

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ НА УНИВЕРЗИТЕТОТ — СКОПЈЕ
FACULTÉ DE PHILOGIE DE L'UNIVERSITÉ DE SKOPJE

1946—1976

ЈУБИЛЕЕН

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ANNUAIRE

КНИГА 2 ТОМЕ

СКОПЈЕ — SKOPJE

1976

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ НА УНИВЕРЗИТЕТОТ — СКОПЈЕ
FACULTÉ DE PHILOGIE DE L'UNIVERSITÉ DE SKOPJE

1946—1976

ЈУБИЛЕЕН

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ANNUAIRE

КНИГА 2 ТОМЕ

СКОПЈЕ — SKOPJE

1976

РЕДАКЦИСКИ ОДБОР
COMITÉ DE RÉDACTION

1. Ташко Белчев
2. Светозар Бркиќ
3. Кирил Пенушлиски
4. Фација Попова (секретар)
5. Радмила Угринова-Скаловска (претседател)

Адреса: Филолошки факултет, поштенски фах 567, Скопје
Adresse: Fakulté de Philologie, boîte postale 567, Skopje

Г О Д И Ш Е Н З Б О Р Н И К
на Филолошкиот факултет на Универзитетот „Кирил и Методиј“ во Скопје
Книга 2 (1976)

Во финансирањето на овој Зборник учествуваше и Заедницата
за научни дејности на СРМ

Печатено во Универзитетската печатница — Скопје

Тираж 1 000 примероци

Печатењето е завршено во месец декември 1977 година

СОДРЖИНА

<i>Кон јубилејот</i>	7
<i>Блаже Конески</i>	
Што дава Добромировото евангелие за историјата на македонскиот јазик	13
<i>Blaže Koneski</i>	
Apport de l'Evangile de Dobromir à l'histoire de la langue macédonienne (Résumé)	22
<i>Марија Најческа-Сигорова</i>	
Прилог кон проучувањето на редот на зборовите во простата расказна реченица во македонскиот јазик во споредба со рускиот	23
<i>Марија Најческа-Сигорова</i>	
К изучениу порадка слов в простом повествователном предложениу в македонском языке в сопоставлениу с русским (резюме)	31
<i>Мишо Миовски</i>	
Морфемата <i>вѣз/вѣс</i> и нејзиниот одраз во лексиката на македонскиот јазик	33
<i>Mito Miovski</i>	
Das Morphem <i>вѣз/вѣс</i> und seine Reflexion in der Lexik der macedonischen Sprache (kurze Zusammenfassung)	39
<i>Олиа Мишеска-Томиќ</i>	
Неколку збора за основните типови на англиски номинализации и на нивните македонски еквиваленти	41
<i>Olga Mišeska-Tomić</i>	
A few Words on the basic Types of English Nominalizations and their Macedonian Equivalents (Summary)	50
<i>Vladimir Cvetkovski</i>	
Some lexicological Problems in Analysing English and Macedonian nominal Compounds in bilingual Lexicography	51
<i>Владимир Цвeтковски</i>	
Некои лексиколошки проблеми при анализата на англиските и македонските номинални сложеници во двојазичната лексикографија (Резиме)	60
<i>Душан Томовски</i>	
Фонетскиот и фонолошкиот аспект на умлаутот во старовисоконемскиот	61
<i>Dušan Tomovski</i>	
Der phonetische und phonologische Aspekt der Umlauts in Althochdeutschen (Kurze Zusammenfassung)	70

<i>Душан Томовски</i>	
Африкатите во старовисокономскиот	71
<i>Dušan Tomovski</i>	
Die Affrikaten im Althochdeutschen (Kurze Zusammenfassung).....	77
<i>Душан Томовски</i>	
Македонските зборови <i>сека</i> , <i>сече</i> и нивните семантички паралели	79
<i>Dušan Tomovski</i>	
Die mazedonischen Worte <i>seka</i> , <i>sece</i> und ihre semantischen Parallelen (Kurze Zusammenfassung)	84
<i>Гане Тодоровски</i>	
Една балканска паралела	85
<i>Гане Тодоровски</i>	
Одна балканская паралель (Резюме).....	95
<i>Лилјана Тодорова</i>	
Македонската литература во контекстот на светскиот културен плура- лизам. Прилог за македонска компаратистика.....	97
<i>Liljana Todorova</i>	
La littérature macédonienne dans le contexte du pluralisme culturel mondial (Résumé)	114
<i>Вера Јанева-Стојановиќ</i>	
Жанровиот аспект на романот „Големата вода“ од Живко Чинго.....	117
<i>Vera Janeva-Stojanović</i>	
L'aspect du genre dans le roman „La grande eau“ de Živko Čingo (Résumé)	143
<i>Вера Антиќ</i>	
Прилог кон запознавањето со литературните влијанија и врски на сло- венските народи на Балканот во Средниот век	145
<i>Vera Antić</i>	
Beitrag zur Erforschung der literarischen Einflüsse und Beziehungen zwischen den slawischen Völkern auf dem Balkan im Mittelalter (Kurze Zusammen- fassung)	154
<i>Бисјерица Миркуловска</i>	
Реализација на Рациновиот осмерец во поетски превод на словенечки ја- зык	155
<i>Бисјерица Миркуловска</i>	
Реализация восьмистопного стиха Рацина в поэтических переводах на словенский язык (Резюме).....	166
<i>Dimitrija Gacov</i>	
Zur Stilfigur Vergleich, ein Versuch zur Neuinterpretation	167
<i>Димитрија Гацов</i>	
За стилската фигура „споредба“, обид за нова интерпретација (Резиме)	170

<i>Nikolina Keremesteva-Ivanova</i>	
Schillers Bezug auf aktuelle Gegenwartsprobleme hervorgerufen durch die Ereignisse der Revolution in Frankreich.....	171
<i>Николина Кереместева-Иванова</i>	
Односот на Шилер спрема актуелните проблеми од својата „сегашност“ предизвикани од настаните на Француската револуција (Резиме).....	183
<i>Nikolina Keremesteva-Ivanova</i>	
Schillers Zurücknahme theoretischer Überlegungen über das Kunstwerk aus Kantschen Zeit	185
<i>Николина Кереместева-Иванова</i>	
Повлекување на Шилер на некои свои теоретски размислувања за уметничкото дело од Кантовиот период (Резиме).....	189
<i>Ефџијим Кафеџиски</i>	
Литерарно-творечката постапка на Гогољ. Своевидности и внатрешни потенцијали	191
<i>Ефџијим Кафеџиски</i>	
Творческа манера на Гогољ. Особености и внатрешни потенцијали (Резиме)	200
<i>Велко Силјаноски</i>	
Фонолошките системи во македонскиот и англискиот јазик — контрастивна анализа	203
<i>Velko Siljanoski</i>	
The fonological systems of Macedonian and English: a contrastive analysis (Summary)	212
<i>Ljubica Todorova-Janešlieva</i>	
The satirical in the early novels of Anthony Powell.....	213
<i>Љубица Тодорова-Јанешлиева</i>	
Сатиричното во раните романи на Ентони Повел (Резиме).....	222
<i>Иванка Ковилоска-Попоска</i>	
Шекспир во Македонија	225
<i>Ivanka Koviloska-Poposka</i>	
Shakespeare in Macedonia (Summary)	233
IN MEMORIAM	
<i>Надежда Момировска</i>	
Димитар Митрев (1920—1976)	235
<i>Ружа Паноска</i>	
Крум Тошев (1912—1976)	243
БИБЛИОГРАФИЈА на објавените трудови на наставниците и соработниците на Филолошкиот факултет во Скопје (1972—1976).....	
	249

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

КОН ЈУБИЛЕЈОТ

Пред триесет години, на 16. XII 1946 година, во некогашната зграда на Народната библиотека и во училиштето „Браќа Миладиновци“, се одржаа првите предавања на новооснованиот Филозофски факултет во Скопје, првата високообразовна институција во Социјалистичка Република Македонија. Тој чин, при кој беа ставени темелите на Македонскиот универзитет, беше дело на победоносната НОБ, на социјалистичката Револуција во која се остварија вековните идеали на македонскиот народ за национална и социјалистичка слобода.

Во 1945 година — прва година на слободно социјалистичко живеење, беше донесен Законот за основање на Филозофскиот факултет, а во месец јуни 1946 година беше назначена комисија од петмина тогаш млади и речиси единствени научни работници што ги имавме — Блаже Конески, Љубен Лапе, д-р Михаил Петрушевски, д-р Харалампие Поленаковиќ и д-р Ѓорѓи Шоптрајанов — која за кусо време ги изврши нужните организациони подготовки за почнување со работа на двата предвидени отсеци: Филозофскиот и Природно-математичкиот, и ги набележа можните кандидати за наставници на идниот факултет. Матицата за организирање на македонскиот Универзитет, односно Филозофскиот факултет, составена од тројца еминентни професори на Белградскиот, Загребскиот и Љубљанскиот универзитет — д-р Петар Колендиќ, д-р Фран Туќан и д-р Антон Мелиќ — го прифати предлогот на комисијата за избор на осум кандидати во звањето вонреден професор и му предложи на Министерството за народна просвета да ги назначи. Тоа беа: Борис Китанов, д-р Драгослав Митриновиќ, д-р Фран Петре, д-р Михаил Петрушевски, д-р Харалампие Поленаковиќ, д-р Васо Томановиќ, д-р Атанасие Урошевиќ и д-р Ѓорѓи Шоптрајанов, кои на 27 ноември 1946 година беа конституирани како совет на Факултетот и ја избраа првата управа, со декан д-р Михаил Петрушевски и прорекан д-р Фран Петре.

Филозофскиот факултет во Скопје беше отворен со свечена седница на 29 ноември 1946 година, на првата годишнина од прогласувањето на Федеративна Демократска Република Југославија. Отворајќи ги со запишувањето на првите студенти

ширум вратите, Факултетот веднаш во првата година ја реализира највисоката хуманистичка вредност на нашата социјалистичка определеност — создавање на нова, слободна личност, и највисоката вредност на југословенското социјалистичко живеење — братството и единството — со составот на студентите и на професорите, меѓу кои се наоѓаа и наставници од другите братски републики, кои дојдоа да ѝ дадат сесрдна помош на првата македонска високообразовна институција.

Отворањето на Филозофскиот факултет во Скопје беше акт од капитално значење во животот на македонскиот народ, кој, раководен од Комунистичката партија на Југославија во текот на големата Народна револуција, го отфрли еднаш засекогаш понижувачкото ропство и стана творец на својата судбина и сопственик на своите достоинства. Основањето на Филозофскиот факултет, како прв факултет на Македонскиот универзитет, значеше остварување на идеалите на Гоце и на неговите соборци, на жртвите во четиригодишната борба против најсвирепиот поробувач — фашизмот. Филозофскиот факултет беше само една од формите низ кои македонскиот народ, наспроти сите премрежиња на историјата, почна да живее со своето долго побарувано, но сега, во заемната борба со другите братски југословенски народи и народности, дефинитивно извојувано право на слободен живот. Вековните патила и маки низ чинот на Револуцијата беа изминати, за со нова мобилизација на националните сили да го продолжи патот на создавање на своја, автентична култура. Основањето на првата високообразовна институција, во оваа светлина, е само дел од севкупните напори на македонскиот народ засекогаш да се извлече од мракот на заостанатоста и да го заземе местото што на секој народ му припаѓа во заедницата на слободните народи.

Не е ни малку чудно што првата високообразовна институција со која се здоби македонскиот народ беше токму Филозофскиот факултет. Во она време, штотуку ослободената земја ги немаше ни најнужните претпоставки за современо живеење и развој. И недостасуваа стручњаци што на мајчин јазик ќе го шират образованието среде народот, што ќе го издигнат културно и ќе го подготват за да стане творец на нови социјалистички и самоуправни вредности. Филозофскиот факултет беше прв основан, зашто беше основан во општество кое знаеше дека без образование нема напредок, а кое уште повеќе знаеше дека без просвета на мајчин јазик не е можно создавање на национална култура, и на култура воопшто. Оттука произлегуваше и големата одговорност на Филозофскиот факултет да ја изврши таа благородна и тешка задача што му ја постави заедницата — да стане расадник на културата и да ги воспитува младите гене-

рации на воспитувачи на една млада нација во духот на хуманост, на преданост на идеалите на Револуцијата и на социјализмот, во духот на братството и единството на сите народи и народности на нашата земја.

И денес, кога се одбележува третата деценија од неговото основање, може да се каже дека Филозофскиот факултет во Скопје компетентно, одговорно и достоинствено го оправда своето основање и постоење, зашто за сето изминато време тој беше превосходна движечка сила во конституирањето, растежот и ширењето на нашата култура. За триесет години, високообразовните институции што никнаа од некогашниот Филозофски факултет ѝ дадоа на нашата заедница голем број стручњаци од областа на образованието и културата, чијшто знаења и напори се вградени во успесите што ги постигна нашето општество од ослободувањето до денес. Од 1946 година до денес на Филозофскиот факултет дипломираше 1.935 студенти, магистрираше 6 магистри и докторираше 38 доктори на науки, а на Филолошкиот факултет дипломираше 3.384 студенти, магистрираше 25 магистри и докторираше 26 доктори на науки.

Примарната, образовната дејност на Филозофскиот факултет не може да биде одделена од неговата научно-истражувачка дејност. Со резултатите од унапредувањето на научните сознанија од дисциплините застапени на Факултетот би можеле да се гордеат и институции со многу подолга историја. Три такви области на истражувањата, покрај многуте други спроведувани на Факултетот, се наложуваат со посебна тежина. Тоа се истражувањата од областа на македонскиот јазик, македонската историја и македонската книжевност. Иако млада, нашата наука успеа за многу кусо време да ги удри темелите на македонистиката, а историските, јазичните и книжевните факти, негирани или своеволно интерпретирани во текот на нашето неслободно опстојување, да ги осветли и да им го определи нивното вистинско место, од каде што зрачат со силата на непобитната вистина. Научната мисла развивана на Филозофскиот факултет во текот на триве децении придонесе вистината за Македонија да си пробие пат во светот и да ги обезвреди настојувањата во квази-научно руво да се обвијат аспирациите врз јазикот и историјата на македонскиот народ, врз сета негова суштина. Трудот што научниците од Филозофскиот факултет го вложија не беше залуден. Да ги спомнеме само фундаменталните трудови, како што се Историјата на македонскиот јазик и Граматиката на македонскиот јазик од академикот Блаже Конески, тритомната Историја на македонскиот народ, Речникот на македонскиот јазик, многуте капитални дела на академикот Харалампие Поленаковиќ, многуте капитални дела за историјата на нашата уметност и книжевност и многу други од областа на фундаменталните, национални и општествени науки, наградени со највисоки општествени и научни признанија, меѓу кои особено ни е драга нај-

значајната Републичка награда за посебни заслуги во областа на науката „11 Октомври“, што во оваа јубиларна година им беше доделена на нашите факултети.

Остварувајќи го својот педагошки систем во самоуправното социјалистичко општество, наставниците и соработниците на Филозофскиот факултет уште од почетокот на работата на Факултетот настојувала марксистичката мисла да биде длабоко вткаена во образовниот и воспитниот процес. Тие знаеја дека марксизмот, како научна теорија и класно-револуционерна идеологија на работничката класа, треба да стане интегрален дел од погледот на свет на идните стручњаци и научници, зашто само така тие ќе бидат оспособени критички да се однесуваат спрема антисоцијалистичките и антисамоуправните теории и идеологии насочени против нашето општество и системот на животот што го изградуваме. Токму затоа, уште од самиот почеток се настојуваше наставната материја да биде осветлена од позициите на марксизмот, а многу бргу беше воведена и специјална настава за сите студенти на Факултетот, преку која тие се здобиваа со посистематски знаења од областа на марксистичката наука. Меѓутоа, треба да се рече дека марксистичкото образование со текот на времето остана на маргините на наставните процеси од каде што беше тешко да навлезе во свеста на младите луѓе. Дури по 21 Седница на Претседателството на СКЈ и Десеттиот конгрес на СКЈ, марксистичкото образование се здоби со солидни основи и навистина стана составен дел од наставниот процес.

Од првата учебна година на Филозофскиот факултет во наставниот процес беа вклучени сè на сè 20 наставници и 1 асистент на обата негови отсеци — Филозофскиот и Природно-математичкиот, и тоа при постоење на 14 катедри и запишани 548 редовни студенти. Благодарение на постојаната грижа на заедницата, Филозофскиот факултет бргу израсна во развиен високообразовен центар, со голем број наставници и соработници и сложена организациона структура. Затоа во 1958 година двата дотогашни отсеци се одделија во два посебни факултета — Филозофски и Природно-математички. Со ова се овозможи натамошен развој на обата оддела и се создадоа поповолни услови за развој на катедрите што дејствувала во рамките на одделите. Меѓутоа, треба да се истакне дека динамиката на тој развој беше извонредно брза. На Филозофскиот факултет по поделбата се отворија нови катедри, а старите се развиваат до тој степен, што и овој Факултет стана претесен за нормална работа и непречено развивање на дисциплините што се изучуваат на него. Во 1974 година уште еднаш дојде до поделба и до конституирање на два факултета — Филозофски и Филолошки, кои за првпат се ввели во своја зграда, во која ја прославија 30-годишнината на високото школство во Социјалистичка Република Македонија.

Брзиот развој на општеството и на науката отвори нови процеси во високото школство. Реформата на Универзитетот

се наложи како императив, особено по усвојувањето на уставите на СФРЈ и на СРМ, како и на документите на X конгрес на СКЈ и на VI конгрес на СКМ. Универзитетот мораше да ги напушти старите шеми во кои беа затворени неговите институции и да се реорганизира така што преку слободна и непосредна размена на трудот, да се обезбеди неговото поврзување со производствените и другите општествени дејности. Самоуправните начела, предвидени со уставите, му наложија на Универзитетот промени во неговото функционирање, со цел наставната и научната дејност да станат порационални, поефикасни и поекономични. Затоа беше донесена Акциона програма за реформа и реструктурирање на Универзитетот, која ги изнесе основните принципи на новиот Универзитет, поставен врз новите самоуправни темели.

Филозофскиот и Филолошкиот факултет, како дел од Универзитетот „Кирил и Методиј“ во Скопје, активно се вклучија во реформските процеси, а Акционата програма за работните луѓе и студентите на обата факултета стана платформа за сопствена преобразба и за нивната нова поставеност. Врз основа на заемни договори, интегрирајќи ги истражувањата и наставните процеси од областа на филозофско-историските односно филолошките науки, Филозофскиот факултет се здружи со Институтот за национална историја во Работна организација Факултет за филозофско-историски науки, додека Филолошкиот факултет се здружи со Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Работна организација Факултет за филолошки науки. Обете работни организации влегоа во состав на Центарот за општествени науки на Универзитетот.

Поврзувањето и интегрирањето на сродните институции отвораат, бездруго, нова страница во развојот на обата факултета и значат претпоставка за нов подем на националните и општествените науки што се изучуваат на нив. Меѓутоа, новата организациона поставеност не е конечна цел, ами предуслов за натамошни реформски зафати, кои треба докрај да ги оживотворат принципите на Акционата програма — создавање на еден нов универзитет, дел од големата битка што ја води целото наше општество за развитокот на нашиот самоуправен социјализам.

Д е к а н

на Филолошкиот факултет
Проф. д-р Божидар Настев

Блаже КОНЕСКИ

ШТО ДАВА ДОБРОМИРОВТО ЕВАНГЕЛИЕ ЗА ИСТОРИЈАТА НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

В. Јагиќ му определуваше на Добромировото евангелие „истакнатото место“ во староцрковнословенската литература, бидејќи тоа тесно се поврзува со глаголските евангелија (Асемановото, Зографското и Мариинското). Проширувајќи го кругот на текстовите од македонска провениенција, тоа дојде да потврди дека тие се одликуваат со ред јазични и редакциски својства наспрема оние текстови што дале основа за Остромировото евангелие. За тоа двојство Јагиќ го дава следниот коментар: „Der Dualismus also, der sich im weiteren Verlauf schärfer ausprägte, fällt mit seinen ersten Anfängen zum mindesten in die erste bulgarisch-macedonische Epoche des altkirchenslavischen Schriftthums. Er dürfte durch die Benennung bulgarisch (östlich) und macedonisch (westlich) genug treffend bezeichnet sein“¹⁾. Во рамките на така изделената македонска група, Јагиќ беше склон да го смета Добр. како претставник на еден препишувачки центар што се одликувал по некои свои карактеристики. Тој истакна дека Добр. се согласува со Македонскиот лист на Срезневски по исклучивата употреба на ъ, по употребата на ꙗ за ѝ, на в покрај и место ю, по избегнувањето на ш и етимолошки неоправданото вметнување на ъ во извесни консонантски групи. „Diese Eigenlichkeiten — пишуваше Јагиќ — bringen die beiden Denkmäler in näheren Zusammenhang, sie lassen uns darin eine besondere macedonische Schule von Abschreibern, vielleicht örtlich zusammenhängend, vermuthen“²⁾.

Така се определува местото и значењето на овој текст во нашата стара писменост и наспрема нејзиниот јазик. Укажувајќи само патем на тоа, ние ќе му пристапиме на текстот од сосем друг аспект. Имено, ќе нè интересира до колку можеме од него да извлечеме податоци за состојбата на извесни наши дијалекти во почетокот на XII век. Се работи, значи, за прашањето — што дава Добр. за историјата на македонскиот јазик.

¹⁾ V. Jagić, Evangelium Dobromiri, II Lexicalisch-kritischer Theil, Wien 1898, 111.

²⁾ V. Jagić, Ibid., I Grammatischer Theil, 35.

Употребата на буквата ю остава мала можност за заклучување, дека бил зачуван вокалот *ii*. Сп. *капилиу* 45, *огню* 134, *оучителю* 176 но: *слинцоу* 96, 134, *мечоу* 261, *мороу* 324. Само по исклучок иде: *чюдите са* 218. Двапати се среќава ю место очекуваното *оу*: *послушахъ* 251, *слишахъ* 318. Би можело најмногу да се допушти дека образованите луѓе го изговарале *ii* во туѓи зборови (*кјуринѣ*, *аџисџагоџ* и др.). Но при таков статус, тоа можело да биде маргинална фонема необична за самата дијалектна средина.

Јагик (I 52) приведува неколку примери на мешање меѓу *и* и *и*: *сѣри са*, *виѣши*, *сѣлазны* и др. Смета дека во *поустыны* може да претставува грешка при пишувањето, зашто инаку се среќава: *ва поустыни*. Следува да се заклучи дека *и* се разликувало од *и* во говорот на препишувачите.

Во Добр. *ѣ* се јавува не само зад парните ами и зад непарните меки консонанти, и воопшто место етимолошката група *ja*: *земѣ*, *морѣ*, *ѣвѣ*, *ѣкѣ*, *ѣѣлостъ* итн. Како што веќе се спомена, во некои случаи се забележува мешање меѓу *ѣ* и *а*. Единствениот случај кога место *ѣ* се јавува в: *разоумениу* 198 не е показателен, зашто во такво изведување можело да дојде до израз воздејството на глаголските именки со завршок *-ение* (*оучение*, *оумаление*, *распаление* и сл.).

Според тоа, можеме да го реконструираме следниот вокален систем:

<i>i</i>	<i>y</i>	<i>u</i>
<i>e</i>		<i>o</i>
<i>äⁿ</i>	<i>öⁿ</i>	<i>äⁿ</i>
<i>ä</i>		<i>a</i>

Освен тоа говорот познава и вокално *p* и *л*. Во врска со нив особено интересни се графите: *чрѣ* 49, *прѣѣѣ* 225, *слинѣ* 75, *слинцоу* 96, 134.

Повеќе македонски говори ја достигнале оваа фаза во периодот по губењето на еровите. Особено е интересно прашањето за тоа до колку во нив *öⁿ* можело да се чува и во почетокот на XII век.

Некои појави во консонантизмот

Што се однесува до составот на консонантите, треба посебно да се забележи дека во Добр. редовно се чува старото *з*: *зѣло* 280, *зѣѣ/з/даѣ* 261, *нозѣ* 358, *инози* 295, 330, *вѣлази* 234, *облази* 284, *кѣлаза* 202, *сѣлазанне* 305, *стаза* 123, *подвизанте са* 202 и др. Појава на ново *з* имаме во: *вѣлѣѣвоуѣ* 191, 192 (2), *назарѣѣ* 107. Денеска говорите во кои се чува алтернација *i : s* (*йолои* — *йолосу*) се расположени во тесен појас по линијата што води од Гостиварско, преку Кичевско и Охридско, до Костурско.

Како и некои денешни наши дијалекти, говорот на препишувачите на Добр. немал *ѓ* во независна позиција. На тоа укажува неговата замена со *в* во: власвини 357, покрај кое иде и власфинисаеши 357.

Графиите како *молѣ*, *люваѣ*, *волаѣ*, *вѣ* *нѣже*, *на нѣ*, *жѣнѣтъ*, *на земѣ*, *сѣтворѣ* и сл. (сп. Јагик I 23—24) го поставуваат прашањето за можното затврднување на парните меки консонанти *л'*, *н'*, *р'*. Јагик беше склон да го прифати тоа, особено што се однесува до *н'* и *р'*. Во врска со *н'* тој го формулира изрично тоа мислење: „Wir sind vielmehr berechtigt anzunehmen, das in diesem Falle in der That die harte Aussprache des *n* damals schon die Regel bildete.“⁵⁾ Јагик, се разбира, ги приведува и примерите како *молѣѣ*, *волаѣѣ*, *земѣѣ*, *земѣѣ*, *сѣтворѣѣ* (само еднаш покрај обичното *сѣтворѣѣ*) и др. Нам ни се чини за овој период поверојатна претпоставката дека имаме замена на *ѣ* (*ѣⁿ*) со *ѣ* (*ѣⁿ*), потстакната од морфолошката аналогичност. При таа замена, препишувачите не наоѓале средство да ја обележат мекоста на претходниот консонант. Интересно е дека оваа замена не доаѓа до израз во активниот партицип на презентот, како категорија карактеристична за писмениот јазик (редовно *глаголѣ*). Во овој случај изостанувал стимулот од страна на народниот јазик. Претпоставката што ја искажавме подразбира дека меките консонанти не го условувале веќе во некои наши говори автоматски изборот на аломорфите од меката и тврдата промена. Како што во *вѣпатышоому* 187 било можно да дојде *о* (место *е*) зад *ш*, така и во *сѣтворѣ* (*sѣtvor'ѣⁿ*) доаѓа *ѣⁿ* место поранешното *ѣⁿ*. Се разбира, затврднувањето на меките консонанти можело само да придонесе за отклонувањето на разликите меѓу меката и тврдата промена. Меѓутоа, не треба од тоа да заклучуваме дека секој резултат на израмнувањето во парадигмата подразбира претходно затврднување на тие консонанти. И денеска ние имаме говори во кои се чува мекото *л'* во форми на презентот како *мол'а*, а во говорот на Сухо, при мекиот изговор на *ч*, *ж*, *ш*, се обични формите со множинската наставка *-ови*. Сп. ја забелешката на В. Облак: „Auch bei den Monosyllaben, die einst weichen Stammaslaut hatten, erscheint -ovi: *klučŭvi*, *grošŭvi*, *nožŭvi*, *košŭvi*“⁶⁾. Разгледувањето на прашањето во предложениот аспект нè доведува и до можни заклучоци за времето и начинот на губењето на „третата“ носовка (*ѣⁿ*) во некои наши говори. Додека во говорите што го познавале мешањето на носовките, *ѣⁿ* преминувало во *ѣⁿ* зад парните меки консонанти (*mol'ѣⁿ* > *mol'ѣⁿ*), во говорот на препишувачите на Добр. фреквенцијата на *ѣⁿ* се намалувала под дејството на аналогичноста што ги форсирала аломорфите од тврдата промена.

Добр. дава повеќе примери што го потврдуваат губењето на епентетското *л* уште во овој период во нашиот јазик: *земѣѣ*, *земѣѣ*, *земи*, *кораѣѣ*, *прослаѣѣ*, *благословѣѣ* итн. (сп. Јагик I 54—56).

Губењето на еровите причинило ред промени во допирот на консонантите. Како текст во пишувањето на кој се налагаа слуховите претстави, Добр. дава повеќе убави примери за тоа. Наоѓа писмен израз

⁵⁾ V. Jagić, Ibid., I 23.

⁶⁾ V. Oblak, Macedonische Studien, Wien 1896, 89.

едначењето по звучност: *вѣшетьше* 193, *вѣспи* (<вѣзѣпи; повекепати), *самовитѣци* 103, *тѣцѣрь* 100, 104, *пчѣль* 286, *нигдеже* 320, *зде* 74, *зде* 224, *зѣдрава* 226, *падыдѣсѣтъ* 228 и др. Сп. и во предлошки состави: *вѣсь* порока 104, *вѣс* страха 113, *вѣсь сапогъ* 268, *вѣс* пиры 268, *натъ сны* 207, *потъ смоковницѣхъ* 297, *поѣтъ товоѣхъ* 225 и др. Наоѓа израз и упростувањето на новосоздадените консонантски групи со губење на консонанти: *празникъ* 89, 301, *непразнѣ* 115, *даж ми* 308 (место: *дажд ми*). Во *скозѣ* 45, 166, 212, *козѣ* 213 се губи *в*, што сведочи дека тоа уште можело да биде билабијален глас. Старо упростување на консонантска група имаме во *вѣство* 7 (исто во Мар. и Зогр.).

Посебно се важни примерите што сведочат за обезвучувањето на консонантите пред пауза (на крајот на зборот): *отѣнѣтъ* 210 (<*отѣнѣдѣтъ*), *исѣ домоу* 182, *ишѣтъ сѣкры сѣ* 378.

Во Добр. го наоѓаме обликот *одѣ* за предлогот *отѣ*: *единѣ одѣ* обою на *дѣсѣте* 80. Ова е најстарата писмена фиксација на новиот облик на тој предлог.

Разлагањето на консонантските групи со вторичен ер го забележуваме во *сѣдѣмъ* 66, 256. Меѓутоа, примерот не е илустративен, бидејќи Добр. вметнува *ь* и фиктивно: *зѣмнѣ* 98, *закѣлѣлѣ* 227, *косянѣлѣ* 241 итн.

Ерова буква се пишува редовно во почетниот слог, во случаи кога се развивал т.н. секундарен ер: *мѣзда* 146, *мѣздѣ* 312, *мѣсти*, *мѣщѣ* 239, *мѣщениу* 260, *дѣжѣ* 344, *стѣзѣ* 123, *стѣгнѣ* 219, *дѣскѣ* 299 (па и *дѣщицѣ* 112). При *в*: *свѣтѣ* 320, *свѣтитѣ сѣ* 290. Но наспрема *двѣрь* повекепати без *ь*: *двѣри* 95, 96, 190, 213 (2), *двѣрѣмъ* 406. Како што и може да се очекува на еден македонски говор, секундарен ер не се образувал во *дѣшти*. Сп. *тѣцѣрь* 100, 104, *тѣцѣри* 25, 100, и со едначење по звучност, иако ерот се бележи: *тѣщи* 368. Покрај *мнѣсѣ* (ген. мн.) 102, во синаксарот, имаме и *манѣсѣ* 247 (*μνῆς*). На ова место (Лука XIX 20) вторичен ер бележи и Мар.: *мѣнасѣ*, додека Зогр. има *мнѣсѣ*. Ова е единствен пример во Добр., кога во вакви случаи се јавува друга буква место *ь*. Бидејќи се работи за туѓ збор, којшто можеби и не му бил близок на препишувачот, примерот не е сосем показателен во однос на изговорот на секундарниот вокал.

Во Добр. се среќава *покрѣсти* 308 место *почрѣсти*. Јагиќ искажува за ова смела хипотеза: „Vielleicht wollte man mit *κ* hier einen mittleren Laut zwischen *č* und *c*, also *č* (*k*) ausdrücken, da bekanntlich im Serbischen, und so auch in Macedonien, die Lautgruppe *čr* gerne wie *cr* ausgesprochen wird, also zwischen *črn* und *crn* könnte als Uebergangslaut *črn* angenommen werden, ebenso zwischen *črpe* und *crpe* die Uebergangsform *črpe*“⁷⁾. Ова, меѓутоа, не се чини уверливо, така што и натаму треба да се бара објаснение за споменатото отстапување. Можеби се работи просто за едно од недослушувањата при препишувањето на овој текст.

⁷⁾ V. Jagić, Ibid., I 57—58.

Дека членската морфема во варијантата од тврдата промена се обопштила покажуваат примерите: *стоуденецосъ* 308, *денотъ* 295.

Промена на родот забележуваме во следните случаи: *манасъ твон* 247 (Лука XIX 20 Мар. *мънасъ* [Зогр. *минасъ*] *твоѣ*); *вѣ же пещъ и камы лежѣше на немъ* (Мар. Зогр. Јов. XI 39 на *нен*).

За да се избегне почетна консонантска група, тешка за изговор, се отклонува вокалската алтернација во: *мечоу* 261, *чести* 313.

Пример за отклонување на вокалските алтернации при изведувањето ни дава: *пришелецъ* 282. Сп. од друга страна: *младънецъ* 110, 116.

Аналошките израмнувања се особено видливи кај глаголот.

Во 1 л. едн. сег. време: *молѣ*, *примѣ*, *прославѣ*, *сътворѣ*.

Во 3 л. мн. сег. време: *коупѣтъ*, *послужѣтъ*, *сътворѣтъ*.

Аористната наставка за 3 л. мн. во повеќе случаи е изменета под воздејство на наставката на имперфектот: *послашѣ*, *задашѣ*, *могошѣ*.

Во распределбата на имперфектните наставки се забележува конституирањето на трите глаголски типа (*а*-група, *е*-група, *и*-група) во македонскиот јазик. Имено, наставката *-ахъ* итн. е обична во *а*-група, а наставката *-ѣхъ* во другите две групи. Поради таа тенденција се отклонуваат и резултатите на прегласот на *а* зад *ч*, *ж*, *ш* итн. Кај глаголите од *а*-група: како *глаголаахъ* се образува и *впрашаахъ*, *слоушааше*. Во следниот случај прегласот е отклонет дури и зад мекото *р*: *разарааше* 317. Посебно ќе ги нотираме следните форми на имперфектот: *пишѣше* 339 (2), *зовѣше*, не *тѣвоуѣаше* 301 е образувано спрема сегашната основа, а во не *ходѣахъ* 331, не... *ходѣше* 365, *приходѣахъ* 367, *исъходѣахъ* 339, *чоудѣхъ* сѫ 311, *чоудѣахъ* сѫ 107, *влязѣаше* 315 се отклонува резултатот од старото јотување.

Прегласот на *а* се отклонува во *а*-група и во презентот: *растачаѣтъ* 193, *глашаѣтъ* 58 итн.

Сите овие нивелирања на глаголските наставки обележуваат значајна етапа во развитокот накај современата состојба во македонските говори.

Добр. ни дава пример за тоа дека глаголите од грчко потекло на *-са-* се адаптирале во рамките на *а*-група: *власфимисаѣши* 357 (Јов. X 36, Мар. *власфимѣши*, Зогр. *власвимѣши*).

Во однос на сложената придавска промена се важни овие примери, што покажуваат дека врз неа воздејствувала заменската промена: *вплатѣшоому* 187, *ославиеноому* 1, *ославиеноому* 140. Како што се гледа, и во овој случај наставката се избира независно од карактерот на претходниот консонант.

Кај заменките Јагик (I 9) го забележува како посебно интересен пример *ны* (место *мы*) во функција на номинатив: *ѣмоуѣ ны знаѣмъ оца и мре*. За ак. мн. покрај обичното *ны* имаме еднаш и *насъ*. Покрај *тъ* се среќава и *тон*, покрај *ты* и *тыѣ*: *въ тыѣ днн* и др. (сп. Јагик, I 63). Сп. и ген. *чѣтого*: *чѣтого радѣ*, *миро се не продано вѣстъ* 366 (Јов. XII 5 Мар. Зогр. *чѣсо радн*).

Синтакса

И Добр. дава примери од кои се гледа дека процесот на трансформирање на синтетичката деклинација бил отворен. Сп. *ѣко влизъ юсть при дверь* 76 (Мар. Зоґр. Марко XIII 29: *при двѣрехъ*); *иже вѣдетъ на кровъ* 238 (Мар. Зоґр. Лука XVII 31: *на кровѣ*); *о помазавшиѣ га мироу* (77 на долната маргина и 289 во синописот на евангелието по Јована); *дѣволю же вѣложышу. въ срьдци. юда симона искариотѣским. да и прѣдасть* 372—373 (Мар. Зоґр. Јов. XIII 2 *дѣволю юже вѣложышу въ срдце юудѣ. симоновоу искариотѣскоумоу. . .*); *до врѣхъ горы* 132 (Лука IV 29; Мар. Зоґр. *до врѣхоу*); *за коиѣ дѣль* 357 (Мар. Зоґр. Јов. X 32 *за кое их дѣло*). Другите примери в. ги кај Јагик, II 105—109.

Генитивот е отклонет во имѣни врѣшно 124 (Мар. Зоґр. Лука III 11 *имѣни врѣшна*) како и при некои други глаголи што барале генитив (сп. Јагик, II 104).

Наоѓаме повеќе примери од типот *врѣшно . . . не чоуеши*, кога во негирани реченици генитивот е заменет со акузатив (сп. Јагик, II 103—104).

Во повеќе случаи дативот со посесивно значење го изместил генитивот: *отъ дври гровоу* 96 (Марко XVI 3 *отъ двѣрен грова* Мар. Зоґр.). Списокот на примерите кај Јагик, II 102—103. И ова одбележува една фаза во развитокот на деклинацијата во нашиот јазик.

Покрај *вѣкоуѣ* 403 среќаваме и *вѣкоуѣ* 270, 312, 406.

Чувството за употребата на падежите било ослабено кога се работи за бројните изрази: *четыридесѣти и шестинѣ лѣты созѣдана вѣсть црква сѣѣ* 30 (Мар. Јов. II 20 *четырьми десѣти и шестинѣ лѣтъ*, со што се согласува и Зоґр.); *два крѣѣ* 240 место *два крѣѣ*.

Интересни се случаите кога инструменталот како логички субјект се заменува со конструкцијата *отъ + именител*: *овличаеѣ отъ него* 125 (Лука III 19, во Мар. и Зоґр. *овличаеѣ имѣ*). За другите примери в. Јагик, II 106.

Следните места нè потсетуваат на конструкциите со удвоен објект: *се же рече о дѣѣ иже хотѣхѣ и приѣти: вѣроуѣщен во нь* 336; (Мар. Јов. VII 39. . . *иже хотѣхѣ приѣти*, со кое се согласува и Зоґр.); *ги манасѣ твои иже имѣхѣ положихѣ и въ оуброусѣ* 247 (Мар. Зоґр. Лука XIX 20 *ги. се мѣнасѣ [Зоґр. *манасѣ*] твоѣ ѣже имѣхѣ. положенѣ въ оуброусѣ*).

Јагик (II 109) констатира дека во Добр. пасивот „радо“ се предава со конструкции со *сѣ*: Марко XIII 13 во Добр. гласи: *спсѣѣ сѣ нас-према* Мар. Зоґр. *спсѣѣ вѣдетѣ*; така и Лука III 4 *пишетѣ сѣ нас-према* *естѣ писано* (*пѣсано*), Јов. XVI 11 *осѣди сѣ нас-према* *осѣженѣ вѣстѣ* итн. Ваквото искажување на пасивот е многу обично во македонскиот јазик, а особено во нашите југозападни говори.

За конструкциите со *хотѣти* е интересно следното место: *хотѣ во оумѣти* 314 (Мар. Зоґр. Јов. IV 47 *вѣ во оумираѣ*).

Како што забележува Јагик (I 77), во Добр. е честа употребата на *еже* како општ релативен сврзник: *всѣхѣ отъ васѣ, еже не отѣречетѣ сѣ; не народѣ сен, еже не вѣстѣ закона и др.* Еднаш *еже* го заменува *дури* и

ак. мн. љже; желяше насытити сѧ отъ рожець, еже ꙗдѣхъ свинниѧ. Ова кореспондира со тенденцијата во народниот јазик, да се наложи *што* како општ сврзник во релативните реченици.

Лексика

Јагик (II 114) сметаше дека најважни елементи во однос на „локалниот хинтергрунд“ можат да бидат во Добр. *кошоула* и *пѣтъла*. Кон нив можеме да го додадеме и *сѧлагаѣте* Јов. XI 50 (Мар. *помышлѣте*, Зогр. *помышлѣте*, Трнов. *помышлѣте*) со значење „мисли, смета“. Уште еден многу интересен случај ни се открива при една грешка. Место *дѣѣ* *лѣѣ* преписувачот напишал *дѣѣ* *лаѣѣ* 258. Погрешно напишаниот збор е сепак правилно фонетско и морфолошко образување. Во Костурско и Корчанско е и денеска познат зборот *лаѣѣ* со значење „јаболко“. Грешката можела да настане при гледање во текстот, ако местото било оштетено, а при диктат — ако преписувачот не го дочул зборот. И по други грешки може да се заклучи дека Добр. било пишувано по диктат. Така во *кѣѣ* 90 дошло место во *кѣѣ* (Мар. Марко XV 7 во *кѣѣ*, Зогр. во *горѣ*); о *крѣѣ* 192 место о *прѣѣ*; изъ *дрѣѣ* *враѣ* *нашиѣ* 113 стои место изъ *рѣѣ* *враѣ* *нашиѣ*. Последново Јагик (I 41) го објаснуваше така што претполагаше дека г било антиципирано спрема *враѣ*. Меѓутоа, особено е важно што е спрема слуховиот впечаток вметнато д во консонантската група з-р и што е притоа пак добиен реален збор: *дрѣѣ* може да се толкува како ген. мн. од *дрѣѣ* „стап, драг“.

Во овој пункт се јавува прашањето како да го објасниме тоа што на едни места наоѓаме во Добр. смислена и добро мотивирана замена на извесни зборови (најизразит пример: *гѣѣ* 364 м. *дѣѣ*), додека на други имаме очевидно поведување по слуховиот впечаток, што можело да стане при диктирање. До колку не сме готови првите случаи да ги сметаме како просто пренесени од предлошката, останува да заклучиме дека во преписувањето на Добр., покрај двата преписувача, учествувал и редактор којшто размислувал како да ги предаде некои места, а можел потоа и сам да го диктира текстот. Оваа претпоставка не е без основа во податоците што ги содржи самиот текст. Имено, на крајот на евангелието по Лука (стр. 287) го наоѓаме познатиот запис во кој се споменува името на поп Добромир. Записот е пишуван со ракопис различен од оној на двата преписувача, од трета и би рекле посигурна рака. Можеби е тоа раката на редакторот⁸.

Во не *слоушаѣ* (мене) 372 наспрема *отѣѣ* *таѣѣ* сѧ (мене) Мар., Зогр., Трнов. (Јов. XII 48) го среќаваме глаголот *слоушати* со значење „е послушен, се потчинува“.

Со *зѣѣ* *ѣѣ* е заменето еднаш *скѣѣ* *ѣѣ*: во *зѣѣ* *ѣѣ* 79 (Марко XIV 13 Мар. во *скѣѣ* *ѣѣ*, Зогр. во *скѣѣ* *ѣѣ*, Трнов. во *каѣѣ*).

⁸ За авторот на записот, како раководител на преписувањето, пишува Б. Велчева (Добромирово евангелие, София 1975, 13).

ници). Заменето е и скъдѣль (Лука V 19: сквозѣ стропѣ, Мар. сквозѣ скъдѣль, Зогр. скъдоль, Трнов. покровѣ). Место скриница (Мар. Јов. XII 6, XIII 29) Добр. употребува ковачежець (Зогр. ковачежѣць, исто и Трнов.). По оутѣпѣтъ 56 Добр. се согласува со Зогр., а се разликува од Мар. (Марко X 34 оубиѣтъ ѿ; така и во Трнов.). Ке нотираме дека сврзникот или еднаш се јавува проширен со партикулата -нѣ: достонѣ ли... илинѣ ни 254. Со трици 87, 377 е заменето три крѣти (Мар. Зогр. Трнов., Марко XIV 72, Јов. XIII 38).

На прв поглед е необична замената оуста за лице во Јов. XI 44: и оуста его соударѣнѣ овѣзана 364 (Мар. и лице его оувроусомѣ овѣзано, Зогр. ѿ лице его овѣзано оувроусомѣ). Објаснение за неа треба да се бара во грчкиот, каде што στόμα („уста“) има и преносно значење „предница, лице“ (спротивно на „опачина“). Сп. στόμα μαχαίρας „острица на нож“.

Во Лука I 3 Добр. има дрѣжѣвны место славѣнѣни Мар. Зогр. Трнов.: дрѣжѣвны деофиле (κράτιστε θεόφιλε). Замената ја причиниле етимолошките асоцијации на грчкиот збор (то κράτος „држава“).

Добр. употребува во Лука V 11 изѣвлѣкѣше, каде што Мар. Зогр. и Трнов. имаат извѣзѣше: и изѣвлѣкѣше коравѣлѣ на земѣлѣ 137.

Во Лука II 27 е употребено вѣнесоста спрема вѣзнѣсте Асем., вѣвѣсте Мар. Зогр., вѣведоста Трнов.: и егда вѣнесоста родителѣ отроча ѿста 118.

Глаголите вѣнити и сѣнити очевидно биле веќе архаизирани. Во Лука VIII 51 Добр. го заменува првиот со вѣлѣсти, додека во Мар. Зогр. Трнов. имаме тука вѣнити: не остави никогѣже вѣлѣсти съ совоѣлѣ 169. Во Марко XV 32 со да сѣлѣзѣтъ е заменето да сѣнидетѣ Мар. Зогр. Трнов.; да сѣлѣзѣтъ нынѣ со крѣста 93. Во двата случаја се работи за подновувања со избор на зборови обични во говорот.

Blaže KONESKI

APPORT DE L'ÉVANGILE DE DOBROMIR À L'HISTOIRE DE LA LANGUE MACÉDONIENNE

(Résumé)

Dans cet article sont systématisés les matériaux de l'évangile de Dobromir, texte cyrillique d'origine macédonienne datant du XII^e siècle, pouvant servir à préciser l'histoire de la langue macédonienne.

Outre les exemples fournis par V. Jagić (Evangelium Dobromiri, Vienne 1898) sont présentés des nouveaux exemples et l'on propose en certains cas une nouvelle interprétation des matériaux.

Марија НАЈЧЕСКА-СИДОРОВСКА

**ПРИЛОГ КОН ПРОУЧУВАЊЕТО НА РЕДОТ НА ЗБОРОВИТЕ
ВО ПРОСТАТА РАСКАЗНА РЕЧЕНИЦА ВО МАКЕДОНСКИОТ
ЈАЗИК ВО СПОРЕДБА СО РУСКИОТ**

Кога сакаме да зборуваме за редот на зборовите треба да имаме предвид, пред сè, на кои нивоа тој функционира. Во врска со тоа И. И. Ковтунова (1, стр. 50) вели: „...порядок слов функционирует одновременно на двух уровнях структуры предложения — на уровне его синтаксической структуры и на уровне его актуального членения“. А подолу на истата страна таа исто така вели: „На уровне синтаксической структуры предложения порядок слов призван сохранять иерархию синтаксического членения: в русском литературном языке существуют определенные закономерности расположения компонентов словосочетаний и членов предложения, имеющие обязательную силу до тех пор, пока иное расположение не будет продиктовано требованиями актуального членения“.

Редот на зборовите што го бара актуелното расчленување има смислоразличително значење. Тој е факторот, со чија помош се разликуваат темата и ремата. Мнозина испитувачи на ова прашање сметаат дека на нивото на синтаксичката структура редот на зборовите не игра смислоразличителна улога, но сите тие признаваат дека од ова правило има и исклучоци. Ке видиме подолу дека ова може особено да се однесува на македонскиот јазик.

Не навлегувајќи понатаму во расветлувањето на улогата на редот на зборовите при актуелното расчленување, ќе се задржиме потемелно врз неговата улога на нивото на синтаксичката структура на реченицата. И на ова ниво редот на зборовите во реченицата игра извесна улога во кој и да е јазик во светот, но некаде повеќе, а некаде помалку, зависно од структурата на реченицата во одделните јазици. Таму каде што редот не е толку строго определен поради организационата структура на јазикот, основната функција на менувањето на редот на зборовите, т.е. распоредувањето на компонентите на реченицата на поинаков начин отколку што е еднаш установениот, е да го

изрази односот на говорителот спрема она што се искажува во реченицата, неговата желба или потреба да истакне или издвои одделни делови од неа, искажувајќи со тоа на што му придава поголема важност, или да ги изрази вака своите експресии, својот емоционален однос спрема кажаното.

На редот на зборовите во македонскиот литературен јазик, и тоа на распоредот на еден од неговите компоненти, сврзочниот глагол што влегува во конструкција со партицип, му посветува внимание Б. Корубин (2). Меѓутоа, додека за некои други јазици веќе постојат и обиди за нивно меѓусебно споредување, било во групата на словенските јазици или на некои од нив со друг јазик надвор од оваа група, досега македонскиот јазик во оваа смисла малку е споредуван. Некои споредби меѓу редот на удвоениот објект во македонскиот и бугарскиот јазик прави Г. А. Цыхун (3, стр. 110—116).

Целта на овој напис ќе биде да се направи краток осврт врз редот на зборовите во простата расказна реченица во македонскиот јазик во споредба со рускиот, и тоа на оној ред, што се создава кога сакаме да истакнеме или издвоиме одделни нејзини компоненти, потцртувајќи го она на што сакаме да обрнеме посебно внимание.

Како и во секој друг јазик и во рускиот и во македонскиот литературен јазик постои еден определен, утврден ред на зборовите во реченицата, што настанал по традиција, кој се нарекува граматички ред и кој е емоционално неутрален и не значи никакво утврдување или истакнување. Ние тргнуваме овде од поставката што ја истакнува А. С. Мелчук (4, стр. 209), со зборовите: „При эмоционально и экспрессивно нейтральной речи та из двух связанных синтагм, которая несет на себе основной смысловый вес, синтагматического единства, выполняя в нем роль логического предиката, располагается в конце синтагматического единства, после синтагмы, выражающей исходную часть содержания синтагматического единства (его логический субъект)“.

Поради причините за кои зборувавме погоре, редот на компонентите на реченицата треба понекогаш да се измени, а за истата цел во усниот говор понекогаш може да се користи и само специфична интонација. Во писмениот јазик тоа издвојување се постигнува на друго место во реченицата, што претставува своеобразен сигнал за читачот, кој на тој начин ја добива потребната уточнета информација, т.е. што точно говорителот сакал да истакне.

Поради интонациските особини на простата реченица во македонскиот јазик, како и во рускиот, најдобри места за истакнување се првото и последното место, а исто така и местото пред глаголот за зборовите што обично доаѓаат по него.

По традиција, т.е. според граматичкиот ред, во македонската, како и во руската нераспространета реченица, глаголот-

прирок доаѓа по именката или заменката што претставува подмет. И во раширената реченица како целина, синтагмата во која главен збор е глаголот, доаѓа на второ место, а субјектот заедно со сите зборови што го определуваат како целосна синтагма, доаѓа на прво место во реченицата. Спореди:

Иван Иванович, високий, худоцавый старик с длинными усами, сидел у входа и курил трубку (А. Чехов).

Мојот другар Јордан се врати вчера од Белград со вечерниот воз.

Кога се сака да се истакне подметот било во едниот, било во другиот јазик, тој обично се преместува на последното место. Спореди:

На самом краю села Мироносицкого, в сарае старосты Прокофия, расположились на ночлег запоздавшие охотники (А. Чехов).

Меѓу лисјето на лозницата сега му светкаат радосни ѕвезди... (Б. Конески).

Кога подметот е изразен со лична заменка, во македонскиот јазик, за разлика од рускиот, тој доста често се изоставува. Затоа неговата употреба во низа реченици што следуваат една по друга, односно неговото неизоставување, без оглед на местото што го зазема, значи едновременно и негово издвојување, истакнување. Спореди:

Тој самиот знае дека таквите ситни случки остануваат долго во душата и одвреме навреме како песочинка ја глчкаат. Тој гледа дека правичноста може понекогаш да уроди со суровост (Б. Конески).

Самото, пак, изоставување на подметот што се состоел од лична заменка, во македонскиот јазик дејствува да се чувствува прирокот, кој со тоа доаѓа на прво место, како издвоен, истакнат. Во рускиот јазик, како што е познато, и подметот од лична заменка се изоставува многу ретко, а за да се истакне, се менува неговото место.

Исто така, како во рускиот, така и во македонскиот јазик, иако во реченицата постои подмет, прирокот, глаголки или именски, може да дојде по гореопишаните причини на прво место, оставајќи ја зад себе синтагмата на подметот. Спореди:

Не е како другите Богдановото девојче... (Б. Конески).

Не знае старецот дека ништо стварно не руши, дека сето ова е пуста борба... (Б. Конески).

Влегоа уште два-тројца, кални до коленици... (Б. Конески).

Жили они, по мнениу Володи, совершенно нормально, даже хорошо („Юность“).

Кога прирокот е на првото место и тоа е глагол во сложено идно време, во рускиот јазик, при неутрален ред, помошниот глагол доаѓа пред полнозначниот, а при издвојување и истакнување, полнозначниот доаѓа на прво место. Спореди:

Будем сейчас печь картошку, Дарья Дмитриевна (А. Толстой).

Гулять будем после, кто жив останется (А. Толстой).

Во македонскиот јазик частичката *ќе*, со која се образува идно време, секогаш е препозитивна. Освен што таа никогаш не стои зад полнозначниот глагол, таа никогаш и не се одделува од него со други зборови, освен со заменските клитики (*Ќе му ја вратам книгата.*) Во рускиот јазик, како што се гледа од укажаниот погоре пример, помошниот глагол *быть* може да се оддели и со други видови зборови од полнозначниот.

Кога е употребена како прирок сложената глаголска форма од минато неопределено време, во македонскиот јазик, како што укажува и Б. Корубин (2, стр. 245), помошниот глагол е секогаш во препозиција и тој никогаш не се одделува од глаголот, освен со клитиките. Од друга страна, во именскиот прирок, меѓу другото и именскиот прирок со партицип, како што покажува Корубин (2, стр. 247), ако прирокот ја започнува фразата, сврзочниот збор може да дојде и зад главниот дел. Тоа е, значи, случај, кога ваквиот прирок се истакнува, издвојува. Спореди:

Затворени се продавниците.

Вратени се децата од училиште.

Инаку, како што укажува споменатиот автор, во овој предикат сврзочниот глагол може да дојде и пред полнозначниот и да се одделува од него со разни видови зборови и дури реченици.

Во именскиот и глаголскиот составен прирок во рускиот јазик сврзочниот глагол доаѓа зад именскиот дел, односно личната форма на глаголот зад инфинитивот при истакнување. Граматички ред, пак, е поставувањето на помошниот глагол пред именскиот дел и личната форма на глаголот пред инфинитивот. Спореди:

Так я думал и тогда и был счастлив этим ожиданием.

Директниот објект во рускиот јазик исто така доаѓа на првото место при истакнување, а поретко на последното, што е случај и во македонскиот. Спореди:

И мысль свою Беликов также старался запрятать в футляр (А. Чехов).

Јадење да им дадеме (В. Малески).

Како што досега можевме да констатираме, во двата анализирани јазика има доста сличности во преместувањето на редот на некои членови на реченицата (подметот, прирокот — глаголски и именски, директниот објект во некои случаи). Но, кога се работи за издвојувањето на директниот објект во македонскиот јазик, мораме да истакнеме дека ситуацијата станува покомплицирана во него, ако директниот објект претставува определена именка или замена, бидејќи тогаш тој се удвојува, поради промените што настанале со губењето на падежниот систем во овој јазик. Во врска со тие промени, т.е. во врска со изедначувањето на формата на номинативот и акузативот кај именката, се доаѓа во ситуација не секогаш во македонскиот јазик да е можно менувањето на местата на подметот и на предметот, без да си ги менат тие и функциите, улогите. Спореди:

Стојанка ја турна Стевка.

Стевка ја турна Стојанка.

Петар го удри Стојче.

Стојче го удри Петар.

Значи, кога сакаме да го издвоиме директниот објект во случаите кога и подметот и прирокот е сопствена именка од ист род, не можеме да прибегнеме во македонскиот јазик до посоченото средство — преместувањето на тие зборови. Во тие случаи најчесто прибегнуваме до пасивната форма на прирокот, што ни овозможува објектот да го преместиме на првото место во реченицата. Спореди:

Стојче беше удрен од Петар.

Стојанка беше турната од Стевка.

Еден од начините за разликување кај личните именки од машки род што претставуваат предмет се зачуваните форми *Стојчета, Петрета, Стојана* итн. Нормално е што овие остатоци од некогашната акузативна форма најдолго се зачувале во нашите говори, а поретко дури и до денес во нашиот современ јазик, особено во јазикот на поезијата. Но кај личните именки од женски род ја немаме таа можност. Денес, кога речиси сосема е исчезната акузативната форма, релевантен момент е редот на зборовите и укажаната погоре замена на глаголот-прирок

во активна форма, со пасивна форма од истиот глагол. Во рускиот јазик, како што е познато, исто така постои појавата на отсуство на морфолошки разлики меѓу номинативот и акузативот на некои именки од женски род единина и други, поради што во тие случаи за нивната функција на субјект или објект релевантно ќе биде нивното место во реченицата. Но познато е, исто така, дека таму таквите примери се речиси единични. Спореди:

*Матъ любит дочь.
Дочь любит мать.*

Кога се работи за директниот и дативниот објект во македонскиот и рускиот јазик, како што одбележавме, во првиот имаме удвојување со кратката енклитичка лична замена, што, исто така, внесува карактеристични разлики и во однос на местото на глаголот-прирок, околу кој се разместуваат сите овие форми на објектот. Тоа во македонскиот јазик станува на следниов начин: кога имаме случаи на употреба на удвоениот директен објект, кратката негова форма доаѓа секогаш пред глаголот, и тогаш кога директниот објект не е издвоен и истакнат, а вториот негов дел, т.е. полната форма може да дојде доста далеку поназад во реченицата, зад прирокот, зад подметот и неговите определби итн. Спореди:

*Го жегнува нешто врело и горко Петрета в срце...
(Б. Конески).*

Овој начин на разместување на директниот објект не значи дека тој е издвоен или истакнат, туку напротив, истакнат е тука прирокот, без оглед што еден дел од објектот се наоѓа во почетокот од реченицата пред прирокот; константно место на кратката енклитичка форма како дел од овој објект е пред глаголот и таа никогаш не си го менува местото.

Инаку важи и за македонскиот јазик дека како и директниот објект, така и дативниот, најдобро се истакнува на првото место во реченицата. Во тој случај кратката негова форма доаѓа веднаш по полната форма, која, пак, од своја страна, се наоѓа на почетокот на реченицата. Според тоа, целиот дативен објект застанува на прво место во реченицата, прво полната, потоа кратката енклитичка форма. Спореди:

На Стојана му даде Петар пет илјади.

Ако во реченицата се содржи и директен објект, изразен со именка и кратка енклитичка форма на заменката што се однесува кон неа, тогаш при потреба овој објект да се истакне, двете форми на директниот објект доаѓаат пред глаголот-прирок,

а полната форма на дативниот објект доаѓа на крајот од реченицата, зад глаголот-прирок и зад подметот. Спореди:

Сестра си му ја даде Петар на Стојана за жена.

Во овој случај кратката заменска дативна енклитичка форма се поставува меѓу двата дела на директниот објект. За полесно да го сфатиме шематскиот приказ на ваквата реченица со два удвоени објекта, условно ќе ја обележиме полната форма на директниот објект со O , кратката негова енклитичка форма со o , полната форма на директниот дативен објект со O_1 , а кратката енклитичка форма со o_1 . Тогаш шематскиот приказ на реченицата:

Сестра си му ја даде Петар на Стојана за жена, ќе биде:

$O - o_1 - o - P - S - o_1$

Ако нема истакнување, тогаш кратките форми на двата објекта стојат зад подметот, и тоа прво индиректниот, а потоа директниот, а се поставуваат пред прирокот, додека полните форми се распоредуваат и зад прирокот, и тоа тука прво директниот, а потоа индиректниот. Спореди:

Тој му ја даде сестра си на Стојана за жена.

Тоа е граматички ред на зборовите на реченицата во овој состав во македонскиот јазик, најобичен, немаркиран, неутрален.

Во рускиот јазик положбата со објектот е многу поедноставна. Ако се истакнува прирокот, директниот објект доаѓа веднаш по него. Спореди:

Увидел их Кузьма Кузьмич.

Ако се истакнува директниот објект, тој застанува пред прирокот:

Их увидел Кузьма Кузьмич.

Ако се истакнува индиректниот објект, тој пак доаѓа на чело на реченицата:

Им показал его Кузьма Кузьмич.

Во врска со распоредувањето на косиот дативен објект изразен со заменката себя, З. Д. П о п о в а (5, стр. 9) истакнува дека неговото „граматикализирано“ место е пред директниот објект, а зад прирокот, поради тоа што косиот падеж од замен-

ката е обично краток збор, врз кој паѓа многу слаб акцент. На истото место се додава дека по традиција во словенските јазици слабо акцентираниот збор стои на второ место во сегментот во кој тој влегува според своите граматички и смислови врски. Овој заклучок навистина важи за рускиот јазик. Но во македонскиот јазик, напротив, кратката дативна и акузативна форма на објектот доаѓаат на прво место во соодветниот сегмент. Спореди:

*Он представил себе весь этот лесной край.
Тој си го претстави целиот тој шумен крај.*

И сите други примери што ги наведовме досега во врска со објектот во македонскиот јазик ја потврдуваат оваа наша констатација.

Другите индиректни објекти изразени со еквивалентите на другите коси падежи, во македонскиот јазик, исто како и во рускиот, се издвојуваат, кога им се определува првото место во реченицата.

Ако, пак, го споредиме местото на додатоците на прирокот за време, место, начин и други, ќе видиме дека како во рускиот, така и во македонскиот јазик при издвојување или истакнување тие доаѓаат, исто така, на прво место во реченицата. Спореди:

После занятий на школьную выставку пришли все учителя (Л. Воронкова).

В квартире бродили новые, незнакомые запахи (Л. Воронкова).

Близу до шаторите стоеја и неколку камиони (В. Николески).

Нојеска и ние ќе им запржине и ќе им сварине уште поубава чорба . . . (В. Николески).

Како заклучок може да се каже дека при споредувањето на редот на зборовите во рускиот и во македонскиот јазик, поголеми разлики се среќаваат во распоредувањето на деловите на именскиот прирок и на директниот и индиректниот предмет. Последниве, поради губењето на падежниот систем и удвојувањето на нивната форма при определеност, во македонскиот јазик заземаат специфични места како при неутралниот ред на зборовите, така и при нивното издвојување.

БИБЛИОГРАФИЈА

1. И. И. Ковтунова. Порядок слов как предмет грамматического изучения. Вопросы языкознания, № 4, 1973.
2. Б. Корубин. Место глагола сум как вспомогательного и как связки в македонском литературном языке. Во зборникот: Грамматическое описание славянских языков. Москва, 1974.

3. Г. А. Цыхун. Синтаксис местоименных клитик в южнославянских языках. Минск, 1968.
4. А. С. Мельчук. Специфика порядка слов как компонента структуры славянского предложения. Во сборникот: Грамматическое описание славянских языков. Москва. 1974.
5. З. Д. Попова. Порядок слов в русском языке. Воронеж, 1965.

Мария НАЙЧЕСКА-СИДОРОВСКА

**К ИЗУЧЕНИЮ ПОРЯДКА СЛОВ В ПРОСТОМ
ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ
В МАКЕДОНСКОМ ЯЗЫКЕ В СОПОСТАВЛЕНИИ
С РУССКИМ**

В настоящей статье рассматривается порядок слов в македонском языке в сопоставлении с русским, при чем особое внимание обращается на тот порядок, когда отдельные части предложения необходимо особо выделить. В результате исследования автор приходит к заключению, что бóльшие различия в порядке слов предложения в македонском и русском языках, рассмотренного с этого аспекта, замечены в расположении именного сказуемого и косвенного дополнения.

Мито МИОВСКИ

МОРФЕМАТА ВЪЗ/ВЪС И НЕЈЗИНИОТ ОДРАЗ ВО ЛЕКСИКАТА НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

1. Морфемата *въз/въс*, која се вбројува меѓу типичните јазични средства на старословенскиот јазичен инвентар, соодветно адаптирана и во определена мера, дејствува и во современата јазична активност на словенскиот јазичен терен¹.

Оваа морфема, било да фигурирала самостојно во функција на предлог, што се случувало во ограничена мера, или да функционирала како зборообразувачка морфема во улога на префикс, за старословенскиот јазичен контекст претставувала карактеристична јазична особеност, и тоа од два момента: морфемата *въз/въс*, од една страна, во поглед на нејзината жизненост и способност да се врзува со поголем број лексеми претставува продуктивен префикс за црковнословенскиот лексички фонд, а, од друга страна, таа се вбројува меѓу ретките старословенски морфемии што ја нарушуваат гласовната хармонија на старословенскиот вокален систем, на старословенската јазична законитост на таканаречениот отворен слог, бидејќи оваа морфема завршувала на затворен слог, односно без редуциран вокал од заден ред на крајот.

Во најстарите старословенски споменици, со ретки исклучоци, оваа морфема се јавува без *ъ* на крајот. Овој момент предизвикал интересирање кај одделни истражувачи, кај кои преовладува становиштето дека морфемата *въз/въс* без редуциран вокал на крајот не се јавила како резултат на гласовни промени настанати во периодот на старословенскиот јазик, ами дека во таков сблик била наследена од претходните периоди: *въз* < **vъz* < **yъz*². Постојната определена резервираност спрема општноста на оваа констатација, што може да се сретне во некои студии, е лишена од оправданост со резултатите од извршената анализа на компаративен план и со експлицитната формулација, во смисла дека оваа морфема во прасловенскиот јазик завршувала на затворен слог: *o rga-slovenském vъzъ- tu nemůžе být řeči, neboť nic není, co by ukazovalo, že*

¹ М. Фасмер, Этимологический словарь русского языка, Москва 1964, стр. 333.

² Ст. Геродес, Старославянские предлоги, Исследования по синтаксису старославянского языка, Прага 1963, стр. 364; А. А. Деметьев, Сборник задач и упражнений по старославянскому языку, Москва 1975, стр. 176;

praslovanština, v takových případech měla vyz-, naopak shoda církevní slovanštiny, polštiny a češtiny ukazuje zřejmě, že předpona veskrze zněla vyz-³.

На морфемата *вѣз/вѣс* во овој прилог се осврнуваме од гледна точка на нејзината продуктивност на лексички план, разгледувајќи ја дијахрониски врз писмени извори што се однесуваат на главните развојни фази на нашиот писмен јазик.

2. Морфемата *вѣз/вѣс*, како што спомнавме, претставува карактеристична јазична особеност за старословенскиот јазик, каде што фигурирала во улога на самостојна лексема со соодветното граматичко значење и како зборообразувачки префикс.

Во старословенските текстови оваа морфема самостојно во улога на предлог се јавува ретко и само во три значења и се врзува со акузативот: а) со значење „во замена за нешто, место нешто“: *вѣздѣхъши мнѣ зѣла вѣз добра*; б) со значење „близу, покрај“: *петръ видѣ мѣчима стоѣа вѣс коурунѣ*; в) со значење „нагоре, против“: и творитѣ іако прахѣ вѣз вѣтрѣ носитѣ.⁴

Употребата на морфемата *вѣз/вѣс* во функција на предлог останала ограничена, односно не се проширила ни на современ план⁵.

3. Инаку ни се претставува состојбата во однос на оваа морфема кога таа фигурира во функција на префикс, бидејќи во таква позиција *вѣз/вѣс* во старословенскиот/црковнословенскиот јазик се врзува со бројни лексеми од зборовните групи именки, придавки, прилози и глаголи.

За илустрација на состојбата во поглед на старословенскиот/црковнословенскиот јазик го користиме лексичкиот фонд од соодветните речници на овој јазик. Старословенските зборови со овој префикс, што во поширок или потесен обем се предмет на проучување во одделни студии⁶, и тие, со можни несовпаѓања и поместувања, се опфатени во постојните речници.

Во старословенскиот речник на Миклошич можат да се избројат околу 860 лексички единици, и тоа околу 560 со префиксот *вѣз-* и околу 300 со префиксот *вѣс-*⁷. Во речникот на Садник-Ајцетмилер, кој во споредба со Миклошичевиот е значително помал, се внесени околу 200 единици, и тоа околу 150 со *вѣз-* и околу 50 со *вѣс-*⁸.

Определена диспропорција се огледува во старословенскиот речник што се издава во Прага и кој треба да претставува најобеман и нај-

³ O. Hujer, Příspěvky k historii a dialektologii českého jazyka, Praha 1961, str. 116—125;

⁴ Slovník jazyka staroslověnského, Lexicon linguae palaeoslovenicae, 5, Praha 1962, str. 246; Ст. Геродес, Старославянские предлоги, Исследования по синтаксису старославянского языка, Прага 1963, стр. 364;

⁵ Грамматика русского языка, Том I, Москва 1960, стр. 579; Рада Угринова-Скаловска, Значењата на глаголските префикси во македонскиот јазик, Скопје 1960, стр. 8, 23; Български етимолошки речник, свезка III, София 1964, стр. 203;

⁶ St. Słowski, Funkcje prefiksów werbalnych w języku starosłowiańskim, Warszawa 1937, str. 301—326;

⁷ F. Miklosich, Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum, Wien 1862—65;

⁸ L. Sadnik und R. Aitzetmüller, Handwörterbuch zu den altkirchenslavischen Texten, Heidelberg 1955;

исцрпен речник на првиот писмен словенски јазик⁹. Имено, во овој речник се опфатени околу 400 зборови со овој префикс, и тоа 225 лексеми со *въз-* и околу 135 со *вѣс-*. Во овој речник, значи, има 400 зборови помалку во споредба со речникот на Миклошич. Ова се должи, веројатно, на потесниот/поширокиот круг старословенски/црковнословенски извори.

Во црковнословенскиот речник на Петковиќ се опфатени околу 140 зборови со овој префикс, и тоа околу 100 со *воз-* и околу 40 со *вос-*¹⁰. Овој речник не само што е помал по обем, ами во него се опфатени лексемите што се однесуваат на потесната сфера на црковнословенската црковна термилошка лексика од руската варијанта. Затоа бројот на зборовите со овој префикс, во споредба со поранешниот период, е помал. Но може да се допушти дека и во периодот на црковнословенскиот јазик не дошло до битно поместување на лексички план, т.е. дека би биле ретки тие лексеми со односниов префикс што престанале да се употребуваат и во црковнословенскиот период, а исто така би биле ретки и тие лексеми што како нови се појавиле во црковнословенскиот период.

4. Црковнословенскиот јазик, по силата на традицијата, по силата на својот престиж како писмен јазик, со свои јазични елементи е присутен во текстови од 19 век, особено од првата половина. Во случајов црковнословенскиот јазик во однос на овие текстови се јавува во онаа иста позиција во која, во свое време, се јавувал народниот јазик во однос на црковнословенскиот, т.е. тогаш во црковнословенскиот јазик навлегувале елементи од народниот јазик, а сега во народниот јазик навлегуваат, односно остануваат, елементи од црковнословенскиот јазик. Значи, со промената на нивната функција, на нивната улога, се променил и нивниот сооднос.

Таков црковнословенски елемент во текстовите од почетокот на 19 век, во чијашто основа е поставен народниот јазик, претставува морфемата *воз/вос*. Текстовите од ваков карактер од првите децении на 19 век се составени од Кирил Пејчиновиќ и од Јоаким Крчовски. Нивните текстови означуваат нова етапа во развојните фази на македонскиот писмен јазик, бидејќи во нивната основа е поставен народниот јазик¹¹. Во нивните текстови се јавуваат и црковнословенски јазични елементи кои претежно се внес ни под воздејство на постари црковнословенски текстови што Пејчиновиќ и Крчовски ги користеле при составувањето на своите текстови, а во определена мера и во извесна смисла тие се должат и на личноста на нивните составувачи, бидејќи тие своето школување го добиле на црковнословенски јазик, тие се свештеници, па така обајцата со црковнословенскиот јазик се поврзани и професионално и емотивно.

Морфемата *воз/вос*, како структурно-морфолошка црковнословенска особеност, во односните текстови се реализира само како зборо-

⁹ Slovník jazyka staroslověnskeho. Lexicon linguae palaeoslavonicae, 5, Praha 1962;

¹⁰ Сава Петковиќ, Речник црковнословенскога језика, Сремски Карловци. 1935;

¹¹ Кирил Пејчиновиќ, Собрани текстови, Предговор Б. Конески, Скопје 1974, стр. 11—12; Јоаким Крчовски, Собрани текстови, Предговор Б. Конески, Скопје 1974, стр. 14;

образувачки префикс. Лексемите од овие текстови, што ја содржат оваа морфема, се однесуваат кон црковнословенската лексика, кон лексиката на традиционалниот писмен јазик. Во текстовите на Пејчиновиќ и на Крчовски тие обично се јавуваат во похомоген црковнословенски јазичен контекст, во таканаречените цитати од црковнословенскиот јазик. Неколку примери за илустрација: стих 7 вели: „Услишите, људие мои, и *возілаіоу* ко Израилу и засвидетелствују вам“ Ог23; и Бог му велеше на Моисеа: „Остави мја и *возјаривсја* гневом на ња и потребљу их, остави мја“ У61; Вопрос: Зашто јереј по Верују *возілашаей*: станем добре, станем со страхом, вонмем свјатое *возношение* в мире приносити? На 254; и рече ми: „Не бојсја, *возљубленниј* рабе мој. . .“¹⁰ Чу96¹².

Од текстовите на Кирил Пејчиновиќ успеавме да ексцерпираме 33 зборови со префиксот *воз-/вос-* (20+13), а од текстовите на Јоаким Крчовски 75 (57+18).

Најбројни се глаголите: возбеси Чу53, возбрани На298, возбранава На117, возбуди На156, возбуждава На252, возведе На18, возвеличи На272, возвеселим/сја Ог28, Чу47, возвишава На158, возводи На133, возвратисја На157, Пи89, возврнеш На152, возглаголеши Ог23, На273, возглашае На250, возгоритсја На293, воздае На275, воздаст На273, Ог44, воздвигну На234, воздвигшаго У91, воздържава На102, Ог22, воздихал Чу44, воздихне Ми19, воздои Чу63, возжада На251, воззовет На286, Ог38, возигра На120, возјаривсја У61, возклицат На250, возлага На222, возлети На298, возложенниј На85, возљуби Чу97, возљубленниј Чу96, возмите/сја На169, Ог33, возможе На286, Пи90, возмути На26, возненавиди Чу46, Ог 36, вознесе На113, воноси/т/сја На229, Ог22, возрадуетсја На285, Ог28, Пи90, возписуем У72, возрасти На216, возсија На184, Ог37, возсучи На285, воз/с/труби На186, На90, возшедшаго На223, воскресава На 193, воскресе На25, Ог37, воскресенниј Ог37, воскресиј Ог38, воскресне/т На269, Ог29, У55, воскресува На68, вокресуе На137, воскресиј На91, У69, воскрилистасја На158, воспевати Ог38, восплескаша На287, воспojeте Ог22, воспоменуе На259, воспомина На240, воспочи На236, вострепери На39, восхиштајут Ог36, восхиштајуште На209—210, восходи На19, У55, восхоте Жи. Кон оваа група лексеми ги вклучивме и партиципите.

Именките со овој префикс во текстовите на Пејчиновиќ и на Крчовски се застапени значително помалку: возвештение Ог33, возвишение На255, возглавие На86, возглашение На250, воздајание На3, возд/е/ржание На52, У67, воздыхание Чу20, воздишание На12, воздишање На49, воздух На212, вознесение Жи79, Чуб, возношение На254, Ог35, возраст На201, возшествие Ог26, воскресение На136, Ог28, воспоминание На121, воспријатие На240, Ог44, восхищение На 166.

¹² Ог = Книга сија зовомаја Огледало; У = Книга глаголемаја Утешение грешним; Жи = Житие на кнез Лазара; Пи = Писма на Пејчиновиќ до кнез Милош; сите овие текстови од: Кирил Пејчиновиќ, Собрани текстови, Скопје 1974; На = Јоаким Крчовски, Различна поучителна наставленија, В Будине граде 1819; Чу = Јоаким Крчовски, Чудеса пресвјатија Богородици, В Будине граде 1817; Ми = Јоаким Крчовски, Сија книга глаголемаа Митарства, В Будине граде 1817; Со = Јоаким Крчовски, Слово исказаное заради умирание, В Будине граде 1814;

Зборовната група придавки е застапена со две лексеми: воздушен Col6, источниј У66, а прилозите само со еден пример: возможно Ми54.

Меѓусебната пропорционалност во поглед на бројноста на одделните зборовни видови од постариот период е одразена и во текстовите на Пејчиновиќ и на Крчовски. Продуктивноста на односна морфема особено доаѓа до израз при нејзиното врзување со зборовната група глаголи. Овој момент не останал незабележен, така што глаголите со овој префикс во старословенскиот јазик и неговите значења, покрај другите префикси, се предмет на посебна студија, каде што се приведени над сто и осумдесетина глаголи со префиксот *въз-/вѣс-*¹³.

5. Во дооформувањето на стандардната состојба на нашиот современ јазик, како што е познато, не се огледува попросивно, посуштествено влијание на традиционалниот црковнословенски јазик¹⁴; македонскиот јазик и типолошки се разликува од нашиот постар писмен јазик. Овој факт, покрај други, претставува една од главните пречки за навлегувањето на побројни елементи од нашиот постар јазик во современиот. Еден од ретките навлезени елементи во нашиот писмен јазик претставува морфемата *воз/вос*. Инаку инвентарот на морфемите, што во постаариот писмен јазик се употребувале самостојно во функција на предлози, во однос на сегашнава состојба, не претрпел основни промени¹⁵.

Продуктивноста на оваа морфема, како полн префикс,¹⁶ му е својствена на старословенскиот/црковнословенскиот јазик. Карактерот на лексемите со префиксот *воз-/вос-* во текстовите на Кирил Пејчиновиќ и на Јоаким Крчовски укажува на нивната поврзаност со лексиката на црковнословенскиот јазик. Поаѓајќи од ваквата состојба, би очекувале бројот на зборовите, што се внесени во РМЈ¹⁷, да биде поограничен.

Морфемата *воз/вос* самостојно во улога на предлог не се јавува во литературниот македонски јазик, иако таа како посебна лексичка единица е внесена во РМЈ. Како предлог на македонски дијалектен терен таа се јавува ретко и периферно¹⁸, а позната е и на бугарското јазично подрачје¹⁹. Во современиот македонски јазик оваа морфема самостојно во улога на предлог се јавува во контаминираната форма *врз*²⁰.

Префиксот *воз-/вос-* не му е својствен на македонскиот народен, ни писмен јазик. Но како резултат на историските околности, во кои бил поставен нашиот јазик во својот развој, во неговиот речник се навлезени

¹³ St. Słoński, Funkcje prefiksów werbalnych w języku starosłowiańskim, Warszawa 1937, str. 301—326;

¹⁴ Рада Угринова-Скаловска, Улогата на црковнословенизмите во оформувањето на современиот писмен македонски јазик, Реферати на македонските слависти за VI меѓународен славистички конгрес во Прага, Скопје 1968, стр. 65—70;

¹⁵ Рада Угринова-Скаловска, Значењата на глаголските префикси во македонскиот јазик, Скопје 1960, стр. 8;

¹⁶ Рада Угринова-Скаловска, Значењата на глаголските префикси во македонскиот јазик, Скопје 1960, стр. 27;

¹⁷ Речник на македонскиот јазик, I, Скопје 1961;

¹⁸ Рада Угринова-Скаловска, Значењата..., стр. 8;

¹⁹ Български етимолошки речник, свезка III, София 1964, стр. 203;

²⁰ Рада Угринова-Скаловска, Значењата..., стр. 50;

и зборови со односниов префикс, иако нивниот број, во споредба со состојбата во нашиот стар јазик, е ограничен. Присуството на зборовите со префиксот *воз-/вос-* во зборовниот фонд на нашиот речник не значи дека овој префикс покажал жизненост и продуктивност и во најновата развојна фаза на нашиот писмен јазик, бидејќи односниве лексеми не се резултат на лексичка деривација на современ план, ами тие, како готови зборови и соодветно адаптирани, се примени од други јазични подрачја.

Во Речникот на македонскиот јазик се фиксирани 132 збора со префиксот *воз-/вос-* (78+54). За разлика од состојбата во текстовите на Пејчиновиќ и на Крчовски, во смисла на нивната бројна редоследност, настанала промена: најбројна група претставуваат именките, следат глаголите, придавките и прилозите²¹.

Сите односни зборови од РМЈ условно би можело да се поделат во две групи. Првата и поголема група би ја сочинувале лексемите кои сè уште се чувствуваат како книжни, но кои се пофреквентни и кои станале составен дел на активниот вокабулар на нашиот јазик: возбуда, воздејство, воздржи, воздух, вознемири, возрасен, воспитува, восприемање, восхитува. Втората група би ја сочинувале лексемите кои се пооддалечени од духот на нашиот јазик и чијашто книжност преминува во архаичност: возглавница, возведе, возложи, возмутеност, возникне, возроди, восторженост.

Општо за зборовите со префиксот *воз-/вос-*, што се опфатени во РМЈ и кои се примени од црковнословенскиот, рускиот или бугарскиот јазик²², би можела да важи констатацијата дека тие се чувствуваат оддалечени од духот на македонскиот јазик.

Резимирајќи го нашиов прилог, можеме да заклучиме дека морфемата *вѣз/вѣс-*, како полн деривациски префикс, ја изгубила својата продуктивност уште во текот на старомакедонскиот период²³, така што зборовите со овој префикс, соодветно трансформиран, во македонскиот јазик не се добиени како резултат на лексичката деривација на современ план, ами дека тие се примени од други јазични подрачја.

²¹ Речник на македонскиот јазик, I, Скопје 1961, стр.

²² Радмила Угринова-Скаловска, Бугаризмите во современиот македонски јазик, Македонски јазик, Скопје 1968, стр. 111—137; Рада Угринова-Скаловска, Значењата на глаголските префикси во македонскиот јазик, Скопје 1961, стр. 25;

²³ Б. Конески и О. Јашар-Настева, Македонски текстови од 10—20 век, Скопје 1972, стр. 5—8, 48—46.

Mito MIOVSKI

DAS MORPHEM ВЪЗ/ВѢС UND SEINE REFLEXION IN DER LEXIK DER MAKEDONISCHEN SPRACHE

Diese kurze Studie stellt einen kurzen Beitrag zur Erforschung der Geschichte der makedonischen Schriftsprache dar. Darin wird das Morphem въз/вѣс auf diachronischer Ebene in den Hauptentwicklungsetappen der makedonischen Schriftsprache unter dem Aspekt seiner Reflexion auf den lexikalischen Fond untersucht.

Im Laufe der geschichtlichen Entwicklung hat dieses Morphem an seiner Produktivität eingebüßt, im Vergleich mit der kirchenslawischen Periode, in der es wesentliche Aktivität zeigte; in der makedonischen Gegenwartssprache ist es als Funktionswort Präposition gar nicht bekannt und in der Funktion eines Präfixes wird zu den unproduktiven Wortbildungsmorphemen gerechnet.

Die Wörter mit diesem Präfix sind in unserem modernen Wortschatz nicht Resultat der lexikalischen Derivation auf der modernen Ebene, sondern ein Teil von ihnen ist von der kirchenslawischen Sprache geerbt, und der andere Teil ist vor allem aus der bulgarischen und russischen Sprache eingegangen.

Der größere Teil der Lexeme mit diesem Morphem ist in unserer Gegenwartssprache durch literarische Färbung markiert, und nur ein Teil von ihnen bezieht sich auf das aktive moderne Vokabular.

Олга МИШЕСКА—ТОМИЌ

НЕКОЛКУ ЗБОРА ЗА ОСНОВНИТЕ ТИПОВИ НА АНГЛИСКИ НОМИНАЛИЗАЦИИ И НИВНИТЕ МАКЕДОНСКИ ЕКВИВАЛЕНТИ

1. Комплексните реченици на индоевропските јазици по дефиниција содржат една главна или матрична реченица и барем една зависна или внесена реченица.

1.1 Зависната реченица може да биде внесена во некој од именските изрази на главната реченица (а), паралелно со именката на тој израз или (б) како негова единствена компонента:



Во првиот случај имаме *релативни реченици*, кои функционираат како модификатори, во вториот — *номинализациии*, кои имаат улога на подмети, предмети, подметни дополненија или предметни дополненија.

1.2 Номинализациите можат да бидат од три основни типа: *клаузални*, *инфинитивни* и *герундивни*:

- (2) а. (A) It is clear that he wount come.
 Јасно е дека нема *ga gojge*.
 б. (A) Tell him *to come*.
 (M) Речи му *ga gojge*.
 в. (A) *My coming late* makes him angry.
 (M) *Моешто задоцнување* го лути.

2. Во англискиот овие номинализациии можат да се изведат преку три општи трансформации:

- 3) а. X II [P [+ Y
 1 2 3 ⇒
 1 that¹ 3
- б. X II [P [+ Подмет Експоненти Y
 за време
 1 2 3 4 5 ⇒
 ⇒ 1 ∅ 3 4 5
 { (for) [+ предмет] }
 { ∅ }
- в. X II [P [+ Подмет Експоненти Y
 за време
 1 2 3 4 5 ⇒
 ⇒ 1 ∅ ([+ Замена] ing 5
 [+ посвојна])

каде X и Y се било кои елементи, вклучувајќи го и празниот елемент ∅

⌈⌋ = реченична граница

Со [се означува доменот на елементот што е претставен како негов индекс

Експоненти = суфикси за време (наместо кои овде доаѓаат за време ознаките за инфинитив to или герунд — ing)

() = условен избор

{ } = ограничен услов; мора да се избере еден од двата или повеќето елементи

[] ги содржат признаците кои задолжително треба да им припаѓаат на елементите под кои се дадени

2.1 Трансформацијата (3)а ги брише границите на вметнатата реченица и го внесува сврзникот that наместо нив. Таа произведува комплексни реченици кои имаат клаузи како предмет или како подмет.

(4) а. He insisted that she leaves early.'

'Тој инсистираше таа да си оди рано.'

б. That he was stupid is obvious.

'Дека тој е глупав беше јасно'. = Јасно беше дека тој е глупав.

¹ Кај некои глаголи реченицата може да се внесе и со и без that. Спореди:

а. They told us that the performance was a success.

б. They told us the performance was a success.

'Ни рекоа дека претставата имала успех'.

Меѓу другото, оваа трансформација е и една од трансформациите за преносен говор, која бара „сложување на времињата“ и, следователно, треба да биде проследена од трансформација која се грижи за сложувањето меѓу времето на главната и времето на зависната реченица. Ние нема да се впуштаме во поединостите на оваа трансформација (која не е проста) туку само ќе спомнеме дека таа треба да поаѓа од времето кон кое се упатува а не од експонентите за време на главната реченица².

2.2 Трансформацијата (3)б. го претвора подметот на внесената реченица во предмет на главната реченица ако и двата именски изрази упатуваат на исто лице, суштество или предмет. Така од:

- (5) а. They wanted him (He plays football)
'Тие бараа од него (Тој игра фудбал).'

станува: б. They wanted him to play football.
'Тие бараа тој да игра фудбал.'

„Опредметениот“ подмет може да биде придружен од предлогот for 'за', и тоа само кога предикацијата ја изразува субјективната вредност на пропозицијата³. Спореди:

- (6) а. I watched him play football.
'Го гледав како игра фудбал'.

- б. I was glad for him to play football.
'Ми беше мило што игра фудбал.'

Кога предметот на главната реченица упатува на исто лице, суштество или предмет како и подметот на внесената реченица, последниов се брише. Од:

- (7) а. They wanted (They play football).
'Тие сакаа (Тие играат фудбал).'

станува: б. They wanted to play football.
'Тие сакаа да играат фудбал'.

а од:

- (8) а. (I am there) is my duty.
'(Јас сум таму) е моја должност.'

добиваме: б. To be there is my duty.
'Да сум таму е моја должност'.

2.3 Трансформацијата (3)в. произведува реченици како што се:

- (9) а. Do you like skyng?
'Сакате ли да скијате.'
- б. My coming late bothers him.
'Моето задоцнување го вознемирува.'

² Спореди ги примерите од белешката 1. со:

а. They told us that the performance is a success.

б. They told us the performance is a success.

'Ни рекоа дека претставата има успех'.

³ Carol и Paul Kiparsky овие предикати ги викаат емотивни. Види C. and P. Kiparsky, „Fact“, Semantics, D. D. Steinberg and L. A. Jakobovitz edit., Cambridge University Press, 1971. ss. 345—369.

- в. Peter's coming late bothers him.

'Петровото задоцнување го вознемирува.'

Речениците (9)б. и (9)в. се произведени од потструктури кои ги содржат речениците:

- (10) б. (I come late) bothers him.

'(Јас доаѓам доцна) го вознемирува.'

- в. (Peter comes late) bothers him.

'(Петар доаѓа доцна) го вознемирува.'

Како што се гледа, подметите на внесените реченици во изводите стануваат присвојни модификатори. Како такви, тие не се неопходни за одржувањето на реченицата но придонесуваат за отстранување на двосмисленостите⁴.

2.4 Клаузалните и инфинитивните номинализации имаат свои синонимски варијанти, во кои номинализацијата е екстрапонирана, т.е. преместена на крајот на реченицата, а на нејзино место доаѓа формалниот субјект *it*, 'тоа' или *there* 'таму'⁵. Така, во основа, значењата на речениците (4)б. и (8)б., кои имаат номинализации во предметот, можат да се предадат со речениците:

- (11) It is obvious that he is stupid.

'Јасно е дека е глупав'.

- и (12) It is my duty to be there.

'Моја должност е да сум овде'.

Екстрапонирањето не е ограничено само на подметните номинализации. И реченицата:

- (13) I regret that you came late.

'Жалам што дојде доцна.'

која илустрира предметна номинализација, може да има свој екстрапониран парник:

- (14) I regret it that you came late.

'Жалам што дојде доцна.'

⁴ Спореди ги (8) б. и в. со:

а. Coming late bothers him.

'Доцнењето го вознемирува'.

што може да се интерпретира како:

б. It bothers him when anybody comes late.

'Го вознемирува кога некој друг (кој било) задоцнува'.

или:

в. It bothers him when he himself comes late.

'Го вознемирува кога тој самиот задоцнува'.

⁵ Петер Росенбаум претпоставува дека сите номинализации се изведени од конструкциите *it + Complement*. Според него, реченици како (4)б. и (8)б. би се произведувале со бришење на формалниот предмет а реченици како (12) и (13) со екстрапозиција на формалниот предмет. Види: P. Rosenbaum, *The Grammar of English Predicate Complement Constructions*, Research Monograph No 47, M. I. T. Press, 1967; R. A. Jacobs and P. S. Rosenbaum, *English Transformational Grammar*, Ginn and Company, 1968.

3. Ако ги споредиме македонските преводи на англиските реченици (4), (5), (6), (7), (8), (9), (10), (11), (12), (13) и (14), ќе видиме дека не сите типови англиски номинализации имаат посебен македонски еквивалент.

3.1 Македонските клаузални предметни и подметни номинализации имаат само една варијанта; предметната — неекстрапонирана а подметната — екстрапонирана. Бидејќи предикативните структури како:

(15) *Дека тој е глупав е јасно.

изворните говорници на македонскиот јазик нема да ги признаат како структури што претставуваат реченица на нивниот јазик⁶, македонскиот корелат на трансформацијата (3)а.:

(16) X П [P {++ Y
 1 2 3 ⇒
 ⇒ 1 дека 3

треба задолжително да се проследи со ограничувањето: Ако клаузалната номинализација е подметна, таа треба задолжително да се екстрапонира. Што се однесува до предметната клаузална номинализација, во македонскиот таа воопшто не може да се екстрапонира, бидејќи овој јазик не познава „формални предмети“.⁷

3.2. Македонските еквиваленти на англиската инфинитивна номинализација на предметот можат да бидат и неекстрапонирани и екстрапонирани. Спореди:

- (17) а. А. My duty is to be here.
 М. Моја должност е да сум овде.
 б. А. It is my duty to be here.
 М. Да сум овде е моја должност.

Анализирајќи ги речениците со кои во нашиов јазик се предаваат англиските инфинитивни номинализации заклучуваме дека во македонскиот наместо инфинитивот доаѓаат конструкции што се воведуваат со сврзниците *га*, *ишшо* и *како*.

Кога подметот на зависната реченица е еквивалентен со подметот на главната реченица, сврзникот главно е *га*:

- (18) а. Сакаа да играат фудбал.
 спор. со англ. They wanted to play football.
 б. Отидоа да ја посетат учителката.
 спор. со англ. They want to visit their teacher.
 в. Твојот пријател одбива да ни помогне.
 спор. со англ. Your friend refuses to help us.
 г. Не смеам да прашам за него.
 спор. со англ. I don't dare ask about him.

⁶ Прифатлива е единствено нејзината екстрапонирана варијанта:

а. Јасно е дека тој е глупав.

⁷ Во македонскиот речениците може да почнат со предикат. Според тоа, никаков формален предмет не е потребен.

Кога подметот на зависната реченица е еквивалентен со предметот на зависната реченица се чини дека емотивните предикати⁸ го избираат сврзникот *што*, неемотивните свршени *да* а неемотивните несвршени *како*:

- (19) а. Ми беше мило што игра фудбал.
спор. со англ. I was glad for him to play football.
б. Му рекоа да оди на река.
спор. со англ. He was told to go to the river.
в. Нè гледаа како игаме фудбал.
спор. со англ. They watched us play football.

3.3 И по однос на герундивната номинализација македонскиот и англискиот покажуваат разлики. Англиската предметна герундивна номинализација во македонскиот најчесто се предава со глаголска именка (која е модификувана со присвоен модификатор ако предметот на зависната реченица се разликува од предметот на главната реченица):

- (20) а. Јадењето ми е задоволство.
спор со англ. Eating is a pleasure for me.
б. Моето задоцнување го луте.
спор. со англ. My coming late bothers him.

Но во позиција на подмет, Македонецот почесто ќе употреби структура со сврзник отколку глаголска именка. Спореди:

- (21) а. и. Сакам да скијам.
и. Сакам скијање.

Исклучок се, можеби, предикатите што означуваат движење:

- (22) а. Одам на скијање.
б. Замина на долго патување.

4. Се разбира, не сите предикати ги прифаќаат сите типови и варијанти на номинализации.

4.1 Анализирајќи ги разликите во облиците и значењата на номинализациите, Пол и Карол Кипарски⁹ доаѓаат до заклучок дека тие може да се решат ако во предикатите на главните реченици се внесе признакот ($\pm$ факт). Кога говорникот претполага дека она што се тврди во дадената реченица е фактички вистина, тогаш предикатот е *фактивен*; во спротивно, тој е *нефактивен*. Разликата меѓу фактивни и нефактивни предикати може најдобро да се илустрира со помошта на негацијата. Кога статусот на главните клаузи што имаат фактивни предикати ќе се промени, пропозициите што ги содржат зависните клаузи остануваат исти. Во:

- (23) а. Марија е среќна што Горан го положи испитот.
б. Марија не е среќна што Горан го положи испитот.

⁸ Види напред, 2.2

⁹ op. cit.

тврдењето дека „Горан го положил испитот“ останува непроменето. Кај нефактивните предикати, меѓутоа, не постои никаква претпоставка за вистинитоста на внесената клауза и односот на говорникот или слушателот може да се промени кога главниот предикат се негира:

(24) а. Верувам дека Горан го положил испитот.

б. Не верувам дека Горан го положил испитот.

4.2 Покрај тоа што примаат конструкции *fact that P* (реченица) и *it (џоа) that P* (реченица), фактивните предикати примаат и цела низа герундивни конструкции кои нефактивните предикати ги одбиваат. Овие другиве, пак, дозволуваат подметот на внесената реченица да се подигне на ниво на подмет на главната реченица, допуштаат произведувања на таканаречените конструкции *accusativus cum infinitivo* и бараат задолжителна екстрапозиција на подметните номинализации.

(25) а. i. The fact that she got married is exciting.

'Фактот дека таа се омажи е возбудлив'.

ii. The fact that she got married is true.

'Фактот дека таа се омажи е вистинит'.

б. i. I regret it that she got married.

'Жалам што таа се омажи'.

ii. I figure it that she got married.

'Претполагам дека таа се омажи'.

в. i. Her getting married is surprising.

'Нејзиното омажување изненадува'.

ii. Her getting married is nice.

'Нејзиното омажување е убаво'.

г. i. There amuses me to have been a fight.

(од: It amuses me that there has been a fight.)

'Ме забавува што се борел.'

ii. There seems that there has been a fight.

(од: It seems that there, has been a fight.)

'Изгледа дека се бореле.'

д. i. We were aware the bride to be beautiful.

'Ни беше јасно дека невестата е убава.'

ii. We assumed the bride to be beautiful.

'Претиолагаме дека невестата е убава'.

ѓ. i. That they got married seems to me.

'Дека се зеле ми изгледа.'

ii. It seems to me that they got married.

'Ми изгледа дека се зеле.'

Реченицата а.i. не е прифатлива, бидејќи предикатот *is exciting*, 'е возбудлив', е фактивен. Во а.ii. ги имаме истите лексеми како во а.i., со исклучок на придавката *nice* 'убаво'; таа придавка е дел од нефактивниот предикат *is nice*, 'е убаво' на кој му ја припишуваме неприфатливоста на реченицата. Речениците б.i. и б.ii. се разликуваат само во глаголите *regret*, 'жалам', и *figure*, 'претполагам'; првата реченица е прифатлива, бидејќи фактивниот глагол *жалам* прима *it that P* конструкции, додека

нефактивниот глагол *figure* 'претполагам' не прима. Во реченичниот пар в. реченицата i. е прифатлива а ii. не, бидејќи фактивниот предикат *is surprising* 'изненадува', дозволува герундивни конструкции а нефактивниот предикат, *is nice*, е 'убаво', не дозволува. Во реченицата г.ii. подметот од внесената реченица од потструктурата е подигнат на ниво на подмет на главната клауза. Ова е возможно кога глаголот на внесената реченица е нефактивен но не и кога тој е фактивен; затоа, реченицата г.i. не е прифатлива. *Accusativus cum infinitivo* конструкцијата, која ја илустрираат речениците д. е возможна со нефактивни предикати но отфрлена од страна на фактивните; ова ја објаснува неприфатливоста на реченицата е.i. Реченицата ф.i е неприфатлива, бидејќи нефактивниот предикат *seem*, 'изгледа', бара задолжителна екстрапозиција на реченичниот предмет.

4.3 Бидејќи во македонскиот немаме формални субјекти и конструкции на акузатив со инфинитив, не сме во состојба да направиме споредба меѓу прифатливоста на повеќето од англиските конструкции дадени во 4.2 и нивните македонски корелати. Но, се чини дека разликувањето меѓу фактивни и нефактивни предикати и во овој јазик би нашло материјална поткрепа¹⁰.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bach, E., „Nouns and Noun Phrases, *Universals in Linguistic Theory*, E. Bach and R. T. Harms edit., Holt Rinehart and Winston, pp. 91—124.
2. Bolinger, D. L., „Entailment and the Meaning of Structure“, *Glossa*, 2.2, 1968.
3. Bower, R., „English Complex Sentence Formation“, *Journal of Linguistics*, 4., 1968, pp. 83—89.
4. Burt, M. K. *From Deep to Surface Structure. An Introduction to Transformational Syntax*, Harper and Row, 1971.
5. Chapin, P. G., *On the Syntax of Word Derivation in English*, unpublished Ph. D. dissertation, M.I.T., 1967.
6. Chomsky, N., „A Transformational Approach to Syntax“, *Proceedings of the Third Texas Conference on Problems of Linguistic Analysis in English*, A.A. Hill ed., University of Texas Press, 1958, pp. 124—158.
7. Fillmore, Ch. J., „The Case for Case“, *Universals in Linguistic Theory*, E. Bach and E. T. Harms ed., Holt, Rinehart and Winston, 1970, pp. 1—88.
8. Fillmore, Ch. J., „Towards a Modern Theory of Case“, *Modern Studies in English*, D. A. Reibel and S. A. Schane eds., Prentice Hall, 1969, pp. 361—366.
9. Karttunen, L., „A Verbs and B Verbs“, unpublished paper, 1969.
10. Karttunen, L., „On the Semantics of Complement Sentences“, unpublished paper, 1970.
11. Kiparsky, P. and C., „Fact“, *Semantics*, D. D. Steinberg and L. A. Jakobovits eds., Cambridge University Press, 1971, pp. 345—369.
12. Kurods, S. I., „Attachment Transformation“, *Modern Studies in English*, D. A. Reibel and S. A. Schane eds., Prentice Hall, 1969, 331—351.

¹⁰ Споредбата на македонските преводи на примерите i., на пример, покажува дека и во македонскиот нефактивните предикати бараат задолжителна екстрапозиција на предметната номинализација.

10. Fraser, B., „Some Remarks on the Action Nominalization in English“, *Readings in English Transformational Grammar*, R. A. Jacobs and P. S. Rosenbaum eds., Blaisdell Publishing Company, 1968, pp. 83—98.
7. Chomsky, N., „Remarks on Nominalization“, *Readings in English Transformational Grammar*, R. A. Jacobs and P. S. Rosenbaum eds., Blaisdell Publishing Company, 1968, pp. 184—221.
15. Lakoff, P. G., „Deep and Surface Grammar“, unpublished paper, Harvard University, 1966.
16. Lakoff, P. G., *Irregularity in Syntax*, Holt, Rinehart and Winston, 1970.
17. Lakoff, R., *Abstract Syntax and Latin Complementation*, M.I.T. Press, 1968.
18. Langendoen, D. T., „Some Problems Concerning the English Expletive 'it'“, *Project on Linguistic Analysis*, The Ohio State University Research Foundation, 1966, pp. 104—134.
19. Langendoen, D. T., „The Accessibility of Deep Structures“, *Readings in English Transformational Grammar*, R. A. Jacobs and P. S. Rosenbaum eds., Ginn and Company, 1970, pp. 99—104.
20. Lees, R. S., *The Grammar of English Nominalizations*, Mouton, 1960.
21. Langendoen, D. T. and P. S. Rosenbaum, „On Sentential Adjuncts of Transitive and Intransitive Verbs“, unpublished paper, M.I.T. 1968.
22. McCawley, J. D., „Where Do Noun Phrases Come From?“, *Readings in English Transformational Grammar*, R. A. Jacobs and P. S. Rosenbaum eds., Ginn and Company, 1970, pp. 166—183.
23. Menzel, P., *Propositions, Events and Actions in the Syntax of Complementation*, 1969.
24. Newmeyer, F. J., „The Derivation of the English Action Nominalizations“, *Papers from the Sixth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, 1970, pp. 408—415.
25. Rosenbaum, P. S., „A Principle Governing Deletion in English Sentential Complementation“, *Readings in English Transformational Grammar*, R. A. Jacobs and P. S. Rosenbaum eds., Ginn and Company, 1970, pp. 20—29.
26. Rosenbaum, P. S., „Phrase Structure Principles of English Complex Sentence Formation“, *Modern Studies in English*, Reibel and S. A. Schane eds., Prentice Hall, 1969, pp. 316—330.
27. Rosenbaum, P. S., *The Grammar of English Predicate Complement Constructions*, M.I.T. Press, 1967.
28. Rosenbaum, P. S. and D. Loch., „The IBM Core Grammar of English“, *Specification and Utilization of a Transformational Grammar*, Scientific Report No 1, Lieberman ed., IBM, 1966.
29. Ross, J. R., „Adjectives as Noun Phrases“, *Modern Studies in English*, D. A. Reibel and S. A. Schane eds., Prentice Hall, 1969, pp. 352—360.
30. Ross, J. R., *Constraints on Variables in Syntax*, unpublished Ph. D. Dissertation, M.I.T. 1967.
31. Ross, J. R., „On Declarative Sentences“, *Readings in English Transformational Grammar*, R. A. Jacobs and P. S. Rosenbaum eds., Ginn and Company, 1970, pp. 221—272.
32. Stockwell, R. P., P. Schachter and B. H. Partee, *The Major Syntactic Structures of English*, Ch. 8: Nominalization and Complementation, Holt, Rinehart and Winston, 1973, pp. 502—599.
33. Wagner, K. H., „Verb Phrase Complementation: A Criticism“, *Journal of Linguistics* 4, 1968, pp. 88—92.
34. Zwicky, A., „On Reported Speech“, *Studies in Linguistic Semantics*, Ch. Fillmore and D. T. Langendoen eds., Holt, Rinehart and Winston, 1971, pp. 73—78.

Olga MIŠESKA—TOMIĆ

A FEW WORDS ON THE BASIC TYPES OF ENGLISH NOMINALIZATIONS AND THEIR MACEDONIAN EQUIVALENTS

(S u m m a r y)

1. In the Indo-European languages, all complex sentences, by definition, contain one main or matrix clause and at least one dependent or embedded clause. The embedded clause can be (a) sister adjoined to nouns or (b) daughter adjoined to NP's as its only constituent. In the former case it becomes a relative clause functioning as modifier, in the latter — a nominalization, acting as subject, object, subjective complement or objective complement.

The nominalizations can be of three basic types; *clausal*, *infinitival* and *gerundival*.

2. The restrictions on the individual types of nominalizations in English can only to some extent be matched by corresponding restrictions in Macedonian. However, it appears that the distinction factive: non factive, established by Carol and Paul Kiparsky is instrumental in this language, as well.

Vladimir CVETKOVSKI

SOME LEXICOLOGICAL PROBLEMS IN ANALYSING ENGLISH AND MACEDONIAN NOMINAL COMPOUNDS IN BILINGUAL LEXICOGRAPHY

In recent years there has been a tendency to draw a distinction between the technical work of lexicographers in constructing dictionaries — monolingual, bilingual or plurilingual; and the work of linguists dealing with theoretical linguistic problems of the lexicon of one language or more. The two specific approaches to the lexicon came to be considered as separate branches of linguistic science for which the terms *lexicography* and *lexicology* have been proposed.

Gleb (1958:63) pointed out that 'lexicology is the study of the lexical systems of a language or group of languages; lexicography is the art of compiling dictionaries'.

Weinreich (1967:25) made a similar statement, claiming that 'The semantic description of individual terms (in such contexts as may be appropriate) is the customary province of lexicography. The study of recurrent patterns of semantic relationship and of any formal (phonological and grammatical) devices by which they may be rendered is sometimes called „lexicology“'.

Accepting the theoretical strategy of lexicology we shall attempt to elicit the linguistic properties of a class of lexemes in the lexicons of English and Macedonian — generally known as *nominal compounds*. The work may find a practical application in composition of an English Macedonian or Macedonian English dictionary.

The study is synchronic and does not discuss historical compounds which have amalgamated into indivisible morphemes such as *lord* < *hlaf-weard*, *lady* < *hlafdige*; *гумно* < *гоумьно*.

Genetically the two languages are both Indo-European. English belongs to the Western group of the Germanic branch, Macedonian to the Southern group of the Slavic branch.

The Germanic languages show great flexibility in compounding, however, the phenomenon is not unknown to the Slavic languages, although the number of compounds is relatively small compared to those in the Germanic languages.

If we look at some English nominal compounds in bilingual dictionaries where English represents the source language and the target language is some Slavic language, in many cases we find (as semantic equivalents to the English compounds) single lexical morphemes.

<i>English</i>	<i>Russian</i>	<i>Serbo-Croatian</i>	<i>Bulgarian</i>	<i>Macedonian</i>
butterfly	бабочка	лептир	пеперуда	пеперуга
eyelash	ресница	трепавица	мигла	клепка

If the analysis were restricted to such isolated examples only one might conclude that the Slavic languages had no compounds in their lexicons.

It is true that the English compound *eyelash* and, say, the Macedonian lexeme *клепка* evoke an image of the same object to an addressee familiar with the two languages, but how can a prospective user of an English-Macedonian dictionary obtain knowledge of the rules of word formation in Macedonian by means of what he finds in the target language of the bilingual dictionary?

Among the other requirements for a truly ideal bilingual dictionary, Mary R. Haas (1967:45) emphasized that 'It ought to be equally oriented to speakers of both languages'. If this could be achieved, it would be perfect, unfortunately, it seems that there is no way to provide a clear view of the structure of the lexicon of the language which in a bilingual dictionary is presented as a target language by simple reason that the lexical material which is rendered there represents a kind of a mirror reflection of semantic equivalents of the lexemes of the source language.

It is quite natural to expect that some lexical morphemes expressing items of the culture of the target language might not be found listed in the target section of the bilingual dictionary due to the fact that such notions do not exist in the culture of the source language.

If this requirement for a bilingual dictionary is to be observed, then it seems necessary that besides the grammatical rules of the respective language the morphological rules be expounded in the introductory section.

Traditionally compounds have been considered as 'vocables, which though felt and used as single words, are made up of two elements, each of which may also be used as a separate word', (Zandvoort 1966:177). However, many scholars have assigned them syntactic properties too. Bally (1966:94) considered that 'La composé est un syntagma'. Kruisinga (1932:9) called the compound 'a syntactic group of peculiarly close kind'. Paul (1959:5) stated that 'Die Zusammensetzung hat sich aus der syntaktischen Verbindung mehrerer Wörter entwickelt'. Lees based his analysis of the nominal compounds in English exclusively on the syntactic properties of their constituents in the paraphrased deep structure.

Our analysis is based primarily on the morphological structure such as is presented in a dictionary entry where we find the following reading:

[	entry	]
	/phonological representation/	
	syntactic features	
	semantic representation	

As far as their structure is concerned, the nominal compounds are complex morphological structures which consist of stem morphemes, and these in English, with few exceptions, are identical with the lexical morphemes.

[stem + stem]_N

In Macedonian, some nominal compounds consist, of lexical morphemes such as *виножито* 'rainbow' [вино+жито]_N 'wine', 'corn'; but in most cases, however, their constituents are stem morphemes which do not have a status of a lexical morpheme, consequently they are not listed in the dictionary under the form they have in the composite. The compound *црно-зем* 'black earth' consists of the root morphemes {'црн'} and {'зем'} joined by means of the linking morpheme {-o-}, hence [црн+o+зем]. The constituent {-зем} is a root morpheme from which the following lexical morphemes are derived:

[зем+ja]_N 'earth'

[зем+j+иште]_N 'lot'

[зем+j+ен]_A 'earthen'

Very often, beside the linking morpheme {-o-} Macedonian compound nouns can have a derivational suffix attached to the second constituent

[гол+o+мраз+ица]_N

The assignment of an appropriate grammatical marker to the constituent elements which are root morphemes, raises some problems because there are cases where the root morphemes are homonyms — one being a nominal root the other verbal, e.g. [rop+o+пуу]_N 'budding of wood'.

The root morpheme {gor-}₁ from which the lexeme [rop+a]_N 'wood' is derived as well as all its paradigmatic members [rop+o]_{N Voc} [rop+и]_{N Pl} [rop+a+та]_{N+Det} etc. is homonymous with the root morpheme {rop-}₂ from which the verbs of the verb paradigm [rop+ам] 'I burn', 'I am burning' are derived. Halle (1973) rightly argues that paradigmatic information should be represented in the dictionary and all fully inflected forms should be entered.

In order to assign the appropriate grammatical marker to the constituent elements of a compound, it is necessary to take into consideration the derived lexeme from which both the grammatical marker and the meaning are transferred to the root constituent; outside the composite or its paradigm in Macedonian the root morphemes are grammatically unmarked and without

semantic basis. In such a case, then, we assume that the composite *црнозем* consist of the morphemes A+o+N *црн+о+зем* 'црна земја'. The lexeme *zem+ja* in the dictionary is marked as N and is feminine. Consequently the form being a nominal root morpheme we say that the complex morphological structure consist of A+N. In Macedonian the ending of the second element determines the gender of the compound; since in our example the second constituent ends in a consonant the nominal compound *црнозем* is of the masculine gender.

Based on the morphological structure of noun compounds in English and Macedonian the following patterns have been attested:

<i>English</i>		<i>Macedonian</i>	
N + N	snowman	N + N	костентиква 'chestnut pumpkin'
A + N	blackbird	A + N	црвеноперка 'sunfish'
V + N	turncoat	V + N	вртикапа 'turn cap'
Pron + N	selfadmiration	Pron + N	себељубие
N + {-s} + N	cowslip	N + {-i} + N	божигроб 'god's grave'
N + VbN - ing	sightseeing	N + VbN-нје	грозјебрање 'grape picking'
V + V	earthquake	N + V	земјотрес
N + Na agent	housekeeper	N + N _{agent}	знаменосец 'standard bearer'
Num + N	five-finger	Num + N	петопрст
Prep + N	undershirt	Prep + N	поткешула
V - ing + N	walking stick		
V + Part	make up		
		V _{imp} + V _{imp}	трчајлажи 'lier'

The existence of identical morphological patterns of noun compounds in the two languages leads one to expect to find compounds in both languages with identical constituents, not only in their morphological structure but semantically as well, i.e. cases where the two elements mean exactly the same in the two languages. Such examples are not abundant but instances can be found:

earthquake	земјотрес
necktie	вратоврска
waterfall	водопад

This phenomenon affords the possibility for semantic borrowings and formation of calques:

selfservice	самопослуга
skyscraper	небодер, облакодер, German Wolkenkratzer

On the other hand, new terms connected with the new Yugoslav socialist practice, such as *радничко/работничко самоуправљање/самоуправување* have been translated in English as *worker's selfmanagement*.

Our primary concern here, however, is to show what the semantic equivalents of the English compound nouns are in Macedonian and whether there could be established some regularity in their semantic interpretation in bilingual lexicography.

Wheeler (1956:65) made a very radical proposal. 'Lexicographers are in an excellent position to examine the problem of „the meaning of meaning“ from empirical standpoint. „What does 'x' mean?“ as applied to a bilingual dictionary, however, may be paraphrased as „How should I translate 'x' from language A into language B?“ It seems that nominal compounds present a more complex problem than that, because, very often, two meanings are combined to form a new semanteme which, we may say, consists of a sememe of a lexeme A and a sememe of a lexeme B.

Jackendoff has proposed several possible semantic interpretations of compounds consisting of N + N — noun compounds of the type: a) garbage man; b) snowman; c) bulldog.

$$\left[\begin{array}{c} /N^x/ \quad [N^y]/ \\ +N \end{array} \right] \leftrightarrow \left\{ \begin{array}{c} \left[\begin{array}{c} /X/ \\ +N \end{array} \right] \\ \left[\begin{array}{c} /Y/ \\ +N \end{array} \right] \end{array} \right\}$$

The semantic rules yield three different interpretations, namely:

$$a) \left[\begin{array}{c} +N \\ Z \text{ that carries } W \end{array} \right] \leftrightarrow \left\{ \begin{array}{c} \left[\begin{array}{c} +N \\ Z \end{array} \right] \\ \left[\begin{array}{c} +N \\ W \end{array} \right] \end{array} \right\}$$

$$b) \left[\begin{array}{c} +N \\ Z \text{ made of } W \end{array} \right] \leftrightarrow \left\{ \begin{array}{c} \left[\begin{array}{c} +N \\ Z \end{array} \right] \\ \left[\begin{array}{c} +N \\ W \end{array} \right] \end{array} \right\}$$

$$c) \left[\begin{array}{c} +N \\ Z \text{ like a } W \end{array} \right] \leftrightarrow \left\{ \begin{array}{c} \left[\begin{array}{c} +N \\ Z \end{array} \right] \\ \left[\begin{array}{c} +N \\ W \end{array} \right] \end{array} \right\}$$

These rules elicit the formation of the meaning in the new composite structure which consists of the meanings of the two constituent elements however, to show how this meaning is interpreted in another language it is a task of bilingual lexicography.

In bilingual lexicography the crucial point comes when we search in the target language for semantic equivalents for the lexical items of the source language.

In order to establish some patterns for translating English compound nouns into Macedonian we have constructed a corpus of compounds taken out of works of contemporary British and American writers translated into Macedonian.

I find that there are six common ways of rendering the meaning of the English noun compounds in Macedonian.

1. An English compound is translated with a Macedonian compound in which case both the grammatical markers of the constituent elements and their semantic components are identical.

<i>English</i>	<i>Macedonian</i>
earthquake	земјотрес
footwasher	ногомиец
halfmoon	полумесечина
halftime	полувреме
headache	главобол
necktie	вратоврска
potlicker	лижисаан
selflove	себељубие
steamboat	пароброд
windshield	ветробран

In some cases the Macedonian compound can have the constituents in a reverse order: *potlicker* versus *лижисаан*; here we also have difference in the grammatical marking of the morphemes: the English compound consists of $N + N_{agent}$ the Macedonian compound consists of $V_{imp} + N$

2. Cases where the semantic equivalents of the English nominal compounds are rendered by translating only the first element with the corresponding Macedonian root morpheme and then affixing a derivative suffix.

<i>English</i>	<i>Macedonian</i>
ash-tray	пепел + ник
basketball	кош + ар + ка
garbageman	губре + ција
dairyman	млек + ар
gold coin	злат + ник
inkwell	мастил + ница
sawmill	пила + на
watermill	вод + ен + ица
windmill	ветер + ни + ца

Such translations fulfill all the conditions for rendering the semantic sum of the two English constituents where the sememes A and B form a new semanteme; consequently, we may say that the Macedonian *пепелник* conveys the meaning of the English compound noun *ashtray* adequately and exhaustively, they both mean the same, designate the same things, have the same referent.

3. There are also examples when the same notion of an English compound noun can be expressed by translating the second element by means of a root morpheme to which derivational suffix is attached.

<i>English</i>	<i>Macedonian</i>
teaspoon	лаж+и+че
penknife	нож+е
tinklebell	свон+че

In some instances the translators have translated only the second constituent of the English compound by means of a lexical morpheme such as:

<i>English</i>	<i>Macedonian</i>
collarbutton	копче
cricketball	топка
dinnertable	маса
frying pan	тава

All the above Macedonian lexemes are general terms for *button*, *ball*, *table*, *pan*. In order to render the new generated meaning of the composite *collarbutton* it is better to translate the paraphrase of the English compound, consequently cricketball 'ball for cricket' 'шoуka за кpukeи', etc.

4. The meaning of the English nominal compound is rendered by means of a lexical morpheme which represents neither the determinatum nor the determinant of the source.

<i>English</i>	<i>Macedonian</i>
backlog	суровица
breakfast	појадок
bridegroom	зет
eyebrow	вега
eyelash	клепка

In this case no comment is necessary because both the English compounds and the Macedonian counterparts mean the same and evoke the same images in the two cultures.

5. In many instances the translators have translated the two components of the English compound. In Macedonian morphologically they can not be considered as compounds, hence the term word group will be used to label such equivalents, e.g.

<i>English</i>	<i>Macedonian</i>
apple-bobbing	амкање јаболка
autumn leaf	есенски лист
buck-skin	еленска кожа
gas-pump	бензинска пумпа
homework	домашна работа
honeymoon	меден месец
honeydew	медена роса

6. When none of the above cases were possible, the translators have translated the paraphrase of the English compound:

<i>English</i>		<i>Macedonian</i>
attic room	'room in the attic'	'соба на мансарда'
breadknife	a knife for (cutting) bread	нож за (сечење) леб
broomhandle	a handle of a broom	дршка од метла
cigar-case	a case for cigars	кутија за пури
crowbait	a bait for crows	мамка за чавки

In the end we can summarise some general characteristics of English and Macedonian nominal compounds.

The English compounds are of such a nature that it is hard to formulate a definition which can cover all the pertinent linguistic properties, such as the graphemical component, the phonological representation, the accent pattern, the morphological structure, the syntactic properties etc. Various dictionaries graphemically present the compounds in different ways. The compound *canalboat* in Webster's Third International Dictionary is listed as *canalboat*, as *canal boat* in the Standard College Dictionary, and as *canal-boat* in Chamber's Twentieth Century Dictionary.

It has been often stated that a suprasegmental superfix, distinguishes noun compounds from a parallel word group: e.g. *blackbird* vs. *black bird*. Not all compounds carry primary plus tertiary accent, cf. *apple pie*.

Bolinger has argued that in the case of contrastive stress the primary accent can shift from the first constituent to the second one: *No, the plant they were studying was d'ogwood not d'ogbane*; *No, the plant they were studying was dogwóod not dogbáne*.

The gender of the English compound nouns follows to the gender of the constituent nouns. However, compounds that have as a second element the nouns *man* or *woman* this constituent determines the gender of the whole composite, e.g. *postman*, *postwoman* etc. Similarly when these nouns are found in the position of a determinatum, they also determine the gender of the composite, e.g. *man servant*, *woman gardener*; or *boyfriend* and *girlfriend*; however in cases like *man-eater* or *woman-hater* the persons envolved are not necessarily *he* or *she* respectively.

In Macedonian, the nominal compounds show a greater consistency. In a true compound only the second constituent gets the plural morpheme, e.g. *костѐнѝиѝква* — *костѐнѝиѝкви*, *злойворец* — *злойворци* *evel*doer. The postposed definite article which is a bound morpheme is attached to the second constituent: *виножиѝо* — *виножиѝоѝо*, *виножиѝово*, *виножиѝоно*.

When the compound consists of A + N the adjectival root morpheme which generally is joined to the second element by means of the linking morpheme -o- is neutral as far as agreement is concerned, it exhibits no formal agreement in gender or number with the following noun: *Белоѝаски* Бел+o+гаски (a surname) 'white geese' etc.

As a general conclusion Hjelmslev's statement holds true when structures of different languages are concerned: 'Each language lays down its own boundaries within the amorphous "thought-mass" and stresses different factors in it in different arrangements, puts the centres of gravity in different places and gives them different emphases.'

REFERENCES

1. Bally, Ch. 1965. *Linguistique Générale et Linguistique Française*. Bern.
2. Bolinger, D. L. 1948. On Defining the Morpheme, *Word* 4: 18—23.
3. Gleb, I. J. 1958. Lexicography, Lexicology and the Akkadian Dictionary. *Miscelánea Hominaje a Andre Martinet II*. Editada Por Diego Catalán, Biblioteca Filológica Universidadde.
4. Haas, M. 1962. What Belongs in the Bilingual Dictionary? in *Problems in Lexicography*.
5. Halle, M. 1973. Prolegomena to a Theory of Word formation. *Linguistic Inquiry* 4: 3—16.
6. Hjelmslev, L. 1953. *Prolegomena to a Theory of Language*. IJAL 19. 1.
7. Householder, F. W. S. Saporta. 1962. *Problems in Lexicography*. Bloomington.
8. Jackendoff, R. 1975. Morphological and Semantic Regularities in the Lexicon. *Language* 51: 639—671.
9. Lees, R. B. 1968. *The Grammar of English Nominalizations*, The Hague.
10. Paul, H. 1959. *Deutsche Grammatik*. V Band. Halle.
11. Weinreich, U. 1962. Lexicographic Definition in Descriptive Semantics. In *Problems of Lexicography*.
12. Wheeler, M. Meaning in Bilingual Dictionaries, *Studia Linguistica* XI: 165.
13. Zandvoort, W. R. 1966. *A Handbook of English Grammar*. London.

Владимир ЦВЕТКОВСКИ

НЕКОИ ЛЕКСИКОЛОШКИ ПРОБЛЕМИ ПРИ АНАЛИЗАТА НА
АНГЛИСКИТЕ И МАКЕДОНСКИТЕ НОМИНАЛНИ СЛОЖЕНКИ
ВО ДВОЈАЗИЧНАТА ЛЕКСИКОГРАФИЈА

(Резиме)

Лексикологијата како лингвистичка дисциплина ги проучува особеностите на лексичките системи на јазиците чии резултати можат да најдат практична примена во лексикографијата.

При отсуство на двојазичен речник — англиско-македонски и македонско-англиски во кој би се нашло практично разредување на семантичките еквиваленти на овој вид лексички единици во обата јазици, во статијата е направен обид да се истакнат некои од лингвистичките специфичности на англиските, односно, македонските сложенки што може да послужи како евентуален приод кон разрешување на одделни проблеми кои можат да се јават во двојазичната лексикографија при изработката на двојазични речници на овие јазици во обата правци.

Душан ТОМОВСКИ

ФОНЕТСКИОТ И ФОНОЛОШКИОТ АСПЕКТ НА УМЛАУТОТ ВО СТАРОВИСОКОНЕМСКИОТ

1.

Во една поранешна статија¹ авторот на овие редови се обиде умлаутот во ст. в. нем. да го третира од фонолошка гледна точка, тргнувајќи од постигањата на голем број германисти (Моултон², Фурке³, Пенцл⁴ и др.) во оваа област. Меѓутоа, во најново време Швајкле⁵ се појави со статија во која го побива фонолошкиот аспект на умлаутот и појавата ја објаснува како чисто фонетска. Оваа статија на Швајкле ми даде повод повторно да направам осврт за умлаутот, овој пат од една поопфатна позиција.

Целта и на овој напис е да укаже на фонолошката функција воопшто на германскиот умлаут, иако овде ќе се задржиме само на умлаутот во немскиот јазик, почнувајќи од старовисоконемската епоха. Но, пред тоа неопходно е да разјасниме едно принципиелно прашање, кое се однесува до односот меѓу фонетската и фонолошката компонента на умлаутот. Дека умлаутот е фонетски мотивирана појава е надвор од секако сомневање. Всушност, тоа е еден асимилаторски процес, меѓу два вокала, било тие да се наоѓаат во допир, било да се одделени со консонант или дури со цел еден слог. Со тоа се создаваат голем број вокали, кои се отпрвин алофони, а потоа, иако не сите, на различен начин и во различно време се фонемизираат. Нашето внимание ќе биде сосредоточено врз старовисоконемскиот и средновисоконемскиот со цел да укажеме кои алофони и на каков начин, добиени од умлаутот, се фонемизираат во овие две епохи. Ќе направиме обид да отидеме и еден чекор понатаму и да одговориме на прашањето зошто некои од можните алофони воопшто не станале фонемии ни во едната ни во другата епоха од немскиот

¹ Д. Томовски: Фонологизација на некои алофони во германскиот јазик. Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 24—25, 1973, стр. 355—363.

² W. Moulton: Zur Geschichte des Deutschen Vokalsystems.

³ J. Faurquet: The two E's of Middle High German: A Diachronic Phonemic Approach.

⁴ H. Penzl: Umlaut and Secondary Umlaut in Old High German.

⁵ G. Schweikle: Akzent und Artikulation. Überlegungen zur ahd. Lautgeschichte.

јазик. Поставувајќи ги овие цели веќе укажуваме и на методологијата на пристапот кон проблемот: надворешната причина за појавувањето на нови гласови во германските јазици е умлаутот. Меѓутоа, не сите нови гласови (алофони) стануваат фонеме. Фонемизацијата на алофоните, како што рековме, се врши различно во разни германски јазици, што зависи од внатрешниот систем на секој одделен јазик. Значи, чисто фонетското појавување на нови гласови уште е далеку од тоа тие да станат фонеме. Тие стануваат фонеме ако тоа го бара фонолошкиот систем на јазикот. Од друга страна, фонолошкиот систем не може сам од себе да создаде нови гласови доколку за тоа не постојат фонетски предуслови. Се работи за една „заемна игра меѓу механизмот на гласот и противдејствувањето на структурата“.⁶

2.

Меѓутоа, Швајкле се интересира исклучително само за механизмот на гласот. Неговите поставки, главно, се во следново: не постојат алофони кои не се обележуваат затоа што уште не се фонемизирале, туку сите умлаутирани гласови се обележуваат. Доколку, пак, постоеле услови за умлаут, а тој сепак не се обележувал, тогаш тоа било затоа што „умлаутот уште не бил образуван, туку само навестен во никулец“⁷. Отфрлањето на постоењето на алофони предизвикува потреба од нови поставки за да се објасни непостоењето на умлаут, на пример, на *u*, во ст. в. нем., иако за тоа постоеле услови, и неговото постоење во средно-високонемскиот, кога тие услови се губат, одн. кога крајното неакцентирани *i* во ср. в. нем. преоѓа во *e*. Така имаме во ст. в. нем. *kuning* а во ср. в. нем. *künes*. Една од тие поставки е способноста на *e* да врши умлаут⁸, што, всушност, значи дека способноста на *e* да врши умлаут е поголема од онаа на *i*. И сето тоа се објаснува со зависноста како на подложност на умлаутот, така и на видот на умлаутот од физиолошките услови. Таа физиолошка обусловеност на умлаутот ја има следнава шема:

1. Високите вокали се поподложни на умлаут од ниските. 2. Предните вокали реагираат на умлаутот побрзо од задните. 3. Вокалот *i* дејствува дотолку повеќе умлаутуваачки доколку дејствува врз до себе блиски вокали. Така *i* дејствува најрано врз *e*, потоа врз *a* а не дејствува врз *u*, бидејќи *u* е најмалку сроден со *i*. 4. (како последица од претходната точка). Хронолошки прво имаме умлаут $e > i$ (лат. *medius* — ст. в. нем. *mitti*), потоа $a > e$ (ст. в. нем. *lang* — *lengiro*); и на крајот 5. (пак во врска со точката 3.) вертикалните поместувања се полесно можни од хоризонталните, одн. полесно се умлаутира $i > e$, $u > o$ отколку $u > ü$, $o > ö$.⁹

Да ги видиме овие точки поодблизу:

1. Во општогерманската епоха имаме истовремено покачување на $e > i$ и спуштање на $i > e$ и на $u > o$. Во последниов случај обратен процес

⁶ J. Fourquet: Die Nachwirkungen der ersten und der zweiten Lautverschiebung. Versuch zur strukturellen Lautgeschichte, стр. 33.

⁷ G. Schweihle: цит. д. стр. 224.

⁸ Истиот, цит. д., стр. 217—218.

⁹ Истиот, цит. д., стр. 219.

не е можен, бидејќи германските јазици не располагаат со *o*. Во ст. в. нем. постои само умлаутот $a > e$, што е токму спротивното од тврдењето во оваа точка.

2. Втората точка не е доволно јасна. Ако се мисли на хоризонталното поместување, тогаш одговорот е даден во точка 1. Ако се мисли на вертикалното поместување, тогаш одговорот е даден под точката 5.

3. Дека *e* е поблиску до *i* е точно, но *u* е барем толку блиско до *i* колку и *a*. Но и оваа истоветност на оддалеченоста на *u* и *a* од *i* се регулира со точката 5.

4. Точно е дека $e > i$ е општогерманска појава, а $a > e$ е појава што се одвива во одделни германски дијалекти.

5. Не држи дека поради артикулациони причини вертикалното поместување е полесно, а хоризонталното потешко, бидејќи полесно се отвора устата, а јазикот се движи потешко напред-назад. Доказ за тоа е староанглискиот, каде што и тој вид умлаут е присутен истовремено со вертикалниот (ст. англ. *gæst*, но и *cuning*, наспроти ст.в.нем. *kuning*).

Освен тоа што Швајкле со т.н. *e*-умлаут сака да ги елиминира алофоните како категорија, тој со неа сака да ја објасни и т.н. далечинска асимилација, одн. дејствувањето на вокалот од третиот слог во предизвикувањето на умлаут, на пример, во еден збор како *fravali* (дрскост), ср. в. нем. *vrevel*. Според Швајкле, со слабеење на финалното *i* и *a* во *e* се создаваат услови за умлаут на кореновото *a* во *e*, и на тој начин тој збор во ср. в. нем. станува *vrevel*, *vrevele*. Процесот на *e*-умлаутот Швајкле го илустрира на ср. в. нем. збор *wānen* (мисли, верува): прагерм. *wēnjanan* > *wēnjan* (губење на наставката на акузативот од кој потекнува германскиот инфинитив) > *wānnen* (премии на герм. *ē* во ст. в. нем. *ā*; геминиација на *n* пред *j*; премии на наставката *-jan* во *en*) > *wānen* (губење на геминиацијата пред долг вокал; ова е засведочена ст. в. нем. форма), > *wānen* (умлаут поради *e* во ненагласениот слог)¹⁰. Слично е и со ст. в. нем. *fravali*, кое прво добива форма *fravele*, а потоа во ср. в. нем. *vrevel(e)*.

Тоа што кај глаголите *faran* и *rātan* не доаѓа до умлаут на кореновите вокали *a* и *ā* откако финалното *a* станало *e* Швајкле го толкува со тоа што „зад буквата *e* уште во доцно ст. в. нем. или рано ср. в. нем. се кријат гласови со различни квалитети и квантитети“.¹¹ Значи, финалното *e* во *faren* и *wānen* не е исто; во *rāten* се наоѓа едно темно (отворено), а во *wānen* едно светло (затворено) *e* и само светлото одн. затвореното *e*, кое повеќе клони кон *i* е способно да предизвика умлаут.

Со ова тврдење на Швајкле мораме да се согласиме. Она *e* во ненагласениот слог, кое покрај себе имало едно *j*, морало да биде позатворено од она кое било само и потекнува од *a* во неакцентиран слог. Но не е ли тоа комплементарна дистрибуција на алофони во неакцентиран слог, од кои Швајкле толку упорно бега. Јасно е дека таков затворен алофон *e* од неакцентираното *a* во *fravali*, добиено поради присуството

¹⁰ Истиот, цит. д., стр. 219.

¹¹ Истиот, цит. д., стр. 223.

на финалното *i* предизвикува умлаут на кореновото *a*. Меѓутоа, бидејќи ова затворено *e*, кое треба понатаму да предизвика умлаут на кореновото *a* е само алофон на *a*, тоа во ст. в. нем. во неакцентиран слог не се ни бележи, иако во таа епоха умлаутираното *a* во кореновиот слог редовно се одбележува со *e* (на пример, *gast* — *gesti*).

Во ст.в.нем. постојат две паралелни форми: *fravali* и *fravili*. Во втората форма во неакцентирана позиција имаме *i*, а во првата *a*. Ова чиниш зборува за тоа дека долгото *i* има поголема умлаутирчка способност од краткото *i*. Би можело дури, користејќи ја терминологијата на Швајкле, да се тврди дека во првата форма *i*-то, бидејќи кратко, не врши умлаут врз неакцентираното *a*, а во втората *i*-то бидејќи долго, го умлаутира неакцентираното *a* во *i*, а ова новодобиено *i*, бидејќи кратко и алофон на *a*, не го умлаутира кореновото *a*. Овие супозиции, меѓутоа, секако треба да се отфрлат. Поскоро треба да се прифати претпоставката дека односот на неакцентираните гласови *i* и *a* што се наоѓаат во вториот слог од наведените паралелни форми е од аблаутен карактер. Што се однесува до финалните *i* и *i*, тука, секако се работи за колебање на оваа именка меѓу *i*- и *in*-деклинација.

Швајкле тврди дека долгите вокали, во случајов долгото *i*, имаат помала способност да умлаутираат, бидејќи кај нив „опаѓањето на притисокот природно е помал, така што критичната точка за дејствување на асимилацијата во најголем број случаи не била постигната“¹². Како доказ за тоа тој ги наведува примерите *nimis* (< **nemis*), но *restī*; *anst* — *ensti* но (*ab*)*anstig*; *brennis* (2. лице синг. инд. през.) но *branntīs* (2. лице опт. през.).

Меѓутоа, како да се објаснат формите во ср. в. нем. *neme-liche* и *name-liche* (имено), *büeche-līn* и *buochelīn* (книшка).

Овие двојни форми секако го покажуваат алофонскиот карактер на вокалите добиени преку дејствувањето на умлаутот. Сè додека новодобиените вокали не се зацврстиле како фонемии, било можно да се јавуваат и двојни форми.

Меѓутоа, на одредено стапало од својот развиток умлаутираните вокали, откако станале фонемии, добиваат и морфолошко значење. Така, на пример, умлауто* станува морфолошки знак за множина и заедно со наставката *-er* се пренесува и кај именките кај кои воопшто етимолошки не е оправдан, на пример, *Mann*—*Männer* (првобитно атематска именка), *Wort*—*Wörter* (првобитно именка по *a*-основите).

Од друга страна, тој отсуствува ако тоа го бара морфолошката опозиција, како што е случај со разликувањето на индикативот и оптативот во претерит, на пример, *brennis* (индикатив) и *branntīs* (оптатив) Но во ср. в. нем., кога неакцентираните вокали преоѓаат во *e*, умлаутираните вокали стануваат единствениот белег за разликување на индикативот и оптативот и токму опозицијата меѓу индикативот и оптативот е една од главните причини за фонемизирање на голем број алофони¹³.

¹² Истиот, цит. д., стр. 221.

¹³ Д. Томовски: Увод во историската граматика на немскиот јазик, I. дел, Фонологија, стр. 158.

Фонемизирањето на алофонот добиен преку умлаут може да биде забавено и ако врската меѓу основниот збор и наставката, која содржи *i* или *ī*, не е доволно јака, па наставката дури носи и секундарен акцент. Освен алофонската природа на гласовите добиени преку умлаутот, оваа морфолошка причина, одн. релативната самостојност на основниот збор и наставката е додатна причина за необележувањето на умлаутот во одделни зборови. И со неа би можело да се објаснат зборовите како *(ab)anstig* или колебањето меѓу *büechelin* и *buochelin*. Во зборот *fravali* јасно се чувствува префиксот *fra-* + *avali* (од глаголот *afalōn* = се мачи) и тоа е причината што тој не се умлаутира.

Секако ова се решавачките фактори дали по долгото *ī* ќе се појави умлаут или не, а не или не само „паѓањето на притисокот“ кај долгите вокали. Дури во рамките на овие принципи може да се разгледуваат чисто фонетските промени на умлаутот, на пример, дејствувањето на консонантите врз кореновиот вокал, односно попречувањето на умлаутот од одредени консонантски групи, на пример, *kraft* — *krefti*, но *maht* — *mahti*. Бидејќи *h* е низок консонант, тој влијае врз *a* да остане непроменето, одн. се создава алофон, кој гравитира кон *a* и се слева со него¹⁴. Тоа што во ср. в. нем. станува *māhti* влијае и фактот што, како што рековме погоре, умлаутот дури и кога етимолошки не е мотивиран, а во случајов се работи за фонетска немотивираност (консонантот *h*, кој го попречува умлаутот), станува белег за плурал.

3.

Прагерманскиот јазик наследил од и.е. три кратки вокала, и тоа: *i* (<и.е. *i*, *e*), *a* (<и.е. *a*, *o*) и *u* (<и.е. *u*, *ī*, *m*, *l*, *r*).¹⁵

Овие три фонеме теориски можеле да имаат уште најмалку шест алофони, секој по два, кои настануваат од меѓусебното дејство на секои два од овие три фонеме. Така меѓу */i/* и */a/* се јавува алофонот */e/* добиен со дејствување на */a/* врз */i/* и алофонот */æ/* добиен со дејствување на *i* врз */a/*. Слични резултати се добиваат од меѓудејството на */u/* и */a/*, од една страна, и */i/*, и */u/*, од друга, само што во последниов случај двата нови алофона не се добиваат по вертикална линија (спуштање — покачување), туку по хоризонтална (поместување напред-назад). Шематски тоа изгледа вака:¹⁶

(i)	[u]	[y]	/u/
	[e]		[o]
	[æ]		[ɔ]
			/a/

¹⁴ G. Schweikle, цит. д., стр. 233.

¹⁵ Меѓу германистите се поделени мислењата дали германскиот ги наследил само овие три кратки вокали или уште е наследено и краткото *e*, кое се бележи со *ë*. За карактерот на оваа статија, меѓутоа, овој проблем нема битно значење. За дискусијата околу овој проблем в. Д. Томовски: Увод... стр. 52—53.

¹⁶ E. Antonsen, *Germanic Umlaut Anew*, стр. 219.

Меѓутоа, само некои од овие алофони, во одредени епохи, и тоа на различен начин во разни германски јазици, стануваат фонемни. Како прво ќе не интересира фонемизирањето на алофоните *e* и *o* во фонемите */e/* и */o/*, зашто тие, како нови фонемни, од своја страна создаваат алофони, и тоа фонемот */e/* може хоризонтално да го привлече фонемот (*o*) и да создаде алофон *[ø]*, а */o/* да го привлече */e/* во *[ʌ]*. Значи, новата шема на фонемите и алофоните би имала изглед¹⁷:

<i>/i/</i>	<i>[u]</i>	<i>[y]</i>	<i>/u/</i>
<i>/e/</i>	<i>[ʌ]</i>	<i>[ø]</i>	<i>/o/</i>
	<i>[æ]</i>	<i>[ɔ]</i>	
	<i>/a/</i>		

Нешто битно ново за појавата на фонемите */e/* и */o/* како резултат на дејствувањето на */i/* врз */a/* и на */a/* врз */u/* во германската, одн. во ст. в. нем. епоха, како и за појавата на фонемите */ä/*, */ö/*, */ü/*, */æ/*, */œ/*, */ȳ/* во средновисоконемскиот овде не би имало што да се каже. Затоа ќе тргнеме од фонолошкиот систем на кратките вокали во ср. в. нем., кој изгледа вака:

<i>/i/</i>	<i>/Y/</i>	<i>/u/</i>
<i>/e/</i>	<i>/æ/</i>	<i>/o/</i>
<i>/ë/</i>		
<i>/ä/</i>		
<i>/a/</i>		

и проблемите за дискусија ќе ни бидат: 1. зошто не доаѓа до мешање на фонемите */e/* и */ë/*; 2. зошто во немскиот, (до нововисоконемскиот) не се јавува висок алофон на */a/* (нешто како *ɔ*) од заден ред, слично на високиот алофон */e/* од преден ред; и 3. зошто нема гутурален умлаут во старовисоко- и средновисоконемскиот.

Одговорот на првото прашање лежи во фактот што */e/* сè до рановисоконемската епоха е само делумно фонемизирано, и тоа кај слабите глаголи од I група, кај кои причинителот на умлаутот се губи со преминувањето на наставката *-jan* во *en*, а во другите позиции тоа останува алофон на *a*. Овде може да се направи забелешка дека и фонемот */i/* се јавува со алофоните *[i]* и *[e]*, а фонемот */ë/* со алофоните *[ë]* и *[i]*, па сепак доаѓа до мешање на алофонот *[i]* од */i/* со алофонот *[i]*, од фонемот */ë/* во фонем */i/*, на пример *i*-то во *fisk* (риба) е исто како и *i*-то во *mitti*, иако првото *i* е наследено од индоевропскиот (лат. *piscis*), а второто е добиено со умлаут од *e* (лат. *medius*); слично е и со фонемот */ë/*, во кој се мешаат алофонот *[e]* од фонемот */ë/* и алофонот *[ë]* од фонемот */i/*, *ëzzan*, (лат. *edō*) и *wër* (лат. *vir*). Зошто не можело да дојде до слевање и на */ë/* и */e/*, со оглед на тоа што акустичната разлика меѓу овие два

¹⁷ Истиот, цит. д., стр. 220.

гласа, секако, не била поголема од онаа меѓу $\ddot{e}$ и i ? Одговорот е токму во претежно алофонскиот карактер на гласот e , како што рековме погоре. Причинителот на алофонот e , освен во мал број случаи, никогаш не исчезнал во ст.в. нем., така што тој е семантички поврзан со фонемот $a/$. Во оваа смисла зборува и фактот што вториот алофон на $/a/$, кој во ср. в. нем. го добива графичкото обележје $[ā]$ и кој звуковно е поблиску до $/a/$, го привлекува кон себе и алофонот $[e]$ ¹⁸. Тоа значи две работи: 1. Силата на системот (*Systemzwang*), која се состои во тоа што e и a се јавуваат во исти зборови, прави e да се чувствува поблиску до a отколку до $\ddot{e}$; и 2. Со појавата на $ā$ се добива и графичка сличност, па алофонот $[ā]$ уште повеќе гравитира кон a . Меѓутоа, во ср. в. нем. се создаваат и услови за фонемизација на алофонот $[ā]$ (в. погоре), а во р. н. в. нем. почнува да дејствува и законот за отворен и затворен слог, кога квалитетот на гласот зависи од слогот, па во таа епоха се слеваат e и $ā$ во еден фонем, кој е јасна опозиција со фонемот $/a/$.

Одговорот на второто прашање е: во ст. в. нем. не постои наставка со u , која е толку систематска, како со i . Наставката $-u$ се јавува во 1. лице синг. през. *faru*, дат. синг. на именките од $\bar{o}$ -деклинација, дат. синг. на придавките по јака промена *blintemu*, инструменталот на именките од a -деклинација *tagu*. Гутуралниот умлаут на a би бил $\bar{a}$ или на него сличен глас. Примерите *faru* и *tagu* не даваат $*f\bar{a}ru$ и $*t\bar{a}gu$, бидејќи во нивните парадигми тоа би биле единствените форми со $\bar{a}$, па системот тоа не го дозволува. Во примерите *gebu* и *blintemu* e не преоѓа во i или на i сличен глас поради истите причини. Меѓутоа, ако системот не пречи на тоа тогаш e преоѓа во i , па имаме *gibu*, *gibis*, *gibit*. Овде, напротив, системот тоа го бара.

Меѓутоа, гутуралниот умлаут би можел да предизвика хоризонтално поместување на i во u и на e во $\bar{a}$ онака како што тоа го прави палаталниот умлаут, на пример, ст. в. нем. *kuning* — ст. англ. *cuning*. Во ст. в. нем. го нема (одбележено!) дури ни овој палатален умлаут, значи тој бил само алофон, кој се фонемизира дури во ср. в. нем., за разлика од ст. англ. каде што тој станува фонем веќе во таа епоха. Ваквиот гутурален умлаут, кој од предните вокали треба да направи средишни, всушност не се јавува во ниеден германски јазик. Во ст. в. нем. тој би требало да ги даде формите како *fuihu* < *fihu*, **suihu* < *sihu*, **siugu* < *sihu*, во кои u е средишен висок незаоблен вокал, за разлика од y , кој е заоблен. Ние, секако, имаме причини да веруваме дека алофонот $[u]$ постоел во германските јазици. Исто така морал да постои и алофонот $[\bar{a}]$, кој е полувисок незаоблен, за разлика од $\bar{a}$, кој е полувисок и заоблен. Значи, прашањето е тука зошто овие алофони не се фонемизирале. И овде причината треба да ја бараме во фактот што вокалите u и $\bar{a}$, како причинители на умлаут, одн. како вокали во ненагласен слог, во никој случај не образуваат систем од наставки, кои би можеле да образуваат алофони што ќе се одбележуваат и кои потоа евентуално би се фонемизирале.

¹⁸ Сп. тврдењето на Ф. ван Коцем: „Во ст.в.нем. пред 850 година умлаутот на a во e не го засегна парадигматскиот шаблон на системот“, F. van Coetsem, *Generality in language change*, стр. 23,

И овде, поради тие причини, неодбележаните алофони, лесно потпаднале под влијание на фонемите од кои потекнуваат.

4.

Истиве овие принципи важат и за долгите вокали и дифтонзи, кои веќе се третирали во споменатата статија. Сепак и овде накратко ќе го изложиме системот на долгите вокали и на дифтонзите.

Ст. в. нем. ги наследил од и.е. следниве долги вокали $\bar{i}$ (< и.е. $\bar{i}$, ei), $\bar{u}$ (< и.е. $\bar{u}$) и $\bar{a}$ (< и.е. $\bar{e}$). Значи, недостасуваат полузатворените $\bar{e}$ и $\bar{o}$. Како што е познато, тие се добиваат од дифтонзите $\bar{e} < ei$ и $\bar{o} < ou$ под одредени услови, и тоа $ei > \bar{e}$ пред h, r, w , а $ou > \bar{o}$ пред германското h и пред сите дентали. Јасно е дека ова се фонетски услови за настанување на $\bar{e}$ и $\bar{o}$, меѓутоа, нивното конституирање како фонемии го предизвикува фонолошкиот систем, и тоа: 1. поради потребата да се создаде паралелен систем со кратките вокали и 2. поради создавање опозиции од типот $sēla$ — $seil$, $rouh$ — $rōh$, во вториов случај по изедначувањето на германското h (< и.е. k) и ст. в. нем. h (< и.е. g). И во двата овие случаи имаме спуштање на вториот елемент од дифтонгот $i > e$ и $u > o$, одн. $ee > \bar{e}$ и $oo > \bar{o}$.

Причината што и кај долгите вокали немаме гутурален умлаут е иста како и кај кратките вокали: само вокалот $\bar{i}$ најчесто се јавува како наставка, па затоа имаме само палатален умлаут предизвикан од наставки со i или $\bar{i}$, како $-lih$, $-ig$, $-ig$ или парадигматските наставки со $-i$ и $-\bar{i}$ (на пример во опатив претерит). Вокалот u се јавува многу поретко како наставка, па во тоа лежи и причината што од и.е. дифтонг ei се добива $\bar{i}$, но од и.е. ai , ou во германските јазици се добива ai , но не и $\bar{u}$, одн. во ст. в. нем. од ou , под одредени услови се добива $\bar{o}$, но не и $\bar{u} < ui < ou$.

Дејството на $\bar{e}$ и $\bar{o}$, кои се полузатворени (или полуотворени), а кои се јавуваат во неакцентиран слог кај слабите глаголи од II и III група ($fragēn$, $māhhōn$) е намалено и поради тоа што се наоѓаат поблиску до a од i и u , спротивно на Швајкле, кој смета дека полузатворените имаат посилено умлаутирачко дејство од затворените (в. горе), немаат способност да создадат алофони, кои би биле обележени со посебни ортографски знаци.

Ст. в. нем. ги наследил од и.е. дифтонзите $ei <$ germ. $ai <$ и.е. ai , oi), $ou <$ (germ. $au <$ и.е. au , ou), iu , $io <$ (germ. $iu <$ и.е. eu).

Веќе преминот на germ. ai во ст. в. нем. ei и $au > ou$ можеме да го сметаме како умлаут, зашто и во двата случаи имаме покачување на a во e одн. o , под дејство на високите вокали i и u . Со оглед на тоа што вокалот кој умлаутира и вокалот кој е умлаутиран стојат непосредно еден до друг, овој умлаут ќе го наречеме контактен и тој, се разбира, се одигрува во сите позиции. Преминот $ei > \bar{e}$ и $ou > \bar{o}$ веќе не е контактен, бидејќи него го предизвикуваат соседните консонанти (в. погоре). Контактен умлаут не е ни преминот $iu > io$, бидејќи тој зависи од следниот вокал, на пример $biugu$, но $biogan$, $kiusu$, но $kiosan$. Со оглед на тоа дека iu и io во ст. в. нем. се комплементарно дистрибуирани алофони од фоне-

мот */iu, io/*, нивната фонемизација се врши во ср. в. нем. кога се губи причинителот на умлаутот. Во нововисоконемскиот рефлексите на овие фонеме *eu < iu* и */i/* (со графика *ie*) *< ie* се слеваат со други фонеме, што потекнуваат од други извори, и тоа *ie* со *i* во отворен слог, а *eu* со *eu < ðu*, на пример, ср. в. нем. *fröude*, н. в. нем. *Freude*, исто како *leuchten* од ср. в. нем. *liuhten*.

Во ст. в. нем. постои и дифтонгот *ia < germ. ē²*. Овој дифтонг рано го губи својот статус како фонем, бидејќи уште во ст. в. нем. почнува да се меша со дифтонгот *io* (паралелни форми *fiar, fior*), или со други фонеме, на пример во алеманскиот со *i (ziari, покрај ziri)*, а во средновисоконемскиот тој напoлно се губи, слевајќи се со *io* во *ie*.

Од досегашниот текст може да се заклучи дека умлаутот е фонетска појава и поради тоа тој се јавува во сите можни позиции, создавајќи алофони. Се разбира, во процесот на умлаутот се вилетуваат и други процеси, на пример, дејствувањето на околните консонанти, кои го одредуваат карактерот на алофоните. Меѓутоа, единствен критериум за фонемизирање на одреден алофон е фонолошкиот систем, без оглед на тоа дали алофонот добил графичко обележје или не, како што тоа, се надеваме, го покажавме на некои примери.

Во врска со ова, имено со решавачката улога на фонолошкиот систем врз тоа дали еден алофон ќе се фонемизира или не, ќе го поставиме прашањето: зошто во германските јазици *i*-то предизвикува умлаут, а фонолошки не дејствува врз консонантите, додека во словенските јазици е токму спротивно, тој вокал не дејствува врз кореновите вокали, туку врз консонантите, предизвикувајќи палатализација. Во смисла на изложеното може да се каже дека тоа доаѓа од потребите на вокалните и консонантските фонолошки системи на овие јазици. Имено, германските јазици имаат сиромашни вокални системи, па умлаутот дејствува во смисла на збогатување на вокалниот систем. Спротивно на ова, словенските јазици имаат сиромашен консонантски систем, па палатализацијата дејствува во смисла на создавање на нови консонанти¹⁹.

УПОТРЕБЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Antonsen E., Germanic Umlaut Anew, во *Language*, vol. 37, No 2 1961, стр. 215—230.
 Coetsem, v. F., Generality in Language Change. The Case of the Old High German Vowel Shift, во *Lingua*, vol. 35 No 1, 1974, стр. 1—33.
 Fourquet, J., The Two E's of the Middle High German: A Diachronic Phonemic Approach, во *Word*, vol. 8. No 2, 1952, стр. 307—354.
 Истнит, Die Nachwirkungen der ersten und der zweiten Lautverschiebung. Versuch zur strukturellen Lautgeschichte, во *Zeitschrift für Mundartforschung*, Bd. 12, 1954, стр. 1—33.

¹⁹ Сп. го тврдењето на Леман дека германскиот консонантски систем и покрај сите промени што ги претрпел ги зачувал истиот број опозиции како и индоевропскиот, додека прасловенскиот ја изгубил опозицијата звучен неаспириран: звучен аспирин. W. Lehmann, *The Conservatism of Germanic Phonology*, стр. 140—152.

- Lehmann, W., The Conservatism of Germanic Phonology, во Journal of English and Germanic Philology, vol. 52, No 2, 1953 стр. 140—152.
- Moulton, W., Zur Geschichte der deutschen Vokalismus во Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB) Tübingen, Bd. 81. Nr. 1/2, 1961, стр. 1—35
- Penzl, H., Umlaut und Secondary Umlaut in Old High German, во Language, vol. 25, No 3, 1949, стр. 223—240.
- Schweikle, G., Akzent und Artikulation. Überlegungen zur ahd. Lautgeschichte, во PBB, Tübingen, Bd. 86, Nr. 2/3, 1964, стр. 197—266.
- Томовски, Д., Фонологизација на некои алофони во германскиот јазик, во Годишен зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје, кн. 24/25, 1973, стр. 355—363.
- Истиот, Увод во историската граматика на немскиот јазик, I дел, Фонологија, Скопје, 1975.

Dušan TOMOVSKI

DER PHONETISCHE UND PHONOLOGISCHE ASPEKT DES UMLAUTS IM ALTHOCHDEUTSCHEN

(Kurze Zusammenfassung)

Der Autor betrachtet den Umlaut als einen phonetischen Vorgang, der in allen germanischen Sprachen eine große Zahl von Allophenen verursacht. Die Phonemisierung dieser Allophenen aber geht ihren eigenen Weg in verschiedenen germanischen Sprachen, abhängig von den Bedürfnissen der phonologischen Systeme, so wie von den phonetischen Möglichkeiten einzelner Sprachen. Auf Grund dieser Postulate versucht man das Fehlen des guturalen Umlauts, so wie den betonten palatalen Umlaut im Alt- und Mittelhochdeutschen zu erklären. Als phonetischer Grund dafür wird die Tatsache hervorgehoben, daß die *i*-haltigen Endungen wesentlich öfter als die *u*-haltigen sind. Der Autor nimmt kritische Stellung zur Meinung von G. Schweikle, dass der Umlaut nur eine phonetische Grundlage hat.

Душан ТОМОВСКИ

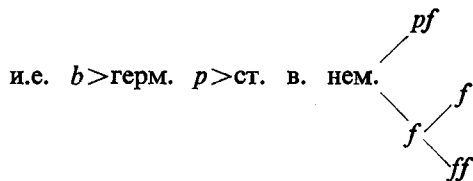
АФРИКАТИТЕ ВО СТАРОВИСОКОНЕМСКИОТ

Старовисоконемскиот имал три африкати: *pf*, *z* (*ts*) и *kh*, добиени од германските безвучни експлозивни, *p*, *t*, *k*, а овие од и.е. *mediae* *b*, *d*, *g*. Меѓутоа, со оглед на тоа дека фонемот *b* во и.е. е прилично редок, најголемиот број случаи во кои се јавува немскиот африкат *pf* потекнуваат од латинските зборови кои навлегле во немскиот пред да почне или во текот на дејствувањето на втората консонантска мутација. На пример, лат. *planta* — ст. в. нем. *pflanza* (растение); лат. *pālus* — ст. в. нем. *pfāl*; мл. лат. *pira* — ст. в. нем. *pfīfa* (цевка), итн.

Првобитниот статус на овие гласови во ст. в. нем. е алофонски, зашто тие се наоѓале во комплементарна дистрибуција, и тоа *pf* со *ff*, *f*; *z* со *zz* и *z*; *kh* со *hh* и *h*. Имено, во иницијална позиција и во средишна или финална позиција зад консонант (ликвид или назал) се јавува африкат, а во средишна интервокална позиција се јавува спирантот, кој, од своја страна пак, се јавувал со два алофона, комплементарно дистрибуирани според претходниот вокал, одн. геминат пред краток вокал, а симплекс пред долг вокал.

Примери за ова: ст. в. нем. *pfuol* (бара), *kampf* (борба) (лат. *campus*), *helpfan* (помага), *slāfan* (спие), *sceffen*; *zimbar* (соба), *zēhen* (десет), *holz* (дрво), *herz* (срце), *chranz* (венец) — *fuoʒ* (нога) — *ēzzan* (јаде); *chranz* (венец), *chorn* (зрно) — *ouhōn* (додава), — *ih* (јас).

Шематски прикажани алофоните на рефлексите на германските безвучни експлозивни, одн. и.е. *mediae*, изгледаат вака (само за лабијалите):



Проблемите што сакаме овде да ги третираме се: 1. зошто рефлексите од германските безвучни експлозивни во старовисоконемскиот

се јавуваат со два, одн. три алофони, и тоа гледано од фонетски и фонолошки аспект, и 2. какви се фонетските разлики на трите старовисоконемски алофони *pf*, *z*, и *kh* и фонолошките последици од тие разлики.

1.

Ако сакаме да го третираме фонетскиот аспект на африкатите во старовисоконемскиот, тогаш, всушност, имплицитно го поставуваме прашањето за причините на втората консонантска мутација.

Најрапространето мислење за причините за спирализација на германските безвучни експлозивни во ст. в. нем. е нивната аспираторност. Меѓу другите тоа мислење го застапуваат Шерер,¹ Шац², Брауне³, Шварц⁴, Швајкле⁵, Вилијамс⁶, Фурке⁷ итн. Како доказ дека аспирацијата е причина за спирализацијата Вилманс го наведува фактот што кога овие германски експлозивни ќе се најдат зад спирант, тогаш тие не стануваат спиранти, на пример, лат. *spid*, гот. *speiwan*, ст. в. нем. *spiwan* (плука).

Хамерих⁸, од своја страна, го застапува мислењето дека до спирализација дошло поради продолжување на германското *p* во *r*:

И за објаснувањето на причините за дистрибуцијата на алофоните и спирантите не се единствени: Брауне⁹ смета дека африкатот е меѓустадиум од експлозив до спирант, одн. *pf* > *ff*, што значи дека првобитно и немало дистрибуција на алофони, туку во сите позиции се јавувал дифтонгот *pf*, а потоа во интервокална позиција се јавува спирантот *ff*, одн. *f*. Штехе¹⁰, пак, смета дека африкатизацијата и спирализацијата на експлозивите се сосем одделни процеси, што значи дека уште германското *p* се јавувало со свои алофони во наведените две позиции, што овозможило да се појават различни рефлексии во ст. в. нем. Слично мислење има и Шац¹¹.

Пред да го разгледаме фонолошкиот аспект на африкатите во ст. в. нем., потребно е да се видат фонетските услови за добивање на африкати и експлозивни, како и нивните меѓусебни фонетски разлики. За таа цел треба да се види шемата на јачината (одн. степенот до кој се

¹ W. Scherer, Zur Geschichte der deutschen Sprache, стр. 118 и след.

² J. Schatz, Althochdeutsche Grammatik, § 140.

³ W. Braune, Zur Kenntnis des fränkischen und zur hochdeutschen Lautverschiebung, PBB 1, стр. 1 и след.

⁴ E. Schwarz, Die althochdeutsche Lautverschiebung im altbairischen, PBB 50, стр. 242 и след.

⁵ G. Schweikle, Akzent und Artikulation. Überlegungen zur Ahd. Lautgeschichte, PBB 86, стр. 250 и след.

⁶ W. Wilmanns, Deutsche Grammatik, I, § 51. 3. § 52. 3.

⁷ J. Fourquet, Die Nachwirkungen der ersten und den Zweiten Lautverschiebungen, Zeitschrift für Mundartforschung, 22, стр. 12 и след.

⁸ L. Hammerich, Worin besteht die hochdeutsche Lautverschiebung, PBB 78 (Tübingen), стр. 194 и след.

⁹ W. Braune, Althochdeutsche Grammatik, стр. 88, заб. 1.

¹⁰ Th. Steche, Die Entstehung der Spiranten in der hochdeutschen Lautverschiebung, Zeitschrift für deutsche Philologie, 64, стр. 125—148.

¹¹ Цит. д., н. и м.

тие *fortis*) на експлозивите, што врз основа на податоците од експерименталната фонетика ги дава Фурке¹². Таа шема изгледа вака:

- (1) *aba* *apha* *apa*

Според оваа шема консонантот *b* има најслаба оклузија, впрочем, тој е *lenis*, додека *p* има најјака оклузија, кој е *fortis*. Аспирираниот консонант *ph* има појака оклузија од *b*, но послаба од *p*. Сите овие гласови се во интервокална позиција.

Во соседство со консонанти шемата изгледа вака:

- (2) *apta* *apa* *aspa*

Оваа шема покажува дека оклузијата на еден експлозив е слаба доколку се наоѓа до друг експлозив, појака ако експлозивот е во интервокална позиција, а најјака ако тој се наоѓа по еден сприант. Доказ за ова е првата или германска консонантска мутација: лат. *captus* — гот. *haft*, но лат. *spib* — гот. *speiwan*.

Тргувајќи од овие поставки лесно може да се објасни појавата на африкати од геминирани безвучни експлозиви, на пример од *pp*. Овде, всушност, имаме два експлозива еден до друг (првиот член од шемата 2) и едниот се спирантизира. Меѓутоа, овде се спирантизира не првиот, како што би се очекувало (сп. *haft*), туку вториот.

За да се објасни ова мора да се претпостави дека аспирацијата може да се јави само по вториот консонант, значи имаме случај *aptha* односно во нашиот случај *appha*. Јасно е дека само вториот консонант може да се спирантизира и така се добива *pf*, одн. *ts*, одн. *kh*. Значи, овде имаме сопоставување на два случаја *apta* и *aptha*. Во првата формула *t* не е аспирирано, па *p*-то е подложно на аспирирање. Во вториот случај *t*-то е аспирирано, па тоа е подложно на аспирирање. Така имаме ст. в. нем. *haft* (спред првата формула) и *apful* (јаболко) (според втората формула). Од овде може да се извлече заклучок дека доколку имаме два безвучни експлозива еден до друг, и доколку се тие геминати, при што вториот е аспириран, тогаш се аспирира вториот. Доколку, пак, двата консонанта се различни, и вториот не е аспириран, тогаш постојат услови, како што ги наведе Фурке (в. погоре), првиот консонант да се спирантизира. Така имаме освен наведениот пример *apful* уште и *sitzen* (< **settjan*).

Привидна противречност за условите на спирантизација имаме при објаснувањето на појавата на африкат зад назал или ликвид. Имено, според Фурке, во шемата *aspa* не постои услов за спирантизација на експлозивот, меѓутоа во една шема како *amra* (*m* = назал или ликвид) имаме појава на африкат. Ако се има предвид дека назалите и ликвидите имаат сличен изговор како и спирантите, тогаш во случаите, кои се содржат во формулата *amra*, не би требало да се појави африкат.

¹² Цит. д., стр. 3.

Како да се објасни оваа појава? За нејзино објаснување потребна е супозицијата дека доаѓа до одолжување на експлозивот, како што тоа го замислува Хамерих (в. горе) $p > p'$, кое има вредност на геминиран консонант, при што вториот елемент од геминатот станува аспириран, значи имаме формула *amppho*, па и овој случај се изедначува со претходниот, одн. појава на африкат од геминат. Така имаме *campf*, *holz*. Овде дури спирализацијата е олеснета со фактот што добиваме консонантска група од назал или ликвид+експлозив+спират, која е слична на групата од типот *str*, *spr*, *skr*-. Сп. го интрузивното *t* во консонантската група *sr*- во *str*, во зборови како мак. *сѝруја*, нем. *Strom*.

Со одолжување на германскиот безвучен експлозив се објаснува и појавата на африкат во иницијална позиција и тоа на начин како што се обидовме да ја објасниме појавата на африкат од геминат во интервокална позиција. Имено, овде имаме формула *pph*-. Дури овде може да се претпостави еден глотален почеток, кој игра улога слична на спират, што уште повеќе ја олеснува појавата на африкат.

Одолжувањето на германските експлозиви според замислата на Хамерих, кое нема ништо општо со геминатите предизвикани на друг начин (на пример, преку дејствувањето на *j*, гот. *satjan*, ст. англ. *settan*), меѓутоа, изостанува, или има поинаков карактер во интервокална позиција, па поради тоа и рефлексите на овие две германски *p* (во иницијална позиција и зад назал или ликвид, од една, и во интервокална позиција, од друга) не се исти. Оттука, *slāfan* (< герм. *slēpan*), но *apful* (ст. англ. *appel*). Овие примери покажуваат дека не може да се прифати тврдењето на Брауне за преминот на *pf* во *ff*, зашто, како тогаш да се објасни останувањето на африкатот во *apful*. Ова понатаму значи дека уште германските безвучни експлозиви *p*, *t*, *k*, кои според Хамерих се одолжиле во *p'*, *t'*, *k'*: се јавувале со два алофона, првиот во почетокот на зборот и зад назал или ликвид, а вториот во интервокална позиција. Карактеристика на првиот алофон е што тој се совпаѓа со геминираниот безвучен експлозив, додека вториот, иако долг, не се идентификува со геминатот, туку само добива аспирација и станува геминиран спират, кој понатаму, како што рековме погоре исто така добива два алофона, *ff* пред краток вокал и *f* пред долг вокал, *slāfan* < *slaffan*, но *sceffen*. Овие два нови алофона, поради тоа што првиот е *fortis*, а вториот *lenis*, добиваат услови и за фонемизација, меѓутоа, тоа е тема за себе. Услови за фонемизација постојат и за алофоните на денталниот спират *ʒ* и *ʒʒ*, иако не на ист начин како за *f* и *ff*.

2.

Сега се поставува прашањето за фонетските разлики на трите ст. в. нем. африкати. Тие разлики се состојат во две нешта: 1. какво е местото на изговорот на двата составни елемента на дифтонгот и 2. каков е начинот на изговорот на африкатот.

Како што е познато, африкатот е спој од два консонанта, од кои првиот е експлозив а вториот спират, со исто место на изговор, одн. двата консонанта се хоморгани. Имајќи ја предвид оваа дефиниција, аф-

рикатот *pf* се разликува од другите два африката *ts* и *kh* по тоа што *p* и *f* не се хоморгани (*p* е лабијал, а *f* е лабиодентал)¹³, додека *t* и *s*, составните делови од африкатот *ts*, и *k* и *h*, составните делови од африкатот *kh*, се хоморгани, првите два се дентали, а вторите два се гутурали.

Според начинот на изговор африкатот *kh* се разликува од другите два африката *pf* и *ts* по тоа што спираантниот дел на африкатот истовремено е и елемент на аспирација, па овде, всушност, не е јасно дали се работи за африкат или за аспирирано *k*.

Овие фонетски разлики на африкатите имаат свој ефект како врз фонетскиот, така и врз фонолошкиот аспект на овие консонанти.

Различното место на изговор на *p* и *f* на фонетски план, ја има за последица дистрибуцијата на алофоните *pf* и *ff* одн. *f* да изгледа поинаку отколку соодветните алофони на африкатот *ts*, одн. *z*, *ʒʒ*, *ʒ*. Имено, консонантските групи *-rpf* и *-lpf* преоѓаат во *-rf* и *-lf*, додека групата *-mpf* останува непроменета. Така, *werpfan* > *werfan*, *helpfan* > *helfan*, *dorpf* > *dorf*, но *kampf*. Причината за ова израмнување лежи во тоа што *p*-то во групите *-rpf* и *-lpf* со својот билабијален изговор претставува кочница меѓу два спираанта, кои се изговараат со подотворена уста, додека во групата *-mpf* тоа не се случува, бидејќи *m* и *p* се билабијали¹⁴.

Што се однесува до африкатот *ts*, поради тоа што двата елементи се хоморгани не доаѓа до расцепување на африкатот на своите составни делови. Тој, со оглед на тоа што се изговара со подотворена уста, се јавува зад *r* и *l* (*holz*, *herza*), меѓутоа воопшто не се јавува зад *m*, кој е билабијал, одн. се изговара со затворена уста.

За африкатот *kh*, кој се јавува во горнонемскиот, како што рековме не сме на јасно дали се работи за едно нормално аспирирано *k* одн. *kh* или е тоа резултат од втората консонантска мутација¹⁵.

3.

На фонолошки план се поставува прашањето како ќе ги третираме африкатите во фонолошкиот систем на ст. в. нем. и на ср. в. нем. јазик.

¹³ Поинаку мисли Фурке. Тој вели: „Овој глас (се рабоги за *pf*, моја заб.) не е спој на билабијалното *p* како во *Raure* и лабиоденталното *f* акако во *laufe*: артикулацијата од самиот почеток е лабиодентална, тоа е артикулација на *f*. За обележување на овој глас би требало да се употреби знакот $\hat{f}$ што го предлага Русло. Тоа е експлозив кој му одговара на ова артикулационо место, а не спој на консонанти“. Цит. д., стр. 17.

Спротивно мислење на ова има Х. Пенцл, кој вели дека „Ст.-в.-нем. африкати. . . мораме да ги сметаме како споеви на фонемите“, (H. Penzl, „Die Phasen der ahd. Lautverschiebung, во Taylor Stark Festschrift, 1964, стр. 36). Слично мислење има и W. Moulton, „The Stops and Spirants of Early Germanic, Language, vol. 30 Nr. 1, 1954, стр. 35—36. Сп. Д. Томовски, Увод во историската граматика на немскиот јазик, стр. 128.

¹⁴ G. Schweikle, цит. д., стр. 253.

¹⁵ Регистрираната форма *scephen*, од која подоцна се добива *sceffen*, веројатно е предна форма и во *ph* поскоро треба да се гледа аспирирано *p*, а не африкат, исто како што и во *kh* треба да се гледа аспирирано *k*, а не африкат. Впрочем, *k*-то од фонетски причини и не може да се развие во африкат.

Разликата во изговорот меѓу *p* и *f* одн. меѓу компонентите на африкатот *pf* дава можност овие два гласа да се третираат како посебни фонеме, кои веќе се наоѓаат во фонолошкиот систем на ст. в. нем., иако гласот *p* е глас кој навлегол, главно, од латинските зборови по завршувањето на дејствувањето на втората консонантска мутација, како и во консонантската група *sp*, во која *p*-то е немутирано германско *p*. Бидејќи сме склонени во *pf*, поради нехомоганоста на *p* и *f*, поскоро да гледаме консонантска група отколку африкат, можеме да тврдиме дека, слично како и во консонантската група *sp* и овде имаме појава на *p* во врска со *f*, одн. пред *f*. Што се однесува до алофонот *f*, било како составен дел од консонантската група *pf*, било да е добиен со упростување на геминатот *ff* пред долг вокал (*slāffan* > *slāfan*) се фонемизира едноставно на тој начин што се меша со германското *f* < и.е. *p*, одн. со *f* како во *fisk*¹⁶.

Што се однесува до африкатот *ts*, кој всушност е единствениот африкат во ст. в. нем., неговата фонемизација се врши на сосем поинаков начин. Веќе поради тоа што компонентите на африкатот *ts* се хомограни, тој не може да се дели, па единствено може да навлезе во фонолошкиот систем како нов фонем. Истото тоа важи и за алофонот *ʒʒ* одн. *ʒ*. Овие два алофона во ст. в. нем. изгледа се наоѓаат во слободно варирање, бидејќи се среќаваат форми како *wazz* и *wazzer*. Таа состојба останува и во средновисоконемскиот.

Фонологијата во ст. в. нем. почнува со тоа што прво се фонемизира алофонот *ʒ*, кој гради опозиција со фонемот */s/*, наследен од и.е. *s*, од типот *waz* (што): *was* (тој беше). Со слевањето на фонемите */z/* и */s/* во рановисоконемската епоха во еден фонем, се јавуваат три нови алофони: *[z]* во почетокот на зборот пред вокал: *sehen, sohn, sehr*; во интервокална позиција *lesen, leise*; по краток вокал + назал: *linse*. Алофонот *[ç]* пред консонантите *w, n, m, l, p, t*; *swert, smerze, snē, slāf, sprechen, stein*; во средината на зборот по *r*: *barsch, kirsche*. И алофонот *[ç]* во другите позиции.

Фонемизацијата на овие алофони се врши на тој начин што прво-битниот фонем */ʒ/* не преоѓа во *z* во интервокална позиција. Така се создаваат опозиции од типот *reisen: reißen* (ср. в. нем. *risen: rizen*). Што се однесува до алофонот *[ç]*, тој се фонемизира на тој начин што се слева со фонемот *[ç]*, кој е веќе присутен во средновисоконемскиот, добиен од консонантската група *sk*: *schuole, fischen*. Со тоа се создаваат услови и

¹⁶ Трубецкој смета дека немските африкати се посебни фонеме, „бидејќи во иницијална позиција немските зборови не поднесуваат тричлени консонантски споеви (освен *štr, špl* и *špr*)“, како што е случај со зборовите *Pflug, Pflaume* итн. (N. Trubetzkoy, *Grundzüge der Phonologie*, стр. 53). Како друг доказ дека африкатите се посебни фонеме, Трубецкој го наведува фактот што во немскиот јазик не се вообичаени иницијални консонантски групи од „експлозив + струен консонант“ (цит. д., стр. 53, заб. 4.). Меѓутоа, ако *p* и *f* се сфатат како посебни фонеме (в. Д. Томовски, цит. д., стр. 128), тогаш тие консонантски групи се едноставно можни како што се можни и *štr, špl* и *špr*. Споредбата што Трубецкој ја прави со зборовите *Psalm, Xantippe*, кои се негермански зборови, за да ја докаже невозможноста на консонантската група експл. + струјни, само покажува дека ни *pf* не е африкат, како што не се ни групите *ps* и *ks*.

за фонемизација на првобитниот алофон *z*. Тој создава опозиција спрема [ç], на пример, *zorn* (лутина) : *schorn* (копа, работи), или спрема (z) *sehen* : *zehen*.¹⁷

УПОТРЕБЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Braune, W., Zur kenntnis des fränkischen und zur hochdeutschen lautverschiebung, PBB, 1, 1874 стр. 1 и след.
 Истиот, Althochdeutsche Grammatik, Halle (Saale) 1955.
 Fourquet, J. Die Nachwirkungen der ersten und der zweiten Lautverschiebungen. Versuch zur strukturellen Lautgeschichte, во „Zeitschrift für Mundartenforschung“, Wiesbaden, 1954, Bd. 12, стр. 1—33.
 Hammerich, L. Worin besteht die hochdeutsche Lautverschiebung? во PBB 77 (Tübingen, 1955) стр. 194 и след.
 Moulton, W. The Stops and Spirants of Early Germanic, во Language, Baltimore, vol. 30, Nr. 1, 1954, стр. 1—42.
 Penzl, H. Die Phasen der ahd. Lautverschiebung во Taylor Stark Festschrift 1964, Mouton, London — The Hage — Paris.
 Schatz, J. Althochdeutsche Grammatik, Göttingen, 1927.
 Scherer, W. Zur Geschichte der deutschen Sprache, Berlin, 1890.
 Schwarz, E. Die althochdeutsche Lautverschiebung im altbairischen, PBB 50, 1927, стр. 242 и след.
 Schweikle, G. Akzent und Artikulation. Überlegungen zur Lautgeschichte, PBB (Tübingen) Bd. 86, 1964, стр. 197—265.
 Steche, Th. Die Entstehung der Spiranten in der hochdeutschen Lautverschiebung, Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 64, 1939, стр. 125—1948.
 Томовски, Д. Увод во историската граматика на немскиот јазик, Скопје, 1975.
 Trubetzkoy, N. Grundzüge der Phonologie, Göttingen, 1971.
 Wilmanns, W. Deutsche Grammatik. Gotisch, Alt-, Mittel-, und Neuhochdeutsch, Strassburg, 1911 Erster Abteilung: Lautlehre.

Dušan TOMOVSKI

DIE AFFRIKATEN IM ALTHOCHDEUTSCHEN

(Kurze Zusammenfassung)

Der Autor versucht zu beweisen, daß das Althochdeutsche nur eine echte Affrikate besaß, nämlich *ts* und nicht drei wie es geöhnlich behauptet wird, *pf*, *ts* und *kh*. Der Grund für eine solche Meinung liegt in der Tatsache, daß die Affrikate *pf* keine homorgane Aussprache hat und folglich eine Konsonantengruppe, ähnlich wie *sp*, darstellt, also, daß es sich um eine Gruppe von Phonem + Phonem handelt. Bei der Affrikate *kh* ist man sich nicht im klaren, ob es sich um eine Affrikate oder um ein aspiriertes *k* handelt.

¹⁷ Д. Томовски, цит. д., стр. 128, 178.

Душан ТОМОВСКИ

МАКЕДОНСКИТЕ ЗБОРОВИ СЕКА, СЕЧЕ И НИВНИТЕ СЕМАНТИЧКИ ПАРАЛЕЛИ

Целта на оваа статија е да укаже на можната семантичка и етимолошка врска на зборовите кои значат „светлина“, „белина“, со зборовите кои значат „сечење“, „одделување“, „удирање“, „фрлање“, а директниот повод е барање на етимологијата на македонскиот збор „сека“.

За зборовите чие значење содржи идеја на „сечење“, „одделување“, Покорни го дава и.е. корен sēk-^1 , одн. sek- и sēk- . Вторава варијанта на коренов sēk- е всушност $\text{seH}_1\text{-k-}$, значи коренот може да содржи и ларингал. Покорни не наведува и корен sek- , кој би значел „свети“. Меѓутоа, чисто од фонетска гледна точка, во врска со македонскиот збор „сека“, се наметнува еден корен со вакво значење, иако на прв поглед се појавуваат семантични проблеми.

За да се избегне семантичната оддалеченост на овие два збора, наједноставно е „сека“ да се изведе од „свети“, одн. од „светка“, и тоа со испаѓање на v во оваа позиција, појава, која во македонскиот јазик, иако постои (сè од *све*, *сиџе* од *свиџе*) не е типична, бидејќи постои голем број спротивни примери (*свеи*, *свеилина*, *сваи*, *свекор*, *свод* итн.). Меѓутоа, останува проблемот на испаѓањето на ii , зашто покрај „сека“ постои и „светка“ со истото значење. Фонетски ii -то е составен дел од коренот, а k -то е еден псеудоморфем, кој има значење на повторливост.

Глаголот „свети“ се изведува од и.е. корен $\hat{\text{keu}}^2$ - со значење „свети“, од кој потекнува с. х. збор „сијевати“³ од $\hat{\text{kēu}}$, одн. од $\hat{\text{keH}}_1\text{-u}$. Глаголот „свети“ се изведува од нултиот степен на коренот $\hat{\text{keu}}$, кој е $\hat{\text{ku}}$ - со продолжувањето ei и наставката $-\text{t}$: $\hat{\text{ku-ei-t}}$.⁴

Од овој глагол Покорни го одделува ст. сл. глагол синџти, с. х. „синутити“, изведувајќи го од и.е. корен skai- ,⁵ одн. skei-p .

¹ Pokorny, J., Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, I, стр. 895.

² Истиот, цит. д., стр. 594.

³ Поинаку Скок. Skok, P., Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, III, стр. 230.

⁴ Покорни, цит. д. стр. 629.

⁵ Истиот, цит. д., стр. 917—8.

Веќе од методолошки причини во вториот корен s би требало да се смета како подвижно и двата корена $\hat{k}e\zeta$ - и $\hat{k}ei$ -, кои имаат исто значење, да се доближат еден до друг, одн. да се разликуваат само со варирање на полувокалите i и ζ (в. подолу). Овие полувокали може да бидат и хетеросилапски, па кон с. х. *сијевашии* < $\hat{k}eN_1\zeta$ - постои и *сијашии* < $\hat{k}ei$ - со $j < i$. Во македонскиот од II. тема на $\hat{k}ei$ - $\hat{k}i$ -e N_1 - се добива „сјае“, слично како што од $\hat{k}\zeta$ -ei-t-, кое е II. тема од $\hat{k}e\zeta$ - се добива „свети“.

Од и.е. корен $\hat{k}eu$ - (со дифтоншко u) се добива с.х. збор *сјунуши*, со значење „удира“ (*сјунуши у ілаву*). Овој идиом „удира в глава“ има значење „светнува во главата“ и веќе тоа укажува на можната врска меѓу поимите „светлина“ и „удирање“.

Ако поради фонетски причини е дубиозно поврзувањето на „сека“ со „светка“, останува да видиме дали е можно семантичното поврзување на „сека“ во „сече“, бидејќи при еден ваков обид не постојат фонетски тешкотии.

Семантичната врска на *сека* со *сече* може да се добие ако се претпостави дека првобитното значење на *сека* било „го распорува небото или „испушта, одн. одделува светлина“⁶. Со оглед на тоа дека оваа врска на „сече“, „одделува“, „удира“ и „светлина“ постои и во други корени со слично значење, може да се верува дека таа не е случајна, одн. дека таа треба да се сфати во горенаведената смисла. Се разбира, колку што првобитните значења на *сека* и *сече* стануваат пофигуративни, толку и врската меѓу овие две значења, кои потекнуваат од еден ист корен, стануваат сè пооддалечени. Ќе го илустрираме ова со неколку корени, при што корените ќе бидат прикажани според концепцијата на Бенвенист за манифестацијата на и.е. корен со својата I. и II. тема, суперпонирана со концепцијата на Откупшчиков за варирање на и.е. корен.

Според идејата на Бенвенист и.е. корен се јавува во форма SeC - C -, во која C е консонант или сонант. Оваа шема, во која коренот е во нормален степен, а продолжувањето во нулти степен, Бенвенист ја наречува I. тема, додека шемата CC -e C - (коренот во нулти степен, а продолжувањето во нормален степен) е II. тема⁷.

Според идејата на Откупшчиков крајниот сонант на коренот или на продолжувањето може да варира, одн. може да биде полувокал, назал или ликвид, значи и.е. корен се јавува во форма SeN -, каде што $N = i, \zeta, m, n, r$, ¹⁸. (N може да биде уште и ларингал!)

Од и.е. корен sek - со значење „сече“, „разделува“, „одделува“ и, според нашето сфаќање, уште и „го сече небото“ или „одделува светлина“, потекнуваат голем број зборови во сите и.е. јазици, од кои овде

⁶ Сп. Младенов, кој семантички и етимолошки ги доближува зборовите *сѣка* (сече) и *сѣкавица* (молња, секавица). „Етимологически и правописен речник на българския книжовен език“, стр. 625.

⁷ Benveniste, E., *Origines de la formation des noms en indo-européen*, стр. 150.

¹⁸ Откупшчиков, Ю. В., *Из истории индо-европейского словообразования*, стр.

ќе наведеме само неколку: лат. *secō, -are* (сече), ст. сл. *сѣкѣ, сѣшти* (сечам), ст.-в.-нем.- *sega* (н.-в.-нем.- *Säge*) (пила), со *g* наместо *k* поради дејството на Вернеровиот закон.

Втората тема на овој корен е *skeN-*. Во оваа положба иницијалното *s* станува подвижно, и целиот корен се чувствува како обичен корен: *(s)keN > keN-*, па вториот корен, од своја страна, може да се јавува во својата I. и II. тема. На пример, ст.-в.-нем. *scegan* (стриже) од I. тема на коренот *(s)ker-*, но македонски *краиш* од II. тема на коренот *kr-eN₂-t*.

Од и.-е. корен *(s)kel⁹*, меѓу другите, потекнуваат и следниве зборови: ст.-англ. *scealian* (дели), ст.-сл. *кољѣ* (колам), ст.-в.-нем. *scilt* (штит, одн. исечено парче дрво), гот. *skilja* (месар, одн. оној што коле); од о-степен на коренот: *sk-ol-t* македонски дијалектален збор *сколѣиш* = свети (Дримкол). Семантичната врска е најјасна меѓу македонскиот и староанглискиот. Имено, македонскиот збор значи „одделува светлина“.

Од и.-е. корен *sk-ei¹⁰* се добиваат, исто така, голем број зборови во и.-е. јазици, меѓу кои лат. *sciō, scire* (знае, одн. му сече умот, одн. му светнува во умот); гот. *skaidan*, нем. *scheiden* (разделува, одделува) потекнува од и.-е. корен *sk-oi-t*, додека ср. в. нем. *schiden* (дели), *geschiden* (итар, одн. што му сече умот, одн. кому му светнува во умот) од и.-е. корен *sk-ei-t*.

Веќе лат. *sciō* и ср.-в.-нем. *geschide* (нововисоконемскиот *gescheit* има исто значење) покажуваат дека може да постои врска меѓу „сече“ и „свети“, иако во преносна смисла. Овде, секако, спаѓа и македонскиот збор *скимне*, со значење „паѓа на ум“ од и.-е. корен *sk-ei-m*, значи семантички тој стои сосем блиску до латинското *sciō* и ср.-в.-нем. *gescheide*.

Од овој корен, но со поинаква наставка се изведува ст.-в. нем. збор *scīpan*, н.-в.-нем. *scheinen* (свети): од *sk-ei-n*, кој според нашиот начин на гледање, е сосем близу до македонскиот збор *скимне*.

Слични вакви паралели покажува и и.-е. корен *leN-*. Значењето на овој корен е „лачи, одделува светлина“. Покорни и во овој случај дава два различни корена, и тоа *leu¹¹* (одделува, отсекува), од кој потекнуваат зборовите како гр. *λύω* (ослободува), ст.-инд. *lunāti* (сече, отсекува). Од овој корен, но со гутурално продолжение *leu-k¹²* се изведуваат зборовите гр. *λευκός* (бел, светол), ст.-в.-нем. *liht* (светлина), н.-в.-нем. *Licht* (светлина), ст.-сл. *лоуча* (лач).

Од вариран корен во вид на *leu-k¹³* со значење „одделува“, „лачи“ се изведува македонскиот збор *лачи*, с.-х. *лүчиши*, ст.-сл. *лоучити*. На овој корен Покорни како првобитно значење му дава „вие“, „свива“, па од него го изведува и ст.-сл. збор *лѣкѣ* (лак). Меѓутоа, семантичната врска меѓу овие два збора во ст.-сл., а оттука и во словенските јазици тешко може да се објасни, па затоа е подобро коренот со ова значење да остане

⁹ Покорни, цит. д., стр. 923.

¹⁰ Истиот, цит. д., стр. 919.

¹¹ Истиот, цит. д., стр. 681.

¹² Истиот, цит. д., стр. 687.

¹³ Истиот, цит. д., стр. 676.

настрана, одн. тој да формира посебна фамилија од корени *leN-* со значење „вие“, како *lei*¹⁴ *len*¹⁵, *ler*¹⁶, *leu*¹⁷.

Од и.-е. корен *leu-k-* > ст. сл. *лѹча*, во македонскиот би требало да се добие *луч*, меѓутоа, тој збор гласи *лач*, што значи дека зборот се изведува од *лачи* (одделува), што понатаму значи дека *лач* може да се сфати како „одделување светлина“, во што веројатно има и дејство народната етимологија.

Блиску до овој однос „светлина“ и „лачење“ е и односот „светлина“ и „фрлање“, што може да спои во еден поим како „фрлање светлина“, одн. „лачење светлина“, одн. „зрачење“. Оваа можност ја нуди и.-е. корен *(s)keu-* со значење „светлина“ и „фрла“, одн. „фрла светлина“. Покорни не дава ваков корен. Кај него како посебен корен е даден коренот *keu*¹⁸ со значење „свети“, „светол“ и *skeu*¹⁹ со значење „фрла“. Меѓутоа, од ова што досега го рековме, сметаме дека имаме право семантички овие два корена да ги споиме во еден, со тоа што иницијалното *s* би било подвижно, нешто, што за коренот *sek-*, како што видовме погоре, кога е во нулти степен, е сосем типично. Но, навидум постои една друга тешкотија за спојување на овие два корена: со значење на „светлина“ од коренот *keu-* покрај другите зборови се изведуваат уште и ст.-инд. *savahī* (источни земји, одн. земји од каде што изгрева сонцето), *śōṇa* (црвен), а од *skeu-* со значење „фрла“, меѓу другите зборови и ст.-сл. збор *сѹѣж*, *сѹвати* (буткам). Меѓутоа, паралелно со коренот *skeu-* Покорни го дава и коренот *skeu-d*²⁰ со исто значење „фрла“. Веќе совпаѓањето на значењето на овие два корена зборува за тоа дека варирањето на и.-е. *ĥ* (палатал) и *k* (гугурал) е можно. Впрочем, за тоа постојат уште и редица други примери. Од варијантата *(s)keu-* (со подвижно иницијално *s* и со гугурално *k* во коренот) може да се изведе и македонскиот збор *кине*, ст.-сл. ис-кыдати, рус. *кидайть* (фрла), нем. *schießen* (стрела). Македонскиот збор е без дентал и треба да се сфати како збор што потекнува од корен без дентал, а не дека е тоа збор со испаднат дентал, значи не од *keu-d-n-*, туку од *keu-n-*: *keu-n-* > *кине*, а не *keu-d-n* > *kidne* > *кине*, бидејќи глаголот во македонскиот јазик има имперфективни значење, па назалот *n* не е форманс кој има способност од имперфективни глаголи да прави перфективни.

Одовде следува дека коренот *(s)keu-* или *(s)keN-* треба да се смета како со *ц* вариран корен од *(s)keN-* и да се нареди со другите наведени корени со двојно значење на „светлина“ и „одделување“, „фрлање“, „лачење“, одн. со споено значење на овие два поима „одделување, фрлање, лацење светлина“.

¹⁴ Истиот, цит. д., стр. 307, 669.

¹⁵ Истиот, цит. д., стр. 676.

¹⁶ Истиот, цит. д., стр. 679.

¹⁷ Истиот, цит. д., стр. 685.

¹⁸ Истиот, цит. д., стр. 594.

¹⁹ Истиот, цит. д., стр. 954.

²⁰ Истиот, цит. д., стр. 955.

Во оваа смисла зборуваат и паралелните значења на и.-е. корен *bheN-*, кој според нашите сфаќања ги содржи во себе значењата „светлина“ и „удира“, иако овде слевањето на овие две значења, можеби, не оди по исти патишта како во претходните примери. Овде може да се претпостави еден ваков процес на слевање на двете значења: „бледило, одн. болезненост поради удар“ или „светлина предизвикана поради удар“. Така, коренот *bhel-*²¹ со значење „светол“, „бел“, „блед“, може да се доведе во врска со коренот *bhel-*²² со значење „удира“, „со удирање прави бессилен, слаб, болен“ (ова е значењето што на овој корен му го дава Покорни), со тоа што заедничкиот корен *bhel-* ќе значи „со удирање создава болка и прави да се биде блед“.

Карактеристичен во оваа смисла е полскиот збор *blysk* (молња, секавица) и немскиот збор *Blitz* (исто значење), за кои не е сосем јасно дали во нив е доминантно значењето „белина“, одн. „светлина“ или „удирање“. Најдобро е ако и двете значења се слеат во едно, а тоа е: „светлина поради удар“ и покрај тоа што Покорни и двата збора ги доведува исклучително во врска со „светлина“.²³ Ова е дотолку повеќе можно што Покорни ст.-сл. збор *млѣни*, *мак*, *молња* го изведува од коренот *mel-*²⁴, кој со своето основно значење го содржи поимот на удирање.

Не помалку карактеристичен е и лужичкосрпскиот збор *bluzná* (лузна), кој Покорни го изведува од и.-е. корен *bhleu-*²⁵ со значење „светлина“, одн. веројатно „место на кожата кое е посветло“. Меѓутоа, на „белината на кожата“ морало да ѝ претходи „болка од удар“. Од друга страна ст.-в.-нем. збор *lih-lawi* (лузна одн. повредено место на кожата) го изведува од и.-е. корен *leu-*²⁶ со значење „сече“, (в. горе), што зборува за тоа дека еден ист поим може да се изведе од два корена, од кои едниот значи „белина“ (лужичкосрпски: *bluzná*) а другиот „сече“, „удира“ (ст.-в.-нем. *lih-lawi*). Ако етимологиите што ги предлага Покорни и во двата случаи се прифатливи, тогаш мора да биде прифатливо и спојувањето на двата поими во однос на причина и последица, одн. „удар“, „сечење“, и поради тоа „бело место на кожата“. Ова важи и за македонскиот збор *лузна*, било тој да се изведе од истиот корен како и лужичкосрпскиот збор *bluzna* со изгубено иницијално *b* (*bluzna* > *лузна*), било да се изведе од корен *leu-* (светлина). Но во вториов случај идејата на „светлина“ треба да се поврзе со идејата „лачење“, па *лузна* тогаш би значило „место на кожата кое лачи светлина“. Слично е и со македонскиот збор *белеј*. Тој збор се изведува од и.-е. корен *bhel-* (светол), меѓутоа, како што видовме погоре, тој корен го содржи и значењето на „удира“ и на „болка“, па зборот *белеј* значи „бело место на кожата поради удар, одн. поради болка“, значи и во овој случај постои врска меѓу корените *bhel-* (светол) и *bhel-* (удира).

²¹ Истиот, цит. д., стр. 118.

²² Истиот, цит. д., стр. 125.

²³ Истиот, цит. д., стр. 157, 159.

²⁴ Истиот, цит. д., стр. 722.

²⁵ Истиот, цит. д., стр. 159.

²⁶ Истиот, цит. д., стр. 682.

Во смисла на поврзување на овие два корена зборува и бугарскиот збор *бљска*, кој значи „свети“ и „бутка“, „удира“. Во Български етимологичен речник, стр. 58, за значењето на овој збор се дава следниов коментар: „Како што се гледа од изведенките и од примерите, како *свѣтина* *ю* (го удри по главата), *излязоха му свийки* (при удар по главата) глаголот е сроден со *блесък*, *блещя*, *блестя*.“

Сличен е случајот и со г-варијантата на и.-е. корен *bheN-*: *bher-*²⁷, кој, исто така, има значење „светол“ и од кој, меѓу другите зборови, потекнува и англискиот збор *bright* (светол) < *bhr-ei-gh-* (II. тема на коренот), потоа македонскиот збор *бреза* (одн. дрво со бела кора) < *bhr-eǵ-* (пак II. тема на коренот) итн. И овој корен може да се доведе во врска со значењето „сече“, иако таа врска не секогаш е евидентна. Ова значење се содржи во македонскиот збор *бричи* < *bhr-ei-k-* и во тој случај врската би постоела ако двете значења се стават во однос „светнат поради тоа што е избричен“.

УПОТРЕБЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Pokorny, Julius, Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch, Franke Verlag Bern und München, Bd. I. 1969, Bd. II. 1959.
 Skok, Petar Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, Zagreb, knj. I. 1971, knj. II. 1972, knj. III. 1973.
 Фасмер, Макс, Этимологический словарь русского языка, издательство „Прогресс“, Москва, т. I. 1964, т. II. 1967, т. III. 1971, т. IV. 1973.
 Георгиев, Вл., Български етимологичен речник, София, 1971.
 (Редактор)
 Benveniste, E., Origines de la formation des noms en indo-européen, Paris, 1935.
 Откупщиков, Ю. Из истории индо-европейского словообразования Ленинград, 1967.
 Младенов, Ст. Етимологически и правописен речник на българския книжовен език, София, 1941.

Dušan TOMOVSKI

DIE MAZEDONISCHEN WORTE *seka*, *sече* UND IHRE SEMANTISCHEN PARALELLEN

(Kurze Zusammenfassung)

Der Autor versucht einen etymologischen Zusammenhang zwischen den mazedonischen Wörtern *seka* (es blitzt) und *seče* (schneiden) zu finden. Er ist der Meinung, daß die ursprüngliche Bedeutung von *seka* „es ritzt den Himmel“ und nicht „es leuchtet“ sei, und darin sieht er eine semantischen Verbindung zwischen beiden mazedonischen Wörtern. Zur Unterstützung dieser Meinung findet er ähnliche Zusammenhänge bei anderen Wurzeln ähnlicher Bedeutung. Zum Beispiel, stammt das deutsche Wort „Blitz“ von einer Wurzel, die „Licht“ bedeutet, während das mazedonische Wort „molnja“ (Blitz) von der Wurzel stammt, die „schlagen“ bedeutet.

²⁷ Истиот, цит. д., стр. 136, 133.

Гане ТОДОРОВСКИ

ЕДНА БАЛКАНСКА ПАРАЛЕЛА

(Кон поетските опуси и кон поетските профили на Антун Густав Матош и Пејо К. Јаворов)

Определувањето кон оваа тема доаѓа поради можноста да се навлезе во потрага по извесни љубопитни сознанија што штедро ги нудат поетиките и поезиите на двајца автори, кои, секако, спаѓаат меѓу најистакнатите творечки посебности во балканските литератури воопшто и посебно во времето на најсилниот пробив на модерните струења во нив, т.е. на самиот почеток од овој век.

Матош и Јаворов спаѓаат во категоријата на т.н. магистрални писателски личности. Нивните имиња во новата хрватска, односно во новата бугарска литература будат асоцијации за одделни развојни етапи, стилски периоди, пресвртни години. Максимално оригинални, есенцијално автентични, по многу нешто родственици, овие поети се богата илустрација на резонансите на симболизмот во балканските литератури. Потребата од споредбено проучување на нивните опуси, во македонски релации, се наметнува поради фактот што обајцата се застапени во новите училишни програми за средните училишта во СРМ (II и III години на училиштата од II степен), додека, пак, нивната човечка и писателска ангажираност, внимание и интересирање, што се пројавуваат спрема македонскиот народ, спрема македонското прашање и спрема македонската судбина воопшто, импонираат со своето високо рамниште на вонредно искрен, загрижен и честит однос, та бездруго во најблиска иднина ќе се престорат во поконкретен предмет на едни сестрани проучувања. Допрва претстои задачата за нивно поинтегрално приопштување кон интересите на нашата јавност, во интересните сфери на нашата култура.

Матош и Јаворов се речиси врсници, бесприговорно тие се родственици, спаѓаат во редот на балканските поети, кои меѓу првите го прегрнуваат симболизмот како естетска определба, и носат низ своите животни повести фрапантни сличности на трагичната судба. Сето ова се јавува како мошне содржајна основа за посистемни приоѓања кон проучувањата на нивните богати и вонредно квалитетни литературни опуси. Последниве години или, поточно речено, двете последни децении од нашиов век ни понудија, во рамките на матичните литератури на авторите, ред значи-

телни олеснувања за еден таков пристап: беа објавени, од перата на истакнати критичари и литературни историчари, бројни студии и монографски огледи за Матош и за Јаворов. Доволно ќе биде да се потсетиме на дел од нив — за Матош се публикувани монографиите на Јуре Каштелан, Мирослав Шицел, Велибор Глигорик и Мирко Жежел, потоа студиите на Иво Франгеш, Бруно Поповик, Тин Ујевик и др., додека за Јаворов се публикувани монографиите на Ганка Најденова, Михаил Арnaudов, Пењо Русев, Панталей Зарев, Георги Цанев, Михаил Кремен и др. Покрај тоа, делата на овие писатели, како никогаш другпат, постојано се произдавани, а во текот на 1973/4 година, по повод стогодишнината од раѓањето на Матош, за првпат се појавија *Собраније дела* на АГМ во дваесет тома (издание ЈАЗУ и *Либер* од Загреб) а пак *Собраније дела* на Јаворов, во пет тома излегоа уште во 1959 година (издание на „Български писател“, Софија). Очигледно, условите за сестрано разгледување на делото на двајцава спомнати поети се на лице.

Анђун Густав Матош (1873—1914) покрај својот богат поетски, белетристички (раскажувачки) и критички опус, зазема посебно место во книжевноста на хрватската модерна и по своевидните сфаќања на литературата и уметноста воопшто. Во своите критики, есеи, полемики и статии (Огледи, 1905; Видици и патишта, 1907; Нашите луѓе и краишта, 1910) тој гледа во уметноста синоним на убавото, смета дека уметничкото дело го чини уметничко единствено поетовата супериорност на зборот и изразот или, со други зборови, стилот во најширока смисла. Тој настојува да биде најдоследен во примената на естетскиот критериум, а овој став е најтесно поврзан со неговите погледи на животот воопшто.

Иако во литературата стапува некаде кон 1892 година (со расказот „Моќта на совеста“) Матош со поезија активно почнува да се занимава дури по четиринаесет години — некаде кон 1906 година. Кога сме веќе кај датите да споменеме дека и Јаворовата стихозбирка „Бессоници“ се појавува во 1907 година а неговата најкарактеристична песна „Песен за песента ми“ излегува на страниците на списанието „Мисъл“ (год. 1906, бр. 4) речиси синхронно со Матошевиот вистински старт во поезијата.

Навршувајќи полни 33 години Матош почнува да објавува песни: во мајскиот број на загребскиот *Savremenik* од 1906 година го објавува антологискиот сонет „Утеха на косата“ (*Utjeha kose*), а во јунскиот број „Серенада“, но веќе кај третата песна „*Zvono*“ (Камбана) нешто запнува! Редакторот на *Savremenik*, др. Бранко Дрехслер (Водник) не сака да ја печати оваа песна! Матош ја публикува во својата полемичка статија *Укгобена гогорад* (Скротената срдба), кон ноември 1906 година. Така почнува Матошевата горчлива борба за објавување на сопствените поетски текстови, која, како што знаеме, ќе заврши со негов пораз, зашто тој нема да објави збирка песни додека е жив.

Испраќајќи му ја од Белград својата песна „Серенада“ на уредникот на *Savremenik*, Матош напишува неколку придружни реченици кои го даваат вистинското објаснување за неговото сфаќање на поезијата:

„Прости ми што те измачувам со оваа песна. Но, ова е веќе дефинитивниот текст, стариот фрли го. Бездруго, гледаш дека овдека барам некои хармониски музикални ефекти, па морав да го мерам секој еден

збор. Можеш да замислиш како ми беше кога се нафрлив на оваа работа. Раката при тие ситници не се заморува, а стилот се вежба. . .“

Од овие две-три реченици, веќе во самиот почеток на Матошевото поетско творештво, може да се види колку многу внимание тој ќе му посвети на сопствениот поетски израз а најмногу на музикалноста на својот стих. Оваа Матошева грижа за стилот ќе ја ценат и неговите критичари. Самиот Матош за стилот ќе рече дека „стилот е естетичка сугестија на зборови наредени според нивната пластична и музикална вредност. . . Стилот е нешто што може да се констатира, усовршува, но не и да се научи бидејќи е резултат на индивидуалноста. Оригиналност не се учи. . . Само луѓе од стилот, луѓе оригинални и големи, имаат голем и оригинален стил. Стилот е влијанието на човекот врз општеството и е најголем тогаш, кога душата, која со израз е толку моќна и голема, ни останува тајна како големото чувствување на мистеријата околу неа. . .“ Така Матош сам го дефинира стилот и се потчини како поет на тие сопствени сфаќања, успевајќи помеѓу 1906 и 1914 година да оствари серија вонредни поетски резултати, кои се доближуваат и делумно се поистоветуваат со поетиката на симболизмот. Токму овие години и Јаворов го твори својот симболистички циклус од песни што ќе го создаде фондот на идната збирка „Бессоници“. Обајцата, слични поетски натура, задомуваат во своите опуси од оние стилски потфати или средства што се во основата на симболистичката поетика, што се показ на нивната припадност кон лозата на бодлеријанците. Во прв ред овдека, покрај сè друго, мислиме на примената на синестезијата како стилско средство.

Матош, во својата програмска песна „До младата Хрватска“ (Mladij Hrvatskoj) го изнесе своето сфаќање на поетската уметност:

Naš ukus samo rijedak dojam bira

I mrzi sve što sličī frazi i pozi.

Tek izabranom srcu zbori lira

I nije pesma koju viču mnozi.

Naš stih je život koji dušu svira.

Što može reći proza, dajmo prozi,

A strofa treba magijom da dira

I budi u nama ono gdje su bozi.

U vijeku, kada „misli“ svaka šuša,

Mi, nimfolepti, skladno osjećajmo,

Jer cilj je svemu istančana duša.

Вкусот наш само ретки поими
допира

и мрази сè што прилега на фраза
и на поза.

Само на одбраните срца им
зборува лирата

И не е песна она што го извику-
ваат многумината

Стихот наш е животот што ја
отсвирува душата

Дајте ѝ на прозата она што може
таа да го рече.

А строфата треба со магија да
го допре

и да го разбуди она во кое е богат.
Во векот, кога мисли секој ниш-

тотник,
ние нимфолептите складно да

запееме,
бидејќи целта ни е истенчената

душа.

себе носат природен (вроден) афинитет кон поезијата“. Крајната цел на уметноста, според Матош, е достигнување на повисока уметничка убавина како единствена и вистинита човечка вредност.

Нема сомневање дека авторот на „Цвеќето на злото“, Шарл Бодлер, е големиот учител на Матош. Не еднаш тој за него ќе се искажува. Не еднаш ќе посведочи дека од него презема конкретни сфаќања за обликување на песната, за поимање на уметноста воопшто, а пред сè чувството и потребата за строго одреден облик — конкретно формата на сонетот, смислата за музикалност на стихот, поврзувањето во една општа хармонија на музиката на зборовите, боите и мирисите, т.е. смислата за синестезија, потоа необичниот ритам и измената на говорната и напевната интонација, итн. Со еден збор, поетски слики, истовремено и визуелни и аудитивни и олфативни, богатство од метафори, кои речиси редовно се престорнуваат во симболи — се основните и општи карактеристики на сета поезија на А. Г. Матош. Најкарактеристична илустрација на погоре изречените својства на Матошевата поезија бездруго претставува сонетот „Сродност“ од 1910 година:

Djurdjic, skroman cvjetić, sitan, tih i fin
Dršće, strepi i zebe kao da je zima,
Zvoni bijele psalme snježnim zvončićima
Potajno kraj vrbe, gdje je stari mlin.

Pramaljeća blagog ovaj rosni sin
Najdraži je nama među cvjetovima;
Boju i svježiji miris snijega i mlijeka ima,
Nevin, bijel i čist ko čedo, suza i krin.

Višega života otkud slutnja ta,
Što je kao glazba budi miris cvijeća?
Gdje je tajna duše, koju djurdjic zna?

Iz djurdjica diše naša tiha sreća:
Miris tvoga bića, moja Ljubavi,
Slavni drobni djurdjic, svjetić ubavi.

(Ѓурѓиц — тоа е цвеќето момина солза, ѓурѓевак, ѓурѓовденско цвеќе или на латински конвалларија мајалис. Во буквален македонски превод песната ја искажува следната содржина: Момина солза, скромно цветче, ситно, тивко и фино,/ трепери, трпне и семне небаре зима да е,/ одсвојува бели псалми со снежните звончиња/ потајум, покрај врбата, до старата воденица/ На пролетта блага овој росен син/ нам ни е најдраг меѓу цвеќињата/ Боја и свеж мирис на снег и на млеко има/ невин, бел и чист како чедо, солза и крин./ Од кај ли ова претчувство на повисокиот живот,/ што како музика ја буди миризмата на цвеќињата/? Каде е тај-

ната на душата што ја знае момината солза?/ Од момината солза дише нашата тивка среќа:/ Миризмата на твоето суштество, моја Љубов,/ славната дробна момина солза цвеќето убаво.)

За овој сонет на Матош е речено дека го прикажува авторовиот поглед на животот и неговата поетска доктрина (Ј. Каштелан). Во овој текст критичарите и литературните историчари откриваат идејна врска со Бодлеровиот сонет *Correspondances* (Созвучја) — теза за свесна композиција на песната, која, всушност, и Бодлер ја презема од Едгар Алан По. Матош ја прифаќа оваа идеја, па и кај него боите звучат, звуците мирисаат и мирисите сјаат. Цвеќето *durcis*, т.е. момината солза е симбол на идејата. Земски, реален облик на повисоката убавина, инкарнација на љубовта. Поетовото доживување е конкретно и проживеано со сите сетилиа. Созвучјата, соодветствата, доаѓаат до израз не само во односот помеѓу природата и идејата, туку и во зборовите, во односот на вокалите и консонантите, зборот и ритмот се во целосен склад со идејата и сонетот сиот е затворен во звук. Сонетот *Srodnost* содржи: 1. визуелна, ослободена симболична слика на цветот; 2. аудитивна слика: *Zvoni bijele psalme snježnim zvončicama/ potajno kraj vrbe gdje je stari mlin;* 3. слика која ја предизвикуваат мирисите: *Boju i svježi miris snijega i mlijeka ima.* Низ овие слики оживува доживувањето. Идејата на созвучјата (согласијата, соодветствата) и на сродноста е изразена во единството на формата и на содржината и оттука ќе се рече дека „овој сонет не го чувствуваме како стихувана мисла, туку како органска лирика со длабок внатрешен распон, чувство за мера и нијанса“ (Ј. Каштелан). Оттука, ќе се наметне и заклучокот дека во оваа песна симболистичката компонента не е помодна, туку креативна. Искажувајќи ја суштината на конечната верзија на Матошевата поетика, оваа песна ќе биде означена како вертикала на таа поетика, затоа што, пред сè, е збогатена со нови поетски зафати — со синестезијата пред сè. Шицел во својот коментар за овој текст подвлекува: „Бојата, звукот и мирисот, здружени и вкомпонирани во хармонична и неделива целина по асоцијативен пат, одеднаш го претвораат доживувањето на тој цвет во нова поетова стварност и реалност, остваруваат сосема нов внатрешен контакт на поетот со својата тема: цветот на момината солза, преку посредството на боите, звуците и мирисите отвора пред него некои нови релации кои се издигаат над човековата реалност: тој станува своевидна идеја, животна филозофија во смисла на претчувствување на некој повисок живот. Истенченоста на душата, како што ќе подвлече поетот во сонетот *Млада Хрвајска*, овде се претвора во 'тајна на душата' и претчувствување на повисока убавина, која за Матош претставува врв на 'највисоката потенција на животот'“. Речиси онака, како што Бодлер го зацрта својот концепт за модерната уметност низ сонетот „Созвучја“:

Природата е храм во кој столбови се редат
коишто, живи, зборови испуштаат матни.
А човекот низ шума од симболи е патник
И тие со познати погледи го гледаат.

Како што звук кој во далечината е роден
се меша со друг, стопувајќи се во кругот
на светлината и ноќта, така едно в друго.
бои, мириси и звуци наоѓаат одек.

Постојат мириси свежи како детска кожа,
благи како обоа, зелени како поле,
а и други, расипани, богати, што можат

во бесконечност растеж да имаат волен, ,
како амбра, мошус, темјан, низ кои се знајни
на духот и сетилата односите тајни.

(препев: Влада Урошевиќ)

Матош низ своите најубави песни (*Сродноси, Ушеха на косаџа, Есенска вечер, Нощурно* и др.) и теоретски и практички ја побара примената на синестезијата во книжевното дело, следејќи ја во тоа свое совремење, како што би рекол Иво Франгеш, современата француска симболистичка поезија која, поведувајќи се по искуствата на По и Бодлер, инсистираше на постоењето на една повисока вистина, вистина што стварниот свет ја прикажува неточно и нецелосно. Таков поетски говор има да се оствари преку истакнување на сродноста, поврзаноста на сите појави во реалниот свет, и тоа со помошта на симболи кои најцелосно го предизвикуваат кај читателот саканиот впечаток.

И врз Пејо Јаворов француската симболистичка поезија врши слично влијание. Некои критичари сметаат дека ефектноста и плодотворноста на тоа влијание се обусловува пред сè од основната градба (строј) на Јаворовата психа, блиска до Лермонтов и до симболистите (овој автор е од крвната група на *проколнаишии иоеши*, оној термин што се прифати од насловот на стихозбирката на Пол Верлен *Les poètes maudits*, од 1884, посветена на Тристан Корбие, Маларме и Рембо), од посебниот животен пат на поетов (неговото заминување во Македонија и неуспехот на Илинденското востание), но и од неопходноста да се прифати „новата поезија“, да се заговори на новиот симболистички јазик.

Влијанието на симболизмот врз Јаворов се врши низ два пата, директен и индиректен, посреден и непосреден, т.е. преку француски извори и преку руската варијанта на симболизмот. Меѓутоа, рускиот симболизам не остава траги врз творештвото на Јаворов. За него пресудно е влијанието на Бодлер. Авторот трипати престојувал во Франција (1906, 1907 и 1910) и интензивно го проучува делото на француските симболисти. Уште пред тоа, врз страниците на „Мисъл“ тој преведува текстови од Морис Метерлинк и Оскар Вајлд. Тој е до подробност благовремено запознат со Бодлеровите „Цвекиња на злото“. Дека влијанието на Бодлер врз лирскиот опус на Јаворов е плодотворно, наоѓаме докази во повеќе текстови на „Бессоници“, но, се разбира, тоа не се случаи на поцелосни заемки или реминисценции, туку генерални поттици за творечко пресоздавање на слични доживувања. Тоа се слики, досетки, до-

живувања, идеи, напати дури и одделни наслови, кои ни приспомуваат на Бодлеровите „Цвеќиња на злото“ и на „Песните во проза“. Но, должни сме да подвлечеме уште еднаш дека со тоа не е повредена во ниеден случај вонредната творечка оригиналност на Јаворов. Такви примери се: *Le crépuscule du soir*, *Le crépuscule du matin*, *La Mort*, *Masque*. Јаворовите Две убави очи (според Пењо Русев) недоволно напомуваат на *Les yeux de Berthe* од Бодлер. Исто така и стихотворбата Смртта на Јаворов зазвучува троа слично на некои од стиховите на Бодлеровата песна *La mort des pauvres*. И почетокот на Сетки може да се поврзе со пасажии од *Femmes damnées* и *Lesbos* од *Les fleurs du mal*. Овие песни се во неоспорна врска и со Јаворовите Царци на ноќта, особено со Месалина.

Меѓутоа, во споредба со Бодлеровата поезија, лириката на Јаворов не е толку богата со визуелни импресии и сензации. Но, таа се труди да задоми од арсеналот на Бодлеровата раскош од тие богати восприемања на окото, на видот. Кај Бодлер многу често се зборува за лазур и за лачи. Овие зборови мошне му се допаѓаат и на Јаворов. Исто така и придавките и именките и глаголот: *brume*, *brumer*, *brumeux* = магла, паѓа магла, маглив, кои Бодлер многу често ги употребува, кај Јаворов се мошне чести „призраци мъгливи“ (во *Есенските мотиви*), „през прозореца мъглив“ (во *Ноќ*), „аз чезна и се сливам с мъгли страхотни задушливи“ (во *Ноќ*), „дълг ред мъгливи дни“ (*Прегрекаша*). И кај обајцата е присутен афинитетот кон епитетите *мрачен*, *шемен*, *црн*. Воопшто ноќта им е чест и обичен мотив. Во врска со тоа чувство за црното, магливото, нејасното, се јавува и усетот за студеното, ладното, морничавото, гробното. Кај Бодлер сликата на гробот е мошне честа. Таа ќе се сретне и кај Јаворов и кај Матош повеќепати. Особено во едни од нивните најубави поетски текстови воопшто: кај *Ноќ* од Јаворов и *Јанса* од Матош. Сите овие нешта стануваат карактеристични за препознавање на поетите симболисти. Кај Јаворов сликата на ноќта е во честа употреба: „Ношт мрачна оживјава“ (Велигден), „денем призраци мъгливи, ноштем тъмни тъмноти“ (Есенски мотиви), „слепее в черна ношт“ (На еден песимист), „на хладен гроб“ и „въз гроба хладен“ (Ноќ), „все под се мръшти студената ношт“ (Арменци) и др. Овие зборови, т.е. соодветни восприемања секако не се само литературни воздејства на Бодлеровата поезија врз Јаворов, туку и показ на неговата психичка посебност. Бездруго, Јаворов е еден од првите симболисти на Балканот, слично на Матош во Хрватска, слично на уште многу други низ литературните центри на Полуостровот (Костис Паламас кај Грците, Асдрени кај Албанците, Ракиќ и Дучиќ кај Србите, итн.). Меѓутоа, Јаворов и Матош не се само симболисти во смисла на една прифатена изразна постапка, на една стилска техника, на една поетика. Тие се бодлеријанци во целосната смисла на зборот. Тие се од лозата на проколнатите. Тие се бодлеријанци и по судбина, бодлеријанци по животната определба. Болката е амблемот на нивната поезија. На тој план можеби најубава илустрација би било приведувањето на примерите со песните „Ноќ“ од Јаворов и „Јанса“ од Матош, два бисера во нивното поетско творештво, две антологиски презентации на бугарската и на хрватската нова поезија.

Песната „Нок“ на Пејо Јаворов е настаната во текот на 1901 година, кога и е публикувана на страниците од „Мисъл“ (кн. 5 и 6). Тоа е подолг текст (од 229 стиха), за кој е речено дека претставува мошне оригинална композиција, каде што се преливаат едно во друго фантазии и спомени, реални чувства и патолошка возбуда на сонот. М. Арнаудов забележува: „Во полуприспаната душа се навестуваат кошмарни привиди, кои за миг проблеснуваат во јарка светлина и пак се губат — оставајќи место за најсматни осети. Слухот и видот, сите сетила се болезнено изострени, нервите се напнати, и поетот точно ги опишува физиолошките и психичките признаци на халуцинаторното вживување („звџни в ушите, а срцето ще пукне — бий“; „фурија се над мене спуца. . . не мога, дих не мога да поема“; „падам в зинала под мене страхотна бездна: задух, шум“; „повия ли се, тџ боли, тџ стяга“; „знойна мџка нокти в срцето ми забива“; „в душата ми прониква настрџнал в кџтовете мрак“, итн.). Тематски тој засегнува во многубројна слика ту биографски, ту фантастични моменти и ако со оглед кон последните пред него се мерка стратен ноќен пејсаж („облаци бучат, ехтјат отчаяни въздишки. . . и диви подземни писџци. . . Хлести размахан бич от скорпиони“) или сениште на преследувањата и раскајаната „мечта на неговите мечти“, ту како лична исповед нѐ облејуваат визиите на татковината, со патриотското обложување за самопожртвување, или на мајката, со нејзината тивка и тажна песна од детството негово.

До висок и чудесно одмерен лиризам се издига поетот при пророчкото бладање на својот гроб, „гроб сирашки“, над кој во месечевата ноќ ќе дојде таа и ќе залипа (зајачка), „чело склонила до земята“. Воопшто, како во елегичниот или патетичниот и хероичен подем на чувствата, така и во импресионизмот на претставите или халуцинациите, така и при великолепната ритмична линија поетот достигнува невидено кај нас мајсторство. Хиперболата се чувствува овдека како сестра на нормалната претстава, како што е сонот — брат на будното сознание.

Сѐ мрачно-хаотично и демонично на тие ноќни соништа, сѐ безрадосно на тие притаени исповеди бидува урамнотежено творечки преку една „поема“, во која поетот ги напушта своите убиствени сомневања. . .“

Јаворовата „Нок“ е творба во која авторот низ исповеден тон настојува да ги разоткрие непосредните противречности на својата душа, паниката што го опфатила. Тоа е една пеколна ноќ, сместена чиниш на границата од животот и смртта, во која е ставена на искушение и на проверка неговата љубов кон најголемите вредности во животот: мајката и татковината. „Нок“ е творба што разбудува со својата искреност, со она бодлеровско разголжување на душата, што им е својствено само на најголемите автори.

Матошевата „Јанса“ (Мора) е напишана неколку години подоцна, таму некаде кон средината на 1907 година. Објавена е на страниците на „Hrvatska smotra“. За оваа песна Јуре Каштелан ќе рече дека „субјектив-

ното и објективното овдека се изедначиле а поетот како да станал инструмент и орган на столетијата и вековите, жив збор на поробената, бедна и свидна, но бунтовна негова родина“, „te mi duša klikće ko grlo hajduka!“ И оваа песна, поделена во четири дела, е подолг поетски текст (290 стиха), која е мошне карактеристична за да се согледаат основните компоненти на поетиката и поезијата на Антун Густав Матош.

„Јанса“ е алегорична песна, балада, во која суштината на основната поетова идеја е: борба меѓу доброто и злото, судирот на духот и материјата. Апокалиптичката визија на „Јанса“ можеме да ја сретнеме во безброј варијации и во сликарството и во литературата — овој Матошев вампир личи на Бодлеровиот (*Le vampire, Un Fantome, Spleen*), на Поовиот *The Raven*, на Хофмановите фантастични раскази. „Јанса“ е заеднички мотив на многу литератури, но кај Матош, таа е, како и кај Јаворов (во песната „Нок“), една потресна субјективна исповед а истовремено и саркастична критика на приликите, на сè што е гробно, мртвечко и гнило во хрватската средина. Според Велибор Глигориќ, Матошевата поема „Мора“ е „голема буна. Револт има во неа на дух кој жеднее за слобода и за светлиот лик на човекот а прометејски е прикован за грдотиите на животот и темницата. Во неа е оној поотворен Матош, оној борбен Матош од судирите и од мегданите, жолчен, со гневен сарказам, востаник против угнетувањата, против егоизмот, лагата, лицемерноста, робувањето, понижувањето на човечкото достоинство. Има во оваа поема кошмар, и претчувства на зло од блиските катастрофи има во неа. Трагичната визија на живата гробница-јама, како да ја претчувствува уште поморничавата трагика во иднината“. Во оваа поетска творба Матош си гради претстава на гроб во кој е жив закопан. Еден вампир, како хиена, скока врз својата жртва на која единствено ѝ преостанува сон за животот: „кад бијох човјек, пјевач поносан!“ Во вториот дел поетот ја продлабочува темата до општочовечка идеја и до конкретен општествен план, до критика и до патриотски антиавстриски патос. Третиот дел говори за личната трагедија негова во мртвото море на стварноста, додека во последното, четврто пеење демонот на несреќата, очајот, делириумот и болката, демонот на приликите, напаѓа на жртвата, која го слуша само она злокобно: Смрт — смрт — смрт — а далечен глас во горите повикува на побуна. Поемата „Јанса“ М. Шицел ќе ја нарече „синтетичка визија на своето доживување и сфаќање на Хрватска во целина“, всушност една општа визија на националната ситуација. Тој низ овој поетски текст троа како да ќе отстапи од својата сопствена поетика, но сепак онаа страотна, махабрична визија на себеси како жив мртовец во речиси еден дантеовски амбиент, бездруго е карактеристичен елемент на бодлеријанството. Тоа е визија на хаос и глупости, на нонсенси и парадокси кои ја условуваат и трагичната судбина на човештвото.

По овие елементи, како и по ред други својства на своите поетики и поезии, Матош и Јаворов се јавуваат како првите и најавтентични бодлеријанци во балканските литератури. Овој прилог имаше намера токму тоа, троа од троа барем, да го предочи,

Гане ТОДОРОВСКИ

ОДНА БАЛКАНСКАЯ ПАРАЛЕЛЬ

К поэтическому творчеству и поэтическим особенностям А. Г. Матоша
и П. К. Яворова

(Р е з ю м е)

Матош и Яворов принадлежат к категории так называемых магистральных писательских личностей в южнославянских литературах. Их имена в новой хорватской, также как в новой болгарской литературе, будят ассоциации на отдельные этапы развития, стилистические периоды и переломные годы. В наибольшей степени оригинальны и автентичны, во многих отношениях родственники, оба эти поэта представляют собою богатую иллюстрацию резонансов символизма в балканских литературах. С другой стороны, сравнительное изучение их поэтического творчества в македонских реляциях становится потребностью ввиду факта что оба они имеют свое место в новых программах для средних училищ в СР Македонии.

Лилјана ТОДОРОВА

МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА ВО КОНТЕКСТОТ НА СВЕТСКИОТ КУЛТУРЕН ПЛУРАЛИЗАМ

— Прилог за македонска компаратистика —

Културната соработка на Македонија во рамките на Југославија, на меѓународен план, како составна компонента на нашата целокупна меѓународна активност, во прв ред е израз на сопствената традиција за поврзување на нашата култура со културите на другите региони на светот, како и за наше потврдување на тој простор. Ваквата активност всушност е и дел од нашите размислувања и стремежи во една област на науката за книжевноста, која го има за предмет споредбеното проучување во меѓународни рамки, компаратистиката. Меѓутоа, сама од себе се наметнува потребата од тоа да се истакне фактот дека поради низа историски причини (долговековните ропства, немањето услови за временски континуитет на литературното творештво, јазичната нехомогеност на тоа творештво до пред триесетина години и сл.), првите облици на македонската компаратистика се јавуваат доцна, дури по Втората светска војна или поточно околу 60-те години на овој век. Тука, заради споредба, ќе нагласиме дека кај народите што знаеле за слободен пат на развој и распут, оваа дисциплина систематски се развила уште од 1828 година, кога во Франција, земја што располага со најстара компаратистичка традиција, литературниот историчар А. Ф. Вилмен (Villemain) го почнува на Сорбона својот курс предавања за странските влијанија во француската литература од 17 и 18 век. Покажувајќи ги уште веднаш своите длабоко хумани квалитети оваа наука ќе инспирира на творење и други универзитетски професори — пионери на компаративната книжевност, како Ампер (Ampère) и Кине (Quinet) за подоцна да се прошири и на истражувања што се уште поблизу до нас и што се дело на првите компаратисти — слависти, Мишкјевич, Сиприен Робер или Гзавие Мармие.

Нашиов прилог има за цел да се вклопи во систематските проучувања на нашата книжевност во контекстот на светските литератури и култури кои, во последно време, иако во поголем дел инцидентно, сè почесто можат да се доловат низ македонската литературна критика и теорија, зашто и самото богатство на имиња и дела во денешната ма-

кедонска книжевност обезбедува објективни критериуми за такви истражувања. Тука пред сè мислиме на прилозите што во оваа смисла доаѓаат преку нашиот Универзитет, од луѓе што посистематски ги изучуваат нашата и странските литератури и јазик. Притоа сме свесни дека овие излагања се нецелосни за да можат да послужат како целосен увид во тоа колку македонската литература со својата карактеристична физиономија и оригиналност се вклопува во универзалните вредности на европската и светска книжевност и колкав е нејзиниот придонес во збогатувањето на светскиот културен плурализам. Зашто не е едноставно да се вникне во оние многу сложени врски што водат од една книжевност до друга и да се продере во значењето на онаа толку богата „појмовна апаратура“, со која познатиот компаратист Зоран Константиновиќ, со еден термин¹ ги одбележува облиците на литературното дејствување во рамките на компаративната книжевност. Меѓутоа, за ваквиот осврт денес особено се чувствува потреба и секако би требало посистематски да се пријде кон неговото оформување, макар и со постојано разработување и дополнување на веќе кажаното.

Определувајќи се за постапен приод кон оваа материја, во овој труд, еден меѓу првите можеби од ваков вид, ќе се запреме на некои *облици на посредување* меѓу македонската и светските литератури и култури, оние што во овие почетоци на македонската компаратистика заземаат едно од значајните места во нејзиното иницирање и оформување како научна дисциплина и кај нас: литературните и научни манифестации и преводот.

* * *

Иако македонската литература сè уште е млада литература, таа, особено од ослободувањето на нашиот народ наваму, осведочува еден необиен богат растеж во доменот на сите литературни родови што дава можност за еманципирање во однос на локалните критериуми и вклучување во светскиот сообраќај на културата со објективна оценка на вредностите на таа толку богата литература.

Сè повеќе се афирмира фактот дека сопствените вредности и критериуми се развиваат толку посигурно, побогато и поавтентично колку интеракцијата на различните култури се здобива со поголеми можности. Како особено отворена социјалистичка земја Македонија во тој однос има неповторлива предност пред другите земји и затоа овој дијалог со светот на нашите потврдени вредности во доменот на духовната сфера се остварува преку најразновидни средби на различни нивоа, но сите со многу важна димензија во нивното осмислување. Тие можности за отворање на нашата литература денес стануваат сè побројни и се остваруваат автентично, со доста систематичност, без предрасуди, па, поради тоа, и без страв од инфилтрирање на академскиот колонијализам низ непосредните контакти и запознавања со другите литератури.

¹ Зоран Константиновиќ: *О савременим теоријама у ујоредном проучавању књижевности*, во: *Ујоредна истражувања*, I, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1976, стр. 18.

Еден од облиците за комуникација на нашиот литературен збор со светот се научните и литературните манифестации, кои веќе го надминале манифестациониот карактер и кои, одвивајќи ја својата дејност низ една добро осмислена програма, истовремено служат и за согледување на развојните текови во нашата литература. Посебен придонес за израснувањето на овие манифестации пред сè има македонистиката. Преку развитокот на оваа нова наука се создаде, меѓу другото, и основа за интензивна соработка на меѓународен план и за одбележување на оние долги итинерери по кои нашата литература и јазик одат во светот. Најголема заслуга овде, секако, му припаѓа на *Семинарот за македонски јазик, литература и култура*, посветен на македонистиката и на славистиката воопшто, кој, со самото тоа што стана традиционален, секое ново лето, веќе девет години со ред, дава можност, од една страна, за интензивирање на научните истражувања на ова поле, но, од друга страна, и за дифузија на нашата литература и култура во странство. Своевиден успех на оваа манифестација е иницијативата за изучување на македонскиот јазик како главен или факултативен наставен предмет на повеќе универзитети во светот, меѓу кои во: Краков, Варшава, Париз, Кан, Неапол, Брно, Прага, Букурешт, Крајева, Минск, Ленинград, Москва, Хале, Келн, Гетинген, Минхен, Регензбург, Утрехт, Амстердам, Братфорд, Оксфорд, Лондон, Осло, Торонто, потоа во голем број универзитети во САД (Чикаго, Канзас, Охајо, Њујорк, Харвард) и др.

Овој факт го одбележуваме повеќе затоа за да укажеме дека, од моментот кога македонскиот збор зазвуче и надвор од границите на земјата, настанува и квалитативна промена во литературата. Тоа се изразува, пред сè, во нејзиниот премин од литература што прима влијанија во состојба на пасивност, во литература што е во состојба на активност и која, низ едно непосредно запознавање станува своина на светот и со самото тоа има свој удел во одредувањето на неговата целокупна културна физиономија.

Интерлитературниот допир на македонската литература и култура во меѓународни рамки се остварува и преку една друга реномирана манифестација, *Струшкиите вечери на поезијата*, која веќе бележи 15-годишно постоење низ достигнуања што денес се далеку од нејзините пионерски денови. Израснувајќи во вистински духовен мост за наша културна соработка со светот, оваа литературна манифестација, особено преку еден дел од својата програма посветен посебно на согледувањето на прашања од интралитературниот развиток на книжевноста во Македонија и преку контактите од прва рака со нашето творештво, во сигурност го изградува патот по кој македонската култура доживува сè поширока меѓународна афирмација. Но таа се занимава и со пошироки прашања што се од витално значење за целокупното меѓународно творештво. Нејзините организирани симпозиуми докажуваат дека преку материјалните и физички допири на разните литератури, без оглед на плуралитетот во мислењата на нивните творци, се анализираат и појави како што се книжевните контакти, сличности, аналогии, корелации и сл. На тој начин се осмислуваат и многу прашања од вреднувањето на ли-

тературите, со што се придонесува и за проширувањето на доменот на компаративната книжевност како наука.

Самиот, пак, директен контакт со нашето поднебје и цивилизација дава неограничени можности за инспирација и подем на креативната способност на не мал број светски таленти што дошле овде по еден повод и се вратиле збогатени со низа идеи за нови дела. Како резултат на тоа веќе почесто се потврдува фактот дека некои писатели и поети, како на пример Италијанците Филипо Акрока, Лино Курчи и Роберто Санези или Јана Беранова од Холандија и Херберт Кунер од САД, како и многу други, почнуваат во својот литературен опус да вбројуваат и страници посветени на Македонија и на нејзината сегашност. Ова евоцирање на Македонија, се разбира, сè уште не можеме да го наречеме и влијание, но тоа, секако, веќе иницира проучувања од споредбен карактер.

Такви посредници во размената на литературните и културните вредности се и неколкуте манифестации што се организираат и надвор од нашата земја, во соработка со светските културни метрополи. За одбележување се особено *традиционалните генери од 24 мај* што секоја година се одржуваат во Рим како „gloria a San Cirilo“ и „*Неделиите на Македонија*“, со разните изложби во тие рамки што, како посебни облици на контакти, сè почесто се организираат во странство. Ние за пример овде ќе ја одбележиме Вечерта на македонската поезија, организирана во Париз во 1973 година, како и контактот што во јули годинава се одржа исто така во Париз, по иницијатива на Жан Касу, претседател на Друштвото Франција—Југославија, за време на кој реномираниот француски поет Пјер Сегерс во својот приказ *Југословенската поезија од времето на НОБ*, особено внимание му посвети и на македонското творештво, посебно на поетите Кочо Рацин и Ацо Шопов.

Не помало значење како облик на посредување меѓу македонската култура и светот има и културната манифестација *Недела на радиото* што во месец мај секоја година се одржува во Охрид и која, всушност, претставува смотра на работата на Радиото во областа на радиодрамата. Оваа соработка има интернационален карактер, зашто, особено во последнава деценија откако Охрид беше определен за место каде што постојано ќе се одржуваат овие радиодрамски фестивали, Македонија стана домаќин за многу културни работници од земјата и од странство, кои, со самиот факт што доаѓаат под нејзиното поднебје, поодблизу се запознаваат со нејзината култура и посебно со радиодрамското творештво. Успешните, пак, емисии на нашето Радио во оваа област, иницираа богато интересирање и соработка, со многу странски радио-станции. Меѓу другото, преку етерот, на странски јазик веќе се емитувани следниве творби од Македонија:*

* Овие податоци за емитуваните радиодрами во странство се земени од архивата на Радиодрамата при Радио—Скопје. За оваа соработка им изразуваме благодарност на членовите на редакцијата на Радиодрамата во Скопје.

Благоја Иванов: *Peiaz* — радиодрамска емисија емитувана во Романија и Финска.

Томе Арсовски: *He iлeдaјиe во aнiелoи* — во Унгарија, Чехословачка, Полска и Италија.

Јордан Добревски: *Сaмoишнa* — во Италија, Франција, Финска, Чехословачка.

Јован Павловски: *Вeрa Сaшнн* — во Западна Германија, Чехословачка.

Благоја Иванов: *Три сpeдби нa рaзмнн* — во Полска и Западна Германија.

Томе Арсовски: *Зa змиулкa* — во Романија и Источна Германија

Оливера Николова: *Од иaлeц до сон* — во Унгарија.

Творечкиот однос спрема сите овие манифестации, бројните конференции и симпозиуми, стручната и научно фундирана анализа на разни културноисториски и литературни прашања не само што помагаат во дефинирањето на научни гледишта и категории, туку го расветлуваат и видикот за историскиот развиток на целокупната светска цивилизација. Пред светот што дошол во допир со нашата култура, на ваков начин посебно, се отвораат нови перспективи, тој си создава и развива своја претстава за нашиот народ, за неговата книжевност и филозофија па, по тој повод, често се рушат дури и предрасудите што понекогаш се имале спрема нас. Некои, пак, странски учесници на Семинарот за македонски јазик или на поетскиот фестивал во Струга, на пример, што добро го совладале и изучиле покрај српскохрватскиот и македонскиот јазик, почувствувале и инспирација на свој јазик да ја преточат сета автентичност и сиот колорит на македонското творештво и така објавиле понекогаш и бројни панорами за кои со сигурност можеме да кажеме дека го привлечле вниманието на странскиот читател.

Оттука и може да се зборува за придонес на македонската литература и култура во збогатувањето на светскиот културен плурализам. Не е редок дури ни случајот на овие манифестации да стане збор и за односите на различните литератури, со цел да се видат облиците на активното и пасивното литературно дејствување, со што се прави чекор кон развитокот на македонската компаратистика преку запознавањето на различните цивилизации. Таквите иницијативи особено се видливи на Струшките вечери на поезијата, каде што низ приказите на поетското творештво од неколку земји во светот, Италија, Романија, Советскиот Сојуз, Чиле, Полска и во најново време од Финска, е даден прилог кон согледувањето на патиштата по кои се оди при вкрстувањето на литературите и културите на разните нарсди.

* * *

Во тие меѓусебни литературни и културни односи *преводoи*, како посебен облик на посредување, зазема едно од најзначајните места. Зашто преведувачката дејност има многустран дoмeт, таа побудува

многу прашања што се однесуваат на компаративните проучувања, така што преведеното дело станува предмет на интерес во секоја средина каде што било обелоденето, почнувајќи од прашањето како дошло до преводот, каков бил притоа методот на преведувањето, односот на преведувачот спрема оригиналот, приспособувањето кон естетските мерила и традицијата на новиот читател, материјалните промени што ги доживеало делото при прифаќањето, евентуалното споредување односно дејствување во новата средина и сл. Значи, такви перспективи се отвораат секаде каде што постојат наши преводи: во Полска, во Унгарија, Франција, Романија, Чехословачка, Холандија, Сојузна Република Германија, Норвешка, СССР, Грција, Турција, Италија, Англија, Америка и со иницијативи и во Египет и Куба. Овде ќе наведеме неколку податоци за тоа.

Во Полска, на пример, особено во последните години откако постои и една потесна соработка меѓу скопскиот и катовичкиот телевизиски центар, културните врски меѓу овие два народи стануваат сè потесни и плодни². Поради тоа тие сè почесто стануваат и предмет на проучување кај некои наши еминентни научници. Така, давајќи мал осврт на овие врски по повод излегувањето од печат во 1973 година, во Варшава, на *Малиот речник на западнословенски и јужнословенски писатели*³, Харалампие Поленаковиќ, меѓу другото, истакнува дека „македонската книжевност имала во лицата на д-р Зузана Тополинска, д-р Влоѓимјез Пјанка и Кшиштоф Вроцлавски солидни познавачи, кои обработиле 21 македонски писател“⁴. Речникот за кој овде станува збор е работен под раководство на професорот Јузеф Магнушевски и содржи био-библиографски податоци за следниве писатели од Македонија: Абаџиев Ѓорѓи, Андреевски Цане, Бошковски Јован, Чашуле Коле, Чинго Живко, Дракул Симон, Георгиевски Ташко, Иљоски Васил, Ивановски Гого, Ивановски Србо, Јаневски Славко, Конески Блаже, Малески Владо, Матевски Матеја, Попов Стале, Поповски Анте, Рацин Кочо, Солев Димитар, Шопов Ацо, Гане Тодоровски. Речников ги објавува и фотографиите на Ј. Бошковски, Ж. Чинго, Б. Конески, В. Малески и К. Рацин.

Во 1974 година во Краков, во издание на Литературното издателство, во редакција на Зигмунд Стоберски и во избор на Петар Наковски, се појави *Антологија на македонската поезија од XX век*, под симболичен наслов *Песни од Охрид* (*Wiersze znad Ochrydu*). Антологијата содржи и уведен збор од Марјан Пјехал и кратка биографска белешка за преведените автори: Андреевски Цане, Андреевски М. Петар, Атанасовски Михо, Бошковски Т. Петар, Чаповски Иван, Гузел Богомил, Христова-Јоциќ Светлана, Ивановски Гого, Ивановски Србо, Јакимовски Чедо, Јаневски Славко, Караманов Ацо, Каровски Лазо, Конески Блаже, Котевски Јован, Матевски Матеја, Наумчевски Волче, Недел-

² Cf. Станислав Гоголевски, *Современата македонска литература на полски јазик*, Славистички студии, Скопје, 1976, стр. 105—106.

³ *Mały słownik pisarzy Zachodnio-słowiańskich i Południowo-słowiańskich*, Warszawa, 1963, 8^o, 505.

⁴ Харалампие Поленаковиќ, *Мал речник на западнословенски и јужнословенски писатели*, Разглед, год. XV, бр. 8, окт. Скопје, 1973, стр. 892.

ковски Коле, Неделковски Миле, Павловски Јован, Павловски Радован, Поповски Александар, Поповски Анте, Рацин Кочо, Стојменски Љупчо, Стрезовски Јован, Шопов Ацо, Шуплинова Евгенија, Ташковски Љубиша, Тодоровска Душица, Тодоровски Гане, Трифуновска Радмила, Урошевиќ Влада. Автори на преводот, меѓу другите се: Анатоли Штерн, Леополд Левин Пјехал, Ришард Матушевски, Тадеуш Хрушчилевски, Влоѓимеж Свободник, Зигмунд Стоберски.

Во 1974 година, во издавачката куќа од Варшава „Чителник“, се појавија и неколку преводи од расказите на Живко Чинго *Daleko stad w Paskwelli*, во превод на Данута Чирљик — Страшињска, како и преводот од Х. Калита на романот *Kgospo* од Владо Малески, во издание на куќата РИВ од Варшава.

Од значење за нас овде е да одбележиме дека кога во својот осврт на овие преводи Гоголевски ја подвлекува сличноста во тематиката со некои дела од Полска, го прави присутен и фактот дека има место и за некои компаративни проучувања во овие врски што се видливи на литературен план:

„Преведувачите му овозможуваат на полскиот читател да ја открие македонската психа во која секогаш остануваат живи спомените за ропството, за борбата со фашизмот и за револуцијата. Со тоа тие ја подвлекоа врската меѓу Македонија и Полска, бидејќи за обата народа страниците на историјата се прелистуваат на сличен начин“⁵.

Една година подоцна, во 1975, варшавското месечно списание „*Литературишта во светот*“, во својот јунски број (6) објави избор од поезијата на Блаже Конески, Матеја Матевски, Анте Поповски, Влада Урошевиќ и Богомил Ѓузел, во превод на Александра Олендкс-Фрибесова, Збигњев Бјенковски, Андријана Шеманска, Јан Гочоу, Барбара Садовска и Маријан Гжешчак. Преводот е проследен со приказ на македонската поезија од 1945—1970 година од Милан Ѓурчинов (Роезја Маседонска), во превод на Кшиштоф Вроцлавски. Во поново време реномираното месечно списание „Поезија“, посветувајќи ѝ еден од своите броеви на југословенската поезија, на своите читатели им претстави избор од поезијата на Блаже Конески, Славко Јаневски, Ацо Шопов, Матеја Матевски, Влада Урошевиќ и Светлана Христова-Јоциќ, проследен со белешка од уредникот на списанието Богдан Дроздовски. Во овој број е објавен и текстот на Влада Урошевиќ *Тенденции во современата македонска литература*, како и една фотографија на Кочо Рацин.

Унгарија, пак, првиот контакт со македонската литература го реализира во 1960 година преку преводот на прозата на Славко Јаневски од Стојан Вујичиќ⁶. Потоа, во 1963 година, во реномираното списание за светска литература *Nagvilag* (Свет) што излегува во Будимпешта, во превод на Паскал Гилевски, се појавија песни од Матеја Матевски. Овој

⁵ Станислав Гоголевски, оп. цит. стр. 105.

⁶ Вујичиќ Стојан, *Современи југословенски раскази*, „Европа“, Будимпешта, 1960.

фонд подоцна значително го збогати Золтан Чука со антологијата *Ra-
faње на зборот*. *Современи македонски џоези*⁷ што во 1969 година го из-
даде будимпештанската издавачка кука „Европа“. Антологијата содржи
и краток предговор од Золтан Чука, како и био-библиографски белешки
за секој од авторите што се претставени овде: Славко Јаневски, Блаже
Конески, Ацо Шопов, Гане Тодоровски, Матеја Матевски, Цане Андре-
евски, Анте Поповски, Влада Урошевиќ, Петре М. Андреевски, Иван
Чаповски, Радован Павловски, Богомил Ѓузел, Миле Неделковски,
Паскал Гилевски, Атанас Вангелов. Една година подоцна, во 1970, ис-
тата издавачка кука од Будимпешта, „Европа“, даде избор и од прозата
на Ташко Георгиевски во зборникот *Пред висината*. *Јујословенски рас-
кази*. Во 1971 година книгоиздателството „Magvete“ од Будимпешта му
овозвозможи на унгарскиот читател, со *Анџолоијата на јујословенската
џоезија* што ја објави под наслов „*Свезден џрав*“, да се запознае и со поези-
јата на македонските поети Константин Миладинов, Кочо Рацин, Слав-
ко Јаневски, Блаже Конески, Матеја Матевски, Анте Поповски, Петре
Андреевски, Влада Урошевиќ, Иван Чаповски и Атанас Вангелов. По
неколку години, во 1975, истата издавачка кука го зголеми овој фонд со
избор од поезијата на Блаже Конески, Ацо Шопов, Анте Поповски, Петре
М. Андреевски што го објави во III-от том од избраните дела на Л. Наѓ
и во превод на Л. Наѓ. Во 1975 година, Мариета Вујичиќ, која е ревносен
популаризатор на нашата литература во Унгарија, го преведе расказот
на Живко Чинго *Молишва за сѝас*, земен од неговата збирка *Пасквелија*
и тој беше објавен во списанието „Наѓвилаг“.

Овде ќе одбележиме дека интересирањето за македонската лите-
ратура во Унгарија постојано расте, така што 1976 год. бележи особено
голем број преводи. Така, во книгоиздателството за белетристика од
Будимпешта, во превод на Габор Гаран, оваа година се издадени песни
од Цане Андреевски, Ацо Шопов и Гане Тодоровски. Во истата изда-
вачка кука, во собраните препеви на Шандор Вореж, се среќаваме и со
песните од Ацо Шопов, Гане Тодоровски, Радован Павловски и Бого-
мил Ѓузел. Свој придонес во оваа смисла дава и книгоиздателството
„Форум“ од Нови Сад, кое оваа година, во превод на Золтан Чука, ја
издаде книгата на Јован Павловски *Тоа Радиовце во кое џаѓам длабоко*.
Оваа издавачка кука од Нови Сад остварува богата соработка со изда-
вачките куки од Будимпешта. Пред две години, како резултат на так-
вите заеднички напори, на „Форум“ од Нови Сад и „Мора“ од Будим-
пешта, на пример, се појави преводот на *Белото цџанче* од Видое Под-
горец.

И француската публика воспостави потесен контакт со македон-
ската поезија откако во 1965 година месечното списание *Europe*⁸, пос-
ветувајќи ѝ го на *јујословенската лиџература* својот број од јули-август,
објави краток осврт на *Современата македонска џоезија* од Александар
Спасов (*La littérature macédonienne contemporaine*) и превод од поези-

⁷ A szó születése. Mai makedón költők, „Evropa“, Budapest, 1969.

⁸ „Europe“, revue mensuelle, juillet-août Paris 1965, No 435—436: Littérature yougoslave.

јата на Блаже Конески, Ацо Шопов, Матеја Матевски, Влада Урошевиќ, Радован Павловски и извадоци од прозата на Славко Јаневски и Димитар Солев. Потоа, во 1969, во париското списание *Esprit* бр. 9 се појави краткиот есеј на Милан Ѓурчинов *Современата македонска поезија* (*La poésie macédonienne d'aujourd'hui*) проследен со панорама на современата македонска поезија, со која се опфатени поетите: Блаже Конески, Гане Тодоровски, Србо Ивановски, Матеја Матевски, Анте Поповски, Петре М. Андреевски, Влада Урошевиќ, Радован Павловски, Богомил Ѓузел. Преводот на француски јазик го направија Татјана Гутеша, Мирјана Јовановска, Влада Урошевиќ и Робер Марто.

Во 1970 година *Le Journal des poètes*⁹, во панорамата „4 de Yougoslavie“, ги објави песните на Влада Урошевиќ *L'Entrée, L'officine, L'Inquiétude dans le paysage*, во превод на Мирјана Јовановска и адаптација на Jean-Louis Depierreis.

Во 1972 година францускиот читател се здоби и со *Антологија* на македонската поезија, на свој јазик, од нејзините почетоци до наши дни, во избор и со уведен збор од Милан Ѓурчинов и со предговор од Жан Русло¹⁰. И во Скопје, со поддршка на Друштвото на писателите на Македонија, во 1973 година, во издание на графичкиот завод „Гоце Делчев“ и избор на Ѓорѓи Старделов, Петар Бошковски и Слободан Мицковиќ, излезе од печат *Антологија на македонскиот роман*¹¹, во превод на Jeanne Angelovska и Мира Јовановска. Во 1975 година и Македонска ревија издаде превод на француски јазик на *Бели мури* од Кочо Рацин¹², со предговор од Борис Вишински и поговор од Александар Спасов.

Во најново време списанието *Europe* (септ. 1976) објави 10 песни на Влада Урошевиќ, во превод на Jeanne Angelovska и адаптација на Jaques Gaucheron, како и есеј за авторот под наслов *Sur les chemins de l'irréel* од истиот Jacques Gaucheron.

Посебно тесна соработка постои меѓу писателите од Чехословачка и Југославија во областа на размената на публикации и преводи. Едни од повредните преведувачи од чешки кај нас се Блаже Конески и Гане Тодоровски, кои, во неколку наврати, ни ја претставија поезијата на Волкер и Незвал, како и Вера Јанева-Стојановиќ, која направи неколку антологиски избори и преведе повеќе раскази и дела од чешката литература. Од чехословачка, пак, страна, повеќе избори се направени најпрвин од областа на нашето народно творештво. Во 1932 год., во издание на чешката Академија на науките во редакција на познатите слависти-фолклористи Петар А. Лавров и Јиржи Поливка, беше издадена првата побогата збирка на македонски народни приказни. Пред дваесетина години, избор пак од нашата уметничка поезија, почнувајќи од Браќата Мила-

⁹ *Le Journal des poètes*, 40ème année, No 2, Bruxelles.

¹⁰ *La poesie macédonienne, Anthologie des origines á nos jours*, Editeurs français réunis, Paris, 1972.

¹¹ *Le Roman Macédonien, textes traduits par Jeanne Angelovska et Mira Jovanovska, Comité de célection: Gjorgji Stardelov, Petar Boškovski, Slobodan Micković, Goce Delčev*, Skopje, 1973.

¹² Kosta Ratsine: *Les Aubes Blanches*, Collection Phénix, adaptation Djurdja Šinko, Jean-Louis Depierreis, Ed. Revue Macédonienne, Skopje, 1975.

диновци, направија поетите Халас Франтишек, Јозеф Хора и Вилем Завада. Оваа година издавачката куќа „Albatros“ издаде *Антологија на југословенската дејска литература*, во која, меѓу 60-те југословенски автори се и нашите писатели за деца Славко Јаневски, Видое Подгорец и Глигор Поповски. Во истата издавачка куќа е публикувана и антологијата на 38 епизоди според епските народни песни наречена *Крале Марко*, во стилизација на Владимир Хулпах и со илустрации од Милослав Троуп. Овде е направено доста и на научен план: реномираните балканолози Иван Доровски и М. Ромпортлова ѝ даваат сè подостојно место на македонистиката во *Библиографијата на чехословачката балканистика* што од 1970 година излегува како дело на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Брно. Оваа година излезе веќе третиот том на едицијата (за годините (1972—1974), како продолжение на претходните два тома од 1970 и 1973¹³.

Во 1968 година Иван Доровски има објавено и едно многу значајно дело од областа на компаративните студии за чешко-македонските и македонско-чешките книжевни врски: *Кайиџоли од чешко-македонските културни врски* што излезе во *Гласникот* на Институтот за национална историја во Скопје (XII, 1968, бр. 2, стр. 111—148). Иван Доровски е автор и на книгата *Чешките земји и Балканот. Поглавја од историјата на чешко-македонските и македонско-чешките врски*, објавена во 1974 во Брно. Поопширен приказ на книгава кај нас даде професорот Харалампие Поленаковиќ¹⁴, кој истакна дека, преку еден критички приод кон архивски и библиотечни материјали, авторот со ова дело дал богат придонес во проучувањето на чешко-македонските односи и литературни контакти. Заслуга за осветлувањето на овие контакти имаат и некои наши научни работници, преку кои бохемистиката израснува и како македонска бохемистика, меѓу другите Вера Јанева-Стојановиќ особено со следниве прилози: *Македонското народно творештво во чешката фолклористика*¹⁵ и *Јосеф Холчек и македонската народна џесна*¹⁶, во кои, како што истакнува проф. Х. Поленаковиќ, се прикажани „високите оценки за македонското народно творештво што го дало чешки преведувачи и извесни извртувања од страна на некои недобронамерни бугарски научни работници“¹⁷. Значаен е и прилогот *Беше речиси невојторлив*¹⁸ што, всушност, е напис In memoriam на проф. Јозеф Курц, директор на Институтот за старословенски јазик при Карловиот Универзитет, во кој авторот Јанева-Стојановиќ прави ретроспектива на целокупниот опус на овој истакнат научник, задржувајќи се на неговите студии сврзани со почетоците на македонската култура. Неодамна, со својот

¹³ Cf. Д-р Никифор Робовски: *Зіолемено инітересирање за македонистиката*, „Нова Македонија“, 7 март 1976.

¹⁴ Харалампие Поленаковиќ: *Значајна студија за чешко-македонските и македонско-чешките (книжевни) врски*, „Развиток“, год. XIII, јули-август, бр. 4, Битола, 1975, стр. 214—216.

¹⁵ Во „Современост“, XXII, бр. 1—2, 1972, стр. 88—103.

¹⁶ Во „За Македонските работи“, 5.II.1973.

¹⁷ Х. Поленаковиќ, *Значајна студија за чешко-македонските...* стр. 215—216.

¹⁸ Во „Нова Македонија“, 5.I.1973, стр. 9.

прилог *Ацо Караманов на чешки јазик*¹⁹, правејќи осврт на преводот на чешки јазик од Иван Доровски, Вера Јанева-Стојановиќ ги навестува импулсите и конвергенциите на Ацо Караманов и на големиот чешки пролетерски поет Јиржи Волкер, со што дава подиректен прилог кон подемот на македонската компаратистика. Ваков карактер имаат и некои прилози од Гане Тодоровски, меѓу другото, неговиот реферат изнесен на VI Меѓународен славистички конгрес во Прага од 1968 год., на тема *Чешката наука и „Веда Словена“*.*

Директните врски што се остварени со Македонија преку нашите литературни манифестации, ги иницираа и некои поети од Холандија да препеат и на холандски јазик неколку македонски литературни остварувања во областа на поезијата. Така се појави изборот на *Современиите македонски поети*, направен од Јана Беранова, објавен во списанието *Kentering* (год. 15, No 4, јуни 1976), во кој се застапени: Блаже Конески, Славко Јаневски, Ацо Шопов, Гане Тодоровски, Јован Стрезовски, Матеја Матевски, Анте Поповски, Јозо Т. Бошковски, Влада Урошевиќ, Јован Котески, Адем Гајтани, Михаил Ренцов, Петар Т. Бошковски, Радован Павловски, Богомил Ѓузел, Светлана Христова-Јоциќ, Тодор Чаловски, Олга Арбуљевска. Оваа панорама е проследена со Уводен текст за македонската поезија од Јана Беранова и со кратка белешка за авторите.

Првите преводи на македонската литература на руски јазик се сврзани со поезијата на Ацо Шопов. Имено, во месец јуни 1964 година, во едицијата „Прогрес“ од Москва, се појави стихозбирката *Вейер приноси илјубие дни*, по избор на Александар Романенко и во соработка на неколку преведувачи (Федорин, Левитански, Куњаева и др.). Кон стиховите од Ацо Шопов е даден и доста богат предговор од истиот А. Романенко. Нешто подоцна, во 1965, во издание на „Уметничка литература“ во Москва се појави мала збирка на македонски раскази²⁰ што ги опфаќа следниве автори: Г. Абациев, И. Точко, В. Малевски, С. Јаневски, Ј. Леов, Ј. Бошковски, Б. Конески, К. Чашуле, Т. Момировски, Б. Пендовски, С. Ивановски, М. Јовановски, Д. Солев, С. Дракул, Ц. Мартиновски, К. Урдин, Б. Иванов и Ж. Чинго. Во 1970 година истата издавачка куќа издаде и *Антилопија на југословенските лирерајтури*, во која се застапени следниве македонски писатели: Мето Јовановски, Бранко Пендовски, Димитар Солев и Живко Чинго. Меѓу најуспешните руски преводи се оние што им ги должиме на истакнатите руски македонисти Јулија Белјаева и Владимир Огнев. Во 1973 година, во издание на „Прог-

¹⁹ Во „Нова Македонија“, 12.XII.1976 (Културна рубрика).

* Гане Тодоровски: *Чешката наука и „Веда Словена“*, реферати на македонските слависти на VI Меѓународен славистички Конгрес во Прага, „Литературен збор, Скопје, 1968, стр. 129—138.

²⁰ *Талый снег. Рассказы македонских писателей*, Художественная литература, Москва, 1965.

рес“, тие ја приредија збирката раскази од Живко Чинго *Пожар*²¹. Преводот е од Ј. Белјаева, а опширниот уведен дел од Вл. Огнев.

Посебен придонес во претставувањето на нашите писатели на руски јазик има и Александар Романенко со својата антологија на *Младите поети на Југославија* што со предговор од Михаил Луконин се појави во 1974 во издание на „Млада Гвардија“ во Москва²².

Литературното творештво од Македонија не им е непознато ни на љубителите на пишаниот збор од Турција. Во антологијата на Илхан Берк *Свешка поезија. Од почетоците до денес* што доживеа две изданија, едно во 1968 во Истанбул и друго во Анкара, во 1974, е застапена и поезијата од Македонија преку песните на Ацо Шопов и Матеја Матевски. Нешто поголем простор ѝ е даден во антологијата *Десет македонски поети* што излезе во 1970 во Истанбул, во превод на македонскиот поет од турска народност Неџати Зекерија. Во 1971, во соработка со Милан Гурчинов, се појави и *Антологија на современата македонска проза*²³. На остварувањата во македонската литература доста голем простор им се дава и на страниците на периодиката од Турција. За истакнување е особено списанието за литература и уметност „Варлик“ (Постоење) што излегува во редакција на познатиот писател Јашар Наби Најир. Во него, во 1974 година, беше објавен, на пример, расказот на Благоја Иванов *Ситара чаирска џамија*; во 1975 година (бр. 829) расказот *Синџирли-џеке*, исто така од Благоја Иванов, од неговата книга *Од онаа ситрана на заборавот*, а оваа година, во бр. 830 од месец ноември, во превод на Неџати Зекерија, е објавена песната на Ацо Шопов *Во сонот на црната жена*.

Македонската литература живее и во Италија, на италијански јазик. Во 1961 год. списанието „Galleria“ што излегува во Рим, посветувајќи ѝ го на југословенската литература својот број од септември-декември^{23a} во избор на Цирил Злобец и со помош, за македонската литература, од Матеја Матевски, објавува, меѓу другото, и избор од делата на следниве македонски автори: Андреевски Цане, Ивановски Србо, Јаневски Славко, Конески Блаже, Матевски Матеја, Павловски Радован, Поповски Анте, Солев Димитар, Шопов Ацо, Тодоровски Гане. Преводот е направен од Ѓакомо Скоти, а за секој автор има кратка био-библиографска белешка. Ѓакомо Скоти, писател од италијанска народност што живее во нашата земја, и еден од најактивните преведувачи на македонската литература на италијански јазик, во 1965 година ја издаде *Антологијата на македонската поезија*²⁴ со поддршка, како што тоа самиот го најавува во книгата, на Луиџи Фјорентино и на Друштвото на писателите на Македо-

²¹ Cf. приказ од Т. Николовски во „Разглед“, јан.-февруари, 1975, стр. 187—188 и Цветанка Органчиева: *Живко Чинго на руски јазик* во „Славистички студии“, бр. 1, Универзитет „Кирил и Методиј“, Скопје, 1976, стр. 102—104.

²² Cf. приказ од Гане Тодоровски: *Младите поети на Југославија на руски во „Разглед“*, бр. 6, Скопје, 1974, стр. 588.

²³ Makedon hikayleri antolojisi, Tekin Yayinevi, Istanbul, 1971.

^{23a} Litteratura e arte figurativa nella Jugoslavia del Dopoguerra „Galleria“ Anno IX, No 5—6, Settembre-Dicembre, Roma, 1961.

²⁴ Giacomo Scotti, Antologia della poesia macedone, Maia, Siena, 1965.

нија, посебно на поетите Матеја Матевски и Влада Урошевиќ. Антологијата опфаќа голем број македонски поети, од поетот Константин Миладинов до најмладата генерација наши современици. На изборот му претходи богат предговор за *Културата и литературата на македонскиот народ*.

Во 1967 година, во истата издавачка куќа „Maia“ во Сиена, во избор на Милан Ѓурчинов и превод на Ѓакомо Скоти излезе од печат и *Антиологија на современата македонска проза*²⁵, проследена со опширен предговор од Милан Ѓурчинов, био-библиографска белешка за авторите и општа библиографија. Во неа се застапени следниве прозни писатели: В. Малевски, С. Јаневски, Ј. Бошковски. Бл. Конески, Б. Пендовски, Д. Солев, С. Дракул, Бл. Иванов, П. М. Андреевски, В. Урошевиќ, Т. Георгиевски, Ж. Чинго. Во 1970 година, во издание на книгоиздателството „Sansoni“ од Фиренца, излезе од печат книгата *Книжевностите на Југославија*, со преглед и на македонската литература — дела на познатиот славист, проф. Бруно Мерици, од Универзитетот во Милано. Како што одбележува проф. Харалампие Поленаковиќ во својот приказ, оваа Историја на книжевностите на југословенските народи на италијански јазик претставува „прв целосен и наполно објективен приказ на македонската книжевност од нејзините почетоци до денес“^{25a}. За обележување е дека преведувачката дејност од нашето јазично подрачје е доста олеснета во Италија со постоењето на *Италијанско-македонскиот речник* што го изработи Џорџо Нуријани во соработка со Наум Китановски^{25b}.

Особено во последнава деценија во Италија редовно се даваат и прикази за македонското творештво во информативниот билтен „Relazioni Macedonia“, за што голема заслуга има директорот Антонио Јерков. Во рубриката Културен живот, многу често ќе се најдат и препевы и адаптации на текстови од македонски автори, како и есеи за некои наши познати имиња. Така, во *Релации Македонија* се објавени есеи за Бл. Конески, С. Јаневски, В. Малевски, Борис Вишински и др. На италијански јазик се објавени и одделни книги на М. Матевски^{25c}. Анте Поповски, Б. Павловски, Бл. Конески^{25d}. И издавачката куќа од Трст „Lint“ дава свој придонес во ова интензивно комуницирање. Во 1972, во нејзино издание беше печатен избор од поезијата на Анте Поповски *Земја македонска*, во препев на Ѓакомо Скоти. Во 1974, во чест на традиционалните денови од 24 мај, се појави, со поддршка, овој пат, на *Македонска*

²⁵ Narratori Macedoni (Antologia), M. Gjurchinov — G. Scotti, Maia, Siena, 1967, стр. 264.

^{25a} Д-р Харалампие Поленаковиќ, *Една италијанска историја за македонската книжевност*, „Нова Македонија“ од 14.VI. 1970, стр. 9.

^{25b} Giorgio Nurigiani, Vocabolario italiano-macedone, prima parte. Teleuropa, Roma, 1967.

^{25c} Mateja Matevski, Nebbie et tramonti, a cura di Giacomo Scotti, Maia, Siena, 1969, стр. 58. Книгата содржи и осврт кон творештвото на авторот.

^{25d} Blaže Koneski, La Ricamatrice, a cura di Giacomo Scotti, Maia, Siena, 1967, стр. 65. Кон преводот има Предговор со многу содржан наслов: *Sensibilità e intelletto* и со био-библиографска белешка за авторот на поезијата,

ревија од Скопје, збирката уредена од Александар Спасов²⁶, во превод на Наум Китановски и во адаптација на Филипо Акрока, Лино Курчи и Роберто Санези. Многу често и списанието *La Battana* што на италијански јазик излегува во Риека го свртува вниманието на своите читатели кон нашата литература. Бројот 40 од 1976 година, на пример, објавува *Поезија* од Јован Павловски, во превод на Ѓакомо Скоти.

Хроничарот би ги одбележал овде и преводите на англиски јазик застапени во *Анџолоијајиа на современа југословенска поезија* од Јанко Лаврин (Лондон, 1964) со поетите Блаже Конески, Славко Јаневски, Ацо Шопов, Гого Ивановски, Србо Ивановски, Гане Тодоровски, Матеја Матевски, како и Зборникот на Бернард Цонсон *Новата книжевност во Југославија* (Лондон, „Penguin“, 1970), во кој бројот на преводите се зголемува со поезијата на Радован Павловски, Богомил Ѓузел и Живко Чинго.

Достоен за почит е и трудот на полето на преводот од македонски јазик на американските слависти од југословенско потекло Васа Д. Михајловиќ, Бранко Микашиновиќ и Драган Миливојевиќ, низ кои прозвучеа на англиски јазик поезијата и прозата на Кочо Рацин, Славко Јаневски, Блаже Конески, Ацо шопов, Живко Чинго, Коле Чашуле, Србо Ивановски, Гане Тодоровски, Матеја Матевски и др. Исто така во издание на Универзитетот во Колумбија (Мисури), во 1974 година, излезе од печат антологија на современиот македонски расказ под наслов *Големите коњи и други раскази од современа Македонија*²⁷, според расказот на Симон Дракул со кој почнува книгата, во избор и со предговор на професорот на Универзитетот во Мериленд Милн Холтон и во превод на Алан Мак Конел. Оваа антологија опфаќа дваесет современи македонски раскажувачи: Симон Дракул, Мето Јовановски, Владо Малевски, Коле Чашуле, Цветко Мартиновски, Живко Чинго, Димитар Солев, Миле Неделковски, Блаже Конески, Јован Бошковски, Петре М. Андреевски, Ташко Георгиевски, Мето Фотев, Србо Ивановски, Божин Павловски, Богомил Ѓузел, Бранко Варошлија, Оливера Николова, Влада Урошевиќ и Владимир Костов. Во однос на преводот, ова издание прави чекор напред, бидејќи со него, за прв пат се посветува повеќе простор на прозата која заостануваше зад преводите од областа на поезијата.

Периодиката на англиски јазик секако има посебно значење во афирмацијата на македонската литература и пошироко во светот. Така, на пример, лондонското списание *Modern poetry in Translation*, веќе во неколку броеви објавува творби од наши автори. Во броевите 19—20 е објавена поезијата од Блаже Конески и Богомил Ѓузел, а во бр. 25 од 1975 три песни од Влада Урошевиќ.

²⁶ *Raccolta di poesia macedone*, a cura di Aleksandar Spasov, traduzione da macedone di Naum Kitanovski, adattamento delle poesie di Elio Filippo Accrocca, Lino Curci, Roberto Sanesi, Roma, 24 maggio, 1974, „Гоним Делчев“, Скопје.

²⁷ *The Big Horse and other stories of modern Macedonia*, Edited with an Introduction by Milne Holton. Trad. Alan Mc Connell. Columbia, Missouri. The University of Missouri Press. 1974, 224 pages.

За читателите од англиското јазично подрачје секако се интересни и преводите што се направени по иницијатива на Друштвото на писателите на Македонија, односно антологијата (истовремено таа излезе и на француски јазик) *Македонскиот роман* (1972) на Ѓорѓи Старделов, Петар Бошковски и Слободан Мицковиќ, како и едициите на списанието *Macedonian Review* што излегува во Скопје, под редакција на Борис Вишински. Меѓу другото, овде се издадени на англиски јазик книгите *Serdarot* (*The Sirdar*, 1973) на Глигор Прличев, *Taia za ju* (*Longing for the South*, 1973) на Константин Миладинов, *Beli muiri* (*White Dawns* 1974) на Кочо Рацин, како и делото *Современи македонски писатели* (*Contemporary Macedonian Writers*).

Во Њујорк, во издавачката куќа „Твеин Паблишерс“ е основана и посебна едисија „Југословенска библиотека“, дело на тројцата горенаведени американски слависти Васа Д. Михаиловиќ, Бранко Микашиновиќ и Драган Миливојериќ, во која, како прва книга од едисијата, излезе антологијата на проза и поезија *Увод во југословенската книжевност*. Во моментот е во печат и антологијата на Бранко Микашиновиќ, *Антологија на современата југословенска драма*, во која, меѓу бројните југословенски драмски писатели е вброен и Македонецот Коле Чашуле, со неговата драма *Црнила*. Овде ќе споменеме дека не е редок случај наши познати научни работници, некои од своите трудови да ги објавуваат на англиски јазик, со што придонесуваат не само за запознавањето со македонската литература, туку и за нејзиното проучување²⁸. Во таа смисла и *Енциклопедијата на Касел* што излегува во Лондон, дава свој придонес, вклучувајќи една статија и за *Македонската лијераиура* што е дело на англискиот славист Роберт Оти²⁹.

И германското јазично подрачје не останало надвор од интересирањето за македонското творештво. А според германската традиција ова интересирање, и во нашиот случај, се движеше најпрвин кон народното творештво. Така, уште во 80-те години од XIX век беа преведени на германски јазик повеќе народни песни од Браќата Миладиновци, *Македонските Браќа Грим*, како што познатите германски научници често ги наречуваат овие наши собирачи на македонското фолклорно богатство. Во поново пак време, поточно во 1972 година, во склопот на серијата приказни од светската литература во Диселдорф-Келн, во издание на Ојген Дитрих, се појави преводот на *Македонските народни приказни*³⁰, направен од Волфанг Ешкер, кој исто така даде и Поговор кон приказните, за кој проф. Харалампие Поленаковиќ, во својот осврт кон ова из-

²⁸ На пример во издание на Институтот за фолклор на Универзитетот во Индијана (САД) се појавија овие два труда на проф. Кирил Пенушлиски: *Macedonian Local Traditions of Prince Marko* и *Macedonian Revolutionary Folk Poetry and the National Consciousness of the Macedonian People* (во: *Journal of the Folklore Institute, Indiana University, Mouton, et Co, vol. III, No 3, decembar 1966*, стр. 331—340 и 250—266).

²⁹ Cf. Приказ од Харалампие Поленаковиќ *Македонската лијераиура во Британската енциклопедија на свешката лијераиура*, „Разглед“, бр. 1—2, 1974, Скопје, стр. 156.

³⁰ *Mazedonische Volks Märchen von Wolfgang Eschker, Eugen Diederichs, Düsseldorf—Köln, 1972.*

дание одбележува дека претставува „солиден книжевно-историски преглед на собирачите на македонското народно творештво“³¹. Идејата за оваа збирка, како што кажува самиот преведувач, потекнала од Фриц Харкорт, фолклорист од Гетинген. Во најново време се пополни и една празнина што постоеше и во уметничката преводна литература од македонски на германски јазик. Во издание на Ердман од Тибинген, во Сојузна Република Германија, неодамна, како 53-та книга од едицијата „Современи светски раскази“, се појави *Анџолоијата на модерните македонски раскази*, во превод на Матијас Брониш. Таа опфаќа избор од 17 автори од Македонија, кон кој има Предговор од Миодраг Друговац. За 1977 година веќе се најавува и *Анџолоија на современата македонска поезија* и како реципроцитет на соработката и *Анџолоија на современата германска поезија*. Впрочем, кон крајот на 1974 година во панорамата на најистакнатите светски поети на западногерманското списание Сооп (Чун) што излегува во стариот универзитетски центар Гетинген, веќе е објавена една песна од поетот Блаже Конески. Тоа е песната 'Рж, во превод на Волфганг Ешкер.

Самиот овој факт дека денес во светот постојат бројни преводи од македонската литература не само како посебни изданија туку и како антологии и панорами кои донесуваат покомплетна слика за состојбата во нашата целокупна литературна активност, е доволен за да укажеме на тоа дека во преводот можеме да ја гледаме, меѓу другото, и потенцијалната можност за активирање и на такви компоненти кои, всушност лежат во основата на компаратистичките студии. Зашто најголемата оригиналност на овие наши вклучувања преку преводот во светските литературни врвици секако ќе биде тоа што преводите ќе се претворат во поттик за создавање на нешто ново.

И така, додека во поранешните времиња секој контакт со нашата литература и култура во праксата значеше смислено потиснување на нашиот културен и историски идентитет, држење на нашиот поробен народ во незнаење и заостанатост, денес веќе можеме да зборуваме и за рамноправни културни односи меѓу книжевноста на нашиот мал народ и на светските литератури. Всушност и во меѓународни рамки, веќе не може да станува збор за некаква духовна супремација на културите на светските метрополи, бидејќи е сè повидливо дека, и во тие рамки, творештвото на малите народи добива сè поправедно место. Можеме да наведеме многубројни меѓународни лингвистички и литературни конгреси, каде што јазичните и книжевните богатства и на малите народи и земји во развој сè повеќе се вклучуваат во научните истражувања од меѓународен карактер. Последниот меѓународен конгрес на компаратистите во областа на литературата што се одржа во август 1976 година во Будимпешта можеби најдобро го потврдува тоа, проширувајќи ја ис-

³¹ Приказ на книгата даде проф. Д-р Харалампие Поленаковиќ во „Нова Македонија“ од 22.X.1972 (*Македонските народни приказни на германски јазик*) како и проф. д-р Кирил Пенушлиски во „Македонски фолклор“, 1974.

³² Истовремено и во Скопје излезе *Анџолоија на современите германски раскази*, „Македонска ревија“, Скопје, 1976, во превод на Ранка Грчева и д-р Душан Томовски.

ториско-географската територија на компаративната книжевност со вклучувањето во токовите на светските литератури на националните литератури од Азија, Африка и Јужна Америка.

Без сомнение, ова се промени што се историска нужност и кои најавуваат еден нов лик на историјата, почеток на едно ново време — иднина — која веќе е присутна или се назира низ новата рамнотежа на сеопшта, рамноправна меѓузависност на секое поле, па и во културата. Зашто сè е повидлива ангажираноста на народите во светот во проектите од областа на културниот развиток и на таканаречените интеркултурни студии што иницира и придонесува за воспоставување на нови односи меѓу земјите во областа на науката, образованието, културата и информациите.

Ваквите интенции секако ќе отворат уште пошироки можности за соработка и разбирање и меѓу луѓето што се занимаваат со компаратистика, кои, и инаку, со самото тоа што ѝ припаѓаат на оваа научна дисциплина, даваат голем придонес за ширењето на космополитизмот, за кој веќе стануваше збор. Иако и ние досега повеќе се занимававме со тоа да укажеме како во минатото туѓите влијанија се прекршуваа на нашата почва, во иднина сè повеќе со самото тоа што сме културно побогати, ќе ги следиме перспективите за истражување на патиштата и токовите на зрачење на нашите автентични културни вредности кај земјите и народите со кои почнуваме да живееме во непосреден допир. Затоа е и важно да се осветлуваат врските што водат од еден народ до друг.

* * *

Овде сакавме да укажеме на едно искуство во размената на културните дострели и поконкретно да ја проследиме реализацијата на овој план во македонската културна сфера, со одбележување на патиштата по кои се одвива и обезбедува оваа функција. Сам од себе се наметнува заклучокот дека во оваа комуникација со светот нашата самобитност и културниот интегритет наполно се зачувани во контекстот на светското современо литературно живеење. Со самото тоа и основните претпоставки дека се наоѓаме на добар пат за јакнење и проширување на интересирањето за македонската литература и култура се засновуваат, пред сè, на фактот дека, останувајќи со развиен слух за она што е родно, нашето творештво е проникнато и со слух за треперењата и на универзалното. Меѓутоа, многу е важно да се зачува критичката свест во вреднувањето на културната продукција и постојано да се прошируваат можностите за подобрување на квалитетот на културните дејности, за да се зачуваме од „детските болести“ на некритичкиот однос и меѓусебните пофалби што почесто можат да се јават во средини кои долго време биле лишувани од слобода на творештвото, како што било случај со нас.

Затоа е многу важно и овие облици на посредување, низ кои, со сигурност, ќе се развива македонската компаратистика-културните и научни манифестации и преводот — да ги задржат своите високи вредносни критериуми. Низ манифестациите од овој вид ќе треба да проникне

целото наше културно битие и да се гледа здравото единство на творечките сили за да не можат тие да се сфатат поинаку туку како целина на здружениот труд и на неговите културни интереси. Преводот, пак, кој, за општо задоволство, во последниве години доби силен подем што дури е тешко да се има целосен увид во преводната литература, не ќе смее да се сфати како работа што денес може да почне, а утре однеажд да запре: тој ќе треба да пулсира и да трае напоредно со оригиналното творење и на тој начин да се идентификува како интегрален дел на творештвото во целина. Зашто преводот презема на себе голема одговорност, со својата сопствена креативност тој ќе треба објективно и вистински да ги соопшти на еден јазик сите вредности остварени на друг јазик. А од тоа ќе зависи и вистинската проценка на придонесот кон светската културна заедница, на која ниieden творец и ниieden јазик немаат монопол.

Откривајќи се пред светот во светлина што му била непозната и прикажувајќи притоа една порелјефна слика за својот развој, квалитет и специфика, нашата литература и култура како изразит и самостоен субјект, истовремено и обврзуваат на тоа да не бидат заобиколени при согледувањето на вредносните составки на тоталитетот на светскиот творечки опус. А во таа синтеза на рамноправни култури ја гледаме и смислата и моќта на креативноста, што не значи дека со тоа единство на културите се порекнува нивната различност. Творечката фантазија може да се изразува со многу бои и видови, кои истовремено можат и да ги освежат исцрпените извори на разните култури. Па сепак, светската култура може да биде единствена. Таа единственост се состои во праведните претпоставки за нејзината плуралистичка егзистенција.

Liljana TODOROVA

LA LITTÉRATURE MACÉDONIENNE DANS LE CONTEXTE DU PLURALISME CULTUREL MONDIAL

(Résumé)

Ce n'est pas par hasard que le comparatisme apparaît aujourd'hui comme la discipline centrale des sciences humaines et qu'il tente d'acquiescer, en Macédoine aussi bien que dans le monde entier, un véritable statut scientifique. Les communications culturelles organisées largement sur le plan international montrent une activité de plus en plus intensive de sorte que le choix de notre sujet pourrait se passer d'explications.

L'idée qui a présidé à notre décision de faire ressortir ici quelque formes servant d'intermédiaires entre la littérature macédonienne et les littératures et cultures mondiales telles:

- 1° les manifestations littéraires, culturelles et scientifiques et
- 2° les traductions,

nous paraît justifiée car, à l'heure actuelle, nous sommes en mesure de présenter les résultats de notre communication avec le monde sur le plan cul-

turel et littéraire. Grâce, entre autres, au développement de la makedonisti que, nous avons réalisé, d'une part, de nombreuses traductions des oeuvres littéraires macédoniennes (en Pologne, en Hongrie, en France, en Roumanie, en Tchécoslovaquie, en Hollande, en Norvège, en URSS, en Turquie, Grèce, Italie, Angleterre, Allemagne jusqu'en Amérique), et, d'autre part, de nombreuses manifestations suivies de différents symposiums traitant des questions de la littérature et de la culture macédoniennes (les Soirées poétiques de Struga, les journées traditionnelles du 24 mai de Rome, le Séminaire de langue, littérature et culture macédoniennes, les „Semaines macédoniennes“ qui se tiennent à travers les métropoles culturelles mondiales etc.). Ces faits apportent, par eux-mêmes, quelque chose de nouveau et d'original dans nos lettres: ils contribuent directement au développement du comparatisme macédonien.

Nous avons donc passé la phase où, il y a plus de trente ans, nous devons confirmer notre identité historique aussi bien que culturelle. La littérature et la culture macédoniennes en général ont donc montré d'évidentes parentés avec les mouvements littéraires internationaux. Nos lettres ont des valeurs propres aussi bien que des valeurs universelles. Par conséquent, elles, peuvent, elles aussi, contribuer à l'enrichissement du pluralisme culturel mondial.

Вера ЈАНЕВА-СТОЈАНОВИК

ЖАНРОВИОТ АСПЕКТ НА РОМАНОТ „ГОЛЕМАТА ВОДА“ ОД ЖИВКО ЧИНГО

Поставен во посебен облик на луцидност-медитација, сонување, секавање, во наратија искрена и емотивна, Живко Чинго во романот „Големата вода“ ни пружа потресна и возбудлива повест за една морничава егзистенција во еден детски дом непосредно по Втората светска војна. Сетилната жестина ја крева оваа наратија до поема — до најфлуиден поетичен здив, при што присуствуваме на една префинета преобразба, кога една романескна евокација создава чуден, сугестивен и кошмарен свет, претставен во контрастивни облици: суптилно лирски и гротескно пародично — бадавични.

Основната тема на „Големата вода“, претставена во тријада: копнеж по љубов, слобода и творештво, во својата сушност е одговор на одредена ситуација на Чинговото сознание и неговите релации што ги одржува со стварноста. Во темата се апсорбирани најсуштинските прашања врзани за животот и неговата смисла. На овие определувачки моменти им одговара во полна хармонија: формата, техниката, композицијата и структурата на романот. Како конститутивни одредби на едно неразделно единство се потврдуваат реализмот, формализмот и симболизмот во своебитен облик, којшто означува забележливо поместување на романовата проза кон крајна субјективизација и поетизација. При ова, местото на раскажувачот има определувачка функција и е во најтесен спој со наративната перспектива во романот и со употребата на времето. За роман од ваков тип Е. Лемерт истакнува дека „ситуацијата на раскажувачот е од решавачка важност за поврзување на настаните во сиже (Fabel) и во организација на наративната сукцесивност¹). Не менувајќи ја перспективата на ова размислување му се доближуваме и на М. Битор и на неговата претстава за современиот роман: „...Целата вистинска трансформација на романескната форма, целото плодно истражување во овој домен, може да се

¹ Eberhard Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1967, S. 72;

ситуира само во внатрешноста на една трансформација на позијата на романот, којшто еволуира многу бавно но неизбежно кон еден нов вид на поезија, истовремено епска и дидактичка⁽²⁾).

Романот „Големата вода“ почнува со монолог и со своите стилски особености веќе од самиот свој почеток навестува висока емоционалност. Таа лежи во основната јатка на изразната градба на текстот, го определува суштински квалитетот на неговото дејствување, како и неговата функција. Поларизацијата на таа градба е насочена кон епиката, но доживувањето на читателот поради високата емоционалност, ја открива лириката. Функционалниот излез на таа лирика е сопирање на епското сиже и на тематската јатка која третира егзистенцијална проблематика. Лириката е интензивно изразена и експонирана во субјективна реакција. Таа се протега кон одредена епска основа во која е закотвено нерешено сиже. Во темата на романот се застапени и епскиот и лирскиот принцип во одредени размери и токму тие односи нè импулсираат кон определувањето на жанровиот аспект⁽³⁾ на овој многузначен роман.

Во размислувањата на М. Кундера во „Уметноста на романот“ среќаваме ваква формулација: „Основа на лириката е субјективниот излив, изразувањето на самиот себе“⁽⁴⁾

² Michel Butor, *Le roman comme recherche*, Maurice Nadeau, *Le roman français depuis la guerre*, Gallimard 1963, pp. 247—8;

³ Проблемот на правото на литературниот жанр како самостојна категорија, како литературна стварност во теоријата на литературата која има своја естетска вредност е поставен уште од Лесинг (*Lessing — Abhandlungen über die Fabel*, 1759) па и покрај оспорувањата на неговата естетска вредност, искажани од Бенедето Кроче (*B. Croce, Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Milano, 1904, pp. 38—40), системот на жанровите не престанува да ја предизвикува научната мисла на потамошно истражување и докажување. Кон статусот на генологијата и нејзината историја забележливи се трудовите на: Nora Kráus, *O najnovších teóriách genologickej systematiky*, Slovenská literatúra 11, 1964, 488; Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, 1966; K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart 1957; J. Hvišč, *Genologický přístup k literatuře* (K otázce vývinu literární genologie, Romboid 1971, 6, 39—n); Fr. Miko, *Štylistický základ literárnych druhov* (Od epiky k lyrike, Tatran, 1973, str. 86—90); M. Bakoš, *K vývinu a situácii slovenskej literatúry* (Problémy literárnej vedy včera a dnes, SAV, br. 1964, str. 235—247). Во смисла на интерпретацијата на Лемерт, за жанровите во цитираното дело, стр. 16 „(. . .) жанровите се поими (историски константи)“, се искажуваат и словачките теоретичари со извесно дополнување дека жанровите подлежат на трансформации. Истото мислење го откриваме и кај Т. Виану: „Жанровите се историски производи, и зависно од ова способни да се трансформираат или да исчезнат“ v. „Estetica, 2e ed. București 1939, p. 194). Кон библиографијата на концептите кои се однесуваат на литературните жанрови го истакнуваме и трудот на S. Skwarczyńska, *Vstěp do nauky o literatuře*, t. 3, Ve d. „Rodzaj literacki“, Warszawa 1965, str. 6. . .) i S. S. *Un Problème fondamental méconnu de la génologie*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich“ VIII 1966, t 2 (15) p. 17—31). Особен интерес за нашиот труд претставува книгата на Јан Штевек, *Lyrisovaná próza*, 1963, во која, покрај интересните забележувања за специфичноста на лиризираната проза кај одделните словачки писатели, се изнесува и рекапитулација на досега изнесените мислења за овој вид проза како автентичен жанр.

⁴ M. Kundera, *Umění románu*, Česk. sp. Praha 1963, str. 95;

Целиот роман на Чинго е проникнат со субјективното. Но субјективниот излив не се појавува во него како независна исповед на лирскиот субјект туку е зависен од авторската реч и секундарно проникнат со лирски елементи, што е специфично за лиризиран текст кој е во својата суштина епски⁵).

Лирското настроение на текстот е условено со цела една изразна рамнина од определен општествен амбиент, транспониран и претставен во метафори, персонификации, компарации, кои извираат од емотивниот стил на романот, како и од неговата многузначност. Емоционалноста е постигната и со синтактичките повторувања на фигури (анафора), како и на реченички паралелизми. Лирските импулси произлегуваат од лексикалната и тематската рамнина и добиваат таков интензитет, што го динамизираат звучниот и семантичкиот аспект на јазикот, создавајќи притоа една организација од звучен материјал, која се кристализира во својот изразен систем како лирски односно естетски облик.

Како градежен принцип на звучната страна на јазикот во „Големата вода“ се појавува интонацијата, која во романот има доминантна позиција. Нејзината функција е повеќекратна: синтактичка, семантичка и апелативно експресивна. Организирана така многуслојно, таа ни се претставува во своите облици, во кои во полна согласност го следиме односот на сигналот и сигнатурот. Токот на интонациската линија е струен и градивен. Се спроведува со методот на повторување. Повторувањето, пак, се засновува врз тоа што определен интонациски облик се враќа неколкупати, често засилен со анафори:

„Туку гледате, ги исфрлиле од себе неубавите, груби капутишта, ги слекле тешките војнички кондури, која боса, која по калци, бели, домашни, која по свилени чорапи добиени на крос-контрите (како награда), која по гаќички, која во селско шајачно фустанче, која со долги мили раце, бели, слаби, о боже, некоја што била малечка, се извила, заластарила, високо, до небото, друга се смалила, се свиткала, се подгрбавила, о господа боже!

Еден, два, три

три, три, четири, проклет да беше немилостивиот Метеор.

Еден, два,

три, три, четири, како страшни, црни пеперутки леткаа во обилната прав на северната соба. Се играше долго, луѓо, ужасно. Сигурно можете да си замислите една таква ужасна, црна игра на гладни, на бессони, безмерно измачени, несреќни деца. Проклет да бидам, мислев дека ќе умрам. Се колнам, ни-

⁵ Fr. Miko, *Text a styl*, Smena 1970, str. 54 n; Fr. Miko, *Rytmus v próze*, *Litteraria VI*, 1963, 5 a n;

когаш поголем страв не бев осетил во животот одошто тој ден. Долги години потоа сонував како играм, како скокам среде таа прав, во тој пекол.“ (стр. 53)

Апелативно-експресивната функција заедно со звучната и семантичката условуваат ова паратактичко литаниско нижење на претстави да дејствува како единствена звучна и семантичка зона, во која методот на повторување е насочен кон потенцирање на гротескниот облик на ситуацијата, која преку интонациска градација кулминира во завршната каденца со истакнување на клучите зборови ПРАВ — ПЕКОЛ. Во континуитетот на јазичката пројава во дадениов контекст овие елементи ни се претставуваат како „семантичка акумулација“, која произведува одреден естетски ефект и доаѓа истовремено во најинтензивен контакт со темата, што, пак, значи дека е досегната максимална интензификација на емоционалната и „значенската атмосфера“.⁶⁾

Набрекнат од лиризам, проширен до езотеричност, „реализмот“ на Чинго е претставен во романот како своевиден вид на поетско лиризиран роман. Силата на неговиот артистички израз произлегува токму од реализацијата на овој среќен спој на два навидум спротивни начини на изразување, поезија и проза. Поради својата доминантна трагична и морална опседнатост, поради својата експонирана антропоцентричност ни се претставува тој како поширока форма на романескна свест. Сликата на децата дадена на првите страници од романот ни ја навестува пародично баладичната атмосфера, во која ќе се движи целиот роман: „... ние бевме една тажна толпа гладни и нечисти деца, бездомни. Лоши, црни, малечки гадови, како што нè викаат добрите воспитувачи. Уловени по полињата, градините, по шумите, по плевните, по карпите, по големиот снег.“ (стр. 9)

Во една многуслоевна трагедија, изразена во гротескни епизоди и лирски прелудии, обликувана е романескна проза, во која безгрижната, објективната нарација ѝ отстапува простор на загриженоста и беспокойот на раскажувачот. Секоја мотивска област е обликувана низ емоционална призма. За лирско-епското сфаќање на микросветот и макросветот се откриени и специфични уметнички константи. Овој облик на проза, во кој субјективното, иако зависно од авторската реч, го држи својот примат и ни нуди елементи на иреалност, фантастичност, произлегуваат од фактот што објективните настани ја загубиле својата обична смисла. Во оваа проза сè се доживува како емотивен шок. Во таа непробивна магма секој детаљ е необичен и халуцинантен во својата изделеност од рационалната целосност. Сè е истовремено реално и иреално, сè има некој посебен звук и миризма на чудно, таинствено. Оваа субјективна визија на

⁶ J. Mukařovský, Kapitoly z české poetiky I, Praha 1948, str. 78—128;

светот ни осветлува круг, во чие средиште во непрекинати вегилии е сместена авторовата свест, која интервенира како молња и со најголема грижа за точност и деталзирање ни ги извлекува од своето секавање сите напнати мигови на срцето и духот, за да ги сосредоточи и издестилира преку растргнат ритам во детско сонување по почовечен свет: „Но јас сакам да ви ги извлечам само оние часови во домот, само оние проклети часови поминати во домот“⁷).

Заснован врз двоен метод: поетско мистицизирана евокација на спонтан животен натуразам и реалистичко грабење на кризните ситуации во домот, романот ни нуди и две естетски доживувања: поместување во светот на поетската фикција и пародичнобаладичен тон во раскажувањето на грубите реалистички детали. Оттука и осцилација меѓу поетизацијата на темата — копнеж по љубов, внатрешна слобода и творештво⁸) и гротескното доживување на деновите поминати зад ѕидот, среде еден свет претставен во својот петрифициран и мистифициран облик.

При првата средба со текстот на Живко Чинго заклучуваме дека и покрај епското трансцендирање лирските елементи имаат јасно определена функција во дејствувањето на лирскиот облик. Лиризацијата проникнува во целиот изразен систем на романот. Таа е негов специфичен формален знак, кој се појавува во жанровата сфера, во нејзиниот лирско-епски карактер, во наизменичното сменување на раскажувачките партии. „Лиризираната проза е приближување на епика кон лирика, лирскиот експониран облик принципиелно е условен од лексикално-тематската основа на делото“, тврди Фр. Мико⁹). „Ориентација на прозата кон поезијата условува неизбежно и поместување на нејзините формални средства. Прозата се поетизира“, вели М. Бакош⁹).

За посистемно проникнување во изразниот систем, кој ни дава материјал за определување на стилските вредности на јазичките средства, се задржуваме врз неколку одломки од романот, кои на тематска рамнина се оние нуклеуси во кои се изразени аспектите на Чинговата визија на светот. Од гледиштето на изразниот систем текстот е стилизиран во тензивно-детензивен свод. Преку него ги откриваме местата кои се карактеризираат со интродукција на различни тоналности, кои условуваат максимална стилизација на јазикот и функционална диференцијација на текстот. Тоа се оние места во кои жанрот се појавува како составен дел од неотичкото настојување на авто-

⁷ М. Ѓурчинов во есејот за Живко Чинго „Блесокот на Големата вода“ објавен во „Живо и мртво“, Мисла, Скопје 1974, стр. 100—107, ја интерпретира тријадната тема како метафора на човечката егзистенција создадена од хуманистичкиот идеализам на Чинго;

⁸ Fr. Miko, *Od epiky k lyrike*, 1973, str. 93;

⁹ M. Bakoš, *Problémy literárnej vedy včera a dnes*, str. 236;

рот да го реши проблемот на идеолошката содржина. Таа диктира артистичките облици во „Големата вода“ да бидат свиени под товарот на идеолошките претстави на авторот што е типично за проза на роман, која спроведува определена теза.¹⁰)

Основна категорија на неговиот изразен систем е контрастот, односно контрастивното нижење на тензивни и детензивни елементи. Детензијата во текстот е претставена со субјективност, што е специфично за лириката.

До една таква субјективна детензија доаѓа по првата средба меѓу епскиот херој, Кејтеновиот син, и лирскиот субјект — раскажувачот Лем. Средбата се одвива во необични околности и за суптилната детска душа, уште незбогатена со емпирички искуства, сосема чудна. Воспитувачката Оливера Срезовска му го предава на Лем Кејтеновиот син да се грижи за него, да одговара за него. Нејзините зборови при овој акт ја вознемируваат свеста на Лем, се гравираат засекогаш во неговата душа и од самиот почеток внесуваат во неа беспокој, љубопитство, не — разбирање: „Леме, ова недобро момче ќе биде со тебе во стројот. Ти ќе ми одговараш за него, Леме. Запомни!“ Лем потоа долго ќе размислува за семантичката содржина на зборот „одговараш“, но неговите размислувања ќе се движат само во контекстот и релациите на неговиот поранешен, преддомски живот, којшто е непосредно и спонтано врзан за неговиот дедо и неговите етички определби. Во континуитетот на ваквите размислувања Лем си дава своевиден коментар за значењето на зборот „одговараш“. „Сигурно требаше да ми рече — ако ти избега Леме, како куче ќе те претепаат, ќе пцовисаш“. (14).

Низ призмата на ваквите размислувања Кејтеновиот син станува Лемова опседнатост. Тој непрестайно ќе ја следи неговата фигура, неговите движења, неговите реакции. И тоа чудно момче ќе му стане блиско. Во еден драматичен момент, кога воспитувачката му упатува на Кејтен подбивни прекори, ненадејно и спонтано се среќаваат погледите на двете деца и во тој чудесен миг како да се соединуваат и нивните души и нивното неизразено чувство за сè она што се случува во домот. Преку мислата на Кејтеновиот син, која е имплицитна и која е во текстот во својата предвербална состојба, се уверуваме дека појавата на Кејтеновиот син е авторовата стратешка метафора на самиот лирски раскажувач. Тој е тука, зашто неговата присутност е неопходна за да се изразат артистичките аспирации на Лем, за да се објективизира раскажувањето. Кејтеновиот син е просто функција на лирскиот субјект, екстензија на неговиот лик: „Тој беше во мене“, ќе каже Лем. И навистина, во текот на целата оваа лиризирана и баладична повест, ќе имаме можност да се уверуваме како епскиот херој на Чинго повеќе е екстензија на Лем, одошто предмет во простор... А можеби тенденци-

¹⁰ J. Heisten, *Le Roman d'idée et roman éssai*, Zagadnienia Rodzajów Literackich, XI, 1968, str. 24—35;

јата на Чинго насочувала кон тоа да го слее Кејтеновиот син во еден простран архетипен лик, некаков вид на колективно битие. Во секој случај, тој ќе се пројавува во романот парцијално, со една своја димензија мотивирана од темата.

Тензијата создадена од навестуваните пречки во домот, предизвикува при првата средба со „Големата вода“ психичка реакција, која добива облик на субјективна детензија. Во драматично оперативен стил, во прекрасните лирски прелудии, на страниците 16, 17 и 18, преку лиризирани описи авторот ги крева инстинктивните движења на Кејтеновиот син и сите деца од домот, ги растреперува детските срца, ги раздвижува конфузните состојби на нивната потсвест. Тоа се интуитивните евокации, реализирани во облик на лирски импресии, секавања, преобразби. Преку една „визија одзади“, Чинго ни ги претставува, што би рекол Ж. Пујон, „чувствата и чиновите на ликовите појавени во времето но дефинирани надвор од него“.¹¹)

„Насекаде наоколу беа вода и ѕвезди“.

Милиони ѕвезди, проклет да бидам. Од нивниот благ оган како да се потпалуваше целото пространство, па чиниш насекаде светкаат, треперат. Слегле во водата, пловат. Во еден час сета вода и сиот брег почна да пламти, зелено, сино, — со глас на човек почна да нè довикува, да нè мами. Можеби измислувам, можеби тоа беа само тихи, темни бранови, но тој глас беше вистина. Можеби тоа беше зелениот дух на водата, што знаевме — неми, стутулени еден крај друг, седевме на највисоката карпа. Во сон, во магија.“

Со поглед, со глас и движење, со сонување и внесување на фантастичното, со сите средства на психичко и физичко дејствување, во крајна субјективна детензија насочена кон естетска притација, сензибилниот лирски раскажувач Лем го насочува својот копнеж по човечка топлина и слобода, кон целта, и создава вистинска баладична атмосфера. Баладата со своите можности, пред сè, со својата стриктна затвореност и судбинска законитост, му се понуди на Чинго како оптимална обликковна претпоставка — драматична, со латентен баладичен конфликт, во кој се конфронтираат двата принципа: стегата и слободата.

Големата вода во субјективна визија на едно селско, полно со витализам дете, со инстинктивни сетилни и етички реакции станува освоен простор, создаден од етерична бестежинска супстанца, која се разлива во сите правци. Низ неа во силни бранови се шират чувствата во својата бесконечност. Под магичното дејствување на водата, се освојува и времето на загубеното, безгрижното детство, се освојува напуштениот, загубениот простор. Времето на копнежот и времето на неговата заситеност се слеваат во една распламена сегашност. Се будат

¹¹ J. Pouillon (vision par derrière) 7, Temps et roman, p. 1971, Gallimard, 1946;

внатрешните чувства и ја предизвикуваат оваа феерична сценерија: „Гледавме како се губи снегот од родните полиња, се враќавме дома, проклет да бидам дома. На портата еден мил лик со големи, многу длабоки очи, сини, чисти, најубави очи не пречекуваа. О, мил боже, еден бран личи на Сентерлевиот рид“.

Во лесно движење на душата кон најимпресивните ефективни спомени, персонифицираната вода, посматрана од највисоката карпа, е *agens movens* за оваа визуелна сензација и за интуитивниот пробив во детската душа, која копнее по своето внатрешно ослободување и откинување од неразбирливата и неприфатливата сегашност. Откинати од сегашноста, потиснатите чувства го продолжуваат својот ток, но со уште поголем интензитет, виталност, неизмерност, претставени и во ритамот на фразите, и во сугестивната звучност на зборовите и во атрибутивните синтагми. Се открива склоноста на Чинго кон паратактичко нижење, кое наместа води кон ослободување на реченицата во посебни елиптички повици со апелативна интонација. Тоа се патетичните О — структури, кои се карактеристични во лиризираните описи. Поради честата употреба на ваквите структури, тие можат да се третираат како синтактички лајтформули, во чиј кондензиран облик се реализира развивање на темата во нејзината реалност.

„Се колнам, — тој час ги видовме сите мили слики, сите изгубени слики беа вратени, секој предмет пак си беше на своето место. Сè, сè беше вратено дома. Ви се јавува и сосема заборавена работа, некогаш малечко трнче што ви влегло во босата нога, помнете како мајка со игличка полецка го молкне, и за да не ве боли, непрестајно дувка со уста, со својата душа. — О, мило, о, мајкино срце! — го слушате нејзиниот глас.“

Субјективната детензија претставена преку афективните спомени го досега својот врв, а со тоа ја досега и максималната естетска иритација. Епската причина за оваа детензија лежи во првите морничави импресии од тегобната и задушната атмосфера во домот. Тие се, пак, условени од средбата на двете дијаметрално диферентни свести: мистифицираната затворена свест — догматската свест на возрасните протагонисти од домот и детската љубопитна, отворена свест. Претставата на водата, доживеана како надмоќно фантастично суштество, им ја враќа на децата верата во животот. Со семантичка и мотивациска персонификација на водата, авторот ја епизира сликата на водата, ја тематизира, и тоа во сказочен, актуелизиран облик. Таа наеднаш добива симултано и лирско звучење, а од комбинацијата на лирскиот и епскиот елемент, таа дејствува драматично во изразниот систем. Драматичноста е засилена и од метафоричките именувања, повторувањата, синтактичките паралелизми, наизменичната осцилација на фикција и реалност, условени во цврста мотивска цоврзаност.

Метафората и ритамот во „Големата вода“ се основните средства кои ја развиваат оваа детензија. Метафората е сфатена како семантички и тематски клуч, којшто ја отвора естетската онтологија до највисокиот степен на имагинацијата. Со помош на имагинацијата се врши пробив во минатото, со копнеж да се развивираат и продолжат емоциите, кои никогаш не престанале да бидат актуелни. Во таква една субјективна стварност, лирскиот субјект како да сака вечно да остане, зашто таа го внесува во естетска состојба на внатрешен занес, безгранично спокојство и надминување на напнатоста. Исказот: „Таа ноќ еден бран влезе во нас, еден бран што никој не ќе може да ни го земе. Тој бран останува во човека за сите векови, се колнам.“ — претставува симбиоза од копнеж по мајчинска љубов, човечка топлина и внатрешна слобода. Тоа е лирски излив којшто ја добива својата вистинска смисла само во контекстот на една сеприсутна, навестувана и заканувачка фрустрација. По својата многузачност, овој исказ се доближува до криптосемиска метафора.

Со цврст естетски гест, преку описот на водата и лирските медитации притоа, Чинго создава целосен естетски објект. Сликата на водата и евокацијата на спомените, кои толку интензивно и агресивно ја освојуваат свеста на лирскиот субјект, ги поместува авторот во рамнина каде што условува одвивање на детензија на уште неопределени фрустрации. Оваа лирска симултаност ја крши епската сукцесивност, континуираниот развој на сижето, за преку лирските пасажи и рефлексии да ни ја претстави антрополошката состојба на жанрово селско природно дете, чија душа од првиот миг не знае за ограничен простор, и кое со првиот свој чекор во природниот свет е свикнато на слобода и бескрај. Овој факт секако е извонредно важен момент за развојот на психичката состојба на ваквото виталистичко дете што носи траги на првите светлини од природата, најдено наеднаш во еден затворен, зачмаен и деформиран свет.

Описот во „Големата вода“ е ослободување од епска тема и облик на поетска содржина. Тој е репродуктивна лирика, во која беглото настроение на мигот се фиксира во своето мигновено движење. Визијата на водата евоцира настроение, а нејзиниот опис станува функционална компонента на естетска структура, симулан јазички и тематски контраст, насочен кон интеграл од максимална семантичка интензивност. Во него се соединуваат емотивниот и интелектуалниот елемент. Како таков, тој се оддалечува од екстензивна епика и се доближува до епифанија. Ги надминува границите на обичното проживување, се поместува во лирски рамнини, за да стане субјективен еквивалент на совладувањето на нерешените конфликти. Описот станува просторно проширена симболистичка и длабока лирска формула. Теоретичарот Е. Лемерт ги истакнува карактеристиките на романескниот опис, кои акцентирани и систематизирани

се присутни и во романот на Чинго. Тој го изделува описот од други начини на претставување (нарација, сцени, коментари и др.) и му признава извесни основни и конститутивни карактеристики: „Описот“, вели тој, „е присутен во една перспектива според која раскажувачот најмногу му се доближува на опишуваниот предмет. Тука раскажувачот го сопира токот на времето, сегашниот момент се обезвременува во претставувањето и оваа близина има за последица да го засили до максимум „ефектот на сликата“. Ние го разбираме зборот „слика“ во смисла на Кајзер како затворен опис, којшто веднаш предизвикува илузија. Обезвременоста и корелативното отсуство на движењето се негови карактеристики. Поради ова тој е извонредно прифатлив да служи како потпирач на симболот, како во поезијата така и во наративната литература. Она што поминува во лет на посебните настани се поетизира и обезвременува во значенска рефлексija“¹²).

Во ваквиот опис симболички е изразено постоењето и конфигурацијата на навестуваните настани, настроенијата и смислата што ја имаат за раскажувачот, којшто во траекторијата на лиризираната проза е: раскажувач + епски лик + лирски субјект = епско-лирски субјект. Токму преку оваа траекторија се експонира и егзистира симултано од самиот почеток со епската причина субјективна априорна детензија, предизвикана од причината. Описот ја нема онаа традиционална ретардистичка функција, туку станува содржина на слика, дериват на епика. Процесот на лиризацијата укажува на лирско-субјективната јатка на романовата Чингова проза. Витализмот и динамизмот се претставени преку траекторија од три естетски состојби:

1. Лирскиот опис, претставен како лиризирана естетска состојба, во која се конфронтираат двата првобитни елемента: внатрешното чувство и чистото сетилно доживување. Преку нив, преку субјективна детензија, се решава индивидуална конфликтност од претчувствуваната фрустрација. Низ целиот опис проникнуваат метафори со рефлекс на фантастичното. Тие се појавуваат како градежни елементи во една антиподска слика, спротивставена на незадоволувачките односи на реалниот живот во детскиот дом. Метафорите условуваат смислата на текстот да биде прогресивно пренесувана од надворешното во внатрешното. Зад водата се слуша здивот на соништата; надворешниот простор се претвора во внатрешен;

2. Естетската состојба е претставена како комплексно чувство на еуфорично блаженство, но и како очајнички страв, теснобност, стиснатост пред претчувството содржано во епскиот дел;

¹² E. Lämmert, op. cit. S. 88;

3. Лиризираниот опис е аспект на субјективна детензија спротивставена на апсолутна очекувана фрустрација. Оваа детензија условува развој на максимална естетска иритација. На овој начин естетската вредност се појавува во текстот како интимна компонента на неговата структура, како функција на таа структура.

Од ова произлегува заклучок дека концепцијата на естетското е закотвена кај Чинго во антрополошката константа, во настојувањето да се приведе „убавото“ во сооднос спрема целиот однос на човекот кон светот. Зависно од ова, естетското се појавува како аспект, којшто го спојува убавото со производот на човечката природност.

„Големата вода“ е градена врз двоен семантичен план. Во својот прв план и во својата основна тематска рамнина тоа е морничава слика на еден живот во еден детски дом. Но таа слика не се открива само како едноставен социолошки факт, туку има и свој трансцендентален простор. Тоа е сетилна слика, во која се преминува од конкретното кон симболичното — кон она што е вечно — рефлектирано од Чинговата филозофија на животот¹³), која не возбужда со својата длабина, вистинитост, со својата хуманистичка димензија, со својата многуразмерност и експресионистичкото потенцирање на детаљот: Во овој контекст укажуваме на еден извонредно важен момент: успешниот пробив на Чинго преку едноставен сижеен конфликт — борба со потисната човештина преку „едноставен“ човек да ги демонстрира своите сложени уметнички постапки со стварноста. Неговата епска форма е исполнета со најсложена содржина, истргната од рафинирани сетилни и емотивни доживувања на еден модерен сензибилитет. Врелото на симболизмот е префилтрирано преку многукратни импулси, за да се стабилизира во својата конечност во облик на водата и мајката со фолклорен здив и боја. Симболистичкиот бран е преточен во фолклорен витализам од примитивистички тип, кој ја впира во себе миризмата на македонското поднебје. И токму ова единство од фолклорно елементарниот и интелектуалниот елемент се потврди како фантастичен медиум за развивање, коментирање и поентирање на тема, која имплицира во себе два текста: лирски и драматично-епски, при чијшто допир се создава онаа специфична тензија, која предизвикува детензија од најсубјективистички тип.

При истакнувањето на поетските содржини и нивните конкретни изразни форми во „Големата вода“, како и функцијата што ја има симболот во неа, се повикуваме на Лемерт, кој во таквите поетски содржини гледа „надградбени“ функции на романовата архитектоника. Во овој контекст тој вели: „Еден

¹³ Fr. Miko, Text. . . str. 54;

¹⁴ I. Filipovská, *Modèle de roman engagée*, pp. 87—108, *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, XI, 1968;

морфолошки пристап би можел да ги открие специфичните услови на уметничкиот облик токму во тие форми во поетската творба. Со стилско критичкиот пристап би можеле да се искористат интересните проблеми коишто произлегуваат од рефлексивната на лирските и дидактичките фраземи во рецитацијата на збиднувањата; притоа станува релевантна својствената бивалидност. Во епиката се зачувуваат лиризмите со тоа што тие како произволни поетски изразни средства го секундираат епскиот процес.¹⁵) Поаѓајќи од овие теоретски заклучоци на Лемерт насочуваме кон наши забележувања, дека токму во поетските содржини се открива цела една мрежа од семантички, метафорички врски, кои го припојуваат описот кон тоталитетот на романот. Тоа се слики и компарации искористени да ја одредат психолошката состојба на децата по и пред една фрустрација. Водата ни нуди „простор“¹⁶) за една суптилна игра на рефлексии, сонувања, кои се обременети за раскажувачот со смисла и затоа имаат во романот определувачка семантичка и поетска вредност.

Анализата на описот ни помага да ги досегнеме најважните аспекти во романескната конструкција, кои се неопходни во согледувањето на функцијата и улогата што ја имаат во референцијалната сфера. Споредбата на плерскиот отворен простор (водата) и неговиот антипод (домскиот простор — сидот) илустративно укажува на две суштински константи врз кои е изграден романот: тензија и детензија.

„Сидот беше околу наоколу домот, како смок притаен. Кете ги гуще ли, ќе те завитка со опашот и тогаш ти нема спас. О, боже, тие ужасни, црни изутрини крај тој сид. Главни. Секоја изутрина чиниш изедува по едно дете“ (23). Наспроти овој урбан декор, во кој децата се обременети со чувството на клаустрофобија, засилена и со општата атмосфера во домот, претставата на водата го добива своето суштинско значење и дејствува како агенс и мотиватор на соништата.

Мотивот¹⁷) на водата претставена како разбој којшто не престајно ткае (симбол на несопириливото струење на животот) е поставен во текстот во совладување на тензијата. Тензијата и детензијата се реализираат во романот во два облика: на те-

¹⁵ E. Lämmert, op. cit. S. 245;

¹⁶ Просторот го сфаќаме во смисла на германскиот термин Raum како значенски простор, валоризиран со дејствувањата и чувствата на ликовите во романот. Во таа смисла тој ни се претставува како една од основните категории на поетската фикција. Види: Robert Petsch, Wesen und Form der Erzählkunst, 1934, S. 182;

¹⁷ Мотивот го сфаќаме според интерпретацијата на Мукаржовски, како наједноставен елемент, до кој доаѓаме при постепено разложување на темата во делото; од семантичка страна синтетички дефинирано, мотивот е значенска единка поткрена непосредно над зборот и синтагмата. V. Mukařovský, Kapitoly... III стр. 151. Оваа интерпретација ја проширува Мико кога вели: „... иако е мотивот најмала тематска единка, не е тоа елемент кој не е понатаму значенски неделив. Секој мотив има своја внатрешна значенска структура, чијшто показател е токму синтактичкото и потоа мор-

матска рамнина, како конфликт и негово решение и на формален, како звучна променливост на јазикот, граматичка игра која добива функција на слика¹⁸) и сменување на ритамот.

Во лиризирана проза тематската тензија и детензија не се појавуваат во поврзан ток на дејствие. Наместо тоа имаме проза, во која раскажувањето ни нуди дејствие во облик на скриена, завиткана поента. Контекстот на ваквата проза е означен со епизодичност (мали динамички единици на раскажувањето). Дејствието е потчинето на контекстот на раскажувачот. Тоа се реализира во неговата свест како факт, којшто во наративната структура добива субјективно граден израз. Наративната структура на „Големата вода“ не е едноставна ни хомогена, таа е, напротив, една хармонична инкохеренција, којашто никнува од пресекот на две рамнини: рамнина на епскиот и рамнина на лирскиот принцип, речено со термини на Штајгер¹⁹). Зад лириката Штајгер го гледа принципот на сеќавање (*Erinnerung*), зад епиката принципот на претставување (*Vorstellung*). За испитување на специфичноста на лиризираната проза, Јан Штевчек предлага конфронтација на раскажувањето како основен принцип на епиката со неговиот продукт — епското дејствие, затоа што, како што тврди тој „... основната шема на епиката е поставена врз односот на овие две компоненти. Дејствието се развива со такво темпо, какво што му го условува раскажувањето. Овие две компоненти истовремено проникнуваат една во друга.“²⁰) Раскажувачот во „Големата вода“ има суверено и доминантно место. Тој е, како што е веќе речено, истовремено и лирски субјект, кој се изразува во исповеднички облик. Неговата исповест е поинтензивна во раскажувачката семантичка сфера, дејствието значи произлегува од таа исповест како скриена поента. Контекстот е означен со епизодичност, со варијации на мотиви, монтажи на мотиви, на ужас, апсурд, гротескност, отуѓување, кои го засилуваат апокалиптичкиот израз на целиот романов монолог. Од аспектот на композиција овие варијации имаат конститутивна функција, имено тие се торзовито разработување и претставување на основната тема. Би можело да се претпостави дека оваа монтажа на мотиви е инспирирана од модерната политематска поезија, но со оглед на тоа дека се работи за епски израз, таа истовремено врши двојна функција: го дефи-

фолошкото и лексичкото расчленување на реченицата“, B. Fr. Miko, *Distribucia párov a jej dosah pre kompoziciu a štyl*, Jazykovedné štúdie, V. 1960, стр. 7; Во романот Големата вода го истакнуваме основниот дескриптивен и значенски мотив — водата — чија; што важност е истакната и во насловот на книгата. Местото на овој мотив е приоритетно, затоа што врз него се изградува композициската поврзаност на целиот роман.

¹⁸ Во граматичка игра се досега и композициска динамика на пројавата. За функцијата на граматичките категории в. Роман Јакобсон, *Лингвистика и поезика*, Нолит, Београд, 1966, стр. 72—97;

¹⁹ Emil Staiger, *Grundbegriffe*... стр. 13; 83;

²⁰ Jan Števíček, *Lyrizovaná próza*, Tatran, 1973, стр. 190;

нира објективниот свет и според законите на лириката ја обликува и сликата на лирскиот субјект, кој се изразува преку слободни асоцијации. Оттука и непрекинатата осцилација на двете тенденции: субјективизирање и објективизирање. Целата таа низа од фрагментарни настани има своја внатрешна логика, лирска логика, силен антивоен патос, одраз на војната во човечката свест, резултатите од постапките на догматизирана свест, како и најостра осуда и протест против неправилното педагошко воспитување, против уштавената догматизирана мисла, која го стеснува просторот на хуманизмот и притоа предизвикува трагично баладичен конфликт меѓу психичкиот тоталитет и парцијализираното човечко битие.

Во асоцијативното нижење на мотивите Џинго уфрлува и сказни, преку кои спонтано ја следи својата уметничка цел: да се наруши правилно распореденото сиже и во навидум неповрзано раскажување да ги истакне најсуштинските моменти од психичкиот свет на децата. Преку сказните Џинго ја реализира темата, менувајќи го притоа временскиот ритам, тој го трансцендира своето и историското време. Овој негов митолошки став секако произлегува од желбата одново да се освои интензитетот со кој ги доживуваме најимпресивните мигови во најраното детство во топлиот мајчински дом. Тоа е уште еден облик на субјективна детензија, при која се пројавува напорот за ослободување од тежината на едно време, кое го кине и притиска авторот. „Сказните претставуваат структура на митологија, во која се одразени модалитетите за освојување на еден загубен свет“²¹), вели М. Елиад. Во сказните интервенира чудесното и фантастичното и токму тоа го прима Лемерт како поетичен факт, како интродукција на поетска тоналност во епиката.²²) Во случајов на Џинго очигледна е неговата постапка во стратешко бирање на ефектни, необични околности, импулсирани од изборот на темата за преку тие необични ситуации да го истакне и окарактеризира проблемот, да го открие затворениот психички свет на своите ликови, да го раздвижи инертниот систем којшто владее во домот. На овој начин секидневието се разгорува во пробивен конфликт и вибрира како кошмарна халуцинација. Џинго умее да ја истакне функцијата на ситуациите, а ситуацијата го отвора сознанието на читателот, го приближува до основната замисла на авторот и создава мисловен, комуникативен спој.

Обликувањето на епските ликови кај Џинго има не само карактер на сликање, туку и карактер на себеизраз. Епската поезија, според Хегел, е создавана од потреба да се слуша предметот кој се развива самиот од себе, наспроти субјектот како тоталитет затворен во себе, додека лириката ја задоволува спро-

²¹ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963, p. 97;

²² E. Lämmert, op. cit. S. 191:

тивната потреба да се изрази себеси и да ја чуе мислата како се изразува самата. Но, иако во лириката е доминантна лирската компонента, Хегел не ја исклучува и епската. Во таа смисла, тој заклучува: „Лирската поетска уметност насочува, навистина, кон одредени ситуации во кои му останува на лирскиот субјект простор да ја внесе во својата емотивност и во својата рефлексивна големата разнообразност во содржината... но сепак во тој вид секогаш е облик на нешто внатрешно, кое е тука основен тип и веќе за тоа го исклучува широкото зафаќање на надворешната стварност.“⁽²³⁾

Блиску до нашето размислување за лиризираната проза или субјективната епика е мислењето на Ј. Р. Бехер, кога тврди: „Романсиерот и драматургот живеат постојано во своите ликови, додека лиричарот е самиот лик, а мнозина романсиери и драматурзи се по својата сушност лирски појави, ако во своето дело ненаметливо не отстапуваат зад своите ликови, туку, напротив, претежно се идентификуваат со нив или се сликаат конечно директно самите себеси во нив.“⁽²⁴⁾

Каков е случајот со раскажувачот во „Големата вода“, со Лем кој е истовремено и лирски субјект во романот и каков е неговиот однос спрема епскиот главен лик, Кејтеновиот син? Кејтеновиот син е без егоизам и нарцисоидност — тој е компензација, артистичка експресија на Лемовите аспирации кон слобода и човечка топлина, со што се одбележува и психичката насока и значењето на неговиот психолошки портрет, претставен во романот како сложена инстинктивна природа токму врз релацијата на психолошката и уметничката рамнина. Кејтеновиот син е регистрација на состојбите на Лемовата душа. Тие се интензивно поетски и на симфонискиот план на делото конституираат хармонично композирани делови на еден одреден карактер, чии црти се осветлуваат само преку конфликтните моменти со управата на домот. Овие, пак, моменти се претставени во варијациски мотиви кои претставуваат посебен облик на поглавја во романовата структура на Чинго. Главниот лик — Кејтеновиот син е способен да изврши неочекувани и непредвидливи акции, потчинет на дејствувањето на своите внатрешни сили; тој е едно битие, кое ги ослушнува инстинктите за кои често не е свесен. Овие акции не можат да бидат предвидени според логичките премиси. Тој е непрониклив и мистериозен како и самиот живот, којшто секогаш носи нови и неочекувани изненадувања. Тој е помалку литерарен и комбиниран, одошто автентичен и вистинит. Близок до внатрешната вистина, се манифестира преку акции во кои се регистрирани најтаинствените движења и судири во човечката душа. Тој е фантастичен медиум на самиот автор, преку кој го изразува својот страствен копнеж

²³ G. V. F. Hegel, *Estetika*, III, Kultura 1961, str. 425;

²⁴ J. R. Becher, *Das poetische Prinzip, Aufbau* — Verlag, Belin, 1957, S. 184;

кон исповест, импулсиран од внатрешното убедување. Природата на Кејтеновиот син е во постојано движење. Таа се докажува и манифестира во чиста флуидност и грозничава сукцесивност. Чинго ги обликува цртите на Кејтеновиот син, како да го поетизира своето сопствено минато, реално проживеано. — Тоа е поетската потка на неговото сеприсутно чувство. Човек од акција, со експонирана виталистичка сила, сугестивен, Кејтеновиот син врши влијание на својата околина и со целиот интензитет на својот разбранет и неспокоен душевен живот, доминира во овој чуден човечки колектив. Тој доминира со моќта, силата на своите чувства и способноста да ги пренесе со сугестивна моќ своите емоции. Кејтеновите акции се израз на душевни состојби откриени од интуицијата, од она што е елементарно и инстинктивно во човека, коешто дозволува, овозможува и наложува да се зграби директно реалноста.

Лирските пасажи имаат посебна функција. Тие условуваат пробив во внатрешната реалност на целата домска атмосфера. Тие се најспонтан израз на сензибилитетот на раскажувачот. Тие се интуитивна евокација на конфузната состојба во детската потсвест, реализирана во облик на лирски импресии: „Водата беше влезена во мене, се колнам, таа беше голема, најголема. Во првиот миг така неочекувано најдувајќи се повторно слободен, крај брегот, слушајќи го нејзиниот глас, не гледајќи на брановите како избекумен, поитав кон Неа...“ (111)

Сите описи на водата имаат мистичка сила и се компонирани во стил на динамичка фуга. Виталните сили на децата се претставени како мистериозни сили, чија неизмерливост се изразува во ритамот на фразите и сугестивната звучност на зборовите, во кои е содржана не само предметната, материјалната стварност, но и сугестивната атмосфера, евокабилноста на настроението, изразот. Тоа е онаа поетска моќ на Чинго, која од конкретните претстави води кон метафора и уште повеќе, кон целосен, сложен структуриран симбол, којшто токму затоа што е исткаен од имагинацијата има во себе и сетилно евокативен потенцијал. Патот кон оваа симболика произлегува од една внатрешна потреба по поистоветување на внатрешното и надворешното битие. Мотивацијата за копнеж по таква реципрочна поврзаност е објаснета кај Хегел со следниве зборови: „Внатрешното воопшто почнува тука да напредува и да се осамостојува и да станува свесно за себе, затоа бара верна слика на себе во природата, која, од своја страна, има за себе верна слика во животот и судбината на духот. Од оваа силна желба, која сака да ја осознае едната страна во другата и со помош на надворешниот облик да си го претстави на себеси во забеле-

жување и во фантазија она што е внатрешно, а со помош на ова внатрешно, пак, значењето на надворешните облици, и тоа во заемна поврзаност на обата, од таа силна желба, велем, произлегува тука настојувањето по симболичка уметност.“²⁵)

Пред визијата на водата, пред нејзината феерична слика, Лем, Кејтеновиот син и сите деца од детскиот дом, целиот тој детски колектив, го доживува оној бергсоновски „*élan vital*“. Преку нивните сонувања и копнења по Сентерлевиот рид, авторот врши интуитивен пробив во детската душа, која успева да се ослободи внатрешно од надворешните стеги. Кејтеновиот син и неговиот двојник Лем се опседнати од снискта, во нив е закотвена нивната здрава опиеност, сила, надеж дека водата и Сентерлевиот рид ќе ги ослободат од домската глупост.

Скученото дејствие во романот Чинго го збогатува со психичките состојби, често изразени рапсодички и спазмодички. Напнатоста е интегрална компонента на прозата, таа не е носена од поврзаниот ток на дејството, туку од драматичните промени на душевните состојби изразени во внатрешен монолог и дијалози. „Внатрешниот монолог“, вели Дижарден, „како секој монолог е разговор од одреден карактер, употребуван за да нè воведе во својот внатрешен живот, а авторот да не учествува во објаснување или коментирање... Тој есенцијално ѝ одговара на концепцијата што ја имаме денес за поезијата.“²⁶)

Честата употреба на дијалози, пак, го динамизира раскажувањето, го доближува до говорниот јазик и ја прави прозата поуверлива, посугестивна. Усно разговорните елементи се пројавуваат во целата јазичка организација на романот, особено во интонацијата и во дијалозите кои имаат конструктивна улога. Оваа употреба произлегува од напорите на авторот да се пробие до усното фолклорно богатство и да ги извлече од него неговите уште неистинати облици.

Од јазички аспект текстот на Чинго се карактеризира со синтактички паралелизми, кои при употреба на анафора дејствуваат како посебни ритмички единици. Чинго често ја дроби синтаксата на едночлени реченици, кои се некогаш сведени само на патетични апострофи, О-структури, кои ја истакнуваат интензивно емотивноста на лирскиот излив, сетилната страна на јазичкиот израз и со пробивот во контекстот тие ја потенцираат во себе содржаната поезија: „О убавите свезди на јужното небо“: „О, мил боже, о, мило мое, о мило мајкино срце!“ Овие структури го засилуваат ритмичкиот елемент во текстот. „Ритмичкото“, вели В. Кајзер, „е еден од решавачките феномени во сетилното јазичко тело, во кое се искористени зборовите пред сè како сетилни единства на јазичкото членување. Во секоја проза постојат различни градуси на ритмичко чувство,

²⁵ Hegel, II, s^or. 52;

²⁶ E. Dujardin, *Le Monologue intérieure*, Paris, Messein, 1931;

односно ритмичко дејствување во едно дело на литературната проза“. Во таа смисла, заклучува Кајзер дека „...проза, во која дејствувањето на сетилноста е сведено до минимум од аспектот на суштинскиот јазик, таа се појавува како закржавена, всушност, дегенерирана“.²⁷⁾ Ритмичкиот елемент како карактеристична особеност на лиризираната проза го истакнува и А. Шебестова кога вели: „Лиризираната проза задржува некои особености од прозата како литературен надрод, имено, примарното поставување на логичко синтактичкото распоредување (на текстуалноста и контекстуалната градба), но се применуваат во неа, иако се работи за прозен вид, поетизирани тенденции. Покрај логичко-синтактичкото распоредување, истапуваат на прв план метричко-ритмичките елементи“ (...) Поетизацијата на јазикот во лиризираната проза секогаш има некаква функција. Основната функција на поетизацијата е, со јазичките средства да ги дообликува замислите на авторот, да го зголеми нивното дејствување, адекватно со замислата на авторот да ги изрази тематско-филозофските и композициските компоненти.²⁸⁾ — Во Чинговата лиризирана проза ритмичките квалитети го актуализираат²⁹⁾ раскажувањето главно со импулсите од лексикалната и тематската рамнина. На синтактичката рамнина дејствуваат интонацијата и синтактичките паралелизми. Под влијание на правилно повторуваните интонациски облици, реченичните делови и при нерамномерната должина оставаат впечаток на симетрија и ритам. За илустрација да наведеме еден пример од „Големата вода“:

„Насекаде наоколу се ширеше *страв*, непознат *страв*. Јас и денес треперам кога ќе видам детски домови, сè уште мислам таму е *таа глупост*, таа *неподвижност*, таа *штама*. Тој *страв* што влегол во *секое* дете, во *секој* предмет. Таа пустош и сиромаштија, од што не се знае дали завршила војната или сè уште трае. Сè уште ги гледам *децата* прекршени како старци, *деца* што со мака голтаат воздух, уште потешко го испуштаат, *деца* што не трчаат туку се влечат, лазат по правта, *деца* што одвај во денот ја отвораат устата. *Понекогаш* тоа траеше со недели, *понекогаш* таа слика се повтораше со месеци. И ден и ноќ. *Неми* деца, проклет да бидам, *неми* загледани во сидот. Но тука вистински не можеше ништо да се стори. Знаеш, ти си заграден со тој проклет *сид*. Немаш каде, одделен си од другиот свет. Проклет да бидам, од сите страни *си заграден*. (22) (подвлечено од ВЈС)

Текстот е карактеристичен со синтактички паралелизми кои дејствуваат уште поефектно поради честата употреба на лексички паралелизми... На оваа синтактичка тенденција кон

²⁷ W. Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, Bern 1967, S. 269;

²⁸ A. Šebestova, K poetike lyrizovanej prózy, Z historickéj poetiky, Litteraria, SAV 1964, str. 217;

повторување ѝ одговара и синонимичната низа замислена така во свеста на читателот што посилено тензијата да проникне, која на тематски план произлегува од свеста за пречка испречена на патот на природниот ток на животот и инстинктот и да го потенцира отуѓеното секидневие. Внатрешната тематика на цитираната одломка е состојбата на децата во детскиот дом, претставена како жива човечка искра во затемнет амбиент, изразена преку естетско доживување.

Она што е суштинско за Чинговиот поетски свет во „Големата вода“, тоа се две антиподски визији, двете антиномии, двата основни метафориски системи на неговата сликовна структура, двете контрадикторни идеи на неговата поетска семантика, која го создава и основниот лост на неговиот зборовен ред, во кој се чувствува максимална значенска концентрација и интензитет на неговото дело. Ритмичкото и значенското дејствуваат во ист правец.

Чинго пишува со полно сознание за времето на своето детство. Тој многукратно го проширува своето искуство. Затоа и неговите слики дејствуваат убедливо. Визиите на човечкото осиромашување се во најтесен допир со најдлабоките основи на човечката егзистенција. Ситуациите, во кои Чинго го гледа човекот, се кризни моменти, при кои настанува преобразба во неговата најдлабока внатрешност. Тоа се оние прекрасни моменти на самоосознавање, при кои се согледуваат сопствените неспогодби, дезилузии. Се открива човекот во својата тотална егзистенцијалност. Целиот овој сложен процес е искажан кај Чинго преку непосредноста на естетското доживување, овозможена со творечката сила на спонтаноста. Сонот и стварноста кај него се нераскинливо споени, зашто Чинго не прави разлика меѓу надворешното и внатрешното. За него е важна целосноста изградена врз морално чувство, врз хармонија, создадена од вистините на срцето, љубовта, чесноста, гордоста, со чувството за човечката солидарност, всушност од сите оние човечки вредности без кои е незамислив светот: „Се колнам само нашата љубов на илјада атоми разбиена, поделена со другите, тоа што си им го дал на другите, само тоа е твое, во тоа е смислата“²⁹).

Чинговиот витализам не се потхранува од романтичарски претстави за светот. Тој произлегува од идеолошкото превреднување на фактите кои се појавуваат како последица на погрешниот педагошки метод и вулгаризираната и еднострана концепција на животот. Целата проблематика на детскиот копнеж по очовечен живот и револтот спрема присутната состојба, која во детската свест добива некаков мистифициран облик, се враќа во внатрешна сфера, се обликува како проблем на сознанието

²⁹ Актуализацијата на изразот ја сфаќаме во смисла на формулацијата на Хавранек, како употреба на јазичките средства на начин којшто го ослободува текстот од автоматизација. B. B. Havránek, *Studie o spisovném jazyce*, Praha 1963, str. 41;

за моралноста, мотивиран индивидуално и психолошки и слен во монументална целина. Од драматичниот конфликт меѓу екстатичниот копнеж по човечка топлина и ригорозните закони според кои се одвива ритамот во детскиот дом се создава баладистичка атмосфера во целата оваа романескна проза.

Структуралната рамка на баладичните настани во „Големата вода“ се состои од елементи специфични за баладата: затемнета и морничава-напната атмосфера, драматизам, дијалози, лаконска форма во раскажувањето. Рафинирано епските фактори, како што се херојот и „баладичното“ дејствие во контекстот се релативни и потчинети на ликот на поетот — раскажувач. Субјективизмот, којшто е специфичен за баладата, се манифестира тука во чувствата на авторот и во изборот на фактите, во мотивацијата на чиновите на херојот. Потенцираниот драматизам во последното поглавје произлегува од фактот што стварноста е обременета со симболички термини, што создава идеална платформа за концентрација на главниот конфликт во драматична поента.

Принципот врз кој се потпира Чинго не е објективната реалност, но сосема деликатна, суптилна, која во најголема мера ја засега неговата субјективност. Изразувајќи се според настроенијата на својата душа, Чинго настојува да произведе ист ефект и кај читачот. Оваа трансмисија на субјективното прикажување на настаните и чувствата го подвлекува лирскиот карактер на баладата. Да го употребиме терминот на Кете Хамбургер. Имено, се работи за епска форма, која од почеток до крај се одвива во „лирска средина“³⁰). Епската основа е поткрепувана од лирската слика на трагичниот конфликт меѓу децата и механизираниот свет во домот. Ова, пак, значи дека лирските и драмските елементи, чија присутност во романот е многу важна, имаат специјална функција како во изградбата на сижејната структура, така и во жанрот на романот, во неговата интонација и ритмот. Лирските елементи го засилуваат драматизмот, кој е силно експониран во дијалозите, со апликација на контрастите и ненадежните пресврти. Репликите се често елиптички, фрагментарни, испрекинувани од коментарот на раскажувачот. Некогаш тие се редуцирани до збор, којшто има доминантна семантичка функција. Контрастот како суштински елемент на неговиот изразен систем му помага на Чинго да ја досегне релјефноста на настаните — нивната монументализација.

Антитетичноста лежи во самата основа, во внатрешната градба на романот. Во односот на главниот лик, според законите на баладата, раскажувачот во ваквата баладизирана проза има решавачка улога, како во неговата креација, така и во неговото обликување.³¹) При ова идеолошкиот момент на авторот е реша-

³⁰ Hegel, III, str. 476 i K. Hamburger, Die Logik der Dichtung, str. 209;

³¹ Cyril Kraus L'Evenement et le heros dans la ballade, Zagadnienia Rodzajów Literackich X, 1967, str. 81—94;

вачки. Од овој аспект „Големата вода“ ни се претставува како мозаик од стратешки избрани содржински елементи, преку кои најостро се осудува морално етичката состојба, која владее во еден човечки колектив непосредно по војната. Против ваквата состојба, главниот лик, Кејтеновиот син, преку исклучителни настани активно го пројавува својот револт, а самиот автор своите чувства и својот став спрема она што ни го опишува.

Позицијата на раскажувачот го определува карактерот на баладизмот во романот. Тој е посматрач и коментатор, и самиот учествува во настаните, веќе поради фактот што се идентификува со главниот лик. Се оддалечува од него само тогаш, кога настојува да го објективизира настанот. Оттука и онаа постојана тензија меѓу проживување и „објективизирање“, оттука во романот дијалогски и монологски структури. Со оглед на антиномијата која е доминантна во секидневието на овој човечки колектив, тензијата се појавува како супстанцијална димензија не само во конфликтите на дејствието, туку и во симболизмот на настаните, во нивното воопштувачко вреднување. Настанот секогаш е поставен во амбиент, кој колку и да е чуден, необичен, треба да создаде импресија на „вистинит настан“. Метафоричкиот израз и сите поетски јазички средства притоа ѝ се потчинети на главната идеја. Тие се поврзани со настанот и го истакнуваат неговото трагично.

Баладичен настан, типичен за лиризирана проза, можеме да следиме во поглавјето „Кејтеновата болест, чудно оздравување“. Од аспектот на тензивно-детензивната релација, која образува естетска структура во романот, и од аспектот на наизменичното сменување на раскажувачот, лирскиот субјект и епскиот лик, одломката е специфична за една шема, во која добиваме траекторија од три естетски состојби. Носител на епскиот баладичен конфликт е епскиот лик, носител на лирската субјективна детензија е лирскиот субјект. Лирски субјект е раскажувачот, кој се реализира во текстот како коментатор, посматрач. Во одломката доаѓа до следната трансформација: раскажувач — епски лик — лирски субјект — епско-лирски субјект. Во ваков сложен субјект одделни функции наизменично осцилираат, зависно од тензијата и детензијата. За илустрација ќе се сопремe на ситуацијата во мигот кога наближува крајот на поглавјето.

Кејтеновиот син — Исак е болен. Никој во домот не верува дека неговиот измачен организам ќе може да ја совлада и победи таа своја чудна болест. Убедени во неизбежната и брза смрт, го повикуваат лекарот Силе Николоски. Неговите предвидувања се крајно песимистички. Единствено Лем и самиот болен веруваат во оздравување.

Во оваа епизода настанува првата тензија:

Кејтен, смртно болен, во агонизирана состојба лежи во долг и чуден сон. Сите околу него се во состојба на ишчекување, во

непријатна и горчлива напнатост. Тензијата се зголемува уште повеќе кога во собата на болниот влегува тивко и нечујно (како што е тивко и нечујно и нејзиното присуство во домот) Верна Јаковлеска, жената на домскиот управител. Кулминацијата на тензијата е во нејзиното бавно движење и приближување до постелата на болниот. Таа ја протегла во благо движење својата ковчеста рака, ја положува на неговото вжештено чело и со истата рака почнува да го гали по неговото осакатено лице.

Пресврт — детензија, но истовремено и нова тензија:

Таа му вели: „Сине, мило сине.“ Употребата на апелативната интонација (која содржи во себе крајна оперативност), со доминација на мелодичниот квалитет, како и употребата на зборови, кои се избришани од лексичкиот фонд во домот, предизвикуваат силна емотивна разбранетост. Пробивот на апелативната каденца предизвикува и лирска дигресија кај раскажувачот. Дигресијата станува составен динамичен дел на естетската структура и притоа ја крши сукцесивноста на епската линија. Во семантичка рамнина текстот означува нов момент и предизвикува:

Детензија потенцијално субјективна: „Кејтен го чу во сон гласот на мајката, тој глас го пробуди, со изгорени усти, во магија, во занес рече:

— Мајко, мајчице мила!

Се колнам, тој час засветка неговото болно око. Првпат тој ден во неговите очи видов светла капка, проклет да бидам, тој ПЛАЧЕШЕ. Кејтеновиот син плачеше, плачеше на свој начин, со светкавици во очите, како сè што правеше на свој начин. Кејтен другар, сакав да го прегрнам, никогаш да не го испуштам од своите прегратки. Сепак, тој беше дете, исто како сите деца во домот... Видов тој беше вистинско дете и во неговите гради тупкаше малечко, здробено срце. Проклет да бидам, сеедно говореше, повторуваше, бладаше:

— Мајко, мајко, мајчице моја! — непрестајно ја бараше, видов, видов, проклет да бидам, на неговото лице повторно се јави онаа негова неизбришлива, голема смеа. Проклет да бидам, се смееше.

Луѓе мои, луѓе мои, што сум лудувал тој ден! Чинев сиот страв излегол од мене, насекаде наоколу заитала водата... Се колнам, една огромна вода, бескрајно голема надеж. Проклет да бидам, НАДЕЖ.“

Појавата на мајката предизвикува интродукција на сосема поинаква тоналност кај раскажувачот. Таа стана агенс за чудната метаморфоза: сиот тој свет од сенки како наеднаш да се измени. Во непробивната темнина се проби блесок на светлина, визија на надеж, и пак мотивот на водата како катализатор на естетичното доживување доведено до естетска иритација.

Стануваме сведоци на чудни, фантастични преобразби: болниот се буди од агонизиран сон, се појавува детска смеа на неговото предвреме остарено лице, и целиот тој детски свет, свет од чудно стеснети димензии се претвора во свет на надеж, во кој неминовно требаше да завладее апсолутниот етос.

Од аспектот на тензија — детензија, самиот крај на романот ни овозможува кулминација на естетско доживување. Таа е условена од преобразбата на најопреметениот човек во домот, управителот Аритон Јаковлески. Чинговата визија на преродбата на човекот ја доживуваме во сета комплексност на уметничкото претставување. Тоа е метафора на вистината на срцето.

Во општиот склоп на идејната антропоцентричка концепција на авторот, емотивниот пресврт на „татенцето“ не го нарушува логичкиот мотивациски ток, напротив, со неговата преобразба се довршува обработката на комплексот на една современа и надвременска тематика на човечкото и социјалното. Иако до разгледуваниов момент „татенцето“ ни се претставува како парадигма на алиенирано суштество, како чемерна психа, натопена во отровни секрети од војната, Чинго навреме не предупредува за неговата неприродна, наметната состојба: „Освен службените должности, за него не постоеше ништо друго што би го сврзувало со луѓето од домот. Иако ги поднесуваше воспитувачите, нив не ги сакаше. Единствен негов пријател и другар, се чини, беше силното и мошне верно куче Андруша... Проклет да бидам, во сето тоа имаше нешто трогателно, нешто необјасниво. Тој човек и тоа куче, некоја проклета заедничка судбина.“ (35)

Оваа компарација предизвикува рој од асоцијации, но она што доминира во нашата мисла, тоа е, секако, фактот дека Аритон Јаковлески е трагичен во својата осаменост. Алиенацијата во стриктна смисла на терминот според Ж. Габел е... „еден процес на деградација на свеста, којашто е закотвена во лажна свест, непознатата димензија на свеста.“³²⁾ Визијата на Аритоновата егзистенција во домот авторот ја согледува само низ темна перспектива, како горчлива осаменост („... како да беше во вечен логор“).³²⁾ Процесот на алиенацијата Војин Милиќ го објаснува како процес на историска законитост, при што се служи со познатата мисла на Маркс: „Човекот е субјективен тоталитет на општеството“, па во таа смисла, заклучува Милиќ, тој не може да се редуцира на општество, зашто не може да се збрише сложеноста на човечката егзистенција, онаа присутна внатрешна субјективна сфера на животот, која претставува еден тоталитет за себе, кој, кога не се реализира, доведува до отугување на личноста.“³³⁾

³² J. Gabel, *Sociologie de l'aliénation*, Paris 1970, p. 448;

³³ Војин милиќ, *Социолошки метод*, Бгд. 1965, стр. 58;

Остро поставен наспроти светот на фетиши и надворешни апприоризми, Чинго со цврст гест ја открива неавтентичноста на овој лик: „Аритон Јаковлески сигурно пред тоа имал своја куќа, свои блиски, можеби и деца, синови и ќерки, можеби бил многу срекен татко, човек . . . Можеби Аритон Јаковлески (господе, ако тоа беше негово вистинско име, војната сè менува кај човека), — можеби тој некогаш мечтаел, се надевал, можеби љубел! Зар тоа на крајот не го уништи, проклет да бидам, таа љубов. Скот да бидам, јас едно време и бог и пред луѓето најлудо се молев и денес тоа го правам — кога му се суди на еден човек, колку е тоа возможно, слепо да не се гледа само на еден дел од неговиот живот, зашто, можеби, тој самиот не сноси никаква вина“ (стр. 12).

Во континуитетот на ваквото размислување Чинго ја согледува неговата трагедија токму во неговата парцијализираност, во неговата еднонасоченост, обликувана како одраз на војната во неговата свест и во врска со тоа ја открива омразата како супстанцијална димензија на неговиот психички хабитус. Во хуманистичките напори за освојување на човековиот тоталитет можеме да го разбереме баладичниот крај на Аритоновата судбина, која му послужи како основа за конституирање на својата визија на човечноста. Преку силен и жесток лирски излив, замислен како осцилација на контрастивни елементи, Чинго ја доведе докрај својата хуманистичка порака, која изронува од неговата оптимистичка антропологија.

Ослободувањето од едно мистифицирано „јас“, осознавањето на својата вистинска егзистенција, се реализира кај Аритон преку осознавањето на раздвоеноста, преку рационалната и емотивната авторефлексивност, преку оној премолчен внатрешен дијалогизиран монолог, кога тој пред претставата на мајката станува СВОЈ. Овој процес на премин од објект во субјект ни е претставен во динамична епизода, со силен ефект, со неколку смели, вешти и економични потези, преку лирски паузи, како експресионистичка слика насочена кон тоа на имплицитен начин да ни открие една цела скала од фундаментални внатрешни доживувања и преобразби:

— Ти си проблем Кејтен, — промрморе татенцето, — голем проблем, тогаш што си сакал, врашко момче, да направиш со ова дрво?

... Сакав да направам МАЈКА, — шепна Кејтеновиот син. Проклет да бидам, токму тоа: МАЈКА...

— Се колнам, — не престануваше Кејтеновиот син, о боже, никогаш не бил таков, — се колнам, Аритоне Јаковлески, тоа е мајка.“

Децата како под команда станаа од своите места. Сите очи беа свртени кон тоа дрво.

— Мајка, — очигледно збунето рече татенцето. И луѓе мои, луѓе златни, проклет да бидам, толку нежно го доближи тоа дрво до своите очи, почна некако чудно, долго да го гледа. Луѓе мои, се колнам, тоа беше мајка, вистинска мајка, видовме како рацете на татенцето беа слаби, видовме влезе во него водата, го однесе, не вртејќи го погледот од тоа чудно изделкано дрвце на полуглас, како за себе повтори: — Мајка, па погледна во Кејтен, во сите нас, направи нешто што никогаш не можевме да го замислиме, нешто што не ќе може да се раскаже и со најубави зборови во својата целост, вистина, но нешто што мора да постои, што го чува човека од најголемиот мраз, нешто што неискоренливо мора да живее во човекот, во секој човек, го подигна уште еднаш дрвото блиску до своите очи и со глас што дотогаш не го имавме чуено, изусти: — зар толку часови по снег, зар толку денови на студ, зар толку страв, — мрмореше Аритон Јаковлески. — О гаолски деца, толку снег, толку студ, сеедно повтораше татенцето, како избезумен, како однесен. Проклет да бидам, однесен.“

Преобразбата во внатрешниот простор на Аритон не е дадена само според иманентните закони на психолошкиот портрет, туку како резултат на еден мотивациски ток на една етичка и идејна порака³⁴). Тензијата е манифестирана во симболизмот на настанот, во неговото епифаниско дејствување, во сугестивното и во обопштувачкото вреднување. Конфликтот е концентриран во драматична поента, во метаморфозата пред изделканото дрво. Тензијата се појавува во експресијата (преку симболизмот), во конфликтот претставен во облик на дијалог и монолог. Изделканото дрво се појавува во текстот како епифанија и стратешка метафора за да ги предизвика на движење потенцијалните внатрешни сили. Присуствуваме на конфронтација на два семантички плана — сликата и нејзиното сопствено значење. Тензијата пред сликата на мајката се отстранува и се овозможува премин во друг степен на реалноста, во која е елиминирана објективната тензија, мотивирана од лиризираниот текст. Завладува една детензивна реалност, отворена и условена

³⁴ Проблемот на човечката среќа за Чинго е суштински. Врз основа на меѓусебно влијание на единката и општеството тој му пристапува на ова клучно антрополошко прашање од марксистичко гледиште. Во таа смисла тој ја белетризира во „Големата вода“ концепцијата на Маркс за човечката единка, која резимално формулирана може да се сведе на три карактеристични елементи:

1. Човечката единка е сфатена како нешто конкретно и како таква по својата структура спаѓа во најкомпликувана целина;
2. човечката единка е функција на општествените односи;
3. човечката единка како општествено битие се обликува во човечката пракса сфатена како процес на човековата преобразба на објективната стварност и преобразба на самиот себе — автокреација. — За улогата на трудот во човековото обликување Карл Маркс се искажа експлицитно веќе во „Ракописите“ од 1844 год.: „Од аспектот на самиот човек, човечкиот процес на создавање станува процес на самосоздавање“. В. К. Marks — F. Engels, Rani radovi, Naprijed, Zgb. 1961, str. 282, цитирано според Адам Шаф, Марксизам и људска јединка, Нолит, 1967, стр. 96—99;

од метафората. Символот на мајката и мотивот на водата се сфатени од авторот како трансцедентна стварност. Тензијата и детензијата како факти на изразната рамнина се реализирани во сферата на темата како конфликт и негово решение. Нерешениот конфликт се одразува во субјективно градениот израз, кој овозможува и ваква метаморфоза — премин од епски лик и со подлабоките детензивни елементи, кои се споени со ритамот. На тематска рамнина интроверзното дејство во својата најзасиlena разбранетост, се одвива преку лирски кратенки.

Ваквата систематска поетизација и лиризација на прозата му овозможија на Чинго да создаде дело како монументализација на еден хуманистички поглед и пристап кон човекот сфатен во целата своја разновидност и богатство.³⁵) „Големата вода“ од својот жанров аспект е лиризирано баладична повест, поетски проживувана и компонирана. Неговиот баладизам може да се објасни со формулацијата на В. Кајзер: „Еден мотив е значаен за баладичниот крај и дава можност да се разбере од најдлабоката сушност на неговиот облик воопшто, кој секогаш е насочен кон нешто.“³⁶)

Она што придонесува за очигледната сугестивност на романот е онаа симбиоза од драматичното и лирското, преку која Чинго се обидува смело да ги превреднува фактите и да им даде нова смисла, да ги спои со есенцијата на она што произлегува од огромната народна психика, од скриените и непрегледните слоеви на народната прасила и од народната традиција. Идејната оса на оваа синтеза е одбрана и заштитата на човештината и човештвото. Лиризираната проза како негов уметнички израз се пројави во романов во својот специфичен облик како најсоодветен еквивалент во неговата патетична заштита на човечките достоинства. Неповторливата фасцинација на неговото дело ја откриваме и во неговото симболичко продлабочување на реалистичката дескрипција, во неговата единствена лирска дикција без лексичка орнаментика, дикција при која во секој миг под темниот и светол превез на епското раскажување го ослушнуваме возбудливиот пулс, пулсот на големиот поет во проза. Насочени кон овие размислувања и импресии ја наведуваме и мислата на Бехер за прозата и поезијата: „...прозата има своја поезија, како што може добро да се забележи и не може туку така ПОЕТСКОТО, коешто е делотворно во поезијата и го крева незнатно над прозното да се сведе само на проза.“³⁷)

³⁵ Според Ј. Долежел секое литературно дело е обликувана содржина, а начинот на изразување избран од авторот е поетска селекција, односно барање на оптимални варијанти, способни да го изразат бараното значење. B. L. Doležel, *Perspektivy strukturné analýzy literárního díla*, *Struktura a smysl literárního díla*, Praha 1968, str. 74;

³⁶ W. Kayser, *Geschichte der deutschen Ballade*, Dünhaupt Verlag, Berlin 1936, S. 293;

³⁷ Johannes K. Becher, *Das poetische Prinzip*, 1957, S. 125.-

Лиризирано прозниот роман на Живко Чинго „Големата вода“ е инспириран и обликуван во рамките на македонската народна литература. Неговите плодотворни извори се очигледни во богатиот фолклористички алувиум и во спонтаниот развој на современата светска романова проза. Со своите диферентни специфични знаци, според изразните категории врз кои е изградуван, според својата внатрешна динамика и движење на стилистичка рамнина неспорно спаѓа во лиризирана проза, која ни нуди елементи за споредба на жанровите универзалии со светската лиризирана проза. Но и при таквата можна споредба прозата на Чинго ја запазува својата категоријална индивидуалност, својата жанрова детерминација (лиризирано-пародично-баладична повест), како една од своите основни карактеристики.

Vera JANEVA-STOJANOVIC

L'ASPECT DU GENRE DANS LE ROMAN „LA GRANDE EAU“
DE ŽIVKO ČINGO

(R é s u m é)

Telle que nous l'envisageons, la détermination du genre littéraire du roman „La Grande eau“ de Živko Čingo, dans le contexte de son expression sociale et temporelle, représente sa caractéristique distinctive. Cet argument se fonde essentiellement sur une analyse de quelques extraits du roman, qui tend vers une analyse du genre littéraire, qui est au fond une partie organique et intégrante de la structure romanesque. Partant du système expressif on constate que la catégorie du contraste s'affirme comme un dénominateur commun, comme une constante fondamentale de ce système. Elle se manifeste sur la relation tension — détension, qui dans leur dualité forment une entité fonctionnelle et constitutive.

L'analyse du texte nous mène vers une conclusion qu'il s'agit donc de point de vue du genre d'une forme spécifique de prose lyrique — située dans une atmosphère baladique. Dans ce genre de prose la ligne détensive se développe dans l'expression subjectivement constituée. L'action est orientée introversement; les passages lyriques, qui ont dans le roman une fonction spéciale, apparaissent comme une compensation du conflit non résolu et sujet inhibé.

La lyrisation de la prose se manifeste au niveau de thème, mais elle est présente aussi dans l'instrumentation de sons et dans la construction syntaxique intonative de la phrase épique. Dans cela le rythme reçoit la fonction de la subjectivité détensive. Derrière cette détension sont des faits vitaux signés avec le moment de la frustration, chez laquelle au lieu d'une défense objective apparaissent les réactions spontanées et intérieures (autismus, méditations, digressions), dans lesquels le roman s'affirme dans sa structure du genre avec toute sa valeur esthétique. Tout cela fait ressortir le fait, que le créateur du roman „La Grande eau“ a choisi le thème et il lui a taillé une structure, qui correspond le mieux à sa vision du monde et de l'homme, en créant une réalité déterminée et significative, qui est instaurée par l'oeuvre.

Вера АНТИЌ

ПРИЛОГ КОН ЗАПОЗНАВАЊЕТО СО ЛИТЕРАТУРНИТЕ ВЛИЈАНИЈА И ВРСКИ НА СЛОВЕНСКИТЕ НАРОДИ НА БАЛКАНОТ ВО СРЕДНИОТ ВЕК

Литературите на словенските народи живеат во едно постојано меѓусебно влијание, кое произлегува од нивниот дијалектички развик, особено кога се земаат предвид нивните блиски врски и слични па-тишта. Ако тргнеме од современите состојби на овие литератури, преку периодот на преродбата и назад, сè до создавањето на словенската пис-меност, неминовно се наметнува заклучокот дека врските меѓу овие ли-тератури биле најсилни точно во средниот век, поаѓајќи од создавањето на словенската азбука од браќата солунчани Кирил и Методиј во IX век, па преку создавањето на првите словенски преводи и преработки од грчката литература.

Во случајов ќе ги проследиме ваквите врски во некои карактерис-тични примери и појави во литературите на словенските народи на Бал-канскиот Полуостров во средниот век.

Кога станува збор за словенските литератури на Балканот, веднаш треба да се истакне нивниот близок однос со византиската култура и литература, која со векови ќе влијае врз сите словенски литератури. Поз-нато е дека уште со населувањето на Балканот Словените дошле во кон-такт со културно издигнатата византиска империја, чија власт ќе ја приз-наваат и неколкукратно. Покрај военото засилување на Византија што го поттикнале Словените, последниве имале можност да контактираат со културните и со уметничките достигнуања на Византијците¹. Иако по-доцна повеќе векови потчинети економски и политички под оваа импе-рија, Словените ги користеле достигнуањата на византиската култура, што не ќе биде случај и за времето кога Балканот потпаднал под Турците. Словените од повидните и поиздигнатите семејства во најголем број случаи го стекнувале своето образование во Византија. Бидејќи од нив излегле доста луѓе од перото, тие ги пренесувале византиските книжевни придобивки и идеи и во словенските земји.

¹ Г. Острогорски: Византија и Словени, Београд 1970.

Византиското книжевно влијание посебно силно се чувствувало во блиските и соседните до неа словенски земји, особено во Македонија, Бугарија и Србија. П. Поповиќ за книжевноста кај Јужните словени ќе рече дека претставува „византиска книжевност во мало“².

Силното влијание во литературата било овозможено уште со византиските настојувања да се прошири христијанското учење кај сите Словени, бидејќи во IX век добива значајни размери и борбата за превласт меѓу Источната и Западната црква. На тој начин на теренот на словенските земји била пренесена христијанската идеологија, како што во XI век ќе биде пренесено исихастичкото движење, развиено и признаено во Византија, а пренесено во јужнословенските земји преку дејноста и делото на: Евтимиј Трновски, Григориј Цамблак, Кипријан, итн.

Византискиот општ културен и уметнички одраз бил силен во словенските балкански земји и точно таа суштина—пренесена во литературите на овие словенски земји, ги поврзувала, ги обединувала и поистоветувала.

Меѓутоа, и колку да било силно византиското влијание, тоа не било и единствено и пресудно. Секоја словенска култура ѝ одела во пресрет на византиската и со некои свои обележја, кои не смеат да се занемарат и превидат. Логично е што богатата византиска култура се наложила во случајов над послабо развиените, но таа не се пренесла во онаков вид и форма како што egzistirала во Византија, но приспособена или оформена според локалните услови каде што допрела.

Овој процес го засегнува и Д. Лихачев, објаснувајќи го со трансплантацијата на византиската култура на словенска почва. „Литературные влияния лишь частью влияния культуры друг на друга. Это особенно относилось к литературам средневековым. . . Тщны влияния в литературных произведениях тшны влияния общекультурных“³. Кога станува збор за пренесувањето на творбите во соодветната словенска земја Лихачев истакнува дека на новата почва „перенесенное явление продолжало жить, развиваться, приобретало местные черты“.

Разбирливо е што канонско-литургиските текстови многу помалку се изменувале, за разлика од апокрифните, хагиографските текстови и многубројните црковни слова, како и средновековните романи и раскази. Дури и непосредните преводи од византиската литература толку се измениле, што патријархот Евтимиј уште во XIV век многу сериозно се зафатил со исправањето на сите црковни преведени книги, бидејќи некои наликувале на еретички. Разновидните редакции од средновековните книжевни творби, чии извори се наоѓаат во византиската литература, претрпувале еден долг пат на измени, карактеристични за односната земја. Во јазичните редакции еден ист мотив или обработка претрпувал измени, некогаш поголеми, некогаш помали. Колку што временски текстот се оддалечувал од прототидот, толку повеќе се оддалечувал некогаш, од првобитната обработка, добивајќи локален колорит, а често-

² Павле Поповиќ: Преглед српске книжевности, Београд 1926, 10.

³ Д. С. Лихачев: Древнеславянские литературы как система, Славянские литературы, VI Международный съезд славистов, Москва 1968, 8.

пати битово-народен. „Памятник жил в каждую эпоху, принимая новые формы и наполняясь новым содержанием. Он был подобен расцвету, меняющемуся влиянием климатических и новых природных условий“⁴.

Позајмените или пренесените книжевни дела од византиската книжевност во словенската средина доживувале разновидни судбини. Најчесто многу средновековни жанри, како и мотивите од тие жанри, се проширувале кај сите балкански словенски народи, се разбира, во разновидни редакции и со особености според локалниот колорит. Се случувало од Бугарија да бидат пренесени или преведени дела во Србија, Русија, или од Македонија, преку Бугарија, повторно да стигнат во Русија. Како пример може да се земе бугарскиот автор Јован Егзарх, чии дела се наоѓаат во многу руски преписи, или подоцна се јавува Григориј Цамблак, чии дела имаат значење речиси за сите балкански словенски народи.

Во раниот период од словенската писменост и книжевност во IX и X век, кога јазикот на кој ги создале првите преводи Кирил и Методиј, бил општ и подеднакво разбирлив за сите Словени, врските меѓу книжевните текови на овие словенски земји биле мошне силни. Кај средновековните автори се јавува нагласена желба или потреба да се создаваат дела за Словените, и тие најчесто никогаш не потенцираат дека трудот е наменет за Бугарите, за Србите, за Македонците или Русите. Такви примери имаме преку личностите на Кирил и Методиј, кои создале писменост за Словените, потоа преку Климент Охридски, Константин Брегалнички (Преславски), Јован Егзарх, итн. Б. Ст. Ангелов нагласува „Којшто ујойѣреблявали думаѣа „славѣни“, ѣе са разбирали всички славяни или ѣоне и друѣи славяни, освен бѣларскиѣе. А ѣоняѣиѣѣо „словѣнскыи ѣзыкъ“ означава език, обѣ за всички славяни, ѣоняѣен за ѣях, мил и скѣѣ“⁵.

Во најраните споменици од средновековната книжевност најчесто се споменуваат Словените под еден општ поим — словенско племе. Со поизразитата граница на словенските јазични рецензии се јавуваат и имињата на народите, изразени како Срби, Бугари итн.

Тој општ словенски јазик, т.н. старословенски, изграден на ниво на литературен јазик врз основа на говорот на македонските Словени од околината на Солун, одиграл општозближувачка улога за сите Словени. Ваквата тенденција, во секој случај позитивна за сите Словени, имало потреба да се негува и од други аспекти, во однос на надворешната политика, против туѓото влијание, асимилација и завладување.

Од литературните родови во средниот век мошне негуван бил хагиографскиот. Житијата на светците биле најпогоден начин да се покаже христијанскиот морал, христијанските барања за аскетско владеење на луѓето на земјата. Кај Јужните Словени бргу се прошириле општохристијанските хагиографии, кои дошле, главно, пак од византиската литература, на пример хагиографијата за св. Ѓорѓи, за Павле Кесариски, за св. Алексеј — божијот човек, за св. Димитрија итн. Хагиогра-

⁴ Д. С. Лихачев... 13.

⁵ Б. Ст. Ангелов: Кирилومتодијевото дело и идеята за славянско единство, Славистичен сборник, т. II, Литературознание и фолклор, Софија 1958, 43—44.

фската византиска книжевност влијаела врз јужнословенските балкански литератури и во нив се создавале повеќе локални хагиографии, градени по угледот на византиските — (увод, разработка на животниот пат на светецот и заклучок во врска со чудата по смртта). Во овие локални хагиографии највидно место зазеле Панонските легенди, кои се прошириле во сите словенски литератури, а веќе во најстарите руски споменици, како на пример во Остромировото евангелие од 1056 г., јасно се гледа дека и празнувањето на Кирил и Методиј било прифатено и во Русија како општословенски култ. Најраните преписи на локалните хагиографии имале и одиграле голема улога во литературите на јужнословенските народи. Тие биле подеднакво значајни, подеднакво популарни за сите јужнословенски земји, за што ни сведочат разновидните подоцнежни редакции на преписите за Иван Рилски, за Прохор Пчински, за Јоаким Сарандапорски, за Иларион Мегленски. Подоцна митрополитот руски Кипријан⁶ предвидува во синаксарот празнување во Русија и на локалните христијански празници, и српски, и бугарски, и македонски и руски: Арсениј Српски, Сава Српски, Иван Рилски, Иларион Мегленски, Јоаким Сарандапорски, Петар (руски митрополит), итн.

Овие локални хагиографии, кои кружеле во словенските балкански земји, а како што се гледа и во Русија, имале високи книжевни квалитети, особено оние составени според барањата на Евтимиевата школа, каде што доаѓал до израз високиот книжевен израз и стил, ги зближувале книжевните работници од споменатите земји, а нивните квалитети биле карактеристични, речиси подеднакво кај сите Словени, особено кога се имаат предвид ракописите на житијата од пораниот период на јужнословенските средновековни литератури.

Во зближувањето на балканските словенски култури мошне важен момент претставува делото на средновековниот книжевен автор Григориј Цамблак⁷, чија дејност паѓа во втората половина на XIV век и во почетокот на XV. Во неговата личност, наоѓа своевиден израз српската, и романската и руската книжевност од средниот век. Овој културен деец, чиј живот е исполнет со повеќе патувања — Бугарија, Цариград, Атон, Србија, Молдавија, Русија, создавал творби инспирирани од личностите од споменатите земји за кои знаел и кои ги познавал. Преписите на неговите дела логично се проширувале во местата каде што биле создавани и посебно ако главните личности биле од соодветната земја. Неговото најзначајно остварување „Похвалното слово за Евтимий“⁸, во кое го возвеличува на своевиден начин својот учител, било составено во Русија, се зачувало главно во руски преписи, четири руски и еден молдавски. Ова не значи дека Словото не станало и не е високо достоинство за бугарската средновековна литература.

⁶ Куйо Куев: Кипријан, История на българската литература, т. I, София 1963, 308—316 (308—309).

⁷ В. Сл. Киселков: Митрополит Григорий Цамблак, София 1943.

А. И. Яцимирский: Григорий Цамблак, Спб. 1904.

Е. Turdeanu: Grégoire Camblak: Faux arguments d'une biographie, Revue des Etudes slaves, 1946, XXII.

⁸ Пеньо Русев, Иван Гълъбов, Ангел Давидов, Георги Данчев: Похвално слово за Евтимий от Григорий Цамблак, София, БАН, 1971.

Во Србија Цамблак го составил „Житието на Стефан Урош III Дечански“, со што овој српски крал добил возвишена и вредна пофалба, онаква каква и сакала да има средновековната српска биографска книжевност, — во која доминираат позитивните моменти од животот на кралот.

Творбата „Пренесување на моштите на Параскева Епиватска од Видин во Србија“ е дело од значење и за бугарската и за српската книжевност. Повеќе црковни беседи и слова го поврзуваат авторот со романската, српската и руската книжевност.

Цамблак работел на книжевното поле во сите земји во кои живеел и „оказва благоприятно въздействие за културното сближение между тези народи — неговата дейност и литературно дело са важен момент от това сближение, оставило следи в духа и характера, формите и стила, езика и писмото на литературите на Сърбия, Румъния и Русия през XV в.“ — како што и истакнува В. Велчев⁹.

Од средновековните книжевни словенски автори посебно место зазема и рускиот митрополит Кипријан¹⁰, особено поради неговото настојување да спроведе во дело некои поставки од бугарскиот митрополит Евтимий Трновски. Како руски митрополит, а одличен познавач на делото на Евтимий Трновски, се застапувал за воведување на единствен правопис, т.е. ја применува среднобугарската редакција. Ова значело чекор назад, бидејќи за Русите тоа значело сопирање на нормалниот развој на рускиот говорен јазик. Сепак, Кипријан многу придонесол за зближувањето на руската книжевност со јужнословенските. Познато е дека Кипријан вршел речиси буквални преписи на одделни Евтимиеви ракописи¹¹, кои најчесто претставувале преводи од грчката книжевност. Покрај тоа Кипријан во црковниот синаксар воведува и празнување на јужнословенски светители: Иларион Мегленски, Јоаким Сарандапорски, Иван Рилски, Арсениј Српски, Сава Српски, Симеон Српски. По углед на градењето на житијата од страна на Евтимий и Кипријан, го составил житието на рускиот митрополит Петар, со многу повисок стил, отколку што тоа го направил првиот пишуваач на житието — епископот Прохор Ростовски. Со тоа и во Русија се чувствува високиот израз и реторичниот стил од новиот вид житија, што се појавиле во XIV и XV век, како во византиската литература, така и во јужнословенските. Во овие треба да се истакнат достоинствата на творбите од: Евтимий Трновски, Григориј Цамблак, митрополитот Кипријан, додека во српската книжевност доминираат високите достигнувања на српските биографи: Сава, Доментијан, Теодосиј итн.

⁹ Велчо Велчев: Григориј Цамблак, История на българската литература, т. I, София 1963, 344.

¹⁰ Кујо Куев: Киприан, История на българската литература, т. I, София 1963, 309—316.

И. Мансвентов: Митрополит Киприан и его литературная деятельность, Москва 1882.

Е. Голубинский: История русской церкви, Москва 1900, т. II, ч. 1.

¹¹ Йордан Иванов: Българското книжовно влияние в Русия при митрополит Киприан, Известия на Института за българска литература, кн. VI, 1958, 38.

Кипријан бил запознат со достигнуаата на јужнословенските лите-
ратури и Куев по тој повод истакнува: „По този начин тој сѐава прв
носишел и распротранишел в Русија на онова јужнославјанско книжно
направление, коешто се заражда на Аџон и в Търново през вџораша поло-
вина на XIV в. и коешто намира най-определен и џелен израз у Евџимџиј¹³.

Словенските балкански земји низ сите векови на средновековието
имале врски и односи со Русија и многу јужнословенски литературни
творби и правци биле пренесувани и на теренот на Русија. Околу овие
меѓусебни влијанија посебно треба да се споменат творбите на Соболев-
ски за јужнословенското влијание на руската писменост во XIV и XV век,
на Лихачев за задачите на изучувањето на второто јужнословенско вли-
јание во Русија¹³, итн.

Во зближувањето на јужнословенските и руските литературни
влијанија една од пресудните улоги извршил и митрополитот Кипријан.

Како книжевник кој со своето дело ѝ припаѓа и на бугарската и на
српската книжевност се смета Константин Костенечки¹⁴. Иако своите
погледи за писменоста и книжевноста ги формирал во Бугарија, тој ги
применил во Србија. И преку граматичкиот трактат за буквите и преку
житието на Стефан Лазаревиќ, тој успева да даде една вонредно жива
слика на Србија, како што ретко му успеало на друг средновековен кни-
жевен автор, од еден поширок општествено-географско-историско-кул-
турен аспект.

Во зближувањето на јужнословенските литератури мошне важна
улога одигрува значајниот литературен род — апокрифниот, толку
омилен и раширен во сите словенски земји. Разновидните мотиви од овој
род биле од поширок интерес и за народниот човек, особено за времето
на роиството на Балканот. Оваа литература ќе се одржува кај сите јужно-
словенски народи речиси до XIX век, што го потврдуваат многубројните
ракописни зборници со потекло од разни векови на егзистирање во Србија,
Македонија, Бугарија, Русија и кај другите словенски народи. И овој
литературен род доаѓа од византиската литература. Од Византија мо-
тивите најчесто се проширувале на теренот во Македонија или Бугарија,
од каде што го продолжувале својот пат во различни насоки: кон српска-
тата книжевност, кон хрватската, или преку Романија кон Русија.

За преодот на некои апокрифни состави и мотиви во хрватската
средновековна книжевност посебно се осврнува Бисерка Грабар, кога
го разгледува патот на одделни апокрифни дела¹⁵.

¹³ Куйо Куев: Киприан... 313.

¹⁴ А. Соболевский: Южнославянское влияние на рускую писменность в XI—XV в., Спб. 1894.

Д. С. Лихачев: Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России, Москва 1958.

¹⁵ П. А. Сырку: Очерки из истории литературных сношений Болгар и Сербов в XVI—XVII веках, Спб. 1901.

К. Куев: Константин Костенечки, История на българската литература, т. I, София 1963, 316—326.

¹⁶ В. Grabar: Apokrifi u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti, Croatica, I, 1970, 15—28.

Еден мошне карактеристичен пример, а нив ги има доста во средновековната книжевност на словенските народи, претставува развојниот пат на апокрифниот текст за „Смртта на Аврам“ — прататкото на човечкиот род. Овој текст се наоѓа во грчката книжевност со наслов: „Δίληγσις καὶ διαθήκη τοῦ ὁσίου πατρὸς, ἡμῶν καὶ δικαίου καὶ πατριάρχου Αβραὰμ δηλοῖ δὲ καὶ τὴν πεῖραν τοῦ θανάτου αὐτοῦ. Во словенските литератури овој текст се среќава во ракопис од XIII—XIV век, објавен од Тихонравов, потоа ваков текст наоѓаме во познатиот во науката Белградски ракопис под бр. 104, кој зачувал доста јужнословенски прти, што укажува на неговото јужнословенско влијание и потекло, опишан од Стојан Новаковиќ¹⁶, со потекло од XIV век. Интересен текст содржи и Атонскиот ракопис од XV век, со наслов: „О смртии Аврамовѣ. Како ѿриде архангѣль Михаилъ къ Авраамову“¹⁷. Текстот за смртта на Аврам се среќава и во т.н. Тиквешки зборник, најден во селото Мрзен, Македонија, со српска редакција, но со повеќе елементи од современиот говорен македонски јазик¹⁸. Тиквешкиот текст од овој апокриф покажува сличности со повеќе апокрифни состави од различни рецензии, но најголема е сличноста со: Атонскиот ракопис, со Дубровничкиот од XV век¹⁹, но најголемо совпаѓање покажува со Букурешкиот текст, опишан од Б. Хаждеу, со потекло од XVI век²⁰. Деталната анализа на Тиквешкиот и Букурешкиот текст покажува мошне големи текстуални сличности, но сепак може да се констатира поголемата опширност на Тиквешкиот текст. Големите сличности укажуваат на еден заеднички прототип, сигурно настанат на словенскиот Југ, каде што било расадиштето на повеќе средновековни текстови, секако под влијание на некој грчки текст.

Во Романија, под влијание на словенскиот текст, настанал романскиот превод, извршен од поп Григориј во Трансилванија. Тој бил Романец, но го познавал и словенскиот јазик. Паралелниот текст — и романскиот и словенскиот се наоѓаат во споменатиот Букурешки ракопис, опишан од Хаждеу.

Текстот, дојден од грчката книжевност во јужнословенската, потоа во романската, преминал во Украина, каде што бил допишан „лечебниот ѿравник“. Од Украина текстот повторно се вратил во Романија. Овој пат секако ги покажува блиските врски и односи на литературните средновековни творби меѓу Јужните Словени, Романците и Русите. Така, во Букурешкиот текст се среќава и руско и грчко влијание: руско: *коверъ, лобода, садокъ, хыстѣ, майширино, болше*; грчко: *свраиуга, ромдеа*, (ρ'ο-μφαλα), *зооуница, майшиокии*, итн²¹.

¹⁶ Stojan Novaković: Apokrifi jednoga srpskoga ćirilskog zbornika XIV vijeka, Starine, Zagreb 1876, VIII, 26—93.

¹⁷ П. А. Лавров: Апокрифические тексты, Спб. 1899, 78—81.

¹⁸ Б. Цонев: Опис на славянските ръкописи в Софийската народна библиотека, София, 1923, т. II, 208. (СБНУ, VIII).

¹⁹ М. Решетар: Либро од мнозијех разлога, Ср Карловиц, 1926.

²⁰ B. Petricășu — Hăjdău: Cărțile poroane ale românilor în secolul, XVI, Bucuresci, 1879, 189—193.

²¹ А. Веселовский: Болгарския повѣсти Букурештскаго сборника, ЖМНП, ССXXXI, Спб. 1884, вв. 76—90.

На оваа тема е разработен и еден глаголски хрватски апокриф од Петрисовиот зборник од 1468 година, за што ни оставил податоци Јагиќ²². Овој текст не покажува поголеми сличности со Дубровничкиот текст, па според тоа ниту со Тиквешкиот. Нешто поразлично дејствува и бугарскиот текст од Панаѓурскиот зборник²³, спореден со Тиквешкиот зборник, но затоа и посличен со српскиот апокрифен зборник, кој, исто така, се наоѓа во Народната библиотека во Софија²⁴.

Во апокрифната книжевност од Новиот Завет еден од најубавите текстови, со високи уметнички квалитети, секако е „Видението на апостол Павле“. Познато е дека текстот извршил влијание врз Дантеовата „Божествена комедија“, како и врз многу други творби од уметничката литература. Една од најцелосните и мошне интересни верзии од овој апокриф содржи Тиквешкиот ракопис, во кој следи целосниот уметнички почеток за жалбите на целата вселена поради беззаконијата на луѓето²⁵. Ваков сличен текст издал и Тихонравов според ракопис од XV век²⁶. Сличен текст издал и Јагиќ од збирката на Григоровиќ²⁷. Мошне интересна верзија покажува и Дриновиот ракопис, издаден од Шепелевич, со подоцнежнo потекло од XVIII—XIX век²⁸.

Едуард Херцигоња ги разгледал текстовите од Тихонравов и од Тиквешкиот зборник и кон нив го додава и Оксфордскиот текст — хрватска глаголска верзија на Видението, и доаѓа до заклучок дека и трите текстови покажуваат заедничко потекло, и покрај тоа што во Оксфордскиот ракопис од XV век недостига жалбата на природата, а веднаш започнува со состојбата на душите на луѓето и ангелите²⁹. Разновидни верзии од оваа апокалипса се наоѓаат во сите векови, во сите словенски рецензии, сè до XIX век. Така, на пример, мошне интересна верзија претставува текстот од еден ракопис од XIX век, кој се наоѓа во Народната библиотека во Белград, со црти на македонскиот јазик³⁰. Овој ракопис го покажува точно она видоизменување според околностите во кои се нашол текстот, според локалните потреби, барања и разбирања. Разликите се поочигледни ако споредбата се прави со најстарите текстови, што потврдува уште еднаш дека книжевните византиски творби претрпувале видни измени на почвата на Словените.

²² V. Jagić: Arkiv za povjestnicu... Zagreb 1868, knj. IX, 89—92.

²³ Б. Цонев: Славянски ръкописи и старопечатни книги на Народната библиотека в Пловдив, София 1920, 446.

²⁴ Б. Цонев... 315.

²⁵ „Видѣніе стго апла Павла“, СБНУ, IX, 100—113,.

²⁶ „Слово о видѣніи стго апла Павла“, Н. С. Тихонравов: Памятники... т. II, Москва 1863, 40—58.

²⁷ V. Jagić: Starine, Zagreb 1877, IX, 151—171.

²⁸ Л. Шепелевич: Этюды о Дантѣ, Апокрифическое „Видѣніе св. Павла“, Харьков, 1891, I, 1892, II, 106—119, I.

²⁹ Eduard Hercigonja: Glagoljska verzija pune redakcije Pavlove apokalipse iz Oksfordskog kodeksa, Radovi Staroslavenskog instituta, Zagreb 1967, knj. 6, 209—255.

³⁰ Љубица Штавланин—Ђорђевић: Стари ћирилски рукописи Народне библиотеке у Београду, Библиотекар, бр. 5, Београд 1968, Рс 118.

Околу појавата на првобитната грчка верзија постојат разновидни толкувања, но главно се застанува на становиште дека таа потекнува од IV век, на што посебно се задржале Н. Höpfl и Н. Сумцов³¹. Грчкиот текст на апокалипсата на апостолот Павле ја издал Тишендорф, кој се согласува за потеклото на грчкиот текст од IV век³². Кога се споредуваат словенските текстови со грчките, Тихонравовиот текст покажува сличности со грчката верзија објавена од Тишендорф, поради што Порфирев истакнува дека текстот на Тихонравов е превод од тој грчки текст³³. Бидејќи понапред истакнавме дека Тихонравовиот текст има сличности со Тиквешкиот, Дриновиот и Јагичевиот, сите овие се слични со текстот објавен и од Тишендорф. Според тоа, може да се констатира дека споменатите словенски ракописи водат потекло од грчки извор, но од ракописите со кои сега се располага не може со сигурност да се рече дека тие потекнуваат од грчкиот текст на Тишендорф. Првиот словенски превод сигурно настанал на јужнословенски терен, можеби во Македонија, од каде што се раширил на исток во Русија, а и на северозапад. Во Хрватска се среќава во споменатиот Оксфордски текст, сличен со Тиквешкиот.

Со овој пример сакав само да илустрирам дека достоинствата на апокрифот, за кои досега многу е напишано, им биле заеднички на сите Словени, разлики се јавувале само во рецензиите и во различните варијанти во кои биле предавани текстовите, а и изменувани доколку се оддалечувале од првобитниот извор. Разновидните варијанти на еден апокриф се проширувале по различни патишта од една словенска средина во друга, удирајќи печат на заеднички особености на словенските балкански литератури. Темите од антиката преку византиската книжевност се пренесувале меѓу Словените, а нивното општо прифаќање зборува и за еден заеднички ист вкус и потреба и на авторите и на читателите. Се разбира, несомненото византиско влијание врз овие литератури не било едноставно накалемено, напротив, творбите се видоизменувале, а под влијание на развиените односи на соодветните словенски литератури се јавуваат дури и нови обработки и родови. Покрај византиското влијание насекаде се јавуваат и самостојни литературни обработки. Лихачев ги истакнува моментите кога во руската литература од X—XIII век преминуваат преку јужнословенската средина многу византиски жанри, но се јавиле и наполно нови³⁴.

Покрај стилските обележја што биле карактеристични за византиската книжевност, во словенските книжевни творби се јавуваат и специфични белези, кои се разликуваат од византиските, а тоа се јавува како неминовност поради неопходното одразување и на стилот на словенските преведувачи, препишувачи и самостојни автори. Како општа карактеристика може да се рече дека словенските литератури во средниот век

³¹ Н. Höpfl, O. S. B. *Introductio generalis in sacram scripturam*, Neapoli Romae MCMLVIII, De apocalypsi Pauli, 215.

Н. Смуцов: *Очерки истории...* Киев 1888, 130.

³² C. Tischendorf: „'Αποκρυφα βιβλία τῆς ἀποκαλύψεως“, 'Αθήναι, 1959, 34—69.

³³ И. Порфирьев: *История русской словесности*, Казань 1886, 275—280.

³⁴ Д. С. Лихачев: *Зарождение и развитие жанров древнерусской литературы*, VII международный съезд славистов, Славянские литературы, Москва 1973, 160—178.

имале еден карактеристичен стил, една авторска понесеност и стремеж да се освојува со ритмиката, алитерациите, симболиката, стремеж да се наруши феноменалната конкретност, стремеж кон општата апстракција. За оваа проблематика се искажале: Ѓ. Даничиќ, В. Мошин, Б. Ангелов, К. Куев, И. Дујчев, В. Велчев, Д. Лихачев, Малик Мулиќ, Ѓ. Трифуновиќ, и многу други книжевни и јазични истражувачи на средновековната книжевност³⁵.

Во литературите на Јужните Словени се јавувале многу заеднички творби и мотиви во средниот век. Покрај нивното преведување, обработување, дотерување и изменување, овие литератури биле и посредници меѓу вкрстените влијанија од Исток и Запад. Покрај истакнатото византиско влијание, во овие средини доаѓале и творби од Запад, кои исто така понатаму се изменувале, обработувале и се предавале понатаму. Познат е примерот кога романот „Тристан и Изолда“ преминал од Запад во јужнословенска средина, потоа во Белорусија. Денес не се пронајдени јужнословенски ракописи на овој роман, но затоа во белорускиот Познањски зборник од XVI век стои дека текстовите за Тристан, Бово од Антоне, и Анцелот, се земени од српските ракописи³⁶. Трагите од јужнословенските редакции сепак се видливи во руските ракописи.

И покрај оддалеченоста на средниот век, интересните ракописи што останале до денес, го привлекуваат вниманието на современите истражувачи, бидејќи останале многу интересни и недоволно расчистени прашања од историјата на литературите на словенските народи од средниот век.

Vera ANTIC

BEITRAG ZUR ERFORSCHUNG DER LITERARISCHEN EINFLÜSSE UND BEZIEHUNGEN ZWISCHEN DEN SLAWISCHEN VOLKERN AUF DEM BALKAN IM MITTELALTER

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit hat zum Ziel, auf einige Einflüsse und Beziehungen zwischen den slawischen Literaturen im Mittelalter hinzuweisen. Als erstes muß betont werden, daß in allen slawischen Literaturen des Mittelalters der byzantinische Einfluß sichtbar ist, besonders in den südslawischen Ländern. In der frühen Periode der Schaffung einer slawischen Schriftsprache und Literatur zeichnen sich die entstandenen Übersetzungen aus dem Griechischen durch ihre Ähnlichkeit untereinander aus, weil es in der altslawischen Sprache bei den slawischen Völkern keine wesentlichen Unterschiede gab, die erst später deutlicher in Erscheinung traten.

³⁵ Стара књижевност, Ѓ. Трифуновиќ, „Нолит“, Београд 1965.
История на българската литература, т. I, София 1963.

³⁶ Триштан и Ижота, Београд 1966, (Ирена Гришкат), 10.

In der gegenseitigen Annäherung der slawischen Literaturen spielten die Werke Grigorij Camblaks, dessen Schaffen in mehreren slawischen Literaturen von Bedeutung ist, eine besondere Rolle. Aus der Reihe der mittelalterlichen Autoren, die zur Annäherung der erwähnten Literaturen beigetragen haben, sind der russische Metropolit Kiprijan, danach Konstantin von Kostenec hervorzuheben.

Von besonderer Wichtigkeit ist die Tatsache, daß in allen slawischen Literaturen sich Abschriften von Werken bekannter, sowie auch anonymer Autoren von einem Land zum anderen verbreiteten, wie dies z. B. der Fall bei den apokryphen Erzählungen ist, womit eine beinahe gleichmäßige Übertragung verschiedener literarischer Gattungen und Motive vor sich ging.

Бистрица МИРКУЛОВСКА

РЕАЛИЗАЦИЈА НА РАЦИНОВИОТ ОСМЕРЕЦ ВО ПОЕТСКИ ПРЕВОД НА СЛОВЕНЕЧКИ ЈАЗИК

1. Словенечките поети-преведувачи релативно најчесто се наврќаат кон поезијата на *Кочо Рацин*, така што и по бројот на преведените стихови Рациновата поезија доаѓа непосредно по поезијата на Блаже Конески, а споредено со целокупниот опус на Кочо Рацин претставува и апсолутен примат. Првите македонски творби преведени на словенечки јазик се *Ленка* и *Ташунчо* — во списанието *Novi svet*¹. Следат *Свагбарска џесна* и *Цвејови* од Славко Јаневски, *Исџранка* и *Очи* од Ацо Шопов, под заеднички наслов *Iz makedonske poezije* а наедно и како предвесници на првата антологија *Македонска поезија*². *Ташунчо* ќе се јави и во *Razgledi*, 1948 год., бр. 3 (стр. 582), а *Ленка* во 1954 год. во *Koledar Prešernove družbe* (стр. 48). Преку поетскиот превод на Миле Клопчич и Иван Минати во Словенија е презентирана стихозбирката „Бели Мугри“, 1961 год.³ Десет години подоцна словенечкиот читател ќе ја добие и целокупната Рацинова поезија (883 стиха)⁴. Значи, во временски интервал од 1947—1971 год. повеќе наслови се повторувани. Меѓутоа, може да се констатира дека нема појава на варијанти во поетските преводи, иако тоа нормално би се очекувало, кога се работи за повторни објавувања во релативно подолг временски интервал.

2. Најчесто употребувана метрика во Рациновата поезија е осмерецот, со карактеристики типични за македонската народна поезија. Во трудот „Како работел Рацин над Бели Мугри“ проф. Блаже Конески укажува дека Рацин ги има грижливо разгледувано и бележено, песните од Зборникот на Миладиновци, што се гледа од зачуваниот нотес: . . . таа (народната песна) често му била непосредна инспирација . . . некои свои работи тој ги почнувал при самото читање на народните песни, уште опфатен од нивното звучење“⁵. Подоцна и Ѓорѓи Сталев⁶, разгледувајќи

¹ Novi svet, str. 771—773. 1947.

² Makedonska poezija, Fran Petre, Ljubljana, 1948.

³ Kočo Racín, Svitanja, poslovenila Mile Klopčič in Ivan Minatti, DZS, Ljubljana, 1961.

⁴ Racín, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1971. (Klopčič, Minatti).

⁵ Б. Конески, За македонската литература, Култура, 1967, стр. 166.

⁶ Ѓ. Сталев, Македонскиот вер, МК, Скопје, 1970, стр. 191—195.

ја версификацијата на Рациновата поезија, потврдува дека е присутно влијанието на народната песна, на народната поетска експресија, со посебен осврт кон осмерецот.

3. Анализирајќи ги песните — *Денови, Печал, Селска мака, Ленка, Балада за непознатиот, Елеџи за шебе* (1—6) *Татунчо, На Сџуџа дукан да имам* (1—7) ќе ги добиеме следниве показатели:

— осмерците се најчесто по шема (5+3), приближно 63%, по шема (4+4) приближно 26%, а остатокот отпаѓа на осмерци по шема 3+5);

— внатрешните цезури не се секогаш јасно изразени, па доаѓа и до мешање на осмерците по шема (5+3) и (3+5), што секако го изменува и процентот;

— цезурата во крајна позиција е константна и задолжителна, па Рацин доследно ја спроведува;

— поради тоа опчекорувањето се јавува сосем ретко. На пример:

ај, пуст да е, / / пуст да би
осџанал / живот кучешки.

(Денови, Бели мугри, Скопје, 1946, стр. 13)

Зора се зори — џеџиџе
скоро ќе в село пропејат.

(Балада за непознатиот, Бели Мугри, 1945 год., стр. 26.);

— внатрешната цезура мошне често (околу 40 пати) или се совпаѓа со запирка или се потенцира со тире:

Нема ли живот, / нема ли, или
Тутуни садиш, / / тутуни нижеш, или
Роди се човек — / / роб биди,
Роди се човек — / / скот умри ит.н.;

— постои изразита тенденција да се задржи изосилабизмот, како и константен број на акценти и константна шема на распоредот на акцентите. Меѓутоа, промената на шемата често се користи свесно, со цел маркираниот стих да ја џоџенцира џоџиџиџа на џоракџиџа. На пример

погледни ме/ / право в очи/ / (4+4)
ти ли беше/ / што пееше/ / (4+4)
„Ајгуџин/ / мајка не рани“/ / (3+5)

(Татунчо, стр. 35.) или:

водите течат / / ронат брег / / (5+3)
и влечат млади / / јасики / / (5+3)
Чарџиџиџе / / изумреа, / / (4+4)
дуканиџиџе / / зајусџеа / / (4+4)
Пропадна сичко,/ / прокопса / (5+3)
занает златен / / 'рџоса! / / (5+3)

— константниот пенултимен или антепенултимен акцент во крајна позиција дава константен акустички ефект и чувство дека постои реализација на трохејска, односно дактилска рима. Дактилскиот завршеток Рацин го реализира и со градење на акцентски целини. На пример: *роб биди, скои умри, 'riaj си, ѿriaj си, нема ли, ѿа да е, ѿанок моси* и тн., ползувајќи ја можноста акцентот во маркираниот иктус да зајакне за сметка на вториот акцентиран збор и акустички да создаде претстава за правилна реализација:

— осмерецот по шема (4+4) е со пенултимен иктус, меѓутоа, има и појава на антепенултимен иктус. На пример:

Болка боли / болка гори / /
болка пече, / / душа мори. / /
А болкаѿа / / кога свети / /
тешко, тешко, / / тешко клети. / /

Или:

Камен тежок / / живот ми е / /,
а ѿѿежжок / / одзив пусти / /
од народни / / думи свети / /.

Или:

раскајани, / / буѿосани / /
со обрачи / / 'рѿосани / /

(Елегии за тебе, стр. 33, 35, 38).

— отстапувајќи од карактеристиките на народната поезија во Рациновиот осмерец среќаваме и рими, како и групирање по строфи;

— со оглед на содржината, иако не е предмет на разгледување, секако треба да се потенцира дека низ ваквата форма Рацин виртуозно ја изразил животната реалност.

4. Јазичниот систем во целина, посебно прозодиските карактеристики, влијаат врз определбата на версификацијата. Што значи, определбата за силабична версификација во народната поезија, како и изразитото свртување кон осмерецот⁷, укажуваат на поврзаноста со јазичниот систем. „... токму во својствата на нашиот јазик треба да го бараме еден од основните фактори за ваквиот избор на размерот. . .“, вели проф. Блаже Конески⁸, поврзувајќи го понатаму и влијанието што народната поезија го укажувала врз современата уметничка литература, односно, влијанието врз поезијата на Кочо Рацин, со реализирање на карактеристичен осмерец. „... се оправдува тврдењето дека во еден определен момент од развојот на нашата народна епоха осмерецот се почувствувал како попригоден стих и тоа, имено, поради потребата новата содржина да се изрази со подновен јазик. Природно е тогаш што токму преку тој

⁷ Песна за Кузман капидан — испеана во осмерец.

⁸ Б. Конески, Јазикот на македонската народна поезија, МАНУ, Скопје, 1971 год. стр. 67—68.

стих, и тоа далеку повеќе отколку преку другите размери, народната поезија учествувала и во создавањето на нашата современа уметничка литература⁹.

Секој јазик има своја карактеристична структура, изградена на сите нивоа што меѓусебно се поврзуваат и, под услов да се присутни сите елементи, може да се очекува нормално функционирање на системот во целина. Имајќи ги предвид допирните точки и разликите во македонскиот и словенечкиот јазичен систем, како и разликите во развојот на народната и уметничката поезија¹⁰, на показ се напорите потребни за реализација на Рациновиот осмерец во поетскиот превод на словенечки јазик.

5. Низ процесот на преведувањето на Рациновата поезија се афирмираа поетите-преведувачи Иван Минати и Миле Клопчич. Мошне совесниот пристап кон оригиналот, проникнувањето во карактеристиките на македонскиот јазичен систем и барањето на соодветни елементи во словенечкиот јазичен систем овозможија словенечкиот аудиториум не само да се запознае туку и да го почувствува пулсирањето на Рациновата поезија.

Познато е и неоспорно дека јазикот во поезијата е строго организиран; комплетно согледување на таа организираност се добива низ целата творба. Споредувајќи ги поетските преводи на веќе цитираните наслови — на Рациновите осмерци — забележуваме голем напор да се реализира феноменот на повторувањето, зашто тој е еден од суштествените фактори во поетскиот јазик. Се забележува дека поетот-преведувач се стреми да ја намали, во границите на реалните можности, дивергенцијата што постои меѓу ритмичкото повторување во оригиналот и во поетскиот превод. Така, со свесен подбор на елементите создава мошне чисти шеми на архитектониката на Рациновиот осмерец:

Čez poljane // čez livade //	(4+4)
...	
voda teče // voda nosi //	(4+4)
...	
Bistra voda / izviral a //	(4+4)
plodno polje // napajala //	(4+4)
plodno polje // rodilo je //	(4+4)
(Кмеčko trpljenje, Svitanja, str. 23)	
Pojejo ptice // solzna si //	(5+3)
sonce pripeka // mračna si //	(5+3)
(Elegije za teboj I, Svitanja, str. 28)	

Бидејќи реализацијата на одделни стихови, извлечени од целокупната поетска градба не може да даде комплетна претстава за оригиналот, поетот-преведувач вешто балансира меѓу двата система, стрп-

⁹ Исто, стр. 71.

¹⁰ Г. Сталев, Македонскиот верс, стр. 45—47: Isačenko, Slovenski versi, Ljubljana, 1939.

ливо пронаоѓа соодветни елементи, секогаш свесен за комплексноста на проблемот што е должен да го разреши.

6. Реализацијата на осмерците е приближно 60%. Отстапувањата се во две варијанти: намалување за еден слог, градење на седмерец, се јавува 65 пати; зголемување на еден слог, градење на деветерец — што сигнализира дека постојат разлики на морфосинтаксичко ниво.

Како илустрација една строфа од „Денови“.

Роди се човек — роб биди;
 роди се човек — скот умри,
 скотски цел живот работи
 за други, туѓи имоти.

— што во поетски превод гласи и ја има следнава шема:

Rodiš se — suženj hiraš, (седум слога)
 rodiš se — živina umiraš, (девет слога)
 garaš ko živina vse dni (осум слога)
 za tuje bogatstvo, za druge ljudi. (единаесет слога)

(поетски превод од Миле Клопчич).

Можни се и поголеми зголемувања, па дури и за цел стих, како кај „Ленка“, каде што „даровна кошула“ нужно бара пошироко објаснување и ја зголемува творбата за уште еден стих.

7. Примерите цитирани под точка 5. укажуваат дека постои стремез и напор да се задржи изосилабизмот, како и позициона и квантитативна шема на иктусите. Изразит е стремезот за реализирање на цезурите по шема (4+4) и (5+3). Притоа треба да се истакне дека поетите-преведувачи воделе сметка на соодветни места за внатрешните цезури да се реализира паузата, што Рацин секогаш ја употребува маркирано. На пример:

Роди се човек — роб биди,
 роди се човек — скот умри.

Rodiš se — suženj hiraš,
 rodiš se — živina umiraš.

или:

Птиците пејат — ти плачеш,
 сонцето грее — ти темнеш.

Pojejo ptice — solzna si,
 sonce pripeka — mračna si.

7. Посебен проблем претставува реализирањето на краен иктус, во оригиналот пенултимен и антепенултимен. Во словенечкиот јазик најфреквентни — 52,6% се двосложните зборови од типот žena тро-

хејски¹¹, а потоа трисложните од типот *ljubézen* 17% — анфибрахијски. Токму затоа на показ се напори за реализирање на антепенултимен иктус, кога веќе не може да се замени со пенултимен и да се зајакне со трохејска рима.

Осмерецот по шема (5+3) со антепенултимен краен иктус, како што веќе видовме, е најброен во Рациновата поезија. Меѓутоа, дактилскиот завршеток што е прозодиски нормален и норма во македонскиот литературен јазик кај трисложните зборови, во словенечкиот јазик има мошне мали можности за реализација. Па затоа и кога е реализирана шемата (5 + 3) крајниот иктус најчесто е пенултимен. На пример:

Vračaš se pozno // *prepôzno* // (5+3)

...
nizaš si okras // *želēzen* // (5+3)

(Dnevi — Денови)

...
vse je propálo // *propálo* // (5+3)
zlata obřt — // *zarjavéla* // (5+3)

(Na Strugi bi rad delavnico imel, I, „На Струга дуќан да имам“)

Со свесен подбор на антепенултимни зборови, со користење на еластицитетот на акцентскиот систем до крајни граници — поместување на акцентско место од ултима и пенултима на антепенултима, со образување на акцентски целини, користејќи се со клитики, како и поставувајќи акцентирани зборови во слаба позиција, Иван Минати прави напори да постигне константен иктус пред крајната цезура. Изразити се примерите во „Печал“ и „Балада за непознатиот“.

...
srca — srca res *právega*,
srca — crca tak *širôkega*,
srca — srca tak *globôkega*

...
srce na široko *odpíra sè*
ves svet objame, *vèndar jè*
še vse premalo za *přsi té*

...
Mar res ni srca, *màr rés ni*
dneva svetlejšega *kòt sò tí*

...
želje po življenju *vélikem (vellikem)*
želje po življenju *svôbodnem (svobôdnem)*

¹¹ Išačenko, Slovenski versi, Lj. 1939.

...
da sonce obstane da *obstoji* (*obstoji*)
in v praporih rdečih *válovi* (*valovi*)
(Žalost, str. 22)
V širokem polju // *bítoljskem* //
vrba zakleta // *kóprni* // (*koprni*)
...
Tam pa — v planini // *zêleni*// (*zelêni*)
grobi nešteti // *skrivajo* //
borce-junake -/ *mládcev cvét*//,
ki za svobodo // *šlí sò umrét*//

(Balada o neznanem vojaku, str. 25, 26, 27)

8. Рапиновиот осмерец по шема (4+4) успешно се реализира со елементите од словенечкиот јазичен систем. Комбинација на елементите дава можност за реализација на мошне стабилна позиција на иктусите, во непарните слогови. Крајната цезура е константна, како што е видно и од шемата:

Не ме колни,/ / не ме жали!/ /	1 — 3 — 5 — 7 —
Не ми нижи / / низа клетви!/ /	1 — 3 — 5 — 7 —
Камен тежок/ / живот ми е/ /	1 — 3 — 5 — 7 —

...
(Татунчо, Бели Мугри, стр. 35, Скопје, 1945)

Во поетскиот превод на Миле Клопчич ја има следнава шема:

Niš ne pomiluj me, draga,	1 — — — 5 — 7 —
kletev mi v obraz ne meči!	1 — — — 5 — 7 —
Dnevi so mi težek kamen,	1 — (3) — 5 — 7 —
a še težje, ker ni odziva,	(1) — 3 — (5) — 7 —
na beseđe ljudske, svete!	(1) — 3 — 5 — 7 —
Če si hiše nisem zgradil	1 — 3 — 5 — 7 —
in vísoke dveri vanjo,	(1) — 3 — 5 — 7 —
mi ves bratski svet je hiša,	(1) — 3 — 5 — 7 —
ki po bratsko srce odpira,	(1) — 3 — 5 — 7 —

Осмерецот е реализиран како четиристопен трохеј, со константен последен иктус (седми слог), што е норма во словенечката версификација. Реализацијата на петтиот иктус исто така е константна. Постои тенденција да се постигне внатрешна цезура, меѓутоа, често е исфорсирана. Крајната цезура доследно е реализирана.

9. На Иван Минати понекогаш му успева да реализира стихови со изразита внатрешна цезура кај осмерецот по шема (4+4). На пр:

Čez poljáne // čez liváde //	(1) — 3 — (5) — 7 —
... vôda têče, // vôda nósi //	1 — 3 — 5 — 7 —
kméčke sólze, // kméčke jáde //	1 — 3 — 5 — 7 —

...
 Kaj je slána // v pólje pála //
 mfzla slána // in požgála //

(1) — 3 — 5 — 7 —
 1 — 3 — — — 7 —

(Elegije za teboj II, str. 29)

Употребувајќи четирисложни зборови или градејќи проклитички целини Минати постигнува појава на вторичен акцент и притоа таков акустички ефект што во поетскиот превод звучи мошне убедливо. Во контекстот ваквите акустички трансформации се прифаќаат сосем нормално, меѓутоа, извлечени од контекстот, апстрахирани од архитектониката на поетската градба, поточно, при отсуство на цезури и константни иктуси ваквите акцентски целини за словенечкиот јазик се неприфатливи. Ваков пристап имал Отон Жупанчич преведувајќи четири македонски народни песни, како и *Голаци* и *Сираче* од Константин Миладинов¹², максимално ползувајќи ја еластичноста на акцентскиот систем, при што не ја пречекорува онаа гранична линија што би го нарушила системот во целина. Секако, од Жупанчичевиот пристап се учела и помладата генерација поети-преведувачи.

Поетскиот превод на *Елегии за џебе* 2. ги илустрира напорите и стрпливото барање можности за реализирање на Рациновиот осмерец во словенечкиот јазик. Карактеристична е употребата на четирисложни зборови, при што појавата на вторичен акцент создава акустичка претстава на две трохејски стапки.

Támkaĵ gôri // nà nebésu //
 zárĵa vstáĵa // svét prebúĵa //
 svét ogrínĵa // rdéĉa svila //
 sínĵi dán // razpénĵa kríla // (3+5)
 sínĵi dán — raz //-pénĵa kríla // (4+)

односно условно:

Gôri zárĵa // rdeĉí se //
 môĵe srce // zámraĉí se //
 Žív studê nec // izkoplĵíte //
 zâĵemíte // hládne vôde //
 ôĥladíte // brídke ráne //
 dà ne bódo // pèkle, žgále //
 Zárĵa zláta // in škrlátna! //
 Zárĵa sládká // pòsestríma! //
 Tí ki síĵeš // iz višíne //
 kdàĵ bóš, kdàĵ bóš // zàsijála //
 jáсна, žíva // bòžajóĉa //
 nàd dolína-//mì gorámi //
 nàd polĵána-// mì vodámi //
 túdi môĵe // dòmovíne! //

¹² Makedonska poezija, SKZ, Ljubljana, 1948, uredil Fran Petre.

10. Единството на времетраењето на стихот (изосилабизмот) и константната, еквивалентна позиција на иктусите е релевантна за постигањето на соодветен акустички ефект на релација оригинална творба — поетски превод. Меѓутоа, ако реализацијата на ритмот мошне ги нарушува другите компоненти, поетот-преведувач е принуден да се откаже од метричката шема. Секое отстапување од метричката шема е теоретски оправдано, ако не е во расчекор со содржината и ако обезбедува поуспешна реализација на морфо-синтаксичко ниво. Меѓутоа, нужно е доследно спроведување на новата шема, зашто мешањето на метричките шеми доведува до акустичка дисхармонија.

Рациновата *Ленка* е испеана во осмерец по шема (5+3), со минимални отстапувања кон (3+5) и најдоследно реализиран антепенултимен иктус пред крајната цезура. Првиот и вториот иктус минимално позиционо варираат.

Откако Ленка/ / остави/ / 1— 4— 6—
 кошула тенка / / ленена/ / 1— 4— 6—
 недовезена/ / на разбој/ / (1)— 3— 6—
 и на наломи/ / отиде/ / (1)— 3— 6—
 тутун да реди/ / в монопол/ / 1— 4— 6—
 лицето ѝ се/ / измени/ / 1— 4— 6—
 веѓи паднаа/ / надолу/ / 1— 3— 6—
 и усти свија/ / кораво/ / — 2— 4— 6—
 ...

Контрастирајќи ги акцентските шеми (на оригиналот и поетскиот превод) констатираме дека поетот-преведувач реализира четиристопен трохеј. Губењето на еуфонијата се одразува врз содржината, така што творбата ја губи баладната елегичност.

Поетскиот превод од Миле Клопчич е како што следува:

Kar pustila mlada Lenka	(1) — 3 — 5 — 7 —
tanko srajco je laneno	1 — 3 — (5) — 7 —
nedovezeno na statvah	(1) — 3 — — — 7 —
in se v coklah napotila	(1) — 3 — (5) — 7 —
nizat v monopol tobak,	1 — 3 — — — 7 —
se obraz ji je spremenil	(1) — 3 — (5) — 7 —
veke čez oči so pale	1 — (3) — 5 — 7 —
ustne so trdo se zvile.	1 — (3) — 5 — 7 —

...

Осмерецот во поетскиот превод битно се разликува од Рациновиот осмерец (5+3) со реализирани иктуси (1— 4— 6—) односно (1— 3— 6—). Поетскиот превод, со минимални отклонувања, бележи четири иктуси на непарни слогови, при што вториот и четвртиот иктус се посебно изразени, односно, третиот и седмиот слог. Седмиот слог обезбедува пенултимен завршеток, наспроти антепенултимен во оригиналот. Иако се работи за четиристопен трохеј, инцидентно се чувствува внатрешна цезура; на крајот од стихот четирипати се јавува опчекорување.

Разгледувајќи ја реализацијата на Рациновиот осмерец во поетскиот превод на словенечки јазик можевме да согледаме дека, и покрај генетска сродност на двата јазици, во словенечкиот јазик постојат суштествени разлики што му се спротивставуваат на осмерецот, посебно со антепенултимен иктус. Меѓутоа, пристапот кон разрешувањето на проблемот не е само интуитивен и емоционален. Тој се базира врз свесен подбор на можните елементи и ползување на еластичитетот на јазичниот систем, посебно на прозодискиот систем, со основна цел — да се создаде поетски превод што пред друг јазичен аудиториум ќе обезбеди реално запознавање со поетскиот свет на Кочо Рацин, изразен низ традиционалниот осмерец. Секако, гледано низ призмата на континуиран развој на теоријата на поетскиот превод и нејзината примена во праксата, овие постигања претставуваат солидна основа за натамошно намалување на отклонувачката што постојат помеѓу оригиналот и поетскиот превод.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эткинд, Поезия и перевод, Ленинград, 1963.
2. Јакобсон, Лингвистика и поетика, Београд, 1966.
3. Конески Блаже, За македонската литература, „Култура“, Скопје 1952.
4. Конески Блаже, Јазикот на македонската народна поезија, МАНУ, 1971.
5. Конески Блаже, Граматика на македонскиот литературен јазик, 1966.
6. Рацин Коста, Песни, Скопје, 1945.
7. Сталев Горѓи, Македонскиот верс, „Македонска книга“, Скопје, 1970.
8. Томашевский, Стих и язык, Москва — Ленинград, 1959.
9. Федоров, Основы общей теории перевода, Москва, 1962, 1968.
10. Isačenko, Slovenski versi, Ljubljana, 1939.
11. Racin, Lirika, „Mladinska knjiga“, Ljubljana, 1971.
12. Toporišič, Slovenski knjižni jezik, Maribor, 1964.

Бистрица МИРКУЛОВСКА

РЕАЛИЗАЦИЈА ВОСЬМИСТОПНОГО СТИХА РАЦИНА В ПОЭТИЧЕСКИХ ПЕРЕВОДАХ НА СЛОВЕНСКИЙ ЯЗЫК

(Резюме)

Первые поэтические переводы с македонского на словенский язык опубликованы в 1947. году — это были „Ленка“ и „Татунчо“ Кочо Рацина. В промежуток времени до 1971 года переведено и все поэтическое творчество Рацина.

Размер, которым Кочо Рацин пользуется чаще всего, это восьмистопный стих с особенностями типичными для македонской народной поэзии.

Существенные различия в обеих языковых системах, особенно в их просодических системах, создают трудности при переводе восьмистопного стиха Рацина. Словенской языковой системе чужд восьмистопный стих по схеме (5+3) с антепенультымным иктом в конечной позиции, а в поэзии Кочо Рацина он представлен 63%. Результаты анализа указывают на возможности, которыми пользуются поэты — переводчики с целью создать поэтический перевод способный реально ознакомить другую языковую аудиторию с поэтическим миром Кочо Рацина, выраженным в традиционном восьмистопном стихе.

Dimitrija GACOV

ZUR STILFIGUR VERGLEICH, EIN VERSUCH ZUR NEUINTERPRETATION

1. Nominalaktanten (substantivische Vergleichsaktanten: A_3^1 oder adjektivische Aktanten: AAdj) fordern eine Gruppe im weiteren Sinne äquivalenter deutscher Verben in der postverbalen Position als obligatorische Komplemente. Das sind die sogenannten Verhaltensverben²: *sich verhalten, sich benehmen, sich betragen, auftreten, sich anstellen, sich stellen, sich auf-führen, sich geben, sich haben, sich zieren, sich gebärden, sich gehalten, sich lümmeln, sich flegeln, sich fläzen*. Das postverbale Komplement (A_3) steht im engen Zusammenhang mit der Stilfigur Vergleich und das fordert uns *volens volens* zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der Definition dieser Stilfigur heraus.

2. DIE THESE

In der Stilistik ist folgende hier als Exkurs skizzierte These verbreitet. Wie allgemein bekannt, beruht der Vergleich als besonders bildliche³ und emotionsgeladene Stilfigur mit primär appraisiver Funktion auf wenigstens einem charakteristischen, beiden Vergleichskomponenten immanenten Merkmal, das traditionell *tertium comparationis* genannt wurde. Doch lassen wir einige Vertreter der Stilistik und der Rhetorik zu Wort kommen. In J. Dubois' Artikulation des Vergleichs in drei Typen: synekdochische, metalogische und metaphorische Vergleiche werden wertvolle Ansätze für eine semantische Analyse zwar geboten, jedoch bei keinem der genannten Vergleichstypen, auch nicht beim metalogischen, geht der Autor bei der Determination der Seme vom Verb aus.⁴ „Die Verbindung vom Bild und Vergleichsbild wird — nach B. Sowinski — möglich durch eine gemeinsame Eigenschaft (das *tertium comparationis*) beider Bilder (Wörter) und durch die Gleichsetzung beider mit Hilfe einer Vergleichspartikel...“⁵ Nach der

¹ Das A... symbolisiert die Aktanten: A_1 — Aktant-Subjekt, A_2, A_3, A_4, A_5 — Aktant im Akk., Nom., Dat., Gen.

² P. Grebe (1959), § 901.

³ Zur 'Bildlichkeit' und 'Bildhaftigkeit' vgl. E. Riesel 1963, S. 164.

⁴ Vgl. J. Dubois (1974), S. 187 ff.

⁵ B. Sowinski (1973), S. 304.

Ansicht E. Riesels verbindet der Vergleich „zwei Wörter aus verschiedenen Begriffsbezirken und ruft durch die blosse Nebeneinanderstellung sprachökonomisch eine Fülle von bildhaften Assoziationen hervor.“⁶ Die angeführten Definitionen mögen genügen, des Stand den Vergleichs in der Stilistik zu illustrieren. In der Stilistik begnügte man sich mehr oder minder mit formaler Beschreibung der Vergleichskorrelate, ohne auf die Dependenzstruktur (primär vom Verb) näher einzugehen.⁷

3. DIE ANTITHESE

- (1) (i) Er benimmt sich wie ein Gauner
 (ii) Er benimmt sich anstössig
 (iii) Er benimmt sich (so) wie ein Gauner (sich benimmt)
- (2) (i) Sie betrachtet den Nachbarn wie einen Kranken
 (ii) Sie betrachtet den Nachbarn misstrauisch
 (iii) Sie betrachtet den Nachbarn (so) wie (man) einen Kranken (betrachtet)

In der einschlägigen Literatur werden die elliptischen Sätze (i) a's Reduktionen der vollständigen Vergleichssätze (iii) interpretiert.⁸ Solch eine Auffassung wird gestärkt auch von der Subjektbezogenheit (A_3) bzw Objektbezogenheit (A_2) der postverbalen Vergleichsaktanten. Vergleicht man die Sätze (i) mit deren Paraphrasen (iii), so lassen sich unterschiedliche transformationelle Relationen feststellen.⁹

- | | | | |
|---------|----------|------------------|-------------|
| (3) (i) | X | benimmt sich wie | Y |
| | (+Ag)ens | | (+Ag) |
| (ii) | X | betrachtet | Y wie Z |
| | (+Ag) | | (-Ag) (-Ag) |

Gleich vorangestellt sei unsere Antithese, das Gegenteil nachzuweisen, nämlich dass

1. der Funktor (F) — in Übereinstimmung mit der Valenztheorie¹⁰ entsprechend seinen Kompatibilitätsbeziehungen die Aktanten

⁶ E. Riesel (1936), S. 165. Der Vergleich oder der aus der Rhetorik stammende Begriff „simile“ besteht — nach der Auffassung von H. Lausberg (1967), S. 132 — in der Gemeinsamkeit einer Eigenschaft zwischen mehreren (mindestens zwei) Dingen. Die den ähnlichen Dingen gemeinsame Eigenschaft heißt *tertium comparationis*. Es hat auch nicht an Arbeiten gefehlt, wo der Vergleich unter der Stilfigur Metapher subklassifiziert wird. So z. B. vertritt R. Gläser (1969), S. 263, 371 die Ansicht, der Vergleich beruhe auf der Verletzung der Selektionsregeln genau so wie die Metapher. Dieser Auffassung können wir nicht folgen.

⁷ Der Verfasser polemisierte gegen die traditionellen Definitionen der Stilfigur Vergleich aus der Sicht der Valenztheorie und Pragmatik in einem kleineren Aufsatz (1974).

⁸ In der Duden-Grammatik, § 966, ist dieser Satztyp unter „Sätze mit Artergänzung“ subsummiert.

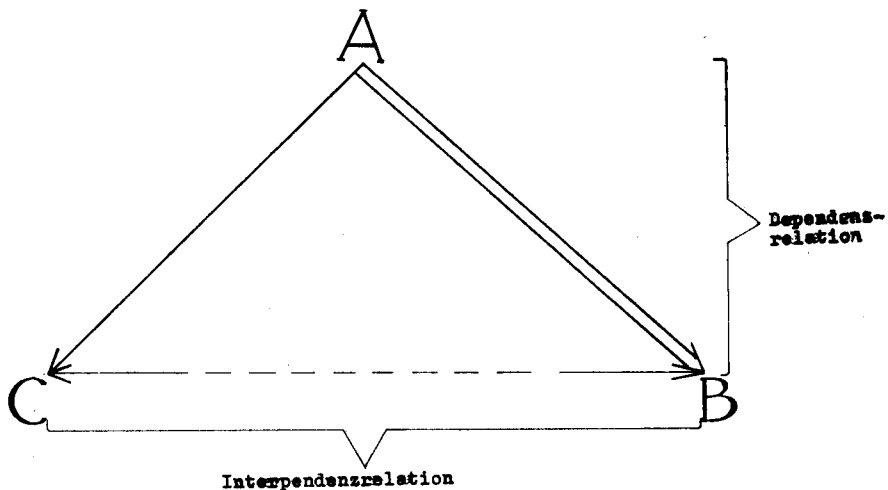
⁹ Vgl. hierzu E. Agricola (1968), S. 130 ff.; D. Gacov (1974), S. 89–90.

¹⁰ D. Gacov (1975), S. 103–135.

semantisch determiniert bzw. die Matrix für die Satzsemantik konfiguratив konstituiert.

- | | | | |
|---------|--------------|-----------|-----------------|
| (4) (i) | X | steht da | wie ein Denkmal |
| | (-Dyn)amisch | (-Dyn) | (-Dyn) |
| (ii) | *X | tritt auf | wie eine Mauer |
| | (+Dyn) | (+Dyn) | $\neq$ (-Dyn) |

Dabei sind nach dem Kriterium der Relevanz der Relationen⁴ folgende Gradationen zu unterscheiden. Die semantischen Beziehungen unterschiedlichen Relevanzgrades seien an folgender Figur demonstriert:



2. *Dependenzrelation*: Es sind gerichtete Implikationsbeziehungen zwischen dem Funktor und seinen Aktanten — $R(A \rightarrow B)$ oder $R(A \rightarrow C)$.

Aufgrund der zwischen dem Funktor und dem Postaktanten bestehenden besonders engen Kohäsivität sind die Dependenzrelationen nach dem Relevanzgrad zu artikulieren in

- 2.1. *Primäre Dependenzrelation*: $R_1(A \rightarrow B)$.

Es ist die Beziehung zwischen dem Funktor und dessen Postaktanten.

- 2.2. *Sekundäre Dependenzrelation*: $R_2(A \rightarrow C)$.

Es ist gerichtete Inklusionsbeziehung zwischen dem Funktor und dessen Präaktanten.

3. *Interdependenzrelation*: Und schliesslich stehen der präverbale und postverbale Aktant (A_3, A_1) in einer interdependenten Beziehung zueinander: $R_3(B \leftrightarrow C)$ oder $R_3(C \leftrightarrow B)$.

In der Polemik gegen Definitionen der Stilfigur Vergleich wurde ihr Regelmechanismus unter dem Aspekt der Valenz wesentlich aufgehellt. Dabei wird nach der Relevanz der Relationen folgende Hierarchie unterschieden:

- a) **Dependenzrelation** $\begin{cases} \rightarrow a_1 = R_1 (A \rightarrow B) \\ \rightarrow a_2 = R_2 (A \rightarrow C) \end{cases}$
 b) **Interpendenzrelation** $b = R_3 (B \leftrightarrow C) / R_3 (C \leftrightarrow B)$

Im folgenden Beitrag ist es uns, wie wir hoffen, gelungen, die semantische Relevanz der dependentiellen und interpendentiellen Relationen der Triade (Funktör: A, Postaktant: B und Präaktant: C) unter dem Aspekt der Valenztheorie näher zu beleuchten bzw. die Partizipation der Konstituenten (Funktör und Aktanten) an der Satzkonfiguration unter Berücksichtigung der Intensivierungsfunktion des postverbalen Aktanten wesentlich aufzuhellen.

L I T E R A T U R

- Agricola, E.: Syntaktische Mehrdeutigkeit (Polysyntaktizität) bei der Analyse des Deutschen und Englischen. Berlin 1968
 Dubois, J. [u.a.]: Allgemeine Rhetorik. Übers. u. hrsg. von A. Schütz, München 1974.
 Gacov, D.: Überlegungen zur Sprachwirkung unter dem Aspekt der semantischen Valenz. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle—Wittenberg. GSR, 5 (1974), S. 89—90.
 Gacov, D.: Die Valenztheorie als selbstständige Disziplin. In: Godišen zbornik na Filološki fakultet Skopje 1 (1975), S. 103—135.
 Gläser, R.: Linguistische Kriterien der Stilbeschreibung. Habil. — Schrift, Leipzig 1969 [Masch.]
 Grebe, P. [Hrsg.]: Duden—Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. (Der Große Duden 4), Mannheim 1959
 Lausberg, H.: Elemente der literarischen Rhetorik. 3. durchges. Aufl., München 1967
 Riesel, E.: Stilistik der deutschen Sprache. 2. durchges. Aufl., Moskau 1963
 Sowinski, B.: Deutsche Stilistik. Frankfurt a. M. 1973

Димитрија ГАЦОВ

ЗА СТИЛСКАТА ФИГУРА „СПОРЕДБА“. ОБИД ЗА НОВА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА

(Резиме)

Користејќи ги најновите сознанија на валенциската теорија авторот на трудот—за разлика од традиционалната бинарна подела на стилската фигура — разликува три релации со различен степен на релевантност: 1) *примарна дейенгенйна релација* $R_1 (A \rightarrow B)$ како инклузиона врска меѓу вербалниот регулатор и постактантот; 2) *секундарна дейенгенйна релација* $R_2 (A \rightarrow C)$, импликациона врска меѓу вербалниот регулатор и преактантот, од друга страна пак превербалниот и поствербалниот актант стојат во *интергенгенен однос* — $R_3 (B \leftrightarrow C)$ или $R_3 (C \leftrightarrow B)$.

Nikolina KEREMESTEVA-IVANOVA

SCHILLERS BEZUG AUF AKTUELLE GEGENWARTSPROBLEME HERVORGERUFEN DURCH DIE EREIGNISSE DER REVOLUTION IN FRANKREICH

Schillers Einschätzung der Gegenwart unterliegt im Laufe seiner Entwicklung zum Klassiker einem Wandel und ständigen Krisen. Das „tintenklecksende Säkulum“ aus den „Räubern“ wird im Gedicht der „Götter Griechenlands“ vom 1788 dem goldenen Zeitalter der Menschheit, dem antiken Zeitalter als ein Jahrhundert gegenübergestellt, das die Schönheit der menschlichen Natur ersticken ließ. Ein Jahr später ändert Schiller in seiner Jenaer Antrittsrede vom 26. Mai 1789 dieses seine Bekenntnis. Jetzt ist die Gegenwart für ihn die Kulmination, was die Menschheit in ihrer geschichtlichen Entwicklung erreicht hatte: „Endlich unsere Staaten — mit welcher Innigkeit, mit welcher Kunst sind sie einander verschlungen!... Die europäische Staatengesellschaft scheint in eine große Familie verwandelt. Die Hausgenossen können einander anfeinden, aber nicht mehr zerfleischen.“

Welche Zustände durchwanderte der Mensch, bis er von jenem Aeussersten zu diesem Aeussersten, vom ungeselligen Höhlenbewohner zum geistreichen Denker, zum gebildeten Weltmann hinaufstieg?⁽¹⁾

Dieses Bekenntnis zur Gegenwart hat Schiller auch in den „Künstlern“ ausgesprochen und in einem Brief an Körner vom 9. Februar 1789 heißt es: Die Universalgeschichte „heilt uns von der übertriebenen Bewunderung des Altertums und von der kindischen Sehnsucht nach vergangenen Zeiten und indem sie uns auf unsere eigenen Besitzungen aufmerksam macht, läßt sie uns die gepriesenen goldenen Zeiten Alexanders und Augusts nicht zurückwünschen.“⁽²⁾

¹⁾ Schillers „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“ In Schillers Werke, Nationalausgabe, Siebzehnter Band, Historische Schriften, Erster Teil. Herausgegeben von Karl-Heinz Hahn. Weimar Hermann Böhlau Nachfolger 1970, S. 367.

²⁾ Schillers Brief an Körner vom 9. Februar 1789.

Schiller bleibt aber auch bei dieser Weltbetrachtung der Gegenwart nicht stehen. Nach den Ereignissen der bürgerlichen Revolution in Frankreich, deren Verlauf er mit Interesse verfolgte³⁾, wurde der ehemals begeisterte Dichter zu den vielen Enttäuschten aus den fortschrittlichen Kreisen der deutschen bürgerlichen Intelligenz. Den Prozeß der Ermordung Ludwigs des XVI. erfaßte Schiller als „Ergebnis primitiver Leidenschaften und verabscheuungswürdiger Rachsucht“⁴⁾ und entsprang seiner idealistischen Weltanschauung und seiner abstrakt-moralischer Natur. „Die politische Seite des Prozesses die Tatsache, daß der König erwiesenermaßen ein Zentrum der inneren royalistischen und äußeren feudaleuropäischen Reaktion und Konterrevolution war und weiterhin bleiben würde und deshalb eine unmittelbare Bedrohung für die Revolution und ihre weitere Demokratisierung darstellte, erkannte Schiller nicht. Da der König trotz des erdrückenden Beweismaterials formaljuristisch nicht unter Anklage gestellt werden konnte, erschien seine Verurteilung in Schillers Augen offenkundig als Justizmord.“⁵⁾

Schillers Abwendung von der Französischen Revolution wird gekennzeichnet durch seine Vertiefung in die Philosophie Kants. Dieses Kantstudium erstreckt sich auf mehrere Jahre, bis er sich wieder genötigt fühlt, aller philosophischen Spekulation zu entsagen und sich dem künstlerischen Beruf zuzuwenden.

Schiller folgt Kants Gedanke aus dem Aufsatz „Was ist Aufklärung?“ vom 1784, daß die Geschichte in einem Naturzustand des Menschen beginne und zu einem Zeitalter des Geistes und der Vernunft hinstrebe.

Die Gegenwart ist für Kant der Punkt, wo diese Geistesgeschichte beginnt, indem die Naturgeschichte als abgeschlossen begriffen wird. Schiller entwickelt aber diesen Gedanken nicht nur im Gegensatz zu Kants Vorstellungen von der Gegenwart, sondern auch zu den seinigen aus der Jenaer Antrittsrede. In seiner Abhandlung „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“ vom 1793/94, geschrieben unter dem Einfluß der Revolutionsereignisse des benachbarten Frankreichs schildert Schiller die Gegenwart nicht mehr als die Übergangsphase zur Vervollendung, sondern die Gegenwart ist hier für Schiller vielmehr einer „Verwilderung“ und „Entschlaffung“ ausgesetzt, die „zwey Aeusersten des menschlichen Verfalls, und beyde in Einem Zeitraum

³⁾ Der alte schwäbische Freund Schillers Karl Friedrich Reinhard war damals Hauslehrer in Frankreich und er lieferte Schiller Nachrichten. Auch Wilhelm von Wolzogen, der im Auftrag des Herzogs Karl Eugen auf Architektur-Studien in Paris war, schilderte in seinen Briefen die gesamte Schreckeszeit.

⁴⁾ Hans-Günther Thalheim, Zur Literatur der Goethezeit. Rütten & Loening Berlin, 1. Auflage 1969, S. 137.

⁵⁾ Ebd. S. 137.

vereinigt.“⁶⁾ Der Geist der Zeit ist nach Schiller ins Schwanken geraten „und es ist bloß das Gleichgewicht des Schlimmen, was ihm zuweilen noch Grenzen setzt.“⁷⁾ Die Schärfe, mit der Schiller sein Zeitalter kritisiert, entspricht seiner tiefen Enttäuschung über die Revolution und er fährt fort: „In den niedern und zahlreichen Klassen stellen sich uns rohe gesetzlose Triebe dar, sich nach aufgelöstem Band der bürgerlichen Ordnung entfesseln, und mit unlenksamer Wuth zu ihrer thierischen Befriedigung eilen. Es mag also seyn, daß die objektive Menschheit Ursache gehabt hätte, sich über den Staat zu beklagen; die subjective muß seine Anstalten ehren... Die losgebundene Gesellschaft, anstatt aufwärts in das organische Leben zu eilen, fällt in das Elementarreich zurück.

Auf der anderen Seite geben uns die civilisirten Klassen den noch widrigern Anblick der Schlawheit und einer Depravation des Charakters, die desto mehr empört, weil die Kultur selbst ihre Quelle ist.“⁸⁾ So sieht Schiller das „Drama der jetzigen Zeit“ an. Sein Bestreben liegt jetzt nicht darin, wie bei Kant, die Menschheit nach geistiger Vollendung zu leiten, sondern sie zu einer ästhetischen Menschheit zu erziehen; sie soll in einen Zustand gebracht werden, in dem die sinnliche wie die geistige Natur des Menschen harmonieren, so daß weder die eine noch die andere vorherrschend in Erscheinung trete. Bei der Fragestellung, wer geeignet sei, diese Aufgabe zu erfüllen, hält Schiller die schöne Kunst für das durch den ästhetischen Schein Einfluß auf die Individuen und damit auf die Geschichte nehmen kann. Weder die Philosophie noch den Staat hält er für geeignet, die zu fordernde totalitäre Ausbildung der Menschheit zu bewerkstelligen. Die Philosophie, wobei er an Kant denkt, hat nach Schiller, das Ihrige geleistet: „Die Vernunft hat geleistet, was sie leisten kann, wenn sie das Gesetz findet und aufstellt; vollstrecken muß es der muthige Wille und das lebendige Gefühl.“⁹⁾ Zum Staat sagt er: „Sollte diese Wirkung vielleicht von dem Staat zu erwarten seyn? Das ist nicht möglich, denn der Staat, wie er jetzt beschaffen ist, hat das Uebel veranlaßt, und der Staat, wie ihn die Vernunft in der Idee sich aufgiebt, anstatt diese bessere Menschheit begründen zu können, müßte selbst erst darauf gegründet werden.“¹⁰⁾ In dem neunten Brief verwirft Schiller die Funktion des Staates bei der Erziehung der Menschheit, weil er das Politische und das Menschliche als gegenseitig bedingt, als ein „Cirkel“ verstanden haben will und er schreibt beiden Barbarismus zu: „Aber ist hier nicht vielleicht ein Cirkel? Die theoretische Kultur soll die praktische herbeyführen, und die praktische

⁶⁾ Schillers „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“, Fünfter Brief. Werke, Nationalausgabe, 20. Bd. Philosophische Schriften Erster Teil, hrg. von B. von Wiese, Weimar Hermann Böhlau Nachfolger 1962, S. 319.

⁷⁾ Ebd. S. 321.

⁸⁾ Ebd. S. 319/320.

⁹⁾ Ebd. Achter Brief, S. 330.

¹⁰⁾ Ebd. Siebenter Brief, S. 328.

doch die Bedingung der theoretischen seyn? Alle Verbesserung im politischen soll von Veredlung des Charakters ausgehen — aber wie kann sich unter den Einflüssen einer barbarischen Staatsverfassung der Charakter veredeln? Man müßte also zu diesem Zwecke ein Werkzeug aufsuchen, welches der Staat nicht hergiebt, und Quellen dazu eröffnet, die sich bey aller politischen Verderbniß rein und lauter erhalten ... Dieses Werkzeug ist die schöne Kunst, diese Quellen öffnen sich in ihren unsterblichen Mustern“.¹¹⁾ Im vierten Brief entwickelt Schiller den Gedanken, daß „jeder individuelle Mensch“, der Anlage und Bestimmung nach, fähig sei, die Einheit seiner geistigen und sinnlichen Natur herbeizuführen und die „große Aufgabe seines Daseins“ zu erfüllen. Dazu braucht Schiller die Kunst. Auf diese Aufgabe der Kunst hat Schiller bereits im Jahre 1784, in seiner Mannheimer Rede „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet, hingewiesen. Dort schrieb er: „Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Kanal, in welchen von dem denkenden bessern Theile des Volks das Licht der Weißheit herunterströmt, und von da aus in milderer Stralen durch den ganzen Staat sich verbreitet. Richtigere Begriffe, geläuterte Grundsätze, reinere Gefühle fließen von hier durch alle Adern des Volks; der Nebel der Barbarei, des finstern Aberglaubens verschwindet, die Nacht weicht dem siegenden Licht ... Mit eben so glücklichem Erfolge würden sich von den Schaubühne Irrthümer der Erziehung bekämpfen lassen ...“¹²⁾

In den Briefen „Über die ästhetische Erziehung“ handelt es sich nicht nur um Vermittlung von Anschauungen bei Verwirklichung moralischer Zwecke, sondern zugleich um Überwindung des gegenwärtigen Zustands, des menschlichen Verfalls und zur Herstellung menschlicher Totalität und Harmonie durch die schöne Kunst. Eine solche ungebrochene totale Menschheit findet Schiller wie früher Winckelmann und Goethe in der Antike vollbracht im Gegensatz zu der vorher dargestellten Anschauung in der „Universalgeschichte“. Hier in den Briefen wie später in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ vom 1795 korrigiert Schiller sein Weltbild und stellt fest, der naive Mensch der Antike, der ja am Anfang stand, sei kein vernunftloser und ganz sinnlicher Mensch, sondern auch eine bereits vollendete Totalität gewesen. Der Mensch der Gegenwart dagegen ist jetzt für ihn ein in seine zwei Naturen gespalteter Mensch. Im sechsten Brief gibt Schiller ein Gemälde der Verkrüppelung der gegenwärtigen Menschheit wider, und meint dabei, die „Kultur“ selbst, der „alles trennende Verstand“ seien diejenigen gewesen, welche „der neuern Menschheit

¹¹⁾ Ebd. Neunter Brief, S. 332/333.

¹²⁾ Schillers „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?“ Werke, NA 20 Bd, Philosophische Schriften Erster Teil, hrsg. von B. v. Wiese, Weimar 1962, S. 97/98,

diese Wunde schlug“.¹³⁾ „Auseinandergerissen wurden jetzt der Staat und die Kirche, die Gesetze und die Sitten; der Genuß wurde von der Arbeit, das Mittel vom Zweck, die Anstrengung von der Belohnung geschieden. Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus, ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft.“¹⁴⁾

Der total entwickelte Mensch wird überall vermißt. Seine Wiederherstellung wird daher sowohl im politischen als auch in anderen menschlichen Bereichen der Gegenwart gesucht. Die Erziehung erstreckt sich für Schiller als auch für Goethe und Herder wie früher für Lessing auf die ganze Nation. Sie wird zu einem politischen und nationalen Programm für die Entwicklung der gesamten Nation zu einer Gemeinschaft von aufgeklärten und freien Weltbürgern. Diese Funktion schrieb Schiller bereits in seiner Mannheimer Rede dem Theater zu und es verband die Illusion: „wenn wir es erlebten eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation“.^{14a)} „Das ist eine zwar idealistische Folgerung; denn erst unter den objektiven Voraussetzungen einer Nation kann es eine nationale Bühne geben; aber unter bestimmten gesellschaftlichen Voraussetzungen kann ein Schauspiel und eine Bühne wie ein Sturmvogel einer nationalen Bewegung voranfliegen und diese repräsentieren.“¹⁵⁾ Der Ruf nach einem Nationaltheater ertönte bereits mit Lessings „Hamburgische Dramaturgie“, dann Goethes Bemühungen die Weimarer Bühne zu Nationalbühne zu erheben, gingen auch in die Richtung der Erfüllung dieses Traums. Auch die feierliche Wiedereröffnung des Weimarer Theater durch Schillers „Wallenstein“ vergegenwärtigt die Erinnerung solcher Wünsche, wie Goethes leidenschaftliches Interesse Lessings „Nathan“ auf der Bühne in Weimar so oft wie möglich spielen zu lassen.

Der Bezug des Kunstwerks auf die Gegenwart als Medium der ästhetischen Erziehung des modernen Menschen, der die Bildung der Einheit der Nation miteinbezieht, eröffnet, auch für den Dichter neue Wege künstlerischen Schaffens. Schiller begreift die Spezifik seines Zeitalters im Unterschied zu dem der Antike. Seine Schärfe in der Kritik an Bürgers Gedichten vom 1791 wendet sich gegen die einseitige Verständigung des Kunstwerks. Das Kunstwerk erweist dem Volk, nach Schillers Meinung, keine Dienste, wenn es

¹³⁾ Schillers Briefe „Ueber die ästhetische Erziehung“, 6 Brief, S. 322.

¹⁴⁾ Ebd. S. 323.

^{14a)} „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?“ a.a.O. S. 99.

¹⁵⁾ Friedrich Wolf, Zeitprobleme des Theaters 1947, S. 36.

„sich an den Kinderverstand des Volks“ anzuschmiegen versucht. Denn ein „Volksdichter in jenem Sinn, wie es Homer seinem Weltalter oder die Troubadours dem ihrigen waren, dürfte in unseren Tagen vergeblich gesucht werden. Unsere Welt ist die homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also leicht in derselben Schilderung erkennen, in demselben Gefühlen begegnen konnten. Jetzt ist zwischen der Auswahl einer Nation und der Masse derselben ein sehr großer Abstand sichtbar, wovon die Ursache zum Teil schon darin liegt, daß Aufklärung der Begriffe und sittliche Veredlung ein zusammenhängendes Ganze ausmachen, mit dessen Bruchstücken nichts gewonnen wird...“¹⁶⁾ Schiller geht es in dieser Rezension darum, darauf hinzuweisen, daß die Aufgabe der Kunst der Gegenwart auf die Erhebung und Entwicklung der Nation als Ganzes gerichtet sein muß. Sie soll dabei von ihrer „Würde“ nichts verlieren. „Groß“, doch nicht „unüberwindbar“ scheint ihm die „Schwierigkeit“, mit der der Dichter zu kämpfen hat. Das ganze Geheimnis läge schließlich darin, eine „glückliche Wahl des Stoffes“ zu treffen und in der höchsten „Simplizität“ in der Behandlung desselben.

Bald danach verfällt Schiller dem Kantianismus und entfernt sich in dem Augenblick von dem realen Leben der Gegenwart als die französische Nationalversammlung zu Paris ihn zum Ehrenbürger der Republik machte, der „mit seinen Dramen, Gedichten und publizistischen Arbeiten... daran mitgewirkt, das revolutionäre Feuer in Europa anzufachen, dessen Flamme in Paris am 14. Juli 1789 emporschlug.“¹⁷⁾ Trotz Schillers „Internationalismus“¹⁸⁾ im Kampf gegen jede Tyrannei, Despotismus auf der einen Seite und der Verherrlichung des Republikanismus auf der anderen, blieb er stillschweigend nach Außen. An Körner schrieb er am 8. Februar 1793: „Ich kann seit vierzehn Tagen keine französische Zeitung mehr lesen, so eckeln diese elenden Schinderknechte mich an.“¹⁹⁾

Schiller sieht jetzt die Revolution „als ein fehlerhaftes Eingreifen des noch unreifen menschlichen Subjekts in das zwar unnatürliche, aber nichts destoweniger unentbehrliche gesellschaftliche Ordnungsgefüge und damit als Auslösung bloßer anarchischer Zustände durch triebhaft-amoralische Kräfte an.“²⁰⁾ Hoffnung wie Hoffnungslosigkeit sind die Gefühle, die Schiller in dieser Zeit begleiten: „Wahr ist es, das Ansehen der Meinung ist gefallen, die Willkür ist entlarvt, und, obgleich noch mit Macht bewaffnet, erschleicht sie doch keine Würde mehr; ... Das Gebäude des Natur-

¹⁶⁾ Schillers Rezension „Über Bürgers Gedichte“.

¹⁷⁾ Alexander Abusch, Schiller, Größe und Tragik eines deutschen Genius, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1965, S. 160.

¹⁸⁾ Ebd. S. 161.

¹⁹⁾ Schillers Brief an Körner vom 8. Februar 1793.

²⁰⁾ Weimarer Beiträge, Sonderdruck, 6/68 14. Jahrgang, S. 1129, hrg. Hans-Dietrich Dahnke.

staates wankt, seine mürben Fundamente weichen, und eine physische Möglichkeit scheint gegeben, das Gesetz auf den Thron zu stellen, den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren, und wahre Freyheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen. Vergebliche Hoffnung! Die moralische Möglichkeit fehlt, und der freygebigige Augenblick findet ein unempfindliches Geschlecht.²¹⁾

Seit den Ereignissen von 1792 bis 1794 betrachtet Schiller die Revolution in Frankreich als ein Verfehlen des historisch „freigebigigen“ Augenblicks infolge Unentwickeltheit und Unmoralität der menschlichen Subjectivität. Die Ursachen aber für eine solche Entartung und Erkrankung des menschlichen Geschlecht findet Schiller im Staat selbst, den er „Notstaat“ oder „Naturstaat“²²⁾ nennt. Damit sagt Schiller in seinen Briefen harte Wahrheiten, indem er den feudal-absolutistischen Staat als Quelle jeglicher Entartung ansieht. Der Mensch hebt aber, nach Schillers Meinung, durch die Vernunft diesen Naturstaat auf, der von „Kräften“ aber nicht von Gesetzen geleitet wird und dem moralischen Menschen widerspricht, und er setzt an seine Stelle den „ästhetischen Staat“ auf. Die Aufstellung „eines moralischen Staats“²³⁾ durch das Medium des Ästhetischen und unabhängig von der historischen Realität und dem Ensemble gesellschaftlicher Prozesse enthält zugleich eine starke Einschränkung der aktiv-gesellschaftlichen Funktion der Kunst, indem ihr die unmittelbaren Wirkungen und Bezüge zurückgenommen werden. Diese Verstoßung wie Selbst-Verstoßung aus der ernsten Wirklichkeit zum ästhetischen Schein nannte Friedrich Engels den „Sieg der Misere über den größten Deutschen“ und meinte, daß es der beste Beweis dafür sei, daß diese Misere „von innen heraus“ gar nicht zu überwinden wäre. Im Gegenteil zu ihm war Goethe „zu universell, zu aktiver Natur, zu fleischlich, um in einer Schillerschen Flucht ins Kantische Ideal Rettung vor der Misere zu suchen; er war zu scharfblickend, um nicht zu sehen, wie diese Flucht sich schließlich auf die Vertauschung der platten mit der überschwenglichen Misere reduzierte. Sein Temperament, seine Kräfte, seine ganze geistige Richtung wiesen ihn aufs praktische Leben an, und das praktische Leben, das er vorfand, war miserabel.“²⁴⁾

Auch die Philosophie Kants kritisierten Marx und Engels mit der gleichen Schärfe wie Billigkeit und hielten sie als eine Philosophie, die mit dem Entwicklungsprozeß der bürgerlichen Gesellschaft im damaligen Deutschland innig verbunden war. Auf diesen innigen Bezug des Kantschen Ideal zu der Gegenwart haben

²¹⁾ Briefe „Ueber die ästhetische Erziehung“, Fünfter Brief, a.a.O. S. 319.

²²⁾ Im zweiten Brief nennt Schiller den deutschen Staat „Notstaat“ und im dritten „Naturstaat“.

²³⁾ Schillers Briefe, a.a.O., Vierter Brief, S. 315.

²⁴⁾ Marx/Engels Werke, Bd. 4, S. 232/233.

Marx und Engels in der „Deutschen Ideologie“ hingewiesen: „Der Zustand Deutschlands am Ende des vorigen Jahrhunderts spiegelt sich vollständig ab in Kants 'Kritik der praktischen Vernunft'. Während die französische Bourgeoisie sich durch die kolossalste Revolution, die die Geschichte kennt, zur Herrschaft aufschwang und den europäischen Kontinent eroberte, während die bereits die bereits politisch emanzipierte englische Bourgeoisie die Industrie revolutionierte und sich Indien politisch und die ganze andere Welt kommerziell unterwarf, brachten es die ohnmächtigen deutschen Bürger nur zum 'guten Willen'. Kant beruhigte sich bei dem bloßen, 'guten Willen', selbst wenn er ohne alles Resultat bleibt, und setzte die Verwirklichung dieses guten Willens, die Harmonie zwischen ihm und den Bedürfnissen und Trieben der Individuen, ins Jenseits. Dieser gute Wille Kants entspricht vollständig der Ohnmacht, Gedrücktheit und Misere der deutschen Bürger, deren kleinliche Interessen nie fähig waren, sich zu gemeinschaftlichen, nationalen Interesse einer Klasse zu entwickeln, und die deshalb fürwährend von der Bourgeoisie aller anderen Nationen exploitiert wurden.“²⁵⁾ In der „Kritik der praktischen Vernunft“ entwickelt Kant seine praktische Philosophie. Hier bemüht er sich neben den objektiven Gesetzmäßigkeiten des Naturgeschehens, dem der Mensch als Teil der Natur unterworfen ist, auch der Freiheit des menschlichen Willens Raum zu verschaffen. In der praktischen Philosophie kommen Kants Anschauungen über Ethik, Ästhetik, Geschichts-, Staats-, Rechts- und Religions-philosophie zum Ausdruck.

In der „Kritik der praktischen Vernunft“ entwickelt Kant einen transzendentalen Begriff der Freiheit. Angesichts einer streng nach dem Prinzip der Naturkausalität determinierten Welt, bemühte er sich eine Möglichkeit für die Freiheit zu finden, die das menschliche Interesse unmittelbar betraf und die mit mathematisch-naturwissenschaftlichem Wissen nicht hinreichend geklärt werden konnte. Nach Kant gehört der Mensch als vernünftiges Wesen der intelligiblen Welt an und ist insofern auch zur Freiheit fähig; als empirisches Wesen dagegen ist er der Naturkausalität unterworfen. Da im Bereich der Erscheinungen jedem Ereignis eine Kette von Bedingungen vorangeht, die Freiheit aber die Fähigkeit des Subjekts zum willkürlichen Beginn einer Handlung aus eigenem Entschluß sei, könne sie nur im intelligiblen Bereich möglich sein. „Da Kant zeitbedingt an einem Begriff der Naturkausalität festhielt, der durch mechanischen Determinismus charakterisiert ist, da er nicht vermochte, zu einer dialektischen Bestimmung von Notwendigkeit und Freiheit vorzudringen, war für ihn Freiheit nur

²⁵⁾ K. Marx/F. Engels, Die deutsche Ideologie, in: Marx/Engels Werke,

aus der Autonomie einer reinen Vernunft ableitbar und mußte jenseits des Wirkens von Naturkausalität angesiedelt werden, aber in ihrer Begründung auch jenseits des Wissens.²⁶⁾

Im Zusammenhang der Unerkennbarkeit der „Dinge an sich“, des Wesens der Dinge, bleibt auch die Freiheit im Bereich des Wissens eine bloße Idee der reinen Vernunft. Kant versucht mit seiner praktischen Philosophie eine Theorie der Moral zu entwickeln. Er gibt dem Freiheitsbegriff ein inneres Maß, indem er das Sittengesetz als allgemeines und unbedingt gültiges Prinzip moralischen Verhaltens erklärt. Frei handeln heißt deshalb nicht willkürlich, nach egoistischen, triebhaften Maßstäben handeln, sondern nach allgemein gültigen Gesetzen. Wer nicht moralisch handelt, handelt auch nicht frei. Auf diese Weise fließen die theoretische bzw. reine und die praktische Vernunft ineinander: „Reine Vernunft ist für sich allein praktisch und gibt ein allgemeines Gesetz, welches wir das Sittengesetz nennen.“²⁷⁾

Kants System der Moralphilosophie wird von einer Suche nach einem einheitlichen Kriterium für das Verhalten des bürgerlichen Menschen getragen, wodurch ein harmonisches Neben- und Miteinander der Menschen in der zu gestaltenden neuen bürgerlichen Gesellschaft erst möglich wird und sie ist in ihrem Endzweck auf den Fortschritt der Menschheit gerichtet. Der Mensch ist für Kant ein gesellschaftliches Wesen und als solches hat er die Verantwortung die „Würde des Menschen in sich selbst und im anderen Menschen zu achten.“²⁸⁾ Im Bereich der praktischen Philosophie unterliegt daher der Mensch der Pflicht. Die Pflicht ist auch empirisch feststellbar, folgt aber aus der Vernunft selber. Das Grundgesetz aller Ethik oder wie er sagt, das Grundgesetz der reinen praktischen Vernunft lautet: „Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.“²⁹⁾ Das ist die allgemeine Formulierung des Sittengesetzes, das Kant auch den kategorischen Imperativ nennt, weil seine Geltung unbedingt ist. Er äußert sich bei jeder menschlichen Handlung in der Forderung „du sollst“. Kants kategorischer Imperativ wird zwar als rigoros und formal empfunden, läßt sich aber aus Kants Bemühungen erklären, die darauf gerichtet waren, den zwischenmenschlichen Beziehungen der anwachsenden bürgerlich-kapitalistischen Welt mit ihrer Selbstsucht und ihrem Egoismus eine etische Norm entgegenzustellen und ihnen Einhalt zu gebieten. Handeln in Übereinstimmung mit dem kategorischen Imperativ heißt daher für Kant handeln nach einem guten Willen. „Diese Funktion des Willens ist es auch, die nach Kant die Auto-

²⁶⁾ Martina Thom, Die Bedeutung der Freiheitsproblematik, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 3, 22. Jahrgang 1974, VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften Berlin, S. 296.

²⁷⁾ I. Kant, Kritik der praktischen Vernunft, Leipzig 1956, S. 43.

²⁸⁾ M. Thom, a.a.O. S. 303.

²⁹⁾ I. Kant, Kritik der praktischen Vernunft, a.a.O. S. 42,

nomie der Praktischen Vernunft begründet, das heißt ihre Selbstbestimmung, ihre Unabhängigkeit von jedweder Autorität, ihre Abhängigkeit nur von sich selber.³⁰⁾

Schiller interessierte nicht das ganze philosophische System Kants, sondern vielmehr seine praktische Philosophie und Ästhetik, die in der „Kritik der Urteilskraft“ begründet wurde. Schillers brennendes Interesse am Schicksal des Menschen seiner Gegenwart war auch eine der entscheidenden Ursachen für seine „Flucht“ ins Kantsche Ideal und für die damit verbundene Vertauschung der „platten“ mit der „überschwenglichen“ Misere. Seine Verzweiflung über die deutschen Zustände, die nach der deutschen Konterrevolution und unter der Einwirkung des Thermidor in Frankreich, sich erneuert verschärfte und die in seinen Briefen in verhüllter wie in offener Form ausgesprochen wurde, führten ihn zu der Hoffnung, durch die Kunst nicht nur einer trüben Gegenwart zu entinnen, sondern auch den Weg vorzubereiten für eine wahre politische Freiheit. Im zweiten Brief spricht Schiller davon, daß dies das Anliegen eines jeden Dichters und Philosophen, unter denen er Kant meint, und eines jeden Weltbürgers sei: „Erwartungsvoll sind die Blicke des Philosophen wie des Weltmanns auf den politischen Schauplatz geheftet, wo jetzt, wie man glaubt, das große Schicksal der Menschheit verhandelt wird.“³¹⁾

Schillers Kantsche Periode aber schlägt in das Gegenteilige um, indem sie ihn von den konkret politischen Aufgaben der Kunst der gesellschaftlichen Wirklichkeit gegenüber entfernte. Diese Aussonderung der Kunst aus dem Ensemble der gesellschaftlichen Bewußtseinsformen findet Ausdruck in seiner Abhandlung „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“ vom 1791. Hier meint er, es sei abwegig, der Kunst unmittelbare gesellschaftliche Zwecke beizulegen, wodurch die Kunst dem Boden der Realität entzogen werde; Die Kunst habe nichts im Reich der Zwecke, im Reich der blindwirkenden natürlichen und gesellschaftlichen Notwendigkeiten zu schaffen.

Die Kunst ist „Spiel“ und kein „ernsthafte Geschäft“. Ist der Zweck selbst moralisch, so verliert sie das, wodurch sie allein mächtig ist, ihre Freiheit und das, wodurch sie so allgemein wirksam ist, den Reiz des Vergnügens. Das „Spiel“ verwandelt sich in ein ernsthaftes Geschäft und doch es ist gerade das „Spiel“, wodurch sie das Geschäft am besten vollführen kann. Nur indem sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllt, wird sie einen wohlthätigen Einfluß auf die Sittlichkeit haben.³²⁾ Die moralische Zweckmäßigkeit ist für Schiller „das Paladium“ der Freiheit: „Die Erfahrung von der siegenden Macht des sittlichen Gesetzes, die

³⁰⁾ Manfred Buhr, Immanuel Kant, Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig 1974, S. 135.

³¹⁾ Ueber die ästhetische Erziehung, a.a.O. Zweyter Brief, S. 311.

³²⁾ Schillers „Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“, Philosophische Schriften Erster Teil, a.a.O. S. 134/135.

wir bei diesem Anblick machen, ist ein so hohes, so wesentliches Gut, daß wir sogar versucht werden, uns mit dem Uebel auszu-söhnen, dem wir es zu verdanken haben. Uebereinstimmung im Reich der Freyheit ergötzt uns unendlich mehr, als alle Widersprüche in der natürlichen Welt uns zu betrüben vermögen.“³³⁾

Diese Abhandlung Schillers ist noch völlig von Kants Einfluß befangen. In den nächsten Schriften distanziert sich aber Schiller immer mehr vom Philosophen Kant und bemüht sich seine eigene der Herrschaft der absoluten philosophischen Theorie Kants zu entwickeln. Auch vor der Begegnung mit Goethe im Jahre 1794 versucht er die Eigengesetzlichkeit der Kunst sowohl der armseligen empirischen Wirklichkeit der Gegenwart gegenüber als auch der Herrschaft der absoluten philosophischen Theorie Kants zu verteidigen und zu befestigen. Schillers tief humanes Anliegen der Kunst mußte immer mehr in Konflikt mit Kants ethisch-ästhetischen Anschauungen geraten. Er nahm zunächst die neuartigen Ideen von Kants Ästhetik mit Begeisterung, ohne ihre widerspruchsvolle und reaktionäre Züge gegenüber den ästhetischen Errungenschaften Lessings, Winckelmanns, Herders und Goethes zu begreifen. Für Kant ist die Kunst entleert von jedem Inhalt; das Kunstwerk trägt keine objektiven Kriterien, die sich aus der Wirklichkeit ergeben. Er leugnet demzufolge die Aufgabe der Kunst, der Zeitproblematik gerecht zu werden. In den Briefen an Körner, die Schiller „Kallias oder über die Schönheit“ nannte (1793), übt er bereits scharfe Kritik an Kants Ästhetik, die er „subjektiv-rational“ benennt. Hier, in den „Kallias“-Briefen ist er bestrebt, einen Begriff der Schönheit objektiv aufzustellen. Auf diese Weise drang Schiller von Kant zu Goethe vor, und so kam ab Sommer 1794 zu einer innigen Freundschaft und Zusammenarbeit der beiden größten Dichter der deutschen Klassik. Schillers Überwindung des Kantschen Denkverfahrens bestand darin, daß er die Entwicklung der Menschheit nicht mehr im Vernunftmenschen suchte, der die natürliche Sinnlichkeit unterjochte, sondern im totalen Menschen, der beide Naturen in sich vereinigt. Er ließ auch eine natürliche Güte gelten, die durch eine sittlich schöne Handlung hervorgebracht werden konnte anstelle von Kants gewaltsame Nötigung der menschlichen Natur durch die Einseitigkeit der Pflicht für das Sittengesetz, das jede natürliche Neigung auch an einer guten Handlung rigoros ausschloß.

Diesen Kantschen Dualismus wie seine ästhetische Anschauung von der reinen Schönheit und interesselosen Wohlgefallens am Kunstwerk konnte Schiller auf Dauer nicht hinnehmen. Er lehnt entschieden die scharfe Trennung von Geist und Materie bei Kant, von Natur und Sittlichkeit ab, und führt als Beispiel die Kunst der Griechen an „Natur und Sittlichkeit, Materie und

³³⁾ Ebd. S. 141.

Geist, Erde und Himmel fließen wunderbar schön in seinen Dichtungen zusammen. Er führte die Freiheit, die nur im Olympus zu Hause ist, auch in die Geschäfte der Sinnlichkeit ein, und dafür wird man es ihm hingehen lassen, daß er die Sinnlichkeit in den Olympus versetzte.

Dieser zärtliche Sinn der Griechen nun, der das Materielle immer nur unter der Begleitung des Geistigen duldet, weiß von keiner willkürlichen Bewegung am Menschen, die nur der Sinnlichkeit allein angehörte, ohne zugleich ein Ausdruck des moralisch empfindenden Geistes zu seyn.³⁴⁾ Auch der Geschmack als Beurteilungsvermögen des Schönen tritt im Gegensatz zu Kant, in die Mitte zwischen Geist und Sinnlichkeit, und „diese beyden ineinander verschmähenden Naturen, zu einer glücklichen Eintracht verbindet — wie er dem Materiellen die Achtung der Vernunft, wie er dem Rationalen die Zuneigung der Sinne erwirbt — wie er Anschauungen zu Ideen adelt, und selbst die Sinnenwelt gewißermaßen in ein Reich der Freyheit verwandelt.“³⁵⁾

Schiller ging es um eine humane Mission der Kunst an. Was die Wirklichkeit nicht zu verwirklichen vermochte, da die sittlichen Ideale nach Kant, im Leben nie zu erfüllen seien, verstärkte Schillers Tendenz aus dieser Wirklichkeit in ein „Reich des ästhetischen Scheins“ zu flüchten, wo das Unmögliche möglich wird und die Ideale der Schönheit unberührt von der realen Möglichkeiten sich verwirklichen lassen: „Hier also in dem Reiche des ästhetischen Scheins wird das Ideal der Gleichheit erfüllt, welches der Schwärmer so gern auch dem Wesen nach realisiert sehen möchte; ... In dem ästhetischen Staate ist alles — auch das dienende Werkzeug ein freier Bürger, der mit dem edelsten gleiche Rechte hat, und der Verstand, der die duldende Masse unter seine Zwecke gewalthätig beugt, muß sie hier um ihre Beystimmung fragen ...“³⁶⁾ Freyheit zu geben durch Freyheit ist das Grundgesetz dieses Reichs.“³⁷⁾ Diese Freiheit, die die Individuen in der Kunst erringen, ist die Freiheit des ästhetischen Menschentums und Schiller nennt sie Spiel. Der Mensch als Naturwesen unterliegt dem Stoff — oder dem Sachtrieb. Es ist der Trieb nach Genuß und Besitz. Als Vernunftwesen ist aber der Mensch von einem Formtrieb bewegt, dessen Bestreben danach gerichtet wird, zu ordnen und zu gestalten. Zwischen beiden setzt sich der Spieltrieb, der das Getrennte vereinigt und Harmonie und Totalität der beiden Menschentriebe herstellt. Durch den Spieltrieb wird der Mensch erst völlig frei. Ein solches Spiel gewährt uns, nach

³⁴⁾ „Ueber Anmuth und Würde“, Schillers Philosophische Schriften Erster Teil, a.a.O. S. 254/255.

³⁵⁾ Ebd. 260.

³⁶⁾ „Ueber die ästhetische Erziehung“, a.a.O. Siebenter und zwanzigster Brief, S. 410.

³⁷⁾ Ebd. 412.

Schillers Meinung, die Kunst. Sie setzt den Menschen in Freiheit, und dem „Ernst“ der Realität entrückt. Ihre Aufgabe besteht aber darin, sie zu einem erzieherischen Faktor zu erheben, die dem Menschen den Weg zeigen soll, dieselbe Form zu erreichen, die das Kunstwerk aufweist. Daher ist für Schiller die Kunst „heiter“, weil sie die Harmonie des ästhetischen Menschentums völlig erfüllen kann, und er nennt dieses ästhetische Menschentum vollendete Humanität.

Николина КЕРЕМЕСТЕВА-ИВАНОВА

ОДНОСОТ НА ШИЛЕР СПРЕМА АКТУЕЛНИТЕ ПРОБЛЕМИ ОД СВОЈАТА „СЕГАШНОСТ“ ПРЕДИЗВИКАНИ ОД НАСТАНИТЕ НА ФРАНЦУСКАТА РЕВОЛУЦИЈА

(Резиме)

Шилеровиот поглед кон својата „сегашност“ подлегнуваше во текот на неговото созревање во класичар на чести промени и кризи. Во „Боговите на Грција“ Шилер го спротивставува својот век, кого во драмата „Разбојници“ го нарекува „das tintenklecksende Säkulum“ на грчкиот антички „златен“ век, како век којшто ја уништува убавината на човечката природа. Само една година потоа Шилер го менува ова свое мислење во „Јенскиот говор“ од 1789 година. Овде тој ја слави својата епоха како „кулминација“ на човековите постигнувања. Слично мислење Шилер застапува и во песната „Уметници“ како и во писмата до својот пријател Körner од овој период.

По настаните во Франција од 1789 година, чиј тек го следеше со посебен интерес, Шилер преминува во редот на „разочараните“, кои дотогаш им припаѓаа на напредните кругови на германската граѓанска интелигенција. Процесот околу убиството на Лудвиг XVI Шилер го сфати како „резултат на примитивни страсти и гласна osveta“, кои не можеа да се вклопат во неговата апстрактно морална природа и неговиот идеалистички светоглед. Значи, причините за Шилеровото делумно оддалечување од успесите на Француската револуција и епохалните историски настани беа резултат на неговата идеалистичка природа. Така може да се објасни и неговото „бегство“ од стварноста и барање утеха во Кантовата филозофија. Проучувањето на Кант траеше повеќе години. Во многубројните расправи од ова време може да се види што прифаќа а што не прифаќа Шилер од филозофијата на Кант. Шилер ја разработува на пример Кантовата мисла од статијата „Што е просветителство“? од 1784 година дека „историјата на човекот започнува во состојба на природност, а тежнее кон еден стадиум на усо-

вршување на духот и разумот.“ „Сегашноста“ за Кант е онаа пресвртна фаза со која започнува духовното усовршување, бидејќи историјата на „природниот“ човек за Кант е завршена. Шилер ја развива оваа Кантова мисла и тоа не само спротивно на Кант туку и на своите поранешни претстави изнесени во „Јенскиот говор“. Во својата расправа „За естетското воспитување на човекот“ од 1793/1794 година напишана под влијание на настаните во соседна Франција „сегашноста“ за Шилер не е повеќе онаа преодна фаза кон „совршенство“ туку „сегашноста“ е сега за Шилер изложена на „подивување“ и „зачмаеност“, тие „две крајности на човечкото распаѓање и двете соединети во еден исти временски период“.

Nikolina KEREMESTEVA-IVANOVA

SCHILLERS ZURÜCKNAHME THEORETISCHER
ÜBERLEGUNGEN ÜBER DAS KUNSTWERK
AUS DER KANTISCHEN ZEIT

Im Prolog zu „Wallenstein“, gesprochen bei der Wiedereröffnung der Schaubühne in Weimar im Oktober 1798, hebt Schiller mit Nachdruck die hohe Funktion der Kunst hervor, die sie in Bezug auf das „düstere Bild“ der Realität der Gegenwart zu erfüllen hatte:

Die neue Ära, die der Kunst Thaliens¹⁾
auf dieser Bühne heut beginnt, macht auch
den Dichter kühn, die alte Bahn verlassend,
euch aus des Bürgerlebens engem Kreis
auf einen höhern Schauplatz zu versetzen, ...
Denn nur der große Gegenstand vermag
den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen;²⁾

Und gerade „Wallenstein“ ist das erste dramatische Produkt Schillers das nach jahrelanger Beschäftigung mit der Theorie der Dichtkunst, die Größe wie die Grenze dieser Theorie, den Einfluß wie die Distanz von Kants Philosophie und Ästhetik zum Ausdruck brachte.

In Schillers letzter Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“, geschrieben in den letzten Monaten des Jahres 1795 und relativ kurz nach der Entstehung der „Ästhetischen Briefe“ spiegelt sich bereits der neue produktive Ansatz der dichterischen Praxis Schillers wider „in Gestalt einer gewissen Zurücknahme von der Distanzierung gegenüber der Wirklichkeit zu gunsten eines unvermeidbaren Inkaufnehmens der realen geschichtlichen und poetischen Möglichkeiten dieser Wirklichkeit.“³⁾

¹⁾ Во старогрчката митологија богиња, покровителка на комедијата.

²⁾ Prolog zu „Wallenstein“, Schillers Werke, NA achter Band. Hrsg. von Herman Schneider und Lieselotte Blumenthal, Hermann Böhlau Nachfolger 1949, Weimar, V. 50—60.

³⁾ Weimarer Beiträge, Sonderdruck, 6/68 14. Jahrgang, hrsg. von Hans-Dietrich Dahnke, S. 1130.

Auch in dieser Abhandlung ist das Ideal, nach wie vor, eine metaphysische Kategorie, die als Kantsche Antinomie dem Leben und der Wirklichkeit entgegengesetzt wird. Das „Ideal“ erhält aber jetzt eine geschichtliche Bestimmung: „Wendet man nun den Begriff der Poesie, der kein anderer ist, als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben, auf jene beyden Zustände an, so ergiebt sich, daß dort in dem Zustande natürlicher Einfalt, ... wo mithin das Ganze seiner Natur sich in der Wirklichkeit vollständig ausdrückt, die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen — daß hingegen hier in dem Zustande der Kultur, wo jenes harmonische Zusammenwirken seiner ganzen Natur bloß eine Idee ist, die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal oder, was auf eins hinausläuft, die Darstellung des Ideals den Dichter machen muß.“⁴⁾ Auch hier wie in den „Briefen“ strebt Schiller nach Gewinnung und Erziehung des Publikums. Durch die Darstellung des Ideals kann der moderne, entfremdete und selbstentfremdete Mensch die historisch notwendig verlorengegangene Einheit aller Kräfte zurückerreichen. Auf diese Weise wird der sentimentalische Dichter, der die „Einfalt, Wahrheit und Notwendigkeit der Natur“⁵⁾ sucht, zu einer geschichtlichen Notwendigkeit. Dem sentimentalischen Dichter, bei dem die Subjektivität vorherrscht, stellt Schiller den naiven entgegen. Als echte Muster dieser naiven Dichtungsart sind ihm die Griechen z. B. Homer, die die Umwelt Unmittelbar, einfach d. h. „naiv“ zu widerspiegeln vermochten. Auch sein Geistesantipode Goethe scheint ihm dem „Naiven“ näher zu stehen als seiner eigenen, dem „Sentimentalischen“ nämlich. Die historische Betrachtungsweise wird aber dadurch unterbrochen. Er sucht nun die poetischen Antagonismen zwischen dem Naiven und Sentimentalischen als allgemeine menschliche Gegensätze zu erklären, die er aber andererseits aus ein „sich kultivierendes Jahrhundert“ mit Nachdruck beschränkt: „Dieses führt mich auf einen sehr merkwürdigen psychologischen Antagonismus unter den Menschen in einem sich kultivierenden Jahrhundert: einen Antagonismus, der, weil er radikal und in der innern Gemütsform gegründet ist, eine schlimmere Trennung unter den Menschen anrichtet, als der zufällige Streit der Interessen je hervorbringen könnte ...“⁶⁾

Diesse Trennung ist diejenige zwischen dem Realisten und Idealisten. Trotz Schillers undialektisch idealistischer Denkweise, die die Widersprüche der Wirklichkeit für metaphysische Antagonismen erklärt, da er die Gründe dafür in der menschlichen Psyche sucht, gelingt es ihm auch realistische Einblicke in das Wesen der historischen Entwicklung zu gewinnen. Ihm entgeht es nicht, daß das Ideal weder vom Realisten noch vom Idealisten erreicht

⁴⁾ „Ueber naive und sentimentalische Dichtung“, Schillers Werke, NA, zwanzigster Band, Philosophische Schriften, S. 437.

⁵⁾ Ebd. S. 436.

⁶⁾ Ebd. S. 491.

werden kann. Er schreibt darüber: „Von dem Idealisten brauch ich es nicht erst insbesondere darzuthun, daß er nothwendig aus seinem System treten muß, sobald er eine bestimmte Wirkung bezweckt; denn alles bestimmte Daseyn steht unter zeitlichen Bedingungen und erfolgt nach empirischen Gesetzen. In Rücksicht auf den Realisten hingegen könnte es zweifelhafter scheinen, ob er nicht auch schon innerhalb seines Systems allen nothwendigen Forderungen der Menschheit Genüge leisten kann.“⁷⁾ Zum Schluß mußte Schiller jedoch einsehen, daß beider Prinzipien, des Realisten wie des Idealisten, die im Bereich der Kunst bestimmte Beziehungen richtig aufdeckten, keine echte und wirkliche Gegensätze vorlagen.

Schiller nimmt hier sein klassisches Stilideal programmatisch vorweg, das in der Synthese von naiver Gegenständlichkeit und Objektivität einerseits und sentimentalischer Idealisierung wie Zukunftsantizipation andererseits besteht. Dies alles „steht in engem Zusammenhang mit dem Schillerschen Bild vollendeter Humanität, das sich aus der Synthese vom Realismus und Idealismus, von historischer Erfahrung und dem Gattungsideal ergibt.“⁸⁾ Nicht nur im „Wallenstein“, mit dem Schiller ein realistisches Kunstwerk hervorbringt, sondern auch in seinen anderen Klassischen Dramen hat er auf die Tendenz zu dieser Synthese bzw. zur Aufhebung der Antagonismen zwischen Idealismus und Realismus ständig gearbeitet. Mit welchem Ernst er daran gearbeitet hat, zeugt sein Briefwechsel aus dem letzten Jahrzehnt seines Lebens. Wie sehr er aber seine klassische Reife, die in der Wendung zur Objektivität und einem realistischen Ausdruck liegt, der innigen Freundschaft mit Goethe zu danken hatte, zeugen seine Briefe. So schreibt er am 5. I 1798, während der Arbeit an „Wallenstein“ an Goethe folgendes: „Ich finde augenscheinlich, daß ich über mich selbst hinausgegangen bin, welches die Frucht unsres Umgangs ist; denn nur der vielmalige kontinuierliche Verkehr mit einer so objektiv mir entgegenstehenden Natur, mein lebhaftes Hinstreben darnach und die vereinigte Bemühung, sie anzuschauen und zu denken, konnte mich fähig machen, meine subjektiven Grenzen so weit auseinander zu rücken... Ich werde es mir gesagt sein lassen, keine andre als historische Stoffe zu wählen... Es ist eine ganz andre Operation, das Realistische zu idealisieren, als das Ideale zu realisieren, und letzteres ist der eigentliche Fall bei freien Fiktionen...“⁹⁾

⁷⁾ Ebd. S. 499.

⁸⁾ Weimarer Beiträge, Sonderdruck, a.a.O. S. 1131.

⁹⁾ Brief an Goethe vom 5. I. 1798.

Trotz dem „Flucht“ in die Philosophie Kants gelang es Schiller in Zusammenarbeit mit Goethe, ein hohes Maß an historischer Erkenntnis und die Dialektik geschichtlicher Prozesse unter dem Aspekt der Menschheitsentwicklung zu begreifen und sie poetisch wiederzugeben. Deutschlands Ausklammerung aus dem epochalen historischen Fortschritt, den Goethe in der „Kampagne in Frankreich“ als Aufgang „einer neuen Epoche der Weltgeschichte“ bezeichnete und die mit ihm verbundenen politischen Krisen, gaben Schiller die entscheidenden Impulse für die Bearbeitung historischer Stoffe. Die verstärkte Kapitalisierung Deutschlands unter dem Einfluß der Franzosen auf der einen Seite, die teils durch direkte Eroberung einzelner Gebiete und teils vom Innen heraus erzwungenen progressiven Veränderungen, und die Aufrechterhaltung der alten Formen der herrschenden Feudalmächte auf der anderen Seite, riefen noch tiefere Widersprüche hervor, die auch die Literatur vor neuen Aufgaben stellten. Mit der Änderung der Wirklichkeit mußte auch sie ihre Funktion ändern. Für die bürgerliche Umgestaltung Deutschlands war aber „eine widerspruchsfreie Lösung unmöglich. So bildeten sich zwei Hauptrichtungen heraus, die die Umgestaltung auf unterschiedlichen Wegen zu verwirklichen suchten. Die revolutionär-demokratische Richtung ging davon aus, in der Hoffnung auf positive Folgen der Interventionskriege, das heißt, auf die Siege der französischen Republikaner und die revolutionierenden Wirkungen der Niederlage der Feudalmächte, die geringen Chancen revolutionärer Umwälzung zu nützen. Sie arbeitete im Bunde mit anderen unterdrückten Schichten auf den Sturz der alten Ordnung hin und betrieb zu diesem Zweck eine breite Agitation für die Revolution. Die reformerische Richtung strebte die bürgerliche Umgestaltung auf dem Weg evolutionärer Veränderungen, unter Ausschluß der Volksmassen und mit Bündnis mit einsichtigen Vertretern der herrschenden Klasse an.“¹⁰⁾ Die letztgenannte Auffassung vertraten auch Goethe und Schiller. Sie vertraten die Meinung, daß Deutschland für eine Revolution wie in Frankreich noch nicht reif war. Ihre Erkenntnis war, daß sich Deutschland auf seinem So-sein auf noch längere Zeit orientieren mußte und das ihm Nützlichste tun und befördern solle. In diesem Sinne arbeiteten beide seit 1794 und prägten in entscheidendem Maße das Profil der klassischen Literatur Deutschlands des 18. Jahrhunderts.

¹⁰⁾ Weimarer Beiträge, S. 48/49, XVII. Jahrgang, II. 1971, Aufsatz von H.-D. Dahnke.

Николина КЕРЕМЕСТЕВА-ИВАНОВА

ПОВЛЕКУВАЊЕ НА ШИЛЕР НА НЕКОИ СВОИ ТЕОРЕТСКИ
РАЗМИСЛУВАЊА ЗА УМЕТНИЧКОТО ДЕЛО
ОД КАНТОВИОТ ПЕРИОД

(Резиме)

И покрај „бегството“ во филозофијата на Кант, Шилер успеа во соработка со Гете да ја сфати дијалектиката на историските процеси од аспект на човечкиот развој и поетски да го одрази во своите дела. Веќе во Шилеровата последна расправа „За наивното и сентименталното песништво“, напишано по „Естетските писма“ се одразува новиот продуктивен почеток на писателската пракса во „облик на извесно повлекување од дистанцирањето кон стварноста во прилог на едно неизбежно прифаќање на реалните историски и поетски можности на оваа стварност“.

Трилогијата „Валенштајн“ е првиот драмски продукт на Шилер кој, по долгогодишна работа на полето на теоријата на песништвото, ја покажа не само големината на оваа теорија туку и нејзините граници, не само влијанието туку и дистанцирањето од Кантовата филозофија и естетика. И не само во „Валенштајн“, туку и во другите свои класични драми Шилер постојано работеше на синтезата, односно отстранувањето на антагонизмите меѓу идеализмот и реализмот. Со каква сериозност работеше тој на тоа, сведочат неговите писма од последната деценија на неговиот живот.

Евтим КАФЕЦИСКИ

ЛИТЕРАРНО-ТВОРЕЧКАТА ПОСТАПКА НА ГОГОЉ. СВОЕВИДНОСТИ И ВНАТРЕШНИ ПОТЕНЦИЈАЛИ*

Широката област на Гоголевиот стил, вистинското богатство од материјалот што го нуди поетиката на Гогољ за натамошни изучувања, воопшто, посебноста на творечките достигнувања на писателот наспроти појавите од литературната традиција, се определувачки во оваа дисертација за интересот кон Гогољ како уметник на зборот.

Пушкин и Гогољ, две најпознати имиња во литературниот живот на Русија од првата половина на XIX век, писатели со краткотрајна но топла литературна дружба, чие творештво во главните остварувања е инспирирано од исти демократско-хуманистички идеали, а сепак толку различни и во своето доживување на животот, и по патиштата во литературното творештво, и по својата естетска индивидуалност.

Уметничкиот свет на Пушкин, покрај темните појави во него, е полн и со хармонија и со убавина; Пушкиновата поезија е проникната со негодување против насилството, неправдата, мракот, но таа е и апотеоза на младоста, на светлите надежи, на верата во победата на позитивните идеали, на разумните сили на историјата; во неа наоѓаме многу светлина и радост. Писателовиот идеал кај Гогољ, напротив, е одделен со огромно растојание од сликањето на животот, често недостижно не само за погледот, туку и за фантазијата.

Пушкиновото творештво, како и декабристичката романтика, литературното достигнување на Грибоедов, се појави што ѝ припаѓаат на епохата која непосредно му претходи на Гогољ, на времето на подем на социјалното и националното самосознание на Русија по востанието на Пугачов, војната од 1812 година и подготовките за револуционерниот настап на декабристите. Творештвото и на декабристите, и на Грибоедов, и на Пушкин

* Резиме на докторската дисертација одбранета на 16. IV 1976 г.

го носи на себе печатот на таа епоха, како во смисла на проблемите и темите, така и по однос на формите на нивното уметничко овоплотување.

Гоголевите сознанија за животот, а воедно и неговиот уметнички вкус, се формирани во една поинаква стварност, од која, во извесна смисла и во извесен степен, ќе биде определена и закономерноста на појавата и еволуцијата на Гогољ и како мислител и како уметник. Тоа е стварноста на подекемвриска Русија, во која економскиот и политичкиот живот на земјата се означени од мошне бурни и сложени противречни движења и односи, кога новите сили на економско-општествениот развиток незадржливо продираат во сите сфери на животот, разнишувајќи ги неговите поранешни основи и неговата целосност. Гогољ ги гледал, како што самиот ќе рече, „невидливите црти“ на таа стварност, ги чувствувал „тајните потреси“ на тој живот, како во земјите на Запад, каде што поминал повеќе години, така и во условите на николаевска Русија, но пред силата на размакот на новите појави и односи бил збунет и ужаснат.

Гогољ ги согледувал појавите на „злото“ во многувидноста на нивните форми и варијанти, но тие буделе само мачителни прашања во неговата душа, на кои писателот и мислителот не наоѓал одговор. Во животот тој гледа бркотија („неусогласеност на одделните делови“), чија сеопфатност најмногу го плашела. Насекаде, според неговите зборови, „отсуство на светлина што влева страв“, просечност, баналност, ниски страсти, лага, простачко самозадоволство, „страшна раздробеност на животот“. Тоа е Гоголевата визија на животот, а оттука и неговото творештво е еден безграничен свет на „существователи“¹⁾, во кој триумфираат плиткоста и ординарноста, лагата и илзузијата. Страшното сознание за животот на тој огромен свет од согледувањата на уметникот, светот на мртвите души, светот на Гоголевата поетска тема, е присутно во мачителните размислувања на Гогољ во текот на целиот негов живот.

Изучувањето на Гогољ отсекогаш се одвивало под знакот на една непрестајна борба на мислењата околу различните прашања сврзани со одделните етапи од неговиот животен пат, особините на неговата личност, творечкиот развиток, а во прв ред — со особеностите на неговата поетика. Притоа сложеноста на појавите од „внатрешната“ и „творечката“ биографија на Гогољ придонесувала за цела низа спротивни оценки и заклучоци, за кои станува збор во Првиот дел од оваа дисерта-

¹⁾ Овој назив, омилен кај Гогољ, е даден според рускиот збор „существователь“, кој во Гоголевата употреба означува — самозадоволно и ништожно постоење на човекот, склоност кон елементарните задоволства, плиткост и отсуство на секакви духовни интереси кај него,

ција, посветен на историјата на изучувањето на Гогољ, како и за извесна недоискажаност што обично ги карактеризира толкувањата на суштината на тие појави.

Така, на пример, познати се долготрајните обиди во критиката, во одделните монографии и др., суштината на Гоголеовото творештво да се објасни со психологијата на писателот, со една или друга варијанта на трагедијата на генијалната личност; да се докаже теоријата за „раздвоеноста“ на Гогољ, за противречноста меѓу Гогољ-мислител и Гогољ-уметник, Гогољ-романтичар и Гогољ-реалист. Според дел од критиката, сликањето во Гоголевите дела ја одразува реалната состојба на приликите и појавите во животот на тогашна Русија; според други, неговите слики и ликови се само „хиперболи“ и „карикури“, кои немаат никаква врска со стварноста. Во хуморот на Гогољ некои гледаат таква особеност на неговото творештво, преку која писателот ги исмејува недостатоците и негативните појави во современиот живот, а тоа исмејување кај него има таква сила што поминува во сатира; за други, пак, Гоголевиот смев служи само за тоа да разведри и развесели.

Во искажувањата на современата на Гогољ критика (ако ги изземеме оценките на Белински), покрај поретките признаија, паѓа в очи или далеку поприсутната тенденција на одречување на вистинските вредности на писателот, или нивното речиси целосно неразбирање. Така, авторот на „Ревизор“ и на „Мртви души“ ќе го обвинат за „безвкусност“, за „посебна дарба да раскажува шеговни истории“, за „варварски“ јазик, за непознавање на рускиот живот, за неистинитост во неговото прикажување и сл. На таа почетна етапа од историјата на борбата на критиката околу Гогољ се издвојува името на Висарион Григорјевич Белински, за чиј однос кон Гоголеовото творештво, како и воопшто кон секој факт на уметноста, ќе биде определувачко неговото сфаќање за високите и трајни вредности само на она уметничко дело кое е сврзано со животот. Гогољ веќе со своите први повести ќе го привлече вниманието на Белински, кој понатаму многу од ставовите од своите литературно-критички погледи ќе развие и образложи врз материјалот од Гоголевите уметнички творби.

Сепак, воопшто, изучувајќи го литературното дело на Гогољ, критиката од 40-те и 50-те години на XIX век се ограничува, главно, на поопшти оценки и заклучоци за одделни негови одлики, или се запира врз некои принципиелни прашања од теоретски и литерарно-историски интерес, кои честопати излегуваат од рамките на конкретната проблематика на Гоголеовото творештво.

Дури првите години од нашиот век ќе го означат почетокот на обидите за непосредно изучување на Гоголевата поетика, на Гогољ како уметник на зборот. Меѓу првите од тие обиди, со нејзиното посебно значење за натамошното изучување на

Гогољ во таа смисла, се изделува книгата на професор Јосиф Емељанович Мандељштам „О характере гоголевского стиля“ (1902), која дава мошне богат и ценет материјал од ексцерпти од творештвото на писателот за осветлувањето на необичната разновидност на формите што се преплетуваат во Гоголевиот стил, но проблемот на таа сложеност на структурата на Гоголевиот стил не го поставува. За сета таа разновидност на стилските појави кај Гогољ Мандељштам наоѓа индивидуално-психолошко објаснување. И проблемот на композицијата кај Гогољ тој го гледа не на стилски, а на психолошки план.

Во составот на една категорија — „Гоголевите споредби“, „Гоголевиот хумор“ итн., Мандељштам групира мошне разновидни стилски појави, не земајќи ја предвид нивната индивидуално-конкретна „тежина“ во составот на прашањата од поетиката на одделните дела на Гогољ.

На почетокот од нашиот век на Гогољ-реалист од интерпретацијата на Белински ќе му го противстават Гогољ-иреалист, кој не ја познавал стварноста. Така В. Розанов („Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского“, 1906) го определува Гогоља како сликар на појавите не во нивниот вистински, туку во нивниот преувеличен вид, а неговото творештво како систем од хиперболични карикатури, што го означувало почетокот на обидите за „уривање“ на легендата за Гоголевиот „реализам“. За Розанов Гогољ е „родоначалник на ироничниот правец во руското општество и литература“, а неговите дела — „генијална и престапна клевета на човекската природа“.

По Мандељштам и Розанов изучувањето на Гоголевиот стил ќе се одвива, главно, по два веќе од нив набележани пата: по патот на поврзувањето на стилските особености на уметничкото творештво на Гогољ со индивидуалните карактеристики на неговата психа, и по патот, главно, на шематското регистрирање и опишување на стилските појави во Гоголевиот творештво, кое, според тоа, не ги има за предмет и индивидуалните црти на тие појави во поетиката на одделните дела на Гогољ.

Овсјанико-Куликовски („Н. В. Гоголь“, 1902) прави обид за психолошко изучување на личноста, на уметничкото творештво и на другата духовна активност на тој за него полн со внатрешни противречности и „загадочен“, но генијален човек, Гогољ. Авторот на „Ревизор“ и на „Мртви души“ Куликовски го толкува како „уметник-експериментатор“, кој прави еден вид обиди над стварноста.

Познатиот поет Валериј Брјусов („Испепеленный“, 1910), излегувајќи во основното од розановското восприемање на Гогољ, се определува против установеното мислење за него како доследен реалист, интерпретирајќи го како „мечтател“ и „фантаст“, кој „во своите дела, всушност, го овоплотувал само идеалниот свет на своите привиденија“.

Колку се одело понатаму сè повеќе растело интересирањето за проблемите на уметничката форма, а следствено и интересирањето за натамошните изучувања на Гоголевиот стил. Во книгата на В. Ф. Переверзев „Творчество Гоголя“ (1914) се прави обид за толкување на особеностите на композицијата кај Гогољ. За Переверзев, со неговиот основен став спрема Гоголево творештво како спрема „факт на социјалниот живот“, факторот на социјалната средина е определувачки и за формите во кои писателот го одразува животот на таа средина, — за сета Гоголева поетика, од начинот на сликањето на карактерите до композицијата и пејзажот. Од начинот на животот на ситноспайската и ситночиновничката средина Переверзев ги изведува и особеностите на композицијата кај Гогољ, „механичката структура на Гоголевите дела“, „неповрзаноста“ на одделните делови во нивниот строеж. Александар Слонимски во својата книга „Техника комического у Гоголя“ (1923) си поставува задача „да ги објасни начините на комичното кај Гогољ од гледна точка на теоријата на комичното“. Определбата на хуморот и на „комичната гротеска“, според тезите на Липс и Фолкелт, ќе биде појдовна точка за Слонимски и во неговото толкување на сушноста на комичното кај Гогољ, кое тој го сведува, главно, на хуморот со својственото за него, според тие тези, сочетание на комичното со сериозното. Врз примерите од Гоголевите дела Слонимски ги изучува формите на „комичниот алогизам“, на кој укажува Мандельштам. Во монографијата на Василиј Гипиус, „Гогољ“, (1924), со Гоголевата „двојственост“, според авторот на книгата — „одбивањето на индивидуалистот од традиционалната социјално-битова почва, со привлекувањето кон истата таа почва“, се поврзуваат сите творечки пориви на писателот. Гоголевиот пат Гипиус го определува како „пат на реалист, кој и во самиот реализам не престанувал да биде романтичар“. Статијата на Борис Ејхенбаум „Как сделана ‚Шинель‘ Гоголя“ (1924), со мошне живата постановка на одделни прашања од поетиката на „Шинела“ (улогата на авторската реч и обилноста на деталите во стилскиот состав на повеста, функцијата на сижето во неа), како и со оригиналниот приод кон нивното толкување зазема забележливо место во историјата на изучувањето на појавите од Гоголево творештво, отворајќи нови аспекти во нивното осмислување.

Од поновите руски критичари повеќе внимание на проблемите на уметничката форма кај Гогољ им посветил Виктор Шкловски (Н. В. Гогољ — Повести о прозе, 1966), за кого секој уметник има свој пат кон вистината; Гоголевиот пат во многу нешто е необичен и сложен. Во „обичното“, она што е пред нас, Гогољ го разоткрива „необичното“, онаа „сушност на појавата што ја извлекува уметникот, давајќи го општото во неговиот конкретен израз“. Строежот на Гоголево уметничко дело,

неговата „многупланност“, овозможува вметување во него на голем број противречни една на друга можности на јазикот. Запирајќи се врз проблемот на жанрот во „Мртви души“ Шкловски конкретно ја образложува таа своја мисла.

Меѓу поновите работи за Гогољ, со својот посušтествен однос спрема неговата поетика, спаѓа и книгата на Ханс Гинтер *Das Groteske bei N. V. Gogol. Form und Funktionen* (1968).

За авторот на споменатата книга „перспективата на гротеската е пред сè еден метод со чија помош се изучуваат определени аспекти во Гоголеовото дело, кои досега биле обработувани само во мал број одделни интерпретации, но не и во својата целост“. Ханс Гинтер разликува „гротеска како литературно-композициона структура“, која е определувачка за сиот строеж на делото, и „стил-гротеска“, која, според него, се изразува во стилските алогизми. Поминувајќи на „Гротеската во делата на Гогољ“, Гинтер ги разделува нив на неколку групи што одговараат, според него, на определени видови на гротеската: „никулци на гротеската“ — „Вечери на салашот кај Дикањка“; „комична гротеска“ — „Иван Фјодорович Шпоњка и неговата тетка“, „Старосветските спали“, „Повеста за тоа како се скарал Иван Иванович со Иван Никифорович“ и почетокот на „Невски проспект“; „фантастична гротеска“ — „Нос“, „Дневникот на лудият“ и „Шинела“; „реалистичка гротеска“ — „Мртви души“. Меѓутоа, сепак, таквата поделба на гротеската — според еден од оние елементи и признаци кои заедно, во оној својевиден меѓусебен допир и заемно проникнување во неа ја сочинуваат нејзината суштина, се чини спорна. Излегувајќи од својот став дека гротеската не ја исклучува сатирата, спротивен на постојното мислење според кое тие во принцип се неспоиви една со друга, Х. Гинтер низ анализата на Гоголевите дела ја потврдува сатирата и социјалната критика во нив, а во третиот дел од својата книга посебно се зафаќа со објаснувањето на сатиричната функција на гротеската кај Гогољ.

Предмет на Вториот дел од дисертацијата „Литерарно-творечката постапка на Гогољ. Своевидности и внатрешни потенцијали“ е освртот на теориската естетичка мисла на Гогољ, на неговата експлицитна естетика. Низ прегледот на искажувањата на Гогољ за одделните уметности (вајарството, сликарството, музиката, архитектурата, литературата), содржани во неговите статии предимно од пораните периоди на творечката работа, се прикажуваат карактерот и развојот на Гоголевите естетички размислувања и погледи и се настојува да се долови нивната врска со особеностите на творечката постапка на писателот, со неговата поетика како целост. Гоголевите естетички идеи воопшто ги карактеризира една необична широчина и во таа смисла тие се стопуваат со особеностите на творечката постапка на писателот, за која исто така е својствено во прв ред вметувањето во себе на еден широк круг од разновидни форми.

Описот на стилските појави во Гоголеовото творештво и нивната психолошка интерпретација, како што е покажано во прегледот на првиот дел од дисертацијата, биле предмет на претходните работи во кои се изучува Гоголеовата поетика. Во Третиот дел од дисертацијата, отфрлајќи го шематското опишување и психолошкото толкување, покрај објективниот опис на особеностите на тие појави, се поставува проблемот за сложената, мозаичката структура на Гоголевиот стил и се толкува уметничката сушност на таа структура, на гротескниот тип на изразноста, во кој се излева таа во Гоголеовата творечка постапка, што во согледувањата на авторот на дисертацијата повеќе или помалку им недостига на досегашните работи посветени на поетиката на писателот. При тоа, со оглед на споменатата необична разновидност на формите во творештвото на Гогољ, имајќи ја за основа во изучувањето анализата на конкретниот материјал од Гоголеовите дела, и не групирајќи го тој материјал во општи теоретски категории, како на пр. кај Мандељштам, постојано се има предвид посебноста на поетиката на секое од тие дела среде другите појави од Гоголеовото творештво. А таквиот методолошки приод кон изучувањето на проблематиката на Гоголеовото творештво, кој ги зема предвид посебностите на појавите од поетиката на одделните Гоголеви дела, го налага како неопходен имено необичната разновидност и сложеност на неговите феномени. Воедно, низ анализата на особеностите на поетиката на одделните Гоголеви дела, на нивната стилска индивидуалност, се настојува да се долови и заедничкото за тие особености, она што е општо за Гоголеовата уметност, а имено: со обединувањето во творечката постапка на писателот на разновидни форми од одделни творечки методи и стилови, со таа своевидна комбинација на формите, со нивниот сплет во оригиналните гоголевски гротескни сочетанија, се создаваат богати можности за високореалистички достигнуања. На тој начин, на Гогољ — „мечтател“ и „фантаст“ од восприемањето на некои поранешни и современи изучувачи на неговиот живот и дело, според кои тој не го познавал животот, чие творештво е само систем од хиперболични карикатури, му е противставен Гогољ-уметник со извонредна имагинативна и креативна моќ, чиј пат во уметноста, силниот порив кон вистината за животот, е обележен со посебни, и по својата оригиналност и по својата изразна сила, творечки достигнуања. Во оваа смисла, наспроти постојното мислење кај некои од современите теоретичари, според кое „методот на реализмот бара сличност со формите на животот“, веројатно анализата на материјалот од творештвото на Гогољ се покажува дека животот од неговите согледувања со сложеноста, необичноста, чудовишноста на појавите во него, сокриени за обичниот поглед под многувидноста на тие појави, деформираноста на тој живот, вистината за него, наоѓа најсоод-

ветен одраз во творечката постапка на писателот во формите на гротеската, во необичните споеви и меѓусебни проникнувања на реалното и фантастичното, комичното и трагичното, епското и лирското, со кои во јазикот на Гогољ своевидно се обединуваат различните, спротивни една на друга стилски тенденции. А во тоа е објективната сила на уметноста на Гогољ (не „хипноза на великиот уметник“, како што определува Брјусов), во таа смисла се неисцрпни внатрешните, содржинските потенцијали на Гоголевата творечка постапка. Оттука, отфрлајќи ја едностраноста на една нагласена ориентација кон „општествената“ содржина на Гоголево творештво, како и секоја „формалистичка“ крајност во апстракцијата на содржината, анализата во оваа дисертација се остварува низ синтезата на формата и содржината како единствено плодотворен метод и перспектива и на натамошните изучувања на делото на Гогољ.

Непримањето на „страшната“ стварност, отпорот спрема неа, кај Гогољ се романтичарски; кај него широко е присутна романтичарската иронија, градена врз негацијата на устројството на животот од реалноста, на неговата несовршеност. Но во оваа врска се определува една особеност на естетската индивидуалност на Гогољ, која него суштествено го одделува од романтичарот: додека романтичарот застанува на таа негација, префрлајќи ја преку вистината за животот својата мечта, својот идеал, Гогољ ја разголдува таа вистина, покажувајќи ја воедно впечатливо и основата за својот отпор. Во таа вистина тој ќе ја наоѓа дури и поезијата на животот. Оттука Гогољ, не поштедувајќи ја дури ни сопствената мечта, истовремено се потсмева и на илузорноста на оној свет од приказните во „Вечери на сакашот кај Дикањка“ што ѝ е противставен на стварноста. Зашто Гогољ сиот е во власта на стварноста, на противречностите, а гротеската, кон која неговата уметничка природа покажува најмногу афинитет, не ја надвива противречноста; таа не познава граници и во неа од едната врска израснува друга. Од ваквиот особено суштествен однос на феноменот на гротеската спрема карактерот на Гоголево творештво е определен и поголемиот простор што му е даден нему во анализите во оваа дисертација, зашто иманентни на погоре потцртаната особеност на гротеската се: и закономерното отсуство на дуализмот во системот на ликовите кај Гогољ, кај кого, по правило, отсуствува позитивниот јунак како противставување на негативниот, и, — односот на Гоголево дело спрема „тајната“, во кое, низ цела низа форми, неизвесноста достигнува целосен „развиток“, но надвивање и разрешување на тајната нема. Оттука, имено, и Гоголевата уметничка порака е заложена во показот на бескрајната многувидност, на противречноста и сложеноста на тековите и појавите во реалниот живот. Во овој контекст се толкува и афинитетот на Гоголевата мисла спрема паралел-

лизмот на фактите од животот, спрема непосредното возникнување или присутност во него на две или повеќе појави од разнородни и противречни сушности. Со деталите на сликовитоста се сврзуваат и внатрешните можности на Гоголевиот ситеј, кое надворешно е мошне просто и скудно, се покажува длабоката осмисленост на тие детали кај Гогољ во системот на средствата и формите низ кои се реализира уметничката порака на делото. Во оваа смисла и хуморот кај Гогољ се разгледува не како одделна стихија на неговото творештво, не одвоено од сложените форми на Гоголевата поетика, туку во единството на оние сочетанија што го сочинуваат споменатиот гротескен тип на изразноста кај Гогољ. Композицијата кај Гогољ исто така се разгледува во сплетот на формите од стилскиот состав на неговото дело.

Многу појави од уметничкиот свет на Гогољ се посложени и поинакви одошто може на прв поглед да се покаже, и еден поосмислен приод кон проблемите од неговото творештво не би бил возможен ако неговите феномени се упростат. Суштествено во оваа врска е тоа што Гоголевиот показ на човекот е необично широк и содржаен, даден во многу аспекти, што треба да се има предвид при изучувањето на писателот. Со своето длабоко чувство за вистината, Гогољ низ формите на својата творечка постапка го покажува противречното единство на човековата сложена природа. Денгубништвото на Шпољка и двајцата Ивановци, лагата на Хлестаков, границите на стиснатоста на Пљушкин, историската заблуда на Чичиков, „илузијата на животот“, својствена на ситот Гоголев свет и толку длабоко и верно чувствувана од писателот, — сето тоа го прави човекот кај Гогољ и неговиот живот во исто време и смешен и трагичен. И во сето тоа одзвучува нешто страшно. Авторот во исто време и се смее, и се ужасува, и жали над своите јунаци, како што и неговиот стил носи признак ту на веселост, ту на несреќа и тага, ту на озлобеност и негодување, на нешто неопределено и загадочно, какви што се и многу појави од животот на човекот... А пораката на Гоголевиот дело израснува во некаква страшна опомена, зашто тие негови јунаци не се исклучоци, туку најобични луѓе од животот.

Во влезената во школската традиција интерпретација на Гогољ основно е неговото двојствено восприемање: Гогољ до „Миргород“ — и во тоа време доминантен кај него е романтичарскиот показ на стварноста; потоа — Гогољ „реалист“ — сатиричар кој ја жигосува спаиско-бирокарската стварност на тогашна Русија. Во приодот кон Гогољ во оваа дисертација не противставувајќи го „романтичарот“ на „реалистот“, не гледајќи на творечките импулси на писателот до вториот том на „Мртви души“ послаб стремеж кон „реализам“, одошто на етапата од вториот том, не одделувајќи го остро писателот од мислителот, согледувајќи ја и установувајќи ја во овој случај специфичната

закономерна врска меѓу нив, во општото разбирање и восприемање на Гогољ не се изучуваат две хипотези, туку еден единствен Гогољ на неговиот животен и творечки пат, на кој уметникот и мислителот доживувал и своја еволуција. И тој Гоголев животен и писателски пат, каде и да скршнувал тој, е пат на непрестајна потрага по вистината за човекот и животот, ту од уметникот, ту од мислителот. Во тоа Гогољ е неделив, колку и противречни и неспойви да се покажуваат одделните етапи од тој негов пат.

Евтим КАФЕЦИСКИ

ТВОРЧЕСКАЯ МАНЕРА ГОГОЛЯ. ОСОБЕННОСТИ И ВНУТРЕННИЕ ПОТЕНЦИАЛЫ

(Резюме)

Изучение Гоголя всегда развивалось под знаком непрестанной борьбы мнений относительно различных вопросов связанных с его жизнью и творчеством, а в первую очередь с особенностями его поэтики. Первая часть этой диссертации посвящается истории изучения Гоголя. Предметом ее является обзор различных оценок и заключений, связанных с упомянутыми выше вопросами.

Исходя из мнений высказанных Гоголем в статьях о различных отраслях искусства, во второй части этой работы рассматриваются теоретические эстетические взгляды писателя, их характер и развитие, и делается попытка уловить их взаимосвязь с особенностями поэтики Гоголя в целом.

Отбрасывая схематическое описание и психологическое толкование, в третьей части диссертации, наряду с объективным описанием особенностей стилистических явлений в творчестве Гоголя, автор ставит вопрос о сложной структуре стиля Гоголя и объясняет художественную сущность этой структуры. К тому же, имея в виду необыкновенную разновидность форм в творчестве Гоголя и основываясь в исследовании на конкретный материал произведений Гоголя, автор не группирует этот материал в общие теоретические категории и постоянно подчеркивает особенности поэтики каждого произведения в отдельности. Одновременно, посредством анализа особенностей поэтики отдельных произведений Гоголя автор стремится уловить то общее в этих особенностях, то что принадлежит всему творчеству Гоголя: объединяя в своей художественной манере различные формы отдельных творческих приемов и стилей, сплетая их в своеобразные гротескные сочетания, Гоголь создает чрезвычайные возможности для высокореалистических творческих достижений.

Именно, жизнь, какой ее видит Гоголь, со всей присущей ей сложностью, необыкновенностью, деформированностью, чудовищностью явлений в ней, истина о жизни, находит наиболее соответствующее отражение в формах гротеска, в необычных сочетаниях и взаимопроникновениях реального и фантастического, комического и трагического, эпического и лирического, своеобразно объединяющихся с различными противоположными друг другу стилистическими тенденциями в языке Гоголя. В этом смысле внутренние потенциалы творчества Гоголя неисчерпимы.

Велко СИЛЈАНОВСКИ

ФОНОЛОШКИТЕ СИСТЕМИ ВО МАКЕДОНСКИОТ И АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК — КОНТРАСТИВНА АНАЛИЗА

Споредувањето на два јазични система обично се врши на два начина. Едниот ги анализира структурите на јазиците во контакт, за да ги определи местата на разијдувањето и совпаѓањето, со намера однапред да се предвиди кои структури на *T—L* се потенцијални предизвикувачи на грешки. На овој прогностички пристап му се спротивставува дијагностичкиот пристап, кој бара од аналитичарот најпрво да изврши анализа на направените грешки, па дури потоа да ги разгледува конфликтите на лингвистичките системи. Многумина автори, меѓутоа, го застапуваат мислењето дека контрастивната анализа не е алтернатива на анализата на грешките, туку е нејзина комплементарна компонента. Други, пак, автори истакнуваат дека контрастивното истражување може да даде придонес кон теоријата на контрастивната лингвистика и кон теоријата на јазикот воопшто.

Заеднички за двата спротивни пристапа е тоа што му придаваат значително внимание на феноменот негативен трансфер или интерференција, кој е психолошки концепт. Се укажува дека до интерференција доаѓа од различни фактори: погрешно и нецелосно применување на правилата, неадекватно распоредување на наставната материја, недоволната стручна и методолошка подготвеност на наставникот, мотивацијата и интелигенцијата на ученикот, психолошките (екстралингвистичките) фактори, како што се откажувањето на паметењето, заморот, силното возбудување, нетактичното постапување на педагогот, талентот и разликата во полот во раното детство итн. Сепак, се чини, дека овие фактори се од секундарно значење. Интерференцијата главно е условена поради постоењето на дивергентни појави, односно структуралните разлики меѓу мајчиниот и странскиот јазик на сите нивоа на јазичната структура (фонолошката, морфолошката, семантичката и синтактичката).

Феноменот трансфер, според нашето мислење, не е доволно разјаснет. Тој ќе остане замаглен, загадочен сè дотогаш додека не се даде задоволувачки одговор како се учи мајчиниот јазик и додека уверливо не се потврди една од водечките хипотези: бихевиористичката и генеративната.

Иако контрастивната лингвистика во еден период се најде во сериозна криза, интересирањето за неа е во постојан пораст, што се потврдува со фактот дека за неа се расправа на сите меѓународни лингвистички конгреси и со тоа што во последно време се работи на контрастирањето на многу јазици, особено на англискиот јазик со јазиците на Европа.

Во дисертацијата се контрастирани фонолошките системи на стандардниот англиски (RP — Received Pronunciation), стандардниот американски (GA — General American) и стандардниот македонски јазик. Истражувањето има синхрониско контрастивен карактер и главно се служи со методите на дескриптивната (таксономската) лингвистика.

Од неколкуте теории за фонемата (менталистичката, физичката, генеративната, функционалната и др.), користена е последната, која на фонемата гледа како на најмала лингвистичка единица, која може, со супституција, да доведе до промена на значењето на зборот и која не може понатаму да се дели на помали единици. Фонолошкиот статус на фонемите е одредуван со помош на двострани, многустрани опозиции, а како помошни критериуми служеа комплементарната дистрибуција, фонетската сличност на гласовите и складноста во обликувањето. Значи, следена е онаа теорија што е зацртана во делата на Трубецкој, Бломфилд, Гимсон, Пајк и други. Исто така користен е и поимот неутрализација, во своето првобитно значење. Во согласност со прашката школа, до неутрализација може да дојде само кај двострани опозиции, а претставник на архифонемата станува еден од членовите на опозицијата.

Пред да биде извршена анализата на консонантските и вокалните системи на споредуваните јазици констатирано е дека термините консонант — вокал не се употребуваат најпрецизно ниту во најсериовните фонолошки и фонетски студии. Разделувањето на гласовите се врши интуитивно, а термините се употребуваат конфузно — понекогаш како фонетски категории, понекогаш како лингвистички категории. Затоа е сугерирано да се воведат термините вокалоид — консонантоид кога се зборува за артикулаторските особини на гласовите, а старите термини вокал — консонант да се користат кога се однесуваат на функцијата на одделни сегменти во слоговната структура на даден јазик.

Со помош на минимални парови од типот *backing* : *bagging* (/k/ : /g/), *feel* : *veal* (/f/ : /v/), *sin* : *sing* (/n/ : /ŋ/), *распака* : *распафа* (/k'/: /g'/), *кола* : *кора* (/l/ : /r/) итн. се потврдува дека англискиот консонантски систем содржи 24, односно 25 фонemi ако се прави опозиција *meŋu* which : *witch* (/m/ : /w/), а македонскиот 26 фонemi. Секоја фонема има свои дистинктивни и редундантни белези, кои не се бинарно претставени. Англиските и македонските консонанти се разликуваат по релативно мал број артикулациски белези. Тие се распоредени така што секоја фонема споделува по некој белег со другите, но исто така се разликува од нив барем по еден. Како резултат на тоа се отвора можноста консонантите да бидат групирани во по неколку природни сетови, кои покажуваат одредени односи. Така, на пример, /p, b, m/ прават една група затоа што имаат засадничко место на образување, но се разликуваат еден од друг или по звучноста или по затегнатоста на јазикот или по тоа дали воздушната струја излегува низ носот или низ устата.

Проблеми околу определувањето на фонемниот статус на одделни консонантски фонеме има и во двата јазика. Во англискиот јазик особено се проблематични назалот /h/, спираантот/h/ и африкатите /č/, /ǵ/, кои се поместени меѓу експлозивите, првенствено поради стремежот за симетрично распоредување на согласките по четири паралелни консонанти (спираанти наспроти преградни), а во македонскиот се проблематични фонемите /x/, /j/, /lʰ/, /zʰ/, /nʰ/.

Фонемите /č/, /ǵ/ често се анализираат како консонантски групи, а во прилог на таквата интерпретација се приложуваат аргументи како: (1) времетраењето на нивната артикулација е приближно исто како за два гласа; (2) кога ќе се најдат два такви гласа еден до друг тие не се одолжуваат, туку се повторуваат (пр. *such children*); (3) не влегуваат во состав на почетни консонантски групи. Следователно речението *why chose* би било анализирано како зборовна група одвоена со (+) јунктура по *why*, по која доаѓа консонантската група (tš-/). За разлика од *white shoes*, каде што имаме јунктура меѓу /t/ и /š/.

За нас /č/ и /ǵ/ се неделиви фонемни целисти-затоа што секогаш се палатализирани, по што се разликуваат од комбинацијата /t/ + /š/; затоа што слоговната граница никогаш не паѓа меѓу експлозивниот и фрикативниот елемент; затоа што англискиот јазик не го дозволува спојот експлозив — фрикатив во двосегментна почетна група; потоа во современиот англиски јазик немаме ниеден збор со /č/ и /ǵ/ добиен со соединување на /t, d/ со /š/, ниту пак имало таков процес во неговиот исторски развиток; понатаму, од функционална гледна точка тие се владеат како сите други симплекси: ги има во почетокот, средината и крајот од зборот (*chart, catch, butcher*) и конечно и лингвистички необразованите англичани на нив гледаат како на еден сегмент, што не е случај за слични други комбинации.

Спираантот /h/ е уште поконтровверзен. За него се нудат исто така две дијаметрално спротивни решенија. Едното ја истакнува вокалната природа и го определува /h/ како безвучен неслоговен вокал, придружен со пискав звук, со дистрибуција налик на онаа од /w/, /j/, што би значело дека предвокалниот сегмент во *hot, heard* итн. е комплементарно дистрибуиран со вториот сегмент од таканаречените централизиран двогласи во *dear, dare, door*, наводно поради нивната фонетска сличност.

Многу пореална ни изгледа втората солуција, според која /h/ е јак, безвучен глотален спираант. Дека се работи за глас што им припаѓа на консонантските фонеме не е дури ни нужно да се докажува, зашто тој се јавува само во предвокална неслоговна позиција. Се разликува од полувокалите по тоа што е безвучен. Иако од физиолошка гледна точка наликува на вокалоид (има шуплинска резонација), тој сепак не е тоа, зашто има јасно чујна фрикција, која не е карактеристична за самогласките во ниеден од јазиците што ни се познати. Ниту во однос на неговиот дистинктивен белег — фрикацијата, ниту во однос на спојувањето во консонантски групи /h/ не може да се нареди меѓу полувокалите /j/, /w/, /r/ кои се непискави и се јавуваат во почетни групи по консонанти, фрикативи и експлозивии (*mute, few, swim, twice*), позиции во кои /h/ никогаш не се јаву-

ва. Ако /h/ не е полувокал, а во никој случај не може да биде сонант или преграден консонант, тогаш местото му е меѓу спираантите.

Неприфатливо е и бифонемното интерпретирање на (h) како /ng/, односно /nk/ првенствено поради фактот што имаме зборови со паралелна морфолошка структура, а различно семантичко значење. Така, семантичката разлика меѓу *longer* (компарација од *long* —долг, -а, -о, -и) и *longer* (именка изведена од глаголот *чезнее*) се должи единствено на присуството или отсуството на /g/. Ако е почитуван, критериумот на комутација, може да се донесе само еден заклучок од горната опозиција, имено, дека говорниот глас /g/, кој без сомнение е фонема, со самото свое отсуство во изборот /^hlɔŋə/ недвосмислено го отфрла бифонемното интерпретирање на /h/.

Фонемата /x/ во македонскиот јазик, која во еден период почна да се губи во сите позиции, во современиот јазик повторно се воспоставува и се одржува преку мултилатерални опозиции или преку овозицијата отсутност — присутност (храна : рана). Денес неа ја наоѓаме во зборови земени од другите словенски јазици и заемки од инетнационалната лексика (приход, хигиена, прохибиција и сл.).

Слична е состојбата со /j/. Ја докажуваме со многустрани опозиции или со опозиции од типот јад: ад, јакне : акне, бујна : буна. Оваа фонема е единствениот вокалоид во македонскиот јазик која функционира како консонант. Се употребува кога се сака да се избегне зев во зборови како гимназија, студија, пееја, знаеја, фоаје (овде значи /j/ е факултативен). Понекогаш /j/ е само ортографски знак, без фонетска реализација, даден по аналогича со други случаи (сп. ги императивите пиј, миј се со дај, сеј, дуј се). Правописните норми во однос на пишувањето на „ј“ понекогаш не се доволно уточнети, особено во случаи каде што присуството на /j/ не е фонолошки оправдано. Така, често не е јасно зошто меѓу истите вокални секвенци ту се препорачува „ј“, ту не се препорачува (спореди сејачка, грејачка со сеалка, греалка; партија со радио, студио). Прилично е нејасен односот меѓу „ј“ и „л“ во средината на зборот во интервокална позиција во примери како илјада, зелје, релјеф и сл. Се чини дека графиското претставување на латералите во македонскиот јазик не е задоволитено решено, како резултат на што многу тешто се определува нивниот фонолошки статус.

Нашите испитувања покажуваат дека графичката „љ“, непотребно преземена од српскохрватскиот јазик, влијаела врз изговорот на фонемата /lʲ/, така што денес доаѓа до изместување на местото на артикулацијата и до изедначување со гласот одбележан со „л+j“. Затоа палатализацијата на /l/ пред /j/ не може да се смета како позиционо условена, ниту пак опозициите колје: Коле, зелје : зеле како присуство и отсуство на /j/, туку како опозиции палатален наспроти дентален палатал. Според тоа, „л+j“ и „љ“ се алографи на истата фонема.

Африкатот /zʲ/ досега беше третиран или како недокажана фонема или како алофон на фонемата /z/ поради тоа што не прави опозиција со неа. Отсуството на опозиција а со /z/ може да се очекува со оглед на тоа што /zʲ/ се развило од /z/ во некои случаи или се задржало во јазикот преку ароманско влијание. Неговото постоење како фонема сепак треба да

се бара во двостраната опозиција со безвучниот африкат /ɾ/ или во опозицијата со /ø/. Такви опозиции, иако на прв поглед случајни и малубројни, има во јазикот (сирка : цирка, сврцне : цврцне, сивка : цивка, свери : вери, свек : век, сверка : Верка). Со оглед на тоа што /z'/ се јавува во ист фонетски контекст како и /z/, тој е на пат да го потполни празното место во системот на африкатите (/ɾ/, — , /č/, /ǰ/, /k'/, /g'/) и да ја разбие несиметричноста.

И во македонскиот и во англискиот јазик доаѓа до удвојување на консонантите при спојување меѓу две морфеми. Во првиот, меѓутоа, имаме спојување на морфемите во нова сложенка, со што се отвора можност за создавање на минимални парови, различни по значење, од типот поддава (дава по малку): (подава слатки), раззори (почна да зори) : раззори:(разрушува), поттрча (малку трчаше): потрча (почна да трча), десеттина (десетти дел од цело):десетина (околу десет) и сл., при што геминатниот консонант се вдолжува. Должината сепак не е фонемна, затоа што се јавува на морфемната граница. Во македонскиот јазик има и примери каде што геминацијата се користи и во експресивни цели — да му даде на зборот поголем звуковен ефект (раззаби, раззелени, раззине), значе не е фонолошки оправдана, но има и случаи каде што не доаѓа до геминирање, иако е тоа фонолошки оправдано (предава со значење држи предавање, глагол добиен од пред дава).

На контекстуално условените варијанти обично не им се обрнува особено внимание, затоа што се верува дека од нив не зависи јасноста на говорот. Ние, меѓутоа, даваме детален опис на алофоните за секоја фонема, затоа што нивното запоставување во голема мера го обојува нашиот изговор со непријатен странски акцент, а понекогаш доведува и до замаглување и на значењето на зборот ако, на пример, англ. feed стане [fit], каде што имаме неутрализација во финална положба, односно употреба на македонскиот безвучен алофон на /d/, место слабиот англиски алофон на фонемата /d/.

Фонемите на еден јазик не ги класифицираме само според фонетските податоци (артикулациски и акустички), туку и според нивната способност да се поврзат една со друга во говорната низа. Функционалната класификација е релевантна за согледување на структурата на јазиците што се споредуваат, затоа што ни дава податоци кои би останале неоткриени кога нашите испитувања би ги засновувале единствено врз фонетскиот опис или врз база на дистинктивните белези на секоја фонема поединечно. Затоа секоја фонемна анализа на гласовните системи, покрај фонемните контрасти, го наложува и испитувањето на дистрибуцијата на консонантите и вокалите. Ако во фонолошката структура слоговниот елемент го одбележиме со „S“, а неслоговниот со „N“, тогаш за двата јазика ги добиваме следниве четири основни обрасци:

S N̄S S̄N NS̄N

Функцијата на „S“ во споредуваните јазици ја врши самогласка, а на „N“ согласка. Според тоа, фонолошкиот слог може да се состои од еден вокал и еден или повеќе консонанти пред и по вокалот.

Англискиот јазик ги дозволува следниве слоговни комбинации:

1.				S					a
2.			N	S					she
3.		N	N	S					tree
4.	N	N	N	S					straw
5.				S	N				at
6.				S	N	N			act
7.				S	N	N	N		acts
8.				S	N	N	N	N	instincts
9.			N	S	N				let
10.			N	S	N	N			help
11.			N	S	N	N	N		sixth
12.			N	S	N	N	N	N	texts
13.		N	N	S	N				crack
14.		N	N	S	N	N			cracks
15.		N	N	S	N	N	N		drinks
16.		N	N	S	N	N	N	N	twelfths
17.	N	N	N	S	N				spleen
18.	N	N	N	S	N	N			screams
19.	N	N	N	S	N	N	N		strength
20.	N	N	N	S	N	N	N	N	strengths

а македонскиот следниве комбинации:

1.				S					и
2.			N	S					на
3.		N	N	S					два
4.		N	N	S					стра/на
5.	N	N	N	S					встра/на
6.				S	N				од
7.				S	N	N			арц
8.				S	N	N	N		општ
9.				S	N	N	N	N	непостојна
10.			N	S	N				век
11.			N	S	N	N			фонд
12.			N	S	N	N	N		пункт
13.			N	S	N	N	N	N	непостојна
14.		N	N	S	N				плод
15.		N	N	S	N	N			фронт
16.		N	N	S	N	N	N		непостојна
17.		N	N	S	N	N	N	N	непостојна
18.	N	N	N	S	N				непостојна
19.	N	N	N	S	N	N			непостојна
20.	N	N	N	S	N	N	N		непостојна
21.	N	N	N	S	N	N	N	N	непостојна

Веднаш се наметнува општиот заклучок дека англискиот јазик покажува поголема еластичност во структурирањето на слогот, што произлегува од големото богатство на еднословни лексички единици.

Анализата, пак, на дистрибуцијата на консонантите во почетна положба покажа дека консонантските групи во македонскиот јазик се многу посложени и разновидни од англиските, поради тоа што македонските групи во таа позиција се изведени и коренски (сп. *сѝои, црево, шѝио* со *вѝлави, вѝлеѝе, вѝреге, зѝмечи*), а англиските се само коренски (*blow, truth, square, stuart*). И обратно. Во финална позиција, т.е. меѓу задниот слоговен сегмент и пауза, англиските групи можат да бидат изведени со продуктивни и непродуктивни морфеми, со што се усложнува нивната структура (пр. *camps, breaths, curled, sixth, twelfth*). Бројот на неизведените групи исто така многу е голем, што не може да се рече за македонскиот јазик, кој е љубител на отворени слогови. Финалните македонски консонантски групи главно се добиени преку позајмување на лексиката од други јазици, а тоа се потврдува со фактот што нивната застапеност во јазикот ретко ја преминува бројката еден.

Ако во групата се состои од три сегменти, тогаш во двата јазика најзастапен е образецот 123 (сонант, експлозив, спирант):

англиски		македонски
<i>split</i>	<i>glipse</i>	вгнезди
<i>screen</i>	<i>thinks</i>	вдлаби
<i>stupid</i>	<i>bulbs</i>	скроти
<i>spray</i>	<i>hands</i>	страна

Двосегментните групи ги класифициравме според тросегментните образци со една празна позиција.

Особено внимание им е посветено на таканаречените консонантски групи со слоговен консонант, како што се [-dl,] [-dn,] [-tn,] иако во лингвистичката литература тие речиси напoлно се занемарени, затоа што во длабинската структура секогаш е присутен вокален елемент. Можеби најсилен аргумент во прилог на нивното разгледување е фактот што Македонецот заборува да го примени правилото: шва преминува во *o*, ако се најде меѓу консонант(и) и /l, n/. Како резултат на тоа длабинската структура најчесто станува површинска реализација.

Анализата на дистрибуцијата на консонантите ја сметаме за целосна зашто не ги опфаќа во целост медијалните групи, туку укажува само на можностите за нивно формирање. Медијалните групи речиси по некое непипшано правило се исклучуваат од детално анализирање, првенствено затоа што можат однапред да се предвидат (се разбира не напoлно) и поради тоа што иницираат прашања кои не се присутни кај почетните и финалните групи. Имено, многу од нив се образуваат на границата меѓу два збора, некои се добиваат со спојување на две морфеми, некои се коренски во меѓувокална положба, а некои им припаѓаат на два различни слога или се разложуваат поради присуството на јунктура меѓу сегментите. Аналитичарот е присилен да води сметка не

само за фонолошките, туку и за морфофонолошките појави, како и за меѓузборовните односи и контакти. Таква работа може според нашето мислење, да и биде доверена само на компјутерска обработка на материјалот.

Артикулацискиот опис на вокалоидите мора да објасни околу десет варијабилни. Сепак примарно место се придава на движењето на јазикот по хоризонталната и вертикалната оска, на положбата на усните на мекото непце, како и на траењето на артикулацијата и на тензијата на органите. Споредуваните јазици за разликувачко значење ги користат квалификаторските белези: преден, заден, среден и орално артикуларските: висок, низок, полувисок, полунизок. Заокруженоста не е дистинктивна, затоа што се определува автоматски од другите белези. Така белегот заден ја вклучува заокруженоста, а белегот преден незаокруженоста. Назалноста и квантитетот (должината) исто така се редувантни, бидејќи се условени од фонетскиот контекст. Квантитетот кај англиските вокали е условен од повеќе фактори: природата на соседните гласови (положбата на вокалот во зборот), отвореноста или затвореноста на слогот, потоа јачината на акцентот, бројот на ненагласените слогови меѓу два нагласени слога, па дури и интонацијата. Кај македонските вокали тоа не е случај. Нивната должина главно зависи од акцентот, особено експресивниот. Тензијата на вокалите ја сметаме за придружна појава, иако мора да се признае дека таа може успешно да се користи во решавањето на одделни појави во англискиот јазик со што експликациите стануваат поедноставни и поелегантни.

За англискиот јазик постулиравме систем на нагласени и систем на ненагласени вокали за да можеме поедноставно да го решиме фонолошкиот статус на одделни фонеме. Имено, како што е познато, ненагласените вокали во овој јазик најчесто преминуваат во /ə/ и доаѓа до поклопување на алофоните. Од друга страна /ə/ има свои сопствени контекстуално условени алофони, а акустички речиси не се разликува од инхерентно долгото /ɜ/. Ако е така, тогаш /ə/ би требало да биде алофон на фонемата /ɜ/, затоа што принципот на фонетската сличност мора да се почитува. Понатаму, постоењето на уште еден вокалоид од среден ред [Λ] доведува до поголеми компликации, особено во *GA*. Во американскиот англиски тој е мошне сличен со вокалот /ə/, како резултат на што е третиран како негов алофон во многу студии. Меѓутоа, доволно е да се фрли поглед на фонолошката транскрипција на зборот *above* /ə' bΛv/ за да се поставиме пред дилемата каква е површинската структура на зборот. За *RP* оваа солуција веднаш отпаѓа, зашто не одговара на фонетските податоци. Од овие причини ние ги одвоивме нагласените од ненагласените вокали и со помош на минимални парови го добивме седниот вокален систем на монофтонзи за *RP*:

i I ε æ a ʌ ɔ ʊ u ɜ Λ (нагласени)

ĩ ə ỹ (ненагласени)

Вокалните системи на *RP* и *GA* се многу слични. Поголеми се фонетските разлики и дистрибуцијата на вокалите. *GA* не прави разлика

меѓу /a/, и /v/, туку место нив го употребува /a/, кој се артикулира некаде на средината меѓу кардиналните вокали 4 и 5. За него уште е карактеристична употребата на ненагласениот вокал /i/ во финална положба, во зборови како *city*, *pretty*, што во Британија е само дијалектна појава.

Определувањето на бројот на дифтонзите за англискиот јазик не зависи само од фонетските факти, туку и од фонолошкото формулирање на дифтонгот. Евентуалните теоретски разлики неминовно доведуваат до спротивни решенија. Од големиот број консултирани трудови може да се констатираат четири интерпретации. За нас дифтонгот е секвенца од два вокалоида во ист слог, од кои едниот е силабичен. Тие се фонолошки унитарни, иако од фонетска гледна точка комплексни. Англискиот јазик, според оваа теорија, има најмногу пет дифтонзи. Тоа се (aɪ, ɔɪ, eɪ, aʊ, əʊ/.

Во однос на интерпретацијата, природата и бројот на консонантските фонеме во англискиот јазик во лингвистичката литература има малку разидувања. Тоа не е случај со вокалните фонеме. Тоа доаѓа поради разликите во концептот за фонемата, потоа поради еволуцијата во лингвистичките истражувања, целите на фонолошката анализа, на дури и поради разликите во употребата на симболите. Од особено значење за постојните разлики е појавата на новата теорија што ја иницираа Трејгер и Блок со нивниот контроверзен напис „The Syllabic Phonemes of English“, во кој за првпат е постулиран поствокалниот полувокал /h/. Нивната теорија најде на одобрување во лингвистичките кругови во САД, но и на остри и негативни реагирања.

Македонскиот вокален систем се состои од пет, односно шест фонеме. Тоа се /i/, /e/, /a/, /o/, /u/, и /ə/. Шва има рамноправна положба со другите периферни вокали во нагласени позиции, меѓу сонантот /r/ и друг консонант, бидејќи гради опозиции со сите нив. Вокалот /ə/ во оваа позиција само делумно е фонемизиран, затоа што истовремено е и позиционо условен.

Иако на површината геминатните вокали често се реализираат како долг вокалоид, длабински тие секогаш претставуваат секвенца од две истородни фонеме. Полифонематски третман се наложува и кај прилозите лето̀во, зима̀ва, година̀ва. Третирањето на должината како фонема во примери каде што имаме опозиции како играа : игра е неодржливо од едноставна причина што во играа, бањаат и сл. секогаш е присутна морфолошка граница меѓу геминатот.

Мошне проблематичен е фонолошкиот статус на /j/ во поствокална позиција во глагоските прилози како бегáјќи, седèјќи, работèјќи, кај кои акцентот паѓа на вториот слог одназад, со што наидум се нарушува општото правило за акцентирањето на зборовите. Елементот /j/ во горните примери Брозовиќ го третира како алофон на фонемата /i/. Оваа интерпретација е тешко прифатлива, зашто налага воведување на двогласни фонеме во јазикот. Такви фонеме во македонскиот јазик нема. Меѓутоа, полувокалот /j/ може да прави дифтонг со претходната самогласка, ако се најде на апсолутниот крај од зборот, но само на фонетско ниво. Како тогаш ќе го толкуваме акцентирањето на прилозите викајќи, одејќи? Тие порано ја имале формата викаеќи, одееќи, што значи

сме имале правилно поставување на акцентот. Со консонантизацијата на вокалот пред /к'/ ништо не се изменило. Акцентот остана на истото место каде и што бил, иако се изменила слоговната структура. Значи, објаснувањето се наметнува само од себе. Пиналтниот акцент е само показател за постоењето на некогашниот вокал кај партиципите. Преминот во /j/ веројатно е направен за да се олесни артикулацијата пред африкатниот елемент.

Значителен простор им е посветен и на фонолошките процеси на гласовните промени што настануваат во самиот збор или во поврзаниот говор: на асимилацијата, кога сегментите стануваат слични еден на друг; на слоговната структура, кога имаме измена во дистрибуцијата на фонемите, на неутрализацијата, кога фонолошките разлики се губат во определен контекст.

THE PHONOLOGICAL SYSTEMS OF MACEDONIAN AND ENGLISH: A CONTRASTIVE ANALYSIS

The study represents a synchronic contrastive analysis of the phonological structures of standard Macedonian as the source language and English (Received Pronunciation and General American) as the target language. It aims at discovering the differences and the similarities between them. It follows procedures set up by structural linguistics. The analysis of the English sound patterns is based on the arguments of eminent British and American authors. The phonemes are defined by their distinctive articulatory features and their function in the structure of the respective languages. They are further classified according to their ability to combine with the other phonemes in the speech chain. The basic unit for the study of phonemic distribution is the syllable.

Special attention is paid to the contextually conditioned variants since failure to internalize them colours the learners' pronunciation with a heavy foreign accent.

An attempt is also made to answer some controversial questions such as the phonological status of some English (/ɨ, h, č, ĝ, ʌ, ð, ʒ/) and Macedonian (/x, l', z', n', ð/) phonemes, including the geminates.

A detailed description of the phonological processes is given for, both languages. They are organized into four categories: assimilation, where segments become more alike; syllable structure, where there is alternation in the distribution of consonants and vowels; weakening, where segments are modified according to their position in the word; and neutralisation (following the Prague School), where segments merge in a particular environment.

The introduction makes use of many contrastive linguistic statements to explain negative transfer. It is pointed out that both linguistic and extralinguistic factors may cause interference. The author, however, believes that this phenomenon will remain vague until convincing evidence is produced as to how languages are learned.

Ljubica TODOROVA-JANEŠLIEVA

THE SATIRICAL IN THE EARLY NOVELS OF
ANTHONY POWELL

(Report)*

In the 146 page M.A. thesis, *The Satirical in the Early Novels of Anthony Powell*, the pre-war novels of this author are subjected to examination from the aspect of defining and determining the satirical elements in them, an aspect so far left unclarified and unstudied both in English and American criticism.

The thesis examines and analyses in detail the novels which Anthony Powell wrote before the Second World War, from 1931 to 1939: *Afternoon Men*, *Venusberg*, *From a View to a Death*, *Agents and Patients* and *What's Become of Waring*. In contrast with the still unfinished series of novels *A Dance to the Music of Time*, these novels represent an already definitely completed part of Powell's creative work. The time distance of more than thirty years enables these novels to be viewed more objectively and completely.

Proceeding from the view that Powell's early novels are not comedies, or just comic novels, but rather prose works which contain satirical elements, the thesis, first gives a chronological review of the critical literature on these novels with special attention and emphasis given to those elements in it which determine their tone and satirical content. Secondly, it attempts to determine, through a detailed analysis, the social and life themes the author depicts, as well as the technical means he uses.

The beginning of the thesis, chapter II, gives a review of the periodical and critical literature on Powell's novels as well as some theoretical premises about comical and satirical. Eighth-

* This report Ljubica Todorova-Janešlieva gave at the defence of her M. A. thesis *The Satirical in the Early Novels of Anthony Powell* at Filološki Fakultet, Beograd on Jan. 6th, 1975.

teen articles, essays and studies¹⁾ are summed up from the aspect of their major themes and ideas with the sole aim of registering the already existing opinions and views about Powell's works. In the reviews the lack of precision, seriousness and system the critics have had towards his novels are evident. They approach and discuss them according to their own affinities and often analyse the themes, the characters and the structures of the novels expressing interesting, but also often unargued and unsupported opinions and views, founded greatly on their own impressions. A mistake which is often repeated is the tendency to place Powell's early novels in the genre of the comic-comedy or the satirical-satire, without explaining the author's own concept and understanding of those terms. The evolution of the verbal usage of those terms ranges from the term „social novel“ in 2 cases, via the terms „social comedy“, „comedy of manners“, or just

¹⁾ The following articles, essays and studies on Powell and his work have been reviewed and discussed in the thesis:

G. U. Ellis, *Twilight on Parnasus*, London, 1939.

„Powell Anthony (novelist)“, *Times Literary Supplement*, 1951, 16 F., 100.

V. S. Pritchett, „Novels of Anthony Powell as English Social Comedy“, *New Statesman*, 43: 774, June 28, 1952.

Richard J. Voorhees, „Anthony Powell: The First Phase“, *Prairie Schooner*, XXVIII, 1954, 337—344.

Richard J. Voorhees, „The Music of Time: Themes and Variations“, *Dalhousie Review*, XLII, 3 Aut., 1962, 313—321.

James Vinson, „Anthony Powell's *Music of Time*“, *Perspective*, Winter 1958, X, 146—152.

Walter Allen, „The Music of Time“, *The Listener*, Apr. 3, 1958, 583. (The same lecture was published in Allan's book *The Modern Novel in Britain and the United States*, E. P. Dutton and Co. Inc., New York, 1964).

Walter Allen, *The Novel Today*, (British Council Series) 1955 and 1960, Longmans and *Tradition and Dream*, Phoenix House, London.

Arthur Schlesinger, Jr., „Waugh à la Proust“, *New Republic*, CXXXIX (October 20, 1958), 20—21.

Jocelyn Brooke, „From Wauchop to Widmerpool“, *London Magazine*, VII (September, 1960), 60—64.

Bernard Bergonzi, „Anthony Powell“, *L. P. Hartley and Anthony Powell*, London, Longmans, Green and Company, 1962.

Bernard Bergonzi, *The Situation of the Novel*, Macmillan, London, 1970.

Radner Sanford, „Powell's Early Novels — A Study in Point of View“, *Renascence*, XVI (4 Sum.) 1964, 194—200.

John Russell, „Quintet from the 30's: Anthony Powell“, *Kenyon Review*, (4 Aut.) 1965, 698—726.

K. W. Gransden, „Taste of the Old Time: On Anthony Powell“, *Encounter*, 27 (Dec.) 1966, 106—108.

Charles Shapiro, „Widmerpool and *The Music of Time*“, *Contemporary British Novelists*, ed. Charles Shapiro, Carbondale and Earmordswille Southern Illinois University Press, Feffer and Simons Inc., London and Amsterdam, 1966.

Robert K. Morris, *The Novels of Anthony Powell*, University of Pittsburgh Press, 1968.

James Ward Lee, *The Novels of Anthony Powell*, (Ph. D. dissertation) Auburn University, Language and Literature, modern, 1964.

„comedy“ in 8 cases, and „comedy with satirical elements“ in 5 cases, to the statement that Powell is a satirical writer and his novels are satires²⁾ in 2 cases.

At the end of this chapter, the arguments of James Lee, the only student of Powell who has systematically and from theoretical premises approached and attempted to work out this problem are presented, discussed and disputed. It is concluded that his statement that Powell is a comic writer is a compromise which he finds most adequate, or „accurate“, to use, being unable to decide between the comical and satirical implications of Powell's writing. Lee's main proof in the evaluation of Powell as a comic writer, is his impression that Powell is „too detached to become an angry observer of the age“.³⁾ The thesis holds that two kinds of detachment should be distinguished in Powell and they should not be mixed up. The first kind, the one which Lee himself accepts, is acceptance and enjoyment of human folly and foibles, and the other kind of detachment is called -distance. It is held that the first kind of detachment does not exist with Powell, because his aim is not the same as the intention of the comic writer to interest and to amuse, i.e. to accept that which is eccentric in society, but his intention is the intention of the satirical writer: ... „the practical, intention of working upon the mind of the reader so as to influence his attitudes and beliefs, and ultimately it may be, his actions“.⁴⁾ This critical attitude and corrective intention towards society is evident in the way in which the represents that society. Technical means used in this process are: a strict selection of situations and scenes, one-sided characters observed from the negative aspect and often caricatures, a precisely conceived and developed structure of the novels, etc.

The second kind of detachment is taken as a need of the satirical writer which enables him to be more coldblooded and objective in his observation and representation of the objects of his ridicule.

The tendency of the English literary tradition (which covers the elements of the satirical within the comic) is to place Powell's early novels among the comic novels. In our, Yugoslav literary tradition, they would be placed among the satirical novels, because they contain many satirical elements. His intention is to depict and ridicule society with all its negative sides, folies and absurdities, thus enabling the reader to draw the moral himself. With his highly ethical and moral sensibility and intellectuality he suc-

²⁾ Walter Allen, „The Music of Time“, *The Listener*, Apr. 3, 1958, 583. Radner, Sanford, „Powell's Early Novels — A Study in Point of View“, *Renascence*, XVI (4 Sum.) 1964, 194—200.

³⁾ James Ward, Lee, *The Novels of Anthony Powell*, (Ph. D. dissertation) Auburn University, Language and Literature, modern, 1964, p. 118.

⁴⁾ James Sutherland *English Satire*, Cambridge University Press, Cambridge, 1958, p. 4.

ceeds in his particular way which is here called Powell's particular technique or style. The elements of style are neither new nor untested, but the way in which Powell combines and applies them in his early novels produces a satirical effect. Things presented obtain a satirical note by the way in which they are expressed and shown. Thus the themes and technical means in Powell's novels form a unity.

The third chapter of the M.A. thesis *The Satirical in the Early Novels of Anthony Powell*, refers to Powell's first novel *Afternoon Men*. The first pages register the major ideas of Russell⁵), Lee⁶ and Morris⁷), who have made detailed analyses of different aspects of these novels and whose views support our topic.

The author believes that the novel *Afternoon Men* presents the life of bohemian, fashionable London society in all its futility, aimlessness and hopelessness. Powell's intention is to depict and expose those people who find no aim or satisfaction in life and who, led by habit and inertia, possess no will of their own. The basic themes which Powell elaborates in these novels are determined, namely manifestations of life (such as friendship, love and marriage), the deviations in which he ridicules. In the society of aimless and will-less „afternoon men“ (those for whom life consists of rounds of drinks, gay parties and love-making), friendship does not exist. Relationships are a result of the neurotic necessity to be in somebody's company, to share with someone the individual lack of will, aimlessness and boredom. The relationship between Barlow and Pringle is analysed in detail and with quotations in an attempt to prove that it is based on mutual antipathy both on a professional and sexual level. The practice of love, which in reality represents its own negation, shows the sophisticated animalism of its practitioners and degrades it to a cheap prostitution. By an analysis of situations and dialogues it is shown how the game of seduction, becoming more perfect by practice, turns into something mechanical. The attitude towards marriage, which is practically impossible as a social institution in a such social environment, is illustrated through the attitudes of Barlow, Pringle, Atwater and Harriet towards it.

Further in this chapter it is determined that Powell depicts the boredom and uselessness of human lives not so much through the content of the novel as through his own specific technique. As elements of the technique the following are defined: the precisely defined structure of the novel, the selection of situations and their repetition, the use of shallow and meaningless dialogues the use of short narrative passages, the introduction of characters

⁵) John Russell, „Quintet from the 30: Anthony Powell“, *Kenyon Review*, (4 Aut.) 1965, 698—726.

⁶) James Ward Lee, op. cit.

⁷) Robert K. Morris, *The Novels of Anthony Powell*, University of Pittsburgh Press, 1968.

by a single caustic sentence, the building of one-sided characters and the use of poetic images from the novel's epigraph.

— The deeply conceived and worked-out structure of the novel which consists of three parts, „Montage“, „Perihelion“ and „Palindrome“, represents an extension of the basic themes and shows the mechanical nature of the life of the „afternoon men“, who are gradually transformed into mechanical men.

— The situations shown— rounds of drinks, gay parties and love-making, — keep being repeated and are almost identical to each other in their content and the method of presentation.

— The meaninglessness and shallowness of dialogues are illustrated by the constant repetition of the news about Under-shaft and his Annamite woman by Pringle and Atwater, Atwater and Brisket, Atwater and Barlow, Brisket and Naomi Race and Susan and Atwater.

— The introduction of characters by a single caustic sentence is shown by Powell's first mention of Atwater, Pringle, Barlow, Harriet, Gwynn Pound.

— Powell's method of building up characters from a single, emphatically negative viewpoint, often taken to the extreme, is shown by an analysis of the major characters in the novel. We find that Pringle is an unstable eccentric, nable to make any decisions by himself, that women are Barlow's preoccupation, that Harriet is a prostitute of a lively and unstable nature.

— The novel's epigraph serves Powell to compare the giddy-heads of old with those of his own time.

— Repetition is the common characteristic of all these elements which creates an impression within the reader of a perpetual circular movement, a constant circling. Therefore *Afternoon Men* clearly exhibits boredom and uselessness not only through its content but also through the method of its creation.

The fourth chapter refers to Powell's second novel *Venusberg*. At the beginning the views of Russel⁸⁾, Lee⁹⁾ and Morris¹⁰⁾ on this novel are stated. The single-sidedness of Morris's view that the novel is „an allegorical portrait of one man's search for salvation through various testings of love“¹¹⁾ is pointed out because it places emphasis on the theme of love, which is actually just a formal framework of the novel, and leaves out its essence, i. e. the manifestations of life and society.

In *Venusberg*, Powell attempts to represent the social changes in Europe during the 30's: the vanishing of the old aristocracy and the birth of the new bourgeoisie together with the appearance

⁸⁾ Russel, op. cit.

⁹⁾ Lee, op. cit.

¹⁰⁾ Morris, op. cit.

¹¹⁾ Ibid., p. 36.

of the new middle class, which contains elements of both and in fact is neither of them. The idea of describing the adventures of his hero during his stay in an unnamed Baltic state, enables Powell to demonstrate the vices of these classes closely, to show the moral fluxes and man's absurdity and at the same time to ridicule certain aspects and practices of a particular type of state. He strips bare the life of the social élite in the state, shows the absurd vegetating of the old aristocracy with its old fashioned principles and paints the unscrupulous advancing of the new materialistic bourgeoisie. The social élite depicted in *Venusberg* is another, more drastic variation of „afternoon men“ in comparison with the London bohemians and their girl friends, because their lives are more artificial and more mechanical. With them the inability to communicate extends so far that instead of words and speech they use movement and gesture. Manifestations of life with them are superficial and artificial. Friendship takes the form of mutual tolerance, mutual attendance at the same parties, balls and chats. Love is only physical and marriage an embodiment of pure chance. Besides depiction of these manifestations of life, Powell extends his themes in this novel and places the emphasis of his ridicule on such social manifestations as politics, the army and science. The placing of the novel's action in a country with a rich and ambivalent political history under some kind of a military regime offers the author ample material and opportunity to display, criticize and ridicule politics as such, and simultaneously to express his implicit idea that no political party or ideology is perfect, or an absolute solution to human longings. He reveals the well-known truth that different parties and ideological groups use the same means to achieve their goal.

By an analysis of the characters of Waldermar and General Kuno, Powell's picturesque display of the army's narrowness, stupidity and corruption is shown.

Through his ridicule of Professor Mavrin, Powell criticizes science which, when, isolated from life, is narrow, limited and one-sided.

Through an analysis of the technical means used in this novel, the conclusion is reached that, in the realization of his satirical intention, Powell uses certain new elements besides some of those already used in *Afternoon Men*, such as: the concept of fantasy, images and symbols from the theatre and the comic opera, longer satirical descriptions of physical appearance, i. e. the clothing of the characters, monologues instead of dialogues. The satirical application of these elements is shown through an analysis of the descriptions, the situations, the characters and the dialogues, as well as by quotations from the novel, such as the one describing Ortrud's appearance, or the House of Knights, passages in which the author for the first time introduces Count Scherbat-

cheff, Bobel, Waldermar, Cortney and General Kuno, quoting the conversation between Lushington and the woman deputy, his conversations with Scherbatcheff, Bobel, Cortney, Waldermar as well as a number of dialogues which, because of their lack of communicativeness, turn into monologues.

The fifth chapter studies Powell's third novel *From a View to a Death*. As was the case with the previous chapters, the views of critics on the novel are first discussed with a special review of Lee's statement that in *From a View to a Death*, Powell's interest in the anatomy of the classhaunted society finds its first serious treatment.¹²⁾

In the novel, *From a View to a Death*, Powell shows the struggle between the decadent English squirearchy and the advancing, modern bourgeoisie, ridiculing their negative characteristics and at the same time, as he had done in the previous novel, working along the themes of friendship, love and marriage. The country squirearchy lives through its last days both in physical and mental degeneration. Material poverty brings mental and moral impoverishment. The country families are suffocated by apathy and futility, gnawed by loneliness, isolation, fantasy and vulgarity. In an analysis of their everyday life, the imaginings and the hopes of a number of families in the novel (the Fozdicks, the Passengers and the Brendons), it is shown how boredom, monotony and futility transform these „afternoon men“ and women into eccentrics. Suffering from mental isolation they are unable to communicate with each other. In such a stifling social atmosphere family relationships become deformed as there are no true relations and connections between the spouses, the parents and the children, and love and marriage deviate. These conclusions are reached through analysis of the relationships within the Passenger and Fosdick families and the relationship between Mrs. Brandon and her daughter Joanna. In contrast to the above, the thesis further discusses the moral character of Zouch, through whom Powell presents the modern town man and his characteristics.

In order to depict the struggle of the classes and display their lack of certain basic, human and social values, we find that Powell uses the following means of technique: a precisely defined structure of the novel, images and metaphors from fox-hunting in the building of characters, grotesque descriptions of the characters' physical deformities, satirical scenes as well as precise realistic descriptions.

— We ascertain that the structure of *From a View to a Death* is determined by the novel's epigraph and consists of four parts: find, check, view and death, so that the struggle between the classes is displayed allegorically.

¹²⁾ Lee, op. cit. 36.

— The images and the metaphors of hunting taken from the epigraph qualify the features of the characters. This is demonstrated by examples from the novel.

— The grotesque description of the characters' physical deformities is displayed in the method in which Powell introduces the brothers Fosdick, the old Passenger and the village fools for the first time.

— The presence of satirical situations which result from the theme itself is illustrated by a presentation and quoting the scene in which old Passenger and the made-up Fosdick meet.

The first pages of the sixth chapter which concerns Powell's fourth novel, *Agents and Patients*, are devoted to the views of those critics who have tried to determine the novel's genre and tone. Morris's interpretation that the novel is an allegory of the Christian myth and a philosophic parable¹³) is reviewed and the opinion is expressed that this interpretation just supports the grotesque character of the characters as well as the sharpness of Powell's satire.

It is further stated that *Agents and Patients*, in contrast to *Afternoon Men*, cuts through and examines a different intellectual environment and shows the life of emancipated intellectuals during the economic depression after the First World War. In contrast to the characters in the first novel, they possess strong willpower which is directed only towards gaining money and through it towards satisfying their physiological needs. Thus their life is a further step forward into moral degeneration, deviation and the dirt of the society of the time. Painting such a social climate Powell is unable to avoid his old themes- friendship, love and marriage. He shows that in a society in which money is the only driving force and goal, love is just a physiological need, while marriage becomes a form of covering up certain eccentricities and a formal legalization of immorality. The picaresque concept of the novel enables Powell to satirize two other social activities which nourish the illusions of modern men: psychiatry and film. Through a study of his presentation of these themes in the novel, it is found that he displays the corruption and commercialism of the film industry, ridicules surrealism in art and makes a parody of both medical and scientific work. In this chapter the technical means which Powell applies in order to create a satirical note in this novel, are determined. The picaresque concept of the novel gives a certain satirical note to the realistic elements, such as the realistic presentation of characters, realistic descriptions and dialogues. By presentation and quotation the satirical side of those situations and scenes which result from Blore-Smith's unreal, illusory vision of the world around him is revealed. Although the characters in this novel are some of the most negative of all five

¹³) Morris, op. cit. p. 77—78.

pre-war novels, we ascertain that the way in which they are presented is not emphatic, grotesque or satirical but realistic and that this realistic effect results from their double-sided presentation, i.e. from what they are really like, and how they try to present themselves and appear to Blore-Smith. This double-sidedness of theirs, which Powell directly and explicitly paints, is illustrated by marking and quoting certain descriptions and passages. A new satirical element which Powell makes use of in this novel for the first time, is the names of characters, which reflect their character and symbolise their hazardous behaviour.

The last novel of Powell's pre-war creative work is dealt with in the seventh chapter. After reviewing the views of critics, the novel's themes are discussed and examined. It is determined that the search for one's true identity is the basic thematic framework of *What's Become of Waring*, which simultaneously enables the author to develop the themes of love, spiritualism and the publishing business and through them display the reality of a society in which hardly anything has its value, thus presenting a world in which myth is destroyed, no identity is found and no power is gained. Studying the process of discovering the identity of the popular writer T.T. Waring, and analysing the characters of Hudson and Hugh, it is shown how Powell criticizes and ridicules two human follies: the tendency to create and feed a legend and the tendency to build and live in a world of illusions. At the same time Powell criticizes certain social manifestations characteristic of the publishing circles in London, such as spiritualism and the publishing business itself. Through analysis of the spiritual seances and the personal relationships within the publishing house, „Judkins and Judkins“, it is determined that Powell considers spiritualism as man's illusion which is an attempt to escape from reality and a further expression of his desire to gain power. The publishing business is presented as an activity without definite norms and criteria and in which relationships exist in extreme disorder.

With reference to the technical means, we find that in this novel Powell uses fewer elements of satire and thus becomes more explicit and direct. The reasons for this are that the narrative is in the first person, as the character who delivers the action is emotionally detached from everyone else and rather an observer and a transmitter than a participant in it. Thus the author is able to observe and present characters in all their naturalness more easily and closely. Here with a muted tone and a calm view he presents normal people, men and women, as they are in reality in all their complexity, without emphasizing neither their bad or good characteristics. Through passages in which Roberta Pain is presented as a girl fond of enjoyments and hungry for power, and those in which Hudson's ambiguous nature of a romantic and a realist are depicted, the extreme degree of

transition from the satirical to the realistic way of presenting characters is illustrated. Elements peculiar to this novel negate the technical means which gave the former novels a certain satirical note.

The last, seventh chapter of my M.A. thesis, *The Satirical in the Early Novels of Anthony Powell*, contains the following conclusions:

1. All of Powell's pre-war novels are social novels.
2. In them the author focuses on showing the negative sides of society and depicts deviations of values which he considers basic to humanity and society, such as friendship, love and marriage.
3. He also depicts social activities in a particular society, such as politics, the army, science, the film industry, psychiatry, spiritualism and the publishing business.
4. The technical means which Powell uses in these novels as satirical elements are the following: the novel's structure, the selection of situations and dialogues, the way of presenting and building up characters and the use of poetical images and metaphors from the epigraph. Their application differs from novel to novel, but they are used most originally in the first two novels. In the third novel, *From a View to a Death*, these means are already differently used and thus lose their satirical quality and obtain certain new realistic characteristics.

Therefore the author of the thesis *The Satirical in the Early Novels of Anthony Powell*, considers *Afternoon Men* and *Venusberg* to possess particular values and be the most successful of Powell's pre-war novels in which the content and the technique make a whole.

ЉУБИЦА ТОДОРОВА-ЈАНЕШЛИЈЕВА

САТИРИЧНОТО ВО РАНИТЕ РОМАНИ НА ЕНТОНИ ПОВЕЛ

(Резиме)

Написот претставува експозе изложено при одбраната на магистерската теза *Сатиричното во раните романи на Ентони Повел* на Филолошкиот факултет во Белград (6. јануари 1975 година). Предмет на истражување во трудот се првите пет романи на Ентони Повел објавени во периодот од 1931 до 1939 година со цел да се утврдат и одредат сатиричните елементи

во нив. На своите 146 страници магистерскиот труд ги содржи следните поглавја: I. Увод; II. Преглед на критичката и хроничарската литература за романите на Повел и некои теориски поставки за комичното и сатиричното; III. *Afternoon Men*; IV. *Venusberg*; V. *From a View to a Death*; VI. *Agents and Patients*; VII. *What's Become of Waring*; VIII. Заклучок и Библиографија.

Поаѓајќи од ставот дека раните романи на Повел не се комедии или само романи на комичното туку повеќе прозни дела кои содржат сатирични елементи, во трудот прво се дава хронолошки увид во критичката литература за нив со посебен осврт на оние елементи во критиката кои го одредуваат тонот на романите како и нивната сатирична содржина (Поглавје II.), и второ, по аналитички пат се утврдуваат општествените активности и животните манифестации што авторот ги изложува, како и техничките средства со кои при тоа се користи во секој роман посебно (Поглавје III до VIII).

Низ подробната анализа и проучување на темите и техничките средства на секој роман во трудот се доаѓа до следните заклучоци:

1. Сите пет романи на Повел објавени пред Втората светска војна се романи за општеството.
2. Во нив авторот се всесредува на прикажување на негативностите на општествената средина и на обележување на извитопереноста на оние вредности кои тој ги смета за основни за човекот и општеството воопшто, а тоа се пријателството, љубовта и бракот.
3. Покрај тоа тој разработува и некои општествени дејности карактеристични за одредени општествени средини како што се политиката, војската, науката, потоа филмската индустрија и психијатријата, спиритуализмот и издавачката дејност.
4. Технички средства што ги употребува како сатирични елементи се структурата на романите, изборот на ситуациите и дијалозите, начинот на претставување и градење на ликовите, употребата на поетски слики и метафори од епиграфите. Нивната примена варира од роман во роман. Сметаме дека тие најоригинално се употребени во првите два рани романи на Повел. Веќе во третиот *From a View to a Death* тие средства се изменуваат и со тоа губат од своето сатиричко дејство и се здобиваат со реалистични обележја.

Затоа сметаме дека романите *Afternoon Men* и *Venusberg* содржат посебни вредности и воедно претставуваат најуспешни романи на Повел од предвоениот период во кои содржината и техничките средства прават целина.

Иванка КОВИЛОСКА-ПОПОСКА

ШЕКСПИР ВО МАКЕДОНИЈА*

Историјата на Шекспировата присутност во културниот живот на СР Македонија, на јазикот на Македонците во оваа Република, почнува во 1948 г. преку сцената на Македонскиот народен театар во Скопје, со најсреќната комедија на овој голем англиски ренесансен творец, *Како што милувате*.¹⁾

Изборот на комедијата бил многу погоден за даденото време — сообразен со полетниот дух на младата култура, во која тој масовно се ширел. По повод оваа поставка на *Како што милувате* (ќе следи и втора), Илија Милчин, авторот на прозниот превод на комедијата, еден од основачите на Македонскиот народен театар, кој е наедно и буден набљудувач на неговиот развој, пишува: „Ренесансна животна радост бликаше од сцената и секоја нова претстава на комедијата беше вистински празник“.²⁾

Македонскиот народен театар е најзаслужната театарска кука во Македонија за ширењето на Шекспировата поетско-драмска реч, поставувајќи покрај првата уште пет Шекспирови драми: *Ноќ спроти Водици* (1951 г.), *Отело* (1954 г.), *Многу врева за ништо* (1955 г.), *Како што милувате*, втора поставка (1965 г.), *Венецијански трговец* (1970 г.) и *Крал Лир* (1972 г.).

Покрај неа и помалите театарски куќи во Републиката го вткајувале Шекспировото драмско дело во културниот живот на оваа земја: во 1959 г. Народниот театар „Антон Панов“ од Струмица³⁾ ја поставува комедијата *Скротена бес*; во 1965 г. театарот „Војдан Чернодрински“ од Прилеп ја почнува изведбата на *Ноќ спроти Водици*; Народниот театар од Битола поставува две Шекспирови трагедии, *Хамлет* (1966 г.) и *Отело* (1970 г.); во 1967

*) Резиме од докторска дисертација, одбранета на 18. X 1976.

¹⁾ Овој и следните податоци за Шекспировите драми на сцената на МНТ се собрани од архивата на МНТ, чиј секретар, Милка Долгоска, пајлубезно ни ги стави на располагање.

²⁾ Програмски информатор на Народниот театар (сега МНТ) за втората поставка на *Како што милувате*.

³⁾ Податоците од овој и следните театри — горе сведени на минимум — ги добивме или директно или преку преписка од управниците или в.д. управниците на театрите.

г. Народниот театар во Штип ја изведува комедијата *Ноќ спроти Водици*; во 1969 г. Драмскиот театар во Скопје го поставува *Макбет*; во 1972 г. и Народниот театар во Куманово ја поставува комедијата *Ноќ спроти Водици*.

Од целокупниот драмски опус на В. Шекспир, што се состои од 39 негови драми и оние во кои тој има удел⁴⁾, на театарските сцени во СРМ се, значи, на јазикот на Македонците, изведувани девет комедии и трагедии.

Шекспирови дела се изведувани на уште два јазика во СРМ, турски и албански. Во 1966 г. Театарот на народностите во Скопје на турски ја поставува 12^{ci} *Gece* (*Ноќ спроти Водици* или *Дванаесетта ноќ*), а во 1973 г. и *Отело*. Во истата, 1973 г., на албански е поставена комедијата *Endra e një natë vere* (*Сон во една средлетна ноќ*).

Во богатата ризница од разновидни карактери што ги среќаваме во комедиите и трагедиите на Шекспир што се поставувани во нашите театри, какви што се Розалинда, Жак и Точилото во *Како што милувате*, Виола, Малволио, Сер Тоби и шутот Фест во *Ноќ спроти Водици*, или Порција и Шајлок во *Венецијанскиот трговец*, па потоа во карактерите од трагедиите, некои од нив меѓу најпознатите воопшто во светската драмска галерија на ликови, како *Отело*, *Јаго*, *Дездемона*, *Хамлет*, *Клаудиј*, *Гертруда*, *Офелија*, *Полониј*, *Макбет*, *Леди Макбет* и *Крал Лир*, македонските театри нашле скапоцен материјал — „на досетливи аргументи, преку кои овие карактери ги правдаат своите страсти или интереси“⁵⁾ — за расцветот на своите актерски потенцијали. Во повеќето од актерите што ги толкуваат наведените карактери ги среќаваме, всушност, стожерските генерации на македонската сценска уметност, растени врз многувидни драми, но и врз плодната почва на Шекспировата динамична драмска инвенција, врз неговата блескава поезија и врз неговите „зборови што нè трогнуваат со својата длабочина и со својата верност на човековата природа“.⁶⁾

Додека живата Шекспирова реч го почнува својот век на македонски јазик во 1948 г., историјата на присутноста на Шекспировото дело во македонската преводна книжевност почнува една година подоцна, во 1949 г., кога Државното книгоиздателство на Македонија ја издава комедијата *Како што милувате*. Ова се случува четири години по официјалното конституирање на македонскиот литературен јазик, во мај и јуни 1945 година.⁷⁾

⁴⁾ Видете: Ed. K. Muir & S. Schoenbaum, *A New Companion to Shakespeare Studies* (Cambridge: The University Press, 1971), str. 222.

⁵⁾ E. Legouis, *A Short History of English Literature* (Oxford: At the Clarendon Press, 1961), str. 133.

⁶⁾ Ibid., стр. 133.

⁷⁾ Со решенијата на Народната влада на Федерална Македонија за македонската азбука од 5. V. и на Министерството за народна просвета за македонскиот правопис од 7. VI. 1945 г.

Оттогаш до денес во македонската книжевност — што е примарното интересирање на овој труд — се приопштени, во печатена форма, уште шест Шекспирови драми, 60 сонети и еден избор од неговите драмски дела, издаден под насловот *Шекспир*.

Преводот на *Како што милувате* е дело на двајца автори, Васил Ыљоски, кој ги има препеано стиховите, и Илија Милчин, кој ја превел прозата. Тој е работен посредно: како основа за него е земен руски превод, а користени се и српскохрватски и бугарски преводи.⁸⁾

Посредно е работен и препевот и преводот на *Отело*, печатен во 1953 г., чиј автор е Блаже Конески, кој, исто така, се служел со руска верзија, но ред места, како што наведува, споредувајќи со бугарски, хрватскосрпски и германски преводи. При подготвувањето на второто издание на оваа трагедија од 1967 г., авторот на преводот извршува споредување со оригиналот, внесувајќи притоа ред измени во својот првобитен текст.⁹⁾

Преводот на *Хамлет*, печатен во 1960 г., е пак работен посредно, преку негова руска верзија.¹⁰⁾ Автор на овој текст е Ацо Шопов, кој подоцна, за книгата *Шекспир* од 1964 г., што содржи извадоци од *Отело*, *Хамлет* и *Ромео и Џулиета*, препева подолги извадоци од последнава драма.¹¹⁾

И препевот на *Венецијанскиот трговец* од 1971 г.¹²⁾, во авторство на Георги Сталев, е работен посредно, но не е назначено преку кои извори.

60-те сонети на Шекспир, печатени во 1968 г.¹³⁾, и целокупниот текст на драмата *Ромео и Џулиета*, печатена во 1971 г.¹⁴⁾, се плод на соработка: директно од оригиналот тие се буквално преведени од Таска Дубровска, а препевот, пак, на сонетите е од Ацо Шопов, а на драмата од Георги Сталев.

Макбет и *Крал Лир*, печатени во 1971 г.¹⁵⁾, се преведувани директно од оригиналот. Нивни автор е Богомил Ѓузел.

Покрај овие дела преведени се и прикажувани на театарските сцени во СРМ, но не се печатени, и комедиите *Нок спроти Водици*, *Многу врева за ништо* и *Скротена бес*.

Приопштувањето во македонската литература од страна на наведените видни творци во неа на овој избор од поетско-драмскиот опус на Шекспир, нужно покренува долга низа прашања и интересирања, со дел од кои беше задача на овој труд аналитички да се позанимава.

⁸⁾ В. Шекспир, *Како што милувате*, Скопје, 1949, стр. 221.

⁹⁾ В. Шекспир, *Отело*, Скопје, Култура, 1967, стр. 195.

¹⁰⁾ В. Шекспир, *Хамлет*, Скопје: Кочо Рацин, 1966. Од една забелешка на посебно ливче хартија, потпишана од авторот на препевот. (Првото издание на оваа драма ни беше недостапно.)

¹¹⁾ *Шекспир*. Приредил: Јован Бошковски. Скопје: Кочо Рацин, 1964.

¹²⁾, ¹⁴⁾, ¹⁵⁾ *Шекспир, Избрани дела во 6 тома*. Скопје: Македонска книга, 1971.

¹³⁾ В. Шекспир, *60 сонети*. Скопје: Македонска книга, 1968.

По првото прашање што притоа се наложи — драмските лица со нивните социолошки или родбински описи — деталните споредби меѓу најавторитетните расположиви изданија на оригиналните дела и на нивните преводни верзии, во драмите што се или посредно преведувани или преведувани и препевани во со-работка, открија низа отстапувања во социолошките или род-бинските описи на лицата.¹⁶⁾ Во препевите што се работени ди-ректно од оригиналот такви отстапувања нема.

Второто прашање што го покренавме се однесува на сми-словните својства на оригиналите и на преводите. Трагајќи по одговор извршивме детални споредби меѓу едните и другите текстови на седумте Шекспирови драми, парцијалниот препев на *Ромео и Жулиета* и 60-те сонети што се преведени и печатени на македонски јазик.

Споредбите на драмските текстови покажуваат дека сржта на Шекспировите тематски, мотивски, карактерни, говорни и други својства јасно се согледува во дадените текстови, иако во нив има поситни или, ретко, покрупни пропусти во пренесу-вањето на значењето на оригиналниот текст. Ваквите пропусти биле и се присутни и во преводите на други јазици и се отстрану-вале и се отстрануваат со текот на времето и со растежот на спознанијата за целокупната носивост на Шекспировото вре-ме и дела, па можеме да очекуваме дека тоа ќе се случи и кај нас. А засега останува сознанието дека македонската литера-тура се има збогатено, најчесто понесливо верно и доследно, со седум од најврвните драмски текстови на ренесансната кни-жевност што, со посредство на искусни и креативни дејци во нејзината сопствена книжевност, го зголемуваат нејзиниот увид во врвните трагедии и комедии и во широкиот свет на каракте-рите содржани во нив.

Анализите на смисловната компонента на препевите на 60-те сонети — чии формални барања многу ја усложниле преве-дувачката постапка — укажуваат на бројни, иако почесто пар-цијални, решенија на оригиналните текстуални задачи на поет-ски богат и досетлив јазик, но и на обилство на смисловно не-адекватно пренесени стихови.

¹⁶⁾ Во овие (како и во следните смисловни споредби) не одевме во посредниот текст, каде што тој е даден, зашто нашата цел овде беше да утврдиме дали во преводот постојат отстапувања во поглед на опи-сите или не, а не како дошло до нив; т.е., не да ги обвиниме преведува-чите за неточностите што се појавиле или да ги ослободиме од обвинение, туку да укажеме на нив со увереност дека прецизната карактеризација, како и смисловната изедначеност меѓу оригиналите и преводите, се неоп-ходни предуслови за правилниот развиток на шекспирологијата кај нас.

Во текстот на дисертацијата, чие експозе го претставуваме горе, отстапувањата за кои станува збор се грижливо бележени, за да може, ако се уважат, при идно издавање на драмите и да се искористат.

Во врска со третото прашање на овој труд — односот во преводните текстови спрема версификацијата и јазикот на оригиналите — посебно и споредбено се анализирани избори од сите видови изразни средства во текстовите на оригиналните драми, т.е. белите стихови, куплетите, лирските песни и прозата.

Моите анализи на белите стихови во препевите, што се повеќе крајно одреден материјал и предизвик за решавање на ова прашање отколку конечни резултати, укажуваат дека најчестата стапка во препевите со која е заменета најдоминантната стапка во оригиналите, јамбот, е трохејот. По него следат пирихот и амфибрахот, а на крајот доаѓаат јамбот и дактилот. Тоа е поради акцентската структура на македонскиот јазик, со најчести акценти на првиот слог во двосложните зборови и на третиот одназад во повеќесложните, наспроти акцентската структура на англискиот јазик, во кој едносложните зборови и двосложните со акцент на вториот слог, се многу почеста појава. Затоа, иако препевите се работени од искусни стихотворци, не е чудно што во нив не е поопсежно добиена чистата јампска метрика на оригиналот, иако се правени усылби во таа насока, а се реализирани и резултати.

Анализите на белите стихови во сите препевани драми покажаа тенденција кон растење на бројот на стиховите во однос на оној во оригиналот. Ова е своевидна неекономичност што станала правило за македонските препеви на оригиналните бели стихови, а до неа доаѓа поради немоќта во македонски десетерци или единаесетерци, најчести стихови во препевите, да се изрази содржината на Шекспировиот десетерец или единаесетерец. Ваквата немоќ е согледана и во српскохрватскиот јазик, што го има наведено Јосип Торбарина на решение¹⁷⁾ да ги зголеми броевите на слоговите во стихот во препевот, задржувајќи ги притоа стилските и ритмичките белези на оригиналот.

Евидентната неекономичност во македонските препеви на Шекспировите бели стихови го актуализира и во нашата преводна литература прашањето дали не треба да се размислува за евентуално продолжување на преводниот стих за да се одбегне растењето на бројот на стиховите и појавата на други придружни непожелни појави, какви што се парафразирањето и разводнувањето на Шекспировиот израз, што се, наместа, присутни во препевите.

Оригиналните куплети различно се третирали кај различните препевувачи: или пренесувани, или изоставани, или трансформирани во катрени со вкрстена рима, или приближно пренесувани, или продолжувани, или нејасно третирали, или, по-

¹⁷⁾ Видете: Младен Енгелсфелд, *Теоретске поставке у преводу Шекспира и њихова примјена на хрватске пријеведе*. Дисертација, Загреб, 1964, стр. 342.

ретко, се појавуваат каде што нив ги нема во оригиналот, или се формално пренесувани, но, на штета и со измена на оригиналното значење.

Во оригиналните дела куплетите играат значајна улога. Кога се појавуваат при крајот на различни сцени или монолози тие се ефективен поетско-звучовен елемент што нагласува дадени значења, му годи на слухот и се запечатува во сеќавањето со својата досетливост, заклучност, мудрост или пословичност, како и со други свои квалитети. Одовде потекнува потребата тие да се задржат во препевите. Жртвувањето на значењето на оригиналот, меѓутоа, за да се постигнат звучни ефекти, значи искривување на оригиналната мисла и смисла, па затоа е непожелно.

При версификацијата на лирските, лирско-подбивните или будалести песнички што ги среќаваме во дадените изворни текстови, чијашто структурална разновидност е најголема, во препевите наидуваме на пренесување на формата, тонот, духот и содржината на оригиналите, на извесни метрички трансформации и на содржински жртви поради формата, но, општо земено, во ваквите текстови, кај повеќето препеви, се зачувани тонот и духот на оригиналите во форми многу блиски до нив.

Во преводите на прозните текстови од драмите, општо земено, е пренесен духот на оригиналите, со нивниот колоквијално-досетлив, игрив, сочен или учен карактер. Но за нив е карактеристично и честото менување на оригиналните реченични структури и ритмика, т.е. делењето на оригиналните долги реченици во пократки. Со оваа постапка кај едни преводи не е создадена суштинска разлика во логиката на разреденоста на оригиналните говори, но кај други, со упростувањето на реченичната структура, се изгубиле нијанси на значењето од сложената компактност на оригиналот. Бидејќи во текот, тонот и ритмиката на оригиналните говори и разговори ова делење често внесува измени, општо земено, тоа значи непочитување на реченичната структура на оригиналите каде што тоа можело да се избегне.

Како зачетнички чин печатените препеви и преводи на Шекспировите дела на македонски јазик значеле строг испит на вродениот талент и на стекнатите вештини на поетите-преведувачи во нивното ракување со мајчиниот јазик, за тој да ги прифати осведочените достигнуања на друг јазик. Во него тие достигнале евидентни резултати, градејќи во текот на своите препевни напори изразна моќ во нашиов книжевен јазик што дофатила и преточила во нашата книжевност најпознати дела од светската ризница на трагедии и комедии. А отстапувањата од духот и музиката на оригиналот што се имаат појавено се природна појава: нив, најчесто, ги има условено новиот јазичен медиум и фактот што преведувачкиот потфат е работен без претходен полн развиток на шекспирологијата во македонската

култура, без едно широко, длабоко и сестрано сознание, што се гради со цели генерации на книжевни и културни дејци, за сите крупни и ситни импликации на оригиналните текстови, согледани низ целокупното творештво на нивниот автор. Дури кога шекспирологијата сосема ќе се развие во нашата средина, ќе може да се очекува и да се бара препевите и преводите кај нас, како впрочем и во другите култури, да бидат идеални, т.е. да бидат најцелосно можно верни на оригиналите по содржина, израз и ритам.¹⁸⁾

Покрај седумте наведени драмски текстови, во делата на Шекспир што се печатени во СРМ спаѓаат, како што видовме, и книгата *Шекспир* и книгата *60 сонети*.

Книгата *Шекспир* се појави во печат во јубилејната 1964 година, кога, во целиот културен и книжевен свет, се славееше 400-годишнината од раѓањето на Вилијам Шекспир. Издадена пригодно, но и за потребите на наставната програма по македонски јазик и литература во средните училишта, таа содржи извадоци од *Ромео и Жулиета*, *Хамлет* и *Отело* и следните додатоци: увод во животот и делото на Шекспир, увод во презентираниите драми, кратки описи на настаните меѓу одделните цитирани целини, хронологија на Шекспировите дела и литература. Осврнувајќи се критички врз сите составни делови на оваа книга ние укажуваме на нивната фактографска и интерпретаторска издржаност или пропусти, и на вредностите или слабостите на извршениот избор од трите наведени драми.

При третманот на книгата *60 сонети* се задржавме на три прашања:

1. На изборниот концепт на преводот и препевот, за кого утврдивме дека е обмислен и естетски заснован, но бидејќи наодвор од самиот текст не дава никаква индикација за тематската поврзаност на одделните сонети, останува на нивото на прво, елементарно и непроучено претставување на дел од Шекспировиот сонетен циклус на македонски јазик.

2. На веќе изложениот однос во препевите сонети спрема содржината на оригиналите.

3. На односот во препевите спрема шемата на римување и спрема метричките својства на оригиналните сонети, каде што утврдивме дека препевот најдоследно ја пренесува изворната шема на римување, додека најбројниот стих во оригиналот, десетерецот, во препевот најчесто е заменет со единаесетерец или дванаесетерец, но дека во него имаме и десетерци (нешто помалку од 1/8 од стиховите во препевот се десетерци); а нај-

¹⁸⁾ Овде е прифатена дефиницијата на М. Енгелсфелд за идеален превод, што гласи: Идеалниот превод е најдобриот превод на изворникот на јазикот на кој се преведува. Таквиот превод мора да му биде верен на изворникот по содржина, израз и ритам. Ibid., стр. 3.

честата стапка во оригиналот, јампската во препевот најчесто е трансформирана во амфибрахна, потоа во трохејска и дактилска, со мало учество на јамбовите и другите стапки.

Со доста правилната застапеност на амфибрахните, трохејските и дактилските стапки, својствени за природната ритмика на македонскиот јазик, во препевот најчесто добиваме метрички доста одредени и музикални сонети, а кога во крајна позиција на стихот го добиваме и јамбот, чувствуваме и метричка блискост до оригиналот.

Присуството на јампска метрика во препените драми и во сонетите, иако ограничено, покажува дека постојат и дека се изнајдени начини во нашата препенувачка практика за приближување кон јампската метрика на оригиналот. Покрај тоа, можно е јампскиот пентаметар на оригиналот да има свое продуктивно влијание и во самата македонска уметничка поезија, што допрва треба да се иследува.¹⁹⁾

По анализите на Шекспировите дела на македонски јазик, во следната сфера на нашето иследување е вклучен избор од повидните статии, студии и есеи за Шекспир и неговото творештво, објавени во Македонија. Изборот го сочинуваат следниве работи:

1. Статијата на Харалампие Поленаковиќ „Шекспировиот *Отело* во Прилеп во првите години на XX век“ што укажува на тоа како во 1907 година продрела и каква судбина доживеала приказната за Маврот *Отело* во едно прилепско семејство.²⁰⁾

2. *Животот на Вилијам Шекспир* во авторство на Живоин Симиќ и Сима Пандуровиќ, што е преведен од српскохрватски јазик. И, во истата книга, *Легендата за Хамлет* — без назначено авторство.²¹⁾

3. Поговорот под наслов „*Отело*, Маврот од Венеција“, во авторство на Саве Цветановски.

4. Прилогот Размислување за неколку лика во *Венецијанскиот трговец*, во авторство на Георги Сталев.

5. Есеистичкиот прилог кон *Ромео и Жулиета*, пак во авторство на Г. Сталев.

6. Поговорот кон *Макбет* на Богомил Ѓузел.

7. Поговорот кон *Крал Лир*, пак на Б. Ѓузел.

Прикажувајќи ја оваа историографско-критичко-есеистичка литература за Шекспир во СРМ укажуваме на нејзината фактографска и интерпретаторска носивост, на нејзиното книжевно-историско значење и на пропустите или на слабостите што се

¹⁹⁾ Под влијание на препените услаби врз *Нок спроти Водици* и *Отело* можна е појавата на јампскиот пентаметар во песните на Блаже Конески, „Григор Прличев“ — 1. Нож, 2. Патник и „Виј“ (Видете: Б. Конески, *Везилка*, Скопје, Култура, 1961, стр. 9—10 и 16).

²⁰⁾ *Стремеж*, бр. 8 (1967).

²¹⁾ Овој труд и сите што следат се вклучени поговорно во едицијата на Македонска книга *Шекспир, Избрани дела во 6 тома*. Скопје, 1971.

појавиле во неа. Од приказот гледаме и дека поопстојно во делото и во времето на Шекспир кај нас се навлегува дури во шеесеттите години од овој век. Пред нив во вид на превод, а во нивниот тек и наваму пак во вид на преводи, информативни резимеа и оригинални есеистичко-критички трудови, ударен е темелот на македонската шекспирологија.

Последното подрачје на нашите иследувања, Шекспир во наставните планови и програми на училиштата и Универзитетот во СРМ, го бележи и сумира обемот на третманот на Шекспир, неговото време и дела во македонското гимназиско средношколско образование и при Универзитетот „Кирил и Методиј“ во Скопје.

Низ петте наставни планови и програми на СРМ, издадени во оваа република, највидно место тој добива во втората, а низ сите нив тој е сфатен како светски драматург од прв ранг и затоа како неопходен материјал при градењето на основните драмски и книжевни знаења и култура на младината.

Катедрата за англиски јазик и книжевност го има Шекспира како свој најклучен автор, изучувајќи го на две нивоа: во општиот курс од историјата на англиската книжевност и во специјални курсеви за него, неговото време и неговите дела.

Критичкиот, аналитичкиот и информативниот преглед што е содржан во овој труд за раѓањето и растењето на преводот на Шекспировите дела во Македонија, за културно-историскиот и критичко-есеистичкиот приод кон нив, и за присуството на Шекспировите драми во театрите на оваа република, како и во нејзиниот образовен систем, ги бележи и афирмира вредностите и придобивките во македонската преводна литература и општо во нејзината култура во текот на триесетгодишна активност, а ги истакнува и слабостите и пропустите што се секогаш присутни во еден ваков подем, како и проблемите и дилемите што ги покренува тој. Укажувајќи на својствата на приопштените дела на Шекспира, како и на шекспирологијата кај нас, овој труд, било експлицитно или имплицитно, посочува и на тоа што преостанува да се сработи за да се вткае во нашата култура целокупниот творечки опус на еден од врвните и најплодни светски драмски и поетски творци.

Ivanka KOVILOSKA-POPOSKA

SHAKESPEARE IN MACEDONIA

(Summary)

The text given above is the exposition of my dissertation on Shakespeare in Macedonia which runs through 433 pages and has the following contents:

I. Introduction.

II. Literary Presence of Shakespeare in Macedonia.

A. Indirect Translations of Printed Plays (or extracts from them): 1. *As You Like It*; 2. *Othello*; 3. *Hamlet*; 4. *Shakespeare* (extracts from *Romeo and Juliet*, *Hamlet* and *Othello*); 5. *The Merchant of Venice*.

B. Translations in Collaboration: 1. 60 *Sonnets*; 2. *Romeo and Juliet*.

C. Translations Directly from the Original: 1. *Macbeth*; 2. *King Lear*.

III. Shakespeare in Articles, Studies, Essays and Other Writings.

IV. Shakespeare on Theatrical Scenes in SRM.

V. Shakespeare in Teaching Plans and Programmes of the Schools and the University of SRM.

VI. Conclusion.

Additions:

a) Shakespeare on Theatrical Scenes in SRM — Tabular Survey.

b) Versions of Titles of Shakespeare's Works in Macedonian — Tabular Survey.

Bibliography.

The work, as it is seen in these contents, covers a variety of aims: it traces and records the history of the literary and theatrical presence of Shakespeare's works in Macedonia since the official constitution of the Macedonian literary language in 1945; it submits the original and the translated texts to three types of contrastive analyses: *dramatis personae* in the originals and the translations; meaning of the texts in the originals and the translations; and versification and language in the originals and the translations, all with the purpose of establishing the quality and the accuracy of the rendering of the originals, and of drawing attention to theoretical and practical problems that emerge during an undertaking of this kind; it reviews, examines critically, and evaluates historical, critical, and essayistic writing on Shakespeare and his works in Macedonian; and, finally, it notices the use made of Shakespeare in secondary school teaching and at the English Department of the University of Skopje.

The first addition to the body of the dissertation is a tabular survey of the years of foundation of Macedonian theatres, their performances of Shakespeare's plays (opening and closing dates, number of performances, number of visitors, touring), translators, and directors of productions. The second addition records the extant and my versions of the titles of Shakespeare's works in Macedonian. The bibliography at the end records the works I have used and all material on Shakespeare in Macedonian I have collected.

IN MEMORIAM

Нада МОМИРОВСКА

ДИМИТАР МИТРЕВ (1920 — 1976)

Нашата животна стварност и литературната клима неопходно бараат објективност и прецизност во оценката на некои феномени, појави и личности. Секојдневието, пак, природно, е оптоварено со делничност, ја немаме временската дистанца и можноста за потрајна проверка, чисти услови точно да се одредат координатите на оние профили кои по разновидноста на творечката актива, иако физички го прекратија својот живот, се чувствуваат и вршат влијание на своето подрачје. Таква е личноста на Димитар Митрев, академик, универзитетски професор, литературен критичар, литературно-теоретски деец, есеист и ангажиран работник во областа на историографијата во македонското национално минато.

*

Настаните на Балканот, прекршувањето на судбината на Македонија, бариерите што го попречуваа слободниот и континуитетен развој на борбата за остварување на македонската национална самобитност и слобода, потенцијалите на творечкиот дух на македонскиот народ, неговата подеднакво социјална и национална борба за опстојување, за самопотврдување: физичко, човечко, егзистенцијално, творечко, јазичко и најсестрано културно и врз сета таа балканска и европска неправда и она што го донесе сеништето на фашизмот беа особености на времето, во кое, низ активно определување и ангажирање, почна да се покажува и докрај доследно да се потврдува личноста на Димитар Митрев.

Роден на 14. X 1919 во Деде Агач, Егејска Македонија; воспитуван од својот татко Анастас Митрев, виден учесник во националноослободителното движење; наклонет кон хуманистичките дисциплини, во 1938 година Димитар Митрев е еден од првите активни членови на Македонскиот литературен кружок во Софија. Заедно со Никола Вапцаров, Коле Неделковски, Гор-

ѓи Абациев, Антон Панов и други од сите делови на Македонија, меѓу кои неколцина, кои живејат и работеа како емигранти во Бугарија, работејќи за афирмирањето на македонската нација и за изградувањето на македонската национална култура. Уште со првите литературни активности тој не покажува само афинитет и смисла за декларативно определување, туку искажува ерудиција и смисла за критичко творечко ангажирање. Во квечерината на војната тој пишува и објавува осврти и критики за Никола Вапцаров, Коста Рацин, Коле Неделковски и за други поети и писатели. Во почетокот на 1941 година, заедно со Вапцаров, тој е редактор на прогресивниот литературен весник „Литературен критик“, кој се печати во Софија.

Уште не беа стивнати окупаторските злосторства и разурнувања, се водеа битки, а Димитар Митрев веќе активно се вклучи во полетниот, обновен и изградуван општествено-политички и културен живот на СРМ. Напоредно со општествените ангажмани тој активно ја продолжува својата критичарска дејност, пишувајќи за делата на Блаже Конески, Славко Јаневски, Васил Ылоски, Ацо Шопов и за уште низа други писатели од повеќе генерации и со своевидни литературно-естетски преокупации, за да биде активен над триесет години, сè до неговата смрт во февруари 1976 година.

Тој ги затврди своите први стапки на критичар со научно и творечко однесување кон критичарската дејност како јасно определен и докрај доследен марксист.

Димитар Митрев е еден од активните организатори на литературниот живот во СРМ. Тој е еден од основачите и уредниците на првото литературно списание „Нов ден“ и долгогодишен главен уредник на литературното списание „Современост“. Активно учествува во југословенскиот литературен живот, како во својство на член на управата на Сојузот на писателите на Југославија, така и како член на редакцијата на низа списанија, како соработник, теоретичар од југословенски профил. Тој е долгогодишен професор на Филозофскиот факултет по предметот теорија на литературата. Активен, напоредно со критичарско-теоретската дејност и во наставно-педагошката работа се покажа вреден и оригинален работник. Страно упатен во хуманистичките науки, тој беше и претседател на Сојузот на славистите на Југославија. Беше избран за еден од првите членови на Македонската академија на науките и уметностите.

Делата на овој истакнат литературен критичар, теоретичар, деец во областа на историографијата, виден југословенски профил, познат во земјата и во странство, во 1970 година се објавени во издание на „Наша книга“ од Скопје, во седум книги на избрани трудови.

Литературно-критичарската дејност на Димитар Митрев е сестрана и обемна. Овој полемичар, аналитичко-синтетички оценувач, континуитетен во долг временски период (1938—1976), колку за некои и да изгледаше спонтан и емотивно нагласен, имаше и принципи и изграден критичарски систем.

Критичарската работа ја сфаќаше, пред сè, како творештво, настојуваше и успеа да го оствари тоа, без оглед дали ќе ги прифатиме неговите судови или ќе отвориме дијалог со нив. Тој се придружи кон ставот на Белински, исто толку кон чешкиот критичар Франтишек Шалда за личноста на критичарот како творечка, по својата сушност, сродна на уметниковата. Како што тврди Шалда: „Критичарот твори исто како и поетот или кој и да е уметник. Разликата меѓу нив е само во материјалот: поетот твори, пред сè, од животот и од природата, а критичарот врз основа на животот, пред сè од уметноста и културата“. За Митрев критиката беше повеќе од тоа: „творечко но и борбено начело“.!) Својот критериум на критичар го крена на ниво на позначајна општествена улога, но без прагматизам, нормативност, директивност, туку како поопшта идејно-естетска творечка делотворност и со спецификата на релативна самостојност. „Критиката, која ја развива својата мисла по случајни ветрови или ги потчинува своите оценки на грубо и строго субјективни подробности — го дискредитира своето сопствено дело, со тоа и делото на критиката воопшто“.2) За него критиката е неразделен дел од литературата. Како што е и во другите литератури, ќе се покаже и во современата македонска: пластовитост, квалитет, задлабоченост, аналитичност и високи достоинства критиката ќе здобие само во услови на развиена литературна ситуација. Таа меѓузависност и условеност, бездруго е одговор на низа прашања што во историска и објективна смисла се особености на литературата на која ѝ се посвети овој сестран литературен деен.

Битието на критичарот тој не го подразбираше ниту во неговата делничност, ниту пак во неговата апсолутизација. За него предмет и задача на критичарот не е да биде регистратор и хроничар, туку целесообразна творечка индивидуа, која се занимава со аналитичко-оценувачки проследувања на појави и личности кои се податливи за критичарската анализа, нешто што е надградба на литературата во нејзината примарна функција. Темпераментен, борбен, полемичен, виден застапник на многубројни искази во фазата на идејно-естетските конфронтации, особено критичен спрема лажното морализаторство, формализмот, граѓанските вилјанија, блефирање со новото без квалитети, тој беше консеквентен во општата оценка за местото и

1) Димитар Митрев, За односот спрема критиката, Кочо Рацин, Скопје, 1956, стр. 15.

2) Димитар Митрев: Критериум и догма, Кочо Рацин, Скопје, 1956, стр. 9.

за улогата на критиката. Тој не ја апсолутизираше критиката како завршен, категоричен и краен фактор на литературата. „Никој критичар не може да уништи еден вистински писател“ („Како што никој критичар не може да го направи уметник оној што не е уметник“, според Бенедето Кроче).¹⁾ Според гледиштето на Митрев, критичарот е жива, активна, творечка личност, која „војува со правото на творечката вистина“. Според него, кој инаку не употребуваше каква-годе терминологија, но не одбегнуваше силни и ударни поими и судови, не беше основна „дипломатичноста, етикетноста и критичкиот јазик“. Наместа тој изгледа тврд и категоричен, како да не води сметка за одгледувањето на изразот, но всушност тој негов потход одеше кон чистота на ставот, судот, позицијата. Тој знаеше во многу случаи да внесе такт, да најде помек израз, да биде деликатен. Но наедно беше против ладна расудливост и бестрасно разгледување и оценување на литературното дело. Особено во полемиките, во расправите за идејни и естетски критериуми, знаеше да биде и категоричен и бескомпромисен кога ќе оценеше дека се девалвираат или уриваат некои неопходни етички, морални, општествени и теоретски вистини, кои сакаат да се проврат во литературната творечка клима и атмосфера. Во тој поглед тој остана доследен и бескомпромисен борец, па и тогаш кога со своето настојување, вкус и ангажман немаше осет или немаше време за валери и за модалитети.

Тој жив и полемичен дух беше свесен за одговорноста и тешката работа на критичарот. „Како и секоја творечка појава, и критиката може и треба да биде критикувана“. Искажанава мисла тој ја фиксира и како симптом и како потреба на целината на литературата. Така од неа произлегува не само степенот на одговорноста на критиката, туку и нејзината полифониичност и интеракција во творечката насока. Ова е дотолку поважно, зашто има длабоко значење во општа уметничка, културна и цивилизациска насока. Не постоењето на апсолутен судија, туку на творечко суштество и на творечка дисциплина, критиката се сместува во поопшти културни и историски рамки и ѝ се даваат можности за творечка и емпириска проверка. „Критичарот-творец не се занимава со биланси на позитивни и негативни својства, не одбележува плусови или минуси, а настојува да ни ја внуши целосната личност на писателот, присуството на творечкото во неговата физиономија, изразитиот знак на творечката сувереност на неговата индивидуалност. Тој се задржува на едно дело не само за да донесе една оценка за него, туку и да изгради врз него едно сопствено творечко дело. Тој е посредник (подвлекла Н. М.) меѓу авторите и публиката, но само тогаш кога пронајдува нешто значајно кај авторот за да ѝ соопшти нешто значајно и на п у б л и к а т а . . .

¹⁾ Димитар Митрев, Критериум и догма, К. Рацин. 1956, стр. 25.

Големиот критичар е и голем творец, зашто го бара големото, значајното, трајното“.¹⁾

Не беше лесен патот што го изоде тој пред војната, во тешките години на војната и веднаш по ослободувањето, во штотуку ослободената татковина, кога и тој заедно со пионериите на современата македонска литература појде кон литературни завојувања. Ако на поетите и на прозаистите им беше тешко да копачат и да трасираат, тие имаа некои вредности и значења на континуитетот, па иако во мало. Димитар Митрев, без оглед на неговата препознатлива критичарска авторска физиономија, допрва требаше да гради критичарски аналитички систем и врз него да опстои, да остане актуелен, творечки разгранет, достатно надоградуван во консеквентниот став и во сите фази на развиената литература, кога не само што се утврдија сите жанрови и видови во литературата, туку кога таа достигна до својот висококвалитетен и селективен развој и поливалентност.

Со развојот на литературата, со изградбата на литературно-творечките индивидуалности и со колективните резултати на современата македонска литература се создадоа и претпоставки за целиот колектив на критичарите, помеѓу кои Димитар Митрев останува, барем засега, во ова време и во овие литературни релации, по активност личност најдолгогодишна и со најцелосни објективни критичарски постулати.

Литературно-теоретската составка преовладува во богатата и разновидна литературна и друга критичарска актива на овој автор. Сфаќајќи го критичарот како личност на една творечка дисциплина не како регистратор и не како хроничар, што ќе рече не обичен и катадневен проследувач на литературната продукција, тој е деец со изградена позиција и систем, кој се определува, уште од почеток за научен поглед, за доследен приврзаник на марксистичката критика. Може слободно да се подвлече дека по теоретската подлога во методолошка и критериумска насока, како марксистички критичар, кој даде и свој придонес, врз нашата литературна почва, за појави и контроверзи и свој евидентен придонес за развојот на марксистичката критика воопшто кај нас.

Теоретската заснованост и историското, како емпириска проверка на вредностите на новото, се две негови основни одредници. Овој неоспорен марксист битието на уметноста го дефинира како чин. Проникнат со дух на борец, тој страствено и аргументирано се определи за реалистичката уметност и за марксистичката естетика. Бранејќи ја својата основна теза дека реализмот како творечки метод не се подведува на правец, тој постојано даваше едно пошироко и посестрано објаснување за ре-

¹⁾ Димитар Митрев, Критериум и догма, К. Рацин, Скопје, 1956, стр. 13.

лизмот како своевидна *поетика* наспроти дескрипцијата, вулгаризацијата или едностранчивиот афинитет на социјалистичкиот реализам. Разгледувајќи го феноменот на социјалистичкиот реализам, тој прави дистинкција дека во социјалистичкиот реализам не може сè да се поистовети со „ждановизмот“. Разработувајќи ги: генезата, фазите, критериумите и нормативноста на социјалистичкиот реализам, тој доволно јасно и прецизно ги сфати прагматизмот и идеолошко-политичкиот утилитаризам и продолжително се бореше против догматизмот.

Д. Митрев ни по цена на ризици и можност да биде еднонасочно оквалификуван по деталите и згорнинското, со неговиот став беше бескомпромисен во поглед на тоа што е ново и квалитет, што е изворно а што е имитација, што е блеф а што е вредност. Можат, секако, да бидат спорни некои негови поими и категории (како поимот романтизам кој е и кај него употребуван под значењето на подигнат хуманизам, раскриленост на мислата, возобновување, простори на фантастиката, како што вели тој „ново и свое“), но неоспорни се неговите мерила и проверка на она што е вистински вредно и квалитетно. Заземајќи се за изворното, за синтеза на социјалното и националното, на народносното, на здравите традиции и битката за новото, тој не се поддаваше и дури беше пренагласен во тоа да не дозволи каков и да е едностранчив афинитет, најава, манифест, струја или школа некритички да се прифаќаат. Во литературната конфронтација околу „реализмот“ и „модернизмот“, не докрај обострано дефинирани дијалози и полемички околу некои теоретски феномени и тенденции во литературната практика кои живеела и во литературната клима и атмосфера и во СРМ, Димитар Митрев беше меѓу челните актери и критичари на модернизмот, особено на некои негови тенденции да се престори во тотален афинитет. Притоа, можеби не во доволна мера но со неопходниот респект, негирајќи го антиуметничкото во модернизмот, му признава вредности на модерното во современата македонска литература.

Тој се изјасни против сите половични системи во литературата и во филозофијата (надреализам, егзистенцијализам и други). Беше решителен противник на сè она што сакаше да го деградира марксизмот, борејќи се и настојувајќи кај себе и кај другите за сфаќање на марксизмот како целина во развојот а против неговата механичка и упростена примена. Разработувајќи ја вредноста низ подвижно единство на новото како трајност и иднинско, ставајќи акцент на трајните вредности, ја нагласуваше вистинитоста и развиената креативност. Заземајќи се за поврзаност на литературата со општествената функција, тој на индивидуалниот творечки чин и на самостојната релативна вредност на уметничката литература им го наоѓаше неопходното алиби. Притоа, тој беше против субјективизмот без негова одреденост како општествено битие, неговата класна положба,

Овој беспорен марксист ја претпочиташе Бифиновата дефиниција: *стил е човекот*, одредувајќи го стилот како најцелесообразна уметникова творечка акција, условена, се разбира, од неговата творечка, морална, изразна и квалитетна моќ и носивост.

Така, загледан во продолжителната линија на утврдување на вредностите, на нивното рефлектирање врз утврдените марксистички теоретски критериуми, тој се бореше и беше доследен против какви и да е антиуметнички иновации, наплив на лажни и одминливи афинитети, без траен и квалитетен ефект. Определувајќи се за фундаменталниот но воедно и најсложен елемент во уметничката критика — за вредноста во разбирањето како трајно и ново, тој во историската појавност ја сфати постојаната надминливост, докажувајќи дека историчноста на новото не значи и негова одминливост.

Творечката интуиција, творечкиот чин и теоретската проверка како својства на овој критичар, неговата целосна марксистичка определба и систем, наоѓаат одгласи во сите негови дела, но најцелосно и со ерудиција се видливи трудовите *Критика помеѓу две димензии* и *Критериум и догма*.

На оваа теоретска определба и приврзаност треба да се додаде и проследувањето и оценката на неколку значајни личности во македонската и другата југословенска литература (Блаже Конески, Коста Рацин, Славко Јаневски, Стале Попов и други автори). Таа своевидна проследувачка вредност, со богата творечка постапка, искажана во оценката и споредувањата на колективните појави и етапи во развојот на современата македонска литература, ја примаат целината на дијалектичкиот и материјалистичкиот опус на Димитар Митрев.

★

На таа пргава и творечка натура ѝ прилегаше и ѝ беше својствен и близок есејот како можност за посестран исказ за појави и проблеми во литературата, во уметноста и во културата надвор од нејзиното потесно подрачје. Речиси сите негови трудови се огледи и есеи. Неговите есеи, оние пократките, ударните и позбиените текстови за литературните појави, односи и личности се занимливи и оригинални. Сфаќајќи го уметничкиот литературен критичарски чин за естетичко-уметнички факт кој е поврзан со другите области на културата, а, пред сè, со научниот поглед на свет, тој во огледите и во другите списи ги изложува есенцијалните становишта. Во нив, низ интегритетот на творечката личност, постигнува синтеза помеѓу научниот метод и поткрепа и творечката инвенција. Во есејот тој прегнантно ѝ дава широка и неомеѓена можност на превосходно творечката интуиција и импресија. Колку што неговите квалитети на критичар лежат во егзактното проверување на фактите и во утврдувањето на вредностите и на невредностите, тој исто така лапидарен

до наративна и поетска понесеност, знаеше да ги рефлектира одделните појави и забележувања во литературниот живот и кај самиот феномен на литературата и уметноста. Но притоа не се јавуваше некој самоцелен излет во чистата анегдотска фантазија и барокност. Загледан во тоа, „што“, но и „како“ ќе се каже, тој водеше сметка и во својата критичарска активна и во минијатурната појава и тема да го искаже својот интегритет како мисловна личност, научно поткрепена и творечки осмислена.

*

Историографската дејност на Димитар Митрев е составен дел на неговата идејна, етичка и творечка личност. Роден во Егејска Македонија, создавајќи ги првите претстави и својата свест на прогресивна личност близу и непосредно до судбината на човекот во Пиринска Македонија, остварувајќи се докрај целосно во Социјалистичка Република Македонија, тој не само што не остана индиферентен спрема некои егзистенцијални историски настани, туку даде значаен придонес за расветлување на низа значајни периоди од историјата на македонскиот човек. Помеѓу најзначајните историографски трудови е книгата *Пиринска Македонија*. Во неа низ 27 прилози со повеќе од 400 страници, низ широк распон од *Пиринска Македонија во националната преродба до прашањето Во името на што се обновува Санстефанската фикција* се изнесува врз теоретско-историски фундирана аргументација вистината за општомакедонскиот карактер и егзистенција, борбата на македонскиот човек за слобода, неговиот интегрален економски, политички и културен живот. Со последователност во изнесувањето на вистината, со неопходниот дијалектички и материјалистички пристап кон националното прашање, наедно со класниот, социјалниот, економскиот и културниот аспект во балкански и светски релации, низ беспристрасна објективност, низ овие трудови историографијата, односно националната историја на македонскиот народ се здоби со вредни и значајни дела. Она што веќе со создавањето на СРМ во социјалистичката заедница на југословенските народи значи историско разрешување на слободата и самобитноста на Македонија, а истовремено разрешување на сите посегача и махинации спрема Македонија, услов за остварување на правата и слободата на националната свест и националните права на сите Македонци, во овој трибун на националното право и на националната чест најде систематичен и со енциклопедиско познавање историографски деес.

Така, оваа активна, пробудена, темпераментна личност на критичар не се улулкува само во просторите на литературата, туку во класната, пролетерската свест и совест, во марксистичката доследност, ја осмисли својата личност историски и цивилизациски.

Ружа ПАНОСКА

КРУМ ТОШЕВ
(1912—1976)

Името и делото на починатиот професор Крум Тошев се тесно поврзани со поставувањето на основите на македонската лингвистичка наука. Неговиот извонреден придонес во областа на научната мисла и практика сврзана со македонскиот јазик нè обврзува на голема благодарност.

Професорот Крум Тошев беше од оние ретки луѓе кои не-наметливо својот живот и работа го сврзуваат со општите насто-јувања за доброто и напредокот на народот на кој му припаѓаат. Почитта спрема неговата благородна личност нè предвизвикува да се потсетиме на текот на неговиот животен и работен век. Роден во Прилеп на 16 февруари 1912 година, по завршувањето на редовното образование од 1937 година ја отпочнува својата пе-дагошка дејност како гимназијален професор учејќи и воспиту-вајќи генерации по ред. Од крајот на 1944 година станува член на Позадинскиот агитпроп на Штипската област и по ослободу-вањето на Скопје е повикан од тогашното Поверенство за про-света на НР Македонија поради учество во Комисијата за доне-сување азбука и правопис на македонскиот литературен јазик. Во ослободена Македонија од крајот на 1944 година сè до избо-рот за предавач на Филозофскиот факултет во Скопје есента 1946 година, професорот Тошев работи како областен училиштен инспектор во Битола и околиски во Прилеп, шеф на стручните школи во Министерството за трговија и шеф на Инструктивното одделение на Министерството за просвета на НРМ.

Од изборот за предавач на Филозофскиот факултет го предава предметот *современ македонски јазик* до моментот кога подмолната болест го оддели од толку саканата работа. Работни-от век на професорот се карактеризира со континуирано напре-дување што се согледува од изборот за доцент во 1949, во зва-њето вонреден професор и во звањето редовен во 1965 година. По овој начин професорот Тошев учествува во оформувањето на образованието на повеќе од триесет генерации ученици од гимна-

зиите и студенти на групата Македонски јазик и на некои сродни групи на Филозофскиот факултет во Скопје. За ваквата долгогодишна општествено полезна дејност тој го доби високото јавно општествено признание — Републичката награда *Климент Охридски* за 1972 година.

Почитуваниот професор Крум Тошев во текот на работниот век на Факултетот заземал раководни места при што на трипати ја вршел функцијата продекан, а исто така неговиот придонес е значаен и во управните и самоуправни органи на Факултетот.

Професорот Крум Тошев е и првиот директор на Институтот за македонски јазик *Крсте Мисирков* и таа должност ја врши цели 20 години, односно од неговото основање во 1953 година па сè до 1973 година. За развитокот и афирмацијата на оваа научна институција значаен е уделот на уважениот професор како во поглед на раководната улога, така и во организацијата на научната дејност, а посебно во изградувањето на младите кадри. Во обемната издавачка дејност на Институтот тој се јавува како уредник или рецензент на поголем број студии и статии. Не е помалку значаен и придонесот за организационата работа сврзана со оформувањето и печатењето на *Речникот на македонскиот јазик*. За својата успешна работа како директор на Институтот добива и високо одликување од Претседателот на Републиката, *Јосип Броз Тито*.

Стручната и општествената активност на Крум Тошев се простира во повеќе правци. Тој е член на редакцијата на списанието *Македонски јазик* од неговото појавување како биатен на Катедрата за јужнословенски и балкански јазици при Филозофскиот факултет и подоцна кога е орган на Институтот. Меѓу другото бил претседател на *Сојузот на друштвата за македонски јазик и литература*, главен и одговорен уредник а потоа и член на редакцијата на органот на Сојузот — *Литературен збор*. Беше член на Меѓународната комисија за лингвистичка терминологија, на Меѓуакадемскиот одбор за дијалектолошки атласи. Долго време беше член на Комисијата за професорски испити по македонски јазик и литература, а најактивно и многу конструктивно учествуваше во составувањето на плановите и програмите за наставата по македонски јазик и литература во осумгодишните и средните училишта. Истовремено општествено беше ангажиран како претседател на Советот на Етнографскиот музеј, претседател на издавачкиот совет на Просветно дело, претседател на Академското културно уметничко друштво *Мирче Ацев* и други.

Научно-стручното интересирање на професорот Тошев се протега на следните подрачја: современ македонски јазик со осврт на историјата на јазикот, дијалектологија, правопис и графија и методика и организација на наставата по македонски јазик и литература.

Решенијата и научните насоки што се дадени во над триесет трудови од областа на современиот македонски литературен јазик претставуваат практична примена на принципот народните говори да бидат во основата на литературниот јазик, да бидат здрава база на неговиот натамошен развиток. Значителен дел од научниот опус му е посветен на струшкиот говор од 19 век и на современата состојба во овој говор. На оваа тема е и неговиот хабилитационен труд: *Струшкиот говор според некои материјали од 19 век*, како и студиите *Говорот во Струшко* и *Лажанскиот ракопис*.

Посебно внимание Крум Тошев ѝ посветува на наставата по македонски јазик во училиштата, јавувајќи се како автор или коавтор на повеќе читанки и одбрани текстови за разни одделенија и класови на средните училишта со што вршеше непосредно насочување на наставата. Поголем број статии се сврзани со методиката на наставата по македонски јазик, а конструктивните упатства што на многу советувања и семинари и директно им ги даваше на наставниците по македонски јазик за збогатување на нивната практична работа, секако не можат квантитативно да се искажат.

Голем дел од својот работен век професорот Тошев му посвети на учеството во подготвувањето или редактирањето на македонската паралела на преку 12 двојазични речници. Покрај обемната педагошка, стручна и научна дејност, Тошев е особено заслужен за уделот што го даваше во разрешувањето на многубројните прашања сврзани со конституирањето на образовниот систем во нашата Република. Ваквата работа на луѓето, поради нејзиниот карактер, не секогаш се регистрира во форма на напишани текстови, студии и томови. Тоа е дејност на неимари што се вградува во темелите и се цени само по тоа колку тие издржуваат на притисоците на животот и на времето. А дека во тие темели е вграден цврст материјал, добро одмерен, говорат резултатите што се постигнати. Преку работата на триесетте генерации завршени студенти по македонски јазик и многуте доктори на науки и магистри, ќе продолжува делото на професорот Тошев иако него физички веќе го нема.

Смртта го одзеде од нас професорот Тошев. Тоа е голема загуба за македонистиката но исто така и за југославистиката и славистиката, зашто неговата стручна, научна и педагошка работа беше забележана и ценета и пошироко.

Неговата ретко хумана личност долго ќе живее во сеќавањата на современиците и ќе остави трага за иднината.

БИБЛИОГРАФИЈА

**на објавените трудови на наставниците
и соработниците на Филолошкиот факултет
во Скопје (1972—1976)**

КАТЕДРА ЗА МАКЕДОНСКИ И ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ ЈАЗИЦИ

Академик БЛАЖЕ КОНЕСКИ, редовен професор

1972

119. Беседи и огледи. Македонска книга, Скопје 1972, 130.
120. Македонски текстови, 10—20 век (со О. Јашар-Настева). Универзитет „Кирил и Методиј“, Скопје 1972, 164, прил.
121. Факторот на традицијата во развитокот на македонскиот литературен јазик. Предавања на V-от семинар за македонски јазик, литература и култура. Скопје и Охрид 1972, 7—10.
И с т о: Современост 1972, XXII 6, 509—512.
122. За еден прилепски ракопис од средината на XIX век. МЈ, XXIII, 1972, 113—115.

1973

123. За народниот речитатив во јужнословенската средина. *Slavic Poetics: Essays in honor of Kiril Taranovsky*. Mouton, The Hague 1973, 261—265.
124. Традиционалните елементи и иновациите во јазикот на македонската народна поезија. Реферати на македонските слависти за VII меѓународен славистички конгрес во Варшава. Скопје 1973, 45—49.
125. Лексеме у блокираној позицији. ЈФ XXX 1/2, 1973, 383—385.
126. Карактеристики на македонската варијанта на црковнословенскиот јазик. Предавања на VI-от семинар за македонски јазик, литература и култура. Универзитет „Кирил и Методиј“, Скопје и Охрид 1973, 1—9.
127. За Јоаким Крчовски и неговите книги. Годишен зборник ФФ 24/25, 1973, 221—227.
128. За некои појави во лексиката на македонскиот говорен и писмен јазик. Говорните форми на словенските литературни јазици. МАНУ, Скопје 1973, 143—145.
129. Кочо Рацин. Десетти Рацинови средби, 1973, 26—33.

1974

130. Языковые связи македонской поэзии с фольклором. Исследования по славянской филологии. Москва 1974, 33—39.
131. Јоаким Крчовски, Собрани текстови (приредил и предговор Блаже Конески). Македонска книга, Скопје 1974, 403.
132. Кирил Пејчиновиќ, Собрани текстови (приредил и предговор Блаже Конески). Македонска книга, Скопје 1974, 110.
133. Les contacts entre les parlers macédoniens et albanais (заедно со О. Јашар-Настева и Б. Видоески). Séminaire de langue macédonienne... Скопје 1974, 15.
134. Крсте П. Мисирков, За македонските работи. Јубилејно издание по повод на стогодишнината од раѓањето на авторот (предговор на Блаже Конески). Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје 1974, 7—12.

135. Лексиката на македонскиот литературен јазик и македонската лексикографија. Предавање на VII-от семинар за македонски јазик, литература и култура. Универзитет „Кирил и Методиј“, Скопје 1974, 11—17.
136. Само је један. (За Г. Пулевски). Политика, специјални додаток од 4.VIII 1974.
137. The Macedonian Dictionary. Review of National Literatures. New York 1974, 5, 1, 25—36.
138. The Macedonian Language. The Socialist Republic of Macedonia. Skopje 1974, 69—73.

1975

139. Од историјата на јазикот на словенската писменост во Македонија. Македонска книга, Скопје 1975, 141.
140. Кирилومتодијевската традиција и Јужните Словени во XVIII и XIX век. Предавања на VIII-от семинар за македонски јазик, литература и култура. Универзитет „Кирил и Методиј“, Скопје 1975, 1—7.
141. Чешко-македонските врски во минатото. Разгледу VII 4, 1975, 469—473.
142. Иван Точко и неговата „Охридска трилогија“ Современост XXVI 4/5, 1976, 42—48.

1976

143. Sedmočislenici. Slovo 25/26, 1976, 185—190.

Академик д-р БОЖИДАР ВИДОЕСКИ, редовен професор

1973

55. Дијалектната база на македонскиот литературен јазик. Предавања на VI семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид, 1973, 1—10.
56. Проблеми на меѓудијалектниот контакт во преодни говорни области. Реферати на македонските слависти за VII меѓународен славистички конгрес во Варшава. Скопје, Сојуз на друштвата за македонски јазик, литература и култура, 1973, 7—13.
57. Говорот на полошките торбешки села Урвич и Јеловјане. Кирил Пејчиновиќ и неговото време. Тетово, 1973, 21—32.

1974

58. Етапи во дијалектната диференцијација на македонскиот јазик. Предавања на VII семинар за македонски јазик, литература и култура. Скопје и Охрид, 1974, 18—25.
59. Les contacts entre les parlers macédoniens et albanais. — Skopje, Seminaire de langue macédonienne, littérature et culture, 1974, 1—15 (Со О. Јашар-Настева и Б. Конески).

1975

60. Македонските дијалекти во Егејска Македонија. Предавања на VIII семинар за македонски јазик, литература и култура. Скопје и Охрид, 1975.
61. Фонологическое описание говора села Пештани. — Общеславянский лингвистический атлас. Материалы и исследования, Москва, 1975.

1976

62. III Заседание на Поткомисијата за словенска ономастичка терминологија при Меѓународниот комитет на славистите (Скопје, 7—11 мај 1974 г. — Onomastica jugoslavica, 1975, 5, стр. 155—157.

Д-р РАДМИЛА УГРИНОВА—СКАЛОВСКА, редовен професор

1972

39. Church Slavonic elements in the Modern Macedonian Language, *Macedonian Review* II, 3, Skopje 1972, pp. 341—346.
40. Јазичните особености на книжевните споменици од Охридската книжевна школа. Предавања на V семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје—Охрид, Скопје 1972, стр. 20—28.

1973

41. Јазикот на записите и натписите во Македонија. Предавања на VI семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје—Охрид, Скопје 1973, стр. 1—11

1974

42. Климент Охридски. Житија, слова, поуки. Предговор: Х. Поленаковиќ. Избор превод и коментар: Радмила Угринова-Скаловска. Скопје, Македонска книга, 1974, стр. 165.
43. За записите во еден ракопис од манастирот Карпино, Македонски јазик XXV, Скопје 1974, стр. 71—79.
44. Средновековните книжевни школи во Македонија, Предавања на VII семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје—Охрид, Скопје, 1974, стр. 26—32.

1975

45. Записи и летописи. Предговор, избор и редакција. Скопје, Македонска книга, 1975, стр. 186.
46. Дамаскини. Македонски преводи од 16 до 19 век. Предговор, избор, редакција и коментар. Скопје, Македонска книга, 1975, стр. 134.
47. Средновековната писменост во Македонија. Предавања на VIII семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје—Охрид, 1975 стр. 1—7.
48. За граматичките функции на глаголот имџти, реферат на научната дискусија на VIII семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје—Охрид, 1975, стр. 1—5.
49. Средновековните книжевни центри во Македонија, Библиотекар 27, Београд 1975, стр. 37—42.

1976

50. Некои особености на македонската варијанта на црковнословенскиот јазик. Слово 25—26, Загреб 1976, стр. 175—184.
51. Учеството на црковнословенскиот јазик во формирањето на современиот македонски писмен јазик. Предавања на IX семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје—Охрид 1976, стр. 1—9.

Д-р ОЛИВЕРА ЈАШАР-НАСТЕВА, редовен професор

1973

41. Етимолошкиот состав на македонската лексика, Предавања на VI семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид 1973, 1—14.

1974

42. Општествено-политичката терминологија на К. П. Мисирков, Симпозиум К. П. Мисирков, Скопје 1974, стр. 67—77.
43. Балканизмите во македонската лексика, Предавања на VII семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид 1974, стр. 33—36.
44. Les contacts entre les parlers macédoniens et albanais, Séminaire de langue macédonienne, littérature et civilisation, Skopje 1974, 1—15 (заедно со Б. Конески и Б. Видоески).
45. Прилог кон изучувањето на лексичките балканизми во македонскиот јазик, Македонски јазик XXV, 1974, стр. 211—235.

1975

46. Од проблематиката на билингвизмот во Македонија. Предавања на VIII семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид 1975, стр. 1—10.

1976

47. Турцизмите и нивната стилистичка употреба во македонскиот литературен јазик, Предавања на IX семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид 1976, стр. 1—6.

Д-р РУЖА ПАНОСКА, вонреден професор

1972

32. Прилог кон теориското сфаќање на методиката на мајчиниот јазик како научна дисциплина — Литературен збор, Скопје 1972, бр. 1, 76—80.
33. Језик Доситеја Обрадовиќа од Херта Куна — Литературен збор, Скопје 1972, бр. 1, 98—100.
34. Дијалектните особености во прозата на некои македонски современи прозаисти — Македонски јазик. год. XXIII, Скопје 1972, 205—219.

1973

35. Методски основи на наставата по правопис — Литературен збор, Скопје 1973, бр. 1, 79—86.
36. Елементи на народно-разговорниот исказ во јазикот кај некои современи македонски писатели — Развигок, Скопје 1973, бр. 2—3, 245—249.
37. Македонскиот јазик во училиштата во СРМ и во другите социјалистички републики во СФРЈ — Предавања на VI Семинар за македонски јазик, литература и култура, Охрид 1973.
38. Афирмација на некои конструкции во македонскиот поетски јазик — Реферати на македонските слависти за VII Меѓународен славистички конгрес во Варшава, Скопје 1973, 69—74.
39. Стилистичката улога на деминутивно-хипокористичната лексика во македонската народна поезија — Македонски јазик год. XXIV, Скопје 1973, 63—75.

1974

40. Македонскиот јазик во творештвото на Владо Малески — Македонија, Скопје 1974, бр. 250, 8.

41. Основни развојни карактеристики на јазикот во македонската уметничка литература — Предавања на VII Семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид 1974, 68—77.
42. Современ македонски јазик -Прв дел-, Универзитет „Кирил и Методиј“, Скопје 1974, 1—101.
43. Вишејезичност у СР Македонији — Билтен за примењену лингвистику Југославије, Нови Сад 1974, бр. 4, 22—24.

1975

44. Јазикот во прозата и поезијата на Блаже Конески — Предавања на VIII Семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид 1975, 1—15.
45. Граматика—Објаснение на новите наставни програми по македонски јазик и литература во училиштата на средното образование — Републички завод за унапредување на образованието и воспитувањето на СР Македонија, Скопје 1975, 20—28.

1976

46. Општите методи на спознавањето во наставата по современ македонски јазик — Просветно дело, Скопје 1976, бр. 3—4, 131—136.
47. Образовниот систем во СРМ — Предавања на IX Семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид 1976, 1—15.
48. Реформа врз потрајни основи — Нова Македонија, 1976, бр. 10634.

КАТЕДРА ЗА ИСТОРИЈА НА КНИЖЕВНОСТИТЕ НА НАРОДИТЕ НА СФРЈ

Академик д-р ХАРАЛАМПИЕ ПОЛЕНАКОВИЌ, редовен професор

1973

495. Во есот на народното будење, Скопје, Мисла, 275, одбрани трудови, книга 5.
496. Во мугрите на словенската писменост, Скопје, Мисла, одбрани трудови, книга 1, 289.
497. Никулците на новата македонска книжевност, Скопје, Мисла, 272, одбрани трудови, книга 3.
498. Студии за Миладиновци, Скопје, Мисла, 376, одбрани трудови, книга 4.
499. Студии од македонскиот фолклор, Скопје, Мисла, 474, одбрани трудови, книга 2.
500. Alcuni accenni sulla poesia Macedone, Relazioni Macedonia, Roma, III 11/12, 11—16.
501. „Ансари — Изследование К. Д. Петковича“, Разглед, XV 1/2, 86—94.
502. Белешки за македонските студенти и нивните студии во XIX век, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, книга 24—25, 1972/73, 365—377.
503. Био-библиографски единици за Г. Абаџиев, А. Алексиев, Брата, Leksikon pisaca Jugoslavije, tom I, A-dž, Novi Sad, Matica Srpska, 1972.
504. Врските на Македонците со Народната библиотека од Белград, Нова Македонија, XXVIII бр. 9411, 9412.
505. Вук Стефановиќ Караџиќ, Виктор И. Григоровиќ и Станко Враз како собирачи и издавачи на македонската народна поезија, Македонска книжевност во книжевната критика, I, 42—77, 1973.
506. Два прилога кон хронологијата во „Автобиографијата“ на Григор С. Прличев, Прилози, 4—1, 17—27.
507. Две значајни публикации, Нова Македонија, XXVIII, бр. 9532.
508. Две културни традиции изразени во антропонимијата на два терена во Македонија, Јужнословенски филолог, Белград, XXX 1/2, 537—548.
509. Драмски обиди на Цинот, Македонска книжевност во книжевната критика, кн. 2, 89—117, 1973.

510. Значајни научни прилог за историју српскохрватске народна песме (Душанка Бојанић-Лукач: Историјска основа народне песме „Болест Муја царевића“), Врањски гласник, VIII, 431—432.
511. Извор народне приповетке с мотивом о човеку који је своју жену продао ђаволу, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд, XXXIX, 1/2, 88—91.
512. Историјска основа на „Крвава печалба“ од Вацлав Волофко, реферати на македонските слависти за VIII Меѓународен славистички конгрес во Варшава, Скопје, 125—130.
513. Кирил Тетоец Пејчиновиќ, Македонска книжевност во книжевната критика, 2, 71—86.
514. L'opera di San Cirillo de Salonico, primo artefice degli Slavi, Gloria a San Cirillo, Roma, 24 Maggio, 1973, 1—4.
515. Македонскиот фолклор во драмското творештво на Васил Иљоски, Нова Македонија XXVIII, бр. 9324, 9331.
516. Мал речник на западнословенски и јужнословенски писатели, Разгледи, XV, 8, 892—894.
517. Македонската литература од XIX век, предавања на VI семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид 1973, 1—18.
518. Неколку вести о догађајима у Србији 1833 распрострањене у Дубровнику и Шибенику, ППП, XXXVII, 1971, 3/4, 571—572.
519. Необјавени народни песни во зборникот на Панајот Ѓиноски, Бигорски научно-културни собири, I научен собир, Скопје 1973, 97—109.
520. Необјављени суд о Вукову и Даничићеву језику у преводу Библије, Ковчежић, Београд 1972, 110, 137—138.
521. Njohuri të reja për krijmtarinë e poetit, Flaka e vellazerimit, 14.
522. Нови сознанија за творештвото на поетот, Нова Македонија XXVIII, бр. 9352.
523. О једној реминисценцији из српске историје у македонским народним песмама о зидању манастира Дечана, Зборник Матице српске за књижевност и језик, 21—3, 1973, 538—540.
524. Поетот Константин Миладинов, Македонска книжевност во книжевната критика, 1, 121—168.
525. Признанија на нашата славистика, Трудбеник, XXVII, бр. 36.
526. Приличев како наставник за француски јазик, Прилози на Одделението за општествени науки на МАНУ, 4—1, 7—16.
527. Рад на проучавању књижевности у Македонији, Научни састанак слависта у Вукове дане. Реферати и саопштења, I, Београд 1973, 33—39.
528. Растеж на македонската славистика, Трудбеник, XXVII, бр. 25.
529. Славјанские просветители Кирилл и Методий, Из прошлости македонского народа, Скопје, 1970, 27—50.
530. „Ти стријељај кроз прстен јабуку“, ППП, XXVIII, 1/2, 98—102.
531. Уз називе улица требало би истичати и обавештење о пореклу назива, Политика XX, бр. 21342.
532. Утицај Вукове реформе на језик и правопис у Македонији, Научни састанак слависта у Вукове дане. Реферати и саопштења, 2, Београд, 1973, 137—142.
533. Herbert Pojkert, Macedonian Review, III, 473, 2, 181—182.

1974

534. Јоаким Крчовски — родоначалник на новата македонска книжевност, свечен собир посветен на Јоаким Крчовски, Скопје, МАНУ, 22.
535. The Socialist Republic of Macedonia, Skopje, 1974, 8, 204 (приредио заедно со Михаило Апостолски).
536. Академија наука, Политика, Специјални додаток, 48, 1974, 1718.
537. Вториот необјавен Вуков „Додатак к Санктпетербурским сравнителним рјечницима свију језика и нарјечија, с особитим огледима бугарског језика, Разгледи XVIII, 10, 1085—1099.
538. Други, необјављени Вуков „Додатак к Санктпетербурским сравнителним рјечницима свију језика и нарјечија, с особитим огледима бугарског језика“, Трећи научни састанак слависта у Вукове дане, Реферати и саопштења, Београд, 1974, 7—38.

539. За народната песна „Билјана платно белеше“, Предавања на VIII семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид, 1974, 92—99.
540. И во минатото Охрид беше инспирација на поетите, Нова Македонија, бр. 10036.
541. In memoriam. Д-р Милан Бартош, Нова Македонија, 1974, бр. 9757.
542. Климент Охридски — просветител и писател, Климент Охридски, Житија. Слова. Поуки, Скопје, 1974, 7—16.
543. Македонската литература во британската енциклопедија на светската литература (Каселова—Cassel, Лондон, 1973), Разглед, 16, 1974, 1/2, 156—157.
544. Македонската народна песна, нејзините собирачи и издавачи во првата половина на XIX век, Македонска книжевност во книжевната критика, 1, 15—22.
545. Macedonian Folk Literatur, во The Socialist Republic of Macedonia, 83—89.
546. Macedonian Literatur, во The Socialist Republic of Macedonia, 1974, 74—81, и табл.
547. Најраните бележења на македонските народни песни. Трудбеник, 28, 1974, 49/50.
548. Неостварена Вукова намера да „нашим словима“ штампа Данилов „Lexicon Tetraglosson“, Зборник Матице српске за книжевност и језик 22—1, 19—22.
549. Пред првиот споменик на Кирил Пејчиновиќ, Развитие, Битола, 12, 3, 191—195.
550. Први нацрт граматике македонског говора, Политика — Специјални додатак од 15.IX 1974.
551. Прличев и Зограф Дичо. Починка од 24.VIII, Скопје.
552. Српске народне песме из Призрена у Зборнику Кузмана А. Шапкарева, Рад XIV Конгреса Савеза фолклориста Југославије у Призрену 1967, Београд, 1974, 187—193.
553. The Legend of Vladimir and Kosara, Macedonian Review, 4—2, 141—145.

1975

554. Кирил Тетоец-Пејчиновиќ просветител и писател, Свечен собир посветен на 130-годишнината од смртта на Кирил Пејчиновиќ одржан на 24 март 1975 година Скопје, МАНУ, 25.
555. Значајна студија за чешко-македонските и македонско-чешките (книжевни) врски, Развитие, Битола, 13—4, 214—216 (приказ).
556. Јоаким Крчовски — родоначалник на новата македонска книжевност, Просветен работник, 23, бр. 418, 31.
557. Македонска книга низ вековите, Починка, Скопје, 11.I 1975.
558. Охрид како просветен, културен и книжевен центар низ вековите, Предавања на VIII семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид, 1—24.
559. Реч одржана по повод отворањето Изложбата на Струшките вечери на поезијата, Развитие, 1975, 56, 276—278.
560. The Legend of Vladimir and Kosara, Македонија, Скопје, 22, 1975, бр. 261, 24—25.
561. Црногорци у „Скендербегу“ Григора Прличева, „Овдје“, Титоград, 8, 1975, бр. 69, 7, 1976.
562. Андреја Димитриевиќ Петковиќ (1837—1897), Годишен зборник на Филолошкиот факултет, 1, 158—159.
563. Даничиќева брига као управника Народне библиотеке на добавувању книжевно-историјских споменика из Македоније, Научни састанак слависта у Вукове дане, Реферати и саопштења, 5, 623—629.
564. Димитрија Миладинов како учител, Просветен работник, 27-II-1976, 9.
565. In memoriam. Димитар Митрев, Универзитетски весник, вонреден број, 26.II.76.
566. Една заборавена книжевна творба, Нова Македонија, 7.XI 1976, 16.
567. За генезата на „Безсонница“ на Рајко Жинзифов, Прилози I—1, 11—18.
568. Ivan Dorovsky, České země a Balkan, Kapitoly z dějin česko-makedonských a makedonsko-českých styků, Brno, 1974, Macedonian review, 1, 1976, 111—113.
569. Језик од железа и челика сакован, Борба, Београд, 17-I-1976, 13.
570. Кој е младинецот А... кому е посветена песната на Рајко Жинзифов „За младинецот А“?, Прилози на Одделението за лингвистика и литературна наука на МАНУ, I/1, 35—42.
571. Охрид како илустрација, Иселенички календар, 1976, 73—74.
572. Повторени стихови кај Рајко Жинзифов, Прилози на Одделението за лингвистика и литературна наука на МАНУ, I—1, 19—21.

573. Преродбеникот Партенија Зографски, Предавања на IX семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид, 1—20.
574. Првите преводи на И. А. Крилов на македонски јазик направени од Андреја Д. Петковиќ, Годишен зборник на Филолошкиот фак., 1, 137—156.
575. Рајко Жинзифов — критичар на западната порација“, Прилози на Оддел. за линг. и литер. наука на МАНУ, I—1, 23—34.
576. Реч одржана по повод отворањето на Изложбата на подарените дела на Библиотека на Струшките вечери на поезијата од учесниците на СВП, 1975, Четиринесет години Струшки вечери на поезијата, Струга 1976, 13—14.
577. Уште една варијанта од македонската народна умотворба „Цар Филип сос слонце облок чинили“ (1845), Годишен зборник на Филолошкиот факултет 1, 161—162.
578. Чавдар војвода во народните песни, Просветен работник, 25 август 1976, 9.
579. Партенија Зографски: Наравоучителни совети (Соопштил Х. Поленаковиќ) Нова Македонија, 14.XI.76.
580. Неостварена Вукова намера „со наши слова“ да го печати Данилиновиот „Lexicon tetraglosson“, Развиток, 1975, 1—2, 22—26.

Академик ДИМИТАР МИТРЕВ редовен професор

1973

1. Симон Дракул као приповедач. — (Поговор) кон: „Речи камену сине“ од Симон Дракул. — Изабрао Димитар Митрев. — Београд, Народна књига, 1973, 211—223.
2. Делото на Ѓорѓи Абаџиев. — (Предговор) кон: „Раскази“ од Ѓорѓи Абаџиев. Скопје, Наша книга, 1972, 5—19.
3. Коле Неделковски: Молскавици. Пеш по светот. (Предговор) Димитар Митрев. — Скопје, Мисла, 1973, 5—23.
4. За развојот на партизанското движење во Пиринска Македонија. Развојот и карактеристиките на Народноослободителната војна и на Револуцијата во Македонија. МАНУ и Институт за национална историја, Скопје, 1973, 123—153.

1974

5. Антологија на македонската револуционерна лирика. Скопје, Наша книга, 1974.
6. Антологија на македонската револуционерна поезија. Современост, 1974, XXIV, 7, 563—570.
7. Блаже Конески: Песме / избор и поговор Димитар Митрев. — Београд, Наша књига, 1974, 173—192.
8. Време без прекин револуционерно. Нова Македонија, 1974, XXX, 9958.
9. Врз опусот на Славко Јаневски. Македонска книжевност во книжевната критика, 1973, кн. 3, 297—319.
10. И нов и свој. (Ѓорѓи Абаџиев: „Пустина“). Македонска книжевност во книжевната критика, 1973, кн. 3, 187—202.
11. Јован Бошковски: „Луѓе и птици“. Македонска книжевност во книжевната критика, 1973, кн. 3, 257—287.
12. Јован Котевски: Песме (избор и поговор Димитар Митрев), Београд, Народна књига, 1974, 223—236.
13. Коле Неделковски. Македонска книжевност во книжевната критика, 1973, кн. 2, 453—470.
14. Кон посовремена означеност на битовото. (Јордан Леов: Побратими). Македонска книжевност во книжевната критика, 1973, кн. 3, 337—354.
15. Коста Рацин. Македонска книжевност во книжевната критика, 1973, кн. 2, 501—518.
16. Избор од поезијата на Блаже Конески (избор Димитар Митрев). Струшки вечери на поезијата, 1974, 2—36.
17. По демократијата на Аленде — терор и инквизиција. — Во: Чиде 73. 1974, 13—16.

18. Поезија на трајни вредности. (Ацо Шопов: „Слеј се со тишината“). Македонска книжевност во книжевната критика, 1973, кн. 3, 439—454.
19. Поетскиот лик на Блаже Конески. Нова Македонија, 1974, XXX, 9904.
20. Предговор кон „Антологијата на македонската револуционерна поезија“. Современост, 1974, XXIV, 7, 564—570.
21. Роман со целосна концепција. (Томе Момировски: „Грешна недела“). Македонска книжевност во книжевната критика, 1974, кн. 4, 67—79.
22. Со чекорот на изворната инспирација. (Јован Котевски: „Злодоба“) Македонска книжевност во книжевната критика, 1974, кн. 5, 192—196.
23. Србо Ивановски: „Лирика“. Македонска книжевност во книжевната критика, 1974, кн. 4, 123—135.
24. Средбата со Кочо Рацин. Млад борец, 1973, XXIX, 18.
25. Стале Попов. Македонска книжевност во книжевната критика, 1973, кн. 3, 43—87.
26. Татковинското како целосна инспирација. (Љубен Ташковски: „За нас нема збогум“). Македонска книжевност во книжевната критика, 1974, кн. 4, 349—357.
27. Творечкиот лик на Вапцаров. Македонска книжевност во книжевната критика, 1973, кн. 2, 355—450.

1975

28. Универзитетот во напредокот на Скопје. — Тринаесетти Ноември, 1974, XIII, 13.
29. АСНОМ и нашата иднина. — Трудбеник, 1975, XXXI, 32/33, I.VIII.
30. Димо Хаци Димов — идеолог на македонското револуционерно движење. Свечен собир посветен на Димо Хаци Димов, одржан на 17 октомври 1974 година. Скопје: МАНУ, 1975, 9—22.
31. Партизанското движење во Пиринска Македонија. Трудбеник, 1975, XXXI, 30.VII — 30.VIII.
32. Реминисцентни навраќања кон мотивот на борбата против фашизмот. Современост, 1975, XXV, 7, 1—9.
33. Универзитетот во напредокот на Скопје. — Во: Триесет години слободно Скопје, — Скопје: Архив на Скопје, 1974, 70—73.

д-р КИРИЛ ПЕНУШЛИСКИ, редовен професор

1948

1. Марко Крале — Јунак над јунаци. Предговор во книгата на Јован Бошковски Јунак над јунаци, Скопје 1948.

1954

2. Македонски народни умотворби—Пословици, Том. I, кн. 1, Скопје 1954. Редакција со д-р Харалампие Поленаковиќ.

1958

3. Автобиографија на Марко К. Цепенков, Македонски јазик, год. IX, кн. 1—2, Скопје 1958, стр. 109—111.
4. Марко К. Цепенков, Македонски народни приказни, I—III, Скопје 1958—1959. Предговор, редакција и поговор.

1959

5. Почетните акции на српската политичка пропаганда во Македонија. Одделен отпечаток. Гласник на Институтот за национална историја, Скопје 1959,

17 Годишен сборник

1960

6. Смрт на јунак во една македонска народна песна, Зборник радова САН LXVIII, Етнографски институт, кн. 3, Београд 1960, стр. 707—712.
7. Прилог за биографијата на Стефан И. Верковиќ, Трудови, год. I, бр. 1—2, Скопје 1960, стр. 31—35.
8. Писма на Марко К. Цепенков од Ив. Д. Шишманов, Трудови, год. I, бр. 1—2, Скопје 1960, стр. 121—123.

1961

9. Стефан Верковиќ, Македонски народни песни, Скопје 1961. Предговор и редакција (второ, јубилејно издание).
10. Зборникот на Миладиновци, Литературен збор, бр. 3, Скопје 1961, стр. 8—17.
11. Со песна во борба против фашизмот, Современост, бр. 10, Скопје 1961, стр. 951—965.
12. Природата на народната книжевност, Литературен збор, бр. 1, Скопје 1961, стр. 9—14.

1962

13. Појавата и интересот за нашето народно творештво, Литературен збор, бр. 2, Скопје 1962, стр. 10—19.
14. Миладиновци, Зборник 1861—1961, Скопје 1962. Редакција со Димитар Митрев и д-р Александар Спасов.
15. Книга за Миладиновци, Скопје 1962. Редакција со Димитар Митрев и д-р Александар Спасов.
16. Рад у македонским пословицама, Народно стваралаштво, св. 3—4, Београд 1962, стр. 161—165.

1963

17. Максим Горки, Скопје 1963, Предговор и избор.
18. Константин Миладинов, Скопје 1963, Предговор и избор.
19. Карактерот и изворите на македонските народни песни од народноослободителната борба, Литературен збор, бр. 2, Скопје 1963, стр. 13—29.

1964

20. Народна поезија, Скопје 1964. Предговор, избор и редакција.
21. Народни приказни, Скопје 1964. Предговор, избор и редакција.
22. Марко К. Цепенков, Скупљач македонских народних умотворина, Рад III конгреса фолклориста Југославије, Охрид 1964, стр. 63—67.
23. Фолклор Македоније, Рад III конгреса фолклориста Југославије, Охрид 1964. (Заедно со Х. Поленаковиќ и Ж. Фирфов).
24. Непозната песна за Гоце Делчев, Современост, бр. 1, Скопје 1964, стр. 68—78.
25. Натпевки—љубовни народни песни, Современост, бр. 9, Скопје 1964, стр. 907—925.
26. За народните приказни, Литературен збор, бр. 3—4, Скопје 1964, стр. 1—8.
27. Опис на прилепските еснафи од Марко К. Цепенков, Гласник на Институтот за национална историја, бр. 2, Скопје 1964, стр. 297—239.
28. Проблемите на фолклорот во историјата на естетиката на В. Гусев, Современост, бр. 2, Скопје 1964, стр. 220—227.

1965

29. Непознато предание за Марко Крале и Секула детенце, Народно стваралаштво, св. 13—14, Београд 1965, стр. 981—999.
30. Постигањата на македонската фолклористика и нејзините задачи, Литературен збор, бр. 3, Скопје 1965, стр. 16—24.
31. Црвен се бајрак развева, Скопје 1965, Предговор, избор и редакција.

32. Музички инструменти опишани од Марко К. Цепенков, Културен живот, бр. 4, Скопје 1965, стр. 31—34.
33. Женидба са мртацем у једној македонској приповетци и песни, Народно стваралаштво, бр. 23—24, Београд 1965, стр. 1063—1068.
34. Народна поетска интерпретација за загинавањето на Даме Груев, Историја, бр. 1, Скопје 1965.
35. За малешевските балади, Современост, бр. 6, стр. 324—, и бр. 7, стр. 425—Скопје 1965.

1966

36. Macedonian local Tradition of prince Marco, Journal of the Folklore, Edited at Indiana University, Vol. III, Number 3, December 1966, 331—340.
37. Macedonian revolutionary folk poetry and national consciousness of the Macedonian people, Journal of the Folklore Institute, Edited at Indiana University, Vol. III, Number 3, December 1966, 250—266.
38. За некои особености на македонските свадбени песни, Современост, XVI, бр. 4, Скопје 1966, стр. 313—332.
39. Хипотезата на Мисирков за причините на популарноста на Крале Марко во народната поезија, Крсте Мисирков. Научен собир посветен на 40-годишнината од смртта, Скопје, 24—26 јуни 1966, Скопје 1966, стр. 119—126.

1968

40. Македонско народно творештво — Јуначки народни песни, Скопје 1968. Предговор, избор и редакција.
41. Македонско народно творештво — Обредни и митолошки песни, Скопје 1968. Предговор, избор и редакција.
42. Македонско народно творештво — Волшебни приказни, Скопје 1968. Предговор, избор и редакција.
43. Наречниците во македонското народно творештво, Рад XIII конгреса Савеза фолклориста Југославије у Дојрану 1966 године, Скопје 1968, стр. 303—309.
44. Македонските револуционерни песни, Рад XIII конгреса Савеза фолклориста Југославије у Дојрану 1966 године. Скопје 1968, стр. 37—42.
45. Современата состојба на македонската епска традиција, Реферати на македонските слависти за VI меѓународен славистички конгрес во Прага, Скопје 1968, стр. 105—111.
46. За генезата на македонските револуционерни песни, Македонски фолклор, I, бр. 2, Скопје 1968, стр. 29—34.
47. Илинденското востание во македонската револуционерна поезија, Народно стваралаштво, VII, св. 25, Београд 1968, стр. 47—53.
48. Драмските елементи во македонското народно творештво, Петти Рацинови средби, Титов Велес, 1968, стр. 39—49.

1969

49. Македонско народно творештво — Пословици и гатанки, Скопје 1969. Предговор, избор и редакција.
50. Македонско народно творештво — Ајдутски и револуционерни песни, Скопје 1969. Избор заедно со Јован Бошковски. Предговор и редакција.
51. Фолклорот и литературата, Шести Рацинови средби. Македонската народна и уметничка литература, Титов Велес 1969, стр. 23—31.
52. Шеговити ороводни песни, Македонски фолклор, II, бр. 3—4, Скопје 1969.

1970

53. Македонска историска балада у наше време, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд—Тршиќ—Нови Сад, 12—18.IX.1970.

54. Македонске народне песни народноослободилачке борбе и револуције, Народно стваралаштво, IX, бр. 33—34, Београд 1970, стр. 6—10.
55. Скопје (монографија). Главен и одговорен уредник Славко Јаневски. Автори на текстовите и редакција: Коста Балабанов, Данчо Зографски, Ристо Марковски, Томе Момировски, Кирил Пенушлиски, Константин Петров, Љубен Пота, Асен Симитчиев. Белград 1970.

1971

56. Македонско народно творештво — љубовни народни песни, Скопје 1971. Избор и редакција Душко Наневски. Уредник Кирил Пенушлиски.

1972

57. Марко К. Цепенков, Македонски народни умотворби во десет книги, Скопје 1972. Редакција: Кирил Пенушлиски, главен уредник, Блаже Ристовски, одговорен уредник, Томе Саздов, член на Редакцијата.
Книга прва — Народни песни. Редакција и поговор. Соработник Блаже Петровски.
58. Книга втора — Народни приказни. Редакција. Соработник Блаже Петровски.
59. Книга трета — Народни приказни. Редакција. Соработник Блаже Петровски.
60. Книга четврта — Народни приказни. Редакција. Соработник Блаже Петровски.
61. Книга петта — Народни приказни. Редакција. Соработник Фанија Попова.
62. Книга шеста — Народни приказни. Редакција. Соработник Фанија Попова.
63. Книга седма — Преданија. Редакција. Соработник Блаже Петровски. Поговор: Кон народните приказни на Марко К. Цепенков, стр. 247—255.
64. Книга деветта — Народни верувања и детски игри. Редакција со Лепосава Спировска. Поговор: Кон етнолошките материјали на Марко К. Цепенков, стр. 415—421.

1973

65. Македонско народно творештво — Приказни за животни, Скопје 1973. Предговор, избор и редакција.
66. Македонско народно творештво — Битови приказни и анегдоти, Скопје 1973. Предговор, избор и редакција.
67. Македонско народно творештво — Трудови, семејни и хумористични песни, Скопје 1973. Предговор, избор и редакција.
68. Македонско народно творештво — Преданија и верувања, Скопје 1973. Предговор, избор и редакција.
69. Тематика на македонските пролетни обредни песни, Македонски фолклор, I, бр. 12, Скопје 1973, стр. 11—14.
70. Турски елементи (влијанија) во македонскиот фолклор, Реферати на македонските слависти на VII меѓународен славистички конгрес, Варшава 1971, Библиотека „Литературен збор“, Скопје 1973, стр. 115—123.

1974

71. Прилог кон проучувањето на македонските еротски народи приказни, Македонски фолклор, XI, Скопје 1974.
72. Македонската народна балада денес, Македонски фолклор, XII, бр. 13, Скопје 1974, стр. 135—138.

1976

73. Прилог кон прашањето за творечкиот придонес на Марко К. Цепенков во обликувањето на народните приказни, Современост, год. XXVI, бр. 1, Скопје 1976, стр. 73—86.

Академик д-р АЛЕКСАНДАР СПАСОВ, редовен професор

1948

1. За поемата Тиквешка легенда од Лазо Каровски. Нов ден, IV (1948) 10, 50—64.
2. Соопштение за дел од книжевната заоставштина на поетот Кочо Рацин. Нов ден, IV (1948) 4, 66—82.

1951

3. Една записка од четвртата деценија на XIX век. МЈ, II (1951) 10, 227—228.
4. За поетски превод на „Сердарот“. КЖ, III (1951) 8.
5. Тажната песна на Рајко Жинзифов. НМ, VIII (1951) 1898.

1952

6. Кој е автор на стихотворбата „Глас од далека земја“. МЈ, II (1952) 7, 155—166.
7. Ксн прашањето за македонските народни приказни собрани од браќата Миладиновци. Современост, II (1952) 1/2, 31—38.
8. Кочо Рацин: Проза. Редакција Александар Спасов и Јован Бошковски. Предговор и белешки напишал Александар Спасов, Скопје, Кочо Рацин, 1952, 1—50.
9. Фолклорни материјали за Миладиновци објавени во „Братски труд“ и „Български книжници“. МЈ, III (1952) 1/2, 30—35.

1953

10. Гане Тодоровски: „Тревожни звуци“. НМ, X (1952).
11. Една од одломките од Рациновите проучувања на македонското национално прашање, МЈ, IV (1953) 5/6, 104—112.
12. Лириката на Србо Ивановски. (Критички белешки кон збирката „Средби и разделби“.) Современост, III (1953) 4, 89—96.
13. Македонски песни на Рацин објавени пред излегувањето на „Бели мугри“. МЈ, IV (1953) 4, 73—78.
14. Неколку податоци за Рациновата публицистика. Трудбеник, VIII (1953) 1.
15. Рацин во скопскиот затвор. НМ, X (1953) 2631.
16. Рацин и прашањето за македонскиот литературен јазик. (Неколку белешки и податоци). МЈ, IV (1953) 5/6, 97—104.

1954

17. Белешки за Стеван Галогача. (По повод „Чудне силуете“, Београд, Култура, 1954). Разглед, I (1954) 17, 4—5.
18. Кочо Рацин: Стихови и проза. Уредил (предговор и белешки) Александар Спасов. Скопје, Кочо Рацин, 1954, 333+XXII.
19. Појавата на „Бели мугри“. Современост, IV (1954) 6, 381—388.
20. Преводи на Фрањо Рачки и Аугуст Шеноа од Зборникот Миладиновци. Разглед, I (1954) 19.
21. Среќко Косовел. Разглед, I (1954) 6.

1955

22. Антун Барац. Разглед, II (1955) 23.
23. Запис кон „Лозје“ од Блаже Конески. Разглед, II (1955) 16.
24. Јанез Менарт: „Прва јесен“. Разглед, II (1955) 12.
25. Константин и Андреја Петкович. Разглед, II (1955) 11.
26. Неколку уводни белешки за поезијата на Рајко Жинзифов. ЛЗБ, II (1955) 3/4, 163—167.

27. Околу Рациновиот роман. Разглед, II (1955) 11.
28. Просторот на една поезија. Маргиналии кон „Песни“ на Б. Конески. Разглед, II (1955) 5; 6.
29. Распони и ограничувања. (Цветко Мартиновски: „Луѓинци“, изданик на „Кочо Рацин“. Скопје, 1955). Разглед, II (1955) 24; 25.

1956

30. Ацо Шопов: „Слеј се со тишината“. („Кочо Рацин“, Скопје, 1955). Разглед, III (1956) 4.
31. Вредности и критериуми. Разглед, III (1956) 1.
32. Димитар Солев: „Окопнети снегови“, („Култура“, Скопје 1956). Разглед, III (1956) 14.
33. Запис кон есеите на Иван Горан Ковачиќ. МЛ, VI (1956), 1 60—65.
34. Кирил Пејчиновиќ: „Слово за празниците“. („Култура“, 1956). Разглед, III (1956), 24.
35. Патишта кон зборот. Критики и огледи. Скопје, Култура, 1956, 134.
36. С. Ивановски: „Бели крикови“. („Култура“, Скопје 1956). Разглед III (1956) 8.
37. Словенечки поети. (Приготвиле Србо Ивановски и Гане Тодоровски. „Кочо Рацин“, Скопје, 1956). Разглед, III (1956) 10.

1957

38. Еден обид во 1887 година за издавање на статиите на Рајко Жинзифов напишани на руски јазик. Разглед, IV (1957) 13.
39. Едно од последните писма на Рајко Жинзифов до Марин Дринов. Разглед, IV (1957) 5.
40. Нашата поезија во изминатата година. (Потсетувања на некои нејзини проблеми). Разглед, IV (1957) 2, 1—2.
41. Престојот на Константин Петкович во Хрватска и Словенија во 1852 г. МЛ, VII (1957) 7, 35—51.
42. Рајко Жинзифов во преписката помеѓу Марин Дринов и Нешо Бончев. Неколку податоци за биографијата на Рајко Жинзифов. ЛЗБ, IV (1957) 1, 17—23.
43. Три белешки за браќата Миладиновци. (1. „Словенски гласник“ за Зборникот на Миладиновци. 2. Две песни од Зборникот на Миладиновци препечатени во „Хрватски календар“ за 1862 година. 3. Еден примерок на „Братски труд“, адресиран до К. Миладинов во Загреб). МЛ VII (1957) 4, 52—59.

1958

44. Јордан Леов: „Виор“. Разглед, V (1958) 4, 1—2.
45. „Слово о полку Игореве“ на македоножи. НМ, XIV (1958) 4412.

1959

46. Благоја Иванов: „Ноќ без починка“. Разглед, II (1959) 1, 78—80.
47. Обид на Рајко Жинзифов во прозата. НМ, XV (1959) 4645.
48. Рајко Жинзифов. Живот и книжевна дејност. (Куса содржина на докторската дисертација). ГЗФФ, 12 (1959) 9, 221—225.
49. Уште две нови стихозбирки на најмладите. (За „Земја и страст“ од Јован Котески и „Уморно лето“ од Видое Подгорец.) Разглед, II (1959) 2, 181—183.
50. Две стихозбирки од македонски поети на словенечки јазик: „Злиј се с тишино“ од Ацо Шопов и „Везилја“ од Блаже Конески. Разглед, II (1959/60) 9, 963—965.

1960

51. Поезијата на Рајко Жинзифов, Трудови, I (1960) 1/2, 17—19.

1961

52. Antologija savremene makedonske poezije i proze. Poeziju sastavio Aleksandar Spasov. Prozu sastavili Milan Đurčinov i Dimitar Solev. Beograd, Nolit, 1961, 317.
53. Kočo Racin: Svitnja. (Izbor). Uvod napisal Aleksandar Spasov. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1961, 61.
54. Кочо Рацин. Во: Македонска книжевност. Приредио Блаже Конески. Београд, Српска книжевна задруга, коло LIV, књ. 368, 1961, 149—160.
55. Кочо Рацин: Стихови и проза. Уредио д-р Александар Спасов. 2 изд. Скопје, Кочо Рацин, 1961, 314.

1963

56. Мишко Крањец: Старата јаболкница. Избор (и поговор) Александар Спасов. Скопје, Култура, 1963, 146.
57. Некои нови податоци. Од полициската документација за Рацина. НМ, XX (1963) 5970.
58. Некои нови податоци за Рацина. Три писма од Јован Поповиќ до Рацина. НМ, XX (1963) 5978.
59. Нови знаци (Влада Урошевиќ: Знаци, Нови Сад 1963). Разглед, V (1963) 7, 606—608.
60. Sodobna makedonska poezija Izbral in uredil dr Aleksandar Spasov. Ljubljana. Državna založba Slovenije, 1963. 164.

1964

61. Годините на формирањето. (125 години од раѓањето на Рајко Жинзифов). НМ, XXI (1964) 6242 и 6243.
62. Пофалба на секојдневното. (Гане Тодоровски: „Апотеоза на делникот“. Скопје, 1964). НМ, XXI (1964) 6498.
63. Рајко Жинзифов за Вук Караџиќ, НМ XXI (1964) 6303.
64. Современ пристап. (Кон романот „Кратката пролет на Моно Самоников“ од Димитар Солев.) НМ, XXI (1964) 6512.

1965

65. Kočo Racin i savremena makedonska književnost. (Поговор кон Бела свитања од Кочо Рацин) Novi Sad, Forum, 1965, I—XXXIX.
66. La poésie macédonienne contemporaine, Europe, Revue mensuelle, Paris, 43 (1965) 436/436, 59—60.
67. Франце Прешерн. ЛЗБ, XII (1965) 1, 1—10.
68. Франце Прешерн. Приредил (и предговор напишал) д-р Александар Спасов, Скопје, Кочо Рацин, 1965, 91.

1966

69. За врските помеѓу Григор Прличев и Јосип Штросмаер. НМ, XXII (1966) 6998.
70. Маргиналии кон темата — нови проби на современата македонска литература. НМ, XXII (1966) од 30.IV и 1. 2. V.
71. Modern Macedonian Poetry. The Bridge, Yugoslav Literary Review, Zagreb, (1966) 2, 57—59.
72. Nuova poesia yugoslava. Con testo a fronte a cura di Ciril Zlobec con la collaborazione di S. Mihalić e A. Spasov. Parma, Guanda, 1966, 471.
73. Poesia macedone contemporanea. Vo: Nuova poesia yugoslava. Con a fronte a cura di Ciril Zlobec con la collaborazione di S. Mihalić e A. Spasov. Parma, Guanda, 1966, 471.
74. Кочо Рацин: Стихови и проза. (Приредил д-р Александар Спасов). 3 изд. Скопје, „Култура“. 1966, 321.

1967

75. За прозата на Блаже Конески. ЛЗБ, XIV (1967) 2, 6—11.
76. Кон поезијата на Блаже Конески, ЛЗБ, XIV (1967) 3, 17—22.
77. Кочо Рацин денес. НМ, XXIII (1967) од 13. VI.
78. Makedonya siiri. Во: Dünyaya acılan pençere. Cepdergisi. Istanbul, Varlık yayınlari, 1967, 125—126.
79. Мишко Краџец: Одбрани раскази. Избор Александар Спасов. Скопје, Култура, 1967, 108. (Изменето издание на „Старата јаболкница“).
80. Послератна македонска поезија. Во: Македонска књижевност. Приредил Блаже Конески. Београд. Српска књижевна задруга, 1967, коло LIV, књ. 368, 161—169.
81. Прозата на Димитар Солев. ЛЗБ, XIV (1967) 4, 13—16.
82. Савремена македонска поезија. Антологија. Предговор (и поговор) Александар Спасов. Београд. Српска књижевна задруга, 1967, коло LX, књ. 408, 275.

1968

83. Велика игра радости. (Славко Јаневски: „Прни и жолти“. Македонска книга, Скопје 1968). Во: Трагом дечје песме. Нови Сад, 1968, 115—118.
84. Makedon romaninin gelisme yolu. Sesler, III (1968) 18/19, 17—49.
85. Развој на литературните родови и видови на современата македонска литература. Во: Реферати на македонските слависти за VI меѓународен славистички конгрес во Прага. Скопје, Сојуз на друштвата за македонски јазик и литература на СРМ, 1968, 123—128.
86. Штротсмајерово интересовање за стихове Прличева. Политика, LXV (1968) 19523.

1969

87. Вести за престојот и дејноста на Константин Петкович во Дубровник и Црна Гора. ЛЗБ, XVI (1969) 6, 21—23.
88. Еден лексикографски обид на Рајко Жинзифов. ГЗФФ, 21 (1969) 313—332.
89. За македонската литература. Скопје, Мисла, 1969, 113.
90. Литературата во Вардарска Македонија меѓу 1918—1941 година. Во : Историја на македонскиот народ. Кн. III. Периодот меѓу двете светски војни и Народната револуција (1918—1945). Скопје, НИП Нова Македонија, 1969, 144—151.
91. Литературните прилози на тема НОБ во списанието „Развигор“. ЛЗБ, XVI (1969) 3, 17—21.
92. Okolu prepiskata meѓu Fran Levstik i Franjo Košir. Slavistična revija Ljubljana, (1969) 2, 403—409.
93. Писмо на Иван Цанкар во Историскиот архив на Т. Велес. ЛЗБ, XVI (1969) 6, 18—21.

1970

94. За македонскиот роман. ЛЗБ, XVII, (1970) 4, 14—21.
95. Непозната стихозбирка на Константин Петкович. ГЗФФ, 22 (1970), 377—382.
96. Патриотизмот во литературата за деца. ЛЗБ, XVII (1970) 5, 23—27.
97. Нашето препознавање. Скопје, Мисла, 1970, 109.

1971

98. Отон Жупанчич: Песни. Избор и поговор Александар Спасов. Скопје, Македонска книга, 1971, 63—71.
99. Racin: Lirika. Izbral, uredil in spremno besedo napisal dr Aleksandar Spasov. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1971, 76.

1972

100. Словенечка поезија. Антологија во избор на Борис Патерну и Александар Спасов. Скопје, Мисла, 1972, 275.

1973

101. Гого Ивановски: Избор. Избор и предговор д-р А. Спасов. Скопје, Македонска книга, 1973, 90.
102. Кочо Рацин: Бели Мугри. Предговор д-р А. Спасов, Скопје, Мисла 1973.
103. The Development of the Macedonian Novel. — *The Macedonian Pen*, I, 1973, 1—20.
104. Poet and revolutionary Kosta Ratsin. *Macedonian Review*, III, (1973) 2. 158—162.
105. Примери на користење на надреалистичкото искуство во современата македонска поезија. Реферати на македонските слависти за VII меѓународен славистички конгрес во Варшава, 1973, 147—156.
106. Маргиналии од сегашно среќавање со поезијата на Гого Ивановски, *Разгledi*, XV (1973) 6, 510—619.
107. Размислување за едно можно типолошко определување на македонскиот роман. Прилог кон поставеното прашање. — *Разгledi*, XV (1973) 8, 775—790.
108. Еден словенечки одглас за Рациновите „Бели мугри“. — *Нова Македонија*, XXVIII (1973) бр. 9476.
109. Преводите на Жинзифов од поезијата на Шевченко. — *Нова Македонија* XXVIII (1973) бр. 9359.
110. Типолошко определување на македонскиот роман. — *Нова Македонија* XXVIII (1973), бр. 9667.
111. Примери коришћења надреалистичког искуства у савременој македонској поезији. — *Стремљења*, Приштина, 14 (1973) 6, 701—712.
112. Македонската литература меѓу двете светски војни 1918—1941. Предавања на VI семинар за македонски јазик, литература и култура. Скопје—Охрид, 1973. 1—9.

1974

113. Записи за Славко Јаневски како писател за деца. — *Литературен збор* 21 (1974) 1, 26—30.
114. Kosta Ratsin (1908—1943). — Kosta Ratsin: White Dawns, 1974, 63—76.
115. Racolta di poesia macedone a cura di Aleksandar Spasov. Vo: Gloria a San Cirilo, Roma, 24 maggio 1974. Skopje, 1974, 9—11; 13—41.
116. The Inescapability of Acceptance. Vo: Tradition in Macedonian Literature, 1974, 43—52.
117. Tradition in Macedonian Literature. Compilers of Colection Alexandar Spasov, Georgi Stalev. — Skopje, The Macedonian Pen, 1974, 81.
118. Македонската поезија по Втората светска војна. Предавања на VII семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје—Охрид 1974, 123—129.
119. Некои аспекти на проучувањето на романот и обид за типолошко определување на македонскиот роман. — Пристапни предавања — МАНУ, 1974, 125—128.
120. Некролог Рајка Жинзифова поводом Вукове смрти. Треќи научни саства на слависта у Вукове дане. Реферати и саопштења. Београд, 1974, 219—22.
121. Нови податоци за литературното читање одржано 1933 год. во Велес на кое учествувал и Кочо Рацин. — *Нова Македонија*, 1974, бр. 9992;
122. Песната меѓу две лета. — Избор на Александар Спасов. — *Струга*, Струшки вечери на поезијата, 1974, Уводен збор, 1—2.
123. Баладични елементи фолклорног порекла у песмама Коче Рацина и Блажа Конеског. — Научни састанак слависта у Вукове дане. — Београд — Тршиќ—Нови Сад, 12—18.IX 1974, 271—276.

1975

124. Статија—некролог на Р. Жинзифов по повод смртта на Вук, *Стремеж*, XIX, 5/6, 1975, 344—349.
125. Баладичните елементи од фолклорно потекло во песните на Кочо Рацин и Блаже Конески. *Разгledi*, XVII (1975) 4, 411—419.
126. Григор Прличев (излагање на А. Спасов на Прличевите беседи, Охрид, февруари 1975 год.) *Разгledi* 1975, 1/2, 8—15 (сеп. 128).

1976

127. Реч на вечерта во Прилеп посветена на Блаже Конески, одржана на 17.I. 1976., Стремеж, XX (1976) 1, 85—90.
128. За преведувањето на Хајне на македонски јазик, Разглед, XVIII (1976) 1/2, 46—53.
129. Кочо Рацин: Одабране страници. Избор и предговор А. Спасов, Нови Сад, 1976.
130. Македонската драмска литература, Прилози на МАНУ, 1976.

Др ГАНЕ ТОДОРОВСКИ, редовен професор

1971

40. Ѓорче Петров, Македонското ослободително дело. Избор и предговор, белешки и хронологија. Издание на „Мисла“, Скопје 1971. Предговор „Ѓорче Петров“, стр. 5—37.
41. Некои прашања на периодизацијата на современата македонска литература и пост скрипtum кон една неодржана дебата за современата македонска литература. (Во книгата: Развојните процеси во современата македонска литература — Осми Рацинови средби, Титов Велес 1971, стр. 102—114).
42. Убиството на Ѓорче Петров. „Стремеж“, Прилеп, год. XVI (1971), бр. 1, стр. 3—16.

1972

43. Плодовите на едно поетско траење. „Разглед“, Скопје 1972, год. XIV, бр. 9, стр. 984—1001. (За развојните процеси и претставниците на новата хрватска литература).
44. Прилог кон проучувањето на социологизацијата на современата македонска литература: писателот во општеството. (Во книгата: Тенденции на социологизацијата во литературата денес. Деветти Рацинови средби. Титов Велес, 1972, стр. 85—95.)
45. За драмскиот обид на Марко Цепенков. „Разглед“, Скопје год. IV, бр. 2, стр. 174—181.

1973

46. Пере Тошев во литературата. „Разглед“, Скопје, год. XV (1973), бр. 8, стр. 863—878.
47. Апологија на сељубовта или Роберт Фрост. „Разглед“, Скопје, год. XV (1973) бр. 9, стр. 1029—1036.
48. Разглатката на една поетска авантура или творечките искуства на Михаил Ренцов. „Стремеж“, Прилеп, год. XVII (1973), бр. 11—12, стр. 855—860.
49. Роберт Фрост. Поезија. „Македонска книга“, Скопје 1973. Избор и предговор („Апологија на сељубовта или Роберт Фрост“).
50. Роберт Фрост. Препеви и белешка за авторот. „Стремеж“, Прилеп, год. XVII (1973), бр. 14, стр. 1042—1055.
51. Прличев, Мажураник и Његош. „Мост“, Загреб 1973. На италијански јазик.
52. Белешки за Рациновите „Бели мугри“. Во книгата: Творечкото и револуционерното живеење на Кочо Рацин. Десетти Рацинови средби, Титов Велес 1973, стр. 153—162.

1974

53. Лет кон ненаселените поетски простори. (За стихозбирката „Слика што согорува“ на Веле Смилевски, издание на „Мисла“. Скопје 1974), „Разглед“, год. XVI (1974), бр. 9, стр. 966—969.
54. Лев Толстој и Македонија. „Годишен зборник на Филозофскиот факултет“ кн. 26, Скопје 1974, стр. 503—513.

55. Ленин за Толстој. „Разгледни“, Скопје, год. XVI (1974), бр. 1—2, с. 132—148.
56. Издавачки потфат помеѓу многу *да* и доста *не* (За едицијата „Македонската книжевност во книжевната критика“, том. I—V, издание на „Мисла“ Скопје 1973), „Разгледни“, год. XVI (1974), бр. 5, стр. 454—467.
57. Млади поети од Југославија на руски јазик. „Разгледни“, год. XVI (1974), бр. 6, стр. 587—591.
58. Reaching for Myth. Tradition and Macedonian literature. издание на ПЕН клуб за Македонија. Скопје 1974.
59. Животот и делото на Марко Цепенков. Предговор кон: Марко Цепенков. Избор и редакција. Издание на „Македонска книга“, Скопје 1974, стр. 5—30.
60. Димо Хаџи Димов, Македонското прашање. Избор и предговор („Македонските теми во публицистиката на Димо Хаџи Димов“, с. 5—28), Скопје 1974.
61. Трактати за сончељубивите. (Есеи и записи на македонски теми). „Култура“, Скопје 1974. с. 418.
62. Лирика на елегични созвучја. (За поезијата на Адем Гајтани). „Разгледни“, Скопје, год. XVI (1974), бр. 4, 296—302. (Истото и во „Књижевне новине“ Белград, јуни 1974.)
63. Белешки за Даглариа. (Кон изборот од неговата поезија). „Разгледни“, Скопје, год. XVI (1974), бр. 6, стр. 510—511.
64. Крсте Петков Мисирков. „Разгледни“, Скопје, год. XVI (1974), бр. 8, с. 818—829.
65. Од експресионистичкото поетско наследство. (Препев и белешки). „Разгледни“, Скопје, год. XVI (1974), бр. 8, стр. 801—888.

1975

66. Поезијат на Отон Жупанџич. Поговор кон Изборот од поезијата на Жупанџич. Издание на ЗИД „Нова Македонија“, Скопје 1975, стр. 91—102. (Истото и во „Стремеж“, бр. 6, год. 1975).
67. За конфликтот меѓу Прличев и охридскиот митрополит Натанаил. „Разгледни“, Скопје, год. XVII (1975), бр. 6, с. 745—752.
68. Една добродојдена книга. (Божидар Настев, Македонија во делата на француските писатели. „Мисла“, Скопје 1975) „Разгледни“, год. XVII (1975) бр. 6, с. 753—758.
69. Синкопирани поетски исповеди. (За стихозбирката „Гладострав“ на Коле Мангов, издание на „Мисла“, Скопје 1975). „Разгледни“, Скопје, год. XVII (1975), бр. 6, с. 758—761.

1976

70. Димо Хаџи Димов и Јане Сандански. Зборник Сандански 1915—1975. Скопје 1975, издание на Институтот за национална историја на Македонија стр. 61—72.
71. Тага за југ. Polyglotta. Предговор и поговор. Струга 1976.
72. Поезија Хасана Мерџана. Предговор кон книгата „Ветар векова“ од Х. Мерџан. Издание на „Братство-единство“, Нови Сад 1976, с. 7—19.
73. Пред феноменот на недоизреченоста или новиот облик на Илија Цацев. Предговор кон стихозбирката „Не...“, сопствено издание на авторот. Скопје, 1976, с. 5—9.
74. За книгата „Доближувања“ на Луан Старова. Издание на „Култура“ Скопје 1976. „Разгледни“, Скопје, год. XVIII (1976), бр. 10.

Д-р Ѓорѓи СТАЛЕВ Поповски, вонреден професор

1973

5. Јордан Хаџи Константинов Џинот, „Современост“ бр. 2, 1973.

1974

6. On Contemporary Macedonian Drama, Macedonian] review бр. 2, 1974 (Истото е објавено и во Билтенот на ПЕН-клубот од Скопје, стр. 15—25, бр. 1 за 1974 г.)
7. Девет портрети од светската книжевност, изд. на „Наша книга“, Скопје 1974, стр. 140.
8. Творештво—синтеза на народните стремежи и херојства (за В. Назор), сп. „Современост“ бр. 5—6, 1974.

1975

9. Литературната историографија за македонската литература од XIX в., „Литературен збор“, Скопје, 1975 г.

1976

10. Приближувања (книга студии од современите југословенски литератури), изд. на „Македонска книга“, Скопје, 1976 г. стр. 143.
11. Pesmi (B. Koneski, A. Šopov, Ante Popovski i J. Koteski) со поговор: За развојот на македонската современа поезија (на словенечки ј.) „Mladinska knjiga“, Љубљана, 1976 г.

Д-р Томе САЗДОВ, вонреден професор

1973

51. Народната песна исчезнува, но... „Развиток“, Битола, 1973, бр. 2—3, стр. 206—218.
52. Григор Прличев, поговор кон англиското издание на „Сердарот“, Скопје, 1973, стр. 73—89.
53. The Life and Work of Grigor Prilichev, „Macedonian Review“, Skopje, 1973, Vol. 1, 47—55.
54. Macedonian Folk Poetry and Ilinden, „The Epic of Ilinden“ Skopje, 1973, 215—224.
55. Кузман А. Шапкарев, Иселенички календар 1973, Скопје, стр. 116—117.
56. Григор Прличев, „Беседа“, Куманово, 1973, бр. 3, стр. 267—277.
57. Нови процеси во македонската народна поезија. Реферати на македонските слависти за VII Меѓународен славистички конгрес во Варшава, Скопје, 1973, стр. 141—146.

1974

58. Марко К. Цепенков како собирач на македонски народни умотворби, „Мисла“, Скопје, 1974, стр. 1—161.
59. Македонската народна лирика (основни карактеристики), Предавања на VI Семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 1974, стр. 85—91.

1975

60. Меѓусобни утицаји македонске народне и уметничке книжевности, Зборник „25 година Семинара за странe слависте“ (1950—1974), Сарајево, 1975, стр. 265—276.
61. Животот и делото на К. А. Шапкарев, сепарат на „Современост“, Скопје, 1975, кн. 25, стр. 1—50.
62. L'Opera immortale dei Fratelli di Salonico, San Cirilo e San Metodio, „Gloria a San Cirillo“, Roma, 24 maggio 1975, pp. 7—16.
63. Македонското народно поетско творештво и јазикот, „Нова Македонија“, Скопје, 8.VI 1975, стр. 11.

64. Григор Прличев и Кузман Шапкарев, „Современост“, Скопје, бр. 6, 1975, стр. 70—73.
65. Македонската народна епика (основни карактеристики), Предавања на VIII Семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 1975.
66. Необјавени писма на Јанаки Стрезов, „Културен живот“, Скопје, 1975, бр. 9—10, стр. 27—29.
67. King Mark (Marko Kralé), „Macedonian Review“, Skopje, 1975, Vol. V, N. 2, str. 136—141.

1976

68. La letteratura popolare macedone, „Gloria a San Cirillo“, Roma, 24 maggio 1976, 15—21.
69. Кузман Шапкарев, Избрани дела (во пет тома), „Мисла“, Скопје, 1976; Предговор, редакција и избор.
70. Македонската народна поезија — уметничка вредност и општествена стварност, „Современост“, Скопје, 1976, бр. 4—5, стр. 251—267.
71. Истакната преродбена личност, „Културен живот“, Скопје, 1976, бр. 7—8, стр. 6—7.
72. Iz hrvatsko-makedonskih veza — Više od sto godina suradnje, „Oko“, Zagreb, 1976, 2—16. XII. 1976, стр. 11.

Д-р НАДЕЖДА МОМИРОВСКА, доцент

1972

27. По повод и за драмата „Болен Дојчин“ од Ѓорѓи Сталев, Современост 1—2, 1972.
28. За животот и творештвото на Ристо Крле — монографија (предговор кон изборот на делата) издание „Македонска книга“ Скопје 1972.

1973

29. За тековите на современата македонска драмска литература. Современост, 2, 1973.
30. Историска и творечка особеност. Нова Македонија од 16. XII. 1973 г.

1974

31. Особеностите на творечката личност на Васил Иљовски, Трудбеник 1. I. 1974 г.
32. Литературен портрет на Ивана Брлик—Мажураник, Просветена жена, бр. 1—2, 1974.
33. Развојот на фабулата и дејствието во делата на Васил Иљовски, Современост, 1—2, 1974.
34. Списание на Интернационалниот ПЕН, The Macedonian PEN (за современата драма во Македонија) 1974.
35. Раст на литературата у слободној држави. Весник 4 јул, орган савеза удружења бораца НОР — бројот посветен на АСНОМ, јули 1974.
37. Избор драма Васила Иљовског, автор избора, поговора и библиографије, „Народна книга“ — Београд, 1975.
36. Фолклорните видови и елементи во делата на Васил Иљовски. Македонски фолклор бр. 13, 1974.

1975

38. Од литературни појави до литературен континуитет и продукција (Реферат поднесен на Симпозиумот за Крсте Мисирков, 24. IV. 1975).
39. За животот и творештвото на Васил Иљовски (учебник по литература за II клас, „Просветно дело“ — Скопје — 1975).

40. За животот и творештвото на Ристо Крле (учебник по литература за II клас, „Просветно дело“ — Скопје — 1975).
41. Социјалната и борбената мотивика како единство на универзалните вредности во поезијата на Коста Рацин. (реферат на Симпозиумот — 13.XI.1975 год).
42. Универзалните вредности на Рациновата поезија „Нова Македонија“ — 23.XI.1975.
43. Стилска и теоретска анализа на некои основни пунктови во поезијата на Коста Рацин. (Литературен мозаик, 25.XI.1975 г) — Радио Скопје.

1976

44. Жената, рамноправноста, човековата личност и светот на творештвото (Труд-беник, 6.III.1976 година).
45. Социјалната и борбената мотивика како единство на универзалните вредности во поезијата на Коста Рацин Современост 2—3, 1976 г.
46. Книга раскази од Лаза Лазаревиќ — лектира за II клас гимназија „Избор и поговор“. Наша книга — Скопје, 1976 г.
47. Избор Песни од Владимир Назор, лектира за II клас гимназија. Наша книга“ — Скопје, 1976 г.; Избор и поговор.
48. За литературниот јазик воопшто и за поетиката на Блаже Конески и Славко Јаневски. (Реферат, Рацинови средби, 18.XI.1976 година).

Д-р Вера АНТИК, доцент

1972

73. Еден стар мотив во уметничката литература, Стремеш, Прилеп 1972, бр. 9, 705—718.
74. За некои родови во македонскиот детски фолклор, Рад XVII Конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије, Пореч 1970. Загреб 1972, 439—445.
75. Делото на Константин Брегалнички, Иселенички календар, Скопје 1972, 98—101.
76. Од писмената традиција на Велес, Стремеш, Прилеп 1972, бр. 10, 788—794.
77. Од писмената традиција во Прилеп, Стремеш, Прилеп 1972, бр. 8.
78. Хагиографската личност на св. Горѓи и меѓајот со ламјата, Современост 1972, бр. 4, 347—368.

1973

79. Две слова од Климент Охридски. Иселенички календар, Скопје 1973, 148—150.
80. Од писмената традиција во Македонија, Историја, Скопје 1973, бр. 1, 129—142.
81. Символиката на Физиологот и нашето народно творештво, Македонски фолклор, Скопје 1972, бр. 7—8, 47—67.
82. Ракописната традиција во Бигорскиот манастир. I научен собир, Гостивар, Бигорски научно-културни собири, Скопје 1973, 59—69.
83. Две необјавени писма од Коста Грунчевиќ во врска со Охридскиот заговор и Григор Прличев, Гласник на ИНИ, Скопје 1973, бр. 1, 245—257.
84. Необјавен апокрифен текст од XIV век, Јубилеен годишен зборник на Филозофскиот факултет, Скопје 1972/73, 24—25, 261—271.
85. Една необјавена творба од Григор Прличев, Прилози на МАНУ, Скопје 1973, 71—83.

1974

86. Бунтовниот дух на Григор Прличев, Јужен бран, Охрид 1974, кн. I, февруари-мај, 10—12.
87. Grigor Prličev in devrimci ruhu, Sesler, yıl VIII, say 74—75, mart—nisan, 1973, 63—73.
88. Hrabar and His Work on Letters, Macedonian Review, Skopje 1974, 1, 11—17.

89. Лимитрофните особености на свадбените обичаи и песни кај Власите и Албанците од село Долна Белица, Струшко, Зборник 18. Конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије, Бовец 1971, Љубљана 1973, 177—186.
90. Од хагиографијата на Јоаким Осоговски, Историја, 70 години од Илинден, Скопје 1973, бр. 2, 227—237.

1975

91. Литературната историографија во XIX и XX век за старата средновековна книжевност, Литературен збор, Скопје 1975, кн. 1, 47—54.
92. Личноста на Соломон во средновековните текстови и македонскиот фолклор, Годишен зборник на Филозофскиот факултет во Скопје, 1974, кн. 26, 303—323.
93. За некои преокупации на Григор Прличев, Современост, Скопје 1975, бр. 7, 69—82.
94. Два фрагмента из живота и рада Григора Прличева, Развитац, Часопис за книжевност, културу, уметност и наука, Бања Лука 1975, бр. 6—7, 54—58.
95. Еден апокрифен состав во јужнословенската и во романската средновековна книжевност, Годишен зборник на Филолошкиот факултет во Скопје, 1975, 163—174.

1976

96. Богомилскиот дуализам и фолклорот, Современост, Скопје 1976, бр. 7—8, 58—85.
97. Од средновековната книжевност, Скопје, Македонска книга, 1976, стр. 163.

ПОМАЛИ СТАТИИ И ПРИКАЗИ:

1972

98. Александар Алексијев: Основоположници на македонската драмска литература, Развитац, Битола 1972, бр. 4, 234—236.
99. Словенската ракописна традиција, Вечер, Скопје, бр. 2905, 6. X. 1972.
100. Прилог кон македонската драмска литература, Литературен збор, Скопје 1972, кн. 2, 84—86.
101. Словенски ракописи во Македонија, Скопје 1971, Македонски јазик, Скопје 1972, 346—349.

1973

102. Пет книги со одбрани трудови од академикот Харалампие Поленакоски, Литературен збор, Скопје 1973, XX, кн. 2, 87—91.

1975

103. Томе Саздов: Марко Цепенков како собирач на народни умотворби, Разглед, Скопје 1975, јануари-февруари, бр. 1—2, 174—178.
104. Од македонското книжевно наследство, Македонска книга 1974, Современост, Скопје 1975, бр. 7, 108—112.

1976

105. Климент Охридски, Нова Македонија, 25 јули 1976.
106. По повод 1060 годишнината од смртта на Климент Охридски, Просветен работник, Скопје, 15 септември, 1976.
107. Засмното влијание на народната и на уметничката литература, Нова Македонија, 31 октомври 1976, стр. 14.

М-р Томислав, ТОДОРОВСКИ асистент

1972

5. Поезијата на Милан Беговиќ, „Литературен збор“, год. XIX, кн. 2, Скопје, 1972, стр. 36—42.
6. Спомените на Мажовски, „Мисла“, Скопје, 1972, стр. 96.

1973

7. Уметничкиот детаљ — неговата специфика и улога во методските разгледувања на литературните творби, Просветно дело, Скопје, год. XXIX, бр. 7—8, 1973, стр. 479—486.
8. Незаборавните ликови од Толстоевата епопеја „Војна и мир“, Литературен збор, год. XX, Скопје, 1973, кн. 1, стр. 62—68.
9. Нови моменти од животописот на И. Р. Мажовски, „Развиток“, год. XI, Битола, 1973, бр. 2—3, стр. 256—257.

1974

10. Исаија Радев Мажовски (по повод 48-годишнината од смртта), Развиток, год. XII, Битола, 1974, бр. 6, стр. 442—445.
11. Некои аспекти на марксистичкото образование и воспитување, Просветен работник, год. XXII, бр. 409, Скопје, 1974, стр. 8.

1975

12. Изучувањето на Рациновата поезија во средните училишта на СРМ, „Годишен зборник на Филолошкиот факултет на Универзитетот во Скопје“, том 1, Скопје, 1975, стр. 367—375.
13. Борец за македонската национална самобитност (по повод 123-годишнината од раѓањето на Исаија Радев Мажовски), Нова Македонија, 16 март 1975, стр. 12.
14. Класификација и основни белези на Рациновата поезија, Просветен работник, год. XXIII, бр. 430 и 431, Скопје, 1975 (6 октомври и 30 октомври), стр. 9 и 7.

1976

15. Рацин и новата наставна програма за средните училишта, Просветен работник, год. XXIV, бр. 440 и 441, Скопје, 1976 (15 март и 31 март), стр. 9 и 9.
16. Примери од литературата за II клас, „Просветно дело“, Скопје, 1975, стр. 247 (заедно со Стефка Прокопиева).
17. Литература за II клас, „Просветно дело“, Скопје, 1975 (второ издание во 1976), стр. 202 (заедно со Стефка Прокопиева)
18. Методски потходи при анализата на лирски текст, Просветно дело, год. XXXII, бр. 1—2, Скопје 1976, стр. 50—62
19. Методски пристапи кон Рациновата биографија, Просветно дело, год. XXXII, бр. 5—6, Скопје 1976, стр. 335—344.

КАТЕДРА ЗА АЛБАНСКИ ЈАЗИК И КНИЖЕВНОСТ

Д-р Петро ЈАНУРА, вонреден професор

1972

120. Lexim letrar, Prishtinë, 1972 (botimi dytë).
121. Shënime anësore rreth zhvillimit të drejtshkrimit të gjuhës shqipe Kongresi i drejtshkrimit të gjuhës shqipe, Tiranë 20—25.XI 1972.

1973

122. Значајот и делото на Ѓорѓи Пулески како претходник во преродбата на албанскиот народ. Бигорски научно-културни собири, Гостивар—Скопје, 1973.
123. Продажба на жената поради лоши економски причини во албанската и македонската литература. Тетово, 1973.

1974

124. Некои периферни приклучешки околу Балканската лингвистичка унија, Бигорски научно-културни собири 1974—75, Мисла, Скопје 1976.

1974

125. Noli, „Flaka e Vëllazërimit“, Shkup, 1975.
126. Apoteozë njeriut, „Flaka e Vëllazërimit“, Shkup, 1975.
127. Çështja e Maqedonisë në faqet e shtypit shqiptar, „Jehona“, Shkup 1975.

1976

128. Grigor Përliv si mësues në Tiranë. „Flaka e Vëllazërimit“, Shkup, 1976.
129. Shitja e grus në baladën ballkanike, „Jehona“, nr. 9—10. Shkup, 1976.
130. Josif Jovan Bageri, „Jehona“, nr. 7—8, Shkup, 1976.

М-р Ремзи НЕСИМИ, предавач

1972

1. Përdorimi dhe diftongimi i vokaleve *i* dhe *u* në të folmen e rrethit të Tetovës, „Jehona“, II, 1972.
2. Përdorimi i zanores *ë* në të folmen shqipe të rrethit të Tetovës „Flaka e Vëllazërimit“, 1972.

1973

3. Procesi i njësimi të shqipes letrare në Maqedoni — „Studime Filologjike“, 1, 1973 dhe Kongresi i Drejtshkrimit të gjuhës shqipe, Tiranë, 1973.
4. Shumësi i emrave të gjinisë mashkullore me mbaresën — e, „Jehona“, 6, 1973.

1974

5. Gjuha letrare dhe popullore, „Gëzimi“, 2, 1974.
6. Ku flitet gjuha shqipe, „Gëzimi“, 6, 1974.
7. Drejtshkrimi dhe drejtshqiptimi i disa foljeve, „Gëzimi“, 7, 1974.

1975

8. Përdorimi i j-së, „Gëzimi“, 8, 1975.
9. Flaka dhe shqipja letrare, „Flaka e Vëllazërimit“, 1.V 1975.
10. Përdorimi i nyjeve të përparme, „Gëzimi“, 9, 1975,

18 Годишен зборник

КАТЕДРА ЗА ИСТОЧНОСЛОВЕНСКИ И ЗАПАДНОСЛОВЕНСКИ
ЈАЗИЦИ И КНИЖЕВНОСТИ

Д-р Милан ЃУРЧИНОВ, редовен професор

1973

158. Крлежини естетички упитници, „Крлежа у школи“, Сарајево, 1973.
159. Моја „Крлежина“ „Политика“, 7.VII 1973. (По повод 80-годишнината на Мирослав Крлежа).
160. Третиот став на Мирослав Крлежа (По повод 80-годишнината на М. Крлежа) „Нова Македонија“, 8 јули 1973.
161. Крлежине сумње и упитници, „Борба“, 12.V.1973.
162. Истражувања без предрасуди (По повод книгата „Универзалне поруке руске книжевности“ од д-р Драган Недељковиќ), „Нова Македонија“, 8.XII 1973.
163. Антиромантичарскиот принцип во поетиката на Б. Л. Пастернак, Реферати на македонските слависти на VII Меѓународен славистички конгрес во Варшава (сепарат). Скопје 1973.

1974

164. О македонској книжевној традицији. Поводом Одабраних дела Харалампија Поленаковиќа. „Одјек“, Сарајево, 1—15 мај 1974.
165. Нашата книжевна традиција како поприште на фиктивни спротивности, „Нова Македонија“, 9.I.1974.
166. Два прилога за Б. Л. Пастернак, Годишен зборник на Филозофскиот факултет во Скопје, книга 26 (1974) стр. 359—365.
167. Корак ка савремености (Божин Павловски: „Дува“), „Политика“, 23.II 1974.
168. Ленин и уметноста, „Погледи“, Скопје, 1974.
169. Современиот македонски роман (1952—1974) „Нова Македонија“ 11.X 1974.
170. На прагу нових збивања. Један поглед на македонску поезију у овом тренутку. „Книжевне новине“, 1 мај 1974.
171. Во костец со ефемерноста (Јосип Видмар: „Кон нашиот миг“) „Нова Македонија“, 5.V 1974.
172. Марксизмот и уметноста, „Нова Македонија“.
173. Човекот и неговата судбина (Блаже Конески: „Записи“), „Нова Македонија“, 23 јуни 1974.
174. Читање и дело, „Нова Македонија“, 3.XI 1974.
175. Гранични линии, „Нова Македонија“, 10.XI 1974.
176. Марксизмот, книжеvnата критика и проблемот на вреднувањето, Зборник на единаесеттите Рацинови средби, Титов Велес, 1974, стр. 84—95.
177. Дилеме и раскршћа критичке мисле, ДЕЛО, Београд, бр. 7, стр. 1116—1128.

1975

178. Книжевна 1974 година у Македонији, „Борба“, 25 јануар 1975.
179. Нашата литература во изминатата година, „Нова Македонија“, 8.I 75.
180. Македонската поезија (1945—1970) на полски јазик. Literatura na šwiecie, Варшав, бр. 6 за 1975 г.
181. Страстен поборник за новата естетика (100 години од смртта на Светозар Марковиќ), „Нова Македонија“, 9.III 1975.
182. Социјалното постои само доколку отвора патишта на борба за човекот (Социјалниот филм денес). „Нова Македонија“, 6 април 1975.
183. Искушенија на стилот (Бранко Варошлија: „Осамени минувачи“), „Нова Македонија“, 7.XII 1975.
184. Еден од последните херои на романтизмот (80 години од раѓањето и 50 години од смртта на Сергеј Есенин), „Нова Македонија“, 28.XII 1975.
185. Развитац книжевно-критичке мисле у македонској книжевности, „Книжевна критика“, Београд, бр. 4 за 1975 г.

186. Енгелс и литература, „Нова Македонија“, 9.XI 1975.
187. Теоријски оквири книжевно-критичких погледа Светозара Марковића, Зборникот „Светозар Марковиќ и српска книжевност“, Београд, 1975, стр. 77—87.
188. Запис о „Записима“ Блаже Конеског, Летопис Матице Српске, јубиларен број 1825—1975, декември 1975.
189. Савремени смисао Крлежиих естетичких упитника, Зборник Југославенске академије знаности и умјетности посвећен Мирославу Крлежи, Загреб, 1975.

1976

190. Толкувањето на детскиот свет (една споредба помеѓу расказите за детето кај Иво Андриќ и Блаже Конески), „Нова Македонија“, 1 јануари 1976.
191. Помеѓу предокот и пределот (Матеја Матејски, „Перуника“), „Нова Македонија“, 27.VI 1976.
192. Во просторот на неспокојната реч (Предговор кон Одбраните дела на Владо Малески), „Култура“ Скопје, 1976.
193. Антиномијата „романтизам-реализам“ во поетиката на Б. Л. Пастернак, „Славистички студии“, Скопје, 1976 (сепарат)
194. Гилвик, или: сооченост со едноставноста на светот, „Нова Македонија“, 15.VIII 1976.
195. Вреднувањето како историски чин, „Нова Македонија“, 1 мај 1976.
196. Поезија и време. „Поља“, Нови Сад, 1976.
197. Запажено остварење младог приповедача (Поговор кон српско-хрватското издание на романот „Дува“ од Божин Павловски), Нови Сад, 1975.
198. Марксизмот, литературната критика, вреднувањето, „Погледи“, Скопје 1975.

ОДДЕЛНИ КНИГИ

199. Живо и мртво, критики и есеи, „Мисла“, Скопје, 1974, стр. 240.
200. Писмата на Марина Цветаева од Борис Пастернак (на македонски и руски јазик) „Мисла“, Скопје, 1974.
201. Критички сведоштва (1953—1973), критики и есеи, „Култура“, 1976, стр. 345.

Д-р Борис МАРКОВ, редовен професор

1973

50. *Именски насџавки со ауменџаиивно и џејорайивно значење во современиите словенски јазици*, Реферати на македонските слависти на VII меѓународен слав. конгрес во Варшава, Литературен збор, Скопје, 1973, стр. 57—67.
51. *Nomina singulativa i colectiva во современиот македонски јазик*, Јужнословенски филолог, кн. XXX (1—2), Београд, стр. 394—402.
52. *Die Nomina loci in der mazedonischen Sprache*, Zeitschrift für Balkanologie, J. IX, N 1 и 2, Berlin, 40—81.
53. *Дериваџиите на насџавката* -ина, Македонски јазик, XXIV, Скопје, 1973, стр. 33—50.

1974

54. *Именки со значењето својство или апстрактен поим во современиот македонски јазик*, Годишен Зборник на Филозофскиот факултет, кн. 26, Скопје, 1974, стр. 145—208.
55. *Караќијерисџиики на дериваџијата кај именкиите во современиот македонски јазик*, Предавања на VII семинар за македонски јазик литература и култура, Скопје и Охрид, 1974, стр. 37—45.
56. *Именки со суфиској -еџ во современиот македонски јазик*, Zbornik Filozofickej fakulty, Universitas comeniana, Filologica, Bratislava, 1974, стр. 1969—174.

1975

57. *Nomina feminativa во рускиот јазик од аспект на македонскиот јазик*, Годишен зборник на Филолошкиот факултет, кн. 1, Скопје 1975 стр. 5—27.
58. *Именки со значењето на права или средство за производство*, Годишен зборник на Филолошкиот факултет, кн. 1, стр. 29—57, Скопје 1975.
59. *Именки со значењето лице од женски пол во рускиот и македонскиот јазик*, Литературен збор, XXII, Скопје 1975, кн. 1, стр. 13—21.
60. *Die Nomina feminativa in der mazedonischen Sprache*, Zeitschrift, für Balkanologie, J. IX, Berlin, 1975.
61. *Выражение временности у предлогов с двумя падежами в русском языке и их соотвешствия в македонском*, Вопросы методологии и методики описания русского языка в сопоставлении с родным, Союз на славистичките друштва на Југославија, МАПРЈАЛ, Загреб, 1975, стр. 96—101.

1976

62. *Беспаарные существительные со значением лица в русском языке и их соотвешствия в македонском*, Реферати на југословенските русисти, Третий международный конгресс преподавателей русского языка и литературы, Варшава, 1973, Загреб, 1976.
63. *Предлоги со значением временности в русском языке и их соответствия в македонском*, Славистички студии, Скопје, 1976, стр. 8—21.

Д-р Цветанка ОРГАНЦИЕВА, вонреден професор

1973

42. *Народниот еп (јужнословенски и руски) — најпривлечен жанр во романтичниот период на изучување на народното поетско творештво*. — Реферати на македонските слависти за VII Меѓународен славистички конгрес во Варшава, Скопје, 1973, 103—113.
43. *Интересот за народното поетско творештво во Русија во првата четврт на XIX век*. — Годишен зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје, 1973, 313—327.

1974

44. *Руските словенофили и фолклорот*. — Годишен зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје, 1974, 477—497.
45. *Фолклорот во оценката на В. Г. Белински*. — Зборник посвећен В. Г. Белинском (Славистичко друштво Србије), Београд, 1974, 1—6.
46. *Ленин за литературата*. — Погледи, списание за општествени прашања. Ленин (1924—1974), Скопје, 1974, бр. 2, 133—146. Истото и во „Современост“ 1974, април.
47. „Македонско народно творештво“, кн. I—II (Уредник Душко Наневски), „Македонска книга“, 1968, 1969 (Избор и редакција д-р Кирил Пенушлиски). — Литературен збор, Скопје, 1974, 87—94. Рецензија.
48. *Песните за Марко Крале во науката по 1920 година. Осврт*. — Рад XIX конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије у Крушеву и Прилепу, септембра, 1972 г., 1—20.
49. *Жената мајка носител на трагичното дејство во јужнословенските и руските балади*. — Асанагиница и Настасја Каралевична. — Рад XXI Конгреса СФЈ у Чапљини (БиХ), септембра, 1974, 637—644.
50. *Асанагиница*. — Современост, 1974, септември, 637—644.
51. *Народните поетски мотиви во поезијата на Рајко Жинзифов*. — Литературен збор, 1974, бр. 2, 58—65.

1975

52. Фолклор у оцени В. Г. Белинског. — Живот (Сарајево), 1975, декември, бр. 11—12 481—502.
53. Марко К. Цепенков, Македонски народни умотворби. — Народно стваралаштво, 1974, св. 49—52, 158—163. Истото скратено и во „Нова Македонија“, 1973, носмври.

1976

54. Социјалното и етичкото во творештвото на Денис Иванович Фонвизин (Елементи на драмата на карактерот). — Славистички студии (Катедра за славистика при Филолошкиот факултет на Универзитетот „Кирил и Методиј“ во Скопје), 1976, стр. 59—67.
55. Живко Чинго на руски јазик. — Славистички студии I, (Катедра за славистика при Филолошкиот факултет на Универзитетот „Кирил и Методиј“ во Скопје), стр. 102—104.
56. Творештвото на Шолохов. — Нова Македонија, 23 мај, 1976, 11.
57. Македонско народно творештво“. Избор и редакција д-р Кирил Пенушлиски. Томови I—VI. Македонски фолклор, т. XIV, 1—40. Рецензија.

Д-р Вера ЈАНЕВА—СТОЈАНОВИЌ, доцент

1972

19. Македонското народно творештво во чешката фолклористика, Современост, XXII, 1972, бр. 1—2 стр. 88—103.

1973

20. Описот во романот „Шега“ од Милан Кундера, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, Скопје, 1973, стр. 271—280.
21. Беше речиси неповторлив, Нова Македонија, 5.I 1973, стр. 9.
22. Една значајна студија за односот на Божена Немцова кон Јужните Словени. „Литературен збор“, год. XX, 1, 1973, стр. 93—95.
23. Чешката поезија во светот, Нова Македонија, 4.II 1973, стр. 15.
24. Современа словачка поезија, Нова Македонија, 20 IX. 1973, стр. 13.

1974

25. Јиржи Волкер, поет на пролетерскиот сон, Современост, г. XXIV, 4. 1974, стр. 342—349.
26. Категорија на времето во романот „Обичен живот“ од Карел Чапек, Год. зборник кн. 26, 1974, стр. 367—385.
27. За новата книга на Иван Доровски, Чешките земји и Балканот (Чешко-македонските и македонско-чешки односи), Брно 1972, сп. Историја, г. X, Скопје, 1974, бр. 2, стр. 527—530.

1975

28. Се секаваме на вас, „Вечер“, 11.I 1975, 3.
29. Осцилаторно движење на поетската имажинација, Современост, 1975 г. XXV, бр. 1—2 стр. 107—111.
30. Јозеф Чапек, Стремеж, г. XIX, II—III, 1975, стр. 157—160.
31. Уметничкото познавање на Карел Чапек во романот „Кракатит“, Год. зборник, 1975, стр. 175—184.

1976

32. Словачката лиризирана проза во интерпретација на Јан Штевчек, Современост, г. XXVI, бр. 4—5, 1976, стр. 289—292.
33. Комунионизмот како чапекоска варијанта на експресионизмот, „Славистички студии“, г. I Скопје 1976, стр. 96—76.
34. Прозата на Винцент Шикла како лирска мелодија и дијалог, Современост, XII, 1976
35. Ацо Караманов на чешки, Нова Македонија, 12.XII 1976.

ПРЕВОДИ

1973

36. Избор од современа словачка поезија, Нова Македонија, 30 IX. 1973 стр. 13.
37. Од семејната кореспонденција на Карл Маркс, редакција, коментари и превод, библ. Современост, Скопје, 1973, кн. 11.

1975

38. Јозеф Чапек: „Оние кои пловат во Ахеронт“, Стремеж, г. XIX, 1975 стр. 161—169.

Д-р Марија НАЈЧЕСКА—СИДОРОВСКА, вонреден професор

1973

7. Руски јазик за III и IV клас гимназија (учебник, во коавторство со Ј. Дреновц). Издание II. „Просветно дело“, Скопје, 1973.
8. Руски јазик за I и II клас гимназија (учебник во коавторство со Л. Ридановиќ и П. Митропан). Издание III. „Просветно дело“, Скопје, 1973.
9. Синтагми со дативус симпатетикус и неговото разграничување од други значења во рускиот, македонскиот, српскохрватскиот и бугарскиот јазик. Македонски јазик, год XXIV, Скопје, 1973.

1974

10. Синтагми со етички датив во македонскиот и српскохрватскиот јазик во споредба со рускиот. Годишен зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје, кн. 26/1974г, Скопје, 1974.

1975

11. К сопоставительному изучению падежей русского языка и их македонских эквивалентов. Сборник: Вопросы методологии и методики описания русского языка в сопоставлении с родным. Загреб, 1975.
12. Глаголско-именски синтагми со предлогот *кон, кај* во именската конструкција во македонскиот јазик во споредба со рускиот. Годишен зборник на Филолошкиот факултет на Универзитетот во Скопје, книга 1, 1975.
13. А. Арбузов. Загубениот син. Културен живот, бр. 2—3, Скопје, 1975. (Превод).

1976

14. Прилог кон проучувањето редот на зборовите во простата расказна реченица во македонскиот јазик во споредба со рускиот. Годишен зборник на Филолошкото факултет на Универзитетот во Скопје, книга 2, 1976.

15. Значење и употреба на конструкциите со предлогот *по* во рускиот, македонскиот и бугарскиот јазик. Македонски јазик, 1976.
16. Дативот од именка или лична замена како определба на друга именка во современиот македонски и руски јазик. Литературен збор, Скопје, 1976.
17. Руски јазик за I клас гимназија (учебник). „Просветно дело“, Скопје, 1976.

ПРЕВОДИ

18. А. Толстој. Сестри. (Книга I од трилогијата „Одење по маките“). „Мисла“, Скопје, 1976.
19. А. Толстој. Осумнаесеттата година. (Книга II од трилогијата „Одење по маките“). „Мисла“, Скопје, 1976.
30. А. Толстој. Намуртено утро. (Книга III од трилогијата „Одење по маките“). „Мисла“, Скопје, 1976.

Д-р Ташко Д. БЕЛЧЕВ, доцент

1973

27. Јужните Словени во кореспонденцијата, романите и мемоарите на Михал Чајковски, Годишен зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот — Скопје, 1973 год. стр. 405—411.

1974

28. Расказите и романите на Михал Чајковски од II-от период на неговото творештво со балканска тематика, Годишен зборник, Скопје 1974 год. стр. 323—367.
29. Михал Чајковски низ Македонија, Развиток бр. 6, Битола 1974 год. стр. 422—441.
30. За советската литература и нејзината репрезентација, Развиток бр. I, Битола, 1974 год. стр. 38—46.
31. Од раниот период на литературната и општествената дејност на М. Горки, Литературен збор, кн. 2, Скопје 1974 год. стр. 72—81.

1975

32. Мартирологијата — централна идеја во „Црно семе“ од Ташко Георгиевски, Литературен збор, кн. I, Скопје 1975 год. стр. 55—59.
33. К. Миладинов и Жуковски, Литературен збор, кн. X, Скопје 1975 год. стр. 41—53.
34. Максим Горки, Литература за II клас, Скопје 1975 год. стр. 114—122.
35. Владимир Мајаковски, Литература за II клас, Скопје 1975 год., стр. 122—129.

1976

36. Руски јазик за студентите од I година, Филозофско-историски факултет при Универзитетот „Кирил и Методиј“ — Скопје, 1976 год.
37. Неореализмот во полската литература, Современост, бр. 6 од 1976 год.

М-р Максим КАРАМФИЛОВСКИ, асистент

1975

1. Јазикот на Војдан Чернодрински во „Македонска крвава свадба“. Литературен збор, бр. 2, 1975, стр. 34—40.

1976

2. Како се преведува руското минато свршено време на македонски. Славистички студии, Скопје, 1976, стр. 351—3.

КАТЕДРА ЗА РОМАНСКИ ЈАЗИЦИ И КНИЖЕВНОСТИ

Д-р Ѓорѓи ШОПТРАЈАНОВ, редовен професор

1972

83. Роже Мартен ди Гар, Нова Македонија, г. XXVII, бр. 9288 од 28 ноември 1972.

1974

84. Алфонс Доде, Тартаренова трилогија (заедно со Ј. Таковски). Превод од француски на македонски јазик. Скопје, Книгоиздателство Мисла, 1974, 1—419.

1975

85. Општа француска граматика, Дел I, книга 1: *Фонетика, Орфографија, Лексикологија*. Второ, ново дополнето издание. Скопје, Универзитет Кирил и Методиј, 1975; 1—393.
86. Кратка историја на францускиот јазик. Скопје, Универзитет Кирил и Методиј, 1975; 1—184, и сепарат.
87. Средби и соработка со Роже Мартен ди Гар, Нова Македонија, г. XXXI, бр. 10123 од 30 март 1975.

1976

88. Општа француска граматика. Дел I, книга 2: *Морфологија*. Второ, ново дополнето издание. Скопје, Универзитет Кирил и Методиј, 1976; 393—992.
89. Библиографија на француската лингвистика. *Фонетика, Фонологија, Орфографија, Лексикологија, Лексикографија, Морфологија*. Скопје, Универзитет Кирил и Методиј, 1976; 835—992.

д-р Божидар НАСТЕВ, редовен професор

1972

41. Влада Урошевиќ: „Француската поезија на XX век“, (Скопје, „Мисла“, 1972) „Нова Македонија“ од 20 август 1972, стр. 11.
42. Нова афирмација на македонската поезија (La poésie macédonienne, anthologie des origines á nos jours, Paris, Les Editeurs français réunis, 1972; составил Милан Ѓурчинов) „Нова Македонија“ од 15 ноември 1972.

1974

43. *Affinités albanaises de Merimée*, „Годишен зборник на Филозофскиот факултет“, кн. 26, 1974, стр. 461—475.

1975

44. *Sur l'élément illyrien de la „Comédie humaine“*, Годишен зборник на Филолошкиот факултет, Скопје, т. I, 1975, стр. 235—244.
45. *Македонија во делата на француските писатели (1900—1903)*. Скопје, Мисла, 1975, стр. 5—140.
46. *Кочо Рацин на француски јазик*, „Нова Македонија“ од 13 јули 1975, стр. 13.
47. *Македонскиот јазик — италијански за кој нема италијанци*, „Нова Македонија“ од 29 август 1976, стр. 9.
48. Француски превод „Белих мугри“ Косте Рацина, „Преводна книжевност“, Београд 1975, стр. 52—56.

Д-р Лилјана ТОДОРОВА, доцент

1972

15. *Гзавие Мармие и Јужните Словени* (резиме на докторската дисертација), Годишен Зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје, кн. 24—25, Скопје, 1972/73, стр. 421—428.
16. *Un chapitre slave de la littérature française. A l'occasion du 80e anniversaire de la mort de Xavier Marmier* (реферат изнесен на седницата на Академијата на науките и уметностите во Безансон од 22 декември 1972), *Procès-verbaux et Mémoires de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Besançon*, vol. 180, 1972/73, Besançon, стр. 185—199 и во Годишен Зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје, кн. 24—25, Скопје, 1972/73, стр. 387—405.
17. „Лука Микрокозма“ у Понџарлијеу, „Стварање“, бр. 7—8, Титоград, 1972, стр. 690—700.
18. *Гзавие Мармие за Македонија*, Гласник на Институтот за национална историја, бр. 3, Скопје, 1972, стр. 91—101.

1973

19. Д-р. Ал. Стојановски: *L'Institution des dervindjis en Macédoine* (превод) Институт за национална историја, Скопје, 1973, стр. 313—320.

1974

20. *Мармиеов превод „Хасанаинице“* (реферат), Меѓународни научни састанак слависта у Вукове дане, кн. 4, свеска 1, Београд, 1974, стр. 463—472.
21. *Tradition modernisée: l'Antiquité dans le théâtre français de la première moitié du XX^e siècle*, Меѓународен ПЕН клуб, Охрид, мај, 1974.
22. *Унапредување и заштитата на правата на човекој кај малцинствата во областа на трудот* (превод од француски), Интернационално Биро за труд, *Поиледи*, бр. 5—6, Напредок, Тетово, 1974, стр. 68—83.

1975

23. *Le rayonnement de Molière en Yougoslavie*, *Annales de l'Institut français de Zagreb*, troisième série, No 1, Zagreb, 1975 стр. 69—82.
24. *Ениелс-привајно*, Библиотека „Современост“, кн. 30, Скопје, (44 стр.) и во: *Поиледи*, бр. 8, Тетово, стр. 188—213 (реферат изнесен на Научниот собир „Енгелсова Недела“, одржан во Скопје, од 27—31 октомври 1975).
25. „Ениелсова Недела“ на Филозофско-историскиот и Филолошкиот факултет во Скопје, Гласник на Институтот за национална историја, бр. 2, Скопје, 1975, стр. 319—322.

26. *Qui est l'auteur de „La Napoleone“, revendiquée par Charles Nodier?* (научно соопштение изнесено на седницата на Академијата на науките и уметностите во Безансон од 27 ноември 1974), *Procès-verbaux et Mémoires de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Besançon*, vol. 181, Besançon, 1975, стр. 175—190 и *Годишен Зборник* на Филолошкиот факултет на Универзитетот во Скопје, т. 1, Скопје, стр. 245—260.
27. *A. propos d'un ouvrage manuscrit consacré à l'amitié franco-yougoslave*, Годишен Зборник на Филолошкиот факултет на Универзитетот во Скопје, т. 1, Скопје, 1975, стр. 261—282
28. Томе Момировски: *L'Art de Tome Serafimovski* (превод), Центар за Информации, Скопје, 1975.
29. *Le Dialogue de la littérature macédonienne entre la tradition nationale et les littératures étrangères* (реферат) *Actes du VIIIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée*, août, 1976, Académie des Sciences, Budapest, 1976.

Алекса ПОПОСКИ, предавач

1965

8. Обработка на лекцијата „La toilette“ со група од кружокот по француски јазик по методата на Институтот за фонетика во Загреб, Билтен на Републичкиот завод за унапредување на школството на СРМ бр. 5—6 од 1965 год.

1968

9. Од каде да се тргне во наставата по француски јазик, Просветно дело бр. 2—3 од 1968 год.
10. Изговорот и интонацијата во наставата по француски јазик, Просветно дело бр. 7—8 од 1968 год.
11. Диктатот како писмена и усна вежба, Билтен бр. 1—2 на Републичкиот завод за унапредување на школството.

1970

12. Неформалниот тест на знаења како средство за унапредување на наставата по француски јазик, Просветно дело бр. 7—8 од 1970 год.
13. Приредбите на странски јазици како форма за продлабочување и проширување на знаењата на учениците, Просветен работник.
14. Објаснување на текстот во наставата по француски јазик. Билтен на Републичкиот завод за унапредување на школството бр. 5 од 1970 год.

1973

15. Методата „La France en direct“ на Педагошките денови, Просветен работник 1973 год.
16. Од теорија кон практика во наставата по француски јазик во училиштата од втор степен, Просветно дело бр. 1—2 од 1973 год.
17. Писменото искажување во наставата по француски јазик, Просветно дело бр. 3—4 од 1974 год.

Наум КИТАНОВСКИ, лектор

1. *Изјовор и шранскрипција на италијанскиите имиња во македонскиот јазик*, Литературен збор, Скопје 1965 бр. 6.
2. *Tre poeti italiani ispiratissimi alla Macedonia*, Gloria a San Cirillo, 1974 Скопје
3. *Луизи Пирандело и неговите појдеги* на животот, предговор кон делото Покојниот Матија Паскал, ЗИД „НОВА Македонија“ Скопје 1976.
4. *Италијанско-македонски речник*, заедно со Џорџо Нурицани. Telegraf, Roma 1967.

ИЗБОРИ И ПРЕВОДИ

5. *Незгодите на двајца брачни друјари* (расказ) превод од Итало Калвино, „Нова Македонија“, 13 ноември 1960 Скопје.
6. *Бабел*, „Рехабилитиран“ од Густав Херлинг, Разглед бр. 10, 1962. Скопје.
7. *Повиорување од Алберто Моравија*, во „Млад Борец“ април 1964 и „Нова Македонија“ мај 1964.
8. *Швајцарија на Средна Америка* од Емилио Перучи, „Културен Живот бр. 4, 1962, Скопје.
9. *Двајца Венецијански близнаци* од Карло Голдони, комедија во 3 чина поставена на сцената на Народниот театар во Скопје во сезоната на 1968.
10. *Порака, Делнично бугење на иградои, Седум навраќувања на мошивои шрејешлика* од Драган Тодоровски превод на италијански (добие на златна медалја на наград-та Арте про арте на Вивајо) Рим 1968.
11. *Сонцето на твоите очи* од Марио Горини, избор и преев, Мисла, Скопје 1968.
12. *Живојои на гланка* од Џорџо Нуријани, Мисла, 1970.
13. *Поезија* од Монтале — златен венец Струшки вечери на поезијата, 1973, избор и преев заедно со Анте Поповски, ЗИД „Нова Македонија“ Скопје 1973.
14. *Gloria a San Cirillo*, Raccolta di poesia macedone a cura di A. Spasov, traduzione dal macedone, Skopje 1974.
15. *Albe candide* di Kosta Ratsin, traduzione dal macedone di Giacomo Scoti in colla-borazione di A. M. Moriconi e N. Kitanovski. Edizione Rivista Macedone — Skopje, 1974.
16. Низ сите континенти, Крај охридскиот брег, Песна за Крушево, Пред Скопје, од Е. Ф. Акрока, Стремеж бр. 6, 1976, Прилеп.
17. Во улицата Вје Коломбие горат свети слики, Ние двајца, Охридскиот галеб е икона, Песна, Отвори ја вратата, Рецитатив од Роберто Санези, Стремеж бр. 6 од 1976, Прилеп.
18. *Пей песни* — Мрачноста на Едип, Раѓањето на мојот син, Месечината над полјана, Два прста, Око, од Алберто Марио Морикони, Стремеж, бр. 6 од 1976, Прилеп.

М-р Петар АТАНАСОВ, лектор

1. *Cîntece și hore de rusalii comune la meglenoromâni și macedoneni*, Actele simpozi-ului dedicat reciprocităților iugoslavo-române în domeniul literaturii populare“, Pančevo, 1972, str. 95—101.
2. *U final în graiurile meglenoromâne din Huma și Târnareca*, „Analele Societății de limba română din P.S.A. Voivodina“, Zrenjanin, 1972 —1973, str. 91—94.
3. *Despre palatalizarea consoanelor labiale în meglenoromâna*, „Studii și cercetări lingvis-tice“, an XXIV, nr. 3, București, 1973, str. 297—300.
4. *Infinitivul meglenoromân*, „Studii și cercetări lingvistice“ an. XXVII, nr. 2, București, 1976, str. 137—150.

КАТЕДРА ЗА ГЕРМАНСКИ ЈАЗИК И КНИЖЕВНОСТ

Д-р Душан ТОМОВСКИ, вонреден професор

1965

1. Квалитетот на македонските вокали добиени со спектрограми, Македонски ја-зик, год. XVI, 1965, стр. 143—149.

1971

2. Паралелизам меѓу и.-е. корени од типот *gъer-*, *gher-*, *gyher-* *ghel-* и и.-е. корени *bher-* и *bhel-*, „Македонски јазик“, год. XXII, 1971, стр. 81—86.

3. Преминување на некои јаки германски глаголи од еден аблаутен ред во друг. „Годишен зборник“, кн. 23 (1971), стр. 479—491.

1972

4. Die nichtindoeuropäischen Vokale in den germanischen Ablautsreihen, „Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Martin Luther in Halle, Germanistik, Heft 2. 1972, 101—109.
5. За некои фонеме и алофони во литературниот македонски јазик, „Македонски јазик“, год. XXIII, 1972, стр. 279—284.

1973

6. Фонологизација на некои алофони во германскиот јазик, „Годишен зборник“, 1973, кн. 24—25, стр. 355—363.

1974

7. Зиверсовите закони во старо-високо-немскиот, „Годишен зборник, кн. 26, 1974, стр. 285—291.
8. И.-е. лабио-велари во германските јазици, „Годишен зборник“, кн. 26, 1974, стр. 277—283.

1975

9. Англиското (v), (w) — немското (b), (v), „Годишен зборник“, кн. 1. (1975), стр. 95—102.
10. Увод во историската граматика на немскиот јазик, I дел: Фонологија, (Учебник), Скопје, 1975, стр. 1—225.

1976

11. Увод во историската граматика на немскиот јазик, II. дел: Морфологија (Учебник), Скопје, 1976, стр. 1—300.

ПРЕВОДИ:

12. Малечката Фадета, од Жорж Санд (од француски), Култура, 1967 (2. издание)
13. Ото Херберт: Грчка свадба, (од немски), Македонска книга, Скопје, 1969.

М-р Димитрија ГАЦОВ, асистент

1974

3. Überlegungen zur Sprachwirkung unter dem Aspekt der semantischen Valenz. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin—Luther—Universität Halle—Wittenberg* 5 (1974) 89—90.

1975

4. Zum Problem der Poetizität unter dem Aspekt der semantischen Valenz. *Linguistische Studien* (1975), (Berlin /Ost/)

5. Кон теоријата на валентноста и нејзината апликација во наставата по странски јазици (1) Во: *Просветно дело* 5—6 (1975), 309—317.
6. Die Valenztheorie als selbständige Disziplin. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет* 1 (1975), 103—135.
7. Енгелс и лингвистиката. *Полеми* 8 (1975), 153—163.
8. Приказ на Студијата „Zur Kritik des sprachwissenschaftlichen Strukturalismus“. *Македонски јазик* (1975).

1976

9. Прагматичните принципи на рекламата. *Економска пројекција*, Сараево 10—13 марта 1976, 73—77.

Николина КЕРЕМЕСТЕВА—ИВАНОВА, асистент

1974

1. Von Schicksals — zur Erlösungsidee (Од судбинска кон спасувачка идеја) *Годишен зборник на Филозофскиот факултет*, книга 26, Скопје 1974, стр. 386—430.
2. Стара фабула, нови доживувања во Гетеовата „Ифигенија на Таврида“, 1, Развоток, јануари-февруари, Битола 1974, стр. 78—100.

1975

3. Катарса на поетот во „Предиграта на театарот“ од Гетеовиот „Фауст“. *Литературен збор*, Скопје 1975, книга 2, стр. 65—70

КАТЕДРА ЗА АНГЛИСКИ ЈАЗИК И КНИЖЕВНОСТ

Светозар БРКИЌ, ред. проф.

1973

99. „Тајна једног букета“, *Књижевност*, 1973. стр. 486—490.

1974

100. „Сетни Кроум — кубистички роман Олдеса Хакслија“, *Лейолис Мајице Српске*, (окт. 1974, стр. 340—352). Исто као предговор роману *Сетни Кроум*, СКЗ. Београд 1974. Стр. VII—XXIII.

1975

101. „Енглеска поезија од 1950—1973 године“, *Књижевност*, 8—9, авг.—септ. 1974. Стр. 167—186.
102. „Лазо Костић и средњовековна енглеска књижевност код Срба“, *Упоредна истраживања* I. Институт за књижевност и уметност, Београд 1975, стр. 561—583.
103. „Три Будине беседе“, *Дело*, фебр. 1975. Стр. 402—408.
104. *Антологија савремене енглеске поезије*, (приредио са Миодрагом Павловићем), друго, проширено издање (песме нових 17 песника и белешке о њима, стр. 325—384 и кретање поезије од 1950—1973, стр. 86—110). Нолит. Београд 1975, стр. 7—384.

1976

105. „Из италијанске прераде Дукине хронике“, Крај XV века. Превод. Миодраг Поповић: *Видовдан и часни крст*. Слово љубве. Београд 1976. Стр. 150—152.
106. Редакција, израда или допуна одредница за целокупну енглеску, америчку, канадску, аустралијанску књижевност. Редакција и највећим делом допуна за новогрчку књижевност. Ларусова енциклопедија. „Вук Караџић“. Београд 1973—1975.

Д-р Иванка КОВИЛОСКА—ПОПОСКА, предавач

1974

21. Волт Витман, *Поезија* (Скопје: Македонска книга, 1974). Избор, препев и предговор, стр. 118.
22. Џон Апдајк, *Зајко, бегај* (Скопје: Нова Македонија, 1976). Предговор: Иванка Ковилоска-Попоска. стр. 42.
23. Греам Рид за одразите на миграцијата село-град во современата македонска поезија“, *Современост*, XX, бр. 9, стр. 858, 865.

Д-р Владимир ЦВЕТКОВСКИ, доцент

1973

12. За значењето на англиските заемки во македонскиот јазик, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет* 1973, 293—300.
13. За преведувањето на англиските сложени именки на македонски, *Македонски јазик* XXIV 1973, 185—195.
14. Графиски иновации во печатот на нашите иселеници во земјите на англиското јазичко подрачје, *Литературен збор* XX, 1973, 35—37.

1974

15. Сложени именки во англискиот и македонскиот јазик, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет*, Скопје 1974, 293—300.

1975

16. Language practice classes with bilingual groups of students, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет*, Скопје 1975.

ПРЕВОДИ ОД МАКЕДОНСКИ НА АНГЛИСКИ ЈАЗИК

17. Macedonian Folk Embroidery, Институт за фолклор, Скопје 1975
18. Historical Development of the Macedonian People, во *The Socialist Republic of Macedonia*, Скопје 1974.

М-р Љубица ТОДОРОВА—ЈАНЕШЛИЕВА

1975

1. d-r Aleksandar Hristov „The Constitution of the Macedonian State in the Yugoslav Federation (1941—1945), The Socialist Republic of Macedonia, едисија на Macedonian Review, Скопје 1974, стр. 49—69 (превод).
2. „Сатиричното во романот на Ентони Повел *Појлагневни луѓе*“, *Годишен зборник* на Филолошкиот факултет на Универзитетот во Скопје, Книга 1, 1975 стр. 317—336.
3. „Енгелс за англиската литература“, *Појмеги*, Скопје, бр. 8, 1975, стр. 164—173.

1976

4. Gane Todorovski: Poems, University of Bradford, Bradford (В. Британија), 1976, Избор и поговор: „On the Poetry of Gane Todorovski“, стр. 83—90.



