgt von seinen Begleitern, zwischen den unbesetzten Tischen <u>hindurch</u>, die vor dem Teehaus auf der Straße <u>standen</u>, und <u>atmete</u> die kühle, dumpfige Luft <u>ein</u>, die aus dem Innern <u>kam</u>. (FK SE 122, 11)</p>	<p><u>Се доближи</u> до неа, <u>мина</u>, следен од своите придружници, меѓу незафатените маси што <u>стојеа</u> пред чајцилицата на улицата и го <u>вдишуваше</u> студениот, устоен воздух што <u>доаѓаше</u> од внатрешноста. (ФК П 170, 27)</p>
<p>Gleich <u>liefen</u> beide, der Soldat wie der Verurteilte, vor ihm her und <u>zeigten</u> mit ausgestreckten Händen dorthin, wo sich das Grab befinden <u>sollte</u>. (FK SE 122, 23)</p>	<p><u>Обајцата, и војникот и осуденикот, веднаш побрзаа пред него и со испружени раце покажаа онаму каде што требаше да се наоѓа гробот. (171, 7)</u></p>
<p>Der Offizier <u>blinzelte</u> mehrmals mit den Augen, <u>ließ</u> aber keinen Blick von ihm. (FK SE 116, 28)</p>	<p>Офицерот повеќепати <u>затрепка</u> со очите, ама не го <u>сврте</u> погледот од него. (ФК П 161, 17)</p>

Од анализата произлезе следниов преглед на сличности и разлики кај глаголскиот аспект во германскиот и во македонскиот јазик:

Глаголски аспект во германскиот јазик и глаголски вид во македонскиот јазик							
GERMANSKI			MAKEDONSKI			ПРИМЕРИ	
гл.време	аспект	лексички средства	гл.време	аспект	лексички средства	германски	македонски
Präteritum	свршен свршен свршен	<i>noch einmal diesmal</i>	минато свршено време	свршен свршен свршен	<i>ушѝе еднаш овојѝа ѝ</i>	Als der Offizier oben endlich fertiggeü orden ü ar, <u>überblickte</u> er noch einmal lächelnd das Ganze in allen seinen Teilen, <u>schlug</u> diesmal den Deckel des Zeichners <u>zu</u> , der bisher offen geü esen ü ar, <u>stieg hinunter</u> ... (FK SE 118, 41)	Кога офицерот горе најпосле заврши со работата, насмевнувајќи се уште еднаш ја <u>погледна</u> целината во сите нејзини делови, овојпат го <u>спушти</u> поклопецот од цртачот што досега стоеше отворен, <u>слезе</u> долу...(ФК П 164, 31)
Präteritum	несвршен свршен несвршен	<i>ununterbrochen</i>	минато несвршен о време/ минато свршено време	несвршен свршен несвршен	<i>нејрек инајѝо</i>	Der Reisende <u>verfolgte</u> von unten diese Arbeit ununterbrochen, der Hals ü <u>urde</u> ihm <u>steif</u> , und die Augen <u>schmerzten</u> ihn von dem mit Sonnenlicht überschütteten Himmel. (FK SE 118, 25)	Патникот одоздола непрекинато ја <u>следеше</u> работата, вратот му <u>се вкочани</u> , а очите го <u>болеа</u> од небото облеано со сончева светлина. (ФК П 164, 15)
Präteritum	несвршен свршен свршен несвршен несвршен	<i>nun</i>	минато несвршен о време/ минато свршено време	несвршен свршен свршен несвршен	<i>сеѝа</i>	Nun <u>stand</u> er nackt da. Der Reisende <u>biß</u> sich auf die Lippen und <u>sagte</u> nichts. Er <u>wußte</u> zü ar, ü as geschehen würde, aber er <u>hatte kein Recht</u> , den Offizier an irgend etü as zu	Сега <u>стоеше</u> така гол. Патникот <u>се поткаса</u> и не <u>рече</u> ништо. Вистина, тој <u>знаеше</u> што ќе се случи ама <u>немаше право</u> да го спречува офицерот во

						hindern. (FK SE 119, 15)	што и да е. (ФК П 165, 29)
Perfekt	свршен	/	минато свршено време	свршен	/	...Sie sollen nur kurz antü orten, etwa: „Ja, ich <u>habe</u> die Erklärung <u>gesehn</u> .“ oder „Ja, ich <u>habe</u> die Erklärung <u>gehört</u> “. (FK SE 114, 47)	...треба само кусо да одговарате, отприлика: „Да, го <u>видов</u> погубувањето,“ или „Да, ги <u>чув</u> сите објаснувања.“ (ФК П 158, 27)
Perfekt	свршен	/	<i>има-</i> конструкција	свршен	/	Er sagte ausweichend: „Sie überschätzen meinen Einfluß; der Kommandant <u>hat</u> mein Empfehlungsschreiben <u>gelesen</u> , er weiß, daß ich kein Kenner der gerichtlichen Verfahren bin...“ (FK SE 113, 43)	Заобиколно, рече: „Вие го прещенувате моето влијание; командантот <u>ја има прочитано</u> мојата писмена препорака, тој знае дека јас не сум познавач на судските постапки...“ (ФК П 157, 3)
Perfekt	свршен	/	минато свршено време	свршен	/	...„Sie <u>haben</u> es mir noch klarer gemacht, ohne aber etü a meinen Entschluß erst befestigt zu haben, im Gegenteil, Ihre ehrliche Überzeugung geht mir nahe, ü enn sie mich auch nicht beirren kann.“ (FK SE 116, 28)	...„Вие ми го <u>направивте</u> тоа уште појасно, иако можеби без да ја зацврстите мојата одлука, напротив, Вашето искрено убедување ме погоди, иако не може да ме збуни.“ (ФК П 161, 28)

ГЕРМАНСКИ ЈАЗИК	МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК
претеритум со несвршен аспект	минато несвршено време
претеритум со свршен аспект	минато свршено време
перфект (свршен аспект)	минато свршено време или <i>има-</i> конструкција

Врз основа на оваа анализа може да се заклучи дека во рамките на германско-македонската контрастивна анализа на глаголскиот вид се забележуваат многу сличности: за несвршениот глаголски аспект во германскиот јазик се јавува несвршено глаголско дејство и во македонскиот,

а за свршениот се јавува свршено глаголско дејство. За определување на глаголскиот аспект во германскиот јазик, кој во германскиот не е граматикализиран како во македонскиот, одлучувачка улога во горенаведените примери имаат глаголскиот вид (Aktionsart), контекстот и неглаголските лексички средства.

Разликите во поглед на глаголскиот аспект меѓу двата јазика претставуваат предизвик при преведувањето, бидејќи преведувачот треба да се одлучи кое глаголско време да го употреби во македонскиот превод, чијшто дел претставува глаголскиот вид. Тоа е дополнително отежнато од фактот што понекогаш е тешко да се одреди глаголскиот вид во германскиот јазик, кој се јавува како семантичка категорија, а во македонскиот јазик токму тоа го одредува изборот на соодветното глаголско време кое нема да отстапува од оригиналот.

Библиографија:

- Бојковска, Стојка / Минова-Ѓуркова, Лилјана / Пандев, Димитар и др. (2001): *Македонски јазик за средното образование*. Скопје: Просветно дело.
- Dölling, Johannes: Verbsemantik (2011/12). Leipzig: Universität Leipzig. (<http://www.unileipzig.de/~doelling/veranstaltungen/verbsem1.pdf> 2.5.2014)
- Eisenberg, Peter (1986): *Grundriß der deutschen Grammatik*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Engel, Ulrich (2004): *Deutsche Grammatik*. München: Iudicium.
- Erben, Johannes (1980): *Deutsche Grammatik. Ein Abriss*. München. Max Hueber Verlag.
- Friedmann, Viktor (1992): An outline of Macedonian Grammar, *in*: Handbook of the Slavonic Languages. Routledge.
- Gaschkowa, Margarita: Aktionsarten und ihre sprachlichen Ausdrucksmittel (am Beispiel der ingressiven und diminutiven Aktionsarten). Aspektualität und Aktionsarten. Institut für Linguistik/Germanistik Universität Stuttgart, 2010, S.1-15. (<http://www.ilg.uni-stuttgart.de/Gaschkowa/publications/04.pdf>; 7.09.2014)
- Helbig, Gerhard / Buscha, Joachim (1991): *Grammatik der deutschen Sprache*. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. München: Langenscheidt.
- Hentschel Elke / Vogel M. Petra (Hrsg.) (2009): *Deutsche Morphologie*. Stuttgart: de Gruyter.
- Hock, Wolfgang / Krifka, Manfred: Aspekt und Zeitkonstitution, WS 2002/3, Institut für deutsche Sprache und Linguistik, Humboldt-Universität zu Berlin, Di 14-16, MOS 403, 30.10.2002. (http://amor.cms.hu-berlin.de/~h2816i3x/Lehre/2002_HS_Aспект/Aspekt-1.pdf; 8.11.2013)
- Конески, Блаже (1999): *Грамајтика на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Просветно дело АД, Редакција Детска радост.

- Конески, Кирил (1999): *За македонскиот глагол*. Скопје: Детска радост.
- Минова-Гуркова, Лилјана (2000): *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*. Скопје: Магор.
- Минова-Гуркова, Лилјана (2003): *Стилистика на современиот македонски јазик*. Скопје: Магор.

Извори:

- FK SE Kafka, Franz (1995): *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- ФК П Кафка, Франц (2007): *Пресуда и други раскази*. Превод од македонски: Ранка Грчева. Скопје: ИК Наша книга.

Bisera STANKOVA

KONTRASTIVE ANALYSE DES VERBALEN ASPEKTS IN DEUTSCHER UND MAZEDONISCHER SPRACHE ANHAND DER BEISPIELE AUS DER ERZÄHLUNG „IN DER STRAFKOLONIE“ VON FRANZ KAFKA

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit ist eine kontrastive Analyse des deutschen und des mazedonischen Verbalaspekts am Beispiel von Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie*, die 1914 entstand und 1919 veröffentlicht wurde, sowie der mazedonischen Übersetzung. Die grammatische Kategorie des Verbalaspekts wird in Beziehung zum Tempus und zur lexikalischen Kategorie der Aktionsart sowie zur semantischen Struktur der Verben gesetzt. Der Aspekt im Deutschen ist eine fakultative Kategorie, die vom Tempus ausgedrückt werden kann. Im Mazedonischen ist der Aspekt hingegen eine obligatorische Kategorie. Das Mazedonische besitzt (wie andere slawische Sprachen) von wenigen Ausnahmen abgesehen in seinem Verbalsystem die Möglichkeit, die Verben durch zwei aspektdifferenzierende Formen zu charakterisieren. Andererseits erscheinen perfektive und imperfektive Verben sowohl im perfektiven Vergangenheitstempus (минато свршено време / minato svršeno vreme) als auch im imperfektiven Vergangenheitstempus (минато несвршено време / minato nesvršeno vreme). Üblicherweise kommen die perfektiven Verben im perfektiven Vergangenheitstempus und die imperfektiven Verben im imperfektiven Vergangenheitstempus vor, jedoch sind auch zwei weitere Kombinationen möglich (perfektive Verben im imperfektiven Vergangenheitstempus und

imperfektive Verben im perfektiven Vergangenheitstempus). Im Unterschied dazu werden im Deutschen aspektuelle Unterschiede teilweise durch das Präteritum und das Perfekt sowie durch lexikalische Mittel, z. B. Adverbien (*gerade*), Präpositionalphrasen (als Richtungs- oder Lokalbestimmungen) ausgedrückt. Aufgrund der unterschiedlichen Konstellation im Deutschen und im Mazedonischen ist die Auseinandersetzung mit dem Aspekt nicht nur eine linguistische, sondern auch eine translatorische Herausforderung, da der Übersetzer sich für einen Aspekt in der mazedonischen Übersetzung entscheiden muss, auch wenn die entsprechende Information im Original fehlt.

Schlüsselwörter: Verbalaspekt, Präteritum, Perfekt, kontrastiv, Verb, Tempus, Deutsch-Mazedonisch

Наташа СТОЈАНОВСКА-ИЛИЕВСКА

Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ - Скопје

АНАЛИЗА НА ДВЕ ГРУПИ НА МАКЕДОНСКИ ПЕРИФРАСТИЧНИ ПРЕДИКАТИ (ПП) СО ДАВА ВО СПОРЕДБА СО АНГЛИСКИТЕ ПП СО GIVE

Целта на овој труд е да се утврди присуството и да се анализира употребата на перифрастичните предикати (ПП) со глаголот *дава* во кои е евидентно метафоричко проширување на глаголот *дава* во правец на емитирање на звуци или придвижување на некој дел од телото, како и во правец на трансфер на физичка енергија од првиот на вториот партиципнт. Ваквите метафорички проширувања се карактеристични за англискиот глагол *give* во ПП со *give*, кои се многубројни и широко распространети.

За потребите на овој труд, перифрастичен предикат се дефинира како комбинација од синсемантички глагол (СГ) и (од)глаголска именка што е семантички блиска до концептот *nomen actionis* (Тополињска, 1982: 36; Allerton, 2002: 115). Притоа, под СГ се подразбира глагол кој е семантички сиромашен, т.е. повеќе или помалку испразнет од своето лексичко значење (Миркуловска, 1991 :1), и овој термин соодветствува на термините: *light verb* (Jespersen, 1942: 117; Huddleston & Pullum, 2002: 290), *thin verb* (Allerton, 2002: 7), *delexical verb* (Howarth, 1998: 173) и *support verb* (Krenn & Erbach, 1993: 365) во англискиот јазик. Од друга страна, пак, (од) глаголската именка која е блиска до концептот *nomen actionis* претставува семантичко јадро на конструкцијата.

За ПП во англистиката се присутни повеќе називи, како што се: *expanded predicates* (Algeo, 2006: 269), *complex predicates* (Brinton, 2011: 560; Traugott, 1999: 240), *composite predicates* (Brinton & Traugott, 2005: 66), *stretched verb constructions* (Allerton, 2002: 6), *support verb constructions* (Krenn & Erbach, 1993: 365) и др. Перифрастичен предикат (Миркуловска, 1991: 1, Лазик-Коњик, 2006: 219) е термин застапен главно во славистиката, каде се јавуваат уште и следниве блискозначни термини: *ѵерифрасѵичен ѵредикаѵски израз* (Тополињска, 1982: 36), *декомѵониран ѵредикаѵ* (Радовановиќ, 1977: 53), *аналиѵичка (ѵредикаѵска) консѵрукѵија* (Ивиќ, 1988: 1), *вербо-номинална сѵрукѵура* (Чашуле, 1989: 196) и др.

При истражувањето на ПП со *дава* беше користен корпусот ЕКМЈ¹, но и други печатени извори на автентичен македонски текст, како што се изданија од дневниот печат и некои литературни дела.

1. ПП СО ДАВА: ГРУПА 1

„X ПРИДВИЖУВА НЕКОЈ ДЕЛ ОД СВОЕТО ТЕЛО И/ИЛИ ПРОИЗВЕДУВА ЗВУЦИ“²

Во корпусот ЕКМЈ не беа забележани примери кои би го евидентирале постоењето и употребата на ПП со *дава* чие значење се сведува на ‘X придвижува некој дел од своето тело и/или произведува звуци’. Во *Речникот на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања (1986)* и во *Толковниот речник на македонскиот јазик (2003)* е наведен само ПП *gave* *вик*. Меѓутоа, во македонскиот јазик, и независно од корпусот, практично и не постојат ПП со *дава* кои означуваат само придвижување на дел од телото, по примерот на англиските: *give a shrug* (*крева раменици*), *give a shudder* (*се стиресува, се здрчува*), и сл. Истите обично на македонски се преведуваат со автосемантички глагол (АГ), обично од свршен вид, или некоја друга перифрастична конструкција. Вон корпусот, регистрирани се навистина ретки примери на ПП со значење ‘X произведува звуци’, а како илустрација го приведувам примерот (1). Како роден говорител на македонскиот јазик, сметам дека од денешна перспектива ваквите конструкции имаат архаичен призвук и се стилски обележани. Наспроти тоа, во секојдневниот говор повообичаено би било да се употребат АГ, како во (1a).

(1) – Е на ти мори на, да те видам, јади де! - му рекло петлето и му врлило еден лешник, та за пакос ја удрил јаричката прао во око, та и го ослепил.

Даве вик и ѝлач сирота јаричка. (Марко Цепенков, *Едно ѝејле и едно јариче*, Книга 1, стр.75)

(1a) *Викна* и *зайлака* сирота јаричка.

Од примерот (1) гледаме дека во ПП глаголот *дава* е употребен како преоден глагол, но само со еден објект - директниот, а соодветните АГ во (1a) се употребени непреодно, слично како и кај англиските ПП. Затоа,

¹ Електронскиот корпус на македонскиот јазик (ЕКМЈ) содржи 1,2 милиони зборови и вклучува балансиран избор на текстови на современ македонски јазик. Поставен е на серверот на Универзитетот во Осло, Норвешка.

² За потребите на овој труд, X и Y се човечки партиципанти, а Z е неодушевен партиципанти (предмет, настан, појава, текст).

синтаксичкото соодветство меѓу конструкциите со ПП и АГ го прикажувам на следниот начин³:

Конструкција со ПП
C/c + СГ/ø + ДО/аг

Конструкција со АГ
C + АГ

Од реткоста на примерите од Група 1 заклучуваме дека ваквите конструкции со *дава* не заживеале во современиот македонски јазик. Затоа, може да се каже дека глаголот *дава* ја зацврстува својата употреба како глагол кој бара реализација на втор човечки партиципант или локација како крајна точка на трансферот на некој конкретен или апстрактен предмет.

Од друга страна, би можело да се каже дека во македонскиот јазик, во семантичкото поле 'произведување на звуци' повообичаени се ПП во кои е употребен глаголот *џушиџа* наместо *дава* ((*ис*)*џушиџа* *вик*, *крик*, *здив*, и сл.), како што се гледа од примерите (2) и (3) од македонски литературни дела. Ова не нè изненадува бидејќи *џушиџа*, исто како и *дава*, семантички означува одделување на нешто од некого. Во овие случаи, она што се одделува од говорителот е звукот. Всушност, кај овие ПП се претпочита глаголот *џушиџа* наместо *дава* бидејќи дејствата од Група 1 се непланирани инстинктивни реакции кои, во принцип, не се насочени никому. Ненамерноста на вршењето на дејството и неговата неупатеност никому подобро се доловува со глаголот *џушиџа*, отколку со *дава*. Дури и во англискиот јазик ваквите конструкции имаат своја паралела. Имено, глаголот *let*, како вообичаен англиски преводен еквивалент за *џушиџа*, влегува и во состав на конструкции кои се семантички блискозначни со ПП со *give* (*let out a scream/cry/roar* = *give a scream/cry/roar*), но не се толку распространети како нив.

Од примерите (2) и (3), кои се извадоци од литературни дела, се гледа дека во македонскиот јазик се допушта перифрастично структурирање на предикатот со *џушиџа*, во ситуации во кои во англискиот јазик би можело да се употреби ПП со *give*:

- (2) ...та гризам јас усни, стегам срце клето,
да не **пушти вик**... (Блаже Конески, *Тешкоџо*)
- (3) По плачот општ се сети дека веста беше болна
и танок таа **пушти крик**... (Глигор Прличев, *Сергароџ*)

³ ПП кои се предмет на овој труд вообичаено ја следат оваа основна формула: СГ/ø + ДО/аг. Ова значи дека на синсемантичкиот глагол (СГ) не му соодветствува ниту еден елемент (ø) од конструкцијата со АГ, а дека на директниот објект (ДО) од ПП му соодветствува автосемантичкиот глагол (АГ) од конструкцијата со АГ.

Легенда: С = субјект, ДО = директен објект, ИО = индиректен објект, АГ = автосемантички глагол, СГ = синсемантички глагол

Забележавме дека во македонскиот јазик се многу ретки ПП кои семантички би припаѓале во оваа група, за разлика од англискиот јазик, каде што ваквите ПП се многубројни (*give a bellow, give a chuckle, give a cough, give a cry, give a gasp, give a glance, give a groan, give a grunt, give a gulp, give a jerk, give a jump, give a laugh, give a look, give a moan, give a scream, give a shriek, give a shrug, give a shudder, give a sigh, give a smile, give a snort, give a sob, give a squeak, give a start, give a wave, give a wink* и др.). Се наметнува прашањето зошто е тоа така, а одговорот можеби се крие во фактот што една од главните причини за постоењето на англиските ПП од оваа група е кодирањето на видска опозиција со АГ. Во македонскиот јазик, информацијата за свршен глаголски вид е граматикализирана, односно таа се изразува со афиксите на самите глаголски лексеми, и затоа воопшто не се јавила потреба од развивање на уште еден механизам за кодирање на видската разлика. Така, за разлика од англиските ПП од Група 1, кои функционираат како показатели за теличност наспроти ателичните АГ, во македонскиот јазик како показател за теличност, сфатена како постигнување на крајната точка од дејството, се користи свршениот глаголски вид.

2. ПП СО ДАВА: ГРУПА 2

„X ФИЗИЧКИ ДЕЈСТВУВА ВРЗ Y“

Кај одредени англиски ПП е присутно метафоричното проширување на значењето на прототипното *give/gava* кое се сведува на интеракција меѓу партиципантите, односно на трансфер на физичка енергија од првиот на вториот партиципант, што се развило врз основа на идејата за трансфер на материјален предмет кај прототипното *give/gava*. Овие ПП ја конституираат втората група на ПП кои се предмет на овој труд.

Во рамките на оваа група на англиски ПП со *give* се издвојуваат неколку семантички подгрупи:

- а) Во првата подгрупа физичкото дејство се однесува на одржување на хигиената на Y или Z (*give sb/sth a bath/wash/wipe/sweep/scrub*)
- б) Во втората подгрупа физичкото дејство подразбира нанесување удар на Y или Z (*give sb/sth a kick/hit/blow/punch/shove/slap*)
- в) Во третата подгрупа физичкото дејство подразбира изразување нежност, симпатија или љубов кон Y (*give sb a hug/kiss/cuddle*)
- г) Во четвртата подгрупа не станува збор за физичко, туку за психичко дејство врз друго лице Y (*give sb a scare*).

За англиските ПП од првата подгрупа не постојат соодветни македонски ПП со *gava* како преводни еквиваленти. Во втората подгрупа постојат неколку македонски ПП, при што тие означуваат еден вид на физичка пресметка, но можат да имаат и идиоматско значење (*gava kloca*, *gava шлаканица*), како во:

(4) Линдзи Вон *му gage kloca* на Тајгер Вудс. (Вечер, 4.5.2015) (= Линдзи Вон ја прекина врската со Тајгер Вудс)

Бидејќи овие ПП генерално означуваат краткотрајни дејства што се случиле во минатото, при што е нагласен резултатот од дејството, глаголската компонента во македонските ПП е, речиси без исклучок, форма од свршениот глагол *gage*. Овие ПП се среќаваат во разговорниот јазик, но ретко. Многу почести и поприемчиви се ПП кога наместо *gage* се употребуваат некои други поекспресивни глаголи (*удри*, *мавне*, *бајне*, *стиџне*, *лејне*, *залейи*, *врзе*, *илесне* и сл.).

На англиските ПП од третата подгрупа одговара само еден македонски ПП: *gava бакнеж*, кој е својствен за поетскиот/прозниот израз. За илустрација го наведувам примерот (4) како еден од ретките примери пронајдени во јазикот на медиумите, но и тој може да се протолкува како буквален превод од англиски. Гледаме дека во (4) фокусот е на резултатот, а во (4a) фокусот е на дејството означено со АГ.

(4) Дејвид *ми gage бакнеж* и ми рече «до видување»... (Вечер, 22.05.2009)

(4a) Дејвид *ме бакна* и ми рече «до видување»

Слично како и кај соодветните англиски еквиваленти, во ПП од оваа група глаголот *gage* се употребува како двојно преоден, со задолжително наведување и на директниот и на индиректниот објект, според следниве формули за синтаксичко соодветство:

Конструкција со ПП

C/c + СГ/ø + ИО/до + ДО/ag

Конструкција со АГ

C + АГ + ДО

Гледаме дека во македонскиот јазик, исто како и во англискиот јазик, истото дејство се концептуализира на два различни начина во конструкциите со АГ и со ПП. Во конструкцијата со АГ е понагласена погоденоста на вториот човечки партиципант заради монотранзитивноста на АГ и сместувањето на акузативниот аргумент во типична позиција за трпитељ. За разлика од тоа, во ПП истото дејство се концептуализира како

трансфер на физичка енергија од првиот на вториот партиципant, вториот човечки партиципant се сместува во прототипна позиција за примател, и затоа е понагласена семантичката улога примател. Повторно констатираме дека примателот на таа енергија е непрототипен примател бидејќи, повеќе или помалку, тој сепак е погоден од дејството означено со ПП. Нивото на погоденост варира и зависи од семантиката на она што се дава. Затоа би било попрецизно семантичката улога на овој партиципant да се обележи како трпен примател.

Во овој контекст би спомнала дека постојат и извесен број на ПП со глаголот *загава/загаде* (изведени со префиксација од *гава/гаге*), кај кои е исто така присутен трансферот на физичка енергија од првиот на вториот партиципant, но единствено во смисла на нанесување на физички повреди или задавање на болка, а не на изразување нежност. Такви се на пр. *загаде удар* (6), *загаде убод* (8) и сл., кои ги среќаваме во поформални контексти во споредба со ПП со *гава/гаге* (на пр. во текстови со судско-правна или кривично-правна проблематика). Некои од нив секундарно развиле идиоматизирано значење, кое семантички не е сосема транспарентно, како што се гледа од (7), каде *загава удар* не означува нанесување на физичка повреда, туку предизвикување на потешкотии.

(6) ... колегата С.Е. ме удри со тупаница. Јас и С. најмалку 30 години сме заедно како колеги, па неговиот удар уште повеќе ме болеше. Потоа **силен удар ми зададе** В. А., од што паднав. (Утрински, 29.10.2006)

(6a) Потоа силно **ме удри** В.А.

(7) Со последната најава УЕФА **им зададе уште еден силен удар** на иницијаторите за промени во ФФМ, кои очекуваа претставник... (Утрински, 08.05.2007)

(7a) ... УЕФА уште еднаш **им предизвика потешкотии** на иницијаторите за промени во ФФМ...

Од (6) гледаме дека овие ПП дозволуваат придавска модификација на именскиот дел, а конкретно во овој случај, постои и блискозначна конструкција со АГ со прилог изведен од придавката *силен*, во примерот (6a). Во други случаи, не е можна едноставна блискозначна паралела со конструкцијата со АГ: *загаде конечен удар* ≠ *конечно удри*, *загаде решавачки удар* ≠ **решавачки удри*, и сл. Примерот (8) прикажува уште една карактеристика на ПП, а тоа е квантификацијата на именката, но, квантификацијата може да се реализира и во конструкцијата со АГ со прилошката определба *йеѝ йаѝи*. Всушност, овде авторот одбрал ПП

наместо АГ под влијание на тенденцијата за номинализација на исказот. Со други зборови, сакајќи да им даде поголема комуникациска тежина на телесните повреди како резултат на дејството, авторот употребил девербативна именка за да фокусира примарно глаголска содржина.

(8) Уапсен е 16-годишниот Б.Ј. од Арачиново, за кој полицијата се сомнева дека на 3 октомври на автобуската станица пред стоковната куќа „26 Јули“ му **задал пет убода** со нож на лицето К.Б. (17 години), со намера да го убие. (Нова Македонија, 13.10.2012.)
... пет пати го **прободел** со нож лицето К.Б.

Примерот (6) илустрира и една важна разлика меѓу ПП во англискиот и македонскиот јазик, а тоа е фактот што во македонскиот јазик алтернативната хиерархизација на аргументите е можна и во активна дијатеза заради послободниот збороред во однос на англискиот јазик. Поточно, при маркираната линеаризација во (6), се топикализира/ тематизира ДО а субјектниот аргумент се поместува во позиција за рема бидејќи тој е носител на реченичниот акцент.

Што се однесува на синтаксичките тестови, пасивизацијата кај овие ПП е повообичаена кога вториот партиципант се одликува со поголема погоденост од дејството, како во примерот (9б) наспроти примерот (9а). За ова придонесува и семантиката на *задава* која подразбира примена на сила, елемент кој не е присутен кај ПП со *дава* (9а).

(9а) ? Бакнеж ми беше даден од страна на Дејвид.

(9б) Пет убода со нож му биле зададени на лицето К.Б. од страна на Б.Ј.

Во однос на категоријата определеност, именката во ПП, во принцип, е неопределена именка. Иако не постојат граматички ограничувања во овој поглед, сепак примери на ПП со определена именка беа регистрирани многу ретко.

Исклучително ретко се среќава и релативизација на именката од ПП преку глаголската компонента на ПП, како во примерот (10). Во ваквите примери, именката од ПП е определена и како да стекнува статус на вистински аргумент, напуштајќи ја структурата на ПП. За разлика од тоа, во примерот (11) е прикажана редуцирана релативна реченица, а именката што се релативизира е со неопределена референција.

(10) Од **ударите коишто му биле зададени** на оштетениот М. истиот се здобил со тешка телесна повреда - одлепување на

сензорниот дел на ретината на левото око... (oskocani.mk/Odluki.aspx?odluka=1194)

(11) На черепот се пронајдени траги од **удари зададени** со остар предмет, како и траги на длабоки исеченици на нејзиното лице и врат... (Денешен весник, 3.5.2013)

... траги од **удари [коишто биле] зададени** со остар предмет...

Во македонскиот јазик ПП со *gava/gage* од Група 2 не се многу застапени. Некои од нив се карактеристични за говорниот јазик, а други, посебно ПП со *zagava/zagage*, се карактеризираат со поголема формалност. И покрај сличностите со соодветните англиски конструкции од семантички и синтаксички аспект, сепак се забележуваат и некои разлики. На пример, кодирањето на видската опозиција не е причината за претпочитањето на македонските ПП во однос на АГ бидејќи и македонските АГ, како и СГ во македонските ПП можат да бидат и од несвршен и од свршен вид. Сепак, факт е дека овие ПП се реализираат првенствено со СГ во свршен вид, во минато време. Меѓу причините заради кои се користат македонските ПП од оваа група се главно тенденцијата за номинализација на исказот, можностите за придавска модификација, и за квантификација. Исто така, заради пофлексибилниот збороред, кај македонските ПП е можна алтернативната хиерархизација на аргументите и во активна дијатеза.

Може да се заклучи дека, за разлика од многубројните англиски ПП со СГ *give*, во македонскиот јазик постојат само изолирани случаи на ПП со *gava/gage* во кои е евидентно метафоричко проширување на глаголот *gava* во правец на емитирање на звуци или придвижување на некој дел од телото, како и во правец на трансфер на физичка енергија од првиот на вториот партиципant. За разлика од тоа, во Група 3, во која глаголот *give/gava* претрпува метафоричко проширување во правец на меѓучовечка комуникација, примерите се многубројни во двата јазика. Но, тоа е предмет за поопстојно проучување во некој друг труд.

Литература

Единици на латиница

- Algeo, J. (2006). *British or American English: A Handbook of Word and Grammar Patterns*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Allerton, D. J. (2002). *Stretched Verb Constructions in English*. London: Routledge.
- Brinton, L. J. (2011). The grammaticalization of complex predicates. In: B. Heine & H. Narrog (eds.), *The Oxford Handbook of Grammaticalization*. Oxford: OUP, 559-569.

- Brinton, L. J. & Traugott, E. C. (2005). *Lexicalization and Language Change*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Howarth, P. (1998). The phraseology of learners' academic writing. In: A.P. Cowie, (ed.), *Phraseology: Theory, Analysis and Applications*. Oxford: Oxford University Press, pp.161–86.
- Huddleston, R. & Pullum, G. (2002). *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jespersen, O. (1942). *A Modern English Grammar on Historical Principles, Part VI*, Krenn B. & G. Erbach (1993). Idioms and Support Verb Constructions. In: J.Nerbonne, K.Netter, C.Pollard (eds). *German in Head-Driven Phrase Structure Grammar - CSLI Lecture Notes Nr. 46*. Stanford (CA): CSLI Publications, pp.365-396
- Traugott, E. C. (1999). A Historical Overview of Complex Predicates. In: L. J. Brinton and M.Akimoto (eds.). *Collocational and Idiomatic Aspects of Composite Predicates in the History of English*. Amsterdam: John Benjamins, 239–260.

Единици на кирилица

- Ивић, М. (1988). Још о декомпоновању предиката. *Јужнословенски филолоџ XLIV*. Београд: Институт за српскохрватски језик. стр.1-5.
- Конески, Б. (ред.) (1986). *Речник на македонскиот јазик со српскохрватски шолкувања*. Скопје: Македонска книга.
- Конески, К. (ред.) (2003). *Толковен речник на македонскиот јазик – Том I (А-Ж)* Скопје: Институт за македонски јазик
- Лазич-Коњик, И. (2006). Структура, функција и лексикографска обрада перифрастичних предиката – на примерима из дневне штампе. *Зборник Матице Српске за филологију и лингвистику*, 49(1). Нови Сад: Матица српска. стр.219-304.
- Миркуловска, М. (1991). *Перифрастични предикати у македонском језику и нивови њовски еквиваленти (необјавен магистерски труд)*. Београд: Филолошки факултет.
- Радовановић, М. (1977). Декомпоновање предиката (на примерима из српскохрватског језика). *Јужнословенски филолоџ XXXIII*, Београд: Институт за српскохрватски језик. стр.53-78.
- Стојановска-Илиевска, Н. (2014) *Анализа на перифрастичните предикати во англискиот и во македонскиот јазик (необјавен докторски труд)*. Скопје: Филолошки факултет.
- Тополинска, З. (1982). Перифрастични предикатски изрази на меѓусловенским релацијама. *Јужнословенски филолоџ XXXVIII*. Београд: Институт за српскохрватски језик. стр.35-49.
- Чашуле, И. (1989). *Синтакса на македонската глаголка именка*. Скопје: НИО Студентски збор.

Natasha STOJANOVSKA-ILIEVSKA

AN ANALYSIS OF TWO GROUPS OF MACEDONIAN LIGHT VERB
CONSTRUCTIONS (LVC) WITH ДАВА IN COMPARISON WITH
THE ENGLISH LVC WITH GIVE

Summary

This paper discusses Macedonian light verb constructions with *дава* compared to English light verb constructions with *give*, classified into two groups based on the metaphorical extensions of the verb *дава/give*. The first group includes LVCs in which the light verb *give* has undergone a metaphorical extension in the sphere of emission of sounds and making movements with parts of the body. The second group comprises LVC with *give* in which *give* has undergone metaphorical extension to indicate schematic interaction, transfer of physical energy from one participant to the other. It was concluded that, unlike the English groups of LVCs with *give* in which there are dozens of different LVCs, the Macedonian groups comprise only a small number of stylistically marked LVCs.

Keywords: light verb constructions, metaphorical extensions, delexical verbs, nomen actionis

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

Марија ЃОРЃИЕВА-ДИМОВА

Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ - Скопје

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ АНАГРАМИ

Кога пишувам, се сеќавам, кога се сеќавам,
пишувам.

Ана Ахмајрова

Интертекстуалноста, на ниво на интертекстуални постапки, го илустрира процесот на создавање книжевност од книжевноста.

Ренајте Лахман

Постмодернизмот во руската литература се развива во насока различна од онаа на западноевропскиот постмодернизам, првенствено, со оглед на фактот што постмодернистичката делегитимација на модернистичкиот монолит во западноевропската литература нема свој апсолутен еквивалент во руската книжевност и култура, првенствено, поради искуството на соцреализмот. Сепак, и покрај начелната дистинктивност, може да се констатира постоењето одреден број постапки што го сочинуваат заедничкиот содржател на постмодернистичката поетика и во рускиот и во западноевропскиот книжевен контекст.¹ Во тој репертоар постапки, несомнено, клучна е улогата на интертекстуалноста.

Интертекстуалноста, како конститутивно, системско својство на книжевноста, во рамки на постмодерната книжевно-уметничка практика добива статус на поетичка доминанта, којашто, меѓу другото, отелотворува две одлики на постмодернистичката проза: прво, го афирмира самосвесно дистанцираниот (пародиско - ирониски, метафичкионален, метатекстуален, автореференцијален) однос кон книжевната традиција; второ, ја илустрира

¹ Според Марк Липовецки, и во западноевропскиот и во рускиот постмодернизам клучна улога одиграле неколку заеднички тенденции: смртта на митот, крајот на идеологијата и монолитноста, појавата на разномислието, критичкиот однос кон институциите и институционализираните вредности, движењето од Културата кон културите, исмејувањето на канонот, откажувањето од метанаративите (1997, 88).

онтолошката доминанта на постмодернизмот, којашто произлегува од интересот за онтологијата на светот и на текстот и од намерата за проблематизирачко поигрување со границите меѓу световите/текстовите. Во рамки на конкретните книжевни текстови овие проблематизации се артикулираат преку експериментирање со текстуалните формални одлики, преку структурите на врамување и преку онтолошките теми, а сите тие функционираат како генератори на принципите на нестабилност и на несигурност, коишто се актуелни на различни рамништа: тие го сугерираат постоењето кое е подвоено низ присуството мултиплицирани светови, а чијшто симултанizam ефектуира во замаглување и во проблематизирање на онтолошките граници. Во согласност со онтолошката доминанта, во постмодернистичката проза доминира употребата на метафикционалните постапки кои поаѓаат од кршењето на рамката, а во насока на преиспитување на дихотомниот однос меѓу светот на фикцијата и емпирискиот свет, но и во насока на испрашување на односот меѓу текстовите. Од таа гледна точка, постмодернистичката книжевност е видена како книжевност на „радикално онтолошко сомневање“. Тезата на Брајан Мекхејл за „онтолошкиот скандал“ (2001, 85) во постмодернистичката проза е во корелација со она што Дубравка Ораиќ -Толиќ го именува како „онтолошки релативизам“, синтагма со којашто се опишува состојбата на слободно поместување и движење во различни насоки и на паралелното поставување на мноштвото облици на постоење. Овој релативизам, пак, претставува импликација на т.н. „онтолошка имплозија“, која го опишува „светот во постмодернистичката култура којшто станува на сите подрачја несигурен, кревок или на кој било друг начин разлишан“ (Ораиќ 1996, 111). Со оглед на тоа што имплодираноста го генерира и отсуството на какво било цврсто упориште, идеја или стварност кои би служеле како ориентир се отвора можноста за движење в бескрај, како и можноста за мултиплицирање на облиците на постоење. Неминовно, во тие процеси е вклучена и книжевноста чијшто онтолошки статус, еднакво, е доведен во прашање. Потврдата за тоа ја даваат двете доминантни одлики на постмодернистичката проза: интертекстуалноста и проблематизираните релации факт - фикција. И додека во вториов случај се релативизираат границите меѓу фикцијата, односно книжевноста и фактот, т.е. историјата, дотогаш во случајот на интертекстуалноста се демонстрира проблематизирано однос книжевност – стварност: интертекстуалноста го афирмира односот кон другите текстови, така што книжевноста повеќе не се сооднесува непосредно на стварноста, на референтниот свет и на неговите значења, туку до нив доаѓа посредно и интерпретативно упатена кон другите текстови.

Токму интертекстуалноста е доминантната постапка во поемата *Москва - Пејушки* (1973) на рускиот писател Венедикт Ерофеев (1938-

1990). Во историјата на руската литература тој останува забележан како автор кој ја обликува имплицитната постмодернистичка парадигма и ја воведува во контекст на руската книжевност и култура. Имено, во делото на Ерофеев критиката препознава една од најраните, сè уште неосвестени манифестации на рускиот постмодернизам: поемата ја нарекуваат „претекст на рускиот постмодернизам“, а нејзиниот автор „прв руски постмодерен писател“.² Индикативно е што Ерофеев твори во контекст на апсолутна изолација од постмодерната теорија, така што неговите книжевни текстови се ослободени од симултанизмот меѓу книжеvnата теорија и книжевноуметничката практика, којшто е типичен за постмодернизмот. Неговата книжевна продукција, првенствено, се темели врз иманентното и радикалното преиспитување на традиционалните книжевни кодови и конвенции. Низ призма на постмодернистичката поетика на проблематизација, делегитимизација и „дедоксификација“ на утврдените извесности и хиерархии, *Москва - Петушки* го фокусира и го демонстрира распадот на советската утопија и демитологизацијата на советската (и не само советската) идеологија на модерноста. Во таа смисла, цикличната композиција на поемата и принципот на наративната, стилската и цитатната итеративност се восприемаат како пародична трансформација на модернистичките „големи наративи“ за прогресот, за еманципацијата на човештвото (просветителството), за телеологијата на духот (идеалистичката, хегелијанска концепција), за универзалната смисла во историјата.

Интертекстуалната структура во *Москва - Петушки*, оприсутнета преку мноштвото интертекстуални релации и постапки (цитати, парафрази, реминесценции, алузии, пародија, травестија) допушта поемата да се посматра како *сенто* – конструкција, сочинета од хетерогениот интертекстуален комплекс од „интрасемиотички, интерсемиотички и транссемиотички цитати“ (Ораиќ 1990, 21). Елементарната приказна за патувањето на главниот лик, Вења Ерофеев, од Москва до Петушки е збогатена со неколку слоеви, кои упатуваат на присуството на интертекстуални елементи, но, во истовреме, упатуваат и на нивните метатекстуални функции. Благодарение на интертекстуалниот слој во поемата читателот го следи не само линеарното, хронолошко патување на ликот во географскиот простор, туку пошироко, го следи и симболичното патување низ времето и низ мисловната сфера на ликот и, конечно, патувањето низ културното пространство, низ националната и светската литература, култура и историја. Интертекстуалните референции опфаќаат прилично богат и хетероген корпус интертекстови: меѓу двата

² Рускиот филозоф Јулиј Шрејдер во 1993-тата година ја означува поемата на Ерофеев како извор и врв на рускиот постмодернистички барок.

интертекстуални пола на поемата (советската пропаганда и Библијата), алузивно - цитатно се реферира на мноштвото книжевни предлошки (како, на пример, руската поезија од Тјутчев до Пастернак и Манделштам; *Сенџименџално ѓаџување* на Лоренс Стерн и *Паџување од Пеџербург* во *Москва* на Александар Радишчев; руската проза од XIX век - Гогољ, Тургењев, Достоевски, па Шекспировите драми, трагедиите на Расин итн.). Интертекстуалните релации и постапки во поемата создаваат типично анаграмска структура. Според Ренате Лахман анаграмот, заедно со контаминацијата, ги претставуваат елементарните интертекстуални структури во книжевните текстови. Анаграмската структура е конструирана од елементи коишто се дистрибуирани низ манифестниот текст, а коишто кога ќе се доведат во меѓусебна корелација и семантичка координација го овозможуваат препознавањето на кохерентната структура на другиот, референтниот текст. Практично, тугите текстови се интегрирани во анаграмската структура во форма на анатекст, а анаграмската сигнализација функционира според принципот на загатка или на сложувалка, која се декодира „однапред и одназад“, со движење во насока „кон читањето“ и од „читањето назад“ (Лахман 1997, 213). Притоа, интертекстуалната енциклопедија на читателот е онаа која учествува во препознавањето на книжевните и на културните кодови, расфрлани низ манифестниот текст и којашто ќе ја деривира неговата смисловна целина од пресекот значења што ги носи во себе интертекстуалниот/цитатниот материјал.

Дел од интертекстуалниот анаграм во *Москва - Пеџушки* е и автобиографскиот поттекст, потврден низ именувањето на ликот со сопственото име, но и низ бројните автобиографски сигнали, дискретно расфрлани низ поемата: на пример, на крајот од текстот се упатува на местото каде што е напишана поемата (*На ѓосџавување кабли во Шеремџево, есенџа '69 ѓодина*), а во поемата е опишана и историјата на краткото бригадирско искуство на Ерофеев (главите Кусково - Новогиреево и Новогиреево - Реутово). Од друга страна, текстот изобилува со ласкаво - егоцентрично интонираните автоапелации со видливо комичен ефект, како и автоироничното реферирање на сопственото авторство:

„Тоа сте вие: Ерофеев? – малку се подаде кон мене и ги затвори клепките, па ги отвори...“

– Секако! Се разбира дека сум јас!

(О хармонична! Како само се досети!)

– Читав една ваша работа. Знаете, никогаш не би помислила дека на педесетина страници може да се искажат толку бесмислици. Тоа е над човечките сили!

– Дали е над? – јас, поласкан, пресеков и се напив. – Ако сакате, ќе искажам и повеќе од тоа! Уште повеќе ќе искажам!“ (Ерофеев 1993, 52)³

Овој автореференцијален слој, недвосмислено, ја демонстрира онтолошката функција на интертекстуалноста. Имено автобиографскиот претекст е во функција на проблематизирано оголување на онтолошките рамки на текстот и на светот којшто е проектиран во него. „Трансветовните идентитети“ меѓу фикционалните ликови и реалните фигури претставуваат еден модус на поместување, па и на нивелирање на границите/рамките на светот/текстот, предизвикувајќи „краток спој во онтолошката структура“ (Мекхејл 2001, 203). Во контекст на постмодернистичката проза и нејзината онтолошка доминанта, авторот како фикционален лик има статус на „онтолошки амфибиска фигура“ (Мекхејл 2001, 202), која е во функција на наративно експлоатирање на онтолошките теми, ефектуирајќи со сугерирањето на плуралитетот постоења, на мултиплицитетот светови/текстови и на порозноста на границите меѓу нив. Во прилог на ова поигрување со онтолошките рамништа на светот и на текстот, толкувачите го потенцираат значењето на последната фраза во поемата: „Од тогаш не сум се освестил, и никогаш нема да се освестам“ (Ерофеев 1993, 173). Според Марк Липовецки, пред очите на читателот се случува разделувањето на ликот/раскажувач и на авторот, но и на авторот на сижето и на авторот на јазикот, при што и обајцата се нарекуваат Веничка Ерофеев (Липовецки 2000, 291). „Она што го прави парадоксален наративот на Вења тоа е неговата референција кон сопствената когнитивна активност: во мигот на смртта јунакот престанува да мисли и, логично, ја губи способноста да раскажува. Мртвиот наратор потенцира дека неговата смрт е конечна точка каде што запира сè, вклучувајќи ги и времето и свеста. Крајот на *Москва – Пејџушки* јасно покажува дека нараторот е утописки и ахрониски, т.е. постои во не-времето и не-просторот“ (Туманов 1997, 101).

Интертекстуалната релација со *Евџениј Онегин* на Александар С. Пушкин⁴ повеќекратно е индицирана: романот на Пушкин е прв руски реалистички текст, а со поемата на Ерофеев започнува историјата на рускиот постмодернизам. И двете дела композициски се поврзани со употребата на „минус - постапката“, присутна во елизијата на глави, за што Ерофеев нè известува во предговорот во однос на содржината на главата *Срѝ и чекан - Карачарово*: таа, за разлика од првото издание, намерно е редуцирана само на една реплика. „И веднаш ја испив.“ Како и Онегин, и

³ Цитатите се наведуваат според Венедикт Ерофеев. *Москва – Пејџушки*. Скопје: Темплум, 1993.

⁴ Покрај *Евџениј Онегин*, станува збор и за референции кон *Борис Годунов*, *Моцарѝ и Салери*, *Циџани*, *Подражавање на Кураноѝ*.

Вењичка патува од престолнината во провинција, но во Пушкиновиот текст ја следиме духовната потрага и еволуцијата на ликовите, додека јунакот на Ерофеев прилично е статичен во своите убедувања. Уште една впечатлива интертекстуална релација со творештвото на Пушкин е употребата на рамката, т.е. врамувањето, постапка присутна во неговото дело *Пир во време на чума*, а, пак, во *Москва - Петушки* ја среќаваме во главите *43 километар - Храјуново* и *Дрезно - 85 километар*, односно во главата *85 километар - Орехово - Зујево*, каде што кондуктерот Семјонич му се обраќа на Вења нарекувајќи го Шехерезада: имено, Вења во периодот од три години, секоја недела, го компензира своето патување до Петушки без билет, раскажувајќи му на кондуктерот приказни поврзани со интересни настани и фигури од римската и христијанската историја.

Интертекстуалната врска со *Мртви души* на Николај В. Гогољ е пример за жанровска аналогија,⁵ со оглед на авторските парацитатни одредувања (во поднасловот) на еден прозен текст како поема. Всушност, оваа интертекстуална и парацитатна димензија на *Москва - Петушки* е во функција на воспоставување на архитектуалната врска со жанровскиот модел на поемата, парадигматичен токму поради својот жанровски спој од епски и лирски конвенции. А тој жанровски хибрид претставува уште еден начин на проблематизација на границите, овој пат меѓу книжевните родови/видови. Во *Москва - Петушки* нема ниту еден директен цитат од поемата на Гогољ и, главно, алузивно - реминесцентно се оприсутнува комплексот мотиви на „мртвите души“. Како и кај Гогољ, и кај Ерофеев опишаните настани ја илустрираат трансформацијата на епското во лирско, иако оваа тенденција е различно изразена кај двајцата. Од друга страна, текстот на Ерофеев реминесцентно ја евоцира сликата на жената од расказите на Гогољ. Имено, ликот на недостапната сакана во поемата реферира на сликата на жената („панельной девы“) од расказот *Невски ѓросјеќиј* на Гогољ, по којашто трага главниот лик. Гогољевиот опис на трепките кај убавицата е алудиран и во копнежот на Вењичка по љубената: „На перонот ме чекаат лисести трепки, спуштени надолу, и нишање на формите, и плетенка од тилот до задникот“ (Ерофеев 1993, 41 - 42).

Поемата, како парадигматична жанровска микстура, треба да се сфати и во контекст на постмодернистичкиот интерес за хибридизација на жанровските конвенции и кодови. При тоа, жанровскиот амалгам не само што ги илустрира интертекстуалните и интердискурзивните

⁵ Жанровска блискост постои и со циклусот под наслов *Стихојворения в ѓрозе* на И.С. Тургенев, којшто постојано е рефериран во разговорите меѓу сопатниците: „Кај нас е исто како кај Тургенев: сите седат и спорат за љубовта ... Секако – додадов – кај Иван Тургенев тоа е малку поинаку, кај него сите се збираат во цилиндри пред каминот и носат свилени кошули... Па добро, ние и без камин имаме со што да се загрееме. Свила, зар ни треба свила! Ние и без свила веќе не можеме два збора да врземе...“ (Ерофеев 1993, 94).

поигрувања со границите меѓу книжевните родови и видови, туку има и метатекстуална функција: тоа е начин на вовлекување на книжевната традиција во интертекстуалната игра. „Гавол ќе знае во каков жанр ќе допатувам во Петушки“ (Ерофеев 1993, 76), констатира ликот, освестувајќи ги жанровските модели во коишто се вграмува неговото патување - филозофски есеи, мемоари, „песни во проза како кај Иван Тургенев“, детективски роман, поема, односно „трагични листови“ како што е означено во посветата. Павао Павличиќ, одредувајќи ги спецификите на постмодернистичката интертекстуалност, заклучува дека книжевноста од овој период, главно, е обележана со воспоставувањето релации не кон поединечното, кон конкретните текстови, туку кон „општото, кон збирот текстови - кон жанровите, епохите, книжевните конвенции“, што, во рамки на конкретниот постмодернистички текст, се реализира преку различните облици на поигрување со „жанровската книжевност“ и преку „искушувањето на книжевните конвенции“ (Павличиќ 1989, 35). Во таа смисла, дијакрониската оска на интертекстуалност, повлечена меѓу книжевните жанрови, односно меѓу текстовните конкретизации на еден жанровски модел, може да се посматра како дијалошко враќање кон традицијата. Според тоа, жанровската (само)свест што ја афирмираат постмодернистичките текстови претставува една метафикционална постапка, т.е. интертекстуален и метатекстуален знак за преокупираноста на книжевноста со самата себе. „Постмодерната ги зема жанровите, конвенциите и епохите како наиндивидуални вредности преку коишто поединечните книжевни дела ќе се вклучат во она што претставува синтеза на сегашноста, во она што ќе биде уметност која говори за себе“ (Павличиќ 1989, 36).

Истражувачите, главно, се фокусираат врз релациите на *Москва - Петушки* со романите на Фјодор М. Достоевски,⁶ што се аргументира со општите филозофски позиции на авторите преку коишто е артикулиран нивниот поглед на свет и со извесна структурна сличност меѓу нивните текстови. Од една страна, романите на Достоевски реферираат на библиските текстови, а во поемата на Ерофеев библиските мотиви и фрагменти влегуваат непосредно, но и посредувано преку прозата на рускиот класик. Од друга страна, препознатлива е интертекстуалната врска на ниво на книжевни топоси. Една интертекстуална селидба постои во однос топосот на двојникот/двојството, којшто во *Москва - Петушки* се актуализира преку ликовите на сопатниците, прикажани во парови според принципот огледалност, но ситуирани во пародиско – цитатен контекст. Парот дедо - внук е цитатен пандан на јунаците од расказот *Дедушка и*

⁶ Со романите *Злосторството и казна*, *Идиот*, *Браќа Карамазови*, *Момче*, *Демони*, но и со *Двојник* и *Зайиси од подземјето*.

внучек на Виктор Некрасов; парот „умниот умен“ и „тупиот туп“ алудира на декабристите и Херцен од статијата на Ленин *Памяти Герцена*; „тој», Черноусый (Рогожин од *Идиот* на Достоевски), „таа» (Татјана Ларина, Настасја Филиповна, Ана Каренина). Веничка, пак, е пародиска микстура од распнатиот Христос, кнегињата од сликата на Иван Николаевич Крамски *Неушешна ѓаџа*, малечкиот принц, кнезот Мишкин од *Идиот* на Достоевски, парадоксалистот од *Зайиси од ѓодземјето* на Достоевски и фолклорниот Иван - дурак. Во комплексот интертекстуални релации со романите на Достоевски особено е впечатлива врската на поемата со *Зайиси од ѓодземјето*. Првенствено, препознатлива е заедничката структура на исповеден монолог, но монолог којшто е дијалогизиран и претставен како драматичен и искрен разговор на ликовите со замислените или реалните „други“ – собеседниците или слушателите. Понатаму, заедничката позиција на парадоксалистот на Достоевски и Веничка на егзистенцијални двојници кои низ системот антиномични изјави и размисли претендираат на докажување на апсурдноста на светот, самосвесно изолирајќи се од него. Како што јунакот на Достоевски доброволно се спушта во своето егзистенцијално, психолошко и морално подземје, така и јунакот на Ерофеев е категоричен:

„Останувам долу и од долу плукам на целата ваша општествена скала. Да. По една плуканица на секое скалило. За да се качуваш по неа, треба да бидеш човечиште, од горе до долу искован од чист челик. А јас не сум таков“ (Ерофеев 1993, 38-39).

Библискиот прототекст⁷ е важен за семантичкиот план на поемата, па библиските цитати и парафрази, првенствено, се интегрираат како коментар на неразбирливите фрагменти, но и како структурен принцип кој го организира ретроспективното и проспективното движење низ поемата (како на пример, темата на смртта и воскреснувањето).⁸ Во таа смисла, доминираат рефлексите „по повод“ библиските текстови. Најочигледното сопоставување на Библијата, секако, е „невоскреснувањето“ на јунакот во финалната епизода: неговата неславна и бесмислена смрт која „не води кон ништо“ се сопоставува на библиските конотации на воскреснувањето. Посебниот корпус транссемиотички цитати е сочинет од бројните референции кон советската пропагандна радио и печатена публицистика:

⁷ Во поемата впечатлива е употребата на религиозната и алкохолната лексика, како две антонимични лексички низи, кои се тесно поврзани меѓусебе.

⁸ Според анализите на Јуриј Левин, меѓу другите, се цитираат *Еванѓелие ѓо Маѓеј*, *Еванѓелие ѓо Марко*, *Еванѓелие ѓо Јован*, *Оѓкровението на Свети Јован (Аѓокалийсаѓа)*, *Песна над ѓеснието*.

станува збор за пародичните цитирања на Маркс и Ленин, на партиските и државните документи и терминологијата што циркулира во нив, а оттаму и во официјалната државна идеологија.

Комплексот интертекстуални структури, релации и постапки детектирани во *Москва - Пејџушки* имаат своја метатекстуална функција: тие го реализираат коментаторскиот однос кон текстовите на коишто реферираат, но и традицијата на којашто ѝ припаѓаат. Во таа смисла треба да се сфати и улогата на интертекстуалните постапки: тие ги реконтекстуализираат интертекстовите во „новиот“, пародично - карневализираниот контекст на поемата. Пародијата, како вид „интертекстуална инклузија“ (Ораиќ 1990, 14), може да се посматра и како метатекстуална варијанта: впрочем, пародијата подразбира свест за интертекстуалното вклучување на веќе постоечките текстови кои претставуваат дел од сопствената книжевна традиција, што ќе рече дека пародијата ја активира и ја употребува сопствената меморија, ангажирајќи се во дијалог со формите кои хронолошки ѝ претходат. И во тој контекст, повторно, се реализира еден облик на проблематизација, чијашто цел е да го доведе во прашање авторитетот на кој било начин на пишување, откривајќи го нивното постоење на рамниште на книжевни конвенции кои се арбитрарни, релативни и историски променливи. Пародијата, како идеална постмодернистичка форма, како „повторување од критичка дистанца, што овозможува укажување на разликата во самото средиште на сличноста“ (Хачион 1996, 55), оперира низ механизмите на воспоставување на иманентниот паралелизам на интегрирање и, истовремено, предизвикување на она што се пародира. Токму двојството на континуитет и на промена ги потврдува парадоксалните модуси на пародичните операции. Меѓутоа, привилегираниот статус на пародијата се оправдува и со оглед на нејзината улога во преокупираноста на постмодернистичката книжевност со себеси, со сопствените конвенции, односно со сопствената традиција: пародијата, не само што е носител на текстуалната самосвест, туку, таа, еднакво, учествува и во воспоставувањето на врските со книжевното минато, што, пак, ја потврдува пародијата и како интертекстуална стратегија којашто го воспоставува превреднувачкиот, текстуално - херменевтичкиот однос кон традицијата. Следствено, пародијата не сведочи само за (интер)текстуалната, туку и за ре-интерпретативната и за мета - интерпретативната позиција од којашто се воспоставува дијалогот со минатото. Во *Москва - Пејџушки* пародијата учествува и во детронизациите на тоталитарниот систем на советската култура, истовремено, разобличувајќи го егзистенцијалниот хаос. Ерофеев ја користи пародијата во нејзиното вистинско значење на паралелна афирмација и проблематизација, па оттаму поемата изобилува со постапките на неочекувани микстури и оксиморонски зближувања или како што вели ликот „потполно наопаку, т.е. антиномично“ (Ерофеев 1993,

31). Притоа, фразите, текстовите и личностите кои припаѓаат не само на советската, туку и на класичната руска и светска култура, се земаат во нивните официјални советски варијанти, покажувајќи дека креаторите на тоталитарната културна политика, селективно градејќи сопствен пантеон на културни вредности, му ја наметнуваат сопствената редакција на сето општество. Затоа во поемата дури и имињата на класиците (Тургенев, Чехов, Гете) се среќаваат во неочекуван, ироничен, делумно потсмешлив контекст. Детронизацијата што произлегува од пародијата и карневализацијата е присутна во оние глави каде што дел од елитата на советската и националната книжевност и уметност се приземјува на анегдотско рамниште: имено, сопатниците на Вења во возот ги раскажуваат анегдотите за пиеењето на Чехов, Гете, Гогољ, Шилер, Мусоргски, а потоа таа перцепција се доведува во врска со актуелноста во национални рамки:

„Сите тие Успенски, сите Помјаловски – тие без чаша не умееле ни ретче да напишат. Очајнички пиеле! Сите чесни луѓе на Русија! Зошто пиеле? – пиеле од очај, оти се чесни! Заради тоа што не можеле да му ја олеснат судбината на народот! Народот папсуваше во беда и незнаење... Тогаш како да не бидеш очаен, како да не пишуваш за селанецот, како да не го спасуваш, како во очај да не се напиеш! Социјал - демократот – пишува и пие, пие како што пишува. А селанецот не чита и пие, пие не читајќи“ (Ерофеев 1993, 84).

Всушност, тоа е еден начин да се сугерира обесмислувањето и на класичната литература којашто, исто така, е филтрирана низ рецептивните цензури на тоталитарната идеологија. Во таа смисла, пародијата во текстот е употребена како механизам за ослободување на културата и литературата од наметнатите и скаменетите вредносни хиерархии.

Низ призма на овој интертекстуално – метатекстуален пресек отелотворен во пародијата, *Москва - Пејџушки* илустрира уште една поширока функција на интертекстуалноста (покрај метатекстуалната функција), а тоа е мнемоничката функција што ја остварува во контекст на културата. Според Ренате Лахман книжевноста е „мнемоничка уметност *par excellence*“ (Лахман 1997, 15), па следствено, врз конкретни книжевни примери може да се илустрираат и да се типологизираат модалитетите на партиципација на книжевноста во конституирањето на културната меморија. Посматрајќи ги релациите помеѓу литературата и културата, Лахман ја лоцира нивната допирна точка во насока на генерирање на меморијата, при што интертекстуалноста ја посматра како единствено видлива манифестација на (работата) на меморијата. Културата, како генетски ненаследна колективна меморија, претставува склад на семиотички кодирани искуства кои

се транспонирани во знаци/текстови, кои, пак, ја екстериоризираат и ја материјализираат меморијата во процесот на „надворешно“ пишување. Според тоа, книжевноста се појавува како еден од актите на меморија, затоа што таа преку секоја (нова) текстовна продукција се впишува во просторот на меморијата, веќе сочинет од текстови и го скицира просторот во којшто претходните текстови се апсорбираат и се трансформираат. „Пишувањето, истовремено, е и акт на меморијата и ново толкување на (книгата) на културата. Секој конкретен текст го конотира макропросторот на меморијата или репрезентирајќи ја или појавувајќи се како таа култура“ (Лахман 1997, 15). Интертекстуалните постапки треба да обезбедат повторна читливост на веќе постоечките текстови од една култура. Во рамки на континуираната текстовна интерференција секој текст го ситуира сопственото референтно подрачје во подрачјето на туѓите текстови, конституирајќи се при тоа како меморија во којашто, со посредство на другите текстови, се архивира културното и семиотичкото искуство. На тој начин, се афирмира тезата на Лахман за интертекстуалноста како оприсуствување на културата: интертекстуалноста, како меморија на текстот, посредно (преку туѓите текстови) станува и меморија на културата. „Просторот на меморијата е впишан во текстот на истиот начин како што текстот се впишува себеси во просторот на меморијата. Меморијата на текстот е неговата интертекстуалност“ (Лахман 1997, 15).

Ако текстот, како збир од интертекстови, е место на меморија, тогаш интертекстуалноста во *Москва - Пејџушки* го претсавува нејзиниот мнемонички механизам, нејзиното сеќавање на текстовните претходници, на книжевната традиција, илустрирајќи го интертекстуалното читање/пишување на руската и на советската литература и култура. Дополнително, пародиско - метатекстуалната рамка на поемата е механизмот за нејзиното (самосвесно) впишување во меморискиот простор внатре во и помеѓу текстовите. Наративниот анаграм на Ерофеев го подразбира ангажманот на читателот во препознавањето на интертекстуалните траги расфрлани низ текстот на поемата, во воспоставувањето семантичка корелација меѓу нив и, особено, во утврдувањето на семантичката реконтекстуализација на тие траги, односно ефектот на „семантички вишок“. Анаграмската структура на загатка/сложувалка нуди своевидна удвоена визура, манифестирајќи свест за статусот и улогата на руската класика, но и свест за советската идеологизирана и деформирана, но и деформирачка перцепција на класиците. Во таа смисла, имплицитно е сугерирана интертекстуалната релација меѓу руската класична книжевност и советската книжевност и култура, ситуирана во метатекстуалната рамка на еден постмодернистички текст. Како што во еден миг пијаниот Вења ја губи ориентацијата во времето и во просторот и доцна спознава дека појдовното патување до Петушки,

не резултира со пристигнување до посакуваната дестинација, туку, необјасливо и неочекувано, се враќа назад кон анксиозно доживеаната Москва, така и анаграмот и неговите анатекстови го дезориентираат читателот, нарушувајќи ја сукцесивната прогресија на читањето и изолираната рецепција единствено на книжевната класика, или единствено на советската литература. Она што го сугерира интертекстуалниот анаграм во *Москва – Пејџушки* е дека значењето на текстот не произлегува од линеарната рецепциска прогресија низ текстовната знаковна граfiја, туку од неговата интертекстуалност: значењата се обликуваат преку линковите кои се активираат (или, пак, не се активираат) кон другите текстови. Оттаму, читањето е постојано меандрирање меѓу текстот и текстовите, меѓу текстот и контекстот. Токму таа релација, имплицирана во интертекстуалната структура на текстот, а реализирана во неговото читање, покажува дека низ призма на интертекстуалноста секое пишување функционира како „континуитет, како репетиција, како одговор и како препишување“ на постоечкиот текстовен корпус (Лахман 1997, 17). Од една страна, интертекстуалната структура на поемата се чита како своевидна партиципација, сфатена како „дијалошко споделување во текстовите на културата и во пишувањето како сеќавање“; од друга страна, таа може да се чита и како трансформација, како „присвојување на туѓите текстови низ процесот на проблематизирачко дистанцирање од нив, низ узурпаторско контролирање на текстовите“. Ако пишувањето навистина функционира како „акт на меморија и како нова интерпретација“, при што секој нов текст е „гравирани во просторот на меморијата“ (Лахман 2010, 301), тогаш и *Москва – Пејџушки*, преку интертекстуално - метатекстуалниот амалгам, функционира како текстуализирана меморија на сопствената книжевна традиција, еднакво, како што таа традиција е фонот којшто ја условува рецепцијата на поемата.⁹ Но, нејзината (интер)текстуална меморија нуди и своевидна ресемантизација и реинтерпретација на „текстовниот простор“ на меморијата. Токму таа спрега меѓу меморијата впишана во текстот и текстот којшто се впишува себеси во текстовно екстериоризираната меморија ја сугерира и нужната спрега интертекст – метатекст, текст – контекст, односно спрегата сеќавање – пишување, за којашто говори Ана Ахматова.

⁹ Во прилог на оваа теза, оди и фактот што голем број од личностите, категориите и поимите кои се дел од советската епоха остануваат непознати за припадниците на помладата генерација или, пак, за припадниците на останатите култури.

Литература

- Lachmann, Renate. 1997. *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Lachmann, Renate. 2010. „Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature“, *A Companion to Cultural Memory Studies*. E. Astrid and A. Nünning, Eds., Berlin/ New York: de Gruyter, 2010, pp.301-310.
- Липовецкий, Наумович Марк. 1997. *Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики)*, Екатеринбург.
- Липовецкий, Наумович Марк. 1997. „С потусторонней точки зрения: Постмодернистская версия диалогизма“, *Venedikt Erofeev's Moscow-Petushki: Critical Perspectives*. Ed. by Karen L. Ryan. Middlebury Studies in Russian Language and Literature. Vol. 14. New York: Peter Lang Publ., 79-100.
- Липовецкий, Наумович Марк. 2000. „Смерть как семантика стиля: Русская метапроза 1920-30-х годов“, *Russian Literature*, XLVIII: II, стр.155-194.
- Липовецкий, Наумович Марк. 2006. „Кто убил Веничку Ерофеева?“, *Новое литературное обозрение*, 78/2, стр. 210-21.
- Липовецкий Наумович, Марк. 2008. *Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов*. Москва: Новое литературное обозрение.
- McHale, Brian. 2001. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.
- Oraić Tolić, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*, Zagreb: GZH.
- Oraić-Tolić, Dubravka. 1996. *Paradigme dvadesetog stoljeća*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Pavličić, Pavao. 1989. „Moderna i postmoderna intertekstualnost“, *Umjetnost riječi*, br. 2-3, str. 33-50.
- Načion. Linda. 1996. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi.
- Tumanov, Vladimir. „The End in V.Erofeev's Moskva – Petuski“, *Russian Literature* 39, 1997, pp. 95-114.

Marija GJORGJIEVA DIMOVA

INTERTEXTUAL ANAGRAMS

Summary

The subject of this text is the novel *Moskva - Petushki* by Russian author Venedict Erofeev. The interpretation is focused on two levels: first, an overview of the intertextual relations and procedures in the novel, which construct a genre hybrid; secondly, the interpretation of the functions they have in relation to postmodern poetics.

Keywords: postmodern novel, intertextuality, metatextuality

Горан ИВКОВИЌ

Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ - Скопје

БАЛКАН – КАЗАБЛАНКА – КАЗАБАЛКАН

... Зголемениот интерес за повторното откривање на Балканот како специфичен феномен и особено интересот за неговата уметност станува прашање што вреди да се преиспита, како метадискурс.¹ Кога мажественоста ќе се замени со категоријата машки квалитети, се отвораат нови, понекогаш мали предизвици на кои Балканот е подготвен да одговори...

Предизвикот наречен Балкан

Генезата на истражувањето и откривањето нови простори има длабоки корени уште од почетокот на човештвото. Немирниот човеков дух, или ген за потрага по непознатото, отвора можност за откривање нови светови и нови хоризонти. Човекот никогаш не престанал да истражува, а кога ќе помисли дека открил сè, се навраќа на веќе откриеното, за повторно да го открие.

Балканот го создала природата, луѓето го населиле, а го откриле, и сè уште го откриваат други луѓе. Тие ‘другите’, го именувале, го преименувале и не завршиле со преименувањето. Затоа Балканот е сè уште ‘среќен’ – што заврши преименувањето, ќе заврши и интересот за него.

Балканот отсекогаш претставувал предизвик за истражување за многу географи, историчари, дипломати, писатели, етнологзи, археолози и други намерници. Резултатите од нивните истражувања претставуваат спој на субјективното и објективното, а толкувањата на тие истражувања се различни, во зависност од која страна се пристапува кон истите – од страната на истражувачот, или пак од страната на Балканот како предмет на истражувањето.

Посебен предизвик за Балканот, може да претставува едно ново и поинакво, експериментално истражување, во кое сите претходни

¹ Весна Мојсова-Чепишевска, *Мал книжевен историцист*, Скопје 2007, 79.

истражувачи ќе бидат заменети со еден „чист“ книжевен лик. Претходните именувања на Балканот дозволуваат тој книжевен лик да се нарече Бланко. Како ќе се справи Бланко со предизвикот наречен Балкан? Одговорот на прашањето може да се добие доколку Бланко се упати кон ново откривање на Балканот.

Ново патување кон Балканот

Кога мисионерот Бланко би се упатил кон откривањето на Балканскиот полуостров, без да знае ништо за него, географски би можел да бира од која страна на светот ќе го почне патувањето. Мисијата на Бланко е да го именува копното кое ќе го истражува.

Доколку тргне од запад, ќе го помине Јадранското море, ќе најде на Динарскиот планински масив, и многу е можно, новиот полуостров да го именува како Динарски полуостров. Ако се спушти од север, Бланко ќе стапне во Панонија, каде планините нема да бидат повисоки од неговите колена, и можно е да го именува како Панонски полуостров. Ако од југ се качува нагоре, по минувањето на Пелопонез ќе застане пред Олимп, и најверојатно, без двоумење, ќе го именува како Олимписки полуостров. И на крај, ако Бланко доаѓа од исток, ќе се судри со Стара планина, и именувањето е готово. Но, не затоа што Бланко така одлучил. При патувањето тој ја изгубил својата ‘бланкост’ и станал испишан од ‘другите’. Се судрил со наследството на просторот, и во себе ги собрал сите пишани и напишани нешта кои можел да ги собере. Заради тоа станал ‘Екс-Бланко’, и останал заглавен на полуостровот. Откако технички ја завршил мисијата, почувствувал фрустрација од наметнатото решение, иако неговите решенија му изгледале сосема логични. И како секој лик, и Бланко си поставил прашање: *А како ли му е на Балканот?*

Остров или полуостров

‘Екс-Бланко’, сега веќе како ‘полуиспишан’, од своето патување има стекнато одредени познавања дека секој полуостров има своја планина и свој народ. Понекогаш и повеќе планини и народи, но секогаш името го носи по една планина, а народот по неа. Во зависност од тоа дали ќе се пристапи кон копното од вистинската страна на светот.

‘Екс-Бланко’ се соочува со различноста на Балканот, бидејќи тој се издвојува од другите полуострови со тоа што има неколку ‘балкански’ планини и многу народи. Можеби и заради тоа заслужува да биде нешто

повеќе од полуостров – на пример остров. Дилемата ‘остров или полуостров’ се наметнува како логична последица на историјата. Истата историја која кон Балканот се однесувала повеќе како кон остров, отколку како кон дел од европското копно.

Несреќата да не биде остров, туку полу-остров, е можна причина за фрустрацијата на Балканското копно. А копното е направено од земја, исто како и првите луѓе кои ги создал Господ. Копното го држи полуостровот кон себе, и не му дозволува да биде остров. Со тоа ги држи и луѓето да не се одделат од него и да станат подобри луѓе.

Кога копното е рамно и ја допира водата, се создава релативна граница на толеранција. Копното го толерира ударот на бранот, а водата упадот на копното. Тоа милување може да трае бесконечно.

Полуостровот „глуми“ дека не ја допира водата. Тој постојано се обидува да се оддели од копното и да навлезе подлабоко во водата. Водата се обидува да се одбрани од тој упад, со тоа што постојано му помага на полуостровот да стане остров. И ако тој падне во стапицата, и некогаш стане остров, завршува привидното лудило на толеранција. Водата ја постигнала својата цел – одмаздата. Од полуостров – остров, а потоа - потоп.

Вечниот антагонизам меѓу копното и водата, е можеби истото она што му се случува на Балканот, причина поради која сите нешта што вредат стануваат ‘Екс’ – ‘Екс-копно’, ‘Екс-Бланко’ како ендемски примерок, ‘Екс-држави’...

‘Екс-Балкан’

Балканскиот полуостров има интересна ономастичка историја. Од антиката е познат како Хемус (гр. Αίμος), како ороним за планинскиот венец Стара планина.² Овој термин, заедно со неговата латинска варијанта *Haemus* (Хемус) се користи сè до XIX век. Причините за новото именување датираат уште од XIV век, со преминувањето на Османлиите на Дарданелите и нивните освојувања во југоисточна Европа. Почетокот на Османлиското освојување на Балканот се поврзува со битката на Косово во 1389 г. Од таа година, на Балканот и за Балканот, се менува сè. Можното, и претпоставеното влијание на тогашна Европа се заменува со долгогодишно Османлиско владеење и влијание, кое во XVI век се протега на север, речиси до Виена. Затоа и забелешката на Исток Осојник дека *Балканот е некаква шамјон зона меѓу источната и западната цивилизација, меѓу Западот и Ориентот. (...)*³, најдобро ја отсликува тогашната реалност.

² Марија Тодорова, *Замислувајќи го Балканот*, Скопје 2001, 31.

³ Исток Осојник, „Балканот вон балканалиското насилство на едно-националноста“, *Блесок* 51, Скопје 2006.

Отоманскиот и турскиот ороним за планина или планински венец – Балкан – претставува идеална основа за ‘Екс’ синдромот. ‘Екс-Хемус’ почнува да станува Балкан, термин кој по Берлинскиот конгрес во 1878 г. е можно решение за замена на термините „Европска Турција“, „Турција во Европа“ или „Европска Отоманска Империја“⁴. Потоа следуваат варијации на именувањето на полуостровот, но *ӣрв ш̄ӣо ке зо искова и ке зо ӯйо̄й̄реби ӣермино̄й̄ „Балкански й̄олуос̄й̄ров“ е з̄ерманскио̄й̄ з̄ео̄граф Аӯзус̄й̄ Цојне во своето дело „Геа“ од 1808 з̄.*⁵

Со тоа именувањето на поширокиот географски регион суптилно е заменето: од антички Хемус – станува современ Балкан. Исцртана е границата на влијанието на истокот – Турција, и спречено е понатамошното ширење на Отоманската империја, како на географско рамниште, така и на културно. Со тоа е направено гето од остатокот на Отоманското владеење, кое западните цивилизации, до ден денешен, се обидуваат да го исчистат, но никогаш до крај. Нивниот модел на балканизирање на Балканот подразбира еднострано насочување на фокусот кон регионот, обидувајќи се да ја дефокусираат јавноста од сопствените геноцидни цивилизациски грешки.

‘Екс-синдромот’, како генетско наследство, го прати Балканот и понатаму, и тој од Балкан станува Југоисточна Европа. Но, за да задржи барем дел од балканштината во себе, останува еден мал дел кој Западна Европа го нарекува Западен Балкан, иако Балканот како планина веќе е составен дел на обединета Европа.

Малку Балкан – малку уметност

Во своето истражување за *Балканскиот̄ концепт̄ во уметноста̄*, Цесика Герхарт поставува прашање ... *Зошто балканската уметност̄ останава на маргините на уметничкиот̄ свет̄?*⁶

Современата уметност забележува одредена сличност и континуитет со античката. Генералната забелешка дека можеби Балканот не се одлепил од трагичниот антички концепт, ја покажуваат многуте истражувања од кои може да се забележи дека ... *Она што денес зо нарекуваме класична зрчка истраженија, се уште ни зо покажува сипрашното̄ свет̄ на роднински убистива, ужаси, неправедност̄, злосторствива, ипредавствива и иври на моќ кои, во иодглед на изобилствивото суровост̄, ииешко може да се среќна̄й̄ во која било група култура. (...)*⁷ Понатамошното истражување на Осојник

⁴ Марија Тодорова, *Замислувајќи зо Балканот̄*, Скопје 2001, 38.

⁵ Марија Тодорова, *Замислувајќи зо Балканот̄*, Скопје 2001, 34.

⁶ Цесика Герхарт, „Воведни истражувања на Балканскиот концепт во уметноста“, *Блесок* 52, Скопје 2007.

⁷ Исток Осојник, „Балканот вон балканолистичкото насилство на едно-националноста“, *Блесок* 51, Скопје 2006.

укажува и дека (...) Балканот не е поим, врзан само на ограничено географско подрачје, туку опишува нешто што има далекосежни последици. Балканот е, ако ја парафразираме славната крилатица за провинцијализмот како состојбата на духот, состојбата на свестот. (...) Во таа состојба се вклопува и најпопуларниот книжевен лик поврзан со името „Балкан“ - Бај Гањо Балкански, бесмртниот литературен херој на бугарскиот писател Алеко Констанинов, од кој произлегува и терминот „бајгањовишина“ ... синоним за примитивизам, простотилак и недоделаност.⁸ Но, Балканот не претставува само една сива крилатица, туку ... е збор којшто ја означува/закрива и превртената висина на Западот, употребувајќи ја во идеолошка смисла како лик кој го одвлекува вниманието далеку од висинската состојба на „западната демократијност“. Балканот како скриена јайка на западната цивилизација во себе го содржи размислувањето за иднината, затоа што ... размислувајќи за иднината на Балканот, не можеме да го заобикоlime размислувањето за иднината на светот. Кон ова се надоврзува и Дубравка Угрешиќ која заклучува дека со децени Балканот докажува дека е најосакваното западноевропско место за вежбање на колонијалната имажинација на Западна Европа.⁹ Резултатот на таа имажинација е фактичко „силување“ на уметничките од региони кон заедничкото и кон заеднички „балкански“ контексти, на сиротино потребното признавање и афирмирање на нивните индивидуални, етнички и други мерила и квалитети. ...¹⁰

По овие ‘дестилати’ од истражувањата, прашањето на М. Тодорова ... Значи, што е Балканот?¹¹ се наметнува како сосема логично. Дали е состојба или место, или пак можеби стапица. Ако Балканот се подразбира како уметничка стапица, тогаш сосем е јасно зошто уметниците не можат да ‘избегаат’ од него. „Екс-Ју“ е само мал дел од стапицата во која е фатен Балканот, но и многу други уметнички дела.

Казабланка и Казабалкан

Остатите од некогашниот Хемус се пронаоѓаат во она што се нарекува балканска хемија на уметноста. Посебен вид на хемија на умот, запоседнат со Балканот и ‘Екс’-темите, кои ги мотивираат, инспирираат и ослободуваат уметничките дарби на авторите.

⁸ Марија Тодорова, *Замислувајќи го Балканот*, Скопје 2001, 55.

⁹ Dubravka Ugrešić, “Balkans, My Balkans”, во Context no. 22, Dalkey Archive Press, University of Illinois.

¹⁰ Цесика Герхарт, „Воведни истражувања на Балканскиот концепт во уметноста“, *Блесок* 52, Скопје 2007.

¹¹ Марија Тодорова, *Замислувајќи го Балканот*, Скопје 2001, 238.

Во една таква хемија, како во стапица, фатени се *Казабланка*, *‘Екс-Ју’* и *Казабалкан*¹². Стапицата ја има поставено Горан Стефановски.

Фасциниран од разликата меѓу фактот и фикцијата, Г. Стефановски користи елементи од класичната *Казабланка*¹³, додава реални елементи од *‘Екс-Ју’* приказната, и создава нова илузија. Користејќи ги *‘драматуршките’* алатки, создава нова сцена и нови кулиси.¹⁴

Новата сцена, според Нада Петковска е ... *директна реакција на авторот на актуелните состојби на Балканот и во Европа, кога постојат на социјализмот, семејствата се претвораат во безимена маса бездомници, што постојат бара притежанието во цивилизираната Европа, која е виновна за ваквите трагични судбини, но кога треба да им помогне – се зајвора пред нив.*¹⁵

Приказната за масата бездомници е почетната точка на патувањето на бродот *Казабалкан* до *Казабланка*. Идеалното пристаниште на *Казабалкан* – *Казабланка*, всушност е и негово бродоградилште. Како е направен *‘бродот’* *Казабалкан*? - Со *‘драматуршки’* алат што функционира и дава одговор на прашањата *каде, кога, кој, што, зошто* и *како*. Ако се промени просторот, ако се смени времето, ако се заменат *‘елементите’* на филмот, и наместо *Рик*, *Илса* и *Ласло* се постават *Константин*, *Зора*, *Мик* и *Гавро* – тогаш и бродоградителот е подготвен за работа и правење паралелен свет.

Стефановски, при обликувањето користи *‘помагало’* кое овозможува трансформација на една класика во некоја нова реалност. Елементите и материјалот се на располагање, останува само уште креативен допир на уметничката рака за да почне создавањето на новиот живот – за почеток, животот на пишаниот збор.

Казабланка и *Казабалкан* функционираат во два паралелни света и во две паралелни времиња. Нивната минатост, според историјата на Балканот, трагично може да стане нечија идност и во нив да се препознаат некои нови *Рик*, *Илса*, *Зора*, *Мик*...

Препознавањата почнуваат со двете војни. *Казабланка* ја има својата II Светска војна, а *Казабалкан* војната во поранешна СФРЈ¹⁶. Заеднички им се сите несреќни луѓе кои заради војните ги напуштаат своите домови барајќи спас, таму некаде – преку морето: Европјаните преку Марсеј и Средоземното море до *Казабланка*, а потоа во Америка, а екс-Југословените преку БиХ и Хрватска до Јадран и оттаму во Европа. Приказната по педесетина години се повторува, а разликата е во тоа што

¹² *Казабалкан* (1997), драма од Горан Стефановски.

¹³ *Casablanca* (1942), филм со Хемфри Богарт и Ингрид Бергман во главните улоги.

¹⁴ Горан Стефановски, *Мала книга на ситности*, Скопје 2003, 13.

¹⁵ Нада Петковска, *Театарот и идентитетот*, Скопје 2008, 167.

¹⁶ За нас *‘Екс-Ју’* претставува поранешната СФРЈ, а за СФРЈ *‘Екс-Ју’* претставува Кралството СХС.

‘ние’ станавме ‘тие’. Несреќата на ‘ние’ и ‘тие’ Стефановски ја поврзува со Балканската трагедија од претходната војна, вметнувајќи вонвременски елементи кои функционираат без разлика на географијата на случувањата.

Излезот од воената приказна е можен само доколку се поседува парче хартија. Од Казабланка се излегува со излезна виза, а од Балканот со лажен пасош. И двете ‘хартии’ може да се добијат само во казино. Едното казино е сместено во ‘американскиот локал’ на Рик во Казабланка, а другото на бродот на Гавро, кој е укотвен некаде на Јадранот. Во лудилото наречено војна, да се добие можност да се излезе од него, е исто како да се добие на рулет. А правилата на хазардот во сите казина се исти: за да се добие нешто, мора претходно нешто друго да се изгуби. Затоа и казиното претставува идеална сцена на која се појавуваат ликовите.

Во воениот рулет Зора и Јана губат, но подоцна, во казиното на животот, повторно добиваат. Приказните на Зора и Илса се исти. Зора во војната го губи сопругот Константин, дознава дека е уапсен, а подоцна и убиен. И Илса го губи сопругот Виктор Ласло, кој е одведен во логор и за кого подоцна стигнува вест дека е мртов. Пресвртот во нивните животи се случува кога и до двете ќе стигне веста дека нивните сопрузи се живи, но се многу болни. Во тој момент, добивката на рулетот ја отвора дилемата: дали да се посегне по старата среќа или да се задржи новата? Дејството скршнува од правата линија на новата среќа. Илса и Зора одлучуваат да ги побараат своите сопрузи, привремено прекинувајќи ги новите моменти во своите животи – Зора го остава Мик, а Илса го остава Рик.

Мик, несреќниот одраз од огледалото на Рик, како воен репортер од крвавата ‘Екс-Ју’ се вљубува во Зора. Рик, во градот на светлината, ја запознава Илса и новата романса започнува. Љубовната идила трае сè до новиот драмски пресврт.

Повторните средби, кои се веројатни исто колку и добивка на рулет во казино, сепак се случуваат. Од нив произлегуваат приказните за повредените срца на Мик и Рик. Мик, поранешниот воен известувач, сега циник, повторно ја сретнува Зора – новата љубов на својот живот, во потпалубата на бродот Казабланка. Рик, од сите места на светот, повторно се сретнува со Илса во Казабланка, во својот бар. Мик ја запознава Зора во разурнатиот град, се вљубува во неа, ја носи во срцето, но мора да се соочи со вистината дека таа го остава. Исто како што Илса го остава Рик на железничката станица во Париз, со порака во која вели дека многу го сака и во која го моли да ја разбере. Подоцна, и Мик и Рик, разбираат дека и Зора и Илса се мажени, нивните сопрузи ‘воскреснуваат’ од мртвите, се враќаат во нивните животи, и како за иронија, тие треба да им помогнат на брачните парови да ја побараат среќата некаде надвор од лошата животна приказна. Иронијата на животот го испишува карактерот на тандемот

Рик-Мик. Прекалените борци од некои претходни војни, со сега сменети националности во ‘циник’ или ‘пијаница’, во новата ситуација ќе треба да поминат преку својот збор *...никому ѝовеќе не ѝомаѓам, освен себе си...* или *...не ѓо ѝодмесѝувам својоѝ враѝ за никоѓо...* Фрази до кои и двајцата упорно се држат, сѐ до моментот кога ќе проработи сентиментот. Мик и Рик се подготвени да ја жртвуваат својата љубов во име на некои повисоки цели. Со тоа успеваат да украдат уште една, последна прегратка, од љубовта која им се лизга од рацете.

Воената приказна продолжува со една навидум неважна епизода. Сопственикот на бродот-казино, Гавро, во коцкарницата пушта јато гулаби. Сите одлетуваат низ прозорец, а само еден останува да удира од сид во сид. Гулабот – симболот на мирот, не може да го пронајде својот пат, но го пронаоѓа својот душман, токму во оние кои треба да го донесат мирот. Еден од присутните воени лица – полковник, го убива гулабот со еден истрел. Исто како и странските *мироѝворци*, кои во балканската каша го забораваат зборот *мир*, и на своите еполети го закачуваат она што преостанува од него – *ѝвор(ци)*. Малата епизода на Стефановски нè потсетува дека сѐ уште сме заглавени во една извртена приказна, и нè воведува во генезата на името на бродот-казино. Некогашниот воен брод-миноловец, со поранешно име ‘Балкан’, откако станува сопственост на Гавро, треба да се преименува во ‘Казабланка’. Тоа е филмот во кој живее воениот профитер и негов сопственик – Гавро. А бидејќи добриот филм и ‘лошото’ време не одат заедно, мајсторите наместо ‘Казабланка’ пишуваат ‘Казабалкан’. И така, Гавро, облечен во бел костум, останува заробен во улогата на Хемфри Богарт, а неговиот брод-казино станува драмски микро-простор во кој се собира секаков пробисвет, исто како и во локалот на Рик во Казабланка. И како добра колатералка, и Балканот останува заробен во репликата на Зора. Таа, обраќајќи се кон Мик, всушност му дозволува на Балканот да се обрати кон не-Балканците, велејќи: *... Свейоѝ е дубара, биди весел дубарѝија! Ве учаѝ како да владееѝе со ѓубиѝиници какви иѝио сме ние, да ѝоделиѝе ѝлемиња, да ѓи закараѝе ѓлаваѝариѝе! Да оѝљачкаѝе некое ѝарче земја и да ѓо остиаѝиѝе да се крчка со векови во бесмислени еѝнички судири. Да ѝовлечеѝе веѝиѝачки ѓраници со ѝошош на ѝриѓономеѝирија и лењир...* Репликата е само една форма или заклучок до кој доаѓаат речиси сите проучувачи на Балканот, а презентирањето на истото се разликува само во пакувањето.

Доколку тоа балканско пакување се отвори, таму некаде на дното, може да се пронајде зрно, остаток од некое семе, одамна заборавено на Западот. Доволно е семето да се посее во душата, и веднаш да никне малку човештина. Мала човечност, која западните прототипови Мик и Рик за миг ќе ги претвори во вистински Балканци, кои прво чувствуваат а потоа

размислуваат, и ќе им помогне да разберат зошто губењето претставува најголема добивка. Мик им ги дава лажните пасоши на Зора и Константин, а Рик, излезните визи на Илса и Виктор. Со тоа и двајцата ја губат жената што ја сакаат, но ја добиваат љубовта на својот живот. Зора и Константин заминуваат со моторниот чамец на Гавро, а Илса и Виктор со последниот авион од Казабланка. Малку подоцна, и некои други ликови заминуваат, но во еден поинаков свет. Мик го убива Гавро, а Рик со пиштол пука во мајорот Штрасер. Со тоа Казабалкан му останува на Мик, а Казабланка на некои нови Рик, Мик и други ликови од паралелни приказни. Константин се враќа во филмот на Мик за да му го врати пасошот, но останува заробен од Балканот и Казабалканот, а Зора и Јана гледајќи во четирите фигури на сликата – една жена, двајца мажи и едно дете, препознаваат почеток на едно ново пријателство. А пријателството на Рик и Рено¹⁷ веќе одамна е почнато...

За малите стапици...¹⁸

Создавањето сложена магија со ‘драматуршки’ инструменти е само еден од начините за искривување на праволиниското драмско дејство. Драмските агли се идеално место за поставување стапици во кои може да се фати потенцијален драмски материјал. Шесте категории, *каде*, *кога*, *кој*, *што*, *зошто* и *како*, кои ги користи Стефановски, овозможуваат инвентивниот ум да ја задвижи раката и таа да почне да ‘дејствува’ или да ‘создава’. Мајсторот на драмскиот занает тоа го прави со леснотија, но и несебично го споделува мајсторството со некои идни ‘драмации’.

Филозофијата на стапицата почнува со нејзиното поставување, а продолжува со повремена проверка дали нешто во неа се ‘фатило’. Одговорот на прашањето *Што е фатиено во Казабланка и Казабалкан?* го дава самата стапица. Ако нештата се поедностават до ниво на периодичен систем на драмски елементи, тогаш се добива следната мапа или таблица, како одговор на интертекстуалното прашање:

Каде:	Во Казабланка, Мароко, и некаде на Балканот, на брегот на Јадранското Море.
Кога:	За време на Втората светска војна и војната во Југославија.
Кој:	Рик и Мик, Илса и Зора, Виктор и Константин и др.

¹⁷ Капетанот Рено од Казабланка е само еден од ликовите кои не се споменати, но кои заслужуваат место во некое друго поопширно истражување.

¹⁸ За *Малата книга на стапици* од Горан Стефановски.

- Зошто: Затоа што сите се подготвени да ја платат цената на вистинската љубов.
- Што: Рулетот на животот во кој се добива и губи, и заради кој карактерите носат одлуки и преземаат дејства.
- Како: Со менување на аспектот или точката на гледање, односно кога 'ние' стануваме 'тие'.

Мапата/таблицата е само потврда дека *ѵомаѓалоѵо* за *ѵишување драми* функционира. Она што преостанува е можноста истото да се искористи за создавање на некоја нова *Каза*, можеби *Казаевроѵа*, по принципот на хазардот во рулетот. Она што во казиното ќе го изгуби Балканот, тоа ќе го добие Европа. А добивката е брендот „Балканец“, уникатен производ кој успешно се извезува од Балканот, одлично се продава и консумира во Европа, и дури претставува тешкотија истиот да се најде на локалниот, Балкански пазар.

Библиографија

- Герхарт, Џесика. *Воведни испражувања на Балканскиот концепт во уметноста*, Скопје: Блесок бр. 52, јануари-февруари, 2007.
- Казабланка*. Филм. Режиер Мајкл Куртис. САД: Ворнер Брос., 1942.
- Мојсова-Чепишевска, Весна. *Мал книжевен ѵесѵаменѵ*. Скопје: Македонска реч, 2007.
- Осојник, Исток. *Балканот вон балканалискаѵо насилсѵиво на едно-националноста*. Скопје: Блесок бр. 51, ноември-декември, 2006.
- Петковска, Нада. *Театарот и идентѵитетот*. Скопје: Панили, 2008.
- Стефановски, Горан. *Мала книѓа на сѵаѵици (ѵомаѓало за ѵишување драми)*. Скопје: Табернакул, 2003.
- Стефановски, Горан. *Казабланка во Собрани драми – кн. 2*. Скопје: Табернакул, 2002.
- Тодорова, Марија. *Замислувајќи го Балканот*, Скопје: Магор, 2001.
- Ugrešić, Dubravka. *Balkans, My Balkans*. Dalkey Archive Press: Context No. 14, University of Illinois.

Goran IVKOVIĆ

BALKAN – CASABLANCA – KAZABALKAN

Summary

The re-discovering of the Balkans that has already been discovered is a part of a constant. But, it's also a challenge for a new research, with a literary experiment through the pure fictional character named Blanco (blank). His mission is to name the land he is exploring. The land is a peninsula that is suffering from an “ex-syndrome” – from ancient Hemus, through Balkans, it becomes Southeastern Europe, with an accent on the Western Balkans, even though the Balkan, as a mountain, is a part of the Europe itself. If Balkans is understood as an art trap, then it is quite clear why the artists can't “escape” from it. Goran Stefanovski's trap “catches” *Casablanca*, *Ex-Yu* and *Kazabalkan*. His dramaturgical tools give an answer to the questions: *where, when, who, what, why* and *how*, and they allow creation of some parallel fictional worlds. Stefanovski's “gadget” allows transformation of a movie classic into a new drama reality. In the same time it shows the universal principles of creation and re-creation.

Keywords: re-discovering Balkans, naming of the peninsula, ex-syndrome, intertextuality, re-creating with dramaturgical traps, Goran Stefanovski.

Miroslav KOUBA

Fakulta filozofická Univerzita Pardubice

LINGVOCENTRISMUS A ETNOCENTRISMUS KUČAŘSKÝCH KNIH V INTERDISCIPLINÁRNÍM KONTEXTU SLOVANSKÉHO OBROZENÍ*

Proces formování moderních etnických a kulturních identit byl v konkrétních prostředích určován sociokulturními změnami, jež vyplývaly nejen z reflexí celoevropsky vnímaného rozpadu feudalismu, ale také z nových podmínek každodenního života, opírajících se o vědomé snahy hledat na odpověď na otázky, jaké je místo jedince v nově se utvářejících společnostech. Národní hnutí, jak bývá tento soubor společenských změn zpravidla nazýván, je tedy obdobím, kdy se dotvářely všechny atributy moderních kolektivních identit. Formování národů v moderním slova smyslu nebylo s ohledem na všestrannou heterogenitu jednotlivých geokulturních zón Evropy konce 18. a 19. století procesem jednoznačným. Přesto však lze vyslovit konstataci, že národní identifikace představuje do značné míry umělý konstrukt, jehož výsledkem je přijetí národní identity se všemi distinktivními rysy, nahlížené kupříkladu jako „vymyšlená společenství“ (Anderson 1991). Z podstaty retrospektivně hodnoceného formování moderních národů vyplývá, že se jedná o určitým způsobem formulované znění „národního příběhu“ (Rychlík 2006: 29–40). Vědomí moderní národní identity se opírá o naraci, tedy kolektivně sdílenou podobu národního narativu, jehož formulaci umožňuje neméně vědomá představa o konstitutivních atributech utvářejících v souhrnu rámec každého národního společenství. Právě divergence těchto kategorií přitom představuje klíčové faktory, jež jednotlivá národní společenství od sebe navzájem vymezují a určují jejich svébytnost, a to i v takových prostředích, jimiž jsou slovanské národy (Hroch 2009: 17–20).

Smyslem národního hnutí tedy bylo v příslušném kulturním prostředí definovat atributy podmiňující dotvoření plně zformovaného moderního národa, z čehož vyplývá jejich základní klasifikace na tzv. státní a nestátní národní

¹ * Tato stať vznikla jako jeden z dílčích výstupů grantu GA ČR *Kučařské knihy v kontextu české literární kultury a každodennosti 19. století*, registrační číslo grantového projektu: GA 14-08857S.

společenství (Hroch 1999: 14–49; Týž 2009: 48–60). Tradičně pojímaná národní hnutí nestátních etnických skupin, k nimž se řadila i většina slovanských národů, jsou chronologicky vymezena „dlouhým“ 19. stoletím, třebaže jejich dynamika nebyla souběžná. Vnitřní periodizaci konkrétních národních hnutí přitom určovaly výsledky emancipačních snah. Významným faktorem při interpretaci těchto úsilí je samotné terminologické uchopení celé kulturněhistorické epochy. Dilemata mezi pojmem *národní hnutí* a *národní obrození* se stala předmětem mnoha diskusí, a proto by ani v moderních interpretacích pojmoslovné vymezení nemělo být opomíjeno. Stalo se totiž sémiotickou kategorií, *probuzením* po dlouhé noci útlaku, *vzkříšením*, jehož představitelé byli nazýváni příznačně *buditeli* a teprve v retrospektivních interpretacích se stali *obrozenci*.² Z typologického hlediska si jsou národní hnutí v jednotlivých slovanských prostředích v základních kategoriích vzájemně podobná, přesto je však charakterizuje řada odlišností. Společný rys národních hnutí u Slovanů představuje jejich lingvocentrismus a etnocentrismus, na jejichž základě se společně s jednotlivými atributy národní svébytnosti definovaly také její symboly. Mezi těmito tématy zaujímá zvláštní význam kultivace národního vědomí (identity), kodifikace spisovného jazyka, formování národní literatury (autorského literárního procesu), formulace narativu národních a kulturních dějin, kultivace národních symbolů a tradic, integrující funkce toponyma, etnonyma a lingvonyma a v neposlední řadě i formulace politického programu.

Jejich souvztažnost potvrzuje faktický i symbolický význam **spisovného jazyka**, který vystupuje nejen ve své komunikativní, ale také symbolické a integrační roli (Gladkova 2008: 97–114). Jazyk se jeví interpretačním nástrojem a symbolem celého obrozeneckého hnutí. Důrazem na národní charakter literatury, jehož prvořadým prvkem je právě jazyk, přispívá k formulaci kulturněhistorického narativu (k obecné definici tohoto narativu srov.: Hall 1996: 613–615). Kodifikace spisovného jazyka, případně jeho restandardizace, hledá přirozená referenční období literárních dějin, o něž může opřít jejich základní ideový rámec. Kupříkladu v českém prostředí je touto referenční dobou tradice veleslavínské češtiny (Bělič 1959: 27–29), v chorvatském kontextu období barokních slavismů (Brtaň 1939; Bogišić 1991: 9–38), slovinské obrození navazuje na reformační kodifikaci a její symbolická vyznění (v širším smyslu srov.: Vodička 1948: 30–42).

Rámec oživené literární tradice vychází z podmínek a charakteristik obrozeneckého lingvocentrismu také ve smyslu jejího žánrového rozpětí.³

² Interpretační model slovanského obrození jako nedokončené západoevropské renesance představuje dnes již opomíjený metodologický přístup, který však z hlediska symbolické chronologie a imagologie může být inspirativní (Шишманов 1928: 185–193).

³ Termín lingvocentrismus jako jeden z prvních formuloval Vladimír Macura. Ve svých úvahách o obrození jako *kulturním typu* se soustředí zejména na vztahy jazyka a společenského chování. Poukazuje na soubor sociokulturních vztahů, v jejichž centru stojí především péče o jazyk a jeho

Mnohé kategorie již na počátku českého národního obrození vedly k potvrzení přinejmenším dvou rovin literární kvality, jejímž znakem byl také užitý grafický systém. Literární žánry vyššího stylu přijímaly již od 10. – 20. let 19. století latinku, zatímco literatura nižší prestiže si ponechávala v mnoha případech až do pozdního 19. století frakturu (švabach). Do této skupiny náležely také české **kuchařské knihy**, třebaže jejich ambice v mnoha konkrétních případech zejména z první poloviny 19. století výrazně převyšovaly standard literárních žánrů nižšího stylu. Kuchařské knihy se svou podstatou staly nedílnou součástí obrozenecké literární kultury, v jejímž rámci byly nositelem patrného vlastenecko-výchovného působení (Otruba 1964: 53–55). Současně byly obrazem každodenního života emancipujícího se národního společenství (Lenderová – Jiránek – Macková 2009: 136). Kuchařské knihy představují gastronomické konvence sledované doby, jež jsou chápány jako jeden z atributů předávaného vlastenectví a současně také jako faktor historické / kolektivní paměti (příprava *národních* pokrmů jako výraz kulturní svébytnosti a konfrontačního rázu emancipačního procesu).

Emancipace nestátních etnických skupin a snaha o jejich kulturní vymezení vůči soudobým státním (dominantním) národům se opírala i o symbolické faktory každodenního života. Předpokladem tohoto identifikačního procesu byla v jeho jednotlivých rovinách přirozená komparace sociokulturních jevů, znaků a atributů národní a kulturní svébytnosti dané etnické skupiny se situací vládnoucích národů. Tento předpoklad se týká mimo jiné i českého kulturního kontextu, jehož představitelé k prokázání kulturněhistorické kontinuity, srovnatelné s vládnoucím kulturním okruhem německým, užívali analogické modely a vzorce (srov. Berkes 2001: 118–119; Štěpán 2004: 4–30). Podobné kontexty lze pozorovat i v ostatních nestátních prostředích u Slovanů.

Jak již bylo naznačeno, představují obrozenecké kuchařské knihy specifický kulturní model, jehož analýza může nesporně přispět k interdisciplinární interpretaci každodenních společenských vazeb a souvislostí v době národních hnutí. Kuchařské knihy mohou osvětlit sociokulturní mechanismy v jejich nejširším společenském spektru, současně jsou literárním útvarem postupujícím literární život i jeho faktickou recepci. Kuchařské knihy se přímo účastnily změn ve schématech literárního života, neboť se spolu podílely na formování autorského literárního procesu.

V prostředí nestátních slovanských společenství vznikaly kuchařské knihy v souladu se specifickými rysy a mechanismy tamního obrozeneckého lingvocentrismu a/i etnocentrismu, vyplývajících ze snah o kultivaci spisovného jazyka a podřizujících se postupům vlastenecko-výchovné funkce. Analýza

symboly. Macura se věnuje českému obrozeneckému kontextu, jeho myšlenky o lingvocentrismu lze však uplatnit i v jiných národních a lingvocentrických prostředích. Zejména identita písma (tj. pravopis), vztah domácího (lidového) jazyka k jazykům dominantním a jeho emancipace vypovídají o společenském chování formujícího se národního společenství a o jeho světónázoru. (Macura 1995: 42n.).

místa a významu kuchařských knih jako interdisciplinárně nahlíženého žánru však předpokládá u konkrétních slovanských etnických skupin určitá specifika, jež vycházejí především z geokulturního sepětí s tradicemi jejich dominantního národa – Němců v českém či slovinském prostředí, Maďarů ve slovenském či chorvatském kontextu, turecko-řecké správy u Bulharů. Zvláštnosti těchto kulturních vazeb se přirozeně stávají také sémiotickým obrazem dobové literární kultury, jejichž typologický nástin představuje ústředí této práce. Takto naznačená interpretace kuchařských knih osciluje mezi dvěma základními předpoklady, jež jsou současně symbolickým vyjádřením jejich místa v obrozenecké společnosti: **(1)** slovansky psané (tištěné) kuchařky vznikaly zejména v počátečních fázích národního hnutí jako překlady cizích kuchařských knih, zejména německých nebo francouzských autorů. Počáteční překladavost tohoto žánru se jeví jako výraz snah o prokázání kulturní vyspělosti a vyzrálosti dané nestátní etnické skupiny (srov. Macura 1995: 61–78). Již v prvních etapách obrozeneckého hnutí představovaly překlady nejen kanonizovaných děl soudobé literatury, ale také odborných prací či děl méně seriózních žánrů, kam jsou i ve zpětném pohledu řazeny kuchařské knihy, důležitý prvek národně-kulturní emancipace. **(2)** v dalších fázích rozvíjejícího se národního hnutí však počáteční adaptace cizích postupů prostřednictvím překladů již nemohly z hlediska obrozeneckého lingvocentrismu ani etnocentrismu plnit svou úlohu, a proto je zřejmý vznik autorských kuchařských knih, jež jsou současně platformou uplatňované vlastenecko-výchovné funkce. Z tohoto důvodu se v autorských kuchařských knihách zejména těch nestátních slovanských prostředí, jež měla narušenou jazykově-literární kontinuitu (kupř. Češi či Slovinci), klade důraz na vlastenecký obraz národní gastronomie a na eticko-morální charakter kuchařek-hospodyň, ztotožňujících řádně fungující domácnost s národním společenstvím. Tento model se stává vzorcem patrným i v jiných oblastech společenské konvence.⁴ Provázanost jazyka, literatury a společnosti, jež tvoří v tomto jazyce literární díla, je základní osou lingvocentrických úsilí nestátních národních hnutí, a proto takto motivované působení není kupříkladu v polských kuchařských knihách zastoupeno ve výraznější míře. Třebaže na konci 18. století zanikla polská státnost, provázanost polského jazyka a literárního života narušena na rozdíl od českých zemí nebyla. Polsky tištěné kuchařky se již od konce 18. století soustředily výhradně na kultivaci gastronomických postupů, jimž nebyl přikládán vlastenecký příznak a jež se ve své podstatě orientovaly na francouzskou kuchyni. Příkladem této vazby na francouzské prostředí je ostatně první významná polská kuchařská kniha v tradici „dlouhého“ 19. století, která

⁴ Příkladnou situací v tomto smyslu nabízí úvaha Vladimíra Macury o „dceři národa“, v níž se celospolečensky sdílené mravní a morální nároky stávají obecně platným vzorcem pro intimní život jedince (v případě tohoto eseje Zdenky Havlíčkové, dcery předního českého novináře Karla Havlíčka Borovského; Macura 1998: 129–147).

vyšla pod názvem *Kucharz doskonały* péčí překladatele a „editora“ Wojciecha Wincentyho Wielądka (1744/1749–1822) ve Varšavě (Wielądsko 1783). Kuchařka byla určena „dla zatrudniających się gospodarstwem“, což je obecné vyjádření postrádající jakoukoliv vlastenecky angažovanou proklamaci – ať už předmluvu či jinou formu doprovodného textu.⁵ Plně odpovídá francouzskému originálu, kde po titulním listu následuje již praktický rozpis přípravy pokrmů nejhodnějších pro jednotlivá roční období (Wielądsko 1783: 1n.). V podobném duchu „praktického kulinářství“ jsou koncipovány i další polské kuchařské knihy – především pak *Książka kucharska powszechna* Jana Juliana Szczepańskiego z roku 1827 nebo **anonymní** *Nowa kuchnia warszawska czyli Wykład...* z roku 1838 (Szczepański 1827; Nowa kuchnia 1838).

Kuchařské knihy v ostatních slovanských prostředích jsou v protikladu k polské nebo ruské situaci příkladným modelem působení autora jako nositele vlastenecko-výchovné funkce na širší společenské mínění. Tento apel potvrzuje mimo jiné spektrum recipientů, jimž byly kuchařské knihy určeny a o nichž byla zpravidla zmínka v jejich předmluvách. Příjemce – tj. ke komu se autor/ autorka kuchařské knihy obrací především – stanovuje také základní rámec ideového působení dané knihy. Oslovení kupříkladu „**dcerkám českým**“ v Pacovského knize *Auplné uměňj kuchařské* (Pacovský 1827: III), určení „**pro děwy wlaštenké**“ v *Kuchařce domacj i panské* Magdaleny Dobromily Rettigové (1785–1845; Rettigová 1848), „vlasti, národu, povolaniu verne **oddaným paniam i paničkám**“ slovenské kuchařské knihy Jána Babilona (Babilon 1870), „**do naszym Pań**“ v knize receptů Florentyny Niewiarkowské a Wandy Malecké *Kucharka polska* vydané roku 1867 (opětovně též kolem roku 1905: Niewiarkowska – Malecka ca1905) nebo „**Поштованим српским домаћицама**“ v kuchařce *Велики српски кувар* Katariny Popović-Midžiny (asi 1830–1902) z roku 1911 představují svébytnou společenskou kategorii, jež definuje specifický chronotop předávaného patriotismu. Oslovení příjemce bylo výrazem snah o kontinuální provázanost, v jejímž kontextu měly autorky kuchařských knih vést mladou generaci ke správnému způsobu života a chování. Reflexe vztahu matek a dcer byla symbolem mezigeneračního upevňování kolektivně sdílené identity. V této posloupnosti se autorky mnohých českých, slovinských či chorvatských kuchařských knih prezentují v kontextu vlastenecko-výchovné funkce (národní ideologie) jako buditelky nebo hospodyně. Jejich sebeidentifikace ve smyslu buditelky, krajanky a vlastenky ukazují dynamiku a

⁵ Francouzskou orientaci polské gastronomie zdůrazňuje také *Nowa kuchnia warszawska czyli Wykład smacznego i oszczędnego przyzadżania potraw...*, v jejíž předmluvě se uvádí: „Kuchnia nasza słusznie nazwana bydź może kuchnią Francuzko-Polską, zachowując bowiem niektóre potrawy naszemu klimatowi i smakowi właściwe, wszelkie wykwintniejsze jedzenia, przejęliśmy od restauratorów francuzkich“ (Nowa kuchnia 1838: III). Tato kuchařka ostatně tematizuje gastronomické zvláštnosti polské kuchyně, jež lze pozorovat v jednotlivých zábořech bývalého polského státu (k této otázce srov.: Bockenheimer 1998: 112–114).

intenzitu emancipačních snah v celonárodním smyslu, současně potvrzují takřka neměnný vzorec tradičních společenských konvencí.

Nejen polské kuchařské knihy vydané v jednotlivých záborech bývalého Polska, ale ani ruské kulinářské příručky nezdůrazňovaly prakticky po celé 19. století vlastenecko-výchovné působení. V ruských kuchařských knihách, jež mnohdy byly spjaty s francouzskými předlohami (Сохань 2011: 63–65), je věnována pozornost zejména kvalitní gastronomii, jež se snoubí s ladem domácnosti, a tak se stává přirozenou vizitkou hospodyně. Kupříkladu *Новая и полная для всѣхъ состояній ручная кухмистерская книга, или опытный поварь, кухмистеръ и кандитеръ* Michajla Andrejeva, vydaná v roce 1837 v Moskvě ve své předmluvě uvádí: „Желательно, чтобы хозяйки отвергли вторгшееся обыкновение и перестали бы присмотреть за поварнею считать за вещь побочную“ (Андреев 1837: VII). Charakteristická je nejen péče o soulad všech aspektů vedení domácnosti, ale také snaha o úsporné vaření a šetrné hospodaření, na něž poukazuje například *Народная поварня или Наставление служащее къ дешевому и питательному приготовлению снѣдей для простаго народа и солдатъ*, vydané roku 1808 v Petrohradě (Народная 1808: 1). V této objemem nevelké kuchařské knize, jejíž anonymní autor („изданное нѣкоторымъ членомъ челоуѣколюбиваго Общества“) se obrací k „*простѣму lidu а војску*“, je v úvodu uvedeno: „Предмѣтъ изданія сего наставлѣнія заключается въ желаній, чтобы въ каждомъ хозяйствѣ, соображаясь обстоятельствомъ времени, старались ввести дешевое приуготовление снѣдей“ (Народная 1808: 1). Snaha o úspornou, přesto však kvalitní a výživnou kuchyni, je příznačným rysem mnoha slovansky psaných kuchařských knih bez ohledu na jejich vlastenecko-výchovný apel či jiné lingvocentrické kategorie.

V dějinách ruské kultury a jazyka nelze v průběhu 19. století s ohledem na přetrvávající státnost, jež zajišťuje ze své přirozenosti náležitě institucionální zázemí přirozené kultivace jazyka a kultury, hovořit o lingvocentricky zvlášť vymezeném *národním obrození*. Přesto i v tomto prostředí nesou mnohé kuchařky své příznakově zbarvené etnonymum. Již od desátých let 19. století se představované soupisy receptů identifikují adjektivem etnické příslušnosti – uvést lze kupříkladu kuchařky *Новейший полный и совершенный русский повар* Nikolaje Petroviče Osipova (1751–1799) z roku 1811, *Русская поварня* Vasilije Alexejeviče Ljovšina (1746–1826) z roku 1816, *Опытный русский повар* Gerasima Stěpanova z roku 1833 či *Ручная книга в кухне и погребе, для русской хозяйки* z roku 1854. Prostřednictvím příslušného adjektiva se symbolicky spoluutvářejí hranice národní kuchyně jako jednoho z atributů formující se kulturní identity (srov. kupř. Капкан 2013: 15–26). Jejich vznik není u jednotlivých slovanských národů synchronní, neboť odpovídá dynamice daného národního hnutí a s ním spjatých změn ve struktuře dané společnosti. Pod jednotným etnonymem však vystupují rozdílné způsoby vaření pro široké

společenské vrstvy v symbolickém protikladu ke gastronomii elit. Příkladem jsou v tomto smyslu kuchařské knihy zmíněného V. A. Ljovšina, šlechtice ze západoruského Požilina, *Kucharka szlachecka* Marie Marciszewské, „Litwinki zamieszkałej na Ukrainie“, vydaná v Kyjevě a Oděse roku 1893, jejíž kniha však není vpravdě určena šlechtickým kruhům, nýbrž se snaží udržet dřívější kulinářské tradice šlechtického Polska – podobně jako Ljovšinova *Русская поварня* usiluje představit ruskou kuchyni v jejím stavu z dob před Petrem I. V rámci polské identity se však gastronomické postupy stávají výrazným faktorem historické paměti, který navíc vymezuje geokulturní a geografický rámec polské kultury (zejména s ohledem na základní historická území – Litvu, Polsko a západoukrajinské oblasti, jež náležely do rámce polského státu). Naproti tomu příkladem kuchařské knihy určené pro prosté společenské vrstvy může být *Dobrá rada Slowanským wenkowankám* M. D. Rettigové z roku 1838, jež je určitým protikladem k její *Domáci kuchařce* z roku 1826, určené zejména měšťanským domácnostem (Rettigová 1826; Táž 1838).

Se symbolickými hranicemi a protiklady vyšších společenských vrstev a prostého obyvatelstva či města (měšťanské domácnosti) a venkova souvisí při interpretaci kuchařských knih také otázka, kdo je prototypem autora/ autorky a kdo je příjemcem (čtenářem). Zmiňovaná M. D. Rettigová byla česká vlastenka, zaměřující se na šíření českého národního vědomí v ženském měšťanském prostředí, jemuž věnovala i svou literární tvorbu. Naproti tomu autory i autorkami polských kuchařek byli často vzdělaní šlechtici, jakým byl Wojciech Wincenty Wielądko, jehož dramatická, básnická či překladatelská činnost sledovala principy osvícenského encyklopedismu. Wielądkův *Kucharz doskonały* je přitom překladem kuchařky *La Cuisinière bourgeoise* vydané v Paříži roku 1746 neznámého francouzského autora píšíciho pod pseudonymem Menon (1795–1869). Šlechtický původ měla také Anna Ciundziewicka (1803–1850), autorka širě pojaté knihy *Gospodyni litewska*, jež byla několikrát vydána ve Vilně (Ciundziewicka 1848). Teprve o generaci mladší Wincentyna Zawadzka (kolem 1824–1894) byla vilenskou měšťankou, která svou *Litevskou kuchařkou* potvrdila, že Vilno je významným referenčním centrem polské každodenní kultury i ve smyslu polsko-litevské *národní* gastronomie. Polský šlechtický původ stojí ve výrazném protikladu v porovnání s jihoslovanským prostředím, kde Felicita Kalinšek (1865–1937), slovinská řádová sestra, připravila k opětovnému vydání soupis receptů Madgaleny Pleiweis (1815–1890) nazvaný *Slovenska kuharica* (Pleiweis 1868). Vzdělanou ženou s vlasteneckými a osvětovými zájmy byla také Katarina Popović Midžina (kolem 1830–1902), spisovatelka a ochotnická divadelnice z Nového Sadu, jež vydala roku 1878 *Велики српски кувар са сликама*, jednu z prvních srbských kuchařských knih v lidovém jazyce. S ohledem na geopolitické poměry, v nichž se srbské země v 19. století nacházely, je třeba uvést skutečnost, že první kuchařskou knihu sepsal

v roce 1855 mnich Jerotij Draganović (?–1865) ve fruškogorském klášteře Krušedol. Draganoviće však lze i přes chybějící životopisné údaje chápat jako osvěceneného mnicha, který se podobně jako Felicita Kalinšek ve slovinských zemích neomezoval jen na věroučná témata. Naopak – jeromonach Jerotij svým zájmem o kulinářství potvrdil provázanost srbského modelu pravoslavné kultury s dobovými evropskými tématy každodenního života. Jeho *Први српски кувар* přitom vznikl na popud Josifa Rajačiće (1785–1861), metropolity karlovačského a patriarchy srbského, jehož snahou bylo vytvořit pro Srby v Habsburské říši obdobné podmínky sociokulturního rozvoje, jaké měly ostatní národy monarchie. Rajačićovo úsilí o přeměnu srbského patriarchátu ve Sremských Karlovcích ve významné mocenské a kulturní centrum bylo charakterizováno přejímáním obdobných mechanismů, jež posilovaly konfrontační a emancipační ráz také srbského národního hnutí ve Vojvodině. Draganovićova kuchařská kniha není proto zcela autorská, nýbrž se jedná o upravený překlad německé předlohy.

Autory slovanských kuchařských knih z 19. století lze tedy klasifikovat do několika základních sociálních skupin. Byli jimi osvětově činní šlechtici (Ljovšin, Wielądko, Ciundziewicka), duchovní (Kalinšek, Zamejic, Draganović), národně uvědomělí vlastenci (Vodnik, Rettigová), ale i profesionální literáti (Slavejkov⁶) či kuchaři (Pacovský, Schmidt⁷, Pleiweis, Babilon⁸). V souvislosti s měnící se společenskou strukturou se v jednotlivých slovanských prostředích stávaly také kuchařské knihy symbolem národní, jazykové a v neposlední řadě i genderové emancipace, jež byla současně obrazem formující se národní ideologie. Charakter a atributy slovanských kuchařských knih však vyvolávají i dnes symbolickou otázku: jsou kuchařky i přes své vlastenecké působení skutečně chápány jako literární žánr nižšího stylu, nebo mohou být interpretovány jako jeden z faktorů formujících moderní etnickou a kulturní identitu slovanských národů? Tematika a možnosti její interpretace potvrzují, že mnohé otázky zůstávají dosud otevřeny všestrannému bádání.

⁶ Petko Račev Slavejkov (1827–1895) je autorem první bulharské kuchařské knihy, nazvané *Готварската книга или наставления за всякаквы жосѣбы*, jež byla vydána roku 1870 v Saňhradě (srov.: Донева 2012: 225–238).

⁷ Józef Schmidt byl polský profesionální kuchař, který v roce 1855 vydal v nakladatelství Bratři Jelenů kuchařskou knihu *Kuchnia polska czyli Dokładna i długa praktyka wypróbowana nauka sporządzenia potraw mięsnych i postnych* (Przemysł 1855, 1860).

⁸ Jan Babilon je autorem *Prvé kucharské knihy v slovenskej reči*, jež byla vydána v Pešti (Babilon 1870).

Literatura

- Anderson, B. (1991), *Imagined communities: reflection on the origin and spread of nationalism* (London: Verso).
- Андреев, М. (1837), *Новая и полная, для всех состояний, ручная кухмистерская книга, или Опытный повар, кухмистер и кондитер. Со многими прибавлениями и объяснениями поваренных терминов, основанная на многолетней опытности, составленная по тетрадам опытного повара Михайлы Андреева* (Москва: тип. Н. Степанова).
- Babilon, J. (1870), *Prvá kuchárska kniha v slovenskej reči: K veľikému osohu nie len pre domácu potrebu, ale aj pre hospodárstvo, obsahujúc tie najjednoduchšie jako i najvybranejšie jedlá i pre každodenné i mimorádne skvelé obedy. prvý sväzok* (Pešť: Ján Babilon).
- Bělič, J. (1959), *Sedm kapitol o češtině* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství).
- Berkes, T. (2001), „České obrození jako literární kánon“, in *Česká literatura na konci tisíciletí: příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), 117–127.
- Bogišić, R. (1991), „Hrvatski barokni slavizam“, in Fališevac, D. (ed.) *Hrvatski književni barok* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti), 9–38.
- Bockenheimer, K. (1998), *Przy polskim stole* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie).
- Brtáň, R. (1939) *Barokový slavizmus: porovnávacie štúdiá z dejín slovanskej slovesnosti* (Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius).
- Ciundziewicka, A. (1848), *Gospodyni litewska czyli Nauka utrzymania porządku domu i zaopatrzenia go we wszystkie przyprawy i zapasy kuchenne, apteczkowe i gospodarskie tudzież hodowania i utrzymania bydła, ptactwa i innych żywiolów według sposobów wyprobowańszych i najdoświadczeńszych, a razem najtańszych i najprostszyc* (Wilno: [s.n.]).
- Cooper, D. L. (2010), *Creating the Nation: Identity and Aesthetics in Early Nineteenth-century Russia and Bohemia* (DeKalb, Illinois: Northern Illinois University Press).
- Донева, В. (2012), „Готварската книга на П. П. Славейков – най-старият рецептурник на български език“, in Гоев, А. (ed.), *Храната: сакрална и ѝрофана*, том втори (Велико Търново: Faber), 225–238.
- Gładkova, H. (2008), „Identifikace jazyka jako obraz identifikace národa (symboly, nástroje, postoje a realita)“, in Gajda, S. (ed.), *Tożsamość a język w perspektywie slawistycznej* (Opole: Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej), 97–114.
- Hall, S. (1996), *Modernity: an introduction to modern societies* (Cambridge, Mass: Blackwell).
- Hroch, M. (1999), *V národním zájmu. Požadavky a cíle evropských národních hnutí devatenáctého století v komparativní perspektivě* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny).
- Hroch, M. (2009), *Národy nejsou dilem náhody: příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů* (Praha: Sociologické nakladatelství).
- Капкан, М. В. (2013), „Национальная кухня как элемент национальной культуры России: динамика исторических изменений в XIX–XX вв.“, in *Человек в мире*

- культуры. Региональные культурологические исследования. Электронный научный журнал. 2013, 3/4 (7), 15–26.
- Lenderová, M., Jiránek, T., Macková, M. (2009), *Z dějin české každodennosti* (Praha: Karolinum).
- Macura, V. (1995), *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ* (Jinočany: H&H).
- Macura, V. (1998), *Český sen* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny).
- Народная (1808), *Народная поварня, или, Наставление служащее к дешевому и питательному приготовлению снѣдей для простаго народа и солдат / изданное нѣкоторым членом челоуѣколюбиваго Общества, по части Хозяйственной* (Въ Санктпетербургѣ: Печатано в Типографіи Ив. Глазунова).
- Niewiarowska, F., Malecka, W. (1867), *Kucharka polska czyli Szkoła gotowania tanich, smacznych i zdrowych obiadów / zebr. przez Florentynę i Wandę* (Lwów: [s.n.]).
- Nowa kuchnia (1838), *Nowa kuchnia warszawska czyli Wykład smacznego i oszczędnego przyrządzania potraw oraz zastawiania i ubierania stołów, usługi stołowej, utrzymania win, robienia ciast, konfitur, soków, syropów itd.* (Warszawa: G. Sennewald).
- Otruba, M. (1961), „Krásná próza v Květech – Tylova vlastenecká povídka“, in Otruba, M., Kačer, M. *Tvůrčí cesta J. K. Tyla* (Praha: SNKLU), 54–55.
- Pacovský, V. (1827), *Auplné Uměnj Kuchařské, aneb, Pochopitedlný poukaz, kterak rozličné pokrmy, gak masyté tak postnj dobře připravowati, neb strogiti se magj, a gichžto poznamenánj posléz stogjcy regstřjk ukáže* (W Gindřichowě Hradcy: Jozef Aloizyus Landfras).
- Pleiweis, M. (1868), *Slovenska kuharica ali navod okusno kuhati nevadna in imenitna jedila* (V Ljubljani: H. Ničman).
- Rettigová, M. D. (1826), *Domácý Kuchařka, aneb Pogenánj o masytých a postnjch pokrmech pro dcerky České a Morawské* (Hradec Králové: J. H. Pospíšil).
- Rettigová, M. D. (1838), *Dobrá rada Slowanským wenkowankám, aneb pagednánj kterak by ony pokrmy sprosté lacině i chutně pripravowati, a tak se bud' pro budaucj swau domácnost, neb pro službu cwičiti mohly* (Praha; Hradec Králové: Jan H. Pospjssil).
- Rychlík, J. (2006), „Formování „národního příběhu“ jako podstaty národní ideje a národní ideologie“, in Ivanova, A., Tuček, J. (eds.), *Cesty k národnímu obrození: běloruský a český model* (Praha: Fakulta humanitních studií), 29–40.
- Сохань, И. В. (2011), „Особенности русской гастрономической культуры“, in *Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. № 347, 2011, 61–69.*
- Szczepański, J. (1827), *Książka kucharska powszechna do użytku w każdym gospodarstwie, wsparta na kilkuletnim doświadczeniu, sporządzenia wszystkich gatunków mięsnych i postnych potraw dla zdrowych, chorych i ozdrowiałych [...] z dodatkiem najbezpieczniejszego sposobu konserwowania wszystkich żywności przez suszenie* (Lwów: P. Piller).
- Шишмановъ, И. Д. (1928), „Западноевропейското и Българското възраждане“, in *Българска историческа библиотека*, год. I, 1928, I, 185–193.

- Štěpán, J. (2004), „Němčina na pozadí češtiny ve společnosti národního obrození“, in *Jazykovědné aktuality*, roč. XLI (2004), č. 3 a 4, 4–30.
- Vodička, F. (1948), „České obrození jako problém literární“, in *Slovo a slovesnost*, roč. 10, 1, 30-42.
- Wielądko, W. (1783), *Kucharz doskonały: pożyteczny dla zatrudniających się gospodarstwem [...] / z francuskiego przetłomaczony i wielą przydatkami pomnożony przez Woyciecha Wielądka* (W Warszawie: nakładem i drukiem Michała Grölla).

Мирослав КОУБА

ЛИНГВОЦЕНТРИЗАМ И ЕТНОЦЕНТРИЗАМ НА
ГОТВАРСКИТЕ КНИГИ ВО ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРЕН
КОНТЕКСТ НА СЛОВЕНСКАТА ПРЕРОДБА

Резиме

Трудот се обидува да ги анализира во интердисциплинарен пристап местото и значењето на готварските книги од време на „долгиот“ XIX век, не само во условите на секојдневниот живот на словенските национални заедници, но исто така, во контекст на промените во нивната книжевна култура. Суштината на оваа статија се фокусира на тематското поврзување со односите на книжеvnата култура на готварските книги, нивната рецепција во секојдневниот живот на преродбата и значењето во контекст на национално движење.

Клучни зборови: готварски книги, лингвоцентризам, етноцентризам, словенска преродба

Antonín KUDLÁČ

Fakulta filozofická, Univerzita Pardubice

**SUBKULTURA ČESKÝCH FANOUŠKŮ POPULÁRNÍ
FANTASTIKY V SOCIOKULTURNÍCH PROMĚNÁCH
PO ROCE 1989**

Kooperace a/nebo komodifikace

Není pochyb o tom, že populární kultura tvoří důležitou součást naší každodennosti, formuje náš pohled na svět, a jako taková zahrnuje nesmírně široké množství různých forem a projevů. Mnohvrstevnatost a složitost této oblasti a možnosti (i překážky) jejího výzkumu v českém prostředí potvrzuje také nejnovější současné kompendium studií k této problematice vzniklé v okruhu kolem Centra pro studium populární kultury (Daniel, Kavka, Machek et al. 2013).

Ve své studii se zaměřím na jeden konkrétní segment populární kultury, v němž je zvláště dobře patrné úzké sepětí a zároveň neustávající napětí mezi zájmy individua a society. Nejprve je ovšem nutné vysvětlit základní pojmy a vložit celé téma do vhodného metodologického rámce. *Fandom*, byť jsou tímto termínem dnes označovány rozmanité subkultury, prvotně zahrnoval především fanoušky tzv. *populární fantastiky*. Tímto pojmem označuji užší oblast umělecké fantastiky, která je součástí populární kultury; fantastika totiž tvoří nedílnou část rovněž elitní kultury a lidového umění, kterým se zabývat nebudu. Jde tedy o žánrová díla (nejčastěji science fiction a fantasy) mediálně vyjadřovaná literární fikcí, filmem a dalšími druhy vizuálních umění, různými druhy her, hudbou apod. Konzumenti a milovníci populární fantastiky sami sebe nazývají *fanové* (Clute & Nicholls 1995: 757-758). Původně americký fenomén fandomu, zrozený na konci dvacátých let 20. století, se po druhé světové válce rozrostl v mezinárodním měřítku a se značným zpožděním nalezl svou podobu také v českém prostředí. Právě touto českou verzí fanouškovské subkultury se nadále budu zabývat.

Aktivita fanů v rámci fandomu i mimo něj lze jistě zkoumat mnoha různými způsoby. V pojetí populární kultury budu vycházet především z koncepce

Johna Fiskeho, konkrétně z jeho průkopnické monografie *Understanding Popular Culture* (Fiske 1992). Fiske v opozici vůči tradiční kulturní kritice zdůrazňuje aktivní participaci konzumentů, kteří pracují s komoditami nabízenými dominantním systémem; tito konzumenti využívají při vytváření a sdílení vlastních významů různých „guerillových“ taktik a „sémiotického čtení“ kultury. Velmi inspirativní pro mne také byly práce Fiskeho žáka Henryho Jenkinse, který v návaznosti na svého učitele od 90. let postupně rozpracovává vlastní představu o tom, jakými způsoby konzumenti / uživatelé populární kultury chápou popkulturní produkty (Jenkins 2006, 2008, 2013). Americký mediální teoretik zarámoval svůj výzkum termíny „participatory culture“ a „vernacular culture“, jimiž pokrývá široké spektrum aktivit – od původního „textového pytláctví“ jako výrazu „vyjednávání“ nad smyslem textů, resp. projevu odporu vůči nátlaku kulturního průmyslu až k celkové „kulturní divergenci“ zahrnující rozličné mediální formy kulturní produkce a cirkulace. Jenkins rovněž zvýraznil pozici badatele, který je současně také fanouškem populární kultury (tzv. „aca-fan“). Pro mé zkoumání fandomu je dále důležitá tzv. postsubkulturní teorie, jejíž představitelé na rozdíl od svých předchůdců zejména z okruhu birminghamského Centre for Contemporary Cultural Studies přináší „insider research“, depolitizaci subkultur, individuální uspokojování potřeb (byť společně prožívaných v rámci komunity), stylovou mobilitu a vytváření „subkulturního kapitálu“ (Kolářová 2011: 23-28).

Souhrnně řečeno, činnost fanů chápu jako tvůrčí způsob zacházení s významy popkulturních artefaktů, který nutně nemusí obsahovat manifestované prvky odporu vůči „kulturnímu průmyslu“. Britský kulturní teoretik Stuart Hall kdysi předložil tři možnosti, jak příjemce může „číst“, dekodovat kulturní artefakty: buďto přejímá jejich dominantní význam a identifikuje se s hegemonickou pozicí, nebo se pokouší o jejich interpretaci „vyjednat“, případně se postaví do opozice a dominantní význam artefaktu odmítne (Hall 1980). V případě fanů se na základě zkoumání jejich aktivit jednoznačně přikláním k druhé zmíněné možnosti.

Proměny fandomu v českém / československém prostředí souvisejí s významnými společenskými změnami po roce 1989 odrážejí podle mého názoru střetávání „amatérského“ a „profesionálního“ přístupu jakožto dvou základních linií směřování této komunity. Přejít z pozice režimem trpěné zájmové skupiny k součásti komerčně orientované populární kultury s sebou přinesl střetávání dvou koncepcí fantastiky v rámci sebepojetí československého fandomu v 90. letech (a později): jako alternativního proudu „elitní kultury“ a jako součásti profesionálního kulturního průmyslu. Jinými slovy jde vlastně o dva odlišné (byť v praxi mnohdy prolínající se a doplňující se) způsoby reakce fanů na masovou kulturu, její kreativní i ekonomický potenciál. Z tohoto pohledu se domnívám, že právě fandom velmi názorně ukazuje změny a posuny populární kultury u nás od její řízené socialistické podoby k podobě tržní. Analýza tohoto

jevu je součástí výzkumu vazeb mezi „vysokou“ a populární kulturou v rámci postmoderní společnosti.

Má studie sestává ze dvou částí: v první se pokusím postihnout strukturu a ideové základy československého fandomu od jeho počátků až k proměně ve dvou desetiletích rámujících přelom tisíciletí, v druhé části pak ukážu některé konkrétní aktivity fanů a proměňující se formy jejich mediální prezentace. Oba tyto pohledy by měly doložit výše uvedenou tezi o střetávání dvou základních modelů sebepojetí fandomu.

Československý fandom a proměny jeho (sebe)identifikace v rámci transformující se společnosti po roce 1989

Chceme-li vytvořit obraz československého fandomu uplynulého dvacetiletí, je nutné nejprve ukázat jeho vznik a vývoj před rokem 1989 (Macek 2006: 36-45; ČS Fandom 2007). Přestože již v roce 1969 vznikl (a záhy zase zanikl) Klub Julese Verna jakožto vůbec první sdružení milovníků fantastiky v Československu, za počátek domácího fandomu bývá označováno až založení fanouškovského klubu, který později dostal název Villoidus a vznikl na přelomu dubna a května 1979 mezi studenty Matematicko-fyzikální fakulty UK v Praze. Údajným impulsem pro počátky formování fanovské subkultury u nás byl článek spisovatele Ludvíka Součka *Přímluva za budoucnost* (Literární měsíčník 6/1978), respektive komentář k němu *Čekání na roboty* (Mladý svět 52/1978) z pera novináře a spisovatele Jaroslava Veise. Poměrně rychle se pak objevují další „sci-fi kluby“ (dále jen SF kluby), před polovinou 80. let už jich bylo kolem dvaceti. Významným mezníkem ve vývoji fandomu se stal první český národní con, který proběhl v Pardubicích 23. dubna 1982 a dostal později název Parcon (pod tímto názvem je každoročně pořádán dodnes). Tamtéž byly rovněž poprvé vyhlášovány výsledky literární soutěže Cena Karla Čapka, dodnes považované za nejprestižnější domácí autorskou soutěž v oblasti fantastiky. Conů i dalších literárních soutěží poté dále přibývalo. K činnosti klubů od počátku také patřilo vydávání amatérských časopisů, tzv. fanzinů (za vůbec první bývá označován Vega, vycházející v Plzni od roku 1976, tedy dokonce již před vznikem samotného fandomu).

Vzhledem k rychlému rozvoji fandomových aktivit byla v březnu 1983 založena Koordinační komise, jejímž úkolem mělo být propojení činnosti jednotlivých SF klubů v republice, o málo později pak vznikl Interkom jakožto „fanzin pro komunikaci mezi SF kluby“. Zmíněná Koordinační komise svolávala pravidelné „jarní“ a „podzimní“ porady SF klubů, pro ocenění mimořádných výkonů v rámci fandomu vznikly ceny Mlok a Ludvík, udělované pravidelně na Parconech. Celkově lze říci, že v první polovině 80. let se československý

fandom plně rozvinul do podoby volného sdružení fanoušků fantastiky, které není centrálně řízeno, disponuje řadou lokálních jednotek, vlastní publikační sítí, literárními soutěžemi i zvláštními subkulturními oceněními. Podobal se tím fandomu na tzv. Západě, od něhož se ovšem v jistých aspektech zároveň odlišoval.

Zprvė má československý fandom až do roku 1989 omezený kontakt se zahraničím. Jeho členové se o západní fantastice dozvídali většinou zprostředkovaně přes polské fany, s nimiž udržovali styky. V průběhu 80. let se některým českým fanům občas podařilo dostat na mezinárodní akce Eurocon nebo Worldcon (zřejmě poprvé byla informace o existenci a činnosti československého fandomu přednesena na Euroconu 1983 v Lublani), nicméně tuzemská subkultura zůstávala na okraji mezinárodního dění v této oblasti. Druhou odlišnost představuje minimální zastoupení profesionální složky v této subkultuře. Fantastiku publikovalo pouze několik profesionálních spisovatelů, v oficiálních nakladatelstvích (Mladá fronta, Svoboda) sice vycházely antologie povídek domácích autorů, nepodařilo se však v tomto období prosadit vydávání profesionálního periodika tohoto zaměření. S tím souvisí také celkový vztah komunistického režimu k fandomu – státně-kulturní aparát sice navenek fantastiku podporoval (reálně spíše toleroval), v letech 1980-1987 dokonce existovala Komise pro vědeckofantastickou literaturu při Svazu československých spisovatelů, ale většina subkulturních aktivit probíhala na hraně jakési „poloilegality“, místy pod formální záštitou organizací typu Svazarmu, častěji pak mimo ně. Uvedené období bude třeba ještě podrobněji prozkoumat, neboť ačkoli je dobová literární produkce bibliograficky podchycena, aktivity tehdejších fanů jsou dnes zahaleny mnohými mýty...

Přeskočme teď na chvíli do současnosti a než se vrátíme do 90. let, podívejme se na současnou strukturu českého / československého fandomu (viz obr.). Jakmile totiž byla vytvořena profesionální organizační báze, od toho okamžiku je nutno fanovskou subkulturu označovat dvěma pojmy: Fandom a fandom. Tyto termíny postihují její dvě tváře, jen částečně se překrývající. Slovo „fandom“ označuje subkulturu jako celek, kdežto „Fandom“ její formálně organizované „tvrdé jádro“. Kolem tohoto jádra se rozvíjí vrstva tzv. „divokých fanů“ jakožto neorganizovaných příslušníků subkultury, do fandomu pak setrvale pronikají nováčkové, tzv. „neofanové“, z nichž se rekrutují noví členové Fandomu i noví „divocí fanové“ (programová podpora inkorporování nováčků do subkultury se ovšem poprvé objevuje až na konci 90. let).

Uvedená struktura československého fandomu vznikla v důsledku rozsáhlých společenských proměn v roce 1989. V prosinci 1989 vznikl Syndikát autorů fantastiky jako pokus o vytvoření specifické autorské organizace, která ovšem nakonec nevyvíjela prakticky žádnou aktivitu. V lednu 1990 byla založena Asociace fanoušků science fiction ještě v duchu socialistických „společenských

organizací“, dosti rychle se však přeměnila ve vydavatelskou a distribuční společnost jako předzvěst „profesionalizace“ a „komodifikace“ fantastiky, o níž ještě bude dále řeč. Na jarní poradě SF klubů v Opavě počátkem května 1990 byla založena oficiální organizace zastřešující tuzemské SF kluby pod názvem Československý SF fandom (ve výše uvedeném schématu jej nazývám zkráceně Fandom), která byla definována jako „samostatná právnická osoba.“ Po rozpadu československé federace v roce 1993 byl sice formálně Fandom rozdělen na Československý fandom v ČR a Československý fandom v SR, nadále však subkultura fanů funguje jako důsledně česko-slovenská, každý člen Fandomu je automaticky členem obou národních organizací (ČS Fandom 2007). Fandom dosud existuje jako občanské sdružení.

Vedle vytvoření oficiální organizační struktury je pro domácí subkulturu fanů v 90. letech dále charakteristická postupující profesionalizace. Prakticky celé spektrum profesionálních nakladatelství zaměřených výhradně nebo z větší části na fantastiku vzniklo na základě aktivity fanů angažovaných ve fandomu před rokem 1989. Podobně se původní amatérské šíření fanzinů stalo podhoubím pro vydávání profesionálních periodik, byť jich na českém trhu bylo a dosud je přítomno poměrně málo (Macek 2006: 46-120). Především tyto změny vyvolaly v 90. letech v rámci Fandomu diskusi, která podle mne velmi názorně ilustruje zcela novou situaci, v níž stanula tato subkultura po přelomu v roce 1989.

Poměrně záhy se začínají objevovat obavy před „komercionalizací“ fandomu, resp. fantastiky. Už na poradě SF klubů v rámci Parconu v Bratislavě v září 1990, koncipovaném zároveň jako valná hromada Fandomu, zazněl požadavek na jeho ochranu před „komerčními a tržními vlivy“ (Mikuláščík 1990). Nedlouho poté publikoval František Houdek v Interkomu, chápaném dlouhodobě jako ústřední zpravodaj Fandomu, zamyšlení nad pojmem a významem profesionality v domácí fantastice. Proti profesionálně tvořené „komerční literatuře“ jako takové autor nic nenamítá, uznává nutnost „kvalitního řemesla“, ale varuje před přemírou komerce bez „obsahu“ a „myšlenky“ (Houdek 1992).

Podobně zaměřená, ale mnohem širší debata se rozpoutala na stránkách téhož fanzinu v polovině 90. let. Zahájil ji Pavel Kosatík provokativní statí *Proč mě nebaví číst SF*, v níž se vyznal z pocitu, že fantastika postrádá silné prožívání postav (nazýval je „plně nasazení“), které dokáže změnit čtenářovo nahlížení světa a je vlastní spíše „mainstreamu“. „Pouhá“ čtivost“ a určitá emocionální odtažitost ve vztahu čtenáře k popisovaným postavám už mu nestačí (Kosatík 1996). Na Kosatíkův článek reagoval Ivan Adamovič, který v úvaze *Proč mě nebaví číst beletrii* obhajoval fantastiku jakožto literaturu intelektuálně podnětnou, nikoli jen utilitárně zábavnou, byť přiznal, že psychologické prokreslení hrdinů není u ní obvyklé. Konstatoval také, že hodně záleží na osobnostním založení čtenáře, on sám třeba stále méně čte fikci a baví ho více literatura faktická (Adamovič 1996a).

Další reakci na Kosatíka představuje dvoudílný článek Michaela Bronce *Proč už nečtu SF?* a *Proč už nečtu sci-fi II*, v němž autor poněkud nekoncizně zdůraznil potřebnost relaxační funkce fantastiky pro běžný život a zároveň přiznal, že komercializace této literatury s sebou přinesla mnoho kých. S odkazem na eseje Zdeňka Neubauera o postmoderně Bronce dále uvažoval o pozici fantastiky v „novém světě“ a rekapituloval působivost některých žánrových děl z doby před rokem 1989 (Bronce 1996a; Bronce 1996b).

Diskuse o charakteru české polistopadové fantastiky pronikla i do jiných příspěvků Interkomu, v nichž šlo primárně o něco jiného. Spisovatel František Novotný se v článku *Má česká sci-fi rakovinu?* pozastavil nad přemírou brutality a bezvýchodnosti v soudobé české fantastice (Novotný 1996). V téže čísle fanzinu mu odpověděl Ondřej Neff poukazem na to, že každý příběh vyžaduje konflikt a bez přítomnosti fenoménu zla vzniká pouze bezzubá utopie (Neff 1996). Poněkud dále v reakci na Novotného zašel Tomáš Kohl, který českým autorům vytkl spíše než brutalitu literární neprofesionalitu, nedostatek smyslu pro humor a sklon ke kýči, a krátce se v této souvislosti zamyslel nad fantastikou, která by podle něj měla přinášet také určitou „hloubku hrdinů a nosnost myšlenky“ (Kohl 1996).

S debatou o profesionalitě souvisí i jiné záležitosti než čistě literární – v téže době se v rámci Fandomu uvažovalo o dalších krocích v „profesionalizaci“ této organizace, především zřízením funkce „manažera Fandomu“. Tato myšlenka nacházela v této době své odpůrce i zastánce (Adamovič 1996b; Pravda 1997) a v podstatě dosud nebyla vyřešena.

Uvedené příklady jsou sice omezeny jen na diskusi v jednom periodiku, ale jde o periodikum pro fandom významné a účastníci této diskuse většinou patří k osobám s vysokým „subkulturním kapitálem“, tudíž je možno považovat tento příklad za velmi vypovídající.

Nejen pro období 90. let tedy chápu transformaci československého fandomu jako výsledek trvalého střetávání a prolínání formálního a neformálního, respektive „profesionálního“ a „amatérského“ přístupu. Poněkud nepřesné výrazy „profesionální“ a „amatérský“ nemají označovat pouze samotný fakt, že někteří fanové se svým koníčkem živí a jiní nikoli, nýbrž se s jejich pomocí pokouším popsat ony dva zmíněné přístupy k fantastice, které se v osobách svých nositelů úplně nepřekrývají s reálnou „profesionalitou“ a „amatérstvím“. Jak navíc ukázal nedávný výzkum Pavla Janáčka, české kulturní prostředí má dlouhodobě určité limity, které brání větší míře profesionalizace osob zabývajících se literární činností (Janáček 2009).

Vytvoření tržního prostředí ve spojení s možností psaní a vydávání knih jako hlavního zaměstnání přivedlo řadu fanů k pohledu na fantastiku jakožto integrální součást populární kultury se všemi jejími komerčními aspekty. Zároveň přetrvávalo (a přetrvává) pojetí této literární tvorby coby jakéhosi „alternativního proudu“ probíhajícího souběžně se sférou „vysoké kultury“, respektive tzv.

„mainstreamu“, jak fanové označují veškerou literaturu mimo populární fantastiku. Do jisté míry tento názor koresponduje s konceptem amerického spisovatele a publicisty Bruce Sterlinga, který na sklonku 80. let vytvořil pojem „slipstream“ označující díla na pomezí „mainstreamu“ a fantastiky, která používají rekvizit a kulis fantastiky, ale v zásadě do ní nepatří (Sterling 1989; Clute & Nicholls 1995: 2067; Kelly 2005). Tato představa o prolínání fantastiky (jako popkulturního jevu) a „umělecké literatury“ (jako součásti elitní kultury) se stala také v 90. letech předmětem diskuse mezi literárním historikem a teoretikem Pavlem Janáčkem a fandomovým publicistou a bibliografem Ivanem Adamovičem, která v podtextu rovněž odrážela zmiňované „alternativní“ chápání fantastiky (Janáček 1998; Adamovič 1998). Tento názor navazuje na pojetí fanů před rokem 1989, tedy v době, kdy „komerční“ model fantastiky u nás neexistoval a existovat nemohl. Fantastika měla být nejen zábavou, ale měla zároveň obsahovat určité kulturní hodnoty stejně jako „vysoká kultura“.

V období po začátku tisíciletí navenek větší spory a debaty o pojetí fantastiky a tedy i o podstatě samotného fandomu víceméně utichly, ale nadále je možné je cítit pod povrchem subkulturních aktivit, v některých recenzích nebo internetových komentářích. Příznačnou ozvěnou těchto diskusí je i shrnutí debaty z poloviny 90. let, kterou přední představitel Fandomu Zdeněk Rampas učinil v rámci svého příspěvku na brněnské konferenci o fantastice v roce 2009 a zakončil jej slovy, že „... ustala diskuse o smyslu psaní a ustavil se konsenzus, že cílem psaní je na straně čtenáře zábava a na straně autora zisk a potlesk fanoušků.“ (Rampas 2009). Étos „amatérismu“ tedy v rámci tuzemské subkultury fanů nadále žije, stejně jako jeho „profesionální“ protiklad.

Aktivity fanů, vývoj mediálních forem

Zkoumané téma má vedle svého sociálního rozměru také rovinu individuální. Jednotliví fanové sice sdílejí své zájmy s ostatními v subkultuře, ale zároveň uspokojují své osobní zájmy, projevují kreativitu, která má význam pro ně samotné. Praxe této „participatorní“ či „vernakulární“ kultury, řečeno termíny H. Jenkinse, se projevuje v konkrétních, dnes už většinou digitálních mediálních formách, které uvedený americký teoretik dělí (mimo jiné) na „expressions“, kam patří například fan fiction nebo fanziny, a „circulations“, kam by spadaly například blogy (Jenkins, Clinton, Purushotma, Robinson & Weigel 2006). Českému prostředí a dané subkultuře asi nejlépe odpovídá první uvedená kategorie, pokusme se tedy teď shrnout hlavní rysy vývoje uvedených forem v rámci československého fandomu po roce 1989.

Vydávání tzv. *fanzinů*, tedy amatérských časopisů produkovaných samotnými fany (Clute & Nicholls 1995: 777-779), provází fandom od samých

jeho počátků. V předlistopadovém Československu byly fanziny vázány takřka výhradně na jednotlivé SF kluby, které tvořily organizační jednotky subkultury. Po technické stránce šlo o malonákladová periodika (od desítek do stovek exemplářů) s různorodou, často nepravidelnou periodicitou, rozmnožovaná tehdy pro amatéry dostupnými technologiemi (cyklostyl, ormig, vzácněji ofset, později xerox). Fanziny obsahovaly nejružnější zprávy o činnosti klubů, recenze na knihy, úvahy, rozhovory, původní i přeložené povídky (Macek 2006: 48-51; Olša 1997). Vzhledem k neexistenci oficiálních periodik vytvářely základní komunikační síť subkultury, nezávislou na dobovém kulturním prostředí, a současně vychovávaly celou generaci tvůrců, kteří se později profesionalizovali.

Po přelomu v roce 1989 došlo k pokusům (ne vždy úspěšným) o vytvoření profesionálních časopisů zaměřených na fantastiku, ať už transformací fanzinů (v tomto ohledu je nejlepším příkladem vznik prvního domácího profesionálního sci-fi časopisu *Ikarie* na bázi fanzinu *Ikarie XB*), nebo založením zcela nového periodika. I zde podle mého názoru platí teorie o střetávání „profesionálního“ a „amatérského“ přístupu, neboť, jak píše výstižně Jakub Macek, „na jedné straně musely [vydavatelské strategie] reagovat na požadavky rodícího se mediálního trhu, na straně druhé pak musely obstát v dialogu s fandomovou subkulturou, z níž vycházely a k níž se v první řadě obracely jako k jádru své čtenářské skupiny“ (Macek 2006: 58).

Tradiční amatérské fanziny, které nechtěly jít profesionální cestou, byly na krátkou dobu na ústupu, po roce 1991 jich však začalo opět přibývat, zřejmě v souvislosti s nástupem nové mladší generace fanů a s širší diferenciací jejich zájmů (vedle literatury též hry, filmy apod.) (Macek 2006: 43). Interkom, stále chápáný jako „ústřední fanzin“ Fandomu, pravidelně zveřejňoval přehledy fanzinů, z nichž je patrné, že situace se postupně mění a množství a životnost tištěných fanzinů zhruba od počátku prvního desetiletí 21. století opět klesá – poslední záznamy tohoto druhu se v Interkomu objevují v roce 2004 (Fanziny a časopisy 2005).

V polovině 90. let se poprvé objevuje fanzin na internetu (*AmberZine*), teprve na přelomu tisíciletí se však více začíná fanzinová komunikace rozvíjet v kyberprostoru. Původní tištěné fanziny postupně doplňovaly a nakonec nahradily e-ziny a webziny – jedním z prvních byl *Sarden* publikovaný od roku 2000 v rámci prvního českého online deníku *Neviditelný pes* a připravovaný představiteli Fandomu z generace předlistopadových fanů. Mladší generace založila o něco později *FantasyPlanet*, který už odrážel její zájem také o jiná než čistě literární média.

Pokud lze stručně shrnout vývoj fanzinů po roce 1989, změna technologie jejich šíření s sebou přinesla také jistou změnu chápání jejich funkce. Virtuální forma umožnila velmi rychlou, okamžitou reakci čtenářů na publikovaný text, a současně průběžnou aktualizaci ze strany jeho tvůrců. Zároveň se vnější

grafickou úpravou e-ziny zejména v novém tisíciletí snažily často přibližovat úrovni profesionálních tištěných periodik, od nichž někdy přebíraly materiál, případně s nimi různými způsoby mediálně spolupracovaly. Nedávná internetová diskuse potvrdila uvedený stav, v komentářích přitom zazněla jistá nostalgie po tištěných fanzinech, které údajně obsahovaly kvalitní materiál a především nepodléhaly „komerčním vlivům“ jako dnešní média (Vaníček 2012). Opět tedy slyšíme ozvěnu střetů mezi „amatérským“ a „profesionálním“ přístupem.

Druhým příkladem kategorie „expressions“ je tzv. *fan fiction*. Jde o vlastní literární tvorbu fanů, která vychází z oblíbených děl fantastiky, napodobuje jejich poetiku, případně dále rozvíjí děj těchto děl a osudy jejich hrdinů. Tematika fan fiction se pohybuje od kanonických žánrových literárních děl přes populární filmy a seriály až po comics. Tvůrčí postupy fanů zahrnují jak pohyb v mezích původního díla daného fikčního světa, tak mimo jeho hranice, časté je rovněž kombinování postav a motivů různých děl mezi sebou (tzv. crossover).

Na rozdíl od fanzinů patří fan fiction k jevům v českém prostředí před rokem 1989 neznámým, jasným důvodem její absence byla izolace českých fanů od zahraničního vývoje. I tak je ovšem zajímavé, že fan fiction se začíná u nás více objevovat až ke konci 90. let. Jako první s ní přišli zřejmě fanoušci Star Treku, nazývaní „trekkers“ či (pejorativně) „trekkies“ (Macek 2006: 41-42), později se objevili další. Fan fiction se velmi rychle digitalizovala a v souvislosti s tím i globalizovala, současní čeští tvůrci těchto příběhů píšou mnohdy přímo anglicky a sdílejí své texty s ostatními fany po celém světě. Podle Jenkinse jde o jeden z nejryzejších projevů participatorní kultury, který velmi názorně ukazuje možnosti rozvoje kreativity fanů prostřednictvím „přepisování“ původní předlohy pro osobní potěšení; fanové navíc často chápou svou činnost jako „záchranu“ díla před jejím „zneužitím“ ze strany kulturních producentů, kteří jej pojmají pouze jako zdroj zisku (Jenkins 2006: 37-60; Jenkins 2008: 135-173).

Oboustrannou komunikaci mezi kulturním průmyslem a fany, zmiňovanou Jenkinsem, můžeme ukázat i na české fan fiction. Na jedné straně je zřetelně vidět, že fanovské podhoubí poskytuje profesionálním médiím potřebný tvůrčí potenciál zdola (někteří respektovaní současní čeští autoři vzešli z prostředí fan fiction), na straně druhé pak kulturní producenti nabízejí fanům možnost podílet se svojí amatérskou tvorbou na výsledné podobě nabízených produktů. Uvedenou situaci lze doložit alespoň dvěma příklady ze současné české fantastiky. Tvůrčové sešitové série JFK příležitostně využívají textů svých fanoušků v jednotlivých svazcích série, fantasy spisovatel Juraj Červenák (ač Slovák, působí primárně v rámci českého knižního trhu) na základě výsledků jím vyhlášené literární soutěže o nejlepší příběh ze světa svého hrdiny Černého Rogana dva roky po sobě vybral fanovské povídky a zařadil je jako bonus do dvou svazků své nové knihy *Zlato Arkony* (2012, 2013). Toto je ovšem v českém prostředí vysloveně žhavá současnost, vývoj a celková šíře a formy české fan

fiction jsou zatím neprozkoumané a nabízejí tedy vhodné téma pro podrobnější analýzu.

Ač by se mohlo na základě četby Jenkinse zdát, že vše podstatné ze života fanů probíhá v digitálním světě, není tomu tak, alespoň nikoli v českém fandomu. Vedle „virtuálních aktivit“ u nás stále hraje jistou roli také osobní komunikace fanů na tzv. *conech* (Clute & Nicholls 1995: 491-492). Tento termín (z angl. convention = setkání) označuje setkání fanů, většinou tematicky zaměřené na různé žánrové formy, konkrétní díla či fiktivní postavy. Součástí těchto akcí bývají přednášky, filmové projekce, křty nových knih, autorské workshopy, soutěže apod. Cony mívají různou dobu trvání, od jednodenních až po týdenní.

Tato setkání patří vedle vydávání fanzinů k základním aktivitám fanů, kteří se jejich organizováním hojně zabývali již v předlistopadové fázi vývoje našeho fandomu. Cony v té době byly vázány na jednotlivé SF kluby a často měly charakter jakési „pololegální činnosti“, která se odehrávala pod zastřešením některých „společenských organizací“ typu SSM nebo Svazarmu. Již tehdy se začala vytvářet určitá hierarchizace těchto akcí – výše zmíněný Parcon získal pozici ústředního „národního conu“, konaného každoročně na jiném místě, a jako takový byl (a dosud je) předmětem „soutěže“ mezi SF kluby, které usilují o privilegium jeho organizace (na serveru <http://www.fandom.cz/index.php/kluby> lze v rámci soupisu existujících klubů nalézt také informaci o tom, který noc ten který klub pořádá).

Nejviditelnější změna conových aktivit po roce 1990 spočívala nejen v úplné volnosti jejich přípravy a realizace bez dohledu jakýchkoli státních orgánů, ale rovněž v podstatném rozšíření jejich tematického zaměření – vedle literatury se množí zájem fanů o film, hry, komiks a další média. I do této sféry subkulturní činnosti vstoupila profesionalizace, byť nikoli v takové míře jako např. ve vydavatelské činnosti. Nejznámějším profesionálem v pořádání conů v České republice je dnes Václav Pravda, jehož série conů pod souhrnným názvem *Festival fantazie* je svým rozsahem zřejmě nejmohutnější akcí tohoto typu u nás.

Mění se ale také představy fanů o tom, co pro ně cony znamenají. Některé internetové diskuse tuto proměnu zřetelně odrážejí. Příklady, kterými ji chci dokumentovat, pocházejí sice z uplynulých dvou let, ale jde vlastně o výsledek procesu, který pravděpodobně probíhal už od 90. let. Již zmíněný Václav Pravda publikoval na serveru FantasyPlanet polemický článek, v němž se pozastavoval nad klesajícím zájmem fanů o účast na conech (nejen na jeho vlastním Festivalu fantazie) a obecně nad stále viditelnější pasivitou fanoušků. Označil tento stav mimo jiné za ignorování vlastních tradic, tedy těch, z nichž koření sama podstata této subkultury (Pravda 2011). Text vyvolal ihned často velmi emocionální a především nadměru rozsáhlou diskusi (celkem 292 komentářů), jíž se zúčastnili

jak starší fanové z generace, která (znovu)vytvářela Fandom po roce 1989, tak i někteří mladší. Podobně jako v debatách v Interkomu v polovině 90. let, i tentokrát se zde jako leitmotiv objevil dvojí pohled na subkulturní aktivity, který jsem zjednodušeně označil jako „amatérský“ a „profesionální“: na jedné straně zaznívají argumenty typu „zábava se nedá přikázat“, „každý si vybírá, co bude dělat podle svých finančních možností“, „tržní společnost je postavena na nabídce a poptávce“, „fantastika je součástí popkultury, takže jde o zisk, nikoli o nadšenectví“, „věk fanouškovství“ skončil“, případně jako rada pro řešení situace „cony by se měly propagovat i mezi nefany (mnoho lidí čte fantastiku, ale subkultura je nezajímá)“. Určitou „komodifikací“ této oblasti dosvědčuje i reakce jednoho mladého fana, že „účasť na conech je pro něj jen jedna ze zábav, a priority se mohou měnit“, případně jiného, že „akce tohoto druhu ho nezajímají, stačí mu četba“. Z druhé strany zaznělo, že „marketing do koníčku nepatří, jde o setkávání s přáteli a o atmosféru“, „fanovství je založeno na potřebě vzájemné komunikace“, dokonce velmi vyhroceně, že „kdo nejede na cony, není fan“. Tyto příspěvky místy přecházely do širších úvah nad tím, že „skomíráni conů jen dokládá skomíráni samotného Fandomu, do něhož už ani nevstupují mnozí fanové, protože tím nic nezískají“. Poměrně často se objevovaly zmínky ve smyslu „tato situace je výsledkem osobních sporů uvnitř fandomu“, případně „jde o spor mezi Pravdou a vedením Fandomu“.

Druhý příklad jsem vybral rovněž na FantasyPlanet, kde vyšla reportáž z akce nazvané Steam Up Festival (Brunhoferová 2012). Autorka reportáže ve svém hodnocení litovala, že šlo „pouze o párty“, na níž zněla hudba a účastníci na sobě prezentovali steampunkovou módu, ale postrádala například přednášku o samotném steampunku (odkazovala se přitom na Festival fantazie, zřejmě podnícena slovem „festival“ v názvu navštívené akce). Na text reagovali nejprve pořadatelé a poté i další zájemci o tuto tematiku. Velmi rychle vyšla najevo zásadní odlišnost v chápání akce: zatímco fanové očekávali con v intencích, na které jsou zvyklí z fandomových aktivit, organizátoři a účastníci Steam Up Festivalu jej pojímali jako „event“ (jejich vlastní termín), na němž jde výhradně o „zábavu“, nikoli o „poučování“, navíc předpokládali účast zasvěcených zájemců zaměřených na úzce vymezený segment popkultury. Diskuse potvrdila stále se rozšiřující diferenciaci fanů, kteří v podstatě dnes vytvářejí svébytné „fandomy uvnitř fandomu“, jež mezi sebou vzájemně komunikují s určitými obtížemi a jejichž členové mají více či méně odlišné představy o prezentaci své subkulturní identity.

Obecně je zřejmé, že cony (a případně jiné typy veřejných akcí fanů) pomalu posouvají svůj program od „infotainmentu“ k čistému „entertainmentu“. Tento posun je vidět ostatně i například u již zmíněných Festivalů fantazie, které cílí především na mladší fany a prezentuje se při propagaci výslovně jako „festival popkultury“.

Závěry

Diskuse uvedené v bodu 1 mé studie, jimiž československý fandom reagoval na přechod od řízené pozdněsocialistické společnosti k tržně demokratickým strukturám, ovlivňuje jeho činnost dodnes a poznamenává (více či méně viditelně) komunikaci uvnitř této subkultury. Osobně chápu dnešní domácí fandom nikoli jako boj, nýbrž spíše jako syntézu obou popisovaných přístupů („amatérského“ a „profesionálního“), které vlastně vytvářejí dynamiku této subkultury a způsoby jejího zacházení s produkty populární kultury. Technologické inovace nakonec nebyly tím nejpodstatnějším katalyzátorem proměny fandomu, tím se ukázala být spíše postupující generační obměna, která s sebou přináší jiné pohledy na objekt zájmu. Zdá se totiž, že mnoho mladších a nejmladších fanů považuje své subkulturní angažmá pouze za jednu z více aktivit, které je zajímají a jimž se věnují; odklánějí se od starého fandomového hesla FIAWOL („Fandom is a way of life“) vyznávaného jejich předchůdci. Potvrzovala by se tak částečně postsubkulturní teorie (dnes ovšem podrobovaná kritice), která upozorňovala na více individuální přístup a zájmovou „vícekolejnost“ příslušníků postmoderních subkultur.

Každá generalizace je ale zrádná: po více než dvou desetiletích od „bodu zlomu“ československý fandom stále existuje ve velmi obdobné formě, jakou získal ve svých počátcích, a v jeho rámci působí mladí fanové, kteří přejímají hodnoty zakladatelů této subkultury, vzniklé ve zcela jiné sociokulturní situaci. Na poněkud odlišném typu komunit, totiž na současných českých hudebních subkulturách, nedávno ukázala tentýž smíšený charakter, zahrnující prvky, které lze označit jako „postsubkulturní“ a „postsocialistické“, socioložka Marta Kolářová (Kolářová 2013). Nakolik je to typické pouze pro naši společnost a obecně pro postkomunistické země střední a východní Evropy, lze říci teprve po důkladné komparaci v mezinárodním měřítku, která ovšem zatím neproběhla.

Bibliografie

- Adamovič, I. (1996a). Proč mě nebaví číst beletrii. *Interkom* [online]. 13(3-4) [cit. 2013-07-27]. Dostupné z WWW: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19960320.htm>
- Adamovič, I. (1996b). Reakce na PRAVDU. *Interkom* [online]. 13(11) [cit. 2013-07-27]. Dostupné z WWW: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19961153.htm>
- Adamovič, I. (1998). Literární kritika a science fiction jakožto žánr populární literatury. *Základna*, 8 (8). 100-101.
- Bronec, M. (1996a). Proč už nečtu SF? *Interkom* [online]. 13(3-4) [cit. 2013-07-27]. Dostupné z WWW: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19960321.htm>
- Bronec, M. (1996b). Proč už nečtu sci-fi II aneb Převážně o panu Neubauerovi a trochu o mně. *Interkom* [online]. 13(6-7) [cit. 2013-07-27]. Dostupné z WWW: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19960608.htm>

- Brunhoferová, V. (2012). Steam Up Festival Volume III: 14. 4. 2012 [online]. In *FantasyPlanet*. [cit. 2013-08-02]. Dostupné z WWW: <http://www.fantasyplanet.cz/clanek/steam-up-festival-volume-iii-14-4-2012>
- Clute, J., & Nicholls, P. (1995). *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*. Danbury, CT: Grolier.
- ČS Fandom (2007) [online]. [cit. 2013-07-19]. Dostupné z: <http://www.fandom.cz/>
- Daniel, O., Kavka, T., Machek, J. et al. (2013). *Populární kultura v českém prostoru*. Praha: Karolinum.
- Fanziny a časopisy [online]. In *Interkom*. [cit. 2013-07-31]. Dostupné z WWW: <http://interkom.vecnost.cz/@fanziny.htm>
- Fiske, J. (1992). *Understanding Popular Culture*. London – New York: Routledge.
- Hall, S. (1980). Encoding/Decoding. In Hall, S., Hobson, D., Lowe, A., & Willis, P. (Eds.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. (117-127). London: Hutchinson.
- Houdek, F. (1992). Profi a sci-fi. *Interkom* [online]. 9(1-2) [cit. 2013-07-23]. Dostupné z WWW: <http://interkom.vecnost.cz/1992/19920130.htm>
- Janáček, P. (1998). O výzvě sci-fi. *Základna*, 8 (8). 99-100.
- Janáček, P. (2009). Literatura polovičních profesionálů: Zdroje příjmů českých spisovatelů 19. a 20. století ve světle statistického experimentu podle Raymonda Williamse. In Breň, T., & Janáček, P. (Eds.), „*O slušnou odměnu bude pečováno...“: Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století* (180-205). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Jenkins, H. (2006). *Fans, Bloggers, and Gamers. Exploring Participatory Culture*. New York – London: New York University Press.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York – London: New York University Press.
- Jenkins, H. (2013). *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*. [Updated 20th Anniversary Edition]. New York: Routledge.
- Jenkins, H., Clinton, K., Purushotma, R., Robinson, A. J., & Weigel, M. (2006). *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century* [online]. [cit. 2013-07-30]. Dostupné z WWW: http://digitalllearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS_WHITE_PAPER.PDF
- Kelly, J. P. (2005). Slipstream. In Gunn, J., & Candelaria, M. (Eds.), *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. (343-351). Lanham: Scarecrow Press.
- Kohl, T. (1996). Ne rakovinu, hemeroidy aneb putování Burnella osla světem literatury. *Interkom* [online]. 13(6-7) [cit. 2013-07-28]. Dostupné z WWW: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19960610.htm>
- Kolářová, M. (Ed.). (2011). *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: SLON.
- Kolářová, M. (2013). Hudební subkultury mládeže v současné ČR: postsubkulturní či postsocialistické? In Daniel, O., Kavka, T. & Machek, J. et al. *Populární kultura v českém prostoru*. (232-248). Praha: Karolinum.
- Kosatík, P. (1996). Proč mě nebaví čist SF. *Interkom* [online]. 13(1-2) [cit. 2013-07-27]. Dostupné z WWW: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19960106.htm>

- Macek, J. (2006). *Fandom a text*. Praha: Triton.
- Mikuláščík, P. (1990). (Komentovaný) Zápis z porady SF klubů konané na PARCONu 90 v Bratislavě 8. 9. 1990. *Interkom* [online]. 7(9) [cit. 2013-07-23]. Dostupné z WWW: <http://interkom.vecnost.cz/1990/19900954.htm>
- Neff, O. (1996). Zřejmě došlo k nějakému velkému, velkému nedorozumění. *Interkom* [online]. 13(5) [cit. 2013-07-28]. Dostupné z WWW: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19960560.htm>
- Novotný, F. (1996). Má česká sci-fi rakovinu? *Interkom* [online]. 13(5) [cit. 2013-07-28]. Dostupné z WWW: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19960558.htm>
- Olša jr., J. (2007). Fanziny před listopadem 89: Vývoj a typy science fiction samizdatu [online]. In *Fanziny*. [cit. 2013-07-30]. Dostupné z WWW: <http://fanziny.ic.cz/fanziny.php?x=0&y=6&z=0>
- Pravda, V. (1997). Reakce Vaška Pravdy. *Interkom* [online]. 14(1) [cit. 2013-07-28]. Dostupné z WWW: <http://interkom.vecnost.cz/1997/19970159.htm>
- Pravda, V. (2011). Úvaha o nevděčnosti a lenosti [online]. In *FantasyPlanet*. [cit. 2013-08-02]. Dostupné z WWW: <http://www.fantasyplanet.cz/clanek/uvaha-o-nevdecnosti-a-lenosti>
- Rampas, Z. (2009). Bod zlomu: Česká SF před rokem devadesát a po něm [online]. In *Fantastická literatura. Příběhy našich světů*. [cit. 2013-07-29]. Dostupné z WWW: http://www.phil.muni.cz/clit/fantasticka_literatura/prezentace.pdf
- Sterling, B. (1989). Slipstream [online]. In *Catscan*. [cit. 2013-07-29]. Dostupné z WWW: http://w2.eff.org/Misc/Publications/Bruce_Sterling/Catscan_columns/catscan.05
- Vaniček, L. (2012). Fanzin is not dead [online]. In *FantasyPlanet*. [cit. 2013-07-31]. Dostupné z WWW: <http://www.fantasyplanet.cz/clanek/fanzin-is-not-dead>

Antonin KUDLÁČ

SUBCULTURE OF CZECH FANS OF SCIENCE FICTION AND FANTASY GENRES IN SOCIO-CULTURAL CHANGES AFTER 1989

Rezime

The subculture of the fans of science fiction and fantasy genres, the so called fandom, represents a unique cultural phenomenon. After 1989, Czechoslovak fandom had to undergo a change from an interest group, tolerated by the communist regime, to a regular segment of commercial popular culture. Loose organizational network of the fans works in the long term as „subculture of the text“, whose members are not only passive consumers of popculture products, but, in contrast, they process them in a creative way. This concept is based on the works of John Fiske and Henry Jenkins. My paper reflects the

collision of the two concepts within Czechoslovak fandom in the 1990's: the alternative stream of „high culture“ and the professional part of popular culture. This discussion influences the activities of fandom up to now and also influences the communication within the subculture and also out of its borders. Analysis of the mentioned phenomenon belongs to a research, dealing with the relationship between „high“ and „popular“ culture within postmodern society.

Keywords: Czech popular culture after 1989, participatory culture, popular fantastic arts, subcultures, fandom

Дина ЛОСКУТОВА НИКОЛАЕВНА,

ТОГАПОУ «Многопрофильный колледж им. И.Т. Карасева»

ТОСКА В ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ ТАМБОВСКИХ КРЕСТЬЯН¹

В современных исследованиях тоска рассматривается как одно из уникальных понятий, характеризующих «загадочную русскую душу» [Шмелев, 2002: 359-362]. Стремление постичь, описать особенности национального мирозерцания средствами языка обусловило интерес к образу тоски в литературе и традиционной духовной культуре. Обширная литература по этому вопросу представлена в работах Топоркова А.Л. [Топорков, 2005: 154-155], [Топорков, 2012: 296-298].

Народные суждения о тоске тесно связаны с демонологическим персонажем – огненным змеем, посещающем людей, которые тоскуют по умершим родственникам дольше, чем это предписано и регламентировано традицией. На материале Тамбовской области поверья и былички об огненном змее подробно описаны в статье Махрачевой Т.В., Ивановской А.С. [Махрачева, Ивановская, 2014: 38-41]. Как отмечают исследователи, представления об огненном змее отличаются хорошей сохранностью и детальной проработанностью [Махрачева, Ивановская, 2014: 38]. Для описания целостного образа тоски нами будут привлекаться в том числе и полевые этнолингвистические материалы, собранные на территории Тамбовской области и содержащие информацию об этом мифологическом персонаже. Отметим, что для полной реконструкции культурно-языкового образа тоски в тамбовских говорах необходимо привлечение широкого

¹ В основе работы лежат этнолингвистические материалы, собранные автором в ходе полевых экспедиций по территории Тамбовской области (2003-2010 гг.), а также данные из личной электронной базы данных Махрачевой Т.В., доцента кафедры русской филологии и журналистики ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина». Все этнолингвистические тексты, представленные в работе, хранятся в личной электронной базе данных Махрачевой Т.В., а также на электронном ресурсе информационно-поисковой системы «Традиционная народная культура южнорусской диалектной зоны». Автор выражает глубокую признательность Татьяне Владимировне за возможность использовать полевые материалы при написании данной статьи.

культурологического контекста (других фольклорных жанров, тем традиционной духовной культуры), а также формирование инструментария исследования в форме разработки раздела программы-вопросника.

Тоска предстает как сложная гамма тяжелых душевных переживаний и порождает в языке эмотивную и оценочную лексику, передающую глубину, интенсивность, чрезмерность угнетающего состояния: *невыносимая* (Сосновский р-н, зап. 2003 г.); *невозможная* (Сосновский р-н, зап. 2003 г.); *несусветная* (Бондарский р-н, зап. 2007); *сйрашная* (Никифорский р-н, зап. 2002); *тосковайтй сйрашно* (Староюрьевский р-н, зап. 2006); *тосковайтй резко* [СТГдимк, 2002, 82]; *тосковайтй очень* (Моршанский р-н, зап. 2007; Мичуринский, зап. 2004); *тосковайтй сильно* (Пичаевский р-н, зап., 2001); *тосковайтй очень сильно* (Моршанский р-н, зап. 1995); *тосковайтй мноџо* [Махрачева, Ивановская, 2014: 39]: «... Но я только кому заговаривала [сибирку], одному только, вот только я зятю заговаривала сваму. У него оказался на руке вот тах-т тут вот. [На ладони?] Да, прям тут вот. Ой, как он тоскуить, не знает, куды кидается, ой, тоска несусветная – куды, куды?» (Бондарский р-н, зап. 2007); синонимичные перечисленным конструкции *илакайтй невозможно* (Пичаевский р-н, зап. 2004); *кричайтй бо'льно* (в знач. 'сильно') (Староюрьевский р-н, зап. 2006); *кричайтй слишком* (Знаменский р-н, зап. 2001): «А это вот девчонка, у ней мать лягла спать и утром не встала, умярла. И она так, как плакала об ней невозможно, вся и истосковалась. Пойдџть в избу – видеть еџ, и с ней всё говорить, думать, правда она. Отвязли к монашкам. Вот тосковать нельзя, не надо» (Пичаевский р-н, зап., 2004).

Следует заметить, что тоска, вызывающая столь сильный эмоциональный накал, в своем проявлении связана с признаком *чрезмерности, отклонением от нормы*: тоска посещает тех, кто чрезмерно горюет по умершим родственникам; чрезмерно тоскует в «бытовом» плане, например, задумывается об условиях жизни, имуществе: «Это тоска нападает, можно с сатаной познаться, ну, если думать об одном. У нас тады в Шмаровке, у нас через дом жил. На первый день Пасхи... Разделился: всем братьям кирпичные дома достались, а ему дубовый достался. И задумался: жизнь у него плохая – «дубовый дом достался мне-то». Думал и думал. И на первый день Пасхи, батюшка тады прямо по приходу ходил, раньше. И вот сын заходя – и на баб, они уморились, ну и готовили, эт сколько служба ды легли отдохнуть. Он заходя: «Вы скорее к Извекам», – а у нас Извека была девка, это раньше фамилия, а потом Сажина – «к Извекам-то уж пошџл батюшка». Они вскочили, кто юбку надевать, подтыкаить, кто не сымал – кто как. А он пошџл. И спешит, глянь, сказал – батюшка, повернулся и ушџл. Он в подгребках сидить на коленках, и вот такой верџвкой не завязал ничџ, вот такой рукой держал. Он его толкнул и он упал. Готов.

Не завязывал, на коленках сидить. Там у них старно'вка была на погребе, раньше старновку готовили вязать там просу, там чё. Ну и... и он готов. Нельзя думать – черти дадуть» (Мордовский р-н, зап., 2002); чрезмерно привык работать: «... знаишь, чаво, вот, наверно, привычка такая, как я в детстве повадилась работать, я щас без работы не могу. [...] Не могу я без дялов, я тада, я тада, прям со мной прям какая-т тоска. Тоска. [Что такое тоска?] У... сердце болить – делать нада, вот я уйду делать, и вся тоска щас с мене слетить, и я прям довольная» (Рассказовский р-н, зап. 2003).

Идею чрезмерности поддерживают глаголы со значением 'испытывать тоску', образованные при помощи приставок *на-*, *ис-*, *до*, *рас-*, вносящих значения предела действия или состояния, увеличения интенсивности, чрезмерность в проявлении действия, а также придающих лексике экспрессивную оценку: *найтосковайтсья* (Пичаевский р-н, зап. 2008); *накричайтсья* (Староюрьевский р-н, зап. 2006); *исйтосковайтсья* (Пичаевский р-н, зап. 2008); *расйтосковайтсья* (Знаменский р-н, 2001, Петровский р-н, 2002); *дойтосковайтсья* (Рассказовский р-н, зап. 2003); *дойлакайтсья* (Староюрьевский р-н., зап. 2006). Характерно, что в диалектных текстах глаголы, принадлежащие семантическому полю тоски, могут повторяться несколько раз: «... двоюродной сястре моей муж умяр, эт прям точно, а пять человек детей осталось. Она кричала, и кричала, и кричала. Он к ней стал ходить. Ну девка была одна помыслёней, взрослая, стала замечать: они с ним гутарють, и ложатьсья спать» (Староюрьевский р-н., зап. 2006); «... Вот у нас одна женщина, у ней муж уиёл от неё, а у ней, сколько у ней, трое оставалось, и она об нём тосковала, очень об нём тосковала. И что, к ней стал летать змей... » (Кирсановский р-н, зап. 2001).

Тоску также характеризует признак *пространственности*. В заговорной традиции русских тоска локализуется в теле имярека [Топорков, 2005: 165]. Бытование в тамбовских говорах конструкций с предлогами *в / на*², имеющими пространственное значение, репрезентирует идею попадания человека в «поле» тоски (предлог *в*), и одновременно тело человека становится тем местом, где тоска осуществляет свои разрушительные действия (предлог *на*): *гайтсья в йтоску* (Мордовский р-н, зап. 2002); *йтоска на* (ком-то) (Сосновский р-н, зап. 2003; Мордовский р-н, зап. 2002): «Ну, человек, вот глаз [сглаз], человек нача'л, таска на нём, мучаитсья, ни йисть...» (Сосновский р-н, зап. 2003); «Эт другая, эт уже на тебе тоска иль чёй-та, то тос... затосковала, чёй-то такое. А вот на тебе тоска, и вот ты эту молитву прочитаишь, и всё. До трёх раз. [...] А как? Да ты ж это, люди-ты, вот [неразборчиво], тоска на нём. Вот у

² Так, в архангельских говорах отмечается словосочетание с предлогом *в*, указывающего на понимание смерти как сосуда, вместилища [Коконов, 2010: 495].

нас одна девушка, вот недавно похоронили, сбросилась с третьего этажа, из сна'льня...» (Мордовский р-н, зап. 2002).

Тоска предстаёт как тесное переплетение эмоциональной и физической сфер человека.

Тоска как эмоциональный концепт вписывается в комплекс представлений о нарушениях психического состояния, нервных расстройствах, имеющих различные причины и представляющих опасность для здоровья человека. Вговорах такие состояния передаются конструкциями *болии́ нерв* (Токаревский р-н, зап. 2005); *боляи́ нервы* (Староюрьевский р-н, зап. 2006): «... я не могу вот проходить со щитовиткой. Если ключ текёт [вода], вы знаи́тя, эт какая болезнь, я не могу даж, вот думаю, вот щас я уплыву куда – нерв болить... » (Петровский р-н, зап. 2007), *нервы разо́йдутся* (Петровский р-н, зап. 2007). На территории Тамбовской области бытует поверье, что жизненные переживания, сильное душевное волнение могут стать причиной заболеваний, например, *рака*: «Он ви́ть и от огорчения, или, как сказать вот, какой-нибудь вот, можить, в сямье хто там как огорчаи́тся и приклю... раскрываи́тся эт рак-то» (Петровский р-н, зап. 2007 г.); «Но он, гварть, вот и от это, от убо'я, от волнения – рак. Жизнь плохая у каво. Вот он тожа всё время у нас ходя...» (Петровский р-н, зап. 2007). Нервные расстройства лежат в основе *детской бессонницы*: «[Известна ли Вам причина крика?] Ну, ну я сама не знаю, ведь щас к врачам обраца́лись, там найду́ть такое-т у няво расстройство, такое-то, нервное, вот это. Ну тада этого ни́кто ни́чё не признавал, никуда не носили, можить яво возьме́ть, можить, у няво действительно грыжка там болела, он там орал, весь выворачвлси, ну не перставал, плохо спал» (Сосновский р-н, зап. 2003).

Дети в традиционной культуре подвержены воздействиям различного рода, в том числе, связанным с эмоциональной сферой. Так, испуг как сильное потрясение может вызвать у ребёнка серьёзные нарушения психики вплоть до слабоумия: «... испуг – жили тут соседи, девочки было семь лет, семь лет девочки. Играи́тся она у двора, гоню́ть как... стадо коров. Корова и́дёт, и вот нада так бы́ть, и вот как иё поднимить за я... за платьицу-ту, на рога кверху – и получи́лся испуг. Испуг – и умом поверну́лась. И вот у ней оста́лси ум, она жила лет до трица́ть, жила она, ну совсем глупа'я. И вот у ней так и сохрани́лись детские мысли: игра́ть в куклы. А уже больших, уже большо́го ума у ниё не было, у ней вот парализован. И вот этот испуг, ага» (Знаменский р-н, зап., 2005). Не случайно тоска посещает и душу ребенка, оказывая на него особенно разрушительное воздействие: «... Вот она, значи́т, наговори́ла и, значи́т, школа тут была. Иду́т в школу, и она передала. Взяла сестра, сестра, она и щас в Москве живё́ть, Анька. Вот, с ней тоска: «Удуи́уся!». Чё же, ей лет

десять было, в школе, и тоска с ней: «Удушуся! Удушуся!»...» (Рассказовский р-н, зап. 2003); «А эта... правда: к детям приходят [огненный змей]. Это, вот, рассказывала мама. Умерла мать у них. Умерла мать, они остались. То ли трое их что ли, си'роты остались. [...]. И вот они и, говорит, и даже видели, что как бы, вот, где-то в двенадцать часов и к ним как клубок какой-то, шар во двор – вжжх! Говорит, вот прям шар огненный как бы. И всё. Ну это соседи видели там, может, один раз, может, два раза. Стали подозревать: дети таяют. Прям таяют. Вот такая, прям, исхудалыи, всё. Они стали спрашивать: «Чё к вам эта...?» – «А к нам мама приходит. Она купает нас, она с нами всё дельит. Она вшей ищет». Раньше же вши были у всех. [...]. Это, это нечистая сила, это ни нисколько ни эта..., а эта нечистая сила. Они потому что плачут всё время об ней, и они рады такая. А сами худа'ют и худа'ют. Говорят, в конечном счёте, разорвёт она, эта, нечистая сила...» (Мичуринский р-н, зап. Раковской Н.Г. 2003).

В заговорах, зафиксированных на территории Тамбовской области, тоска стоит в одном ряду с деструктивными психологическими состояниями. Так, в беседе со знахаркой из Моршанского района нами были записаны два варианта заговора «от нервов», в которых наряду с тоской упоминаются испуг, переполох, бессонница. Все эти явления в одном из текстов именуется «нервные болезни»: «Ну, можть мне, мне, можть так дано: кому б я не заговарьвала – проходить. Зуб загварю – проходить. Вот, от нервов тож лячу, вот: «Утренняя заря-зарница, / Божья Мать Царица, / Как Господу помогала, / Вижу, (там, например, я на себе), Наталья, / Я хочу [неразборчиво] / И Божью волю творить. / Я хожу и помогаю, / Прославляю Троерушную Божью Мать. / Неутолимая Божья Мать, / Удали все скорби, там, Натальи: / Испуг, перпалох, / Тоску, бессонницу, / [неразборчиво] / Тибе не болей, / Голова и зубки, / Сохрани ясны очи, / Из груди [неразборчиво] сердце, / Из живота, из утробы, / Изо всех жилочек, / Изо всех [неразборчиво], / И иди туда, / Где солнце не светить ...»; «Утренняя заря-зарница, / Божья Мать Царица, / Господу помогала, / Поможи Наталье. / Я хочу походить / И Божью волю творить. / Я хожу и помогаю, / [неразборчиво] Троерушницу. / Троерушница Божья Мать, / Неутолимая Божья Мать, / Удали все скорби-болезни / У рабе Божьей Натальи: / Тоску, бессонницу, / Загамо'нницу, / Все нервныи болезни. / Голова и зубки, / Сохрани ясные очи. / Из груди [неразборчиво] сердца, / Из живота, из утробы, / Изо всех жилочек, / Изо всех суставчиков. / И вы птицей летите туда, / Где солнце не светить, / Луна не встаёт. / Там гулять [неразборчиво], / Но к рабе Наталье не вертайтися. / Она замучилась...» (Моршанский р-н, зап. 2007). В другом заговоре, который, по словам информанта, следует произносить при лечении любых болезней, тоска фигурирует вместе с существительным скорбь: «На мори-океяни святая вода Ульяна / Вымываить крутыя берега,

/ Бледные корни морские, / Жёлтые пески, / Чтоб у нашей, там у Марии, у Настасии / Не было скорби и тоски. / А я хожу, жажду, лячу. / Не я лячу, / А Пресветлая Дева Мария. / Она ходит, помогает, / Нетленным ро'зом покрывает, / Святым духом» (Мордовский р-н, зап. 2005). В «молитве от тоски», принадлежащей городской культуре и испытавшей сильное влияние массовой литературы, используется традиционное для русского фольклора сочетание *грусть-тоска*, выступающее в паре с синонимом *печаль*: «*Отче наш, войди, благослови, пойдя перекрёстки из дверей в двери, из ворот в ворота, под ясное солнце, под всю Божью колесницу, прямо к синему морю пойдю. Подойду поближе, поклонюсь пониже. Ты, сине море, в моём сердце камень, пеня, коренья, жёлтые пески, крутые берега. Смой с меня грусть-тоску, печаль, Матушка Пресвятая Богородица. Смой всю болезнь и помоги, Господи. Прими, Господи, молитву мою и благослови. Слава тебе, Господи. Во имя Отца и Сына и Святого Духа. Аминь»* (Рассказовский р-н, зап. 2003).

Состояние тоскующего человека граничит с безумием. Информанты, которым приходилось по разным обстоятельствам испытывать подобные чувства или видеть людей, охваченных тоской, при описании такого состояния используют лексику, относящуюся к семантическому полю *безумие*: «*Я тосковала-т об нём [о сыне], я думала, с ума сойду – тоска. Иной раз растоскуисся, даж ничё не мило, начнёт вот так вот тресть, нервы-т разойдутся. Пойдёшь на кладбище, не плошь, оттуда, то вытасквают, то уносят. Как подходишь, не плошь, подходить к могиле, то я падаю. Вот она тоска. А мне... я тоскую, жалко, такое дитя похронить»* (Знаменский р-н, зап. 2005); «*А тосковать нельзя, грех это большой. Вот ко мне повадилсся змей летать. А я ж не знала. Меня как застило. Застило – это я так радовалась, что ничего не соображала»* [СТГдимк, 2002: 230]; «*[Что значит «изъедала тоска»?] Ну ничё не хочется ни делать, тоскуишь, чёй-т тебе не хватаит, кудый-т мечисси, не знаишь, всё разрываится на тебе, всё эт вот, такая апатия, не хуже»* (Знаменский р-н, зап. 2005); «*... И это, тётя Шура прям придёт: «Ой, как же у тебя голова-то, Галя, соображает, всё, какой колхоз-то большой, как у тебя голова-то соображает!». Девочки, отсоображалась моя голова. Да, прямо стала вся заливаеся, как приступом. Я, когда вот так вот стою, стою, стою, держусь, немножко отойдёт. Не могла ни засмеяться, ни в туалет сходить, тоска со мной. Муж был у меня в армии, это ещё у меня один Олег был. Тоска со мной страшная. Вот иду, а по мне пот там течёт, холодный пот течёт. Приду в правление, крик со мной. Все говорят: «Да ты чё, ты на себя дурку напустила?» Ругаются на меня все, да. Вот. И отсоображалась моя голова. Ничё не соображаю и всё»* (Никифоровский р-н, зап. Махарачевой Т.В. 2002).

В дореволюционном заговоре, датированном 1772 годом и поступившим в Шатскую канцелярию (Тамбовская губерния) «по донесению ... князя Ивана Енгальчева, съ представлениемъ указа объ отставкѣ брата своего, прапорщика Григорья, и «богопротивныхъ, писанныхъ его рукою ересей и чародѣйствъ» [Опись, 1899: 160], поведение тоски как персонажа связано с беспорядочными метаниями и поведением безумного³: *«На морь на окіаньъ стоить островъ, и на островъ стоить баня, въ баньъ лежитъ доска, на доскѣ лежитъ тоска, мечется тоска, бросается тоска изъ угла въ уголь, изъ переруба въ перерубъ, изъ окна въ онко, изъ огня въ огонь, изъ пламя въ пламя, съ ножа на ножъ, изъ петли въ петлю, кинься тоска къ рабъ Божіей Авдотъ Андревнъ въ ретиво сердце отъ раба Божьяго Григорія Васильевича. Святаго Духа. Аминь»* [Опись, 1899: 160].

Тоскующий человек совершает необдуманные поступки, его поведение кажется окружающим странным: *«... девочка, вот она кричала, и ня знаютъ, чаво делать там: и рвѣтъ и мечить, гварть, ни с кем, ничѣ не гварить. Прям бегала ко мне тута. И не знаить, куды деться, с ней тоска, прям тоска...»* (Знаменский р-н, зап. 2005); *«... а вот удушился – эт у нас эт женщина. Прям уехала, ушла в лясу, и повесилась, да. А хто яво знаить. На ниѣ была, вроде, загаврила колдунья ей – и тоску. Она тосковала, тосковала – прям помирать и всё, и всё и больше и всё, не хочить она. Встала ночью, дожжик [неразборчиво], она всё сняла с себе, был и крест, и крест сняла, положила на стол, всё, она одела сапоги резиновые и ушла, и ушла она и дошла суды, прям осиновая была дерева, и на осиновое дерево повисла...»* (Уваровский р-н, зап. 2005). Тоска доводит людей до мыслей о самоубийстве: *«... Вот один ма'лай, на нём тоска была невыносимая. Он хотел с собой чѣ-нибудь сделать...»* (Сосновский р-н, зап. 2003); *«... не взял молоко [ребенок], сдаивала я яво, сдаивала из, из груди. Он не брал, он поперха'лси. А коровью он пил – враз засвѣл у няво рот, рото'чек засвѣл. И не брал, и не брал, и не брал. И он помир. И какая ж, девочки, я была глупая, как я радваласи [...]. С кладбищи бе'гла, рада, щѣ он помир-та. [...]. Я очень тосковала, тосковала очинь, тоско... хотела помереть, просила: «Господи!» [...]. Тада чаво, платъи были шѣлковьи в часте'. Все свои платъя отдала, тольк щѣ б миня Господъ взял, чтоб я умярла»* (Моршанский р-н, зап. 2007).

В нарративах, повествующих о душевной боли, подавленности как причине самоубийства, тоска предстает принадлежностью inferнального, поскольку добровольный уход из жизни в народной культуре оценивается с точки зрения «своей»-«не своей», «хорошей»-«плохой», смерти, считается тяжким грехом [Толстая, 2012: 58-71]. Примечательно, что в контексте

³ О поведении тоски в русских рукописных заговорах см. подробнее [Топорков, 2005: 172-173].

народных суждений о тоске не раз упоминается о том, что тоскующие люди выбирают такой способ ухода из жизни, как повешение: *«Да, это в тоску кто дастся, душатся. У нас недавно задушился. Вот вы шли – там дом каменный. Ещё не начали ломать. Пришёл утром, и глядь, к нам Танька приходит, говорить: «Вот подите, поглядите – там Бык висить!» Его дразнили Бык. [А отчего он? – прим. автора]. Он трактор какой-то разбил, где курятник у нас, и судили его. Он испугался и повесился»* (Мордовский р-н, зап. 2002); *«Там он, бывало, сгонёт, она дала деньги Николаю, восемьсот. Он купил себе домик. [...] А он на няё стал, иё: «Зачем ты яму отдала деньги?». Восемьсот, тада ж были деньги большие. Она, вроде, с тоски в церкви удушилась»* (Моршанский р-н, зап. 2007). Согласно представлениям тамбовских крестьян, самоубийство связано с участием демонических существ: на повесившихся черти накидывают веревку; в аду на них черти будут возить воду [Махрачева, 2012: 19].

Потусторонняя сущность тоски связана не только с *огненным змеем, чертями*, но и *домовым*, который, находясь в конфликтных отношениях с жителями дома, выбирает тоску как способ навредить им: *«Умер человек в семье, родственники по нему тосковали, да и начали все болеть. Это домовой их мучил. Так им насоветовали взять в церкви ладан, повесить на крестики, над голова', под притолку. Легчило им или нет – не знаю, но видно лёгчило, потому что так делали»* (Бондарский р-н, зап. Махрачевой Т.В. 1995); *«Домовые выгоняли хозяев из дома, нагоняли тоску»* (Бондарский р-н, зап. Махрачевой Т.В. 1995).

Восприятие тоски посредством сферы физической боли человека обнаруживает сходство с народными представлениями о болезни. Прежде всего о тоске тамбовские крестьяне говорят, описывая различные способы магического вредоносного воздействия⁴. Тоска является одним из основных симптоматических проявлений *порчи* или *сглаза*, и по интенсивности, разрушительности такого душевного состояния оценивают степень сложности и излечимости болезни: *«...она с чужими мужиками-т гулялась, а жёны-т серчали, она имела лю... друзей-т. Они иё сделали [в значении 'нанести вред магическим действием'], они ей принясли, чёй-т подкинули.*

⁴ Тоска имеет и рациональные причины – сложности взаимоотношений в семье, совершенные когда-то проступки, осознание последствий принятых решений, горе: *«Здоровая, здоровая была, болела у ней сильно голова, она поехала лечится, ей... положить в больницу не положили. Приписали ей бром, лекарство. А бром надо: чтоб мух пролетел – покой был. А у ней муж был с характером человек: муха не пролятит, када пьяный напьётся. И с ней плохо, и она стала тосковать, тосковать, [...] сама себе убивать: «Я, - мол, в Совете много денег, порвала документы, мне в тюрьму пасадаютъ». Ну, пришлось мне в больницу иё...»* (Бондарский р-н, зап. 2008).

Она подняла, не знаю, там чё, какую-т вещь и зачала [...], тосковать, тосковать. Ходить, тоскуить, она год по три-полтора мучилась. Ездилась, и ездилась куды-та далёко в город. Ей сказали, что сделано тебе по смерти. Да. «Тобе, гварть, по смерти, тебе не вильчуть. Вильчить я могу тебе, то я тебе вильчу, то сама я помру», - да, да, - «но я не могу, не могу те поме... эт вильчить. Да, обязательно тебе помирать, и всё»...» (Уваровский р-н, зап. Махрачевой Т.В. 2004); «... а есть, от таких вон бяруть, ну энти ж колдуны бяруть, всё с могилки, бяруть какую-нить с мёртвого, с муцины иль с женщины, пясочик бяруть да в кармани яво носят с собой. [Зачем?] Да камуй-нибуть сунуть, тебе хоть такой-т сунуть, вот, вот опять они чёй-нить, эти колдуны-то. [Что в этом случае произойдёт с человеком?] Да вот чаво-нить ты тада будишь, чаво-нтъ, тоску какую-нить нагонють – и будишь тосковать» (Бондарский р-н, зап. 2008); «[Что Вы ощущали, когда вас сглазили?] Я сама даж не поняла, эт уж мне мама сказала, моя ро'дныя. То всяда ходила к ним я, а это три дня не ходила. Я даж в постели ляжала. Вот, всю ломаить, тимпиратура, тоскливо, вот. Я к ней пришла, она гварить: «Чтой-т ты, мол». «Я болела, вот так и так со мной». Она гварить: «Эт тебе хтой-т слопал с глазу». [...] [Сглаз – это болезнь?] Болезнь, болеишь, с глаз болею, я рассказвала, три дня болела, ляжала. Вот, ломаить всю, тянить, тоскливо, вот» (Рассказовский р-н, зап. 2003); «[Что такое сглаз?] Ну, человек, вот глаз, человек начал, таска на нём, мучаится, ни йистъ [...], и вот эт умувають» (Сосновский р-н, зап. Махрачевой Т.В. 2003); «Сглаз – это болезнь, когда человек начинает тосковать, чахнуть» (Бондарский, зап. Махрачевой Т.В. 1995). В связи с этим сглаз характеризуется информантами как **тоскливая болезнь** (Рассказовский р-н, зап. 2003). Тоска упоминается и в симптоматическом ряду такого заболевания, как *сибирка*, что вполне закономерно, так как данное заболевание в народном понимании является не только смертельным, но и мыслится принадлежностью потустороннего мира (подробнее о сибирке в тамбовских говорах [Лоскутова, 2010: 176]): «Вот такой, вроди чи... чиряй, гварть, не чиряй, и с тобой тоска делается и жар. Значить, эт чаво жа, вот, примерно, вот у мене на руке, тах-т вот. Вот лечуть, заговарьвають сибирку, заговарьвають. Вылечвають, а так иё не вильчишь. Иё не вылячишь ничаво, иё только что заговарьвають эту сибирку, у ви... не надо её, про неё говорить!» (Бондарский р-н, зап. 2008); «Сибирка – эт вот прям, знаешь, вот такой-т, как табе ба указать, кружочек вот такой-то вот делается, такой-то вот такой красенький, красенький, как ниточка вот, какой красенькую, а тут делается ещё синенькия. А в самой сярёдке крохенькие, крохенькие жёлтенькие, как вон пиёнычка маленькия, тут сидить. Вот это самая сибирка называется. От ней тоска. Не знаешь, куды деться, тоскуешь. Страх, не знаешь, как деться, куды деться» (Бондарский р-н, зап. 2008).

К этой группе поверий тяготеют представления о сущности любовной тоски, насылаемой на человека магическими средствами: «... Вот один малай, на нём тоска была невыносимая. Он хотел с собой чё-нибудь сделать. [...] Ну и это, пришёл, закричал: «Тётъ Зин, я погибаю. Я к отцу иду», - а у няво отец удушилси, - «Во, я к отцу иду». Ну и чаво жа: «Давай, попробай». [...] [Что было с этим молодым человеком?] Ня знаю, но он гварить, вроди он с невестой ходил, с девкой, и чёй-т такое получилось у них, и он гварить: «Она, наверно, надо мной чё сделала!»» (Сосновский р-н, зап. 2003).

С болезнью тоску объединяет не только этиология и симптоматика. Тоска, как и болезнь в говорах, – это некий персонифицированный образ, действия которого оказывают разрушающее воздействие на человека в его телесном и душевном единстве. Эта идея передается главным образом глагольной лексикой, при этом «поведение» тоски и болезни по отношению к человеку репрезентировано единым лексическим пластом (о болезни см. [Лоскутова, 2010]): тоска, так же как и болезнь, *берейт* (Моршанвский р-н, зап. Махрачевой Т.В. 1995; Пичаевский р-н, зап. Махрачевой Т.В. 1995), *найагаейт* (Знаменский р-н, зап. Махрачевой Т.В. 2001; Петровский р-н, зап. 2008), *заегаейт* (Знаменский р-н, зап. Махрачевой Т.В. 2001), *налейтаейт* (Бондарский р-н, зап. 2008), *мучаейт* (Староюрьевский р-н, зап. 2006): «... тоска, крик и тоска, кричу и тоскую. Думаю, ну я вить уж привыкла жить-то, а к дочери-т я пришла, я как вроде сделалсь как непристала'я, как непристала'я. Как вроде зятя я как боюся, видишь как? Ну вот, уж я вот тоскую и всё, и мне тянуть суда. Ну что жа, мне б надо всё б вспомнить, вить от чаво я ушла-та, у мне это всё забывается, а вот жаль мне йих обоих и всё. [...] Можть, я гварю, поэтому и тосковала-та, тоска на мне налятаить и крик, вить у мне внук жаних, а мне стыдно» (Бондарский р-н, зап. 2008); «Не спала ноча', вовси я не спала ни в какуя, да. Вот ходила, ходила, ходила, тоска мне брала, вот мне пришлось к няму поехать, видишь. Ну, приехала, он на мне посмотрел, гварть: «Ну, вот женщина мучаится, она не спит». Он всё знал» (Моршанский р-н, зап. 2007).

В каком-то смысле тоска, как и болезнь, лишает трудоспособности: «... Я гварь: «Чем ты-то болеешь?». Она говорит: «Я, знаишь, чаво, вот нападаить на миня какая-т тоска, какая-т, вот не хочу я иной раз работать». А Зинка сидить, говорить: «Эт у тебе спорину' отняли». Вот. Эт есть такие люди, занимаются, такие...» (Петровский р-н, зап. 2007). У тоскующего человека пропадает желание работать, действовать, он не знает, чем занять себя, куда приложить свои силы. Этот аспект образа тоски передается устойчивым сочетанием *не находийт мейта* (Знаменский р-н, Махрачевой Т.В. 2001), которое употребляется информантами для описания состояния подавленности.

Как отмечает Топорков А.Л., реконструировавший образ тоски по данным русской рукописной традиции, это состояние в заговорах часто сравнивается со смертью [Топорков, 2005: 171]. Постижение тоски как болезни, а также инфернальная сущность тоски, ее связь с потусторонним миром, самоубийством коррелируют с восприятием смерти и поверьями о ней, что дополняет рассматриваемый образ как явления, враждебного и опасного для человека. Тоска, как болезнь и смерть [Толстая, 2008: 442], [Вендина, 2006: 42], [Махарчева, 1997: 15] способна приводить тело человека в горизонтальное положение: *«Я тосковала: я не ела, не пила, лежала замертво. Проснусь, гляну и ляжу: ни йисть не хочу, не варить не хочу, не делать не хочу – ничаво не хочу делать. И вот год прошло, я как-то... мне... всё, я потеряла трудоспособность, как я стала' вялая. Унёс он у мене здоровья, а, можить, и годы уняли...»* (Бондарский р-н, 2008). Интересно отметить, что в нарративах о тоске часто встречается упоминание о нежелании тоскующего человека есть или пить, спать, то есть осуществлять действия, необходимые для поддержания жизненных сил: *«... вот эт тоска, и она съядает человека. Он ни пить, ни йисть, ни спать, ни день, ни ночь. Чёй-т, да, места не находит, не знает, куда сибедеть»* (Знаменский р-н, зап. Махарчевой Т.В. 2001);

Таким образом, тоска воспринимается жителями области как состояние, разрушающее физическую и эмоциональную сферу человека, онтологически принадлежащее инфернальному миру и вписанное в контекст представлений о болезни и смерти. Тоска во всех ее проявлениях, как магическом, так и бытовом, оценивается отрицательно и характеризуется признаками *чрезмерности и пространственности*. Вероятно, народная аксиология расценивает состояние тоскующего человека как *отступление от нормы*, что и порождает в говорах области и фольклоре столь детализированный образ этого явления.

Литература

- Вендина Т.И. Категории Бытия-Небытия в языке русской традиционной культуры // Лексический атлас русских народных говоров 2006: мат-лы и исследования / Рос. акад. наук. Ин-т лингв. исслед.; отв. ред. А.С. Герд. СПб.: Наука; ИЛИ РАН, 2006. С. 35-58.
- Коконова А.Б. Народные представления о смерти (на материале архангельских говоров) // Русский язык: исторические судьбы и современность: мат-лы IV Междунар. конгресса исследователей русского языка / МГУ имени М.В. Ломоносова, филолог. фак-т; сост. М.Л. Ремнева, А.А. Поликарпов. М.: Изд-во Моск. ун-та. С. 495-496.

- Лоскутова Д.Н.* Лексика народной медицины в говорах Тамбовской области: диссертация... канд. филол. наук. / ТамГУ. Тамбов, 2010. 338 с.
- Махрачева Т.В.* Лексика и структура погребально-поминального обрядового текста в говорах Тамбовской области: автореферат дис... канд. филол. наук / ТамГУ. Тамбов, 1997. 25 с.
- Махрачева Т.В.* Народная демонология на территории Тамбовской области // Филологическая регионалистика, 2014, № 2 (12). С. 38-41.
- Махрачева Т.В.* Народные представления об огненном змее в Тамбовской области // Живая старина 1(73) 2012. С. 19-21.
- Опись дѣламъ, отобраннымъ для храненія въ историческомъ архивѣ членомъ комиссіи П.И. Пискаревымъ* // Извѣстія Тамбовской ученой архивной комиссіи. Выпуск XLIII. Тамбовъ, Типографія Губернскаго Правленія, 1899. С. 160.
- Словарь тамбовских говоров* (духовная и материальная культура) / Пискунова С.В., Махрачева Т.В., Губарева В.В. Тамбов, Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002. 281 с.
- Толстая С.М.* Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе. М.: Индрик, 2008. 538 с.
- Толстая С.М.* Смерть // Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. Ред. Н.И. Толстого. Т. 5. М., Междунар. отношения, 2012. С. 58-71.
- Топорков А.Л.* Заговоры в русской рукописной традиции XV-XIX вв.: История, символика, поэтика. М., Индрик, 2005. 480 с.
- Топорков А.Л.* Тоска // Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. Ред. Н.И. Толстого. Т. 5. М., Междунар. отношения, 2012. С. 296-298.
- Шмелев А.Д.* Русский язык и внеязыковая действительность. М., Языки славянской культуры, 2002. 496 с.

D.N. LOSKUTOV

MELANCHOLY IN TRADITIONAL NATIONAL CULTURE OF THE TAMBOV PEASANTS

Summary

In the article melancholy is regarded as one of the most unique concepts characterizing the “mysterious Russian soul”. The study is based on field materials collected mostly by the author in Tambov region for nearly ten years and is reflected in a variety of genres and by different language units is a complex concept in the language of the traditional folk culture. The detailed analysis of concept taking into account his magic and household manifestation,

has allowed the author to draw the following conclusions: the melancholy is estimated negatively and characterized by signs of excessiveness and spatiality; national axiology regards the condition of yearning human as a departure from the norm, that produces a detailed image of this phenomenon in the dialects of the region and folklore.

Keywords: melancholy, language of traditional national culture, Tambov region

Милица МИРКУЛОВСКА

Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ - Скопје

**ЉУБОВНИТЕ ПЕРИПЕТИИ НА ЈУНАЦИТЕ
КАЈ ПИЛХ И ХРАБАЛ
(културолошки осврт)**

Една умислена конструкција што содржи компонента на познанието, емотивноста и однесувањето, што содржи упростени искуства а коишто се однесуваат на различни појави, па и на поинакви општествени групи се определува како стереотип.

Човекот е склон кон создавање стереотипи, со што се упростува пренесувањето на прекумерните информации што доаѓаат од светот. Овие упростувања може да се однесуваат на сите претстави од светот што го окружува човекот, од природата, од општеството. При тоа стварноста подлежи на категоризации, генерализации, шематизации, па таа претстава, ако се пренесе на сите луѓе од извесна група, тогаш веќе станува збор за стереотип.

Стереотипите обично се формираат врз непотполни знаења или лажни предубедувања за светот, што се зајакнати низ традицијата и тешко е да се изменат, а особено да се отфрлат. Особено е интересен фактот што се бара „зрнце вистина“ во стереотипите или пак се оценува дали самиот стереотип е „добро погоден“, или пак во гранични случаи се прибегнува кон ставот дека „исклучокот го потврдува правилото“ и сл.

Самите Полјаци истакнуваат дека во свеста на еден странец за Полска сè уште функционира сликата на земја од „зад Железната завеса“, како сиромашна комунистичка земја, каде што владее вечен студ и мраз што дури и бели мечки шетаат по улиците и царува во голема мера криминалот. За самите Полјаци и Полјачки, постојат извесни стереотипи, како на пример дека, не знаат странски јазици, вечно се жалат, не ги сакаат странците, љубители се на вотката. Од друга страна пак, Полјациите се оценуваат како пријателски и многу гостољубиви, работливи, конзервативни и религиозни.

За Чесите пак, среќаваме стереотипи како љубители на пиво, простаци кога треба и кога не треба, декларирани атеисти, безбожници, домашари и добродушни, дека се како големи деца, но и подмолни.

Согласно овие факти, подолу ќе се задржиме на една особина, карактеристична за јунаците кај Пилх и Храбал, малите обични луѓе на полската и на чешката провинција.

Пилховиот Павел Кохоутек (во *Грешни уживања* на Јежи Пилх¹) е способен ветеринар од југозападните полски предели во околината на гратчето Кешин, што работи во Краков. Родниот дом на Кохоутек претставува една традиционална средина на аугсбурски евангелисти. Имено, кога не е на „работа“ тој живее во едно малечко место, во околината на Кешин, во голема стара куќа со жена си, детенцето, родителите, баба му Ома и дедо му, како и потстанарите, Пасторот и неговата сопруга Пасторовица, и роднините, веќе возрасните мајка и ќерка. Животот се одвива на традиционален начин, годината минува во ритамот на празниците, почнувајќи кон крајот на ноември, со роденденот на Ома (бабата), што претставува празник поголем од Божикната вечер, од постот за Велипеток, од Велигденскиот појадок, поголем од крајот на годината, од новогодишниот ручек, поголем од Денот на Реформацијата, односно *„времето, од кога ѝамејши Кохоушек, беше секогаш она очекување на нејзиниот роденден, што треба да се случи за една година. За половина година. За еден месец. За една недела. Утре“*. Празниците и неделните денови се прославуваат на традиционален начин карактеристичен од дамнини за аугсбурските евангелисти, на заеднички ручек или вечера каде што се собира целото семејство, потстанарите во заедничкиот дом, а овде, чест почитуван гостин е и докторот Ојермах, пензиониран ветеринар, учителот на Павел Кохоутек и ментор, во когошто тој има неизмерна доверба. На овие свечени ручеци Пасторот гласи жестоки проповеди, обично долги, со бројни алузии за сите пороци што се врзани за родот човечки: *„Браќа и сестри, што ѝонетте во чашиката! – жрмеше Пасторот. – Пијаници и ѝијачи! Вие коишто ѝонетте, вие што не ѝонетте, вие што веќе сите ѝонетале – денеска вам ви зборувам“*. Во овој традиционален дом на аугсбурски евангелисти секој си го знае задолжението, местото крај масата, редот кога и дали нешто воопшто ќе каже итн., па така и Павел Кохоутек. Сите радости и проблеми се споделуваат крај масата, секој е запознаен со секого и за секого и тоа, не само во домот, ами и во целиот предел населен со аугсбурски евангелисти, што живеат на традиционален начин, прибрано, за разлика, како што дознаваме, од римо-католиците што налето доаѓаат во тие предели како туристи. Но дали можеби Павел Кохоутек има уште некои други афинитети, освен што е внук, син, сопруг и татко „на место“ како и успешен ветеринар?

Кој е Павел Кохоутек?

„Летоото Господово 1990, кога докторот ѝо ветерина Павел Кохоушек сирна низ прозорецот и си ја виде својата сегашина швалерка

¹ Издание на Антолог, 2015 (прев. М.М.)

како преминува низ градината, со својствениот за себе самобендисан фанализам, си помисли дека му се случува нешто, што за секогo би требало да преиспитува преупрекување. Сегашната швалерка на Кохоутек имаше на себе тежест што, нејзино божествено злаче го криеше провокативно шаче, а пак огромниот куфер што го влечеше по себе, сред сребреникавата трева во ноември остиваше темен ошечайок на пешка кајаклизма.“

Имаме една нова улога на Павел Кохоутек, швалерот, што треба да се снајде во ситуација што „Хорот на старите швалери“ не би му ја препорачал на ниту еден швалер. Па оттука низ *Грешниите уживања*, Пилх го моделира Кохоутек преку низа гротескни ситуации, во најразлични бизарни ситуации и неговите напори во традиционалниот дом да не ја наруши сликата на „човек на место“, а пред швалерката, што дошла кај него за да остане, да не си ја наруши сликата на „љубовникот што сè може да стори“. Тој „додека не дојде времето за запознавање со семејството“ ја крие швалерката, поранешната студентка-полонистка, во просториите на старата кланица, што се наоѓаат во дворот. Најнепогоденото време, е што таа дошла за да остане токму за роденденот на Ома:

„Во текој на првата молива Кохоутек се измолкна од дома и на својата сегашна швалерка ѝ однесе маринирана харинга. Додека беседеше *Пасиорот*; се имуѓна кај неа со чиниче сувомесно. Додека ја кажуваа првата здравица, Кохоутек ирчаше низ градината со шипи шампањско. Кога се тееше првата тесна, се искачуваше на таванот на старата кланица со чиниче *тартар сос*. Кога докторот *Ојермах* се зафати со излагање на првиот од низата зовори, Кохоутек на прсти се иркрадуваше по верандата носејќи ѝ на својата сегашна швалерка малку салама. Кога ѝ однесе едно убаво ирче *тортиа од ореви*, ѝа задоволен од себе се враќаше кај беседниците, пред куќи здогледа некаква сенка. Мајката на Кохоутек чекаше на негo“.

Гротескните бизарни ситуации ќе го ставаат Кохоутек на сè поголеми маки и искушенија, бидејќи тој ни самиот не може да си се разбере себеси, кој е всушност, Кохоутек „традиционалниот човек на место“ или Кохоутек „швалерот“, што својата страст кон швалерките, сè побројни и понови ја има одамна, а успешноста во оваа негова улога ја црпе токму, како што е уверен самиот од традицијата:

„Кохоутек има една неизмерно сентиментална навика да им раскажува на своите швалерки за родниот, чешињскиот крај. Тие зјайнуваат во негo, се ирдуат, како што си мисли, иоусто да го задоволат својот неизмерен восхит, а тој пак, илети приказни за селото *Паричник*, населбата *Цехчињец* и улицата *Јужикув*, раскажува за куќата што ја имал изградено неговиниот прадедо, одличниот месар *Емилијан Кохоутек*, како и за

џрадинаџа, шџо некоџаш била наџворешен дел на џолемаџа кланица. Јасна рабоџа, Кохоуџек знае дека навикаџа да им раскажува на швалеркиџе за родниџе краиџа не е само некаква неизмерно сенџиментџална навика. Кохоуџек знае дека оваа навика е една веќе изумрена навика.“

А гледајќи си ја сегашната швалерка на врата, потоа скриена во помошните простории, а на крајот и во домот, тој премногу доцна доаѓа до заклучок, дека не требало на тој начин да ги загрева швалерките за себе: *„Дефиниџивно, не смеел да џ раскажува за родниоџ крај, не смеел да џ каже ниџу збор за себеси, ниџу џак да џ ја даде агресџа, имеџо, џрезимеџо ниџу да се сложи на се, да не џ вейџува неџосџоечки неџџа, да не биде во неџиноџо лудо друџџиво“.*

Особено бизарна е претставата на Кохоутек за самиот себеси и за оваа негова страст, што му ја исповеда, во очај на својот учител докторот Ојермах, имено тој погрешно толкувајќи еден дел од Светото Писмо е уверен дека со бројноста на швалерките, токму обратно, прави за Бога угодни нешта, во што цврсто е уверен.

„Не знам, учџџелу, не знам. Не знам дури ни дали јас нависџина сум Павел Кохоуџек, веџџеринар, едно знам без сомнеж: јас сум сарџисан од вечно ненасџџниџе демони на доџираџеџо.“

„Добро се соџласувам со ова: јас сум еден обичен блудник, најобичен џрелџубник на свеџоџџ, еден неславен Казанова, еден мизерен Донжуан. Добро, нека е џака: само ова ме инџтересира, едно неџџо ми оди низ џлава, се сложувам, иако ова е една мноџу џоодносџавена и вулџарна висџина, ама всушностџ не е џака, дека себеси се сведувам на џениџџалиџџе, дека џи водам моџџе швалерки кон нивниџе ероџени зони, најроџџив, џокму џоџаш, џред мене се оџџвора бесконечностџа, џоџаш Боџ е близу, всушностџ Госџод Исус вели: „каде шџо се дваџа... џџаму сум и Јас среде нив“.“

Обидувајќи се да му ги разјасни нештата, неговиот учител, доктор Ојермах, се труди со сето свое искуство:

„И џокрај џоа шџо чџџаџеџо книџи џџи е мачно и здодевно, Кохоуџџе, шџом веќе чџџаш, џрави џо џоа со внимание, особено ако ја чџџаш книџџа со наслов Свеџо Писмо. Значи Госџод Исус не вели: „каде шџо се дваџа... џџаму сум и Јас среде нив“, џџуку вели: „заџџо, каде шџо се дваџа или џроџа собрани во Мое име, џџаму сум и Јас среде нив“ (Мџџ 18.20), а ова сеџак значи неџџо друџо. Освен ако – рече џоџолека, џенденџиозно џледајќи џо Кохоуџек џраво во очи – освен ако џџи, Кохоуџџе, џџоџџе швалерки не џи зайоџнаваџ во „имеџо на Боџа“?

– Во секој случај не џо џравам ова џроџџив Неџо – разлуџџено одџраџџи Кохоуџек.

– Ги криџџи Неџоџџе зайоџведи – Ојермах џо кажа ова со шеџоџџ.

– Ама верувам во Неџо – крикна со очај Кохоуџек.“

За четириесетгодишниот Павел Кохоутек, успешниот ветеринар, овие швалерски врски му помагаат едноставно да се извлече од едноличноста, да завладее со својот живот, иако има среден семеен живот врзан за ритуалите во домот и со неговите домашни. Но доаѓањето на сегашната швалерка, сепак ги надминува и неговите очекувања, како и можности, за што бара совет од својот учител Ојермах:

„Што да се прави, учийеле, што да се прави? – запраша бесјомошно. – Зошто ли дошла таа? Всушност, ниту една нормална жена – зо рече ова особено нагласено – всушност ниедна нормална жена не би дошла, а таа дојде, значи, може таа е ненормална?“

– Што да се прави, јас сум премогу слаб за да ја издонам, та најпосле, дури и да се обидам да ја издонам, таа и така е силна за да дозволи да ја издонам! Колку долго ќе остане? Хошел, наем на соби, сè разгледај и сеи оштета!“

Но сепак, дури и учителот Ојермах, со искуства од секаков вид, низ широкиот свет, го препушта на неговата судбина во оваа невозможна ситуација:

„Смеови на Ојермах се слушаше насекаде. – О, Кохоуиче, швалеришче – зборуваше низ смев Ојермах,...– О, Кохоуиче, швалеришче, што ли тебе убавина те снашла! Видејте зо сие... – Подигнејте ги главите, осветејте се – Ојермах дури и во ваква ситуација не беше во состојба да се откаже од држењето на ушите една беседа, оваа вечер. Овој пат беше под наслов Големото иредување за Швалеришче“.

Оваа спојка на традиционален лутеран од мало полско село и воедно краковски Донжуан, што Пилх доста хумористично ја слика, низ бизарните ситуации, со сета атмосфера, како и останатите ликови, па и со трагизмот гротескно претставен, потсетува на атмосферата што преовладува кај Бохумил Храбал. Ќе наведеме, како илустрација неколку ликови од изборот Строго контролирани возови (*Ostře sledované vlaky*)². Во истоимениот подолг расказ младиот Милош Храма на една провинциска железничка станица доживува низа гротескини и бизарни ситуации врзани со неговата младост, неискуство, потонатост во традицијата, но и со желбата да се покаже во најдобро светло како љубовник, извесен Донжуан во зародиш. Што сè остава настрана со цел да ја задоволи својата опсесија кон жените, што за жал го носи во трагичен крај. Не остануваме рамнодушни ниту на љубовциските склоности на шефот на железничката станица и на отпрачникот Хаубичек. Па и во наредните раскази од Изборот: Часови по танц за постари и понапреднати, *Vambini di Praga 1947*, Јармилка, Господинот нотар, Лакрдации, Барон Прашил, или ќе се сретнеме со прераскажувањата на љубовците (од секаква возраст и професија, како

² Три, 2013, превод од чешки и поговор Донка Роус.

и религиозна припадност или неприпадност) од прва рака или пак, ќе се зборува за нивните љубовциски активности (од коишто не се изземени дури ни свештените лица, што заради љубовни активности се откажале од свештенство и си го продолжиле животот натаму), како и низ приказните на извесни женски ликови, при што нивните животни судбини сведочат за љубовциските активности на месните Донжуани.

И Пилх и Храбал, оваа група јунаци ги оцртуваат со нивните секојдневни навики, врзани за нивната локална традиција и со една рафинирана доза на хумор и трагизам воедно. Вака оформените ликови ги прават делата на Пилх и на Храбал погодни за театарот и за филмот.

Во заклучокот на овој преглед на ликовите, љубовциии, ликови со Донжуански склоности, опишани низ малиот полски и чешки граѓанин, врзан за локалната традиција во својата провинција, надвор од големите збиднувања на метрополите и на „широкиот свет“, можеби би можеле да го отвориме и прашањето, за евентуално дополнување на стереотипите, со стереотипот од типот „латински љубовник“ и на овој дел од светот, но со негово соодветно именување.

Користена литература

Domachowski Waldemar (red.). 2008. *Człowiek i Społeczeństwo, tom XXVII, Stereotypy i stereotypizacja*. Poznań: Wydawnictwo ciągłe. ISSN:0239-3271. ISBN:978-83-232180-6-7

Бохумил Храбал, *Сѝроѓо контролирани возови (избор)*, превод од чешки и Поговор Донка Роус, Скопје: Три, 20113 (Свезди на светската книжевност)

Јежи Пилх, *Грешни уживања*, превод од полски Милица Миркуловска, Скопје: Антолог, 2015.

Интернет страници

<https://prezi.com/58iccawatp0n/stereotypy-w-kulturze-i-spoeczenstwie/> Stereotypy w kulturze i społeczeństwie, [посетено на 25.12.2017]

<https://prezi.com/ipa3aflekvoh/presentation/> Стереотипи и предрасуди [посетено на 25.12.2017]

Milica MIRKULOVSKA

LOVE PERIPPETS OF THE HEROES IN PILCH'S
AND HRABAL'S NOVELS
(Cultural Review)

Summary

Do the heroes of Pilch and Hrabal novels created an opinion about the existence of a stereotype of the “Latin lover” in the Polish and Czech provinces.

Keywords: Tradition, Stereotype, Polish province, Czech province, Jerzy Pilch, Bohumil Hrabal

Димитрија РИСТЕСКИ

Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ - Скопје

ТВОРЕШТВОТО НА М.Ј. ЛЕРМОНТОВ ВО МАКЕДОНИЈА*

За рецепцијата и проучувањето на творештвото на Михаил Јуревич Лермонтов во Македонија условно би можело да се рече дека доаѓа со задоцнување од скоро едно столетие, односно дури во XX век. Во XIX век за него знаеле само некои од македонските интелектуалци кои студирале во Русија. Еден од нив е поетот Рајко Жинзифов за кого академик Иван Доровски вели дека тој „на активен и творечки начин црпел од Пушкиновите, Лермонтовите, Некрасовите, Шевченковите и Козловите поетски искуства“¹. Ова, барем до сега, е единствено сведоштво за контактот на некој македонец во XIX со творештвото на Лермонтов, макар што, според моето мислење, со поезијата на големиот руски поет не би можеле да не бидат во контакт и други македонски преродбеници, особено поетот Константин Миладинов и браќата Андреја и Константин Петковичи кои во тоа време исто така студирале и почнале да творат токму во Русија.

Во периодот помеѓу двете светски војни името на Лермонтов првпат го спомнува Михаил Сматракалев (Ангел Жаров) –еден од основоположниците на македонскиот литературен кружок во Бугарија, кој дејствува од 1938 до 1941 година. Во неговите спомени, тој на едно место вели: „За атмосферата во кружокот треба да одбележам дека на нашите чести состаноци постојано се читаа и рецитираа Пушкин и **Лермонтов**, Некрасов и Шевченко...“² (поцртаното е мое –Д.Р.). Според сведоштвото на Сматракалев, членовите на македонскиот литературен кружок на 4 февруари 1940 година со посебна свеченост ја одбележале годишнината од смртта на Михаил Лермонтов за што во неговите спомени посветува посебно поглавје

¹ *Трудот е презентираан на руски јазик на меѓународната научна конференција одржана од 5-7 ноември 2013 година на Институтот за славистика при РАН во Москва по повод 200-годишнината од раѓањето на М.Ј. Лермонтов. На македонски јазик овде го објавувам за првпат.

Види во книгата: Ivan Dorovsky, Mickiewicz, Puskin, a Balkan, Brno, 2001, str.57.

² Михаил Сматракалев, Македонскиот литературен кружок, превод и поговор Васил Тоциновски, Мисла, Скопје, 1993, стр.50.

под наслов „На чествувањето на Михаил Лермонтов“. Тука тој не само што подетално ја опишува атмосферата на самата свеченост, на која за животот и творештвото на Лермонтов говорел советскиот министер Анатолиј Лаврентев, туку зборува и за односот на членовите на македонскиот литературен кружок кон творештвото на големиот рускиот поет како и за неговото влијание врз нив. Во таа смисла Сматракалев пишува: „Михаил Лермонтов природно имаше посебна почит во нашиот литературен кружок. Заедно со Пушкин. Таков чудесен поет не и‘ прави чест само на Русија, ами и на целото човештво. Секој од нас знаеше наизуст по неколку негови стихотворби, а некои и големи делови од „Демонот“. Јас го знаев целиот „Демон“ уште од ученичко време“³.

На одбележувањето на годишнината од смртта на Лермонтов присуствува и еден од најистакнатите членови на македонскиот литературен кружок - поетот Никола Јонков Вапцаров (1909-1942). За влијанието на Лермонтов и некои други руски поети врз Вапцаров, Михаил Сматракалев во своите спомени на едно место ќе запише: „На прво место сакам да го ставам влијанието на Лермонтов и посебно на Пушкин. Нив ги читал како млад, ги запаметил нивните стихови, примил по книжевен пат и некои песимистички ноти од Лермонтов“⁴. Повикувајќи се на спомените од сопругата на Вапцаров, Бојка Вапцарова, колегата Науме Радически во книгата „Словенска алка“ (2012) пишува дека „најраните творечки пројави на Вапцаров, создавани во годините додека учеше во морското машинско училиште во Варна (1926-1932)...покажуваат дека од мноштвото автори од светската класика што партиципираат во неговото формирање, најзабележливо доминираат токму Русите – Пушкин, Лермонтов, Толстој, Достоевски, Чернишевски, Горки, Мајаковски и други“⁵. Малку подолу во истата своја книга Радически, откако ќе укаже дека во револуционерното и интелектуално формирање на Вапцаров рамноправно партиципираат неколкумина руски поети, посебно ќе го нагласи следново: „...Пушкин, Лермонтов и некои други руски поети засекогаш останаа предмет на примарно интересирање на Вапцаров.“⁶ Сето тоа недвосмислено зборува за големото влијание што го имал Лермонтов кај сите членови на македонскиот литературен кружок во Софија, вклучувајќи го и најмладиот меѓу нив Коле Неделковски, кој се самоубива во Софија, не сакајќи да биде заробен од бугарските фашисти.

³ М. Сматракалев, На чествувањето на Михаил Лермонтов, Македонски литературен кружок, стр. 208-214.

⁴ Исто, стр.282.

⁵ Науме Радически: „Поетот Никола Јонков Вапцаров и руската литература“. Во книгата: Словенска алка, Македоника, Скопје, 2012, стр.404.

⁶ Исто, стр.405.

Во текот на Народноослободителната борба повеќемина од македонските револуционерни и слободарски поети ја читале во оригинал и се инспирирале од поезијата на Лермонтов. Таков е на пример, случајот со многу талентираниот и млад поет Александар Караманов, кој загинал на 17-годишна возраст. Од неговите ракописни белешки се гледа дека од руските поети што тој ги читал во оригинал Лермонтов се наоѓа на трето место, веднаш после Пушкин и Надсон. За тоа, меѓу другото, јас пишувам и во својот реферат што го прочитав на неодамна завршениот 15 Меѓународен конгрес на слависти, каде поопширно говорев токму за влијанието на руската литература во творечкиот развој на Александар Караманов.

Дури од крајот на Втората светска војна, кога Македонија се стекна со својата самостојност и државност, и кога македонскиот литературен јазик е конституиран како официјален јазик, настапува период на голем и забрзан интерес за целокупната руска литература, а во тие рамки и за творештвото на М.Ј. Лермонтов. Така, од година во година, тој, веднаш после А.С. Пушкин станува еден од најпреведуваниите руски поети од 19 век. Сепак, интересно е тоа што првиот контакт на македонските читатели со Лермонтов се случил во 1948 година преку преводот на неговиот роман „Херој на нашето време“ од страна на познатиот македонскиот лингвист Круме Кепески. Во 1954 година, истото ова дело на Лермонтов го издава Скопското издателство „Кочо Рацин“ во превод и со поговор на професорот по руски јазик Борис Марков. Овој негов превод, заедно со поговорот, подоцна се препечатува неколку пати од разни македонски издавачи, вклучително и оној последниот од 1989 година, кој го издадоа скопските издавачи „Македонска книга“ и „Мисла“. Претставувајќи го во најкратки црти Лермонтовото дело, на кориците од ова македонско издание, меѓу другото, е запишано следново: „Неговиот роман „Херој на нашето време“ е групен портрет на пороците на целото негово поколение.“

Во 1965 година, скопската издавачка куќа „Култура“ објави уште еден нов превод на македонски јазик на Лермонтовиот роман „Херој на нашето време“ од страна на познатиот македонски преведувач Миле Поповски и со поговор на Ефтим Кафеџиски, кој повеќе години беше професор по руска книжевност 19 век на Филолошкиот факултет во Скопје. Патем би сакал да нагласам дека токму овој превод на Миле Поповски влегува во тритомното издание на собраните дела на Лермонтов кои излегуваат од печат во 1991 година, За него нешто пошироко ќе кажам малку подолу.

Почнувајќи од 1960 година, кога македонскиот поет Гого Ивановски го објави првиот препев од лириката на Лермонтов под наслов „Песната на царот Иван Василевич за младиот опричник и за смелиот трговец Калашников“ македонските читатели континуирано и во поголем број се запознаваат со нови поетски творби на големиот руски поет од 19 век.

Од 60-те години на минатиот век, со препеви на поезијата на Лермонтов започнува да се бави уште еден познат македонски преведувач – професорот Георги Сталев, кој е голем љубител и познавач на руската поезија. За неговиот придонес во преведувањето и афирмирањето на творештвото на рускиот поет во Македонија, тој во 1997 година е награден со медал од Фондацијата „Лермонтов“ од Москва. Инаку, Сталев во 1960 година, за првпат на македонски јазик и со негов предговор, го објави во посебна книга преводот на поемата на Лермонтов „Демонот“. Десеттина години подоцна или поточно во 1974 година, со негов избор, препев и предговор, излегува од печат втората книга од Лермонтов „Поезија“. Во неа тој ги препејува на македонски јазик најубавите лирски песни на рускиот поет, како на пример, „Едро“, „Пророк“, „Не те сакам јас тебе страстно, знај“, „Татковина“ и други. Од овие препеви јасно може да се забележи дека Сталев многу успешно навлегол во суштината на поетскиот израз на Лермонтов и дека е голем мајстор во автентичното преточување на поезијата на овој руски поет на македонски јазик. Колку за илустрација ќе ги наведам само првите строфи од песната „Пророк“ од кои ќе може јасно да се види и да се почувствува колку тие содржински, смисловно, метрички и ритмички се блиски до оригиналниот текст:

Од кога бог во оној час
 Ми дал сеснаење на пророк
 -Во очите му читам јас
 на секој човек злоба, порок.

Забележлива е тука примената на четиристопниот јамб во осмерец и со вкрстена рима на првиот и третиот стих, што е приближно исто како во оригиналниот стих на Лермонтов.

Со препеви на 21 песна и со поемите „Мцири“ и „Демонот“, преведувачот Георги Сталев е застапен и во тритомното издание на Лермонтов на македонски јазик. Со негов препев на уште триесетина нови песни, како на пример, „Руска мелодија“, „Бородино“, „Смртта на поетот“ и други песни, со поемите „Мцири“ и „Демонот“, како и со мошне инспиративниот поговор под наслов „Индивидуалниот протест на гордата личност (за поезијата на Лермонтов)“, книгоиздателството „Детска радост“ од Скопје во 1997 година ја издаде книгата од Лермонтов под наслов „Демонот и друга поезија“. Под истиот наслов професорот Георги Сталев, во 2003 година ја подготви својата четврта и, според мене, досега најквалитетна книга од поезијата на Лермонтов на македонски јазик, која ја објави скопската издавачка куќа „Матица Македонска“. И во таа книга, освен поемите „Демонот“ и „Мцири“, влегуваат повеќе од 30 песни од лириката на истакнатиот руски

поет. Во 2005 година, книгоиздателството „Нова наша книга“ од Скопје го препечатува во посебна книга Сталевиот превод на Лермонтовата поема „Демонот“.

Во тесна врска со преведувачката и препејувачката дејност на професорот Георги Сталев е и неговиот поширок научен интерес кон руската книжевност од 19 век, а во тие рамки и на творештвото на Лермонтов. Оттука, и не е случајно тоа што во неговата книга „Девет портрети од светската книжевност“ (1974) влегуваат и неговите осврти кон Пушкин, Лермонтов и Тургенев. Сите тие се пишувани со јасен и автентичен методолошки пристап кој и овозможува на македонската научна и културна јавност да се стекне со пошироки сознанија за овие тројца истакнати руски писатели. Меѓутоа, како круна на повеќедеценискиот интерес на Сталев за руската книжевност од 19 век е неговата книга „Мртвите не умреле во нас“, која излезе од печат во 2000 година. Во поднасловот на оваа книга пишува дека тоа е мала антологија на руската лирика од 19 век, но ако се има предвид тоа што во неа се застапени точно 19 најпознати руски лиричари, таа книга јас би ја нарекол „голема антологија“, затоа што тука влегуваат речиси сите покрупни имиња од таканаречениот „златен век“ на руската книжевност. Освен за Пушкин и Лермонтов, со чие творештво Сталев најмногу е преокупиран, единствено преку оваа книга на македонски јазик за првпат може да се прочита по нешто од и за Василиј Жуковски, Кондратиј Рилеев, Александар Одоевски, Николај Некрасов и други кај нас сè уште малку познати руски поети.

Во 1988 година, во весникот „Просветена жена“, излегува од печат расказот на Лермонтов „Кнегиња Лиговскаја“ во превод на Тања Урошевиќ. Две години подоцна во македонското списание „Современост“ се појави и препев од Евтим Манев на неколку песни од Лермонтов. Истата година излегува од печат и книгата „Препеви“ од познатиот македонски поет и преведувач Гане Тодоровски во која од руските поети на 19 век, со по неколку преводи на македонски јазик, се застапени само Пушкин и Лермонтов.

Како што веќе спомнав, во 1991 година, за прв пат на македонски јазик се објавени собраните дела на М.Ј. Лермонтов во три тома (книгоиздателство „Наша книга“, Скопје). Сакам да нагласам дека ова, барем до сега, најсеопфатно претставување на творештвото на Лермонтов на македонски јазик, е заслуга на македонскиот поет и преведувач Ефтим Клетников, кој е уредник, автор на предговорот и еден од преведувачите на оваа книга.

Во предговорот кон тоа издание под наслов: „Литературното творештво на Лермонтов“, Ефтим Клетников дава сестран осврт на целокупното творештво на М.Ј. Лермонтов. Пишувајќи за неговото поетско творештво, тој уште на самиот почеток од својот предговор става до знаење

дека Лермонтов претставува директен и најсилен наследник на Пушкин, чие влијание може да се забележи уште во самиот почеток на неговото поетско творештво како според темите и мотивите, а исто така и според според описот на неговиот јунак. Клетников, повикувајќи се на оценката од Белински, по повод на првата поетска книга на Лермонтов од 1840 година, освен на сличностите во поезијата на Пушкин и Лермонтов, укажува и на нивните разлики.

Авторот на предговорот понатаму пишува дека во центарот на раната лирика на Лермонтов, која го опфаќа периодот од 1828 до 1833 година, се наоѓа хиперсензибилното ЈАС, укажувајќи при тоа, дека во својата поезија тој прави не само психолошки, туку и сложен општествено-социјален опис на „руската душа“ преку критиката на своето поколение на кое му недостасуваат повисоки етички цели и идеали. Откако понатака во својот предговор Ефтим Клетников ќе ги запознае македонските читатели дека во периодот од 1833-1835 година Лермонтов ја прекинал работата над лириката и работи над прозата (романот „Вадим“, пиесите „Маскарада“ и „Два брата“), за да во периодот 1836-1841 година повторно ѝ се враќа на поезијата, кога тој во значителна мерка го модифицира својот младешки романтичарски субјективизам. Тогаш, како што вели авторот на предговорот, „лирскиот субјект во поезијата на Лермонтов се мултиплицира во повеќе јасно отелотворени алтер-ега, кои имаат дефинирана и активна позиција кон современоста и стварноста.“⁷ Со таков приод Ефтим Клетников дава исцрпна анализа и на подоцнежното творештво на Лермонтов, следејќи го притоа неговиот еволутивен творечки развој за да на крајот, правејќи одново споредба со Пушкин, својот предговор го заклучува вака: „Творечката еволуција кај Лермонтов, слично како и кај Пушкин, иако не така одлучно, се одвива во насока од романтизам кон реализам, од субјективизам и индивидуализам кон објективизација на социјалната, психолошката и историската реалност. И Пушкин и Лермонтов таа „објективизација“ ја начнуваат во поезијата, но децидно ја развиваат и литературно ја обликуваат во прозата.“⁸

На чело на групата преведувачи на тритомното македонско издание на собраните дела на Лермонтов од 1991 година се наоѓа Тања Урошевиќ, која е одличен познавач на руската литература. Во првиот том се опфатени поголем број на стихотворби и поеми на Лермонтов, как например: „Едро“, „Бородино“, „Смртта на поетот“, „Затвореник“, „Поет“, „Татковина“ и други, а од поемите: „Кавкаскиот заробеник“, „Исмаил-Бег“, „Бојаринот Орша“, „Демонот“, „Мцири“. Во вториот том се переведени на македонски

⁷ Е.Клетников, „Литературното дело на Лермонтов“, Види во кн. Михаил Ј. Љњермонтов, Лирика * Поеми, Наша книуга, Скопје, 1991, стр.10.

⁸ Исто, стр.27.

јазик прозните дела на Лермонтов („Вадим“, „Кнегината Лиговскаја“, „Херојот на нашето време“ и неколку раскази, како: „Панорама на Москва“, „Ашик-Кериб“, „Кавказец“ и „Штос“). Третиот том ги содржи преводите на следниве драми: „Шпанци“, „Menschen und Leidenschaften“, „Чуден човек“, „Маскарада“ и „Два брата“.

Во избор, редакција и предговор на веќе спомнатиот преведувач и поет Ефтим Клетников, во 1991 година тој ќе подготви уште една книга од Лермонтов под наслов „Проза“, чии преведувачи се Тања Урошевиќ и Миле Поповски. Три години подоцна (1994) година, скопски „Табернакул“, со препев и предговор на Ефтим Клетников ја издава и поемата „Демонот“, која во 1997 година е објавена и во македонската ревија за литература „Око“. Истата таа година, Раде Силјан ја приреди книгата препеви под наслов „Препеани рими“. Таа содржи препеви на Петар Бошковски од повеќемина странски автори. Таа книга истовремено е отпечатена на македонски јазик во Скопје и во Мелбурн, Австралија од издавачката куќа „Матица Македонска“. За одбележување е тоа што во тоа издание, од руските поети на 19 век со препеви на песни на македонски јазик се застапени само Пушкин и Лермонтов.

И во почетокот на ова столетие Лермонтов продолжува да го привлекува вниманието на македонските преведувачи. Овој пат нивното внимание најмногу е свртено кон поемата „Демонот“, со чиј превод се занимаваат и неколку нови македонски преведувачи од кои јас овде би го издвоил името на Здравко Божиновски од Битола, кој има издадено неколку преведени книги од руската поезија. Откако во 2003 година, тој во прилепското списание „Стремеж“ го објавува извадокот од поемата „Демонот“ и статија под наслов „Љубовниот дуел на демонот со Тамара“, со негов избор, препев и коментари во 2004 година подготвувена е посебна книга за Лермонтов под наслов „Песни и поеми“. Неа ја издава Здружението за македонско-руско пријателство од Битола. Во неа, освен инспиративниот поговор под наслов „Непомирливиот бунтовник Михаил Ј. Лермонтов“, содржи коментари за преведените песни и осврт кон поемите „Демонот“ и „Мцири“ на Лермонтов. Истата година Ефтим Клетников во прилепското списание „Стожер“ го објавува својот препев на поемата од Лермонтов „Демонот“ со пропратна статија под наслов „Тамара“.

Во 2006 година, излегува од печат книгата на македонскиот поет, препејувач Гане Тодоровски, кој ја објавува својата книга „Препеви“ од словенските поезии. Во неа, од руската поезија на 19 век, најзастапени се преводите од поезијата на Пушкин и Лермонтов.

Мојот осврт кон најзначајните изданија од творештвото на Лермонтов на македонски јазик би го завршил со две антологиски книги за руската поезија, подготвени од погоре спомнатиот македонски поет и препејувач

Ефтим Клетников. Првата носи наслов „Руско созвездие“ (1993), а втората „Руски поети XIX и XX век“ (1998). И во двете, од руските поети на 19 век, веднаш после Пушкин, со најмногу песни препеани на македонски јазик е застапен Михаил Јурјевич Лермонтов, со што уште еднаш се потврдува големиот афинитет кон неговата поезија во нашата земја.

Својов реферат ќе го завршам со еден цитат од нашиот покоен поет, лингвист и научник Блаже Конески, чие име денес го носи Филолошкиот факултет во Скопје. Сакајќи да укаже на закономерниот развој на руската поезија од 19 и 20 век, кога циклично се повторуваат такви врвни остварувања како оние на Пушкин и Лермонтов во 19 век и на Блок, Мајаковски и Есенин на 20 век, тој во својот есеј „Еден опит“ ќе рече: **„Забележав дека во руската поезија ќе се чека од „Бородино“ на Лермонтов до „Дванаесетте“ на Блок како до друг врв...рускиот писмен фонд од минатиот век ќе ни открие како се создавале во колективот елементите на исказот што ќе прозвучат моќно во „Бородино“ и дека со истата постапка, само пренесена во друго време, би се добиле податоци за една значајна компонента во генезата на „Дванаесетте“⁹(Поцртаното е мое –Д.Р).**

ДИМИТРИЈА РИСТЕСКИ

ТВОРЧЕСТВО ЛЕРМОНТОВА В МАКЕДОНИИ

Аннотација

В статье автор детально анализирует переводы творчества Лермонтова на македонский язык, как и влияние его творчества на некоторые македонские писатели.

Ключевые слова: Лермонтов, перевод с русского на македонский язык

⁹ Б. Конески, „Еден опит“, Види во кн. Ликови и теми, Македонска книга, 1987, стр.140-151.

Славица СРБИНОВСКА

Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ - Скопје

АНДРЕЈ ТАРКОВСКИ: ПОГЛЕДОТ НА СПОРТИ ЗБОРОВИТЕ

(од историјата на филмските наративи)

Истражувањата на наратијата во филмовите на А.А. Тарковски упатува на покренување на суштинските прашања кои се однесуваат на човекот и на смислата на животот, на улогата на уметноста и на науката во неговата работа. За овие аспекти станува збор во руската филмска продукција секогаш кога се проблематизира поетиката на овој автор и во врска со неа се поставуваат прашања за односот кон две клучни рамништа на наратијата, првото кое се однесува на одликите на визуелната структура на наратијата и второто кое се однесува на сценариото или книжевната структура во филмот. Односот меѓу сликата и сценариото е клучен аспект во творештвото на овој автор (Bird, 2009). Истражувањето на ова творештво покажува дека станува збор за авторски пристап кој се занимава со смислата на постоењето за чие изразување „креативно“ ги користи специфичните перспективи за перцепција, на визуелно претставување на појавите во наратив раскажан со слики.

Во прилог на гореспоменатите укажувања говори средбата меѓу големиот мајстор на фотографијата Свен Никвист и Андреј Тарковски за време на снимањето на филмот *Жрџивойпринесување*. Раскажувајќи ја оваа епизода од соработката со Тарковски, Никвист говори за почетоците на работата во која режисерот настојувал сопствениот наратив да го заснова на обликување во чиј центар го поставил значењето на сликата. Тој не давал упатства во врска со сценариото или со фотографијата, наместо сето тоа, тој со еден прилично ексцентричен настап инсистирал на почеток на работата така што решил да започне сам и во сопствените раце ја кренал камерата со која започнал да собира содржини. Аналогно на начинот на кој романсиерот или сценаристот го користат инструментот за вербално изразување, Тарковски настојувал првостепено да ги определи содржините во сликите кои ќе бидат снимени. При остварувањето на таа цел настојувал

да го врзе сопствениот поглед за објективот на камерата. На овој начин, тој изведува посредно селектирање на она што било негова идеја за состав на содржината на сликата која претставува единица од составот на наративот кој го раскажува. Со користење на призмата и леката на објективот започнал со селекција на елементите кои сакал да бидат опфатени во фотографиите од кои имал намера да го состави филмот. Целата случка се сведува на состав од негови движења во просторот, од примена на определена кореографија и селекција на граѓа од која ја обликувал композицијата на секоја слика. Неговиот пристап предизвикал збунетост кај камерманот Свен Никвист, бидејќи тој бил оној кој бил задолжен за снимањето и сликите во филмот (Nykvist & Forslund, 2001).

За што станувало збор? Клучниот елемент врз кој е заснована и издигната целокупната поетика на Тарковски е содржана во оваа сцена. Тој, држејќи ја камерата, го започнувал своето „пишување“ на текстот. Ако се направи аналогија со изразувањето во вербалниот медиум, односно со пишувањето книга, тогаш може да се констатира дека тој го пишувал својот текст додека ја држел алатката за продукција на сликата во свои раце. Тоа, во исто време значи, дека Тарковски, со чие творештво и интерпретација на истото е преокупирана оваа студија е автор кој ја преферира сликата пред зборот, макар што редуцираните вербални реплики и тишината на вербалните содржини не ја исклучува вредноста на сценариото кое го пишува самиот тој. Вознемирен од интензивното внесување на Тарковски во сликите кои настојувал самостојно да ги компонира, Свен Никвист помислувал дека нема да може да го вклопи својот дел во делото кое било во фаза на настанување, имено во филмот врз кој работеле. Подоцна, станало јасно дека Тарковски својот израз, кадар, план или целината на определената секвенца во филмот настојувал првобитно да ја обликува пропуштајќи ја низ својот самостоен филтер на селекција на елементите, а потоа камерата му ја препуштал на камерманот.

Концепцијата на градењето на сликата или „сликањето со камера“ станува конститутивен елемент на поетиката, основа врз која се издигнува херметичната филмска структура во творештвото на овој автор. Во неа сликите имаат сопствено траење, имено станува збор за филмска нарација со долги кадри, тие траат и се гледаат со долго и постепено собирање на разнобразни елементи кои постепено му дозволуваат на гледачот да ја „види целината“ на сликата. Целта на оваа постапка е заснована врз потребата да му се даде приоритет на погледот, а не на зборовите, сценариото. Во исто време, тоа се слики со изразито долго времетраење, со нагласени лирски и ликовни елементи. Врз основа на горе изложеното, мораме да констатираме дека авторската поетика на Тарковски, претставува сложена целина од филмските текстови во кои доминира „погледот“ или сликата

која прикажува, а не зборот кој објаснува. Целта на интерпретациите на стварноста претставена со сликите се состои во тоа што разоткрива еден сложен модел на внатрешни интензивни доживувања на светот (Johanson&Petrie, 27).

Паралелно со толкувањето на значењата на сликите се актуализира примената на постапката на монтажата во делата на Андреј Тарковски. Специфичноста на оваа поетика е заснована врз тоа што монтажата се повлекува на заден план и не претставува клучен формативен елемент на филмот. Обликувањето на филмската слика во текот на снимањето доминантно го определува структурирањето на целиот текст, монтажата сфатена на рамниште на композиција на елементарните единици кои влегуваат во составот на една слика, нивното компонирање по линијата и планот како ќе бидат снимени е во преден план, додека пак сфаќањето на монтажата како постапка на подредување на кадрите во целината на нарацијата останува во заднина, иако таа не е никогаш елиминирана како постапка со која се обликува филмскиот текст. Во интерпретацијата на нарративните елементи на кадрите и на монтажата секогаш станува уочлива поврзаноста со ритамот на нарацијата. Ако нарацијата се реализира со долго траење на кадрите или со примена на техниката на т.н. продолжени кадри, тогаш не станува збор за ништо друго, освен за нарација со исклучително забавен ритам и репетиција на долги секвенци во кои дејството не тече, а на планот на заплетот ништо не се случува.

Со оглед на горе изложените аспекти на поетиката може да констатираме дека во делото на Андреј Тарковски одликите на филмскиот текст се сведуваат на отсуство на приказната составена од конкретни случувања. Содржината е исполнета со сцени кои се изведени со цел да актуализираат филозофски теми, примарно оние кои се однесуваат на бесмислата на животот наспроти смислата на уметноста и науката во однос на животот како што е тоа очигледно во филмот *Сџалкер* (1979). Во множеството од релативно независни сцени сè е во однос со движењето на погледот врзан за објективот на камерата. Рецепцијата на филмскиот текст на А. Тарковски е сведена на гледање со кое се соединуваат елементите кои се растурени на дводимензионалната површина на филмската слика, времетраењето на рецепцијата е забавено и долго, тоа е проследено со концентрација врз деталите што е основата за мисловно продлабочено проникнување во она што таа го покажува. Продолженото времетраење на кадрите го условува минимализирањето на интервенциите кои се карактеристични за монтажната постапка, сето тоа го активира максималното дејство на времето кое создава притисок, но и интензивираното чувство на напнатост заради забавениот ритам со кој се карактеризира гледањето на филмот. Длабокото проживување на времето е произлезено од фактот дека

истото е основата и засилениот аспект на кинестетскиот израз на филмскиот текст на Тарковски, тоа е онаа димензија која интензивно го определува начинот на кој е структуриран филмот на наративно рамниште, како и начинот на кој е доживеано истото, онака како што звуците ја определуваат музиката, боите сликата, а карактерот драмата.



Сџалкер, 1979

Интерпретацијата на филмските нарации на Тарковски во оваа студија е во однос и со определувањето на креативните цели на уметникот. Тие се главно засновани врз времето кое дотолку е поактуелно колку што тече позабавено при што добива функција на независен аспект кој го поттикнува и го освестува значењето на човекот и животот. Филозофските теми се поставуваат и остануваат отворени со користење на минимален број на реплики и максималната сублимација на темите кои ги драматизираат. Тоа се главно теми врзани за преиспитувања на вредностите во човековиот живот. Тоа е причината поради која станува јасно дека целокупната поетика е концентрирана врз категоријата реме, тоа тече забавено, без врева и без реторика.

Во прилог на гореспоменатите аспекти на нарацијата кај Тарковски ги наведуваме следниве споредби кои се однесуваат на рецепцијата на сликите/кадрите и на зборовите: „За мене,“ вели Тарковски во едно свое размислување од книгата *Обликување на времето*, „чувствувањето на ритмичноста во кадарот е рамно на чувствувањето на вистината на зборовите во литературата. Непрецизен збор во литературата и непрецизен ритам во филмската слика ја подрива вистинитоста во едно дело“ (Tarkovsky,57). Сосема компатибилно со ова размислување е радикалната концепција за филмот на овој автор кој инсистира на дело во кое местото на актерите е сосема редуцирано, нив, едноставно, според размислувањата на авторот, може да ги има малку или да бидат сосема отсутни, сцената да остане

празна, а функционална да биде единствено минималистичката поетика на креацијата во која може да се исклучи дури и музиката, да се ограничи декорацијата, а монтажата да стане сосема незабележлива. Основата на постапките на Тарковски ја сочинуваат сликите, тие имаат сопствен интензитет кој му го должат на силниот притисок од време кој поттикнува длабоки доживувања, а со нив и критички спознанија за вистината на животот. Во суштина, улогата на времето и ритамот може да се поврзе со идејата за тоа дека течењето на времето поттикнува силни чувства за тоа дека живеаме и умираме.



Оглегало, 1975.

Интерпретирајќи ги аспектите на филмските наративи на А. Тарковски, како на пример оние од делата *Андреј Рубљов*, *Оглегало*, *Соларис*, *Силалкер*, *Жривојринесување* може да се констатира дека станува збор за поетика која минимално, незабележливо ги практикува стандардните постапки врзани за миметички претставувања на дејството, драмата меѓу ликовите, динамиката на времето со целистите да ги сведе на функционирање без нагласување, додека пак, во истото време реципиентот е ненаметливо вовлечен во филмскиот текст чија слика поседува неверојатен визуелен интензитет и способност да предизвика чувства со голема длабочина. Во согласност со ова интерпретирање на наративните структури на филмовите се изведува клучната димензија на наративната стратегија на ова творештво, а тоа се лирските компоненти, тие се произведени со сликата која има сублимирана структура и дејствува моќно врз емоциите на реципиентите, сценариото е редуцирано, кадарот е зголемен, а вербалниот аспект кој е составен дел на сценариото е сведен на неколку клучни реплики, затоа сликата чие елементи забавено се набљудуваат и обликуваат во свеста создава извесен временски притисок и долготрајно дејство врз емоциите на реципиентот чиј поглед е вперен во впечатливи визуелни целини. Главна поттикнувачка компонента на филмските наративи на А. Тарковски

претставува емотивниот напон кој е произведен од сликата, таа дејствува на рамниште на чувствата, веднаш потоа инсистира на рационализација, на извлекување на мисла која треба да се поврзе со она што е видено, но и потреба истото да биде подложено на интерпретација (Botz-Bornstein, 95).



Носталгија, 1983.

Суштината на филмот, според концепцијата која ја востановува Тарковски не произлегува од адаптацијата на книжевни дела, бидејќи филмот во никој случај не е „илустрација на книга“ за овој автор. Во филмовите кои ги продуцира, дијалогот, а преку него и фабулата не е основата врз која една уметност станува голема, имено таа како еден од функционалните елементи на структурата е оставена на периферијата, меѓутоа големината на уметничкото дело овде се поврзува со слободата на дејствувањето, со изборот на елементите од реалниот свет кои стануваат сублимирана содржина во секоја одделена секвенца на филмот.

Во прилог на гореспоменатите нешта се актуализира и прашањето на т.н. „субјективна логика“ која подразбира вклучување на содржини од мисли, соништа, сеќавања кои најчесто влијаат врз декомпонирање на фабулата, елиминација на каков било заплет кој е традиционално заснован врз логика на свесно дејствување и во согласност со таа логика се истакнува моќта на сликата. Паралелно со визуелниот аспект на кадарот, Тарковски особено внимание посветува и на улогата на аудитивниот аспект, на вклучувањето на музички фрази кои со сопственото времетраење стануваат поткрепа на сликовната концепција и дејствуваат врз градењето на драмскиот интензитет на сликата, елемент кој е реципрочен со доживувањето на интензитетот на времето. Музичките фрагменти како составен дел или звучен аспект на сликата, најчесто се внимателно селектирани фрази од музички композиции на Ј. С. Бах, Џузепе Верди, Клод Дебиси, Рихард Вагнер, Лудвиг ван Бетовен и други автори. Музиката со сликата или аудитивниот аспект на

кадарот и самата слика стануваат дел од една специфично композирана тонска реалност која дејствува сугестивно и силно емотивно, со таа музика се добива чувство дека се гледа во претставен универзум. Тој е согледан со забавено темпо, во тишина која говори многу повеќе, бидејќи немо ја претставува драматичната празнина на доживувањето на себството и станува јазик кој може да искаже многу повеќе од изговорените реплики.

Поетиката на Андреј Тарковски е заснована врз убедувањата дека уметноста треба да го изразува животот онаков каков што е, животот самиот по себе, бидејќи тоа не е уметност на идеи, туку уметност која обликува „мизансцен“ во рамките на кој се следи самиот живот. Суштината на филмскиот текст на А. Тарковски е заснована врз можноста за изразување на животот онаков каков што е, вистински живот, затоа во структурите на филмските текстови како што се *Андреј Рубљов*, *Соларис*, *Сшалкер*, *Огледало*, *Жривојпринесување* не е востановен мизансцен во својство на знак, на клише или на концепција, ниту се обликуваат ситуации со ликови кои имаат нагласено фикционална структура или ситуации кои се резултат на шематска продукција. Длабочината на доживувањата во рамките на оваа авторска поетика, секогаш произлегува од длабочината на вистината која ја носат филмовите самите со себе. Односот меѓу забавеното темпо на течење на дејството и филмската линија на развој кај Тарковски соодветствува на длабочината на вистината која филмовите ја донесуваат со себеси и во кои смислата се манифестира како цел која се достигнува постепено и само тогаш кога чувствата се многу силни и многу длабоки. Вистината, во однос со која функционира поетиката на овие филмските текстови, според студиозните интерпретации изведени со читање на филмовите функционира на рамниште на едноставноста на претставувањето, таа е непосредно претставувана, таа се разоткрива во координатниот систем на едно „тука“ и едно „сега“ согласно со принципите за единството на времето, местото и дејството. Мизансценот кај А.Тарковски секогаш е резултат на ситуација на која ѝ соодветствува извесна душевна состојба на човекот, тој е во корелација со настаните кои влијаат врз дејствувањето на човекот на реален начин. Клучната насока на овие креативни постапки на уметникот Андреј Тарковски е содржана во филмот, во него е животот кој е произлезен од уметност која го претставува во неговиот природен тек, онака како што тој се одвива и како што нештата се случуваат, како изобилство од појави со различни степени на драмска напрегнатост и смисла.

Главната ориентација врзана за сликите и симболите многупати го актуализира присуството на ликовната компонента или на бојата која во различните филмски кадри претпоставува присуство на различни симболи. Сепак, актуализацијата на ликовните аспекти и симболиката само навидум го проблематизира режисерскиот статус на А.Тарковски, бидејќи

станува збор за уметник кој не е сликар, но кој дејствува на тој начин што многу специфично го доживува светот и своето доживување на светот го артикулира во дело кое е структурирано со подвижни, а не со статични слики и содржини што е суштествената разлика меѓу филмот и сликарството. Движењето кое соодветствува на животот во филмот е димензија која се поима на сосема поинаков начин од онаа која го определува сликарството или фотографијата, односно нивната статична природа и неподвижност која сугерираат смрт, а не живот.



Наведените аспекти на филмската поетика на А. Тарковски достигнуваат специфична манифестација во рамките на херметичната структура на филмот *Сталкер* чие сценарио се засновува врз научно-фантастичната новела *Излеј во природата* на браќата Аркадиј и Борис Стругацки. Во врска со толкувањето на филмскиот пристап кој како предлошка ја има книгата или во толкувањето на интерференцијата на книжевниот и на филмскиот дискурс, Андреј Тарковски објаснува: „Сценариото на филмот *Сталкер*, исто така, е инспирирано од книжевен текст, меѓутоа во конечната верзија, нема речиси ништо заедничко со таа приказна. Овде направив сè за да ги отстранам елементите на научно-фантастичниот жанр. Ми се чини дека успеав и мислам дека тоа е еден од моите најдобри филмови. Ми се чини дека тој филм е најуспешен – дека овде реализацијата е најблиску до првичната замисла. Можам да кажам дека најмногу го сака *Сталкер*“ (Gianvito,55).

Овој филмски текст и останатите филмови како што се *Андреј Рубљов*, *Соларис*, *Огледало* и другите во сопствената структура применуваат специфичен пристап и по однос на структурирањето на ликовите. Тие се оној дел од филмската структура преку кој најдиректно се поставуваат прашањата поврзани со позицијата на човекот во универзумот. Човекот во филмовите на А. Тарковски согледан низ призмата на ликовите е активен,

подвижен, тој е означен повеќе воопштено, како поим, отколку конкретно како живо суштество, врз основа на тоа, тој ù е предаден на бесконечноста. Поимањето на човекот, во ова творештво се остварува во корелација со категориите вера, вистина и Бог.

Претставувањето на вистината стои во корелација со општоста и апстрактноста на ликот. Во оние аспекти на филмот кои го упатуваат реципиентот кон промислување на смислата на постоењето на индивидуата која живее во интеракција со другите или има длабоки проблеми и дилеми поврзани со комуникацијата, во исто време се нагласува односот меѓу човекот, верата, вистината и Бога. Осврнувајќи се на интензивното напрегање на ликовите на планот на доживувањата, А.Тарковски ја проблематизира релацијата меѓу човекот и Бога како темелна преокупација која доминира во неговото творештво. Кога велíme дека ликовите се секогаш обликувани на рамниште на апстрактност констатираме дека тие се типови, улоги ситуирани во позиција од која можат да се издигнат и да добијат индивидуалност и идентификација и да станат историски обележени, на пример во уметноста, како што е обележан Андреј Рубљов или да останат сосема апстрактни како „Сталкерот“ од подрачјето наречено „Зона“ во истоимениот филм. Со нагласување на значењето на ликовите и на нивната исклучителна улога во филмските структури се согледува централното место на *човекој* во овие дела, тој е секогаш повеќеслоен, богат, поголем, тој е онолку посилен од животот кој го носи во себе и кој го исполнува со смисла, колку што е моќен во врската со апсолутната вистина, а тоа значи со Бога.

Потрагата по смислата може да ја исполни целокупната содржина на заплетот заснован врз многу кризни мигови, многу разочарувања и повлекувања на ликовите во филмот, меѓутоа таа упатува кон местото каде „желбите“ може да се искажуваат и да се остваруваат, да станат реалност која ја поддржува вербата и љубовта. Последниве две состојби, првата „да се верува“ и втората „да се сака“ понекогаш се потиснуваат и стојат во некоја длабочина на битието подготвени да се појават на површината тогаш кога „Човекот“ треба да биде спасен. Тие можат да бидат потиснати, меѓутоа, никогаш не згаснуваат и постојано се актуелни во делото на Тарковски на двоен начин, и како криза во вербата и љубовта и како остварување (Robinson, 495).

Ако А.Тарковски е автор кој инсистира на композирање на сликата и перспективата, тогаш секако дека во неговото обликување на кадарот клучно место добива просторот во кој се ситуирани фигурите кои се носители на определена верба или криза, тие талкаат низ предели на запуштени или развиени индустриски зони, на уништена природа, помеѓу

распаднати објекти, помеѓу делови од некогашни живеалишта потонати во сивилото на распаѓањето актуелно колку на земјата, толку и во вселенскиот брод, а зад сето тоа секогаш стои бојата на природните и диви, зелени тревници или, на пример, белата боја на снежниот пејзаж.

Смислата на животот по која талкаат ликовите е проследена со специфичните поимања на уметноста активни во делото на овој автор. Улогата на уметникот и уметноста е тесно поврзана со талкањата поврзани со состојбите на себеспознавање, тоа се талкања низ мислите и сликите од минатото, во соништата и во илузиите. Во овие рамки се соочуваме со проблемот на одговорноста со која се соочува секој човек-уметник, Во врска со тоа го наведуваме размислувањето на Андреј Тарковски кој во својата книга *Обликување на времето* ќе каже: „Уметникот е секогаш слуга на сопствената дарба и единствениот услов на неговата борба за правото на креација се наоѓа во неговата подготвеност да му служи на талентот и на верата во сопствената вокација, што подразбира одбивање на какви и да се компромиси. Меѓутоа, модерниот човек одбива да се жртвува себеси, тој е духовно импотентен, па затоа Убавото најчесто останува скриено за сите оние што не трагаат по Вистината.“ Во составот на овие промислувања на Тарковски стои преиспитувањето на релацијата меѓу духовноста и филмската уметност која има специфична позиција со оглед на фактот дека е поставена меѓу едната радикална форма на нејзина негација како уметност кога таа станува само обична стока на пазарот и другата радикална позиција кога таа станува само обично претурање на структурните елементи и формалните постапки и интервенции кои ги поништуваат доживувањата и се сосема препуштени на стерилните интервенции без духовна димензија.

Делото на Андреј Тарковски открива едно сложено, моќно и продлабочено практикување на филмската уметност која прави отпечаток на времето во кое уметникот живее и открива позиции во рамките на кои човекот не треба да размислува како живее, туку треба да ги промислува причините и да трага по смислата во својот живот. Во тој контекст се открива уметноста на А.Тарковски како остварување кое му помага на човекот да го досегне знаењето и да го развива во насока на совладување на слабостите, недоследностите и етичките промашувања, да дојде до себеси и да се спознае себеси и сопствените вредности. Уметноста, така, се чита како ред, како космос кој е во релација со целокупната духовна вистина скриена зад обичните секојдневни активности. Соодветно на овие промислувања, ова толкување на уметноста на Андреј Тарковски говори за уметноста која е еквивалент на секоја потрага спроведувана од субјект кој е таков затоа што е слободен и задлабочен во своите духовни зони, таков кој ги преиспитува вредностите и слабостите, особено затоа што е моќен да поставува прашања поврзани со злото со кое човекот се бори како со дел од

себството и со кое се соочува надвор од него самиот, во односите со другите (Turkovskaya, 75).

Сложената методолошка постапка која е актуелна кога станува збор за толкување на филмска продукција, а која се потпира врз достигнувањата во теоријата на нарацијата, филмот и културолошките студии е единствен начин корисен за изведување на сознанија и за обликување на рефлексииите по однос на творештвото на Андреј Тарковски. Времето и просторот кога станува збор за големи уметнички дела губат значење, големата уметност опстојува како што опстојува секое големо дело кое има свој, оригинален агол и сосема индивидуална гледна точка врз слоевите на животот без оглед на културните и општествените околности, едноставно пристапувајќи му на животот и изразувајќи го во дела кои се говор на човек кој смислата на животот ја сфатил преку изедначување со уметноста и како цел на човек кој е во постојана потрага по смислата.

Литература

- Bird, Robert. 2008. *Andrei Tarkovsky: elements of cinema*. London: Reaktion Books LTD.
- Botz-Bornstein, Thorsten. 2008. *Films and Dreams: Tarkovsky, Bergman, Sokurov, Kubrick and Wong-Kar wai*. Lanham: A division of Rowman and Littlefield Publishers.
- Gianvito, John. 2006. *Andrei Tarkovsky. Interviews*. University Press of Mississippi.
- Johnson, Vida & Petrie Graham. 1994. *The Films of Andrei Tarkovsky: A Visual Fugue*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Nykvist, Sven & Forslund, Bengt. 2001. "On the Shooting of *Sacrifice*, *Vördnad för ljuset (In Reverence of Light)*", Stockholm: Albert Bonniers Publishing.
- Robinson, Jeremy Mark. 2006. *The Sacred Cinema of Andrei Tarkovsky*. Kent: Crescent Moon.
- Tarkovsky, Andrei. 1986. *Sculpturing in Time. Reflections on the Cinema*. University of Texas Press.
- Turkovskaya, Maya. 1989. *Tarkovsky. Cinema as Poetry*. London: Faber & Faber Limited.

Slavica SRBINOVSKA

ANDREI TARKOVSKY: VIEW VS. WORDS
(from the history of film narratives)

Abstract

The study is an analyse of the basic procedures that are active in creating the films of Andrei Tarkovsky. It points out to the opposition of view and words in the poetic of this author. At the same time, it interprets the narrative through the characters, events, time and space. Also, through the perspective of the narrative procedures practiced in the work of Andrei Tarkovsky, the study explores the importance of man, love and faith in his work.

Keywords: visuality, narrativity, story, identity

Лидија ТАНУШЕВСКА

Филолошки факултет „Блаже Конески“ УКИМ - Скопје

ОДБРАНИ СТРАТЕГИИ, ТЕХНИКИ ИЛИ ПРОБЛЕМИ ВО ПРЕВОДОТ НА ЛИТЕРАТУРНИТЕ ТЕКСТОВИ ОД ПОЛСКИ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

1. Теоријата на преводот денес се смета за самостојна научна дисциплина, чиј предмет е преводот, сфатен многу широко во границите на семантичкото поле, како резултат на интердисциплинарен дијалог. Преводот претставува еден нов текст, различен од оригиналот, и со самото тоа дава неброени можности за повторна анализа и споредување со оригиналниот текст. Во овој труд е застапена теоријата на превод што има функција на теорија на градење на текстот, гледана низ призмата, пред се, на јазичните, а не на културните разлики. Преводот го сфаќаме како напишан текст чија структура зависи од тоа како ќе го оформи неговиот преведувач, односно автор, и како таков зависи од повеќе фактори: јазичната и вонјазичната компетенција на авторот, начинот на неговата комуникација со целната група на која и е наменет тој текст, средствата со кои се постигнуваат различни функционални стилови, решенијата што се употребуваат за преведување на „непреводливото“ и сл. Прашањата со кои се занимава теоријата на преводот и кои го одразуваат нејзиниот интердисциплинарен карактер се следниве:

1.1. Целта на преводот е да се пренесе содржината на оригиналот на туѓиот читател во процесот на комуникацијата (Јиржи Леви, 1982)¹. Структуралистите го сметаат јазикот за код, односно севкупност на елементи и правила на нивно комбинирање.

1.2. Со еквиваленцијата се занимаваат уште претставниците на првото поколение теоретичари на преводот. Преводен еквивалент се елементите и структурите од сопствениот јазик, кои предизвикуваат иста реакција кај читателот како онаа на оригиналот (Јудин Најда)². Со оваа

¹ Levi, Jirži: *Umjetnost prevođenja*. - Sarajevo: Svjetlost, OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1982, s. - 395.

² Bukowski, Piotr/ Heydel, Magda: *Współczesne teorie przekładu*. Antologia. - Kraków: Wydawnictwo Znak, 2009, s. - 483

дефиниција се поклопуваат и сфаќањата за еквиваленцијата на првите полски теоретичари на преводот, како на пр. Олгјерд Војташевич³. За првпат во развојот на оваа теорија се обрнува внимание на примачот на текстот, односно се обрнува внимание на комуникацискиот аспект на теоријата на преводот.

1.3. Предмет на истражување на оваа наука е преводот како процес и преводот како производ.

1.3.1. Преводот како процес - во тој процес преведувачот ги прилагодува своите стратегии спрема општествениот и културниот контекст на целиот текст - вели Гидеон Тури, претставник на „манипулациската школа“, која од литературна гледна точка го смета преводот за манипулација со оригиналниот текст и обрнува внимание на вонтекстуалните аспекти на преводот.⁴

1.3.2. Преводот како производ - одлика на секој превод е многукратноста и повторливоста, односно е еден од многуте можни искази, според Едвард Балцежан⁵, или, како што вели Волтер Бенјамин: тој му овозможува понатамошна егзистенција на делото и на јазикот преку ослободување на делото од власта на авторот и обновување на јазикот преку другиот јазик. Во ваквите сфаќања се огледува деконструктивистичката ориентација на теоријата на преводот, која се стреми кон деконструкција на оригиналот во полза на преводот.

1.4. Задачата на преведувачот е да ги познава двете култури за да направи меѓукултурен превод - според Ана Беднарчик⁶, во што се огледува културниот пресврт во теоријата на преводот. Преведувачот треба да биде и интерпретатор, односно да умее туѓата смисла да ја направи разбирлива - според Јохан Готфрид Хердер, кој ја застапува херменевтичката перспектива на теоријата на преводот.

Одбраните стратегии, техники или проблеми што се однесуваат на преведувањето, метафората, тематската прогресија, перспективата, модулантите, парафразата и непреводливоста се избрани врз основа на тоа што тие функционираат не само како меѓујазични релации, туку и како внатрејазични средства за пренесување на значењето на дадениот текст.

³ Wojtasiewicz, Olgierd: *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Wydanie drugie. Warszawa: Wydawnictwo TEPIS, 1996, s. - 119.

⁴ Nida, E. A, Taber, Ch. R.: *The Theory and Practice of Translation*. - Leiden: Brill, 1974, pp. -223.

⁵ Balcerzan, Edward: *Literatura z literatury (strategia tłumaczy) nr 6*. - Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 1998, s. - 225.

⁶ Bednarczyk, Anna: *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*. - Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 2002, s. - 183.

2. Метафора

Метафората претставува отсликување на способноста на човечкиот разум да ги сфаќа појавите од една област на спознание во категориите на некоја друга област, но претставува и проблем за преведувачот, бидејќи може да биде културно условена. Стратегиите за преведување на метафората се буквалниот превод, репродукцијата или замената на метафората со соодветна метафора и неметафорскиот израз.

2.1. Многу често буквално се преведуваат сликовните метафори, односно еднократно преведените, индивидуални или авторски, бидејќи ако се направи обид за нивна репродукција, постои опасност да се смени стилот на авторот. Пр.:

W parę tygodni później, gdy te ślepe paczki życia pękły do światła, napelniły się pokoje kolorowym pogwarem, migotliwym świergotem swych nowych mieszkańców. (BSS, str. 19)

Неколку недели подоцна, кога овие слеџи џуџки живоџ расцутеа во свеџлиналиа, собиџе се најолнија со разнобојналиа врева, џреџерпливоџо џоџџевнување на своџџе нови сџанари. (БШП, стр. 34)

Со сликовна метафора пилињата се претставени како дпупкие, односно нешто што сѐ уште ја нема добиено својата потполна форма, што расцутуваат во дсветлинатае, која може да биде и метафора за живот, а дрвеватае и дпеењетое преку метафора стануваат дразнобојније и дтреперливије, затоа што се различни и живи како боите, а дтреперливије значи несигурни и непостојани.

2.2. Востановените метафори, покрај буквално, можат да бидат предадени и со репродукција, бидејќи поимските вредности во двата јазика се исти, па се употребуваат слични изрази во двата јазика, кои го даваат истото преносно значење:

...żywioty wojny szalały dookoła, pozostawiając w spokoju skrawek gładkiego morza. (GHGB, str. 46)

...воениџе веџриџиџа дивееја наоколу, оџџавајќи мирно едно џарче мазно море. (ГХГБ, стр. 41)

Во полскиот текст имаме хипероним на македонскиот еквивалент, бидејќи *żywioty* значи тприродна сила што е моќнае, но македонската употребена метафора е установена како фразеологизам со значење тлошите работи предизвикани од војнатае, па го доловува и значењето на полската метафора.

2.3. Неметафорски израз наместо метафора најчесто се употребува кога се работи за културно условена метафора, како во следниов пример:

...nowe czasy idą, Marian, odpowiedział, odwilż, a z twego postępowania ludzie mogli wnioskować.... (JAnA, str. 64)

...идатї нови времиња, Марјан, ми одговори, їоїушиїање, а сїорег їївоеїїо однесување луѓеїїо можеа да заклучатї... (ЈАА, стр.66)

Вистинското значење на ‚odwilż‘ е тзатоплување поврзано со топењето на снеговите, а преносното му е т ублажување, либерализирање на политиката, обично по период на автократско владеење. Во полската културна средина овој термин се употребува конкретно за периодот по смртта на Сталин. Во македонскиот јазик веројатно не постои општоприфатен израз кој го означува овој термин, и е тешко да се пронајде соодветна метафора, па затоа е употребен неметафорски израз тпопуштање.

Но, многу често, употребата на неметафорски израз произлегува од мрзеливоста на преведувачот, односно полесно е да се толкува метафората, отколку да се бара соодветна метафора во сопствениот јазик, или од несвесноста на преведувачот за преносното значење на изразот.

3. Тематска прогресија

Од аспект на теоријата на превод таа се сфаќа како начин на кој испраќачот го води примачот по „светот на дискурсот“, за да не се изгуби, при што: светот на дискурсот ги претставува референтите и релациите за кои станува збор во текстот, а текстот има линеарна форма, односно редоследот на дадените информации решава за тоа дали примачот ќе биде во состојба да го следи испраќачот. Анализирани се различни видови постојана, линеарна и прекината прогресија и нивното влијание врз водењето на читателот низ текстот.

3.1. Постојаната тематска прогресија, односно повторувањето на истата тема во следната реченица, често се реализира преку појавување на делови кои му припаѓаат на подметот во првата реченица:

*Луѓа седи їоїклекнаїа во жолїїаїа їосїелнина и їарїалиїе.
Нејзинаїа џолема џлава е целатїа наежена од сноїоїї црна коса.
Лицеїїо ї се џрчи како мев од хармоника. (БШП, стр.12)*

Присвојните заменски придавки, како и дативните кратки заменски форми, употребени со присвојно значење, имаат двоен обем на упатување: кон лицето што го поседува односниот предмет или појава, како и кон самиот предмет или појава. Според тоа, овде се забележува поместување на границата меѓу темата и ремата: од една страна темата се задржува со *нејзинаїа* и *ї*, а од друга се воведува нов елемент *џолема џлава, лицеїїо*. Ова е еден тип на реализација на постојаната тематска прогресија.

3.2. Како најчеста реализација на линеарната тематска прогресија се појавуваат заменските лексеми со анафорска функција, *штоа, сејшо ова, така, еше така*, показните заменки, заменскиот прилог за место, заменските количествени придавки и сл.:

Павилјонот на психосоматската клиника обележен со бројот 9 се наоѓа во широкиот и зусшо зашумен простор на Градската болница во Т.

Овој град, живописно расшосан крај реката Висла, шивок и бошот со историски споменици, кој не е веќе војводски и нема некоја шозолема индустрија, во земјата е прочуен како сшар и истакнат универзитетски центар. (ЈАА, стр. 5)

во Т како рема во првата реченица се повторува како тема во втората реченица со показна замена плус именка и со збогатена поопширна информација за градот.

3.3. Убав пример на прекината прогресија, во која нема многу повторувања, ниту на темата, ниту на ремата како тема, е:

Огромниот сончозлед, издишат на јако сшебло и болен од елфантијазис, ги чекаше во жолта жалост шоследнише шажни денови од животош, веднејќи се шод прекумерната чудовишна коруленшност.

Но, навшните свончиња од шериферијата и басменише, шримитивни цветчиња шшојеја бешомошно во своите шшширкани, розови и бели кошулчиња, без шрошка разбирање за шоземата шрашедија на сончозледот. (БШП, стр.11)

Значи, *сончозледот* како тема во првата реченица, и тоа што му се случува понатаму во реченицата, т.е. неговото умирање како рема, се повторува како *шозема шрашедија на сончозледот*, станувајќи дел од ремата во втората реченица, со што се продолжува прекинатата прогресија, додека темата во истата реченица содржи сосема нова информација за некои други цвекиња.

4. Перспектива

Перспективата, односно гледната точка е еден од елементите кои се битни за разбирањето на текстот, како еден од основните процеси на ориентирање на човекот во светот, врз кои се темели јазикот. Дали еден текст (оригиналот или преводот) ќе биде претставен од перспектива на нараторот, јунакот или читателот, секако отвора широко поле за анализа на преводните нијанси. Во оваа анализа се издвоени следниве јазични средства кои ја претставуваат можната различна перспектива: членот и заменките, кои ја сигнализираат референцијалната карактеристика на именската синтагма, и глаголските времињата.

4.1. Определениот или неопределениот член е маркер на перспективата на нараторот. Изразувањето на оваа перспектива на познато или непознато е обично одлука на преведувачот, бидејќи во оригиналот таа не е јасно изразена.

Ushywał dalekie głosy w stronie mlyna, rozpoznał Urszulę i Bogdana. (GHGB, str. 34)

Ги слушна далечниите гласови отикај воденицаиџа, џи ирејозна Уриула и Боџган. (ГХГБ стр. 31)

Овде преведувачот можел да употреби и нечленувана форма, но веројатно поведен од следната реченица, во која се упатува на конкретни, познати личности кои се сопственици на тие гласови, сепак се одлучил за перспектива на познато од страна на нараторот.

4.2. Во функција на лексички показатели на определеноста се појавуваат и показните заменки. При тоа, преведувачот има избор, дали ќе употреби член или показна замена, што укажува на разлика во перспективата при употребата на едното или другото. Кога се употребува показна замена имаме свесно потенцирање, а не само определување.

Było tu dobrze w tym starym domu, w którym nodrzewiowe podłogi poskrzypywały w ciszy... (SCHZ, str. 253)

Му беше добро во џаа сџара куќа, во која дрвениот џог џоџкрцнуваше во џиџинаџа.... (CX3 стр. 67)

... i przechylić w te wątpliwe, ryzykowne i dwuznaczne regiony, które nazwiemy tu krótko regionamy wielkiej herezji. (BSS, str. 26)

...i ga se swrџaiџ кон сомниџелниџе, ризични и двосмислени реџиони, кои џука накраџко ќе џи наречеме реџиони на џолемиот ерес. (БШП стр.47)

Најчест избор е показната замена. Прашање е дали за преведувачот е полесно автоматски да ја предаде показната замена со показна замена, наместо да посегне и по другото решение - членот.

4.3. Минатите глаголски времиња во македонскиот јазик ја изразуваат категоријата засведоченост која автоматски ја изразува перспективата на јунакот, кој е сведок или несведок на дејството, и тука повторно се работи за одлука на македонскиот преведувач, бидејќи оваа перспектива не е јасно изразена во полскиот текст.

Но, имаме и случаи кога и покрај тоа што е очигледно дека јунакот не бил сведок на дејството, преведувачот се одлучил за минато определено време, без укажување на перспективата, бидејќи се работи за фактивност, пример:

Sto osiem lat temu nasz wielki poprzednik, chirurg Głowa-Biada opisał zupełnie podobny przypadek i też nie mógł go wyleczyć... Wtedy bowiem ludzie byli mądrzejsi. (LKB, str. 17)

*Пред сѝо и осум ѓодини, нашиоѝ ѓолем ѝреѝходник, хирурѓоѝ
Глава-Туфка, оѝиѝа најолно иденѝичен случај и исѝо не можеше да ѓо
излекува. ... Заѝиѝо, ѝоѓаѝ луѓѝеѝо беа ѝоумни. (ЛКС стр. 20)*

А понатаму во истиот текст, употребата на последната реченица со минато неопределено време укажува на друга перспектива на јунакот: дека се сомнева во веродостојноста на исказот:

A że ludzie sto lat temu byli mądrzejsi niż dziś - to rzecz niepewna. (LKB, str. 17)

*A ѝоа дека ѝред сѝо и осум ѓодини луѓѝеѝо биле ѝоумни од генес,...
ѝоа е несиѓурна рабоѝа. (ЛКС стр. 21)*

5. Модуланги

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“. Некои модуланги имаат повеќе преводни елементи. Тоа укажува дека многу често тие имаат повеќе семантички вредности, кои јасно ги дефинира единствено контекстот, па затоа се вели и дека му припаѓаат на рамништето на текстот. Пр. е модулантот *przecież*. Некаде се појавува со значење на истакнување на резултатот од некое претходно дејство, но ретко, некаде само за истакнување на контраст, некаде со претпоставка дека примачот има некое знаење на дадената тема, па се потенцира фактот со намера да се потсети, но во секој случај, во секој пример со нова нијанса во значењето.

Дистинктивните обележја на модулантите се:

- не/самостојност во исказот
- не/зависност од вербалниот контекст
- не/врзувачка функција
- не/имплицирање на определени граматички форми на глаголот
- не/влегување во синтаксички однос со именката и/или глаголот.

Но, некои од модулантите во одредени контексти влегуваат во повеќе од една класа според според овие обележја, како на пр. модулантот *no*. Тој во следниот пример се појавува како модификатор на декларативноста, што значи: не се појавува во исказни реченици, односно го модификува исказот, што значи не е самостоен во исказот:

... i powiedziałem: no, pan, panie doktorze, na pewno chyba nie siedział...
(JAnA, str. 85)

...и му реков: *ѝа_вие, ѓосѝодине докѝоре, веројатно не сѝе биле в заѝвор...* (ЈАА стр. 87)

Овој модулант носи информација на изнудување на некаква акција, а во случајов, на исповед на докторот.

А во следниот пример се појавува како доопределба, односно дополнување, што значи може да стои самостојно во текстот и заменува исказ кој е зависен од вербалниот контекст, во конкретниов случај потврдата *га*:

- *Czy bylam... chora?*

- *No... mozna to tak nazwać. Tak, przez jakiś czas bylaś trochę chora.* (SLS, str. 68)

- *Дали бев... болна?*

- *Па... би можело ѝака га се рече. Да, извесно време беше малку болна.* (СЛС, стр. 53)

И овде, сосема слободно тој може да се преведе како *га*.

Некои од модулантите имаат различно значење во зависност од синтаксичкиот однос во кој влегуваат. пр. сврзникот *аѓ* влегува во синтаксички однос и со именка и со глагол, но при тоа има различна семантичка вредност:

Tak wędrowaliśmy z matką przez dwie słoneczne strony rynku... Aż wreszcie na rogu ulicy Stryjskiej weszliśmy w cień apteki. (BSS, str. 6)

Така шеѝавме со мајка ми ѝо гвеѝе сончеви сѝирани на ѝлошѝа-гоѝ.... Додека најѝосле, на аѓолоѝ на улицаѝа Сѝиријска, не влезевме во сенкаѝа на аѝѝекаѝа. (БШП, стр. 10)

Еквивалентот на модулантот во македонскиот јазик е еден кога се работи за синтаксички однос со глаголот, а друг кога се работи за синтаксички однос со именката. Во првиот случај еквивалент може да биде (*сѝ*) *годека* или (*сѝ*) *гури*, а во вториот е исклучена можноста да се појави *годека*:

To tutaj zaczynała się Wielka Nizina Panońska, by sięgnąć aż po Belgrad. (ASJ, str. 182)

Токму ѝука заѝочнуваше Големаѝа Панонска Низина која сѝѝѓа гури го Белѓрад. (АСП, стр. 94)

Овде може да се забележи дека овој модулант, во зависност од тоа дали влегува во синтаксичка врска со глагол или со именка, има различно значење - со глагол има временско, а со именка пространствено значење.

6. Парафраза

Парафразата најчесто се дефинира како „кажување на истото со други зборови“, односно описно кажување на нешто заради подобро разбирање. Во лингвистиката се сфаќа како синонимно преформулирање, односно заменување на еден исказ со друг или изразување на истата содржина со различни структурни јазични средства. Парафразата може да биде неопходна или оправдана постапка во преводот, но исто така може да биде и ризична за разбирањето и стилската обоеност на текстот.

За синтаксички трансформации, односно парафрази, се сметаат транспозицијата и дијатезата.

6.1. Овде ќе ја споменеме мотивацијата за употребата на транспозицијата како постапка во преводот. Најчесто се заменува една зборовна група во друга, кога постојат јазични рестрикции во целиот јазик за пренесување со истата зборовна група, како на пр. на полски придавката. Пр.:

ceglany - од иџула

На македонски е неизволиво изведувањето на придавка од именката *иџула*.

Од друга страна, може да се работи и за стилска варијанта и одлука на преведувачот во однос на стилистиката, како на пр.:

szeptem-szejoiŃejki

w spokoju- мирно

И во двата примера е дозволена и јазично оправдана постапката на буквален превод, односно: со *szejoiŃ/ во мир*, но преведувачот се одлучил за транспозиција.

6.2. Во однос на дијатезата, во македонскиот превод се забележува избегнување на пасивната дијатеза. Така, на пр.:

Znałem pewnego kapitana, który miał w swej kajucie lampę-meluzynę, zrobioną przez malajskich balsamistów z jego zamordowanej kochanki. (BSS, str. 35)

Познавав еден кајетан кој во својата кабина имаше ламба-самовила, што ја направиле од неговата убиена љубовница некои малајски балсамери. (БШП, стр. 63)

Буквалниот превод би бил: *ламба-самовила, направена од сџрана на некои малајски балсамисти од неговата убиена љубовница*. Тука имаме различна хиерархизација на аргументите во релативната реченица во полскиот и во македонскиот текст.

Исто е и во следниот пример:

Znowu jest noc i wszystko oddala się, przepada, przykryte czarnym niebem. (ASJ, str. 7)

Повторно е ноќ и се оддалечува, пропада, се крие зад темното небо. (АСП, стр. 83)

И тука имаме избегнување на пасивната глаголска придавка. Нема јазична рестрикција, туку тоа е одлука на преведувачот.

6.3. Честопати наместо парафраза се употребува буквален превод кај пренесување на фрази. Пр.:

*Słońce błysło i zgasło
poza moją uwagę.* (WSZI, Dnia 16 maja 1973 roku)

*Сонцето болсна и згасна
нагвор од моемо внимание.* (ВШК, стр. 158)

Во овој случај би требало да се употреби парафраза, бидејќи овој израз ништо не значи во македонскиот јазик. Оваа фраза би можела да се парафразира во *без да знам/без да забележам*.

Сличен е и следниот пример, каде што имаме буквално преведена метафора:

*Nic darowane, wszystko pożyczone.
Tonę w długach po uszy.* (WSZI, Nic darowane)

Ништо не е подарено, само позајмено.

Во долгови мионам до уши. (ВШК, стр. 161)

Парафразата во овие случаи, не само што е соодветна, туку е и неопходна постапка.

6.4. Од друга страна, чести се и примерите кога парафразата е сигнал за неразбирање на оригиналниот текст:

Ale mnie, któremu z tym chłopcem Bóg naraz zmieszał się z kobietami w jakimś qui pro quo groteskowym i prawie pijanym, to jego „za młody“ zabrzmiało dziwnie, ostrzegawczo. (WGP, str. 49)

Но мене, кој со тоа момченце и со жениите Господ оеднаш ме помеша во некое зројескно и речиси ијано љуи про љуо, тоа негово впремлагг ми зазвучи чудно, иредуипредувачки. (ВГП, стр. 49)

Нејаснотијата произлегува од неразбирањето на оригиналниот текст. Имено, на преведувачот му се помешале „кој со кого“, па Господ му се помешал со првото лице. Момченцето е причината поради која тој (нараторот) го помешал Господ со жените во некое гротескно и речиси пијано *qui pro quo*. Значи, преводот би требало да биде: *но мене, кому со*

ѿоа момченце (ѿораги ѿоа момченце) Госѿод одеднаш ми се ѿомеша со жениѿе во некое зрѿѿескно и речиси ѿијано qui pro quo.

6.5. Честопати пак, фразата го тривијализира, упростува оригиналниот текст:

- *Nie wtówisz mi, że nie użyłeś sznura ani młotka?* (SLS, str. 79)

- *Нема да ми речеш дека не си уѿѿребил јаже или чекан?* (СЛС, стр. 63)

Имено, *wtówić komuś coś* поточно значи „да натераш некого да верува во тоа што му се зборува”, а не само „рече, сугерира”. Најблизок еквивалент во македонскиот јазик, се чини, е *убеги*.

7. Непреводливост

Непреводливоста не ја разбираме како неможност да се преведе нешто, бидејќи преведувачката практика докажува дека сè може да се преведе. Сепак, останува фактот дека секој што се занимава со превод бил поставен пред проблем, за кој помислил дека е невозможно да се реши. Прашање е колку е преводот успешен и дали се исцрпени сите расположиви средства со кои може да манипулира преведувачот, а секако и креативноста на самиот преведувач, но не се поставува прашањето дали нешто може да се преведе или не.

Овој дел не нуди решенија, туку само засегнува некои од проблемите на преводот и отвора прашања за оправданоста или неоправданоста на некои од техниките и стратегиите што се применуваат кога ќе се најде на нив.

Едно од тие прашања е дали фуснотите се неопходни или го оптоваруваат текстот, пр. во романот *Аѿелација* на Јежи Анђејевски сите лични имиња, називи на улици и топоними кои имаат значење, но не е суштинско за содржината на текстот, односно не се интенционални, се објаснети со фусноти: Гвјезда (Свезда), Коњечни (од пол. коњец-крај), Устка (одморалиште на Балтичкото море), Одра и Ниса (реки кои ја означуваат границата на Полска со Германија) и сл. Очигледно, преведувачот сакал да му го пренесе на читателот своето знаење за туѓата култура.

Од друга страна, дали е доволно само да се преведе назив на организација која кај полските примачи на текстот има низа конотации и предизвикува реакција, а на македонските примачи им е сосема непозната, пр. Земска Армија или Домашна армија за полското движење на отпорот *Armia Krajowa*. Со некои од објаснувањата во фуснотите, кои понекогаш

се и оскудни, но и неважни за контекстот, се занемарува ерудицијата на читателот и претпоставката дека секој што ќе се задлабочи во текстот, може и самиот да побара дополнителни информации за одредена област. Од друга страна, во некои случаи го олеснува читањето и го поедноставува текстот на оригиналот. Преведувачот, како автор на нов текст - преводот, смее да интервенира и во самиот текст и да ја внесе неопходната информација во него.

Друго прашање кое е засегнато тука е одомакувањето или отуѓувањето на еден текст - дали да се преведуваат кулинарните специјалитети, специфични за одредена култура. Дали е доволно во македонскиот превод да останат *џјероџи* и *биџос*, и дали читателот кој не ја познава полската култура или многу малку ја познава ќе има некаква претстава за што станува збор? А доколку се преведат во најблиските еквиваленти од македонската култура: *џолнеџи* *џесџенини* и *џодварок*, нема ли да се случи целниот читател да помисли дека се работи за сосема идентични култури, во кои се конзумираат истите кулинарни специјалитети. Кога е добар момент да се остави непреведен ваквиот културен елемент, за да може читателот да го зголеми своето знаење за некоја туѓа култура?

Следно прашање кое е засегнато овде е изгубеното во преводот. Тука спаѓаат и јазичните игри, игрите на зборовите, скриените значења.

Poezje -

tylko co to takiego poezja?

Niejedna chwiejna odpowiedź

na to pytanie już padła. (WSZI, Niektórzy lubią poezje)

Поезијаџа -

само шџо е џоа џоезија.

Мноџу колебливи одџовори

се дадени на ова џрашање. (ВШК, стр. 137)

Јазичната игра овде е во активирањето на неколкуте значења на хомонимот *padła - џагна*: „се урна”, „загина славно (на бојно поле)”, „капитулира”. Визуелниот аспект на информацијата за загинувањето на одговорот како на бојно поле го сугерира епитетот *chwiejna - заџеџеравен*. Нормата на македонскиот јазик вели дека *одџовориџе се давааџи*, но *одџовороџи може и да џагне* - семантиката на глаголот не е различна од полската, а епитетот *колеблив* може да биде сфатен како *несиџурен, срамежлив, нејасен*, но не како нешто што се тетерави пред да падне.

Ова е еден од проблемите при преводот на поезијата. Дали преведувачот може да ги открие сите тие значења, а понекогаш се поставува и прашањето дали авторот навистина сакал да каже нешто повеќе од очигледното?

Ексерпирани извори:

Латиница

- Andrzejewski, Jerzy *Apelacja*, Czytelnik, Warszawa 1983.
 Antologia *Po schodach wierszy*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1993.
 Chwin, Stefan *Złoty pelikan*, Wydawnictwo Tytuł, Gdańsk 2003.
 Gombrowicz, Witold *Pornografia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
 Herling-Grudziński, Gustaw *Biała noc miłości*, Czytelnik, Warszawa 1999.
 Kołakowski, Leszek *13 bajek z królestwa Lailonii dla dużych i małych oraz inne bajki*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.
 Lem, Stanisław *Solaris*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.
 Schulz, Bruno *Sklepy cynamonowe*, Dom wydawniczy „Jota”, Warszawa 1991.
 Stasiuk, Andrzej *Jadąc do Babadag*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2004.

Кирилица

- Анджејевски, Јежи *Ајлација* (превод од полски: Григори Поповски), Култура, Скопје 1995.
 Гомбрович, Витолд *Порноџрафија* (превод од полски: Дејан Геговски), ЕИИ-СОФ, Скопје 2000.
 Колаковски, Лешек *13 сказни од кралсџвојџо Лајлонија за џолеми и мали и груџи сказни* (превод од полски: Матеј Качоровски), Лист, Скопје 2002.
 Лем, Станислав *Соларис* (превод од полски: Григори Поповски), Детска радост, Скопје 1989.
Сон за недофајлвојџо месџо (превод од полски: Полонистичка преведувачка лабораторија при Филолошкиот факултет ВБлаже Конескиг, под менторство на проф. д-р Милица Миркуловска), Сојуз на студенти на Филолошкиот факултет-Скопје, Скопје 2006.
 Херлинг-Груџински, Густав *Бела ноќ на џубовија* (превод од полски: Лидија Танушевска), Или-или, Скопје 2006.
 Шимборска, Вислава *Крај и џочейџок* (избор и превод од полски: Петар Наковски), Детска радост, Скопје 1996.
 Шулиц, Бруно *Продавници со боја на цимейџ* (превод од полски: Лидија Танушевска), Темплум, Скопје 2004.

Користена литература

Латиница

- Balcerzan, Edward: *Literatura z literatury (strategia tłumaczy) nr 6*. - Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 1998, s. - 225.
 Bednarczyk, Anna: *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*. - Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 2002, s. - 183.
 Bukowski, Piotr/ Heydel, Magda: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. - Kraków: Wydawnictwo Znak, 2009, s. - 483

- Danes, F.: *Functional sentence perspective and the organization of the text*. In: F. Danes (Ed.), *Papers on Functional Sentence Perspective*, - The Hague: Mouton, 1974, pp. 106 - 128.
- Eco, Umberto: *Experiences in Translation*. - Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2001, pp. - 135.
- Gramatyka współczesnego języka polskiego. Składnia*. Pod red. Zuzanny Topolińskiej. - Warszawa: PWN, 1984, s. - 396.
- Grochowski, Maciej: *Polskie partykuły. Składnia, semantyka, leksykografia*. - Wrocław: PAN, IJP, Ossolineum, 1986, s. - 151.
- Lakoff G./Johnson M.: *Metafory w naszym życiu*. - Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988, s. - 269.
- Levi, Jirži: *Umjetnost prevođenja*. - Sarajevo: Svjetlost, OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1982, s. - 395.
- Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Urszula Dąmbska-Prokop red., Wydanie I. - Częstohowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Edukator, 2000, s. - 361.
- Nida, E. A, Taber, Ch. R.: *The Theory and Practice of Translation*. - Leiden: Brill, 1974, pp. -223.
- Wojtasiewicz, Olgierd: *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Wydanie drugie. Warszawa: Wydawnictwo TEPIS, 1996, s. - 119.

Кирилица

- Дучевска, А. / Танушевска, Л.: *Темајската и прог्रेसија и лексичката реализација во еден расказ на Бруно Шулиц*, во *Јубилеен годишен зборник бр.32*, - Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески”, 2006, с. 89 - 97.
- Шокларова-Љоровска, Германија: *Глаголскиите времиња во преводите (македонско-полски, полско-македонски)*, во: *Studia linguistica Polono-Jugoslavica 7*. - Kraków: PAN IJP, 1993, s. 133 - 140.

Lidija TANUSEVSKA

CHOSEN STRATEGIES, TECHNIQUES AND PROBLEMS IN THE TRANSLATION OF LITERATURE TEXTS FROM POLISH TO MACEDONIAN

Summary

This article sublimes theoretical tasks of Translation Studies concerning the analysis done on certain literature texts. Special accent is put on the phenomena, such as: metaphor, thematic progression, perspective, discourse markers, paraphrase and untranslatability. The author deals with the justification

of the literal or loose translation of metaphors and paraphrases, as well as of the cultural elements. Thematic progression, on the other hand, contributes to the development of different styles, which guide the reader through the texts in a special way. Analysis of the perspective shows differences between the two languages throughout the lexical and grammatical means, used to express the reader's, author's or character's point of view. Discourse markers prove to be of a great importance for meaning modification and for the cohesion of the whole text, but their meaning is determined mostly by the context. Common problems that translators face are also concerned here, like intentional names, cultural elements, poetry etc.

Keywords: translation, analysis, metaphors, discourse markers, paraphrase

Вера ХАЌИ-ПУЉА

Филозофски факултет УКИМ - Скопје

**МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК НЕ Е СИРОМАВ,
ТОЈ Е ГЛАГОЛСКИ**

Случајот „онаги“

На дедо ми,
најголемиот Македонец од сите Власи.

Миш Кукутела било куцо петле посинето од сиромашни луѓе што живееле во бедно село. Еден ден, играјќи си на буништето во соседното богато село, тоа паднало и се повредило, по што било најдено од некои имотни луѓе. Имотните луѓе го зеле кај себе, го засакале и го сместиле во собата за спиење, каде што ги криеле нивните златници. По некое време, на Миш Кукутела му паднало на ум да ги голтне сите нивни златници и да се преправа дека пцовисало. Наоѓајќи го такво, имотните луѓе го фрлиле назад на буништето, а тоа се вратило кај сиромашните луѓе од бедното село. Откако се вратило, им порачало на овие да го врзат за едната нога и да го удираат со сукало по мевот сè додека сите златници не испаднат од него. Така и направиле и се опариле. Од тој миг па натаму, Миш Кукутела и сиромашните луѓе живееле во благосостојба и изобилие¹.

* * *

Како и секоја приказна и оваа народна приказна има поука, која во случајов посочува да не се прави како Миш Кукутела, ами да се работи за да им се помага на домашните. Но мене отсекогаш поголем впечаток ми оставала болната постапка низ која треба да се помине за од утробата на сиромашката животинка да се истресе златото, коешто нејзината природа

¹ Клеанти Лиаку-Ановска, Влашките народни приказни од Струшко, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ Скопје, 2004, с. 258-259

не ѝ дозволува да го свари, со цел таа да се збогати со него. Истиот впечаток се добива и од смелиот текст на Виктор Метафраст во кој ја образложува потребата од отфрлање на меѓународната лексика во философијата и философските преводи во име на изнаоѓање на словенски определенија, а каде тој проникливо согледува дека „место *авѝобус*, во Преспа постарите велат *алиѝобус*“ што „ни бидува уште еден ‚доказ‘ за нивната необразованост и заостанатост“².

Тоа што произлегува од овој текст, односно, дека старогрчко-латинските зборови – било оние кои се употребуваат во философската или во некоја друга област – му се несвојствени на родениот македонски говорител, е еден предмет на расправа. Но од каде потекнува привидот – можеби од оној, трансцендентален вид – дека воопшто и треба да се оддаваме на припитомување на разно-разни „метемпсихози“, „трансплантации“, „трансверзални и лонгитудинални ретенционални интенционалности“ и други едвај изговорливи зборови? Очигледно, од увереноста дека македонскиот јазик не располага со доволно свои соодветни зборови. Поинаку речено, од чувството дека македонскиот јазик, слично на Миш Кукутела или нашинците од југот, е сиромав.

Токму ова премолчено предубедување е она кое овој труд ќе се обиде да го предизвика. Се разбира, за ова да може да се оствари, мора претходно да се спогодиме околу тоа во што точно тоа се состои. На што ние мислиме тогаш кога велиме дека македонскиот јазик нема доволно зборови? Се чини најчесто, на тоа дека тој нема доволно имиња, или граматички кажано: именки. Земајќи го предвид вака изложеното предубедување, ние ќе тргнеме од претпоставката дека иако тоа е можеби исправно, едновременно е и несуштинско: доколку македонскиот јазик навистина нема доволно имиња или именки, тоа се должи на тоа што тие воопшто и не му се потребни. Ова отсуство тој го надоместува со неговите дејства, поточно, со глаголите. Ваквата претпоставка ќе биде испитана во рамката на философската мисла на Мартин Хајдегер. Имено, Мартин Хајдегер истапува против сета дотогашна философија и ова спротивставување го води до усвојување на едно ново учење, но и на една сосем поинаква философска реч. Ваквата пак поинаква философска реч може исклучително дословно да се подаде на македонски јазик, што ќе биде покажано преку примерот на неговиот не преведуван – и наводно непреводлив – поим *Dasein* и македонскиот глагол „онади“. Конечно, што се однесува на подавањето на мислата на Мартин Хајдегер на македонски јазик, првата, посромна цел на ова толкување е да се даде еден мал поттик во оваа насока. Но, што се однесува до сиромаштијата на македонскиот јазик и до неговите можности за обогатување, неговата помалку умерена цел е да се укаже не на тоа дека треба да ги занемаруваме

² Виктор Метафраст, „Термини *versus* определенија“, *Философска Трибина*, год. 37, бр. 16, есен 2014, с. 16

неговите недостатоци, туку размислувајќи за неговиот „нарав“, дека треба најнапред да разбереме како најмногу му прилега да ги надополниме.

* * *

Основниот философски патоказ на Мартин Хајдегер, оној што и покрај сите свртници [*Kehre*] и пресврти [*Umkehrung*] на неговото дело секогаш ќе продолжи да го насочува низ бројните, самопрогласени беспака [*Holzwege*], е двоен и како таков – дводелен. Од една страна, неговата првична забелешка кон целата историја на онтологијата, или како тој претпочита: на „западната метафизика“, се состои во обвинението дека оваа отсекогаш го разбирала *Sein*, или она што прави да нештата се, како *Seiendes*, како едно од овие нешта. Иако (*das*) *Sein* на германски го означува истовремено „Битие(то)“ и инфинитивот од глаголот сум и доследно, под тоа Хајдегер го подразбира и (она што на македонски се нарекува) „Битието“ на сета онтолошка традиција и самиот чин на бидување, со оглед на тоа дека тој токму и се противи на сфаќањето на „Битието“ како нешто, наместо како самиот чин на бидување, во понатамошниот тек на овој труд, *Sein* ќе биде насекаде преведено со „сум“³. Оттаму, *das Seiende/Seiendes*, кој претставува супстантивизиран партицип на глаголот *Sein* или сум – а на македонски се именува „суштество“ – ќе биде насекаде преведено со „битие“, или во множина: „битија“. Како што произлегува од сето ова, Хајдегеровата прва философска поставка е онаа на можеби несреќно, ретроактивно именуваната „онтолошка разлика“, односно, на несведливото несходство меѓу *Sein* и *Seiendes*, меѓу сум на битијата и самите битија. Од друга страна, во поглед на *Seiendes*, неговата втора забелешка кон целата историја на онтологијата се состои во оптужбата дека оваа отсекогаш го побркувала онтолошкото устројство на човекот во неговата особеност со онтолошкото устројство на стварите кои тој не е, згора на тоа, погрешно разбирајќи ги стварите како „пред-вид“ [*vorhanden*], како обопштено предметно присуство испречено пред него за согледување. Со други зборови, дека оваа отсекогаш го побркувала начинот на постоење на човекот со оној на погрешно разбраните ствари. За неа, на пример, човековото „јас“, што се однесува до неговото постоење, е определено како „мислечка ствар“ [*(ego) sum res cogitans*], и ова „бидување ствар“ му е заедничко со сè останато, кое во своето постоење е определено како „ствар распространета“ [*res extensa*] „според должина, ширина и длабочина“. Како што следува од ова, Хајдегеровата втора философска поставка е онаа на она што по урнекот на онтолошката разлика би можеле да го именуваме како „онтичка разлика“, поточно, коренитата разнородност меѓу човекот и стварите. Конечно, на

³ Освен онаму каде се работи за „Битието“ на сета онтолошка традиција, кое за поголема јасност, ќе биде напишано со голема почетна буква.

крстопатот каде се среќаваат овие две поставки, онаа на онтолошката и онаа на онтичката разлика, се наоѓа *Dasein*-от⁴. „*Dasein*“ е називот што Хајдегер му го дава на човекот, или попрво, одбегнувајќи секаква опасност од антропологизација, на „онтолошки добро сфатениот „субјект““⁵. Овој збор, кој претставува именка изградена врз глаголот „*dasein*“, а во секојдневниот германски го има значењето на „постоење“, се состои од зборовите „*da*“, или „тука“/„таму“ и „*Sein*“ или „сум“. Според одлучната желба на Хајдегер⁶, тој ќе биде, барем засега, оставен непреведен. *Dasein*-от го сочинува пресекот на двете погоре изнесени поставки бидејќи од една страна, тој е единствениот кој е потесно врзан за сум во тоа што го сфаќа (сопственото) сум, што овде значи дека тој има можности на постоење, или поточно, дека неговото сум се токму неговите можности на постоење; но од друга страна, тој сепак е битие и тоа битие поинакво од стварите. Согласно ваквата определба на човекот како *Dasein*, се менува и суштината на самите ствари од „пред-вид“ во „при-рака“ [*zuhanden*], во „о-према“ [*Zeug*]⁷ која му е употреблива. Она нешто кое се наоѓа оддалечено од мене на толку-и-толку метри и под тој-и-тој агол, кому можам да му ја пресметам тежината, плоштината или зафатнината, сега станува мојата работна маса на која ги оставам клучевите кога ќе се вратам дома после долгиот работен ден.

Изложените приговори дополнети со несекојдневните стручни изрази со кои се сретнавме, веќе укажуваат на тоа дека Хајдегер се стреми кон едно темелно преобразување како на философијата така и на нејзиниот дотогашен речник. Токму тоа е она на што тој упатува кога предупредува:

⁴ И токму поради оваа негова положба „*die ontische Auszeichnung des Daseins liegt darin, daß es ontologisch ist*“, односно „онтичката одлика на *Dasein*-от“ – одликата која се однесува на битијата – „лежи во тоа што [*Dasein*-от] е онтолошки“ – или како таков, се однесува на сум. По оваа точка, види: Martin Heidegger, *Sein und Zeit*. Elfte Unveränderte Auflage, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1963, S. 12. Овој, како и повеќето понатамошни преводи се лични, и со тоа – необврзувачки.

⁵ „[...] *das ontologisch wohlverstandene ‚Subjekt‘, das Dasein [...]*“, *Ibid.*, S. 111

Хајдегер на повеќе наврати, особено по објавувањето на *Sein und Zeit*, зборува и за „*das Dasein im Menschen*“ или „*Dasein*-от во човекот“. По оваа точка, види: Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*. Band III. *Kant und das Problem der Metaphysik*, Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann, 1991, S. 226-231

⁶ Како што забележува Емануел Мартино во својот вовед на еден од француските преводи на *Sein und Zeit*, « *Tout comme le grec logos ou le chinois tao, disait un jour Heidegger lui-même à J. Beaufret, Dasein est intrinsèquement intraduisible.* », поточно, „Исто како и грчкото *логос* или кинеското *џао*, му велеше еден ден самиот Хајдегер на Ж. Бофре, *Dasein* е интринзично непреводлив.“ По оваа точка, види: Martin Heidegger, *Etre et Temps*, прев. Emmanuel Martineau, Authentica [Online], 1985, last changes on 28 July 2005, connection on 20 May 2015, електронско издание надвор од продажба, достапно на: https://drive.google.com/file/d/0Bwni_b70CVsLRVJqSFIMOFVzWXc/edit?pli=1, p. 6-7

⁷ Сите македонски зборови кои се употребени за да се подат поимите на Хајдегер, се одбрани како последица на истражување на неговото дело, но и на преводи на ова дело на неколку несловенски и словенски јазици. За жал, обемот и намената на овој труд не дозволуваат нивно одделно и поопширно образложување.

Со оглед на несмасноста и на „неубавината“ на изразите во анализите кои следуваат може да биде додадена следнава забелешка: едно нешто е прераскажувајќи да се известува околу *бӣӣӣе̄ӣо*, друго нешто е да се дофати битието во неговото *сум*. За претходно споменатата задача најчесто недостасуваат не само зборовите, туку пред и сè, „граматиката“.⁸

Но какви се тогаш овој нов речник и особено, оваа нова „граматика“? Со еден збор: глаголски. Едвај постои некој од славните толкувачи на Хајдегер кој ќе пропушти да го подвлече ова. Така, Левинас ќе истакне дека „со Хајдегер, во зборот, *être*‘ [францускиот еквивалент на германското *Sein*] се објави неговата глаголливост, она што во него е настан [...]“⁹; Нанси дека: „кај Хајдегер“, *l'être* се смета „според неговата глаголска, не супстантивизирана вредност“¹⁰; Тамињо дека: „[...] феноменологијата на Хајдегер е со намера да биде ‚фундаментална онтологија‘, т.е., истражување сосредоточено на *Being* [англискиот еквивалент на германското *Sein*] во глаголската смисла на зборот“¹¹...

Се разбира, новиот речник и новата граматика не запираат со ваквото толкување на *Sein* како сум, како глагол, ами напротив, ваквото толкување станува извор на едно преосмислување кое ќе ги зафати сите останати поими како и нивниот „поредок“. На пример, зборовите за „егзистенцијалиите“ [*Existenzialien*], различните строежи и под-строежи кои го образуваат онтолошкото устројство на *Dasein*-от, се, како и самиот збор „Da-sein“, честопати изградени врз основа на глаголот сум: *In-der-Welt-Sein* [на-светот-сум], *Verfallen-sein* [при-паднат-сум], *Ganz-sein* [цел-сум] и така натаму. Но истовремено, самата синтакса на сложенките кои ги искажуваат вака срочените егзистенцијалии, претпоставува извесен премолчен избор меѓу две можности кои германскиот јазик ги допушта. Имено, предлозите како „in“ [овде преведено со „на“] можат да бидат сместени пред глаголот, како претставки, или да бидат сместени по глаголот. Хајдегер без малку секогаш се определува за оваа прва можност, што го дава *In-der-Welt-Sein* [на-светот-сум], за разлика од втората која би дала *Sein-In-der-Welt* [сум-на-

⁸ „Mit Rücksicht auf das Ungefüge und ‚Unschöne‘ des Ausdrucks innerhalb der folgenden Analysen darf die Bemerkung angefügt werden: ein anderes ist es, über Seiendes erzählend zu berichten, ein anderes, Seiendes in seinem Sein zu fassen. Für die letztgenannte Aufgabe fehlen nicht nur meist die Worte, sondern vor allem die ‚Grammatik‘.“, Martin Heidegger, *Sein und Zeit*. Elfte Unveränderte Auflage, op. cit., S. 38-39

⁹ «Avec Heidegger, dans le mot être s’est réveillée sa «verbalité», ce qui en lui est événement [...]», Emanuel Levinas, *Ethique et infini*, Paris: Le Livre de Poche, coll. Biblio Essais, 1982, p. 28

¹⁰ «Chez Heidegger» [*l’être est considéré*] «selon sa valeur verbale non substantivée.», Jean-Luc Nancy, «L’«Ethique Originnaire» de Heidegger», *El préstamo es la ley* [Online], online since 29 September 2009, connection on 20 May 2015, достапно на: <http://elprestamo.eslaey.blogspot.com/2009/09/nancy-lethique-originnaire-de-heidegger.html>

¹¹ „[...] Heidegger’s phenomenology is intended to be a ‚fundamental ontology‘, ‘i.e., an investigation focused upon Being in the verbal sense of the word.’“, Jacques Taminiaux, *The metamorphosis of phenomenological reduction*, Milwaukee: Marquette University Press, 2004, p. 35

светот]. Но пак ваквиот избор, како што внимателно посочува Филип Кен, не е ни малку случаен. Додека вметнувањето на предлогот пред глаголот го нагласува неговото својство на глагол така што учествува во неговото дејство притоа насочувајќи го истиот, вметнувањето на предлогот по глаголот го празни глаголот од неговата глаголска суштина бидејќи веднаш го упатува овој кон предметот, поточно, кон именката¹². Оттаму, егзистенцијалиите, како строежи и под строежи кои го сочинуваат онтолошкото устројство на *Dasein*-от, кој и самиот, си споменуваме, се одликуваше првенствено со неговата коренита несведливост на стварите како пред-вид или како при-рака, мора нужно да се претстават на овој начин. Во спротивно, тие претерано би ја истакнале улогата која во постоењето на *Dasein*-от ја играат стварите и би западнале во опасност да го измешаат неговиот начин на постоење со нивниот. Секако, ова не значи и дека егзистенцијалиите се ослободени од стварите, или дека *Dasein*-от се наоѓа на свет на кој освен него нема ништо друго. Напротив: тој е „веќе отсекогаш“ [*immer je schon*] и „отпрвин и најчесто“ [*zunächst und zumeist*] меѓу стварите, и тоа така што тој е главниот виновник за сопственото побркување со стварите. Па и покрај ова, претпочитањето на првата можност за сметка на втората, укажува на тоа дека егзистенцијалиите, како и самиот *Dasein* се – или барем, под извесни околности, можат да бидат – и нешто надвор од оваа врска со стварите и следствено, и надвор од нивното мешање со овие.

Но, јазиците кои можат да ги исполнат овие и многу други лексичко-граматички барања се исклучително ретки. Така, во поглед на нашиот втор пример, ниту англискиот, ниту, како што забележува Кен, францускиот јазик не ги задоволуваат потребите на Хајдегеровата философија. Ова е на повеќе наврати посочено и од самиот Хајдегер, кој е уверен дека ниту еден јазик, освен старогрчкиот и германскиот, не се достоини за една ваква задача. Уште доста рано, тој порачува:

Философијата напосто го има преземено зборот [„*ὄντια*“, или „суштина“] од предфилософскиот говор. Ако тоа можело да се случи така да се рече од себе и без отуѓување, тогаш мораме одовде да изведеме дека веќе *ἡ*предфилософскиот јазик на Грците бил *философски* [...] *ἡ*грчкиот јазик е *философски*, т.е. не [е] проткаен со философска терминологија, туку како јазик и јазичен состав [е] философирачки [...] Длабокиот и творечки философски карактер соодветен на грчкиот [јазик], го има само уште нашиот германски јазик.¹³

¹² Philippe Quesne, *Les recherches philosophiques du jeune Heidegger*, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2003, p. 220-221

¹³ „Die Philosophie hat das Wort [„*ὄντια*“] lediglich aus der vorphilosophischen Sprache aufgenommen. Wenn das so gleichsam von selbst und ohne Befremden geschehen konnte, dann müssen wir daraus entnehmen, daß schon die vorphilosophische Sprache der Griechen philosophisch war [...] die griechische Sprache philosophisch ist, d. h. nicht: mit philosophischer

И уште поостро, некои триесеттина години подоцна во интервјуто за неделникот *Spiegel*, тој вели:

Мислам на посебната врска на германскиот јазик со јазикот на Грците и нивната мисла. Ова и денес ми го потврдуваат Французите одново и одново. Кога тие почнуваат да мислат, зборуваат германски; тие уверуваат дека со нивниот јазик, [тоа] не им проаѓа.¹⁴

Со други зборови, Хајдегер отсекогаш се држел до ставот дека старите Грци и Германците се во предност пред останатите кога станува збор за мислење и реч, став кој заедно со неговиот начин на употребување на сопствениот јазик ќе го чини и неколку обвиненија за „диктаторска волја на мислител“ [*diktatorischer Denkerwille*]¹⁵. Но занимливо, причината што стои зад овој став и последователните обвиненија не се философските дела и разговори, а токму „предфилософското“: Платон и Хегел се засенети од Пиндар и Хелдерлин, па дури и од сите останати „неуки“ луѓе. Без морализаторско произнесување околу ваквиот „онтолошки национализам“¹⁶, во понатамошниот тек на овој труд ќе биде покажано дека родените говорители на македонскиот јазик – и тоа, на оној „народскиот“ – можат сосема полноправно да стојат рамо до рамо со овие.

Terminologie durchsetzt, sondern als Sprache und Sprachgestaltung philosophierend [...] Den entsprechenden tiefen und schöpferischen philosophischen Charakter wie die griechische hat nur noch unsere deutsche Sprache.“, Martin Heidegger, Gesamtausgabe. Band XXXI. Vom Wesen der menschlichen Freiheit, Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann, 1982, S. 50-51

¹⁴ „*Ich denke an die besondere innere Verwandtschaft der deutschen Sprache mit der Sprache der Griechen und deren Denken. Das bestätigen mir heute immer wieder die Franzosen. Wenn sie zu denken anfangen, sprechen sie deutsch; sie versichern, sie kämen mit ihrer Sprache nicht durch.*“, Martin Heidegger, „Nur noch ein Gott kann uns retten“, *Vordenker [Online]*, 3, 2005, last changes on 24 January 2009, connection on 20 May 2015, достапно на: http://www.vordenker.de/ggphilosophy/gg_heidegger-weltgeschichte-nichts.pdf, S. 36

¹⁵ Така, Гадамер ќе напише: „*Von einem Manne, der sich von sich aus über die Nichteignung der französischen, der englischen, der italienischen, der spanischen Sprache für die Philosophie in provokatorischer Weise geäußert hat, hallt nun die ganze Welt wider, in dieser oder jener Form der Antwort, in dieser oder jener Sprache.*“, поточно „Сиот свет сега, во еден или друг облик, на еден или на друг јазик, го одсвива одговорот на еден човек кој сам од себе се има произнесено на провокативен начин за непогодноста на францускиот, на англискиот, на италијанскиот, на шпанскиот јазик за философијата.“ И десеттина страни подолу: „*Es ist gewiß nicht immer angenehm, durch den diktatorischen Denkerwillen eines Heidegger gezwungen zu sein, die [Deutsche] Sprache zu mißhandeln.*“ или „Секако, не е секогаш пријатно да се биде принуден на злоупотребување на [германскиот] јазик од диктаторската волја на мислител на еден Хајдегер.“ По оваа точка, види: Hans-Georg Gadamer, „Heidegger und die Sprache“ *in* *Gesammelte Werke*. Band X. Hermeneutik im Rückblick, Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1995, S. 14 und 26

¹⁶ **Barbara** Cassin, « Les intraduisibles », *Revue Sciences/Lettres [Online]*, 1, 2013, Online since 18 April 2013, connection on 20 May 2015, достапно на : <http://rsl.revues.org/252> ; DOI : 10.4000/rsl.252

* * *

Веќе рековме дека Хајдегер настојува за зборот „Dasein“ како за „интринзично непреводлив“. Навистина, како што ќе видиме, тој во повеќе наврати се изјаснува околу тоа како тој треба да се пренесе на „еден можеби невозможен француски [јазик]“¹⁷. Па сепак, споменавме, дури ни ова не важи доколку Французите, па и сите останати, не се согласат своите мисли да ги искажуваат на германски јазик.

Но што е тогаш тешкотијата со очигледното „тука-“, или евентуално, „таму-битие“, кое, освен тоа што може доста често да се сретне кај толкувачите, е на еден или на друг начин застапено, на пример, во првиот, нецелосен француски превод на *Sein und Zeit* од Бом [Boehm] и Валенс [Waelhens] (*être-là*); во хрватскиот превод на истото дело од Шариниќ (*tubitak*); како и во српскиот и бугарскиот превод на Тодоровиќ (повторно: *tubitak*), односно на Зашев (*бъдене-еѿо-на*)?

Пред и сè, тоа што ваквиот избор¹⁸ е крајно отворено отфрлен од самиот Хајдегер:

„Da-sein“ е клучен збор на мојата мисла и затоа е и прилика за големи недоразбирања. *Da-sein* за мене не значи толку „*me voilà !*“ [„еве ме!“/„тука сум!“], туку, кога би смеел тоа да го кажам на еден можеби невозможен француски [јазик]: *être-le-là* [сум-тука-то]. А *le-là* [тука-то] е пак *ἀλήθεια* [вистина]: растајнетост [*Unverborgenheit*], јавение [*Offenheit*].¹⁹

¹⁷ Martin Heidegger, «Lettre à Monsieur Beaufret (23 novembre 1945)» in *Lettre sur l'humanisme*, Paris: Aubier, coll. Éditions Montaigne, 1964, p. 182-183. Слично на ова, види: Martin Heidegger, Gesamtausgabe. Band LXXXIX. Zollikoner Seminare, Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann, 1994, S. 157

¹⁸ Веднаш пред овој извадок Хајдегер зборува за францускиот превод на *Dasein* од Анри Корбан [Henry Corbin] со *réalité humaine* [човечка стварност], но она што го кажува важи и за сите погоре наброени преводи. Сепак, за волја на вистината, изземајќи ги двата рани обиди на Корбан и на Бом и Валенс, додека преводите на без малку сите несловенски јазици доследно постапуваат со овој поим, преводите на повеќето словенски јазици погрешно задржуваат некој облик на „тука-“ или „таму-битие“. Тие честопати дури и ликуваат пред овој пронајдок! Таков е случајот со бугарскиот превод и освртите на него, кои забораваат дека подолу споменатото *me voilà !*, или поточно, безличното *que voilà !* не е ништо друго но бугарското *еѿо-на*.

По оваа точка види, на пример: Мони Алмалех, „Езикова бележка за думата битие (по повод на превода Д. Зашев на ‚Битие и време‘ от М. Хајдегер)“ in *На път към Хајдегер*, Софија: Издателство на Нов български универзитет, 2010, с. 43-46 или Владимир Градев, „Показалецът на преводача“, *Култура* [Online], 32, 2005, Online since September 2005, connection on 22 May 2015, достапно на: http://www.kultura.bg/media/my_html/2382/haideger.htm

¹⁹ „„Da-sein“ ist ein Schlüsselwort meines Denkens und daher auch der Anlass zu grossen Missdeutungen. Da-sein bedeutet für mich nicht so sehr ‚me voilà!‘ sondern, wenn ich es in einem vielleicht unmöglichen Französisch sagen darf: *être-le-là*. Und *le-là* ist gleich *ἀλήθεια*: *Unverborgenheit*, *Offenheit*.“, Martin Heidegger, «Lettre à Monsieur Beaufret (23 novembre 1945)» in *Lettre sur l'humanisme*, op. cit., p. 182

Причините за ваквото, на прв поглед, загадочно отфрлање се бројни. Прво, иако *Dasein*-овото *Da* укажува на извесна „просторност“ [*Räumlichkeit*], ниту тоа ниту ваквата просторност не претставуваат некаква местоположба, или полошо: просторна определба, барем не во една вообичаена смисла на зборот. Имено, *Dasein*-овата просторност е егзистенцијалија, односно строеж кој го сочинува онтолошкото устројство на *Dasein*-от, за разлика од местото [*Platz*] и просторот [*Raum*], кои го сочинуваат начинот на постоење на стварите, соодветно, при-рака, или о-премата, и пред-вид. Конечно, за *Dasein*-овото *Da* и неговата просторност, Хајдегер пишува:

Битието кое е суштински составено од на-светот-сум е самото, секојпат своето „тука“ [„*Da*“] [...] Ова битие го носи, во неговото најсвоје сум, карактерот на од-затвореноста [*Unverschlossenheit*]. Изразот „*Da*“ [„тука“] ја означува оваа суштинска отвореност [*Erschlossenheit*]. Преку неа, ова битие (*Dasein*-от) е за самото себе, во едно со *Da-sein*-от на светот, „тука“ [„*Da*“].²⁰

Одовде, *Dasein*-овото *Da*, кое тој е, е неговата отвореност, или како Хајдегер велеше погоре – неговото јавение. Оваа пак отвореност или јавение соодветствува токму на неговото на-светот-сум, неговото „веќе отсекогаш“ и „отпрвин и најчесто“ постоење меѓу стварите. За разлика од овие, „о-премата има свое *месѝо*, или пак „лежи наоколу“, што треба во основа да се различи од едно напросто истапување [на битието пред-вид] на која било точка од просторот“²¹. Ако *Dasein*-от е отворен, или -на-светот на тој начин да може да употребува работна маса или да ја разгледува нејзината скица, работната маса и нејзината скица не се. Подлабоко: само поради тоа што *Dasein*-от е вака отворен или -на-светот, само поради тоа што тој се служи со работна маса, масата воопшто и може да „биде на своето место“, „да се врати на своето место“, па и најчесто, но и најиндикативно – „да се *намесѝи*“. И дополнително, само благодарение на овој однос меѓу *Dasein*-от и работната маса, таа воопшто и може да биде претставена преку некаква скица, во дводимензионална површина, каде „нема место“ за ништо друго освен за нејзината „пространост“.

Второ, преведувањето на „*Dasein*“ со „тука-“ или „таму-битие“ е изложено на опасноста да го измеша овој поим со еден друг славен поим од историјата на философијата, аристотеловото *τόδε τι*. Се разбира, за разлика

²⁰ „*Das Seiende, das wesentlich durch das In-der-Welt-sein konstituiert wird, ist selbst je sein ‚Da‘ [...] Dieses Seiende trägt in seinem eigensten Sein den Charakter der Unverschlossenheit. Der Ausdruck ‚Da‘ meint diese wesentliche Erschlossenheit. Durch sie ist dieses Seiende (das Dasein) in eins mit dem Da-sein von Welt für es selbst ‚da‘.*“, Martin Heidegger, *Sein und Zeit*. Elfte Unveränderte Auflage, *op. cit.*, S. 132

²¹ „*Das Zeug hat seinen Platz, oder aber es ‚liegt herum‘, was von einem puren Vorkommen an einer beliebigen Raumstelle grundsätzlich zu unterscheiden ist.*“, *Idem.*, S. 102

од „Dasein“, „τόδε τι“, кое значи нешто од редот на „ова нешто [тука]“, не упатува непосредно на *Sein*, на сум или на Битието²². Па и покрај ова, *τόδε τι* е начинот на кој Аристотел го определува она што тој го нарекува *οὐσία πρώτη*, прва суштина. А пак оваа прва суштина, односно секое одделно нешто, заедно со втората суштина, поточно, со видовите и родовите, е онаа чие испитување треба да го замени испитувањето на *τὸ ὄν*, на она кое вообичаено се преведува со „Битието“. Прашањето *τίς ἢ οὐσία*; треба да го заземе местото на прашањето *τί τὸ ὄν*;: „и [згора] де и [она], одамна и сега и секогаш бараното, и секогаш недоумеваното: што [е] битието, [а] ова [пак] бидува: што [е] суштината [...]“²³ Така, *τόδε τι*, како *οὐσία πρώτη*, иако не непосредно, е сепак нераскинливо врзано со *τὸ ὄν*, со Битието.

Но зарем *Dasein* тогаш не е истото што и *τόδε τι*? Зошто овој не би смеел да се подаде на тој начин што би се совпаѓал со ова? Затоа што колку и Хајдегер да има сложен и променлив став во поглед на други точки од учењето на Аристотел – како на пример, во поглед на тоа дали Аристотеловото *τὸ ὄν* го претставува неговото сум или неговото битие²⁴, и следствено, околу тоа дали Аристотел ја видел онтолошката разлика – неговото гледиште околу статусот на ова *τόδε τι* останува недвосмислено:

За да на така именуваното [„ова нешто таму“] можеме да му се обратиме како на „врата“ а не како на прозорец, умисленото мора веќе да се има покажано како „ова нешто таму“, како ова така-и-така од себе присутно. Обраќањето (*κατηγορία*) дека тоа е една ствар лежи во основата на обраќањето „врата“; „ствар“ е поосновна и поизворна *κατῆγορία* од врата; имено, една таква „категија“, обраќање, кое кажува во кој карактер-на-сум именуваното битие се покажува: дека тоа е едно битие за себе; [или] како што вели Аристотел: едно нешто кое од себе е за себе – *τόδε τι*.²⁵

²² „Битието“ на сета онтолошка традиција. По оваа точка види с. 3 и белешка бр. 3.

²³ Аристотел, *Μεταφυσικά*, прев. Виктор Метафраст, Скопје: Табахон, 2014, с. 117

²⁴ Така, на некои наврати, се чини дека Хајдегер го разбира Аристотеловото *τὸ ὄν* како неговото сум. По оваа точка, види: Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*. Band XXII. *Grundbegriffe der antiken Philosophie*, Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann, 1993, S. 150. Но пак на други, тој вели: „*Die Metaphysik fragt: τί τὸ ὄν; (Aristoteles): was ist das Seiende?*“, односно „*Μεταφυσиката прашува τί τὸ ὄν; (Αριστοτελ): Што е тоа битие?*“ По оваа точка, види: Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*. Band VIII. *Was heisst denken?*, Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann, 2002, S. 103-104

²⁵ „*Damit wir das so Genannte als ‚Tür‘ und nicht als Fenster ansprechen können, muß sich das Gemeinte schon als ‚dieses Etwas da‘ – als dieses von sich her so und so Anwesende – gezeigt haben [...] Die Ansprechung (κατηγορία), daß es ein Ding sei, liegt der Ansprechung ‚Tür‘ zugrunde; ‚Ding‘ ist eine gründlichere und ursprünglichere Kategorie als Tür; nämlich eine solche ‚Kategorie‘, Ansprechung, die sagt, in welchem Seinscharakter das genannte Seiende sich zeige: daß es ein für sich Seiendes sei; wie Aristoteles sagt: ein Etwas, das von sich her für sich ist – τόδε τι.*“ Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*. Band VI.2. *Nietzsche*, Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann, 1997, S. 74

Поинаку речено, на сличен начин како што претходно, ако *Dasein*-от беше устроен преку неговата „просторност“, само битијата при-рака и пред-вид имаа „место“, односно „простор“, за разлика од *Dasein*-от, *тóδε τι* е ствар [*Ding*]. Се разбира, примерите кои Аристотел ги дава за ова *тóδε τι*, имено, „некој [поединечен] човек“ и „некој [поединечен] коњ“²⁶, откриваат дека *тóδε τι* ги опфаќа, меѓу другото, и луѓето. Па и покрај ова, овој податок не потврдува дека *Dasein*-от може да се сведе на *тóδε τι*. Напротив, дополнет со забелешката на Хајдегер според која Аристотеловата душа [*ψυχή*] – во која тој гледа блискост со *Dasein*-от²⁷ – баш и не претставува *тóδε τι*²⁸, *ΐσοј всушностί* го потврдува токму обратното²⁹.

Но дали тогаш треба да го следиме Хајдегер во однос на непреводливоста на поимот *Dasein*³⁰ и евенίуално, *коѓа веќе немаме ΐΐΐо да кажеме, да се ΐΐκλoниме ΐΐред едiнcΐΐвенaiΐΐа (ΐΐред)φiлocοφiчнocΐΐи на ΐΐрмaнcкiоΐΐи јазик? Ни малку. Cΐΐΐе ΐΐрeΐΐхoднo cΐΐoмeнaΐΐи забелешки на ΐΐрeнecувaњeΐΐо на збoрoΐΐи „Dasein“ cο „ΐΐуκa-“ или „ΐΐΐмy-биΐΐиe“ зaeднo cο oд нив извлечениΐΐе ΐΐoуки зa oнa ΐΐΐo ΐΐoј e, мoжaΐΐи дa бидаΐΐи зaiзaзeни докoлку зa „Dasein“ cе ΐΐoΐΐрeбувa мaкeдoнcкiоΐΐи ΐΐлaΐoл „oнaдu“³¹.*

Прво, ΐΐлaΐoлoΐΐи „oнaдu“ oчиΐΐлeднo oзнaчyвa извecнa ΐΐрoсΐΐoрнocΐΐи, нo oвaа ΐΐрoсΐΐoрнocΐΐи нe cе cοcΐΐoи ниΐΐу вo нeкaквo мecΐΐo, ниΐΐу вo нeкaкoв ΐΐрoсΐΐoр. Луΐΐеΐΐо „oнaдaΐΐи“, нo рaбoΐΐниΐΐе мaси и cкицΐΐиe „бидуваaΐΐи oнaдeни“. Вΐΐрoчeм, дa cе рeчe дeкa рaбoΐΐниΐΐе мaси и cкицΐΐиe бидуваaΐΐи oнaдeни e дyри и вo ΐoлeмa мeрa ΐoΐрeшнo. Oнa ΐΐΐo бивa oнaдeнo e „oнa“, oднocнo нeΐΐΐo нeиμeнyвaнo, нo ΐΐΐo e ΐΐрaдoкcалнo, дoΐΐoлкy ΐoвeкe

²⁶ По оваа точка, види, на пример: Аристотел, Категории, прев. Виктор Метафраст, Скопје: Табахон, 2010, с. 6

²⁷ Така на пример, деветтото поглавје на *Grundbegriffe der aristotelischen Philosophie* е насловено „*Das Dasein des Menschen als ψυχή*“, односно „*Dasein*-от на луѓето како *ψυχή*“. По оваа точка, види: Martin Heidegger, Gesamtausgabe. Band XVIII. *Grundbegriffe der aristotelischen Philosophie*, Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann, 2002, S. 45. Конечно, добро познато е дека повеќето строежи и под строежи на *Dasein*-от од *Sein und Zeit* влечат потекло од Аристотеловата Никомахова етика.

²⁸ „*Seiende wie Tisch und Stuhl stehen unter der Kategorie des τóδε τι. Damit ist noch nicht gesagt, daß die ψυχή dasselbe Sein hätte, wie es das Sein des Tisches ist.*“, или „Битија како маса и стол потпаѓаат под категоријата на *тóδε τι*. Со ова сè уште не е кажано дека *ψυχή*-то би го имало истото сум како сум на масата.“ *Idem.*, S. 310

²⁹ Токму овде најдобро излегува на виделина големиот пропуст на бугарскиот превод на *Dasein* со *бъгене-еΐΐo-на*. Имено, ако Градев го фали *бъгене-еΐΐo-на* затоа што во него „одекнува окамовата *haecceitas*“, оваа *haecceitas*, именка изградена врз прилогот „ессе“ [„еве“], е воведена со намера да упатува баш... на аристотеловото *тóδε τι*!

По оваа точка, види: Владимир Градев, „Показалецът на преводача“, *op. cit.*

³⁰ По оваа точка види белешка бр. 5.

³¹ Можеби, во прво лице еднина, или „онадам“. Сепак, ова отвора нови прашања, врзани меѓу другото и за *Dasein*-овите секојпат-мојост [*Jemeinigkei*] и својственост [*Eigentlichkeit*], кои изискуваат нова продлабочена расправа.

ојределено. Поинаку речено, онадигме не коџа не знаеме шћо шћочно шћравиме или во шћољед на шћо шћо шћравиме она шћо шћо шћравиме, шћуку коџа шћолку добро знаеме шћо и во шћољед на шћо шћравиме, шћо нема никаква шћошребџа шћоа да шћо обележуваме или соошћишћуваме на друџи.

Одовде шћроизлеџува дека шћшоро, џлаџолошћ „онади“ шћосочува на една ошћвореност шћон свешћошћ и кон сшћвариие на свешћошћ, коџа шћоради шћоа шћо е ошћвореност шћон не насловена, иако шћочно одредена сшћвар, може да ја шћрешћсшћавува ошћвореностшћа воошћшћо. Она шћо бива онадено може едновремено да биде што било и секојпат е нешто што, во најсилната смисла на зборот, не засегнува. Ваквата пак можност значи дека „онадењето“ е трансцендентален услов за можност за употребувањето на работна маса или за проучувањето на нејзината скица, исто како што напоредно „ствар“ беше „поосновна и поизворна кшћеџориџа од врата“.

Но, зарем *Dasein*-овиот *Dasein*, неговото постоење не е, како што подвлекува Хајдегер³², постоење во преодна смисла на глаголот? Зарем *Dasein*-овото *Da* не е, како што забележува Емануел Мартино, не нешто постоечко, „[...] а, доколку смееме така да речеме, [нешто] „постоено““³³? Се разбира, германскиот глагол *dasein* или *existieren* не е преоден, и токму ова е причината заради коџа Хајдегер настојува на неговата, за него, суштинска преодност. За разлика од него, македонскиот глагол „онади“ е преоден, тој веднаш сосредоточува на предметот и следствено, не поседува таква суштинска преодност. Но од една страна, ова „она“ кое е постоено е токму светот, светот заедно со сите ствари при-рака и пред-вид, кои се означени од предметите. Од друга страна пак, да се онади значи да да се може да се прави сѐ и сешто и токму поради тоа, да се прави баш она кое се прави. Понатаму, зарем *Dasein*-от сепак не е битие, и зарем ваквото негово разбирање не ја брише оваа негова „битност“? Напротив, тоа го согледува *Dasein*-от во неговата двојна положба како единствениот кој е потесно врзан за сум во тоа што го сфаќа (сопственото) сум, а сепак е битие поинакво од стварите³⁴. Конечно, зарем да се подаде именка со глагол не чудно? Веројатно е, но тоа не го спречува Хајдегер, кога сака да подвлече дека

³² „[...] *Mensch-sein als Da-sein, als das Existieren - im transitiven Sinne [...]*“, поточно „[...] човек-сум како *Da-sein*, како постоењето – во преодна смисла [...]“, Martin Heidegger, Gesamtausgabe. Band LXXXIX. Zollikoner Seminare, *op. cit.*, S. 292

³³ «[...] *mais, si l'on ose dire, [quelque chose] d'«existé».*», Martin Heidegger, *Etre et Temps*, прев. Emmanuel Martineau, *op. cit.*, p. 7, note n. 9

³⁴ Поради ова, кога Руди Вискер [Rudi Visker] храбро изјавува дека „*Dasein is a verb.*“, дека „*Dasein* е глагол.“ тој не мисли ниту на тоа дека зборот „*dasein*“ е глагол – што би било банално, ниту на тоа дека битието *Dasein* е глагол – што би било бесмислено, а на оваа негова двојна положба.

По оваа точка, види: Rudi Visker, *The inhuman condition. Looking for a difference after Levinas and Heidegger*, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2004, p. 194

едно нешто неправилно се зема за ствар наместо за дејство, да пренасочува па и да измислува крајно необични глаголи на неговиот мајчин јазик. Така, светот не е, тој светува³⁵, ништото не е, тоа ништвува³⁶... А пак, доколку светот, ништото, времето па дури и јазикот, не се ствари, а дејствуваат, ова уште повеќе важи за она без кое тие воопшто и не би дејствувале.

Впрочем, преведувањето на „Dasein“ со „онади“ или поверојатно, со „онадам“ не е единствената точка во која германскиот на Хајдегер може дословно да се искаже на македонски јазик. Како што се насетува од она што веќе го споменавме, и зборовите за егзистенцијалиите, каде честопати е потребно предлогот да се смести пред глаголот [*In-der-Welt-Sein*, на-светот-сум], а не по него [*Sein-in-der-Welt*, сум-на-светот], и самите се подложни на истиот третман на германски како и на македонски јазик. Ставете се за кратко во кожата на некој кој бил принуден да одговори на нечиј повик, иако тоа било во миг кога бил исклучително зафатен со некоја обврска. Во еден ваков случај, никој на ниеден јазик не вели: „Јас се наоѓам на тие-и-тие координати, каде ќе се занимавам со тоа-и-тоа уште толку-и-толку часа и толку-и-толку минути, по што би можел да зборувам со тебе“. Но пак дополнително, македонскиот јазик сосем природно вели: „Еј, абеее... слушај, на-работа-сум...“, „...во-гужва-сум...“ и слично. Секако, ова е „само“ еден народски, секојдневен начин на зборување. Па и покрај ова, ваквото предфилософско³⁷ секојдневие [*Alltäglichkeit*] не е ништо друго од она кое Хајдегер се обидува да го дофати под називот „херменевтичкиот хоризонт на *Dasein*-от“³⁸.

* * *

Овој труд не се обидува да докаже само дека ние можеме да го преведеме Хајдегер на македонски јазик. Во извесна смисла на зборот, ние

³⁵ „*Wo die wesenhaften Entscheidungen unserer Geschichte fallen, von uns übernommen und verlassen, verkannt und wieder erfragt werden, da weitet die Welt.*“, односно „Онаму каде паѓаат суштинските одлуки на нашата историја, каде се од нас преземени и напуштени, неразбрани и одново рапрашани, таму светот светува.“, Martin Heidegger, „*Der Ursprung des Kunstwerkes*“ in Gesamtausgabe. Band V. Holzwege, Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann, 1977, S. 31

³⁶ „*Das Nicht selbst nichtet.*“, поточно, „Самото ништо ништвува.“, Martin Heidegger, „*Was ist Metaphysik?*“ in Gesamtausgabe. Band IX. Wegmarken, Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann, 1976, S. 114

³⁷ По оваа точка види с. 7-8.

³⁸ „*Das In-der-Welt-sein und sonach auch die Welt sollen im Horizont der durchschnittlichen Alltäglichkeit als der nächsten Seinsart des Daseins zum Thema der Analytik werden.*“, или „Сум-на-светот, и притоа и светот, треба да станат теми на аналитиката во хоризонтот на просечното секојдневие, како *најблиската* врста-на-сум на *Dasein*-от.“, Martin Heidegger, *Sein und Zeit*. Elfte Unveränderte Auflage, op. cit., S. 66

можеме да преведеме што било на кој било јазик, па дури, ако не и особено, и што било во рамките на извесен јазик³⁹. Овој труд има намера да посочи и дека тоа што ние можеме да го пренесеме Хајдегер на македонски јазик кажува нешто и за самиот македонски јазик, можеби дури и за македонскиот човек, да не речам: *Dasein*.

Се разбира, како некој што се занимава со историја на философија, не би сакала да си вообразувам дека можам да ги подучувам лингвистите за она што македонскиот јазик е, особено доколку под ова „е“ се подразбира некаков фактографски увид во неговата состојба, кој би требал да биде поткрепен од емпириски истражувања, споредбени анализи, статистики и слично. Но како роден говорител на македонскиот јазик, го земам правото да тврдам дека македонскиот јазик не е сиромав, а глаголски, доколку во ова „е“ од „е глаголски“ – согласно на самото „е“, на глаголивоста како таква и пред и сè, на ова „е“ како врховна глаголивост – се чуе повик да тој „стане она што е“.

Vera HADZI-PULJA

VERBATIM TRANSLATING IN PHILOSOPHY A COUPLE OF THOUGHTS ON HEIDEGGER'S DASEIN

Summary

The tendency to forgoe words of Ancient Greek or Latin origin in philosophical translations and opt for “a homecoming” instead – be it by redirecting existing words or by inventing new ones in accordance with a given language’s nature – has been present in German, French and English editions for the past one hundred years. Such is likewise the inclination of the recent Macedonian translations of Aristotle’s *Categories* and *Metaphysics A-H*. In support of this approach, the following article aims to examine the opposing view and its unquestioned assumptions, namely that languages, and in this case, Macedonian is in need of importing foreign words, especially nouns, for lack of having enough of its own. While possibly correct, this opinion will be considered as thoroughly inessential: if Macedonian truly is in shortage of nouns, then it compensates for this shortage with an abundance of verbs.

³⁹ „Dagegen bleibt die Übersetzung der eigenen Sprache in ihr eigenstes Wort stets das *Schwerere*.“, или „Наспроти ова, преведувањето на својот јазик во неговиот најсвој збор секојпат останува потешкото [од двете нешта].“, Martin Heidegger, Gesamtausgabe. Band LIV. Parmenides, Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann, 1992, S. 18

This suggestion will be evaluated through the example of Martin Heidegger's commonly left untranslated – and allegedly untranslatable – concept of *Dasein*, as well as the Macedonian verb *onadi*. Thus, the goal of this paper is both to incite future renderings of Martin Heidegger's works in Macedonian and to encourage a discussion on how any philosophical or other renderings should be undertaken.

Keywords: philosophical translations, Martin Heidegger, *onadi*

ПРИЛОЗИ, ПРИКАЗИ, ХРОНИКИ

Ivan DOROVSKÝ

Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně

SLOVANSKÉ LITERATURY VE STŘEDNÍ EVROPĚ

V nově založené edici *Slavica Universitatis Masarykianae*, kterou řídí slavista Ivo Pospíšil, vyšel první svazek (SLAVOMÍR WOLLMAN, **SLOVANSKÉ LITERATURY VE STŘEDNÍ EVROPĚ**. Masarykova univerzita, Brno 2013, 224 strany). Soubor čtrnácti literárněvědných slavistických a srovnávacích studií mezinárodně uznávaného slavisty, dlouholetého šéfredaktora časopisu *Slavia* a reprezentanta československé (české) slavistické vědy v národních a mezinárodních slavistických orgánech Slavomíra **Wollmana** (1925-2012) pojednává nejen o slovanských i neslovanských středoevropských literaturách, nýbrž dotýká se rovněž dalších slovanských literatur v rámci meziliterárnosti a generální literatury. Píše mj. o slovanských literaturách ve střední Evropě, historické poetice a poetice slovanských literatur, o humanisticko-barokním slavismu, věnuje pozornost východoslovanské účasti v českém literárním vývoji, sleduje etnolingvistické a geokulturní souvislosti v srovnávací slavistice po Josefu Dobrovském, hodnotí Šafaříkovo literárně historické dílo v kontextu doby, vyjadřuje se k periodizaci národního obrození i k typologii literárních směrů a proudů aj.

Ve všech Wollmanových pracích je výrazný srovnávací aspekt, hluboký ponor do současného stavu teoretických úvah o slavistice. Znovu se vrátil a zdůrazňuje postupy tzv. obecné (generální) literatury jako pojítka mezi národní a světovou literaturou. Polemizuje se zjednodušeným pojetím světové kultury jako elitního euroatlantického Panteonu. Výzkumy a závěry českého slavisty se vyznačují širokým heuristickým základem.

Slavomír Wollman, jehož otec Frank Wollman (1888-1969) byl významný literární slavista, poukázal ve svých studiích rovněž na světový vliv ruského formalismu, jak se projevil např. v díle V. Šklovského, R. Jakobsona aj., i strukturalismu a fenomenologie.

Velmi cenné jsou rozhovory a vzpomínky S. Wollmana *Můj život mezi vědou a uměním*. Vzpomíná v nich na četné osobnosti z vědeckého a kulturního života v průběhu několika desetiletí. V první části jsou Wollmanovy úvahy o

slavistických a srovnávacích výzkumech a metodologických výhledech literární vědy, v další části podává profily a portréty významných vědeckých osobností jak českých a slovenských, tak také světových, např. J. Mukařovský, K. Krejčí, R. Jakobson, N. Tolstoj, V. V. Vinogradov aj.

S. Wollman působil dlouhá léta v československém, českém i Mezinárodním komitétu slavistů (1988-1993), a proto právem se znalostí věci zdůrazňoval význam mezinárodních slavistických sjezdů. V několika bodech o tom zhuštěně pojednal ve stati *Literární slavica a počátku 21. století. Prolegomena a teze k srovnávacímu nástinu interních a externích korelací a kontrastů* (s. 19-22). Podle S. Wollmana sjezdy slavistů musí zůstat sjezdy slavistů. To znamená: *žádná Ostforschung, žádné ustupování stereotypům „středovýchodní Evropy“/.../ Těžištěm problémových okruhů musí být filologie v tradičním širším, nebo v moderním užším pojetí*. Slavistické sjezdy se konají každých pět let s různými přerušeními již od roku 1929. Loni se konalo v běloruském Minsku již patnácté mezinárodní setkání, příští sjezd se bude konat v Bělehradě v roce 2018.

Ivan DOROVSKÝ

Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně

ZÁSLUŽNÝ VYDAVATELSKÝ POČIN

V posledním dvacetiletí se česko-slovensko-makedonské politické, hospodářské a kulturní styky se rozvíjejí velmi intenzivně. Teprve po roce 1989 mohla svobodně vycházet makedonská umělecká literatura v českém nebo slovenském překladu. V Praze a v Brně působí lektorát makedonského jazyka. Byli vychováni již mnozí překladatelé, tlumočníci a další odborníci. V Česku například vyšlo od roku 1994 tolik překladů knih z makedonské poezie a prózy, jako nevyšlo za celá předcházející staletí. Dnes máme např. již tři antologie makedonské moderní poezie, antologii makedonské moderní prózy, jeden česko-makedonský a makedonsko-český slovník a dva makedonsko-české slovníky. Periodicky se konají střídavě u nás a v Makedonii česko-makedonská a makedonsko-česká vědecká setkání. Nedávno uplynula dvě desetiletí od navázání diplomatických styků mezi oběma našimi samostatnými republikami. A 1150 let od příchodu soluňských filozofů Konstantina-Cyrila a Metoděje a jejich žáků na Velkou Moravu.

To byl pro Slovenskou národní knihnici v Martině impuls, aby trojjazyčně (staroslověnsky, slovensky a makedonsky) vydala první slovanskou básnickou skladbu z druhé poloviny 9. století, jíž je **Proglas (Předzpěv) k čtveroevangeliu**, jehož autorem je **Konstantin-Cyřil Filozof** (Konstantin Filozof – sv. Cyril, **PROGLAS**. Slovenská národní knihnica, Martin, 2013, 80 str.). Je to významná slovanská literární památka, dílo vysoké literární a duchovní hodnoty, které patří k zakladatelským textům každého slovanského národního písemnictví.

Vydání obsahuje čtyři stati: o významu Proglasu píše slovenský arcibiskup Cyril Vasiľ, samotnou básnickou skladbu analyzuje a zasazuje do širšího kontextu doby i současnosti Teodor Križka, o životech byzantských polyglotů a filozofů, jak jsou zachyceny v jejich Životech neboli v tzv. Panonských legendách, píše Matuš Kučera. Na závěr v krátkém příspěvku překladatel Proglasu do moderní makedonštiny Stojan Lekoski shrnuje dílo patronů Evropy, o nichž se zmiňuje ve

své preambuli slovenská ústava. Nic podobného bohužel nenajdeme v ústavách žádného dalšího slovanského národa.

Reprezentativní trojjazyčné vydání Proglasu doprovází mnoho reprodukcí a fotografií nejstarších ochridských ikon a fresek, jakož i fresek z několika dalších chrámů a kostelů, na nichž jsou zobrazeni Konstantin-Cyryl a Metoděj a jejich žáci, kteří po vyhnání z Velké Moravy působili na slovanském jihu.

Bylo by nesporně užitečné, kdyby Konstantinova básnická skladba Proglas byla podobně vydána také u nás. Její text je k dispozici již více než půl století v překladu Josefa Vašici.

Ivan DOROVSKÝ

Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně

OD MORAVY K MORAVĚ II

Sborník příspěvků srbských a českých historiků, jazykovědců, literárních historiků **OD MORAVY K MORAVĚ II** (Nový Sad 2011) nese podtitul *Z historie česko-srbských vztahů*. Je pokračováním prvního sborníku se stejným názvem, který vydala Maticе moravská v roce 2005. Tento druhý svazek vyšel péčí Maticе srbské. Uveďme aspoň tematické zaměření českých autorů statí. Václav Štěpánek píše o již zesnulém předním propagátoru česko-srbské vzájemnosti Dušanu Kvapilovi, zatímco Jaromír Linda uveřejňuje jeho bibliografii.

Starší bratr Dušana Kvapila Miroslav, který bohužel rovněž zemřel, byl více než čtyři desítky let představitelem pražské jugoslavistiky. Jeho vědecký profil podává Milada K. Nedvědová.

Pracovník Slovanského ústavu AV Marcel Černý píše o archimandritu Chilendarcovi, šéfredaktorka čas. *Byzantinoslavica* Lubomíra Havlíková sleduje srbské středověké dějiny v díle Milady Paulové, vedoucí katedry jihoslovanských jazyků a literatur na Karlově univerzitě Jan Pelikán napsal *črtu k mentalitě vůdců socialistického Československa a federativní Jugoslávie*, Ivan Dorovský píše o recepci srbské literatury u nás v letech 1998-2008, Ladislav Hladký a V. Štěpánek pojednávají o české historické a literárněhistorické srbistice po roce 1989, Pavel Krejčí podává přehled srbské filologie na brněnské filozofické fakultě.

Příspěvky srbských kolegů zpracovávají zajímavá témata, např. o TGM a jižních Slovanech, o srbsko-české spolupráci v letech 2. světové války, o jugoslávsko-československých sdruženích v prvních třech poválečných letech, podávají přehled recepcе české dramatické a básnické tvorby, všímají si srbských reflexí Milana Kundery, sledují srbismy ve Slovníku spisovné češtiny aj.

Sborník k tisku připravili V. Koprivicová, A. Kordová-Petrovičová a V. Štěpánek a věnovali jej památce dlouholetých, už zesnulých předsedů Maticе srbské Božidaru Kovačkovi a Maticе moravské Janu Janákovi.

Ivan DOROVSKÝ

Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně

BALKÁN A NACIONALISMUS

Labyrintem nacionální ideologie, jak zní podtitul sborníku pěti studií (BALKÁN A NACIONALISMUS (Brno, 2012, 137 stran), nás provází pět mladých odborníků z akademických pracovišť Plzně, Prahy a Brna zabývajících se dějinami, jazyky, literaturou a kulturou národů Balkánského poloostrova. Lenka J. **Budilová** se ve své studii *Náboženství, sociální třída a rozvoj nacionalismu* (nikoli náboženství, jak se mylně uvádí v úvodu) na Balkáně (s. 17-38) pokouší zhodnotit složité otázky nacionalismu z *té nejširší perspektivy*. Znalec balkánské problematiky Václav **Štěpánek** v rozsáhlém příspěvku *Několik pohledů na nacionalismus – jeden z faktorů rozpadu Jugoslávie* (s. 39-56) uvádí mj. hlavní faktory, které vedly k vzestupu nacionalismu v bývalé jugoslávské federaci a výrazně ovlivnily rozpad Jugoslávie. *Autor vyzdvihuje také symbolický a emocionální rozměr nacionalistické ideologie, který v 90. letech převážil nad jednoznačnou ekonomickou výhodností setrvání ve společném státě* (s.10). Bulharista a makedonista Miroslav **Kouba** ve svém rozsáhlém příspěvku *Antické labyrinty moderní makedonské identity* (s. 57-78) se soustředil na otázky makedonské národní a kulturní identity po osamostatnění Makedonské republiky (1991). Se znalostí věci analyzuje mnohé mýty o antickém dědictví a historické kontinuitě makedonského národa, které podporuje zejména současná vládní garnitura mj. v urbanistickém projektu honosně nazvaném Skopje 2014, podle něhož přestavba náměstí Makedonija dostává postupně antickou podobu (monumentální socha *bojovníka na koni*, na níž je zobrazen Alekxandr Veliký, pomník Justiniána I., pomník Filipa II., budova Ústavního soudu, Státního archivu a Archeologického muzea aj.). Autor správně poznamenává, že celý *antikvizační proces* by měl sice posílit pocit národní hrdosti, je však ahistorický a působí megalomansky.

Doktorandka Gabriela **Fatková** v textu *Formování etnických identit nedávno ještě kočovných Karkačanů* (s. 79-104) na základě vlastního výzkumu sleduje národnostní totožnost bulharských Karkačanů (žije jich tu údajně asi 21 tisíc osob), píše o jejich historii, jejich jazyce, o vztahu Řeků k nim, uvádí některé

symboly karakačanské identity a dospívá k závěru, že jejich totožnost je založena na třech základních faktorech: endogamie společný původ a náboženství. Soubor studií uzavírá *Studie o politice krajanství* (podtitul stati) Michala **Pavláška**, jejíž název zní *Příští stanice Národní. Nastupovat*. Analyzuje v ní krajanickou politiku představitelů po vzniku samostatného Československa (1918) vůči krajanům na Balkáně, o nichž psal již dříve v několika statích.

Jak se píše v úvodu, monografie *Balkán a nacionalismus se skládá z různých střípků, které dohromady vytvářejí zajímavou a poměrně komplexní mozaiku, jež z různých perspektiv a v různých obdobích postihuje téma nacionalismu v balkánském prostoru* (s. 11). V každém případě je to velmi zajímavá a užitečná práce, která dokládá mj. zájem mladých balkanistů o Balkán.

Ivan DOROVSKÝ

Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně

DOKUMENT O DOBĚ A ZEMI

Za několik měsíců bude zahájena další letní škola při Mezinárodním semináři makedonského jazyka, literatury a kultury v Ochridu. Dlouholetý ředitel semináře Maksim Karanfilovski a rovněž dlouhá léta sloužící sekretářka Blagica Veljanovská sestavili sličnou publikaci z knihy dojmů a názorů účastníků letní školy za uplynulých 44 let. Publikace má značně dlouhý titul: СЕМИНАРИСТИ – МАКЕДОНИСТИ. ПРОМОТОРИ И АФИРМАТОРИ НА МАКЕДОНИЈА И НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА (Од книгата со впечатоци за Семинарот), (Skopje 2012, 287 str.).

Jako jeden z účastníků prvního slavistického semináře, který se konal od poloviny srpna do poloviny září 1968 v Ochridu bych rád stručně napsal své dojmy z četby uvedené publikace. Především čtenáře upoutají: 1. Skromné začátky semináře – pouhých 21 účastníků z 12 zemí. Lektorská cvičení však vedli jazykovědci a zkušení pedagogové Ruža Panoská, Blagoja Korubin a Aleksandar Džukeski. 2. Postupný růst počtu účastníků i počtu zemí a programová pestrost.

Poznamenejme, že pořadatelé M. Karanfilovski a B. Veljanovská měli nesnadnou práci. Museli najít v archivu často velmi těžko přístupné texty a fotografické materiály, kterými je kniha bohatě ilustrována, přehledně je uspořádat, usoustavnit a dát knize konečnou podobu.

V uplynulých 44 letech (do roku 2012) se makedonistické letní školy zúčastnilo více než 3000 studentů, asistentů, doktorandů, docentů, profesorů a vědeckých pracovníků. Účastníci měly každý rok možnost svobodně vyjádřit své dojmy, a to v makedonštině (tak, jak se ji stačili naučit), především o makedonském jazyce, o organizaci seminářů, vyjádřit svou lásku k makedonskému lidu. Jak pořadatelé v úvodu poznamenávají, kniha je plná lásky a přátelství k makedonské kulturní tradici a k Makedonii jako k republice zvláště. Představuje obraz, jak Makedonii vidí jiní, jak vypadá makedonská země v očích cizinců, kteří přicházejí do ní a zamilovávají se na první pohled. Kniha je cenným historickým dokumentem o činnosti Mezinárodního semináře makedonského jazyka, literatury a kultury, svědectvím o určité době, o upřímné lásce lidí různých zemí, národů a názorů k Makedonii.

Ivan DOROVSKÝ

Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně

LUŽIČTÍ SRBOVÉ, JEJICH DĚJINY A LITERATURA

Na veletrhu Svět knihy 2012 byla představena mj. také nová monografie Radka Čermáka a Giuseppeho Maiella **Nástin dějin a literatury Lužických Srbů** (Brno 2011, 359 stran), jejíž napsání inicioval zesnulý prof. dr. Ludvík Štěpán, polonista, ředitel Středoevropského centra slovanských studií. Stihl napsat stručný úvod, po němž následuje úvaha nynějšího ředitele Centra prof. dr. Iva Pospíšila, DrSc., v níž mj. píše: *Struktura této knihy, jež je souborem materiálů i poutavým příběhem pro relativně široký okruh zájemců o sorabistickou problematiku, ale také pro odborníky a studenty sorabistiky a slavistiky jako takové, je dvojdomá. Neobvyklá stavba hlavního výkladu charakteristická vícevrstevnatostí zahrnující nejen elementy jazyka, ale také mytologii, politologické aspekty tématu, sondy do česko-lužickosrbsko-německých vztahů a hlavně mnoho nového materiálu a témata a motivy reflektující speciální zájmy obou autorů, je doplněná čítankou, jež funkčně a komplementárně ilustruje hlavní linii příběhu Lužických Srbů* (s.6).

Cenná je *Čítanka lužickosrbských textů*, zakončena *Čtením o polabských Slovanech*, jehož autorem je malíř a etnomuzikolog Ludvík Kuba. V připojené poznámce ke Kubovu textu ovšem autoři uvádějí, že *dokonce se zdá, že asimilace daleko více pokročila v době NDR, kdy byly lužickosrbské aktivity oficiálně podporovány, než za nacismu, kdy byli Lužičtí Srbové vymazáváni z veřejného prostoru* (s.331). **S podobným tvrzením však nemohu souhlasit.** Obecně je otázka asimilace velmi citlivá a nelze ji zjednodušovat, paušalizovat. A je nezbytné hledat a všestranně hodnotit faktory, které vedou k asimilaci nebo naopak takové, které pomáhají asimilaci oddalovat.

Ivan DOROVSKÝ

Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně

MODERNÍ TVŮRCE SREČKO KOSOVEL

Slovinský básník Srečko Kosovel (1904-1926) patří k těm literárním tvůrcům, kteří výrazně zazářili na literárním nebi a během svého krátkého života vytvořili nejednu dílo vysokých uměleckých hodnot. K takovým básníkům patří např. K. H. Mácha (1810–1836), M. Ju. Lermontov (1814-1841), A. S. Puškin (1799-1837), Christo Botev (1848-1876), Christo Smirnenski (1898-1923), Jiří Orten (1919-1941) i Jiří Wolker (1900-1924), Andrej Guoth (1906-1929), Kosta Racín (1908-1943), Aco Karamanov (1927-1944) a mnozí další.

Srečko Kosovel je často srovnáván s prostějovským rodákem Jiřím Wolkerem (1900-1924). Oba zemřeli mladí, *dřív než mohli srdce k boji vytasit*, jak napsal ve svém *Epitafu* Jiří Wolker. S. Kosovel zemřel dokonce o dva roky mladší než náš básník. Oba však zanechali za sebou stovky veršů, deníkových záznamů, črt, dopisů, básní v próze, dramatických pokusů i literárních statí.

Zatím nevíme, zda se Srečko Kosovel a Jiří Wolker osobně znali. A pravděpodobně neměli ani možnost číst verše toho druhého. A to i přesto, že Wolker se již od svých studentských let o slovinskou literaturu zajímal. Za pomoci svého učitele a překladatele z jihoslovanských literatur Vojtěcha Měrky (1888-1974) totiž Wolker přeložil a vydal verše slovinských modernistů Alojze Gradnika (1882-1967), Dragotina Ketteho (1876-1899) a Ivana Cankara (1876-1918) ve výboru *Bratrská poesie* (1925). Nakolik se Wolker podílel na překladech veršů Gradnikových a Ketteho, nevíme, zato však v korespondenci máme zmínky o tom, že se přebásněním básní I. Cankara zabýval již jako osmnáctiletý.

Ostatně o Jiřím Wolkerovi není zmínka ani v dosud nejrozsáhlejší a nejpodrobněji napsané slovinské monografii o Srečku Kosovelovi, která vyšla ke konci minulého roku (Janez **Vrečko**, **SREČKO KOSOVEL. MONOGRAFIJA**, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, Ljubljana 2011, 555 stran).

Její autor se Kosovelovým dílem zabývá téměř tři desetiletí. V mnoha analytických studiích a statích se pokusil zmapovat básníkovo dílo a zařadit je do širšího slovinského i evropského literárního a kulturního kontextu. Přitom je

monografie koncipovaná jako *život a dílo*. Navazuje na výklady Antona Ocvirka, který patří k nejlepším znalcům a vykladačům Kosovelova díla. Ocvirk je uspořádal a po 2. světové válce vydal ve čtyřech svazcích. J. Vrečko Ocvirkovy interpretace principiálně hájí, jiné doplňuje, upřesňuje a někde opravuje.

Po výkladu Kosovelova rodinného prostředí Vrečko poukazuje na úlohu, kterou sehrál nejradikálnější slovinský avantgardista básník Anton Podbevšek (1898-1981), který prosazoval poetiku futurismu a expresionismu a díky němuž Kosovel poprvé již jako šestnáctiletý pronikl do širší slovinské literární veřejnosti.

V letech 1922-1925 prošel Kosovel několika intenzivními tvůrčími etapami, v nichž vyzkoušel novou poetologickou aktivitu. Vrátil se např. k impresionismu a psal společensky angažované verše, rozešel se s futurismem, toužil se cele obětovat umění a literatuře a tvořil v expresionistickém duchu. Obdobně jako Wolker také Kosovel by mohl říci, že upadl *pochybným experimentům expresionismu*. Postupně dospíval k poznání, že svět není v pořádku, že mu něco chybí, i že Evropa je v rozkladu a že podle něj ji mohou zachránit jedině nové duchovní proudy.

J. Vrečko poukázal na Kosovelovu apokalyptickou vizi v baladě *Extáze smrti*, zařadil ji do širšího evropského kontextu a uvedl tvůrce, kteří stejně jako Kosovel psali o konci světa. Podrobnější pozornost věnuje Vrečko Kosovelovu vztahu k zenitismu. Počátkem 20. let 20. století vznikly např. tři hlavní manifesty srbského modernismu: *Vysvětlivky k Sumatře* (1920) prozaika, básníka a dramatika Miloše Crnjanského (1903-1977), jenž byl považován za první manifest srbské avantgardy (tzv. *sumatrazismus*, odhaloval možnosti volného verše), *Manifest expresionistické školy* (1920) básníka, prozaika, literárního a hudebního kritika Stanislava Vinavera (1891-1955) a *Manifest zenitismu* s prohlášením *Duch zenitismu* básníka a literárního kritika Ljubomira Miciće (1895-1971). Převládalo v nich historické a sociální vědomí. *Zenitismus* se v Kosovelově poezii dokonce odrazil přímo.

Do jihoslovanského prostředí uvedl dadaismus stejnojmenným manifestem spolupracovník *Zenitu* surrealista Dragan Aleksić (1901-1964). Literárně umělecký časopis mezinárodního charakteru *Zenit*, který vycházel nejdříve v Záhřebu (1921-1922) a poté v Bělehradě (1923-1926) byl založen na myšlence avantgardy a propagoval svůj vlastní program. V Bělehradě působila několik let (1920-1922) skupina srbské avantgardy Alpha (Beogradska književna zajednica Alpha), jejímiž členy byli kromě M. Crnjanského a S. Vinavera také Todor Manojlović (1883-1968), Rastko Petrović (1898-1949), Tin Ujević (1891-1955) a někteří další básníci.

Časopis *Zenit* propagoval tzv. barbarogénia a poezii psanou v duchu zenitismu, který akceptoval také Kosovel, jak na základě jeho Deníku a Zápisků ukázal J. Vrečko. Srečko Kosovel mohl v *Zenitu* poprvé číst o dadaismu, dovědět se více o něm a o jeho evropských variantách.

Janez Vrečko dále ve své monografii analyzuje Kosovelovy definice literárního konstruktivismu a futurismu, jeho přednášky o novém umění, ukazuje, z jakých prací a názorů vycházel, velmi podrobně a přesvědčivě doložil Kosovelovy vazby na ruský literární konstruktivismus, objasňuje Kosovelovo pojetí *etického člověka a etického tvůrce*. Kosovelova básnická forma, jeho *kons* i je originální variantou evropského literárního konstruktivismu.

Je nesporné, že V. V. Kandinskij (1866-1944) a konstruktivismus tvorbu slovinského básníka výrazně poznamenaly. Byl to tedy expresionismus V. Kandinského, P. Klee (1879-1940) a Kurta Schwitterse (1887-1948) i svérázný expresionismus Marca Chagalla (chybí o něm v knize zmínka), v němž se projevila *fantasmagorie barev a prostoru*, který okouzлил a načas nadchl Wolkera a Kosovela.

Konstruktivnost spojoval Kosovel s konstruktivním člověkem, který přežil *revoluci ducha*. Podle našeho názoru Vrečko správně poznamenává, že bez poznání filozofie ruského konstruktivismu, konstruktivismu Vladimíra Tatlina, veršů Velimira Chlebnikova a četných dalších tvůrců, nemůžeme některé Kosovelovy básně vůbec pochopit. Mimochodem poznamenávám, že podle Vrečka Srečko Kosovel znal Čapkovu drama RUR. A při výkladu o básnickově politickém obratu a jeho *proletkultovské* básnické sbírce Integrály autor monografie poznamenává, že Kosovel jako málokterý z tvůrců se v polovině dvacátých let postavil proti zjednodušenému a schematickému nazírání na umění. Přitom píše: *Uved'me příslušníka české avantgardy Františka Götze, který odmítal marxismus právě kvůli jeho determinismu a dostal se kvůli tomu do ostrého sporu s poetistou Karlem Teigem* (s. 319).

Dosud je málo prozkoumán Kosovelův vztah k moderní technice, třebaže patřil ve Slovinsku k těm, kdo se chopili technické civilizace jako lyrického motivu. Obdobně tomu bylo také s Kosovelovým vztahem k místní civilizaci.

Podrobné a doložené citáty z archivních pramenů jsou Vrečkovy výklady Kosovelových názorů na poezii a společnost, pojednání o básnickově levé orientaci, poté podrobná analýza jeho jednotlivých básní i jeho básní v próze a poezie pro děti a mládež.

Vrečkova monografie představila básnickovu tvůrčí cestu k avantgardním směrům a proudům prvních desetiletí dvacátého století, od futurismu po surrealismus. Kosovel v mimořádně krátkých, ale nesmírně plodných životních etapách dokonale poznal politickou a kulturní situaci v Evropě. Hledal nové básnické principy a uvedl do slovinské poezie takové způsoby tvorby, které se zdály pro novou dobu nevhodné.

Monografie o Srečku Kosovelovi je po pracích Antona Ocvirka, na které navazuje a z nichž čerpá, v slovinské literární historii nejdůkladnější, nejrozsáhlejší a nejpřínosnější prací. Málokteré literární dílo mělo ve Slovinsku tak složité a tak smutný osud jako tvorba Srečka Kosovela.

Na závěr dodávám, že málokteré jiné dílo se dočkalo takového nepochopení a tolika nesprávných interpretací, vyplývajících nejčastěji z neznalosti celistvého díla, tolika neúcty a znevažování, tolika kritických mystifikací i zbytečných glorifikací, jako Kosovelovy básně. Za života vyšly jen asi čtyři desítky jeho básní po časopisech.

O Kosovelovi se mlčelo, nebo se o něm psalo, aniž kritika znala jeho nejangažovanější a nejavantgardnější dílo, jímž byla sbírka *Integrály*. Ta vyšla až v roce 1967, kdy byla zcela jiná literární avantgardní situace jak ve Slovinsku a v tehdejší jugoslávské federaci, tak také jinde v Evropě, kde vypukly studentské nepokoje a kde se prosazovala volná láska. Srečko Kosovel se stal do určité míry duchovním otcem těchto událostí. Mládež objevila impresionistického krajináře, avantgardistu a experimentálního básníka Kosovela a přisvojila si ho.

Co lze jinak velmi důkladné práci vytknout, je určitá neuspořádanost, roztříštěnost textu. Mám tím na mysli to, že Vrečko o témže směru (např. o futurismu) nebo o Kosovelově vztahu (např. k časopisům) a dalších otázkách píše na několika místech, což komplikuje čtenáři celkový pohled na slovinského básníka.

Kniha obsahuje rozsáhlou bibliografii děl (chybí mi mj. Debeljak, Johnson, E.: Srečko Kosovel – pesnik in jaz. Delo, Ljubljana, 4. - 25. února 2004). Autor poznamenává, že nejde o systematický přehled děl, která se zabývají otázkami avantgardy, nýbrž o práce, které jsou v monografii uváděny.

Ivan DOROVSKÝ

Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně

DIALOGY O SLOVANSKÝCH LITERATURÁCH

To je část názvu XVI. svazku sborníku **LITTERARIA HUMANITAS** (Brno 2012, 240 stran), který při různých příležitostech (jubilea, vědecké konference) vydává Ústav slavistiky brněnské filozofické fakulty. Sborník, o němž píšeme, je věnován šedesátinám vedoucího slavistického pracoviště prof. dr. Iva Pospíšila, DrSc. Obsahuje téměř tři desítky statí českých, italských, ruských, slovenských, slovinských a bulharských slavistů.

Uvedme aspoň příspěvky, které se týkají jihoslovanské problematiky. Tak bělehradští vědci Petar Bunjak a Miroslav Topić hledají atributy pro víno v srbské epice, psané desetercem (desetislabičným veršem). Na základě rozboru čtyřsvazkového sborníku srbské lidové poezie Vuka St. Karadžiče dospěli k závěru, že poměrně stálé přívlastky má pouze pět druhů: *rujno víno, ladno víno, crveno víno, mrko víno a crvenika*. Ivan Dorovský sleduje pronikání a recepci básnického a prozaického díla Iva Andriće v Československu (České republice), zatímco slovinský literární historik a teoretik Marko Juvan charakterizuje místo slovinské literatury, její systém a cíle bádání. Sofijská badatelka Ljudmila Malinovová-Dimitrovová rozebírá drama bulharského dramatika a básníka P. J. Todorova (1879-1916) *Zidari* (1902, *Zedníci*), jenž pojednává o obecně balkánském (jihoslovanském, albánském, řeckém nebo rumunském) folklorním motivu zazdění živého člověka jako oběti za úspěšné dokončení a vytrvání stavby (tak je tomu např. v baladě o budování Skadru, o stavbě mostu na řecké Artě, o mostu na Drině nebo o Radinově mostu v Kratově aj.).

Není bez zajímavosti, že první Todorovovo drama v premiéře uvedl na scéně sofijského Národního divadla v roce 1908 český režisér a herec Josef Šmaha. O dramatu psal slavista Frank Wollman jak v knize *Bulharské drama* (1928), tak v syntetické práci *Dramatika slovanského jihu* (1930). Autorka však bohužel neuvádí, že první monografie o bulharském básníkovi vznikla na brněnské univerzitě. Jejím autorem byl profesor ruské literatury na brněnské univerzitě Sergij Grigorjevič Vilinskij (1876-1950).

Соња СТОЈМЕНСКА-ЕЛЗЕСЕР

Институт за македонска лингвистика, УКИМ - Скопје

**КОН НАЈНОВАТА АНТОЛОГИЈА НА СОВРЕМЕНАТА РУСКА
ПОЕЗИЈА НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК**

**(Дванаесет руски поети, избор: Екатерина Турчанинова, превод:
Тања Урошевиќ, Скопје : Поетики, 2015)**

Најновото претставување на руската современа поезија пред македонските читатели во антологиска форма е особен културен настан. Иако ја нема амбицијата за сеопфатност и сестраност, изборот поезија од дванаесетте застапени поети во оваа антологија се доживува како свеж бран на разнородни поетички индивидуалности, кој не соочува со комплексноста на поетскиот и културен пејзаж во Русија во ова чувствително доба на заокружување на контроверзниот дваесетти и веќе сериозно, повеќе од еднодецениско, завлегување во неизвесниот дваесет и први век. Попрецизно, стиховите поместени во оваа книга се напишани во периодот од осумдесеттите години на минатиот век до денес и припаѓаат на контекстот на т.н. пост-перестројка, на тектонското поместување во руската општествена ситуација, кое во комбинација со глобализацијата и технолошката промена на светот придонесе за нова оптика врз поетската реч, за нова чувствителност, нова креативност, но и за нова паничност, катастрофичност и резигнираност.

Сите застапени автори во оваа антологија на своевиден начин ја носат траумата на сталинистичката пресија и обезгласеност, оние постарите во сопствените опити, а помладите во слободарскиот хабитус и поетичкиот дијалог со насилно и сурово прекинатата книжевна традиција на „сребрениот век“ во руската поезија. Во стиховите на овие поети прикриено или експлицитно се препознаваат обраќања, алузии, реминисценции на симболистите, акмеистите, футуристите и другите авангардисти, на Ахматова, Манделштам, Цветаева, Есенин, Пастернак, Хлебников итн. итн. на сите оние креативни проблесоци кои токму пред едно столетие вулкански еруптираа во руската култура за да бидат насилно згаснати и дисциплинирани во сивата маса на идеолошкиот калап, кој за

среќа не успеа целосно да ги сотре. Лузните од тоталитарниот камшик се препознаваат, на пример, по фактот дека повеќето од застапените автори во антологијава до осумдесеттите години немале право на објава во официјалното советско издаваштво или барем биле строго цензурирани, некои биле гонети од КГБ, некои исфрлени од писателските асоцијации, некои се емигранти кои по „затоплувањето“ се вратиле во Русија, повеќето се активисти во разновидни демократски движења, уредници и соработници на проскрибирани алманаси, преведувачи и културни дејци кои дури по 1985 успеваат својот творечки потенцијал да го остварат во вистинска смисла на зборот (на пример Евг. Рејн ја објавува првата поетска збирка на возраст од 49 години (и тоа под силна цензура), а како поет произлегува директно од кругот на личните познаници на Ахматова и пријател на Бродски (заедно со Бродски се едни од т.н. сирачиња на Ахматова во руската книжевност). Ина Лисњанска, пак, која починала минатата година во време на подготовката на оваа антологија, заедно со сопругот Семјон Липкин и со Василиј Аксјонов ја напуштиле советската поетска асоцијација во знак на протест против казненото исклучување на Виктор Ерофеев и Евгениј Попов од неа. Заедничко за сите автори од антологијава е што до 1985 припаѓале на онаа замолчена, самиздатска жилава струја на руската поезија, а од деведесеттите години наваму се во врвот на руската писателска фела со огромен број престижни награди и признанија, како дома така и во странство. Генерациски гледано, само тројца од авторите се родени пред Втората светска војна, а сите останати се родени во децениите по војната се до најмладиот, Максим Амелин, роден во 1970 година. Сите се членови на Рускиот ПЕН центар па следствено, сите се помалку или повеќе гласни поборници за слобода на духот, изразот и мислата.

Но, да се обидам барем мигновно да ви ги доловам кроки-профилите на секој од нив. Ќе почнам од жените. Иако руската поезија познава огромен број поетеси кои по стапките на Ахматова и Цветаева ги обоиле своите судбини со поезија, во овој избор место нашле само две (Ина Лисњанска и Олесја Николаева). (Иако целиот проект е впрочем е остварен речиси целосно врз женска моторна сила – Екатерина Турчанинова, Ќулавкова, Тања Урошевиќ). Лисњанска е репрезент на онаа женска исповедно-мемоарска, интимна, камерна лирика, која повеќе ги шепоти, отколку што ги извикува егзистенцијалните недоумици и за која во руската традиција најчесто се употребува определбата – пишува како што дише. Таа потекнува од Баку, од азербејџанското културно милје, а последните години од животот ги минала во Хаифа (Изреал) до последниот здив, во длабока старост бележејќи ги во својот компјутер стиховите што буквално извирале без престан од неа. Олесја Николаева, пак, е специфичен пример на спој на поезијата и религијата и во биографска и во креативна

смисла. Сопруга на свештено лице и посветена мајка на три деца, таа е професорка по литература која се занимава со односот меѓу религијата и творештвото, а на поетички план е вљубеничка во естетската димензија на православието и експериментатор во областа на т.н. акцентиран стих кој според невообичаената метрика ја имитира интонацијата на псалмите и библиските стихови. Таа е своевиден писател- христијански практичар (мошне распространет во руската современост), кој со севкупната дејност се заложува за антропност – за човекот и човечноста како цел на литературата. Оваа нејзина креативно-религиозна ориентација, која ја изразува потребата од светост, исто така има длабока позадина во руската книжевна традиција, ако ништо друго, барем кај Фјодор Михајлович Достоевски, а и кај Соловјев, Бергаев, Шестов, Розанов... Најстариот меѓу застапените поети Евгениј Рејн, како што веќе напомним, е жива легенда на руската поезија. Кусо речено, неговата поетика е неотрадиционалистичка и се потпира врз неговиот директен однос кон руската класика (Блок, Ахматова, Кузмин) и врз блиската релација со Јосиф Бродски. Спецификата на традиционализмот на Олег Чухонцев, пак, се огледа во митопоетичката димензија, изразена преку потребата за лирско-епско навраќање кон легендите и митовите поврзани со словенскиот светоглед, со христијанската традиција, со византиското културно наследство, при чија обработка се релативизира епохата и минатото и сегашноста се стопуваат во едно... Владимир Алејников – еден од ретките живи класици на московската андерграунд боемија, еден од „подземните“ креативци од групацијата СМОГ (смелост, мисл, образ, глубина) кои ја создавале „онаа другата“ (самиздатска) литература и „онаа другата“ уметност во текот на шеесеттите и седумдесеттите години во Советска Русија; сакан и почитуван поет, популарен прозаист. Покрај Алејников, меѓу основачите на СМОГ се вбројува и Јуриј Кублановски, исто така поет од овој избор, кој во осумдесеттите тргнал по емигрантската патека – толку карактеристична за руските интелектуалци и уметници (живеел во Париз и во Минхен неколку години) за во деведесеттите повторно да се врати во Русија и да се етаблира како еден од најпопуларните руски поети. Многу значаен во однос на версификациското ослободување на рускиот стих е поетот Алексеј Аљохин, кој најмногу заради своите слободни стихови (колку бизарен грев?) дваесетина години бил игнориран во официјалната советска култура. Неговиот поетски израз се шири во дијапазонот од лаконски згуснати поетски слики до разгранети сужеизирани поетски игри во кои се комбинираат, преиспитуваат и преосмислуваат традициите на футуристите и акмеистите. Тој ја развива и практикува и формата на поетскиот патопис. Своевиден егзотизам е карактеристичен и за стиховите на помладиот поет Евгениј Чигрин, кој покажува уште позасилена пројава на неоакмеистички поетички координати, особено на едно мандењштамовско третирање на

поетскиот израз како музички интелектуален пејзаж. Од генерацијата родена во педесеттите претставници во оваа антологија се поетите Ефим Бершин и Сергеј Гандлевски, обајцата обемно објавувани во емигрантски списанија, а запоставувани во сопствената културна средина. Бершин себеси се позиционира како противник на доминацијата на рационалниот принцип во поезијата, па индикативна се неговата забелешка дека „рускиот поет е преведувач од божествен на руски јазик“. Најмладите поети вклучени во овој избор се: Виктор Куле, англист со докторска дисертација посветена на творештвото на Јосиф Бродски, приопштувач на руски јазик на сите негови стихови напишани на англиски, интензивен преведувач и сценарист и Максим Амелин, книжевен истражувач и преведувач од старогрчки, латински и италијански јазик. Во поезијата на овие поети доминираат мотивите од совремието – истрошеноста на естетските и морални вредности, судбината на поезијата и нејзината улога и опстојба во современиот свет, тероризмот, технолошкиот напредок наспроти духовноста, и сето тоа врз еден длабоко усвоен и до детали проучен културолошки фон, кој допира до традициите на антиката, на дантеовската фасцинација, и се разбира до богатата руска класика, со златен, сребрен или каков сакате друг, но во секој случај скапоцен предзнак. Последниве најсилно ја покажуваат двојната природа на современиот руски поет кој е двојно суштество „архаист-новатор“ доколку си поиграме со насловот на славниот есеј на теоретичарот на руската авангарда Јуриј Тињанов „Архаисти и новатори“+.

Се чини дека токму таа симбиоза на традицијата и љубопитството за се уште неосвоеното е воедно и најсилната нишка што ги поврзува дванаесетемината претставници на руската поезија што преку оваа книга стануваат дел од нашиот македонски културен видокруг. Колку и да се различни и индивидулни според поетичките карактеристики, тие сите свои иновативни исчекори ги надградуваат врз силната свест за поетската традиција на која ѝ припаѓаат. Додека ги читате нивните стихови лесно забележувате како меѓу нив и низ нив претрчуваат сенките на поетите од минатите векови. Може да се рече дека во нивните комплексни поетички синтети се препознаат моделите на неоакмеизмот, метареализмот, глобалниот реализам, новиот интимизам (од есенински или друг вид), неопрIMITИВИЗМОТ, концептуализмот, презентизмот и другите теоретски алатки со кои Михаил Епштајн, на пример, се обидуваше и се обидува да им ја објасни и доближи руската поезија на крајот од дваесеттиот век на своите студенти. Шаренилото исто така се покажува и на стилски и на версификациски план: некаде ги препознаваме класичните метрички шеми, некаде не затекнува интониран слободен стих, рима која се остварува во најразлични комбинации, јазична игра која се движи на работ на нон-

сенсот, но во секој случај, музикалноста останува една од доминантните стилски компоненти на руската поезија.

Стиховите во антологијата што ја чествуваме денес се само капка од големото море на една поетска култура која во новото информатичко доба прерасна во застрашувачка продукција на стихови со различни естетски фреквенции (а многупати и без нив); на една поетска култура која познава енормни издавачки тиражи и непоимливи електронски објави; култура која отсекогаш негувала и негува посебен респект кон стихот; која и има посветено и посебен празничен ден на поетската реч, а која ја практикува таа поетска реч делнично, како леб насушен; култура во која да се биде поет секогаш значело нешто повеќе од вообичаеното во други средини; така што не можеме да подгреваме илузии дека со прочитот на оваа антологија сме го разбрале во потполност сегашниот миг на руската поезија. Но, дека оваа книга ќе ни помогне многу да почувствуваме некои од спецификите на современото руско поетско творештво и дека таа ќе може дури и учебникарски да се вклопи во проучувањето на современата руска литература кај нас, тоа е несомнено.

Стиховите на дванаесетмина поети (како апостоли на новото време) се стихови за егзистенцијалниот немир напишани во спокојството на слободата на искажувањето. Тие го немаат она проклетство на стиховите што Ана Ахматова ги чувала во својата глава и кога ритуално седнувала на маса со хартија и кибрит во своите раце ги испишувала и ги подавала за кратко на Лидија Чуковска за да ги меморира, за да ги сподели, за да се сочуваат, за да опстанат, и веднаш ја палела хартијата... Тоа не се ни оние стихови што ги полнеле стадионите во советското време, низ кои како низ тесно грло се гаснела колективната жед за слобода. Тоа се стихови на слободни индивидуалци, на култивирани и сензитивни поети, пронижани од актуелните преокупации и премрежија, без амбиции да бидат хиерархизирани, стихови што се споделуваат меѓу пријатели и добронамерници, стихови кои во исто време и толку многу паметат и се обидуваат нешто и да антиципираат, и на свој начин да придонесат за опстанокот на спиритуалноста. Да ги прифатиме со радост и да им посакаме добредојде во македонската култура!

