

YU SSN 0351—448X

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

---

# ГОДИШЕН ЗБОРНИК

## ANNUAIRE

КНИГА 5 TOME

СКОПЈЕ — SKOPJE  
1979



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

---

# ГОДИШЕН ЗБОРНИК

## ANNUAIRE

КНИГА 5 TOME

СКОПЈЕ — SKOPJE

1979

---

РЕДАКЦИСКИ ОДБОР  
COMITÉ DE RÉDACTION

1. Ефтим Кафециски
2. Николина Кереместева-Иванова (секретар)
3. Лилјана Минова-Гуркова
4. Бистрица Миркуловска
5. Олга Мишеска-Томиќ
6. Надежда Момировска
7. Александар Спасов (претседател)

Адреса: Филолошки факултет, Поштенски факс 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 5 (1979)

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

Печатено во Универзитетската печатница — Скопје

Тираж 1 000 примероци

Печатењето е завршено во месец мај 1982 година

---



*ПОСВЕТЕНО*

*НА ПРОФЕСОРОТ ДУШАН ТОМОВСКИ*





## СОДРЖИНА

*Димитрија Гацов*

|                      |    |
|----------------------|----|
| Душан Томовски ..... | 11 |
|----------------------|----|

*Миограј Леја*

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| Библиографија на објавени трудови на проф. д-р Душан Томовски..... | 13 |
|--------------------------------------------------------------------|----|

## ЈАЗИК

*Борис Марков*

|                                              |    |
|----------------------------------------------|----|
| Именки со значењето носител на својство..... | 17 |
|----------------------------------------------|----|

*Бисјерица Миркуловска*

|                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| Прозодиските карактеристики на македонскиот јазик и поетската традиција ..... | 65 |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|

*Olga Mišeska Tomić*

|                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------|----|
| The word classes reexamined (on the example of English ..... | 79 |
|--------------------------------------------------------------|----|

*Алекса Пойовски*

|                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Differences de distribution des unites lexicales en Macedonien et en francais et les interferences lexicales ..... | 107 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

*Doreana Hristova*

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| L'anaphore présentée par EN ..... | 121 |
|-----------------------------------|-----|

*Doreana Hristova*

|                                                         |     |
|---------------------------------------------------------|-----|
| Les relations d'identification et de localisation ..... | 127 |
|---------------------------------------------------------|-----|

*Живко Цвејќојевиќ*

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| За некои сврзнички допусни изрази во македонскиот јазик..... | 135 |
|--------------------------------------------------------------|-----|

## ЛИТЕРАТУРА

*г-р Ташко Белчев*

|                                                                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Југословенските народи и литератури во предавањата на Адам Мицки-јевич од 1841 до 1844 година во Колеж де Франс ..... | 143 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

*Димитар Бошков*

- А. К. Толстој и фолклорната традиција..... 173

*Вера Јанева Сидојановиќ*

- Темата и изразот во расказот „Летовање на југ“ од Иво Андриќ

*Николина Кереместјева — Иванова*

- Проблематиката на уметникот во Хофмановата новела „Госпоѓицата  
Скудеро“ ..... 209  
221

*Nikolina Keremesteva-Ivanova*

- „Das los des schonen“ in Schilers „Wallensteins“..... 227

*Божидар Насиќев*

- Мотивот на засиданата жена во француската книжевност ..... 234

*Лилјана Тодорова*

- La fonction paradigmaticque de mythe et du symbole en tant que categories de  
la creation litteraire ..... 245

*Ванчо Тушевски*

- Изворот на една македонска народна приказна запишана од Стефни  
И. Верковиќ ..... 3253

*Александрина Илиева*

- Библиографија на преводите од англиската и американската книжевност  
и на позначајните критички написи за делата и авторите од овие книжев-  
ности од 1945—1979 година во Социјалистичка Република Македонија 265

Димитрија ГАЦОВ

## ДУШАН ТОМОВСКИ

Професорот д-р Душан Томовски е роден на 16 август 1925 година во Дебар. Со основно и средно образование се здобил во Скопје. Тука студирал и дипломирал на Природоматематичкиот факултет — група физика (1953) и на Филозофскиот факултет — група француски јазик и книжевност (1957), подоцна група германски јазик и книжевност (1961) и англиски јазик и книжевност (1956). Од 1957 до 1963 година работел во „Нова Македонија“ како новинар на разни должности. Во (1963 година се вработил во Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ како асистент по експериментална фонетика. Во 1965/65 година престојувал во Лондон на специјализација од областа на експерименталната фонетика. Во 1966 година станал асистент по предметот историја на германскиот јазик на Филозофскиот факултет. До јуни 1969 година бил на студиски престој на Универзитетот „Мартин Лутер“ во Хале, ГДР, каде и докторирал. Во 1970 година е избран за доцент, а неколку години подоцна (1975) за вонреден професор по предметот историја на германскиот јазик. Во 1971/72 година предавал македонски јазик на Универзитетот во Келн. На 18 октомври 1979 година почина професорот Томовски во Чикаго, вршејќи нова должност значајна за македонската култура.

### Х

Да се претстави творечкиот опус на професорот Томовски, макар и во најкуса форма, иако неговиот интерес е мошне богат и разновиден, значи прво да се издвојат два комплементарни пункта, придружници низ неговото целокупно научноистражувачко и културно живеење — германската и македонската лингвистика и преведувачката дејност. И на едно и на друго поле тој даде врвни достигнувања. Активното владеење на повеќе светски јазици на професорот Томовски му овозможија да го согледа заедничкото и различното во нив, да проникне во суштинското и оттука се враќаше со уште едно богатство повеќе — информираноста за литературите на другите народи.

Меѓу поголемиот број научни трудови од областа на германската лингвистика кај нас видно место заземаат „Увод во историската граматика на немскиот јазик“ (Фонологија, подоцна и Морфологија) и „Увод во фонологијата на современиот немски јазик“, чие излегување од печат авторот не го дочека. Заедничко и на двата учебника е модерниот лингвистички инструментариум и примената на историско-компаративната метода во фonomорфолошките анализи. Друг суштествен белег и на поголем број објавени статии е споредбата на системите на германскиот и македонскиот јазик, нивните соодветствувања и разлики.

Интересот за проблемите од лингвоисторијата професорот Томовски го негуваше од порано: во 1969 година на Универзитетот во Хале ја одбрани докторската дисертација „Студии за системот на јазиките глаголи на германските јазици“.

Во последниве десет години нашиот ценет и драг колега и се предаде на својата втора љубов — преведувањето. За првпат македонскиот читател имаше можност да го чита на македонски јазик капиталното Гетеово дело „Фауст“ во издание на „Култура“, за чиј успешен превод ја доби наградата „Григор Прличев“. Веднаш потоа од печат излегоа и „Антологија на модерната германска проза“ и класичниот еп „Песна на Нибелунзите“. И уште колку ли дела од германската литература ќе му биде достапни на македонскиот читател, ако во Чикаго прерано не згаснеше животот на професорот Томовски, вршејќи значајна научна и општествена мисија.

На 22 март 1980 година Претседателството на Гетеовиот институт во Минхен за особени заслуги на полето на германистиката во странство на професорот Томовски постхумно му го додели Гетеовиот орден. Ова високо признание тој и го заслужи зашто Томовски беше и остана градител на мостови меѓу македонската и германската култура.

Миодраг ЛЕГА

## БИБЛИОГРАФИЈА НА ОБЈАВЕНИ ТРУДОВИ НА

проф. д-р Душан Томовски

1. Квалитетот на македонските вокали, добиени со спектрограми, Македонски јазик, Скопје, 1965, год. XVI, стр. 143—149.
2. Studien zum System der starken Verben im Germanischen, Докторска дисертација, одбранета на Филозофскиот факултет при Универзитетот Мартин Лутер — Хале—Wittenberg, 1969.
3. Преминување на некои јаки германски глаголи од еден аблаутен ред во друг, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, Скопје, 1971, кн. 23, стр. 479—491.
4. Паралелизам меѓу не. корени од типот  $g^u$  er-, gnher-,  $g^u$  er- и ghel- и не. корени од типот bher- и bhel-, Македонски јазик, Скопје, 1971, год. XXII, стр. 81—86.
5. Die nictindoeuropäischen Vokale in den germanischen Ablautreihen, Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität, Halle—Wittenberg, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, XXI/1972, Nr. 2, с. 101—109.
6. За некои фонемии алафони во литературниот македонски јазик Македонски јазик, Скопје, 1972, год. XXIII, стр. 279—284.
7. Фонологизација на некои алафони во германскиот јазик, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, Скопје, 1973, кн. 24—25, стр. 355—363.
8. Не. лабиовалари во германските јазици, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, Скопје, 1974, кн. 26, стр. 227—283.
9. Зиверсовите закони во старовисоконемскиот, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, Скопје, 1974, кн. 26, стр. 285—291.
10. Етимолошки мисцели, Македонски јазик, Скопје, 1974, год. XXV стр. 237—248.
11. Увод во историската граматика на немскиот јазик, I. дел — Фонологија, Скопје 1975 226 стр. постојан учебник.

12. Ангиското (v) (w) — немското (b) (v) Годишен зборник на Филолошкиот факултет Скопје, 1975, кн. 1, стр. 95—102.
13. Геминацијата во македонскиот јазик од Мисирков до денес, Зборник на реферати на Институтот за македонски јазик, Скопје, 1976, стр. 149—156.
14. Фонетскиот и фонолошкиот аспект на умлаутот во старовисоконемскиот, Годишен зборник на Филолошкиот факултет, Скопје, 1976, кн. 2, стр. 61—70.
15. Африкатите во старовисоконемскиот, Годишен зборник на Филолошкиот факултет, Скопје, 1976, кн. 2, стр. 71—77.
16. Македонските зборови *сека*, *сече* и нивните семантички паралели, Годишен зборник на Филолошкиот факултет, Скопје, 1976, кн. 2, стр. 79—84.
17. Псеудоморфема во македонскиот јазик, Македонски јазик, Скопје, 1976, год. XXVII, ср. 51—59.
18. Увод во историската граматика на немскиот јазик, II. дел — Морфологија, Скопје, 1976, 300 стр., постојан учебник.
19. За принципите на етимолошката анализа, Годишен зборник на Филолошкиот факултет, Скопје, 1977, кн. 3, стр. 161—170.
20. Les théories de la racine indoeuropéenne de Benveniste et Otkupšćikov appliquées dans la langue macédonienne, Македонски славистички комитет, Скопје, 1978, стр. 89—95.
21. За дејствувањето на аналогичјата, Годишен зборник на Филолошкиот факултет, Скопје, 1978, стр. 583—590.
22. Отворениот и затворениот слог во правописот на немскиот јазик, Годишен зборник на Филолошкиот факултет, Скопје, 1978, кн. 3, стр. 119—127.
23. По повод македонскиот препев на „Песната на Нибелунзите“ (Проблеми и дилеми), Литературен збор, Скопје 1979, бр. 3, стр. 55—65.
24. Увод во фонологијата на современиот немски јазик, Скопје, 1980, постојан учебник.
- 25.

## ПРЕВОДИ И ПРЕПЕВИ

1. Санд, Жорж, Малечката Фадета (од француски), Скопје, Култура, 1967.
2. Херберт, Ото, Грчка свадба, Скопје, Македонска книга, 1969.
3. Современи германски раскази, Скопје, Македонска ревија, 1976, (заедно со Ранка Грчева).
4. Гете, Јохан Волфганг, Фауст I. дел, Скопје, Култура, 1977.

5. Рилке — поет на смртта и осаменоста, Литературен збор, Скопје 1977, год. XXIV, ин. 2, стр. 55—65.
6. Гете, Јохан Волфганг, Фауст II. дел, Скопје, Култура, 1978.
7. Германската поезија на XX век, (Антологија на модерната немска поезија. Избор, препев и поговор), Скопје, Македонска ревија, 1978.
8. Дуинските елегии од Р. М. Рилке (Препев и коментар), Стремеж, Прилеп, 1978, бр. 7 и 8, стр. 639—659 и 728—749.
9. Рилке — поет на предметната поезија, Литературен збор, Скопје, 1979, год. XXVI, кн. 2, стр. 73—84.
10. Песната на Нибелунзите, Скопје, Мисла, 1979.



БОРИС МАРКОВ

## ИМЕНКИ СО ЗНАЧЕЊЕТО НОСИТЕЛ НА СВОЈСТВО

Терминот носител на својство во стручната литература има нееднаква интерпретација или се заменува со друг термин. Кај одделни автори служи за изделување на именки што обележуваат предмет со својства од основата, сп. „Do kategorii tej zaliczam rzeczowniki, które nazywają przedmiot ze względu na jakąś uderzającą jego cechę, bądź jakościową..., bądź relacyjną“<sup>1</sup>. Во академската граматика на рускиот јазик<sup>2</sup> именките од овој вид се опфатени во три групи: а) именки со значењето лице, б) именки што обележуваат животни и в) именки со значењето предмет. Во разбирањето на терминот носител на својство во голема мера се придружуваме кон сфаќањето на Травничек, кој во врска со ова истканува: „лица, животные, предметы, названные в зависимости от свойства, выраженного корнем слова — прилагательным (в широком смысле), реже существительным или наречием, например, *слепец* „слепой человек“, *новина* „новое известие“<sup>3</sup>.

Сфаќањето на Травничек за содржината и опсегот на терминот *носител на својство* мислам дека е поприфатливо поради фактот што голем број вакви образувања обележуваат како лице или животнo така и предмет со својства од основата, при што не се ретки примерите коишто истовремено обележуваат лице, животно и предмет. Меѓу образувањата од овој вид навистина има и такви коишто обележуваат само лице или само предмет. Најчест случај е сепак кај дадена наставка да преовладува едно од споменатите значења. Самото значење носител на својства, од своја страна, е основно или едно од основните значења на дадена наставка, сп.: -ак; *немак*, *йеленак*, *брзак*; -ник; *ладник*, *немирник*; или: *градник*, *рженик*; *умник*; -ко: *лијавко*, *мрзливко*; -ец; *јолемец*, *слейец*; *врапец*; *врелец*, *буковец* и др. Кај други вакви образувања тоа

<sup>1</sup> Satkiewicz, H., Produktivne typy słowotwórcze współczesnego języka polskiego, Warszawa, 1969, str 4.

<sup>2</sup> Грамматика русского языка, I, АН СССР, Москва, 1960, стр. 210 — 225, 234—235, 235—240.

<sup>3</sup> Грамматика чешского литературного языка, Москва, 1950, стр. 178.

е секундарно, односно отпослежно, коешто се развило преку некое друго значење, на пример, својство (*новина* „1. новост; 2. млад месец, 3. фраз. „од новина на погибел“ Р, сп. схрв. ‘весник’, чеш. „новое известие“ Т), преку значењето вршител на глаголското дејство (сп.: *брборко, мочко, ѝлачко*), значењето помен *patiens* (на пр.: *невѝасаник, расиѝаник; ѝаленик, завареник* и др.).

Слично на повеќето други основни значења, разгледуваното значење кај извесни образувања придобило посебна нијанса. Така кај именките на *-ар* истапува како љубител на она што произлегува од основата (сп. *прозјар, месар, слашкар* и др.). Кај образувања со други наставки минува во подзначења од типот лице со етнографско или народносно обележје (*брсјак, мијак, ѝомак, србак* дијал.), сад со својства од основата (*лажичарник, соларник*), обележување животното од машки пол (сп. *врабок* дијал., *јусок* „в. гусак“ Р, *жабок*, покрај *жабор, -ок*) и др. Главно од овие причини при разгледувањето на значењето носител на својства од основата одбележаните и слични подзначења не можат и не смеат да се одминат.

Ако се остават настрана извесни поретки или изолирани образувања од типот *смрдеж* „1. в. смрдеа; 2. смрдлив човек, в. смрдле“ Р и такви, при кои значењето носител на својство има дијалектен карактер, во современиот македонски јазик ова значење се изразува главно со следниве наставки и деривати: *-ија* и дериватот *-арија, -ак* или *-јак* (*-њак*), *-ик* и *-ник* со дериватите *-алник* и *-арник, -ок, -ка* со дериватите *-алка, -арка* и *-ачка, -ко, -ец* со дериватите *-нец, овец, -јанец, -ица* со дериватите *-авица, -овица, -ница, -лица, -ач, -ар*, како и ло извесен број странски наставки (од турско и западноевропско потекло). Тука се задржуваме на првите, т.е. оние од домашно (словенско) потекло. Посочените наставки со значењето носител на својства од основата во современиот македонски јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

#### Наставката *-ија* и дериватот *-арија*<sup>4</sup>

Зависно од основата од која се изведени, именките на *-ија* истапуваат со повеќе значења, меѓу кои спаѓа и носител на својство, но далеку почести и потипични се сепак значењата својство и место со својства од основата. Изведувањето на значењето носител на својство, кое тука истапува како лице или предмет, се врши од придавска и именска основа. Од почестите или по познатите примери од овој вид можат да се приведат предимно следниве образувања:

<sup>4</sup> Изведувањето во одделна наставка и другите значења се разгледани во статијата „Именската наставка *-арија* во јужнословенските јазици. Годишен зборник на Филоз. фак., Скопје, 1961.

а) *-ија* во примери изведени од придавска основа: *женскија* дијал. и *женишѝија* разг. '1. лице од женски пол („Лели је женска — каква да е мириса на *женишѝија*“ СП, КЖ); 2. збирно значење', *машѝија* (со *ѝи* во основата спрема *женишѝија*, *женишѝина*) '1. машко лице; 2. collect. машки свет', *ѝоѝанија* „1. предмет или дејство кон кое се чувствува одвратност; 2. поган“ Р, *ѝрвесѝија* дијал. „в. првестинка, првостинка“ Р, *свеѝија* разг. „светец“ Р; сп. и образувања со странска основа: *аскеѝија* или *ашкеѝија* арх. „в. аскет“ Р, *башарија* (тур. *baş* 'глава') „1. арх. главар, водач; 2. дете кое води дадена игра“ Р; или со дериватите *-урија*, *-удија*: *дивурија* '1. в. дивотија; 2. дијал. разг. диво лице' *женишѝурија* collect. '1. женски свет; 2. дијал. лице од женски пол'; *ситѝнурија* „ситни предмети, ситници“ Р; или *сѝарудија* (сп. и схрв. *сѝарудија*) 'стари предмети'.

б) *-ија (-арија)* во примери изведени од именска основа. Со исклучок на именки од типот *ѝеснарија* m и f разг. „песнопоец, песнопојка“ Р, *башарија* Р, другите примери од овој вид обележуваат предмет или предмет и занает кој произлегува од основата, сп.:

*ѝрнчарија* „1. грнчарство, грнчарски занает; 2. грнчарски предмети. *железарија*, *сѝакларија* „производи од стакло“ Р, *сѝоларија* „1. дрводелски производи; 2. дрводелски занает“ Р; аналогно на кои се изведени и примери кои во основата не содржат именка на *-ар*, сп.: *дрвенарија* „производи од дрво; дрвениот дел од куќата“, *ѝамучарија* 'памучни производи', *сѝѝнарија* дијал. „в. ситнурија“, при кои се изведува дериватот *-арија*.

Приведените примери укажуваат пред сè на ограничената пространетост на разгледуваното значење. Оние што обележуваат лице со својства од основата најчесто ја носат ознаката дијал., арх. или разг., при што Речникот упатува на пообичната наставка со истото значење или ги предава описно, сп.: *свеѝија* „светец“, *ѝрвесѝија* „в. првестинка, првостинка“; или: *ѝоѝанија* „1. предмет или дејство кон кое се чувствува одвратност; 2. поган“ Р. Значењето предмет (производ) или предмет и занает при обид за превод или објаснување се предава со наставката *-сѝѝо* или описно, сп. *ѝрнчарија* „1. грнчарство; 2. грнчарски производи“, *дрвенарија* „дрводелски производи“. Понови примери се забележуваат главно кај второво значење (сп. *железарија*, *ѝамучарија*).

## Наставката -ак

Кај оваа наставка од индоевропско потекло<sup>5</sup> одбележување бара нејзиниот дериват -јак, којшто е добиен на словенска почва по пат на преразложување на -ј- од основата кон суфиксот -ак, т. е. -ак во случајов се сфаќа како -јак. Од друга страна, во ограничен број примери се изделува дериватот -њак, добиен од -н- + -јак, сп.: *геџињак* дијал., *имењак*, *јужњак*, *средњак* „в. средник“ Р. За разлика од српскохрватскиот јазик, меѓу -ак и -јак (-њак) во современиот македонски јазик не е извршена диференцијација на значењето, при што напоредната употреба меѓу овие наставки претставува ретка појава, сп.: *јолјак* дијал. в. голтак, голтарац, *дивак* дијал. „в. дивјак“ Р, *јошурјак* и *јошурнак* „в. потур“ Р. Во однос на именките изведени со -ија (-арија), значењето носител на својство кај образувањата со оваа наставка е основно и едно од најчестите. Изведувањето на именките на -ак (-јак) во современиот македонски јазик обично станува од придавска и именска основа доста ретко од број и глаголска основа. Самото значење носител, на својства од основата истапува како лице, животно и предмет (во широка смисла на зборот). Според основата од која се изведени и зависно од тоа дали обележуваат лице, животно или предмет, именките на -ак (-јак) во современиот јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

а) -ак (-јак) во примери изведени од придавки, прид. заменки и реден број (значително поретко):

а) Лице или животно: *близнак* (близен), *деснак* '1. дијал. човек кој повеќе се служи со десната рака, десничар; 2. вол што е десен во ралото; 3. воденички камен', *божјак* (божји) „в. питач“ Р, *луџиак*, *јолац* „в. голтак, голтар“ Р; сп. и *јоштарак* „в. голтак“ Р; *дивак* дијал. „в. дивјак“ Р, *јунак* (основата во македонскиот јазик не е запазена, но сп. стсл. *юнг*, рус. *юный*, *юношѣ*), *левак* „1. в. левучар; 2. камен од воденица што се врти на лево“ Р, *леснак* „лекомислен човек“ Р, *лошац* дијал. 'лош човек', *лудак* (луд) „1.—3. „Р, *луџиак* (лут) 'брз, пргав човек', *немак* „нем човек“ Р, *новак* (сп. чеш. *novák*, и презимето *Novák*, рус. *новичок*, схрв. *новајлија*), *иешак* „1. лице што оди пеш; 2. вој. војник од пешадијата; 3. во шахот — пион“ Р, *иросџак* Р, *сивак* '1. дијал. сив, со бела коса човек; 2. грозје што не зрее', *сирак* (сп. стслов. *сирѣ*) „дете без родители или без едниот од нив“ Р, *слабак* „1. слаб човек; 2. безволен, малодушен човек“ Р, *суднак* арх. „судија“ Р, *шутрак* „1. шут вол; 2. фиг. шашкан, шашавко“ Р; сп. и заемки од типот *вешџак*, *фронџовак*; или: *босјак* арх. разг. 'сиромашец', *гивјак* „1. човек од примитивно племе; 2. див. невоспитан човек“

<sup>5</sup> Brugmann, K., *Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogerm. Sprachen*. Zweiter Band.

Р; или: *геџиња*к (придавката од основата не е запазена, но сп. схрв. *геџињи*) „младолик човек“ Р, *геџишина*к дијал. „дете, момче“ Р, *имења*к; или: *јужња*к, *северња*к, *слободња*к „в. слободник“ Р, *средња*к „в. средник“ Р; или:

*брзак* (брз) „со бела пега на главата“ Р, *ранак* дијал. „1. јаре или јагње што се објагнало рано; 2. костен што зрее рано“, *йондрак* дијал. „првец“ Р (сп. схрв. *йундрав*, *йундравац*), *слејак* зоол. „в. слепок“ Р; или: *самак* „оној што живее сам, в. самец“ Р; *йрвак* „1. прво родено дете; 2. рој што се издвоил најпрвин; 3. ракија што се преварила најпрвин. II в. првенец — во спортот, во политичко движење и др.“ Р, *виџорак* „двегодишник, двегодишно животно и др.“ Р, *йреџја*к „в. треќа (тригодишно животно)“ Р, *седмак* „1. добиче од седум години; 2. в. седмаче“ Р, *осмак* „1. осумгодишно животно; 2. мерка за жито — 50 кгр.; 3. нешто што има осум единици“ Р; сп. и примери изведени од глаголска придавка на -а- и -н-: *дошлак* (схрв. *дошља*к), *збиџа*к „в. збиток набиен, низок човек“ Р.

За дел од приведените примери е карактеристично дека значењето носител на својства од основата истовремено истапува како лице и животно, а кај некои дури и како предмет. Ова, секако, укажува на околноста дека меѓу овие значења тука не е извршена строга диференцијација.

б) Предмет со својства од основата. Слично на разгледаните образувања под а), кои покрај лице или животно со својства од основата обележуваат и предмет (сп. на пр.: *десна*к, *йеша*к, *рана*к, *сива*к и др.), дел од ваквите примери исто така истапуваат со значењето лице или животно со својства од основата. Процесот на лексикализацијата кај дел од ваквите образувања тука е обично посилено изразен. Со едно, две или повеќе значења можат да се приведат предимно следниве именки:

*белија*к „белиот дел од јајцето, в. белка“ Р, *белуџрак* (со проширена основа) „бел камен, кварц“ Р, *брзак* „1. брза вода; 2. дел од речниот тек што тече најбргу; 3. вид пченка што зрее рано, в. брзица; 4. зеленчук што расте брзо“, *жива*к дијал. „в. жива“, *крива*к „овчарски стап свиткан на крајот, в. крлук“ Р, *куса*к арх. „куса долама“ Р, *модрак* „1. вид јачмен; 2. вид чир“ Р, *рана*к дијал. „вид грозје што зрее рано“ Р, *сива*к „грозје што не дозрева“ Р, *црна*к разг. „вид црно вино, сп. схрв. *црња*к“, *шуџа*к дијал. „горна памучна облека без крагна и ракави“ Р;

-ов: *буковак* „1. букова шума; 2. фиг. празна глава, будала“ Р; -ен: *долнак* „1. долен, јужен ветар; 2. долен воденички камен“ Р, *џознак* „костен што зрее доцна“ Р; или: *дрвењак* дијал. „1. круша која се одликува со својата тврдост; 2. фиг. глупак“ Р, *сињак* „мали мразовидни капки“ Р; или *кучешијак* (кучешки), в. *песјак* Р, *џесјак* „1. кучешки заб; 2. фиг. проклетник; 3. фиг. упорен, издржлив човек“ Р; или: *лишак* „1. adj. сп. латак килим; 2. m машка селска облека без ракави“ Р; или: *џоловак* „1. арх. дијал. в. половник; 2. сад од полока“ Р, *џеџак* „монета, в. петаче“ Р, *шесџак* нар. поез. „стара сребрена монета од шест гроша“ Р. Име на растение обележуваат именките *живолак*, *сиџинак* „вид даб, благун“ Р.

β) -ак во примери изведени од именска основа. Кај именките образувани на овој начин носителот на својство е лице (животно) или предмет. Во современиот македонски јазик две подгрупи ја имаат следнава застапеност:

а) Лице или животно со својство од основата *воњак* (основата кај нас не е запазена, но сп. буг. *воня*, рус. *вонь*, *воняиш* дијал. „смрдлив човек“, *врколак* (сп. скрв. *вукодлак*), *џодинак* „дете прасе, теле и др. од една година“ Р, *земјак* „оној што е од ист крај, земја“ *кошуљак* дијал. „дете кое оди само со кошула, т.е. без панталони“, *џеленак* „дете што е во пелени, пеленаче, бебе“, *џустишњак* арх. дијал. „в. пустиник“, *рзак* (од гледна точка на современиот јазик истапува со нејасна основа), *чудак* „човек со чуден, настран карактер“ Р; или *јак*: *џивџак* (сп. скрв. *џивџаши*) зоол., *џолјак* „чувар на полето“ Р, *селјак* дијал. „в. селанец“ Р.

Понови литературни заемки претставуваат именките *кулак* (рус. *кулак*), *манијак* (фр. *maniaque*). Од друга страна, кај извесни вакви образувања дошло до изнијансирање на значењето *носиџел на својство*, така што се изделени следниве подзначења: а<sub>1</sub>) лице со етнографско или народносно обележје, а<sub>2</sub>) лице со пејоративна нијанса и а<sub>3</sub>) машко животно. Посочените три значења се застапени предимно во следиве образувања:

а<sub>1</sub>) Лице со етнографско или народносно обележје: *бошњак* (сп. презиме *Бошњаковски*), *брсјак* — од гледна точка на современиот јазик со немотивирана основа, *мијак* (се изведува од личната замена *мие* дијал. = *ние*), *џомак*, сп. и *џошурјак*, *џошурнак* „в. потур“ Р; или *Полјак*, *Словак*, *србак* дијал. „доселеник од Србија“, сп. и прекар *Србак*.

а<sub>2</sub>) Лице со пејоративна нијанса: *машкундак* дијал.: *машкуданка* f (скрв. *мушкобања*), *синдрак* (*син* — со проширена основа) разг. „мајчин син“ Р, *сомусџрак* (со нејасна основа) дијал. „висок човек“, *шијак* дијал. „1. човек со дебел

или долг врат; 2. тврдоглав човек“ Р; или: *бабјак* дијал. „висок човек“, *бобњак* дијал. „болезлив, неразвиен, малаксан човек“ Р, *йотурјак* и *йотурнак* „в. потур“ Р; а<sub>3</sub> *Машко* животно: *јусак* (сп. рус. *јусь*), *данак* дијал. „машко теле“ Р и *ждребак* „в. ждребец“ Р, *звисак* или *звизјак* „двегодишен овен“ Р, *масак* дијал. (: маска), *мулак* (сп. скрв. *мулац*), *срндак* „машка срна“ Р).

б) Предмет со својства од основата: *вилјак* „стор“ Р, *есенак* „жито или зеленчук што се сее преку есен“, *суварак* со незапазена основа) „суви гранки“ Р, *колак* „со 5 значења, во Речник“, *йелинак* „вид вино што нагорчува“, *сџеблак* „гранките на дрво“ Р, сп. и *йлајичак* или *йлошџак*; или: *ечмењак* дијал. „в. јачменик“ Р, *кремењак* (сп. скрв. *кремењак*), *сламњак* дијал. „в. сламеник, сламарица“ Р.

8) -ак (-јак) во примери изведени од глаголска основа. Образувањата со ваква основа најчесто истапуваат со значењето п. agentis и п. patiens, т.е. обележуваат лице (животно) или предмет односно лице и предмет над кои се врши глаголско дејство. Во izdelувањето на ова значење можеле да придонесат и примери од типот *збиџак* „в. збиток“ Р. Независно од тоа дали обележуваат лице или предмет ваквите именки имаат ограничена распространетост, кое и тука се должи главно на околноста дека -ник е пообична наставка од овој вид (в. стр. 8—17). Од попознатите именки со ваква основа во современиот јазик се застапени предимно следниве:

*вијак* „1. шкопен овен; 2. штраф, винт“ Р, *крмак* (крми) и *крмнак* „вепар“ Р, *кршјак* (крши или кршка, сп. и *кршиџора* нар. поез. „епитет за брз, јак коњ“ Р) „млад зајак“, *скојак* „1. скопен човек; 2. скопено животно“ Р; или *ојарак* (< о- *јари* „ожеже“) разг. „неизделкан човек, грубијан“ Р; или: *врзак* (врзе) дијал. „в. врзоп“.

Од изнесеното за -ак (-јак) се гледа, меѓу другото, дека најголем број образувања имаат придавска основа. Изделените позначења (а<sub>1</sub> а<sub>2</sub> а<sub>3</sub>) им се својствени предимно на примери со именска основа, кои се, меѓутоа, застапени во ограничен број образувања. Од друга страна, паѓа в очи исто така дека доста примери, како со придавска така и со именска основа, ја имаат ознаката „арх.“ дијал. разг.“ и дека нови образувања меѓу нив претставуваат реткост, што зборува за слабата продуктивност на -ак со ова значење. Подруг е случајот со застапеноста на примерите од овој вид во соседните словенски јазици каде -ак е не само доста распространета туку и во значителна мера продуктивна наставка. Некои вакви образувања во современиот македонски јазик се затврдени токму преку овие јазици, сп. *лупак*, *земјак* (=нашинец), *чудак*; *зайадњак*, *јусуџињак*, *слободњак*, *средњак*; *фронџовак*; *шџирак*). Во однос на наставките со адекватно значење, -ак најблиску стои до -ник, кое во „Речникот“ е изразено со упатување кон последнава сп.:



б) Примери со странска (најчесто западноевропска) основа: *академик*, *грамаџик* „1. арх. писмен, учен човек; 2. в. граматичар“ Р, *историк* „в. историчар“ Р, *класик* „1. општо-признаен писател; 2. старогрчки или римски писател; 3. студент или специјалист по класична филозофија, в. класичар“ Р, *комик* „в. комичар“ Р, *критик* „в. критичар“ Р, *лирик* „в. лиричар“ Р, *сатирик* „в. сатиричар“ Р, *трагик* „в. трагичар“ Р, *физик* „в. физичар“ Р; или: *дејенерик*, *ерейик*, *еројик*, *каџолик*, *клерик*, *наркојик*, *неврасџеник*, *паралиџик* „в. параличар“ Р, *романџик* „в. романтичар“ Р, *санџиник* и *санџиничар*, *склеројик* и *склеројичар*, *скејџик* и *скејџичар* (ретко) Р, *схоласџик* и *схоласџичар*, *фанаџик*, *флејмаџик*, *хиџохондрик*, *хисџерик*, *шизмаџик*, *шизофреник* и *шизофреничар*; или: *большевик* (рус. *большевик*), *меншевик* (рус. *меньшевик*).

Освен со поголема застапеност, вториов вид образувања се карактеризира со тоа што дел од нив се среќаваат со наставката *-ар*, на која „Речникот“ упатува како на напоредна или пообична наставка. Извесна диференцијација во значењето меѓу странската и домашната наставка се забележува главно во примерот *класик* : *класичар*. Инаку во однос на именките со домашна основа, образувањата од овој вид претставуваат особеност на литературниот јазик.

Наставката *-ник* (*-џнџ* и *-џкџ*). Генетската врска на *-џк* со придавки на *-џнџ* уште на прасловенски и особено старословенски терен во стручната литература е добро расветлена (Меје, Вондрак и др.), сп. на пр. мак. *џлагн* + *-џк*, *џелен* + *-џк*, при кои согласката *-н* од основата по пат на преразложување е сфатена за дел од наставката *-џк*, така што приведените примери се сфаќаат како *џлаг-џник*, *џеле-џник*, т.е. со наставката *-џник*. Од вакви образувања *-џник* минала и на примери од типот *врсџник*, *лакомџник*, *анаџџемџник*, *армасџник*, *џусџелџник*; *џезџџник*, *џроклејџник*; *џџавџник*, *оџламџник* и др., каде истапува као напoлно самостојна наставка. За современиот јазик е карактеристично дека *-џник* во свеста истапува како наставка и во примери чијашто основа свршува на *-н*, каде што е, строго земено, присутна наставката *-џк* а не дериватот *-џник*, сп.: *безумџник*, *болџник*, *виновџник*, *џласџник*, *забавџник*; или: *веџениџник*, *џелениџник*, *разведениџник*, *свршениџник* и др. Од оваа причина, во современиот македонски јазик, а во голема мера и во другите словенски јазици, денес тешко може да се изведе строго разграничување меѓу *-џк* и *-џник*, бидејќи во примери од овој вид настапило обопштување на дериватот *-џник*. Нови примери во секој случај се изведуваат главно со *-џник*.

Независно од тоа дали во случајов се работи за *-џник* или *-џк*, примерите од овој вид се изведуваат од именски, придавски и глаголски основи. Елементот *н* во наставката *-џник* недвосмислено укажува дека првобитно именките од овој вид во основата имале приавка на *-н*, што е впрочем и денес најчест случај. Во одделни примери, меѓутоа, тешко

е да се установи дали изведувањето е извршено од придавска или од подруга основа<sup>4</sup>. Од друга страна, одбележување бараат и оние примери со немотивирана и особено со незапазена основа во современиот јазик. Самото значење носител на својства од основата истапува како лице или предмет, но извесен број вакви образувања обележуваат истовремено лице и предмет со такво својство. Споменатото значење е најчесто, но кај одделни примери со ваква основа се изделува некое од следниве значења: *p. agentis, p. patients, p. actoris, p. professionalis*, член или припадник, кои во случајов не можат наполно да се одминат. Во својство на примери можат да послужат следниве образувања:

α) *-ик (ник)* во примери изведени од придавска или именска основа.

а) лице со својство од основата:

*-ен*: *бедник* (беден), *безбожник*, *безјрежник* (безгревен), *безјробничник* (схрв. *бескичмењак*), *безјрижник*, *бездарник*, *бездомник*, *бездушник*, *безжалосник*, *беззаконик*, *безобразник*, *без'рбейник* (схрв. *бескичмењак*), *безумник*, *бесник*, сп. и *мракобесник*, *бесмјрйник*, *бескујник*, *бесрамник*, *бесребреник* — во изразот свети *бесребреници* (свети Врачи: Козма и Дамјан), *бессовесник*, *бесјирашник*, *бесчесник*, *блудник*, *вредник*, *јлавник* „1. домаќин (глава на семејството; 2. предводник во игра; 3. оглампник; 4. обрач на дното од кацата“, *јладник*, *јнаспник*, сп. и *јнаспойник* (гласота), *јрешеник*, *јрижник*, *јробник* „1. в. вампир; 2. фиг. човек со лош изглед, мртовец“, *јрозник*, *јдолжник*, *јодноименик* и *јодноимец*, *јалник* и *јалосник*, *једник*, *јлобник*, *јкујник* (сп. *бескујник*, *самокујник* и др.), *јалолейник*, *јилолейник*, *јачник* „патник, страдалец, *-ник*“ — *јилосник*, *јрезшник*, *јаеменик*, *јајредник* арх. „првак“ Р, *јасилник*, *јеверник*, *језверник*, *јеволник*, *језволник*, *јсвоеволник*, *јнедоволник* или *јнезадоволник*, *јнекадарник*, *јнемачник* нар. поез. „в. немак“ Р, *јнемирник*, *јненасијйник*, *јнесовесник*, *јнесрејник*, *јнокојник*, *јногмолник*, *јправедник*, *јресјайник*, *јројивник*, *јразумник*, *јсамойник*, *јсебичник*, *јсмрйник*, *јсјрвник*, *јшажник*, *јуличник* „в. *уличар*“ Р, *јшйейник*; сп. и примери од типот *бесјайник* „сирак без татко“ Р; или: *јбунйовник* книж., *јвиновник*, *јревовник* „в. грешник“ Р, *јромовник*, *јлажовник* „лашко“, *јљубовник*; или: *јвейреник* „ветрогон, схрв. ветропир“ Р, *јклевейник* (сп. и схрв. *клевейник*), *јдевсйвеник*, *јсойсйвеник*; или: *јлавезник* дијал. „в. свршеник“ Р, *јодежник* дијал. „в. свршеник“ Р, сп. и *јмейежник* (: рус. *мяшежник*); или:

<sup>4</sup> Matijašević, J. *Razvitak sufiksa s elementom -k- u ruskom јазiku*, doktorska disertacija., стр. 124.

лакомник (лаком), покрај *лакомец*, -ар, *палавник* (палав), покрај *палавец*, -ко; *бојатник* (богат), покрај *бојаташ* (схрв. *bojatiash*), *сакатник* (тур. *sakat*) „сакат човек“ Р; или со незапазена придавска основа: *золвеник* „мажот од золвата“, в. *золвин* Р, *деверичник* „деверов син“ Р, *сестричник* „син од сестра, схрв. *sestrih*“ Р; сп. и име на животно *дождовник* „в. дождеалец“ Р.

Одделни вакви примери истапуваат како заемки од или преку соседните словенски јазици, што беше патем укажано. Понови образувања и заемки претставуваат исто така именките: *заемник* „учесник во заемница“ Р, *огборник*, *прерогбеник*, *следбеник*, *пругбеник*, *сопружник* (сп. схрв. *supruznik*), *челник*, *сојатиковник*, сп. и *секојдневник*.

Од друга страна, кај одделни примери се издвоила нијансата лице со занимање или функција содржана во основата. Во случајов ова значење претставува понатамошно издиференцирање на значењето носител на својства од основата. За разлика од разгледаните образувања, примерите од овој вид имаат ограничена распространетост. Тука спаѓаат предимно именките *духовник* (сп. и нар. *дуовник*) = *свештеник*, *чиновник* (рус. *чиновник*), *оштител*, *сјотанственик*, *службеник*, *градежник*, *научник*.

До колку кај извесни примери е присутна и пејоративна нијанса во значењето лице, таа е обично сврзана со основата а не со самата наставка -ник, сп.: *пробник* „1. вампир; 2. фиг. човек со лош изглед, мртовец“ Р, *лакомник*, *мазник* фиг. „улизурко“, *мрзешник* и сл.

б) Предмет или поим со својства од основата. Дел од разгледаните примери со значењето лице, како што одбележивме, истапуваат и со значењето предмет со својства од основата. Меѓу образувањата со значењето предмет има исто така и примери при кои е застапено и значењето лице. Со или без ваква напоредност можат да се приведат следниве примери, коишто се изведени предимно од придавки на -ен и сосем ретко на -ав, -ален; сп.:

-ен: *брашненик* и *брашник* „ковчег, сандак за брашно“ Р, *јасеник*; арх. „1. сад за газија; 2. газјарник, газјарнице в. виделце“, *зайченик* „запчено тркало“ Р, *клашненик* или *клашеник* и *клашник* „горна женска облека од клашна со куси ракави“, *молитвеник* „книга со молитви“ Р, *рженик* „ржен леб“ Р, *сламеник* и *сламник* дијал. „в. сламарица“ Р, *шараненик* дијал. „вид јадење; погача месена од тарана“, *шквеник* „пита, баница со тиква“ Р, *урденик* дијал. „сукано со урда“, *просеник* „леб од просено брашно“ Р; -и *бадник* „1. Бадник, ден пред Божиќ; 2. бадно дрво“ Р, *бочник* дијал. „дел од селската кошула“, *брашник* и *брашненик*, *мучник* дијал. „ковчег во кој паѓа брашното во воденица“ Р, *варовник*

„вид камен“, *верижник* „1. вериги на огниште; 2. гредна на која веригата виси“, *вечерник* „1. вечерен ветар Р; 2. дијал. вид леб“, Р, *вршник* „сач“ Р, *јорник* „1. горен дел од чорап; 2. горен дел од женска кошула; 3. горен дел од разни предмети“ Р, *јрадник*, *јрбник*, *зобник* и *зобница* „торба за зоб“ Р, *кајник* „катен заб“ Р, *краешник* „крајче од леб“, *мазник* „1. вид пита, гибаница; 2. фиг. лизурко, оној што се подлизува“ Р, *млечник* „вид пита со млеко и јајца“ Р, *половник* „1. арх. половина ведро, околу 20 ока; 2. пола вреќа, торба“ Р, *јредник* „преден дел од фустан, облека, предница“, *јресник* и *јреснец*, *јреснеј* „вид пита со подисушени и потпечени кори редени една врз друга“ Р, *рачник* „1. крпа за раце; 2. дијал. вид грнец; 3. рачна воденица“, *умник* „1. умен човек; 2. вид заб“ Р, *смољник* „црна леплива земја, в. смољница“ Р; сп. и *масолник*, покрај *масленик* и *масолница* дијал. (придаваката *масолен* денес не е запазена; или: *лиџавник* и *лиџарник* „в. лигувче“ Р, *служавник* „в. послужавник“ Р, *учебник* (затврдувањето на овој пример кај нас е извршено преку бугарскиот јазик, во кој претставува заемка од рускиот јазик (сп. *учебный*, *учебник*)).

3) *-ник* во примери изведени од именска основа. Како што одбележивме, од гледна точка на современиот јазик, кај доста вакви образувања тешко е да се установи дали се изведени од придавска или именска основа. Тука ги одбележуваме главно оние примери од овој вид чијашто придавска основа не е позната или е необична (сп. *врсник*, *јусиелник* и сл.), како и оние при чие изведување преовладала именска основа (тип *јајтник*). Значењето носител на својство тука истапува како лице или предмет. Во примерите со едното или другото значење спаѓаат предимно следниве образувања.

а) Лице: *анашемник* (анатема) „проклетник“ Р, *армасник* или *армасник* дијал. „в. свршеник“ Р, *арачник* (тур. *hagaç*) истор., *врсник* (врст), *јнасојник* (гнасота) в. гнасник Р, *генјубник* (*генјуба* или *генјуби*), *друмник* нар. поез. „в. патник“ Р, *зависник*, *изјорник* (изгор), *јајтник*, *јечалник* (*јечал* или *јечала* арх. = *јечалба*) „добар домаќин“ Р, *јрокобник* Р, *јусиелник* (*јусиеллија*) и *јусијник* (*јусијина*), *силник* „лице што располага со голема сила; лице што прави насиља“ Р, *слујник* дијал. „в. стројник“ Р, *сјрасник* (*сјрасиј* или *сјрасен*) „оној што подлежи на страсти“ Р, *сјројник*, *чедник* дијал. „татко, родител“ Р.

Кон ваквите образувања се однесуваат и ред понови примери и заемки, сп.: *блајајник* (схрв. *блајајна*, *-ник*), *јласник*, *жујник*, *зайворник*, „в. затвореник“ Р, *излетник*, *кајелник*, *најасник* (*најасиј*), *огборник*, *очајник*, *даночник*, *разбојник*, *цариник*; или: *колхозник*, *расколник* (рус. *раскољник*), *сојузник*, *фискулјурник*, *школник* (рус. *шкољник*) книж.

б) Предмет: *брашник* „ковчег за брашно в. брашненик“ Р, *власник*<sup>2</sup> „основата во современиот јазик не е запазена, но сп. схрв. *власи*, рус. *волос*, *волос*) „горна облека од шајак, без ракави“ Р, *іакник* „учкур“ Р, *іуберник* „вид пита со варена тиква“ Р, *желудник* и *желудок* Р, *зелник*, *јајулник* „јадење, пита со јагули („Рибник да прави, рибник *јајулник*“. БМ), *јачменик* „1. јачмен леб; 2. в. јачменчок“ Р, *лисник* „насечени и исушени гранчиња, сосе шума — како зимна храна за добиток“ Р, *меѓник* „мустелник (со нејасна основа) дијал. „вид слатко грозје“, *оїламник* (сп. схрв. *оїлав*, *оїлавник*), *оризник* „пита со ориз“ Р, *іаличник* и *іалишник* „железен дел од плугот“ Р, *іечурник* „зелник со печурки“ Р, *іеишник* (*іеиш*) „вид леб без квас“ Р, *іиіерник* в. пиперница 1, *рибник* „1. дијал. зелник со риба; 2. место за одгледување риба“, *скуїшник* (*скуї*, *скуїа*) „скутина“, *чајник* и *чајарник*, *речник*; сп. и *лешник* „плод од леска“ Р.

γ) *-ник* во примери што претставуваат синтагма. Наставката *-ник* тука служи, пред сè, за супстантивизирање (претворање во именки), додека значењето носител на својство е содржано во основата, при што најчесто претставува предмет, сп.:

*на-*: *нарамник* „заграб дрва и сл., колку што може да се носи на рамо“ Р, *нарилник*; *іо-*: *іонеделник*; *іог-*: *іогбрадник* „1. кај женската народна носија конецот што минува под брада и ја држи женската капа; 2. воен. кожен и сл. каиш на капата; 3. накит од стари пари што се врзува под брадата“ Р, *іогірлник* „1. фердан од златни пари; 2. полбрадок“ Р, *іогіушник* и *іогіушка* „Р, *іоглесник* дијал. = *іоглесница* „плетена коса, плетенка“, *іогіоїашник* и *іогіоїашница* „ремен под опашот на товарно животно“ Р, *іоїкожник* „1. вид бран на Охридското Езеро; 2. поткожен чир“ Р, сп. и *іоїсїіреишник* „простор под стреа на селска кука“ Р; *іреку-*: *ірекуврайник* дијал.

Δ) *-ник* во образувања што претставуваат сложеники. Примерите од овој вид спаѓаат во атрибутивен тип сложеники. Поголем дел од нив, всушност, во основата имаат сложена придавка. Самото значење носител на својство тука најчесто претставува лице, сп. на пр.:

*кровоједник* (кровоједен), *кровољчник*, *мракобесник* (мракобесие), *слободоумник* (слободоумен), *ірадоболник* (градоболен), *умоболник*, *іприродонаучник*; или; *лекоумник* (лекоумен), *малодушник*, *малолейник*, *слабоумник*, *саможивник* (саможивен, саможив), *своеволник*; или: *дволичник* (дволичен), *ііромесечник* и *ііримесечник*, *віторокласник*, *іейіокласник*, *седмокласник*... , *іейіоіоїлник*, *ііраво-*

*аіолник*; или без соединителен вокал: *секојдневник*, *седумгодишник*, *седумнаесетгодишник*; *иприаіолник*, *седумаіолник*, покрај *седмоаіолник*, *дваесетипејдрамник*, *четиријазичник*, *полумесечник*; или *првокашејорник* (во шах), *второкашејорник*; сп. и примери од типот *живодерник*, *кривоклейник*, *злокуќник*, *новокуќник*, *искуќник* 'расипикуќа' Р, *самокуќник*.

Изделување бараат образувањата чијшто прв дел претставува глагол (императив) и особено оние што истапуваат со соединителен вокал, сп. *врјокуќник* „добар домаќин, вртикуќа“; или *берокуќник*, *врјокуќник*, *расијокуќник* и сл., каде -о- е внесен аналогно на примери од типот *малодушник*, *правоаіолник*, *саможивник* и сл.

е) -ик (-ник) во примери изведени од глаголска придавка. Првобитно именките од овој вид се изведувале со -ик од глаголската придавка на -н-, што е и денес најчест случај. Но, како што одбележивме, по пат на преразложување -н- односно -ан (-ен) од основата се сфатени за дел од -ик, со што е добиен дериватот -ник, односно -аник (-еник), на пр.: *изјананик*, *саканик*, *јаленик*, *свршеник* (сп. *небиденик*, покрај *небидник*) и др., според кои со -ник се изведени именки директно од глаголската основа (сп. *изедник*, *измамник*, *одавник*, *ојстайник*).

Кај именките образувани од глаголската пасивна придавка основно е значењето *nomen patiens*, т.е. оној (она) на кој се врши глаголското дејство од основата, на пр.: *избраник* „оној што е избран“, *доведеник* „оној што е доведен“. Ова значење, меѓутоа, кај некои вакви образувања се сфаќа како *nomen agentis*. (сп. *јолазеник* „оној што наутро прв доаѓа во посета“ Р, *саканик* „оној што е сакан и оној што сака“), но далеку почесто минува во *n. attributiva* (носител на својство), на пр.: *невјасаник*, *скајаник*, *заборавеник*, *фајшеник* „сакат“. Во ред примери присутни се, повеќе или помалку, две значења: основното (*nomen patiens*) и носител на својство, така што некое строго разграничување меѓу овие и две значења одвај е можно. Во својство на примери каде што преовладува едното или другото значење или каде што се присутни двете од нив во современиот македонски јазик можат да послужат следниве образувања, со забелешка дека најчесто обележуваат лице:

α) *Nomen patiens*: *венчаник* (венчан) „сопруг“ Р, *избраник* „лице што е избрано“, *изјананик*, *саканик* „1. сакан човек; 2. човек што сака“, *чијаник* дијал. „в. љубовник“ Р; или: *ајсеник* (апсен), *вјрешишеник* „човек удрен од гром“ Р, *давеник* „оној што се дави“ Р, *деленик*, *доведеник* (сп. и *разведеник*), *донесеник*, *доселеник* (сп. и *иселеник*, *населеник*, *преселеник*), *заробеник*, *зайвореник*, *ипријвореник*, *кришшеник* (кумче), *маченик* (сп. и *великомаченик*), *обесеник*, *јокршшеник*, *удавеник*, *ученик*; сп. и заемки и понови

творби: *восѣиѣаник* (схрв. *васѣиѣаник*, буг. *възпитаник* рус. *воспитанный*), *зайѣоченик*, *званик* (основата не е запазена, но сп. схрв. *званик* < *звѣиѣи*) „поканет гостин“ Р, *ѣомазаник* и *мироѣомазаник*; *казненик*, *осуденик* (схрв. *осуѣеник*), *оѣкуѣеник*, *оѣиѣѣеник*, *ѣуженик*, *ѣиѣиѣеник* (схрв. *ѣиѣиѣеник*).

б) Носител на својство. Ова значење во извесна мера е присутно и кај приведените примери со значењето *пoтeн рaтiеnс*, кое обично ретко истапува во чист вид, туку најчесто е придружено од *пoтeн aгeнтiс* и особено од носител на својство (последново е воопшто типично за образувањата со придавска основа). Значењето *пoтeн рaтiеnс* кај именките изведени од глаголка пасивна придавка, *меѣутоа*, сѐ уште не е напoлно избледено. Со или без придружба на основното значење (*пoтeн рaтiеnс*) можат да се приведат следниве именки:

*залисаник* дијал. „1. занесеник; 2. човек што е во недоумение“ Р, *невѣиасаник* разг. „незрел човек“ Р, *нейрокоѣсаник* разг., *расѣиѣаник* „морално пропаднато суштество“ Р, *скаѣаник* фиг. „тап, слаб човек, ученик, -ица“ Р, сп. и *раскаѣаник* „изнемоштен човек“ Р; или: *вѣиѣеник* „оној што е ветен“ Р, *ѣаленик*, *ѣавеник* арх., *слуга“* Р, *ѣоденик* дијал. „в. свршеник“ Р, *заборавеник*, *завареник* „пасторок во однос на маштеата“ Р, *занесеник*, *зѣуѣиѣеник* „1. човек чијшто дом е запустен; 2. фиг. бескуќник; 3. запустен човек“ Р, *ослѣиѣеник* фиг. „несреќник, слепец“ Р, *ѣѣиѣеник* „в. паталец, патник“ Р, *ѣолазеник* „оној што наутро прв доаѓа во посета“ Р, *ѣлаѣиѣеник*, *расѣуѣиѣеник* „човек разведен од жената“ Р, *свршеник*, *уѣлавеник* дијал. „в. свршеник“ Р, *угреник* „шашавко, чукнат, налудничав човек“ Р, *фаѣиѣеник* „сакат човек“.

Заѣмки и понови творби претставуваат именките: *восѣиѣаник* (буг. *вѣсѣиѣаник*, *ѣриврзаник* (буг. *ѣриврженик*, схрв. *ѣрѣсѣѣалица*). *искуѣшеник*, *овласѣиѣеник*, *оѣолномоѣиѣеник*, *ѣраѣиѣеник*, *храненик*, *ѣруженик* (сп. рус. *ѣруженик*).

Одбележување кај именките со ваква основа бараат извесен број примери, чијашто глаголка придавка од основата не се совпаѓа со онаа од современиот јазик, сп.: *казненик* (казнет), *изѣиѣаник* (изгонет), *каненик* (канет), *ѣознаник* (познат), *ѣосиненик* (посинет), *раненик* (ранет), *храненик* (хранет). Ваквите примери покажуваат дека нивното изведување е извршено или непосредно од глаголка основа или аналогно на ваквите именки во српскохрватскиот јазик, сп.: *казненик* (схрв. *кажњеник*), *раненик* (схрв. *рањеник* < *рањен*, но мак. *ранѣи*). Примери чијашто глаголка пасивна придавка од основата денес има подруг гласеж сепак не му се непознати и на српскохрватскиот јазик, сп. *ѣознаник* (познат) и др.

Од вакви именки, кои во основата содржат глаголка пасивна придавка на *-н-*, како што одбележивме, дошло до изделување на *-ник*, која отпосле минала и на примери со глаголка придавка на *-иј-* во основата или непосредно на глаголка основа. Таков е случајот со именките:

*клејник* (сп. и презиме *Клејников*), *кривоклејник*, *зачејник* (схрв. *зачејник*) „иницијатор“ Р, *јочейник* (схрв. *јочейник*); или: *вијосник* „в. растурикуќа“ Р, *заменик*, *изјорник* дијал., нар. поез. „љубовник“, *изеденик* „в. јадач“ Р, *измамник*, *исјосник*, *наследник*, *небидник* и *небиденик*, *огајник* (МЦ, СБНУ) „в. предајник“ Р. *јознајних* (покрај *јознаник*, *јослужник*, во манастир) арх. 1. оној што пости („... Мачорот се стори посник“ МЦ, СБНУ), 2. ден во кој се пости, *јодник* „1. црквен праведник, светец; 2. сервилен човек“, сп. и понови творби од типот *закрејник*, *засјайник*, *обврзник* (даночен), *ојјадник*, *јоборник*, *јоврајник*, *јоклоник*, *јојисник* и др.

За разлика од разгледаните примери со значењето лице, именките со ваква основа што обележуваат предмет имаат ограничена распространетост, сп.: *врзаник* „вид женско празнично обувало“ Р, *несеаник* дијал. „леб од несаено брашно“, *реденик* „појас за држење куршуми“ Р, *вијкалник* „вид пита со свиткани кори“ Р; или: *браненик* „в. забел“ Р; математички термини: *деленик*, *множеник* (схрв. *дељеник*, *множеник*); или: *бележник*, *јојсейник* — со подруга основа.

Од приведените примери се гледа дека наставката *-ик* (*-ник*) со значењето носител на својства од основата е застапена во повеќе типови образувања, од кои се најчести оние со придавска основа и глаголка придавка. Значењето носител на својства истапува како лице и предмет, само што во повеќето типови преовладува обележувањето лице. Подруг е случајот со примерите коишто претставуваат префиксно-суфиксни образувања (синтагми), за кои е карактеристично значењето предмет.

Во однос на другите наставки со значењето носител на својства, *-ник* најблиску стои до наставките *-ка*, *-ок*, *-ица* и изолирано *-ар*, кое во одделни примери е изразено во мешање или напоредна употреба со некоја од нив. Напоредната употреба е најчесто условена од застапеноста на овие наставки во народните говори, така што во едни примери е застапена *-ник*, а во други некоја од посочените наставки. „Речникот на македонскиот јазик“ во вакви случаи најчесто дава предност на наставката *-ник* или допушта дублети, сп. на пр.:

*-ник* и *-ак* *јусијњак* „в. пустиник“, *слободњак* „в. слободник“, *средњак* „в. средник“ (сп. и схрв. *јусијњак*, *слободњак*, *средњак*); или *крмак* и *крмник*; *немачник* нар. поез. и *немак*;

-ник и -ок, -ец *желудец* „в. желудник, желудок“; *безумец*; и *безумник*, *џалавник* и *џалавец*“, *сџрадалник* и *сџрадалец*; *џресник* и *џреснец*; или: *лакомник* „в. лакомец“, *никаквик* „в. никаквец“, *џаџеник* „в. паталец“, *дождовник* зоол. „в. дождедец“, *клашенец* „в. клашеник“; -ник и -ка: *џодџушник* и *џодџушка*“; -ник и -ица; *џодлесник* и *џодлесница*, *џодџаџник* и *џодџаџница*, *сможник* „в. смолница“; -ник и -ар: *лакомар* „в. лакомец“, *уличник* „в. уличар“.

Речиси кај сите разгледани типови именки се забележуваат, повеќе или помалку, понови и најнови образувања, што очигледно зборува за продуктивноста на -ник со ова значење. Од друга страна, за -ник е карактеристично дека е застапена во дериватите -алник и -арник, коишто во современиот јазик истапуваат како одделни наставки.

### Наставката -алник (-илник)

Изделувањето на овој дериват во одделна наставка можело да стане преку придавки на -ален (-илен), каде -алн-, -илн- од основата по пат на преразложување е сфатен за дел од -ик, сп. на пр.: *виџкалн-* (виткален) + -ик (-ник) > *виџкалник*, *будилн-* (будилен) + -ик (-ник) > *будилник*. Во одделни примери изделувањето на -илник можело да стане и преку примери на -ило (сп. *џаси-л-о* + -ник > *џасилник*). Од вакви образувања дериватот -алник (-илник) подоцна минал и на примери кои во основата не содржат придавка на -ален (-илен), сп. *џлукалник*, *џресџаџилник*, *џубралник*, *коџривалник*, *свеџџелник*; *сверилник* и др. Во современиот јазик именките на -алник (-илник) се изведуваат од глаголска именска основа. За нив се сврзани следниве три значења: а) носител на својство од основата, б) направа и в) место со својства од основата (во одделни примери се преплетуваат). Значењето носител на својство, кое истапува главно како предмет, во современиот јазик е застапено предимно во следниве примери:

-алник: *виџкалник* „вид пита со завиткани кори“ Р, *криџалник* „сад во кој се врши крстењето“ Р, *миџалник*, *џералник* „голем котел за греење вода за перење“ Р, *џлукалник* и *џлукалница* „сад за плукање“ Р, *џосиџалник* нар. песна (зелен зелник — *џосиџалник*), *џресџаџалник* и *џрасџаџалка* „1. вид пита што се меси кога детето престапува (проодува); 2. самиот обичај“ Р, *свеџалник* дијал. или *свеџелник* „в. светилник“ Р, спрема кои се изведени и: *џрчмалник* и *џрчмак*, *џрчман* дијал. „в. грклан“ Р, *џубралник* и *џубрарник* „сад за џубре“ Р, *јаџчалник* и *јаџчаник* „вид пита со млеко, шеќер и јајца“ „в. млечник“ Р, *коџривалник* „пита со коприви“

Р, мајалник „в. мајалница“ Р, свеќалник и свеиџилник дијал. „в. свеќник“ Р, сп. и џучалник (тук) — во изразот Божиќ е џучалник; или: *стирагалник* „оној што страда страдалец, патник Р,“; -илник: *будилник* (сп. и рус. *будильник*), *јасилник* и *јасилка* „в. гасило“ Р, *свеиџилник* „1. в. светало; 2. кула со фенер покрај брег; 3. фиг. извор на светлина“ Р; или *свеиџилник* дијал. „в. свеќник“ Р; сп. и понови примери на -алник и -илник: *бројалник* „в. бројник“, *прашалник*; *ладилник*; или *зверилник* = схрв. *зверињак*.

Примерите од овој вид во современиот јазик очигледно имаат ограничена распространетост, но независно од тоа меѓу нив се среќаваат и понови образувања, што значи дека -алник (-илник) крие во себе извесни продуктивни можности. Напоредност или замешување на -алник (-илник) се забележува со наставките -алница, -арник, -ник, -алка, (-илка), сп.: *џлукалник* и *џлукалница*, *мајалник* в. *мајалница*; *ѓубралник* и *ѓубрарник*; *свеќалник*, *свеиџилник* дијал. в. *свеќник*, *џресџаилник* и *џресџаилка*, *јасилник* и *јасилка*.

### Наставката -арник<sup>7</sup>

Кај именките со оваа наставка се izdelуваат значењата: а) место каде што расте или има (се чува) она што произлегува од основата, б) сад предназначен за она што е содржано во основата, в) на права и г) носител на својства од основата. Примерите со последново значење се изведуваат од именска основа. Со исклучок на именката *дејошарник* „детинест човек“ Р, другите образувања од овој вид обележуваат предмет со својства од основата. Како почести или попознати во современиот јазик се застапени предимно следниве именки:

*земнарник* дијал. ‘препна без обрач’, *јајчарник* ‘1. сандак кале што се чуваат јајца; место каде што се чуваат јаја; 2. дијал. пита со јајца’, *комарник* „завеса, мрежа за заштита од муви и комарци“ Р, *коцеларник* дијал. ‘1. коцел, плетенка; 2. дијал. ширитче за заплетување на косата’, *кромидарник* „1. место каде што се чува или расте кромид; 2. фиг. часовник од лош квалитет“ Р, *лијарник* и *лијавник* „в. лигувче“, *иконарник* „куќен иконостас“ Р, *овчарник* „1. место, штала за овци; 2. дијал. вид шарен леб или колач за слава, задушница и сл.“, *џлашичарник* „рибарска мрежа за ловеење плашица“ Р, *џченканик* и *џченкарник* „пченкарен леб“ Р,

<sup>7</sup> За izdelувањето во одделна наставка и за значењето сад предназначен за она што произлегува од основата в. „Именки со значењето *направа* или *средство* за *производство*“. Годишен зборник на Филол. фак., Скопје, 1965, стр. 42—43.

*секундарник* „стрелка кај часовникот што покажува секунди“ Р, *шникварник* „вид јадење од тиква со јајца и млеко“ Р, *ширинојарник* „1. столче со три ногалки; 2. направа или апарат со три ногалки, в. триножник“ Р, *шумарник* дијал. „1. место со шума; 2. дијал. в. лисник“.

Примерите на *-арник* со ова значење очигледно имаат ограничена распространетост. Дел од нив притоа претставуваат архаизми или дијалектизми, додека нови образувања речиси не се среќаваат. Оваа особеност се објаснува главно со околноста дека примерите со другите значења, со исклучок на значењето *направа*, имаат поголема распространетост, кое не можело да остане без влијание во однос на застапеноста на разгледаните образувања. Во поглед на значењето приведените примери најблиску стојат до оние на *-ник*, само што мешање или напорелна употреба меѓу нив обично не се забележува.

### Н а с т а в к а т а *-ок* (псл. *-џкџ*)

Застапена е во примери со повеќе значења, во кои влегува и значењето носител на својство од основата. Слично на разгледаните и други вакви образувања, именките на *-ок* во случајов се изведуваат главно од придавска и именска основа и значително поретко од број или прилог. Зависно од основата, примерите со споменатото значење ја имаат следнава застапеност и особености.

а) *-ак* во примери изведени од придавска основа, број или прилог. Значењето носител на својство од основата тука е застапено во ограничен број образувања коишто обележуваат предмет и сосем ретко поим или лице. Можат да се приведат предимно следниве примери:

*белок* (бел), покрај *белиџак* дијал. „в. белка 1.“ Р, *жолџок* и *жолчка* (сп. схрв. *жуманац*, *-џе*), *маџок* и *смаџок* '1. матеж; 2. расипано јајце; 3. фиг. расипан човек'; или: *слеџуџок* „в. слепок“ Р, *слеџок* зоол. „вид змија, схрв. слепић, *-ак*“ Р, *слануџок* bot. „вид грав, наут“ Р; или: *четџврџок* „четвртиот ден во седмицата“ Р, *џеџок*, сп. и *Величџврџок*, *Велџџеџок*; или *џоџомак* (схрв. *џоџомак*, рус. *потомок* < *потом*), *џредок* (схрв. *џредак*).

б) *-ок* во примери изведени од именска основа и синтагма. И тука значењето носител на својство истапува главно како предмет или поим. Тука спаѓаат предимно именките:

*кожурок*, покрај *кожурек* „кајмак кај пресното млеко“ Р, *иримерок* (схрв. *иримерак*) ‘егземплар’, *ребренек* дијал. ‘рабови од кошула’; или: *зайшлок* (тил), *најрсйок*, *насийчок* (спица); *йодбрадок*, сп. и *йасййорок* (од гледна точка на современиот јазик има незапазена основа) в. *йасинок* „1. заварен син на еден од сопрузите; 2. оној што е лишен од грижа, внимание“ Р; или *йодмладок* (сп. и схрв. *йодмладак*) книж. „1. спорт: млади играчи; 2. младо, ново поколение“ Р.

Покрај ограничената распространетост, за дел од приведените образувања, главно од двете групи, е карактеристично дека претставуваат дијалектизми или литературни творби изведени според соодветни именки од српскохрватскиот јазик. Посебно одбележување, бараат извесни примери што обележуваат животно од машки пол. Во дел од ваквите образувања *-ок* служи за засилување на непродуктивната наставка *-ор* или се среќава напоредно со *-ак* и *-ец*. Меѓу образувањата од овој вид спаѓаат главно следниве:

*врабок* (сп. *врајка*, *-бица* дијал., покрај *врабец*), *гусок* „в. гусак“ Р, *жабок* („Фатил *жабок* стар“ ВП, Р), покрај *жабор*, *-ок* (жаба), *желурок* (желка *Testudo*), *мачорок* „в. мачор“ Р, *мечок* дијал. (сп. схрв. *мечак*), покрај *мечар*, *мисирок* (мисирка) „в. мисир 1.“ Р (*Meleangris gallopavo*), *шайок* (патка) дијал. „в. шатор, *-ок*“ Р, *шайок* (шатка *Apas*) „в. шаторок“ Р.

### Н а с т а в к а т а *-ка*

Меѓу повеќето значења и функции на оваа наставка влегува и значењето носител на својства од основата. Именките со ова значење се изведуваат главно од придавска основа или глаголски придавки на *-н*, т. е. *-ан* и *-ен*. Примери со именска основа од типот *анасонка* „вид ракија, мастика“ Р, *йченка*; или: *йушка*, *осилка*; *крсийословка* и сл. обично претставуваат изолирани образувања, за дел од кои е типично структуралното значење. Самото значење носител на својства тука истапува главно како предмет со својства од основата. Според видот на придавката од основата, образувањата со ова значење можеме да ги поделиме на три групи: а) примери изведени од придавки на *-ов*, б) примери изведени од придавки на *-ен* и в) примери изведени од глаголски придавки на *-н*, односно *-ан*, *-ен*. Трите групи образувања во современиот јазик се застапени предимно во следниве именки:

а) Примери изведени од придавки на *-ов*: *вишновка* „вишнова ракија“ Р, *коминовка* разг. „в. коминарка, коминица“, *менишовка* разг. „вид пијачка“, *сливовка* разг. „в. сливка,

сливовица“, *црешновка* разг. „црешнова ракија“; или: *врбовка* bot. *Erilobium*, *йејировка* „1. јаболко, круша, слива и сл. што зреат околу Петровден; 2. кокошка стасана за колење околу Петровден“, *царевка* bot. „1. пченка; 2. плодот од ова растение“ Р; или: *оревовка* „колаче од оревова јатка, шеќер и јајца“ Р, *йиштовка* (схрв. *йиштовка*) „партизанска капа“ Р; или *носовка* „назален вокал“.

б) Примери изведени од придавка на *-ен*:

*воденка* „водена диња, круша“ Р, *црвенка* „1. јадра црвена пченица; 2. црвено вино“ Р; сп. и *равенка* мат. Р.

в) Примери изведени од глаголска придавка на *-ан* или *-ен*. Наставката *-ка* тука по пат на преразложување се сфаќа како *-анка* (*-енка*):

*низанка* „низа од пари или мониста за накит“ Р, *йисанка* (сп. схрв. *йисанка*) „в. тетратка“ Р, *йишанка* и *йишарка*, *йрејашанка* дијал. „вид тиква“ Р, *резанка* „отсечено парче лубеница, диња и др.“ Р, *смејанка* разг. „учебник по сметање Р, *цршанка* (схрв. *цршанка*) „тетратка, блок за цртање“ Р, *чийанка*; или; *беленка* „1. бел знак, белег; 2. бел предмет“ Р, *везенка* „диња, пиперка со попречни рески“ Р, *дробенка* „парче месо во јадење“ Р, *крайшенка* „схрв. скраћеница, кратица“ Р, *лейенка* „парче од некаков материјал за залепување на нешто“ Р, *лушйенка* „в. лупешка 2“ Р, *йлејшенка* „в. плетеница 1. — 3.“ Р, *йеченка* дијал. „вид тиква“ Р, *соленка* „тестенина со солен вкус“ Р, *сйавенка* дијал. „куп снопје, в. става 2.“ Р, аналогно на кои е изведена и именката *висменка* „свинско месо окачено да се суши на дим“ Р.

Во однос на примерите изведени од именска основа, образувањата со придавска основа очигледно имаат поголема распространетост, при што се среќаваат и понови образувања (сп. *носовка*, *крайшенка*, *равенка*; *соленка*). Од друга страна, одделни вакви примери не обележуваат предмет во вистинска смисла на зборот, туку вид поим со својства од основата. Таков е случајот, пред сè, со поновите образувања; сп.: *крайшенка*, *равенка*, *сложенка*. Граматичките термини *именка* и *заменка* имаат подруга основа, но не можат да се одминат. Одбележување бара, освен тоа, околноста дека повеќето од разгледаните примери обично не се предаваат со друга адекватна по значење наставка, што укажува дека во значителна мера се лексикализирано обоени. Од друга страна, за *-ка* е исто така карактеристично дека, освен во разгледаните примери, со вакво значење е застапена и во образувања со дериватите *-арка* и *-ачка* (в. стр. 22, 23).

### Н а с т а в к и т е -алка, -илка, -елка

Општо за сите три наставки е дека претставуваат деривати добиени по пат на преразложување на -ал-, -ил-, -ел- од основата кон наставката -ка. Првите две се застапени во примери изведени: а) од глаголска основа и б) од именска и, сосем ретко, од друга основа. Од аспект на значењето носител на својство од основата за трите наставки се сврзани следниве особености:

Наставката -алка. За образувањата од глаголска основа типични се значењата *poen agentis* и *poen instrumenti* односно предмет за производство. Примерите со значењето носител на својство се, од една страна, ретки, а од друга страна, стојат блиску до оние со значењето *на права или предмет*, така што разграничувањето на овие две значења во доста примери наидува на тешкотии. Самото значење носител на својство тука истапува како лице или предмет или истовремено лице и предмет, сп.:

*влечалка* „1. жена што суче; 2. в. влечка“ Р, *јајалка*, *јрусалка* (ретко) „женско лице што оди со брзи и ситни чекори“ Р; или: *боцалка* „в. боцка“ Р, *наврзалки* „1. врзалки; 2. фиг. приказни“ Р, *јосјајалка* фолкл. „погача, а понекаде и чевле од тесто што се раздаваат кога ќе прооди детето“ Р, *јресјајалка* и *јресјајалник* „1. вид пита што се меси при престалување (проодување) на дете; 2. самиот обичај“ Р, *сјајалка* „1. трага од стапнување со нога; 2. в. стапало“ Р, *цајалка* „трага од цапнување, в. стапалка“ Р, *цицалка* дијал. ‘в. цицка’.

За разлика од разгледаните образувања, изведени од именска основа, значењето носител на својство е обично основно, при што истапува предимно како предмет, сп.:

*бубалка* „1. буба; 2. *zool.* божја бубалка (*Coccinella*); 3. фиг. мирен човек (главно во изразот *мирен како бубалка*)“, *јушалка* и *јушало*, *јушале* „подбрадник“ Р, *клучалка*, сп. *схрв. кључаоница* ‘рус. замочная скважина’, *кукалка* „1. в. кукачка; 2. *кукалка* се стори“ Р, *мозјалка* (со нејасна основа) дијал. ‘камара во сидот’, *низалка* дијал. „низа од кромид, лук и сл.“, *нојалка* „нога од стол, маса“ Р, *носалка* дијал. в. носница, *ројалка* дијал. ‘вид трева’, *сјабалка* („...заинтересирано ги разгледуваше *сјабалките* на житата“ НМ; *схрв. сјабљика*); сп. и сложенката *сјаонојалка* *zool.*, *покрај сјаоножица*.

Наставката *-илка*. Значењето носител на својства од основата (предмет) е застапено главно во примерите: *гласилка* „жица“ Р, *осилка* „една игличка на клас, на врвот од зрното, од осилот“ Р, *црнилка* „в. црнка<sup>3</sup>, зеница Р, *чурилка*, покрај *чурило*; сп. и *набрдилка* = *набрдила*.

Наставката *-елка*. Слично на разгледаните примери на *-илка*, значењето носител на својство е застапено сè на сè во неколку примери, сп.: *зимелка* дијал. „двегодишна коза“ Р, *йеџелка* „1. в. илика; 2. дијал. дршка на лист“ Р, *шуйелка* „1. вид народна свирка; 2. дупче, сп. сирење со *шуйелки*“ Р, *шушелка* дијал. ‘раска’; или: *сџавелка* (стави) „грозд обесен за чување; фраз. се исуши како *сџавелка*“ Р, *сушелка* (суши) „исушен плод од некое овошје, обично: сливи, круши, јаболка“ Р.

Од приведените примери се гледа дека значењето носител на својство нешто поголема распространетост има главно кај оние на *-алка*. Последнава е сепак далеку позастапена во образувања со глаголка основа, за кои се, меѓутоа, многу потипични значењата помен *аgentis* и помен *instrumenti*, коишто во голема мера го засенуваат значењето носител на својство.

#### Наставката *-арка*

Изделувањето на овој дериват во одделна наставка можело да стане преку примери од типот *гумн-ар-ка*, *шуйн-ар-ка*. Случаи на замешување со наставката *-алка* се ретки (сп. *црејналка* и *црејнарка*). За разлика од примерите на *-алка*, кои обележуваат главно на права, именките со наставката *-арка* се обични како со значењето на права (сп. *гребенарка*, *ибришимарка*, *кончарка* дијал., *лукарка* и *лукарница* „влучница“ Р, така и со значењето носител на својства од основата, со кое сме тука зафатени. Кај одделни примери од типот *кончарка* дијал., *рончарка*, *слуџарка*, *шоварка* дијал. и сл. разграничувањето на овие две значења сретнува тешкотии. Слично на именките на *-ачка*, образувањата од овој вид истапуваат главно со значењето предмет со својства од основата, но некои од нив ја имаат и ознаката *zool*. Во современиот јазик именките со ова значење се застапени предимно со следниве примери, кои во основата содржат именка и сосем ретко придавка, сп.:

*бурмуџарка* арх. ‘кутија во која се чува бурмут’ („... та си ја извади *бурмуџаркајџа* и шмркна во носот од црниот прав“). СП, КЖ), *гумнарка* „1. жена гумнар; 2. вид круши кои зреат за време на гумно, т.е. вршење“ Р, *илјадарка* (изведувачето можело да стане и спрема *сџодинарка*) ‘банкнота од илјада динари’, *кашарка* „в. пуканка“ Р, *кискарка* „зимска шамија со киски“ Р, *коминарка* (комина = коминџе) „ракија од коминџе, коминовица“

*Р*, *кременарка* и *кременачка Р*, *ојњарка* (вид пушка) „в. огнебојка *Р*, *јавишарка* „кошница од павит“ *Р*, *јазамарка* дијал. (в. пазуварка) „џеб од пазувата“ *Р*, *јеснарка* „збирка песни што се пејат“ *Р*, *јечарка* дијал. „вид тиква којашто е добра за печење“, *јодничарка* „в. препналка, черепналка“ *Р*, *јокроварка* дијал. „основата за покров“, *сламарка* „в. сламеница“ *Р*, *слушарка* „табака за послужување, в. послужавник“ *Р*, *сочиварка* дијал. 'мешунка од лека', *јушунарка* '1. жена тутунар; 2. кутија за тутун' („... и му ја подаде *јушунаркајџа*: — Повели, направи еден тутун“. СП, ТП), *јебарка* дијал. 'внатрешен џеб од палто или капут', *шишарка* „1. дрвенест плод на некои иглолисници; 2. мешунка“ *Р*; или со придавска основа: *суварка* дијал. 'сува гранка, в. суварак', *шушарка* „1. в. шутар; 2. bot. „вид пченица со клас без осилки“ *Р*.

Освен во приведените образувања, оваа наставка е застапена и во извесен број примери со значењето вид инсект, лазач или птица со својства сврзани со основата, сп.:

*жетварка* „1. жена жетвар; 2. машина за жниење; 3. дијал. вид инсект“ *Р*, *каменарка* „1. за жена, в. каменар; 2. жена на каменар; 3. вид змија што живее во камења; 4. вид еребица што се крие во камења“ *Р*, *лебарка*<sup>2</sup> *zool.* „*Stylopiga orientalis*“ *Р*, *очиларка* „отровна змија од родот на кобрите која живее во Азија“ *Р* (сп. и схрв. *наочарка*), *чувешарка* дијал. 'птица што го добила името по тоа што издава крик одн. извик „чучек“ (= човек) и којашто по народното верување претскажува смрт на близок човек'.

Приведените примери се најчесто типични за разговорниот јазик, а дел од нив се застапени главно во народното творештво. Паѓа в очи исто така дека нови образувања од овој вид во современиот јазик речиси не се среќаваат, што не значи, меѓутоа, дека нови примери не треба да се изведуваат. Опирајќи се на народниот јазик, оваа наставка би можеле повеќе да ја активираме и во литературниот јазик. Во однос на други образувања со вакво значење, *-арка* најблику стои до *-алка*, *-арник* и *-ачка*, што е изразено и во напоредна употреба или замешување предимно во примерите: *црејнарка* и *црејналка*, *клойшарка* „дијал. и *клойшарник*, *кременарка* и *кременачка*.

### Н а с т а в к а т а - а ч к а

Спаѓа во почестите наставки, којашто е застапена во образувања со различни основи и, следствено, со повеќе значења, но доминира во примери со глаголска основа. Значењето носител на својства од основата својствено им е на примери изведени од придавки, придавски заменки и именки. За разлика од повеќето разгле-

дани и други наставки со ваква функција, значењето носител на својства од основата тука истапува само како предмет. Ова се објаснува со фактот дека значењето лице во именки на *-ачка* е сврзано со обележувањето женски корелатив (*n. feminativ*), сп. на пр.: *близначка*, *илујачка*, *левачка*, *имењачка*, *ипосијачка*, *грујачка* и т.н. Во случајов, значи, имаме строго разграничување меѓу овие две значења. Меѓу почестите или попознатите примери со значењето носител на својства од основата спаѓаат предимно следниве образувања:

а) *-ачка* во примери изведени од придавска основа, придавска замена:

*белачка* 'подбивен назив за ракија' Р, *близначка* „1. женско лице близнак; 2. дијал. в. близна<sup>2</sup>, -ица“ Р, *јорначка* „горната кора на лебот“ Р, *дивјачка* „дива јаболкница или круша и плодот од нив“ Р, *киселачка* „кисела дива јаболкница и плодот од неа“ Р, *кривачка* „јако искривено дрво“ Р; или: *црешновачка* дијал. „црешнова ракија“, *мразовачка* дијал. „замрзната капавица, мразулец“; или *егиначка* „селска кола со две тркала“ Р.

б) *-ачка* во примери изведени од именска основа:

*врбјачка* „в. врбушка“ Р 'врбов прат', *кременачка* „в. кременарка“ Р (пушка на кремен, сп. схрв. *кремењача*), *крсијачка* „1. вид народно оро“ Р, *ресачка* „машка горна облека од чоја“ Р, *ројачка* bot. „дрво и плод од него со сладок вкус“ Р, *цурачка* (со нејасна основа) „в. цурајка“ Р („1. обетка, ушник; 2. вид двегодишно цвеќе“ Р.

Одделни вакви образувања во поглед на значењето се совпаѓаат со основата, сп: *билачка* дијал. = *билка*, *бубачка* „в. буба 1. и 2.“ Р, *којначка* „в. којник“ Р, *кукачка*<sup>1</sup> „кука“ Р, *лијачка* „в. лига, литавица“ Р. Од друга страна, преку приведените и слични примери со придавска и именска основа *-ачка* со значењето носител на својство истапува и во одделни образувања со глаголска основа, сп. *јојачка* и *јојник* „в. гојница“ Р, *клинкачка* „вид оро“ Р, *лајјачка* 'детска играчка, рус. змей, сврх: змај, буг. хвџчило', *шрфновачка* дијал. 'запурничава круша', *залажачка* „шеќерлеме и сл. што се дава на деца за да се залажат“ Р.

Примерите на *-ачка* со значењето носител на својства во современиот јазик претставуваат образувања со ограничена распространетост, така што другите споменати значења се далеку пораспространети и потипични за оваа наставка. Напоредна употреба или за-

мешување со други наставки со вакво значење кај приведените примери претставува реткост (сп. *кременачка* и *кременарка*, *врбјачка* „в. врбушка“ Р, *јојачка* и *јојник* „в. гојница, гнојница“ Р).

### Н а с т а в к а т а -к о

Како основни кај именките со оваа наставка обично се изделуваат следниве три значења: а) носител на својство, б) вршител на дејство од основата и в) експресивно (хипокористично или пејоративно) значење<sup>8</sup>. Општо за првите две значења е дека најчесто не истапуваат во чист вид, туку се придружени од извесна експресивна нијанса. Значењето носител на својство, од своја страна, е застапено во образувања изведени од придавки, глаголски придавки или глаголска основа, именки, синтагми и сложенки. Според основата од која се изведени, именките на *-ко* со значењето носител на својство во современиот јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

а) *-ко* во примери изведени од придавска основа. Придавањето на *-ко* во случајов станува на основи: неизведени (тип *шуйко*) и изведени со наставките *-ав*, *-ив* и сосем изолирано со *-н*, *-есѝ*, или проширена основа. Меѓу ваквите образувања спаѓаат главно следниве именки:

а<sub>1</sub>) Од придавки на *-ав*, *-лив*, *-ен*, *-есѝ*: *брблajко* (брблав) „в. брбливец“ Р, *лyйавко* разг., *лрбавко*, *лурелавко*, *лyшавко*, *грлавко* дијал. в. *гурелавко*, *лабавко*, *лйавко*, *мекушавко* и *мекушко*, *мрсулавко* и *мрсулко*, *йалавко* разг. „в. палавник“ Р, *рунйавко*, *скржавко*, *улавко*, *келавко* (тур. *kelli* + *-ав*); или: *брливко* (брлив), *вошливко*, *дремливко*, *завидливко*, *лажливко* ‘в. лашко, лажливец’, *мрзливко*, *йлашливко* или *сйрашливко*, *смрдливко*, *срамежливко* или *срамливко*; со запазено и незапазено *-е-н* или со проширена основа: *мазнурко* „в. мазник 2“ Р, *мрзешко* (мрзешен), (не)мирко, *смешко*, *шарко*, *црномурко*, но: *дрвенко*, *црвенко*, сп. и прекар *Црвенковски*, буг. *Червенков*; или *йакешко* (гакест) и *йакарко*. Подруго (странско) потекло, меѓутоа, има прекарот *Маленко* (тур. *malen* ‘имашлив, богат човек’).

а<sub>2</sub>) Од неизведени придавки и придавки со проширена и странска основа:

*брешко* (брез) „вол или бивол со бела пега на челото“ Р, *веселко* „весел човек“ Р, *жолйко* „1. жолт, блед човек; 2. име на вол, куче“ Р, *лошко*, *шуйко* „шут вол, в. шутрак 1.“ Р; или: *ка-*

<sup>8</sup> За ова значење на *-ко* в. „Наставки со експресивно значење“. Годишен зборник на Филоз. фак., Скопје, 1969, стр. 255.

*лешко, келешко* (тур. *keles*), *ишишко* (тур. *şişko*; сп. и презимиња од типот *Ѓузелковски, Бузалковски, Пенџерковски* (тур. *pençesge*); или: *сивко* „1. име на вол; 2. фолкл. мраз, студ („*Сивко* висна, сета земја стисна“. Конев, СБНУ, X), *сињелко* („во народниот јазик — господ, горниот“ Р).

Општо за едната и другата група образувања е дека значењето носител на својство од основата истапува како лице или животно, додека обележувањето предмет на полно отсутствува. Обележување во случајов бара фактот дека *-ко* е застапена и во извесен број примери што означуваат име на вол, коњ или куче — според бојата на кожата или некој друг белег, сп.: *Арайко, Брешико, Жолјко, Зеленко, Калешко, Лишко, Лошко, Мирко, Саѓинко, Сивко, Сурко, Шуйко* и др.

б) *-ко* во примери изведени од глаголска придавка или глаголска основа. Со исклучок на именката *бејалко*, другите образувања од овој вид содржат глаголска придавка на *-ен* или се изведени направо од глаголска основа. Тука спаѓаат предимно следниве образувања:

*бејалко* разг. ‘оној што бега од работа и сл.’ („*бејалко* од училиште“ Р), *некрсиенко, немиенко, нејранко, расијанко, сјанко*; или: *брболко* и *брборко* ‘брбливец’, *брчко* (бречи) „в. плачко“ Р, *бричко* „секогаш избричен, дотеран човек“ Р, *влечко, грдорко, забавко* дијал. ‘оној што се забавува, задоцнува’, *задирко* = *загорко* „задорица“ Р, *кокорачко* (се кокорави, се кокори) разг. „1. оној што гледа со ококорени очи; 2. кочоперен човек“ Р, *лашко, мочко*, сп. и *јомочко*), *мрморко, илачко, йосерко, ѓрчко, ѓревливко* (тревливи) ‘оној што не зборува чисто, што запира со јазикот, пелтек’.

Разгледаните образувања се карактеристични за разговорниот јазик, каде што независно од својата застапеност имаат доста честа фреквенција. Во однос на именките под а) значењето носител на својство тука е сведено само на лице со својства од основата. Гледано семантички, именките со ваква основа (придавка на *-ен*) најблиску стојат до оние на *-ник* (сп. *расијаник* и *расијанко*), само што образувањата со *-ко* обично истапуваат експресивно обоени. Пејоративната нијанса кај последниве сепак не се должи на самата наставка *-ко* туку произлегува од основата. Кај дел од именките изведени од глаголска основа можна е и наставката *-ло* (*-ле*), сп.: *брболко* „в. брбло“ Р, *задирко* и *задирало*, *лашко* и *лажло* *мочко* и *мочло*, *-ле*, само што оние на *-ло* обично имаат позасилена експресивна (пејоративна) нијанса. Од друга страна, пример на диференцијација меѓу *-ко* и *-ец* претставуваат именките *бејалко* и *бејалец*.

в) -ко во примери изведени од именска основа, синтагма или сложенка. Од гледна точка на современиот јазик, придавањето на -ко тука станува на неизведена или незапазена основа и на основи изведени со наставките -ар, -еж, -уш, -ич. Ваму спаѓаат предимно следниве образувања:

мешко „в. мешло“ Р, снешко „човек направен од снег“ Р, *гурелко* разг. ‘гурелав човек’, *џарџалко* (тур. *partal*), *мрсулко*; или: -ар: *бечварко*, *џакарко*, покрај *џакешко*, *џрашарко*; -еж: *џрдешко*, *бисерко* — главно во поговорката: Што ќе му речеш *џосерко*, речи му *бисерко* (Матов, СБНУ); или: *черейналко* арх., дијал. (сп. и прекар *Черейналковски*), *беличко* и *белич* „1. прекар за изразито бел човек; 2. бело домашно животно: пес, коњ, вол“ Р; *џарџалко* и *џарџалешко*; -уш: *клајушко*, *лијушко*, *мекушко*; или: *безџакешко*, *долџоушко*; *лиживаџанко*, *сезнајко*.

Освен во приведените образувања, наставката -ко со ваква основа е застапена и во извесен број примери што обележуваат имиња на волови, коњи и сл., коишто своето име го добиле според денот или времето во кое се отелиле (ождребиле), сп.: *Вечерко*, *Зорко*; *Торко* (вторник), *Срејко*, *Четврџко*, *Пейко*, *Неделко*.

Од трите разгледани групи образувања на -ко нешто поголема распространетост имаат оние што се изведени од придавска основа. Отсуството на нови примери, како во оваа така и во другите две групи именки, се објаснува главно со тоа што нови придавки од овој вид во јазикот се воопшто ретки, како и со околноста дека за именките на -ко е потипично експресивното значење.

#### Н а с т а в к а т а -ец (псл. -џџь)

Примерите на -ец со значењето носител на својство се образуваат од придавки (неизведени и изведени), од именки (прости и сложени) и значително поретко од придавска или лична заменка и број. Дел од ваквите образувања претставуваат особеност на македонскиот јазик (сп. *којџодерец* и сл.). Во понови образувања секако спаѓаат именките изведени со дериватите -овец и -јанец (стр. 36). Слично на повеќето наставки од овој вид, значењето носител на својство тука истапува како лице или животно и предмет или поим, при што одделни примери го имаат и едното и другото значење. Од друга страна, одбележување бара околноста дека кај примерите со значењето лице се изделиле и подзначења, дел од кои придобиле значителна распространетост (в. подолу). Кај одделни примери тешко е сепак да се уста-

\* Vondrák, W., *Vergleichende slavische Grammatik*, 558, 520.

нови дали се изведени од прилавска или именска основа (сп. *јерилец* *јеренец* и сл.). Според основата од која се изведени, именките со значењето носител на својство во современиот јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

α) -ец во примери изведени од придавска основа. Од гледна точка на современиот јазик, прилавката од основата кај ваквите образувања е неизведена (во некои примери и незапазена) и изведена со наставките -ав, -ив, -лив, -им, -ен и -ски. Со однаа и другата основа можат да се приведат следиве именки коишто сбележуваат лице (животно) или предмет со својства од основата еп.:

α<sup>1</sup>) Именки со неизведена основа:

а) Значењето лице или животно со својства од основата (со или без значењето предмет):

*белец* „1. човек од белата раса; 2. бел коњ; 3. водно животно“, *близнец* дијал. в. близнак, *вдовец* (сп. рус. *вдовый*), *лудец* „в. глупак“ Р, *јолемец* разг. „човек високо поставен во општеството“ Р, *ијирец* (итар), *кривец* „1. виновник; 2. силен ветар без определена насока“ Р, *лакомец*, *мрјовец*, *мудрец* или дијал. *мадрец*, *немец* „в. немак“ Р, *ишйомец* (схрв. *ишйомац*) „воспитаник на неког“ Р, *јојанец* „поган човек“ Р, *јодлец*, *свешец* „човек прогласен од црквата за свет“ Р, *слейец* „1. слеп човек; 2. фиг. несреќник“ Р (сп. и *слейеник*), *сйарец* „1. стар човек; 2. вертикална гредичка во воденица“ Р, *сйранец* „в. туѓинец“ Р, *храбрец* книж. „храбар човек, јунак“ Р, *црнец* „1. лице од црната раса; 2. фиг. лице што врши тешка работа; 3. црн човек“ Р, или: *белец* 'бел коњ', *врапец* 'врац, коњ', *лудец*<sup>10</sup>), *инилец* „1. zool. црвец, што разјадува дрво; 2. заразна болест кај пчелите“ Р, *јарец* (сп. рус. *ярый* 'лут, јак, брз') „в. прч“ Р, *јунец* (стсл. *юнь*, рус. *юный*, *юноша*), *шарец* „шарен коњ“ Р, *ишйурец* zool. „*Gryllus campestris*“.

б) Предмет (во широка смисла на зборот) со својства од основата:

*врелец* „врела вода“ Р, *јолец* дијал. „прв зрел костен што паднал од дрво“ Р, *киселец* „1. вид леб со квас; 2. bot. „*Rumex acetosa*“ Р, *сушец* „сув снег, снег што тешко се топи“ Р; *здравец* bot. „*Geranium macrorrhizum*“ Р.

<sup>10</sup> Изведувачето од *луд* се потврдува и од множинската форма *лудци* < *лудци*; Со истиот или нешто поизменет облик овој пример се среќава и во некои од другите словенски јазици, но обично со значењето птица, сп. пол. *gluszc*, рус. *лудхарь* 'тетреб'). Старата именка *миш* (ка) < стсл. *мишь*, што е кај нас изместена од *лудец*, се пази само во одделни говори.

Извесен број примери од типот *осѝреѝ*, *склоѝеѝ* и др. истапуваат со значењето на права, а оние од типот *ѝеснеѝ* и сл. — со значењето место.

α<sub>2</sub>) -еѝ во примери со изведена придавска основа на -ав, -ив, -лив, -ен или -ски:

-ав: *ѝздавеѝ* 'гиздаво, гиздало', *ѝрбавеѝ*, *ѝушавеѝ* и *ѝушавко*, *козинавеѝ* '1. козинав човек; 2. покривач од козина', *ласкавеѝ*, *лиѝавеѝ*, *ѝалавеѝ* „в. палавник“ Р, *скржавеѝ* и *скржавко*, *убавеѝ* „1. убав човек, убаво машко; 2. фиг. убаво животно или предмет“ Р, *улавеѝ* и *улавко*, *улоѝавеѝ* и *улоѝар* „сакат човек, со телесна мана“ Р, *ќелавеѝ* и *ќелавко*, сп. и *доѝавеѝ* = долгач; или: *ѝлускавеѝ*, покрај *ѝлусареѝ* „1. в. плуска, плускавица; 2. обично мн. пуканка, пуканица“ Р, *рскавеѝ* дијал. в. *рскавица*, *солзавеѝ* (схрв. : *сузавеѝ*); сп. и називи за растенија: *жилавеѝ* „*Coris monspeliensis*“, *лейавеѝ* дијал., *ѝискавеѝ* „*Succisa pratensis*“, *ѝеѝавеѝ* „*Plantago*“; -ив, -им: *ревнивеѝ* (рус. *ревнивеѝ* < *ревниый*) „арх. ѝубоморен човек“ Р, *љубимеѝ* (сп. и схрв. *љубимаѝ*; рус. *љубимеѝ* < *любимый*); -лив: *брбливеѝ* „брбљако“ Р, *ѝаргеливеѝ*, *ѝрабливеѝ*, *завиѝгливеѝ* „в. завиѝливеѝ, завиѝник“ Р, *заѝаѝгливеѝ* (схрв. *заѝеѝгливаѝ*), *колебливеѝ*, *лажливеѝ* и *лашко* (дијал. *лажѝо*), *молчаливеѝ* и *молчеливеѝ* Р (рус. *молчеливеѝ*), *мрзливеѝ* и *мрзливко*, *насмеѝливеѝ* (схрв. *ѝосмеѝливаѝ*), *ѝреврѝливеѝ* „книж. ретко“ Р (схрв. *ѝреврѝливаѝ*), *ѝлашливеѝ* и *ѝлашливко* (= *ѝѝрашливеѝ*), *сонливеѝ*, *срамежливеѝ* и *срамежливко*, *ѝѝрашливеѝ* и *ѝѝрашливко*, *ѝѝѝедливеѝ* (сп. и схрв. *ѝѝѝедливаѝ*), *шуйливеѝ* „шуплив човек Р; шуплив орев“; или *зависливеѝ* (*завислив*, но сп. схрв. *завиѝглив*, -аѝ) и *зависник* (*завист*); спрема кои е изведена и именката *ѝргеливеѝ* Б, ГД 'грд, грозен човек'.

Меѓу образувањата од овој вид изолирно стои примерот *живалеѝ* разг. „в. рулче“ Р, којшто може да се изведе од *живале* арх., дијал. = *ѝиѝалче*, што е исто така изведен со суфиксот -а + -че.

-ен: *сиромашеѝ* (сиромашен); или: *ѝреснеѝ* и *ѝресник* „1. вид пита со подисушени кори Р; 2. дијал. вид леб месен без квас“, *клаѝенеѝ* (клашен) „в. клашеник“ Р.

Еден вид проширена основа имаат именките: *млаѝенеѝ* (сп. и рус. *млаѝенеѝ* < стсл. *млаѝеѝеѝѝ*) „1. арх. новороденче; 2. младоженец“ Р, *ѝрвенеѝ* „I 1. истакнат човек; 2. човек, друштво прво по успех, шампион; II книж. прво машко чедо“ Р; сп. и *клаѝенеѝ* — со значењето место.

Ред вакви образувања имаат странска (западноевропска) основа која свршува на -ал, -ен, -ив, -ен, -ар-ен, на пример:

илегалец (илегален < illegal), интелектуалец, континенталец, клерикалец, криминалец, ориенталец, персоналец, професионалец, реалец; гимназијалец „в. гимназист“ Р, провинцијалец, феријалец; или: конзервативец (конзервативен), оперативец „човек од оперативата“ Р, примитивец, репрезентативец, репродуктивец; или: ординарец (ординарен) „војник определен за вршење услуги на офицер“ Р, парламентарец; или со значењето носител на занимање: индустријалец (: схрв. индустријалац), комерцијалец, комуналец и др.;

-ски (-ијански, -ански): кајкавец, шипокавец, чакавец (спрема схрв. кајкавац...), берзијанец (сп. и схрв. берзијанац < берзијански), вејетаријанец, ирејоријанец, хејелијанец; професијанец, иуријанец, рејубликанец, сипаријанец „човек со строг начин на живот“ Р.

В) -ец во примери изведени од присвојна придавка, лична или придавска замена, број или прилог. Меѓу попознатите примери со ваква основа спаѓаат предимно следниве именки:

Лице: пашинец (пашин) арх. „човек од пашата“ Р; нашинец (наш) 'наш човек, земјак', вашинец; или: никаквец (никаков) и никаквик, самец '1. човек што живее сам Р; 2. дијал. костен што е сам', којјодерец (којгодер) 'непознат, било кој човек', шипојодерец дијал. 'в. којгодерец'; или: единец, покрај единак, сп. и њојединец (схрв. њојединац < њоједини).

Предмет или поим: седмерец (схрв. седмерац) „стих ос седум слога“, осмерец „1. вид стих; 2. вид чун“, чешверец; или: њовеке-џонец.

За примери од типот јесџајовец, сипрежеовец в. -овец (стр. 35).

Приведените примери укажуваат, пред сè, на значителната пространетост кај овој вид образувања на -ец, но со забележлива нееднаква застапеност на одделните типови именки. За примерите со проста (неизведена) основа е карактеристично притоа дека и покрај релативно големата застапеност меѓу нив нема нови образувања, што е со оглед на нивниот наследен карактер на полно разбирливо. Од друга страна, кај именките со изведена основа најчести се оние на -ав, -лив и -ен, но последнава преовладува во примери со странска (западно-европска) основа. Примерите со неизведена основа, покрај лице, обележуваат и животно, растение или друг предмет. Сепак значењето предмет кај последниве е застапено во изолирани примери, главно, кај оние на -ав и -ен (сп. жилавец, иреснец, покрај иресник). Примерите со странска (западноевропска) основа обично истапуваат со значењето лице. Меѓу разгледаните типови образувања со вакво значење izdelување секако бараат оние со основа на

-ив и -им, кои се застапени со по еден пример (сп. *ревнивец*, *љубимец*) и очигледно претставуваат книжевни заемки затврдени преку соседните словенски јазици.

Во однос на образувањата со другите наставки од овој вид -ец најблиску стои до -ак, -ник, -ко и -ло, кое во случајов е изразено во напоредна употреба или мешање со овие наставки, сп. на пр.: -ец и -ак (в. стр. 8), -ец и -ник (в. стр. 17). -ец и -ко (в. подолу), -ец и -ло, сп. *издавец* и *издало*, „1. и 2“ Р, *јушавец* и *јушло*; *брбливец* и *брбло*, *лажливец* и *лажло*, покрај *лашко*, *мрзливец* и *мрзло*; -ец и -ач: *шшедливец* и *шшедач*, *доливец* и *долиач*.

Во однос на синонимичните образувања, именките на -ец со значењето лице, повеќе или помалку, претставуваат одлика на литературниот јазик, сп.: *зависливец*: *зависник*, *безумец*: *безумник*; *скржавец*: *скржавко*, *келавец*: *келавко*; *брбливец*: *брборко*, *брбло*, *лажливец*: *лажло* в. *лашко*, *лажло*; *јушавец*: *јушло*, *мрзливец*: *мрзло*; *шшедливец*: *шшедач*. Од друга страна, самото значење носител на својство кај примерите на -ко најчесто е придружено од извесна хипокористична нијанса, додека оние на -ло се редовно пејоративно обоени (сп.: *брборко*: *брбло*, *мрзешко*: *мрзло*). Изолирани случаи на совпаѓање или замешување на -ец со други наставки од овој вид претставуваат именките: *улојавец* и *улојар*, *рскавец* дијал. и *рскавица*. За образувањата на -ец со западноевропска основа во случајов е карактеристично дека не се забележуваат траги на совпаѓање или замешување со други адекватни по значење наставки.

γ) -ец во примери изведени од именска основа. За разлика од примерите со придавска основа, каде значењето носител на својство обично истапува во чист вид или е експресивно обоено, кај образувањата со ваква основа тоа честопати стои блиску до структуралното значење, поради што одделни примери можат да бидат регистрирани како со едното така и со другото значење, само што структуралното е далеку пораспространето и потипично за -ец. Сето тоа, секако, создава тешкотии во класифицирањето на именките од овој вид. Нивното претставување во извесна мера се компликува и од фактот дека дел од нив можат да се изведат како од придавска така и од именска основа (сп. *артилерец*, *криминалец*, *јерилец*, *монойолец* и др.). Слично на примерите со придавска основа значењето носител на својство обележува лице или животно, а исто така и предмет со својство од основата. Меѓу почестите или попознатите примери спаѓаат следниве образувања:

а) Лице или животно: *боец* (бој) „1. борец; 2. воин, ратник“ Р, *сироец* дијал. „в. стројник“ Р, *академец* (академија) „ученик во воена академија“ Р, *артилерец*, *полицаец* (схрв. *полицајац*), *сообракаец* (схрв. *саобраћајац*), *миџралезец* (схрв. *миџраљезац*), сп. и *јушкомиџралезец*; или: *јерилец* (герила), *реалец* „ученик на реално училиште“ Р, *јабанец* (*јабана* < тур. *yabhanе*) и *јабаница* „в. туѓинец“ Р, *млагинец* (младина), *туѓинец* (туѓин или туѓина) Р; или со проширена основа: *бра-*

*шанец*, сп. и слов. „*bratranec — bratranka*“ = братучед — братучетка; или *бунитишарец* *zool.* ‘инсект што живее на буните, схрв. кукац’, *иштишарец* ирон. „неопитно момче“ Р; спрема кои е образувано и *иолитишарец* „1. птичка без перја; 2. фиг. младо, неопитно момче“ Р; или *ролец* „в. полжав“ Р.

Во примери чијашто основа свршува на *-н-* (сп.: *јабанец*, *млагинец*, *шуѓинец*) последнава по пат на преразложување се сфаќа за дел од *-ец*, т.е. се издвоил дериватот *-нец*, со кој се изведени примери од типот *пешагинец* (*пешагија*, схрв. *пешагинац*) воен. „в. пешак“ Р, *републиканец*, *сйаршанец*. Од друга страна, одбележување бараат и одделни примери од типот *иштованец* „в. готован“ Р, *ишроманец* дијал. в. истрец, *слободарец* „в. слоболар книжн.“ Р и сл., каде суфиксот *-ец* обично не внесува ново значење, туку само го поткрепува суфиксот од дадената именка.

б) Предмет: *дронец* (со незапазена основа во современиот макед. јазик, но сп. схрв. *дроње*) „в. висулец“ Р, *гужвец* дијал. ‘вил гужва што се става на леса’, *кожурец* „1. кожурка; 2. меур“ Р, *срамалец* „в. срамниче“ Р; сп. и *шкрилец* (схрв. *шкриљац*) геол. „лискунов лист“ Р; префиксно-суфиксната изводенка *иарожец* „1. заб кај вилата; 2. гранка кај роговите на еленот“ Р.

Разгледаните образувања очигледно имаат ограничена распространетост и тоа предимно со значењето лице. Нови образувања меѓу нив се ретки. Од друга страна, изделување бараат примерите што претставуваат префиксно-суфиксни образувања, во кои спаѓаат: *иоморец*, *ириморец* (*ириморје*, сп. и схрв. *ириморац*), *ирекуморец*, *ирекудримец* (преку Дрим); сп. и *ирезабец* „1. и 2. “Р. Во однос на последниве далеку поголема распространетост имаат примерите што претставуваат сложенки, како детерминативни така и рекциски. Значењето носител на својство е типично за првиот вид сложенки на кои се задржуваме.

а) Детерминативни сложенки. Првиот дел кај ваквите образувања најчесто претставува приставка, а значително поретко број, замена, именка и прилог. Во својство на примери можат да послужат следниве именки, при кои значењето носител на својство обично истапува како лице:

-*армеец*: *красноармеец* (рус. *красноармеец*), *црвеноармеец*; -*брадец*: *белобрадец* (белобрад) „оној што е со бела брада“ Р; -*верец*: *кривоверец* (кривоверец), *нововерец*, *правоверец* „правоверен човек“ Р, *иразноверец*, *сйароверец*, *суеверец* (сп. и *едноверец*, *грујоверец*; *вршоверец*); -*волец*: *добровалец*, *самовалец* в. самоволник; -*јазец*:

*белолавец* разг., сп. и прекар *Белоласки*; *-лавец*: *белолавец* '1. човек со бела глава; 2. дијал. незрел, со бела лушпа костен', *јололавец* *дебелолавец*, *шайолавец*, *шврдолавец*; *-јорец*: *свејојорец* (Света Гора), *црнојорец* (Скопска Црна Гора); *-женец*: *младоженец* (сп. и *едноженец* и др.); *-земец*: *јорноземец*, *долноземец*, 'човек од јут' Р, *шугоземец*; *-кајец*: *белокајец* 'прекар за Шиптар' Р, *калнокајец* дијал. ('Така ние *калнокајци*е, сиромаштијата...') СП, ТП), *црнокајец* 'погрден назив за духовно лице' Р; *-краец*: *јорнокраец*; *-кошулец*, *-ризец*: *црнокошулец*, *црноризец* (монах, калуѓер' Р; *-маалец*: *јорно маалец*, *долномаалец*; сп. и *нашемаалец*; *-селец*: *новоселец* (сп. и *едноселец*); *-шравец*: *црношравец* (Црна Трава); сп. и заемки и новообразувања од типот *иносшравец*, *средношколец*; *јодинооодморец* (НМ), или *самолавец*,  
Број, прилог (предлог) во првиот дел од основата имаат именките: *едно-*: *еднобожец*, *едноженец*, *едноземец*, *едноимец* и *едноименик*, *едноселец*; *вјоро-*: *вјорोजенец*, *шрејоженец*, *двоножец* (:схрв. *двоножац*), *друјо-*: *друјоверец*, *друјоселец*; *мноју-*, *јовеке-*: *мнојубожец* Р, *мнојуженец* Р, *јовекејонец* 'камион од повеќе тони' (НМ).

Сложенки со именка во првиот и вториот дел од основата претставуваат примерите од типот: *јесоллавец* '1. во народните приказни: човек со кучешка глава; 2. фиг. тврдоглав човек' Р, *јейлошиец* разг. ирон. 'човек со петлова шија' Р, сп. и *арамолбец* (*арам* '1. m; 2. adj. indecl' 'готован, бадијалција' Р.

Кај образувањата со именска основа одбележување бара фактот дека преку значењето носител на својство од основата и преку т. н. структурално значење дошло до изделување на одделни значења како што се лице со занимање или активност од основата, жител на даден крај и др. Блиску до основното значење (носител на својство) стои и значењето припадник, член, приврзаник или симпатизер на она што е содржано во основата на именката. Во својство на примери за последово значење можат да послужат следниве образувања:

*ејикурец* 'приврзаник или следбеник на Епикур', *јакобинец*, *калвинец*, *шйшјорец*; или: *радикалец* 'в. радикал' Р, *рејубликанец*; или: *комсомолец*, *ленинец*, *стахановец* (Стаханов), *шолсјоец* и сл.; или: *олимшиец*, *балканец* '1. оној што живее (л) или е сврзан со нешто за Балкан; 2. симпатизер на спортското друштво „Балкан“', *вардарец* '1. ветер што дува од Вардар; 2. орнамент на женски капи Р; 3. член, симпатизер или навивач на Спортското друштво „Вардар“', *јадобранец* (сп. схрв. *јадобранац*); или: *илинденец*, *шперодбенец*, *шаршинец* 'член на Комунистичката партија' Р.

Во поглед на значењето *-ец* стои блиску или се совпаѓа со наставките *-овец* и *-ист* (в. подолу), но без примери на замешување. Голем дел од приведените и слични образувања спаѓаат во меѓународната лексика, така што со истиот или сличен гласеж се среќаваат, повеќе или помалку, и во другите словенски јазици. Од друга страна, меѓу ваквите образувања има и домашни творби од типот *илинденец*, *преродбенец*, *вардарец* и сл., кое само по себе укажува дека *-ец* со ова значење претставува продуктивна наставка. Во особеностите на *-ец* со значењето носител на својства од основата треба, освен тоа, да се одбележи дека е застапена во дериватите *-овец* и *-јанец*.

Дериватот *-овец*. Изделувањето на *-овец* во одделна наставка можело да стане преку примери коишто во основата содржат придавка на *-ов*, *-овски*, сп.: *буков-ски* (пипер) + *-ец* > *буковец*, *јаворов* + *-ец* > *јаворовец* 'место на кое има (ло) јавори'. Од вакви и слични примери *-ов* од основата по пат на преразложување се сфатила за дел од наставката *-ец*, т.е. добиено е *-овец*, којашто е денес застапена во образувања од типот *бојовец*, *синковец*, *неранимајковец* и сл., за кои не може да се рече дека се изведени од придавка на *-ов*, бидејќи таквата не е обична. Независно од тоа дали ваквите образувања во основата содржат или не придавка на *-ов*, *-овски*, денес во свеста обично се изделува *-овец*.

За именките на *-овец* во современиот јазик обично се сврзани следниве значења: а) лице или предмет со својства од основата, б) назив на место и в) приврзаник на неког или нешто што лежи во основата.

а) Лице или предмет со својства од основата. Самото значење носител на својство тука истапува со или без експресивна нијанса. Од ограничениот број вакви образувања се изделуваат именките:

*бојовец* нар. „дете дадено од бога“ Р, *синковец* „неранимајко, непрокопсаник“ Р, *неранимајковец*; сп. и *кадровец* (схрв. *кадровац*); или: *буковец* „сол и пипер истолчени со пченкарно брашно“ Р.

б) Назив на место според видот на дрвјата што растеле. Апелативите од овој вид во современиот јазик не се запазени, така што траги од нив се пазат само во називи за места, сп.: *Еловец* или *Евловец* (Ехловец), *Јаорец*, *Кленоец* и др.

в) Приврзаник или симпатизер на неког или нешто што произлегува од основата. Основата на примерите од овој вид содржи позната личност или политичка, општествена, културна, спортска организацја, списание и сл.:

*гражиќевец* (схрв. *гражићевац* < Дража Михајловиќ), *колчаковец* (Колчак) *љотиќевец* (Љотиќ), *хитлеровец*, *Чанкајшековец*, *Фоербаховец* (Фоербах); или: *вмровец* (ВМРО), *тестайовец*, *енказе-*

*довец*, *есесовец*, *јрзовец* (ЈРЗ), *сковец*; или: *шориевец*, *фаланговец* (фаланга), *фронтовец*; или: *динамовец* 'член или симпатизер на Спортското друштво „Динамо“, *бсковец*, *хајдуковец*, сп. и *сирежевец* 'соработник, читател, претплатник на списанието „Стремеж“.

Споредени со другите две значења, именките од овој вид очигледно имаат поголема распространетост, при што меѓу нив се среќаат и понови и најнови образувања (сп. *сирежевец*) што, секако, зборува за продуктивноста на *-овец* со вакво значење. Дериватот *-овец* рука стои блиску или наполно се совпаѓа со *-ец*, *-јанец* (в. подолу) и *-исц* во примери од типот: *ленинец*, *олимписец*, *парисец*; или: *стиалинисц*, *јфутурист* и сл.

Дериватите *-јанец* (*-јан-ин-и-ец*) и *-анец*. Основното значење носител на својство кај именките на *-јанец* најчесто истапува како жител на дадено место (сп. *скопјанец*, *велешанец*) додека кај оние на *-анец* како припадник, следбеник на оној или она што е содржано во основата (филозофско, верско учење, движење и сл.). Второво значење е застапено предимно во примери од типот: *неокантијанец*, *хејелијанец*, *шелинијанец*; или: *луѓеранец*, *мухамеданец*, *јавликанец*, *франчишканец* (сп. и *рисјанец* нар. в. *христијанин*); или: *вејетаријанец* и др.

#### Наставката *-ица* и дериватот *-ница* (*-н- + -ица*)

Во македонскиот и соседните словенски јазици *-ица* е застапена во примери со повеќе значења во кои влегува и значењето носител на својство од основата. Дериватот *-ница* тука е застапен, главно, во изолирани образувања од типот *наусница* арх., *јолоканица*, *јодморница* и сл., така што одбележување во случајов бара наставката *-ица*. Примерите со споменатото значење најчесто имаат придавска и значително поретко именска основа, синтагма или број. Според основата од која се изведени, именките на *-ица* тука ја имаат следнава застапеност.

а) *-ица* во примери изведени од придавска основа или број. Од гледна точка на современиот јазик, придавската основа е неизведена или изведена со наставките *-ав*, *-лив*, *-ов*, *-ен*. Значењето носител на својство тука обично истапува како животно и, далеку почесто, како предмет или поим. Се среќаваат предимно следниве образувања, од кои еден дел престапуваат дијалектизми:

а<sub>1</sub>) Примери со неизведена придавска основа:  
*белица* '1. бела овца; 2. вид пченица; 3. вид цреши', *рудница* 'руда

овца Р; или: *киселица* „1. в. киселачка; 2. киселец; 3. кисело вино; 4. име на растение“ Р, *топлица* „топла минерална вода“ Р, сп. и *толица* bot. „име на растение“ (Cichorium intybus) Р, *модрица* „модрина на телото“, *острица* „1. в. сечило; 2. име на растение“, *црвеница* „1. црвена земја; 2. црвен ветар (болест)“ Р, *црница* „1. плодна темна земја, богата со органски материи; 2. bot. *Morus alba* (дрвото и плодот)“, *десница*, *левица* „1. левата рака; 2. левото крило во парламентот“ Р, *здравница* „1. дијал. в. ледина; 2. наздравница („По *здравница* ти ќе го познаеш“ БМ); 3. сад со вино или ракија“; или: *мртвица* „1. мртва вода; 2. мртвичиште“ Р, *жолтица* „1. вид болест; 2. златна пара, златник“ Р; *сушица* „туберкулоза на белите дробови“ Р; сп. и населено место — *Сушица*; *мекица* „вид крофна, печиво“ Р. α) Примери со изведена основа на -ав: *штитравница* дијал. „в. штитраквица, штирка“, *глибавица* (глибав) разг. „млако, неенергично суштество“ Р; или: *гнојавица* дијал. в. гнојница, *жулвица* (жулав ‘слабичок’) „вид печурки“ Р, *коравица* „вид лиња со дебела кора“ Р, *крвавница* „вид колбас“ Р, *красџавица* (*красџав*, т.е. името е добиено фигуративно по можните красти); *илускавица* „в. плуска, плускавец“ Р, *рскавица* „тврдо соединувачко ткиво на организмот на животни и луѓе“ Р.

Аналогно или на подруг начин се изведени и именките кои во основата не содржат придавка на -ав, сп.: *брадавица*, *виџлавица* (вител, -ло) „невреме“, *жолтиавица* „в. жолтица 1.“ Р, *јуџавица* „вид инсект“ Р, *лискавица* (лиска) „камен со слоеви од кој се вадат плочи“ Р, *ноџавица*, *ракавица*, *јурајца* дијал. „парча“; *шрејавица* дијал. в. трепка, клепка.

-лив: *шуйливица* нар. поез. „дрво што раѓа шупливи плодови“ Р; -ов (-ев): *јаловица* „1. јалово животно; 2. неплодна земја“ Р; или: *бадниковица* „в. бадник 2“ Р, *суровица* „1. сурово дрво исечено за горење; 2. стап; 3. висок а слаб човек“ Р; сп. и *царевница* дијал. „в. царевка, пченка“ Р; или: *иловица* ‘вид земја’ (схрв. *иловача*), *снеговица* ‘вода од стопен снег’ („... та се замија со студената *снеговица*“ СП, ТП), сп. и *снежовица* (нар. поез.); аналогно на кои е изведена именката *ламновица* „голема гламна, цепаница што не догорела“ Р.

α) -ица во примери изведени од именска основа, синтагми и сложенки. Значењето носител на својство тука истапува, главно, како предмет или поим. Меѓу попознатите примери од овој вид спаѓаат предимно следниве образувања:



мерите изведени од глагол, е во голема мера условена од основата (сп.: *врескач*, *граскач*, *зјајач*). Според основата од која се изведени, можат да се приведат следниве именки:

α) -ач во примери изведени од придавска и именска основа:

*долџач* (долг) „1. *bot.* вид грав со долгнесто зрно; 2. висок човек, мотовило“ Р, *киселач* дијал. *bot.* ‘вид растение’ (*Rumex acetosa*), *йλοςкач* *bot.* (*Quercus conferta*), *рейџач* (орр. од *честџак*) „ретка шума“ Р; *слейач* *zool.* „в. слепок“ Р; *илоџовач* и *илоџовица* *bot.* Р; или:

*вейџач* (ветка) „вид грав што се качува по ветки“ Р, *џрбач* „1. камшик; 2. вид народно оро“ Р, *крџџач* ‘1. *zool.* вид орел; 2. дијал. китка од четири лешници; 3. дијал. дел од женската носија’, *йелинач* „вино со малку пелин“ Р, *роџач* ‘1. *bot.* вид грав; 2. поет. неполн месец’ („Небото сино е чисто, гост му е месецот *роџач*“ ГТ, ВУ); сп. и *слиџач* дијал. ‘сливарник’.

Нејасна основа од гледна точка на современиот македонски јазик имаат примерите *боливач* *bot.*, *букиџач* дијал. *bot.* ‘вид растение’, додека именката *џрбач* со значењето „бич, камшик“ по сè изгледа е изведена по народна етимологија од *корбач* (герм. *Karbatsche*). За разлика од примерите образуваани од глаголска основа, именките од овој вид не содржат пејоративна нијанса во значењето.

β) -ач во примери изведени од глаголска основа: *базџач* (базди) ‘смрдливко’, *беџач* „оној што бега од дома, од училиште, бегалко“, *боџкач* „1. оној што боцка; 2. фиг. боцкало, задорко, задорица“ Р, *вревач* ‘вревација’, *врескач* ‘врескало’, *џибач* „в. задорица, задорко“ Р, *џнеџач* ‘оној што многу гнете (= јаде), лапач’, *џрабач* „1. грабливец, -ко; 2. разбојник, пљачкаш, („па и *џрабачоџ* Расим не беше ни мудир ни јусбашија“ СП, ТП), *граџач* „1. оној што се драпа (чеша); 2. фиг. подбивач, гибач“ Р, *граскач* ирон. „неталентиран писател“ Р, *герач*, *гуйач* разг. „сплеткар, интригант“ Р, *жеџач* или *жеџолач* фиг. ‘оној што пецка, задорко’, *зјајач* „в. зјапало“ Р, *јаџач* ‘1. лаком за јадење; 2. фиг. изедник’ („и таму ќе отплатувам за сите народни *јаџачи*, па макар тие биле крстени или некрстени“ СП, ТП), *кџанкач* разг. „дрдорко“ Р, *колач*<sup>2</sup> (коле) прен. ‘разбојник, убиец, целат’, *краџач* ‘крадец, крадло’, *лаџач* ‘оној што многу јаде, што е лаком за јадење’, *леџач* ‘сенкар, мрзливко, неработник’, *локач* разг. ‘локало, пијаница’, *миџкач* (се митка) ‘подлизурко’, *мрџкач* „в. мрџкало“ Р, *џискач*, *џребарувач* („многу треба да е *џребарувач*“ ИС, ВЛ), *џрскач* „1. оној што прска лозје; 2. жарг. фа-

леничар“ Р, *шѐйач* „1. силеџија; 2. убиец“ Р; или: *ілогач* = схрв. *ілогар* (Rodentia), *лазач* zool. (Reptile), *џиџач* (u) zool. „животни што џиџаат“ Р; сп. и *џремејќач* дијал. ‘гулаб што се превртува при спуштање на земја’.

Во однос на оние со именска и придавска основа, образувањата од овој вид имаат значителна распространетост. ‘Голем дел од нив, меѓутоа, се карактеристични за разговорниот јазик. При обид за објаснување на ваквите образувања, *-ач* обично одговара на некоја од следниве наставки: *-ник*, *-ец*, *-ица*, *-ко*, *-ло* (*-ало*), *-ар*, *-ија*, сп. на пр.: *јагач* = *изедник*, *крагач* = *крадец*, *-ло*, *базгач* = *смргло*, *-ивко*, *боцкач* = *загорко*, *загорица*, *мрџкач* „в. мрџвало“ Р и сл. Со исклучок на неколкуте примери што обележуваат животно, за другите вакви образувања е карактеристично обележувањето лице со својство од основата, најчесто придружено од пејоративна нијанса. Значењето предмет со својства што произлегуваат од основата тука наполно отсуствува. За наставката *-ачка* в. стр. 24.

#### Наставката *-ар*

Во македонскиот и соседните словенски јазици претставува доста честа наставка, којашто е застапена во образувања со именска и значително поретко придавска и глаголска основа. Најголем број значења и подзначења се izdelуваат во примери со именска основа, каде како главни истапуваат значењата: лице со дадено занимање, носител на својство и место со својства од основата. Постоенето на сосем различни значења: лице и место, мислам, во случајов се објаснува со можното двојно потекло на оваа наставка (сп. лат. *-arius* и *-arium*), макар што повеќето научници ја изведуваат од *-arius*. Типични и најчести за именките на *-ар* се токму овие две значења, но тука се задржуваме на значењето носител на својства од основата, од кое или преку кое во извесен број образувања се изделиле и подзначења. Според основата од која се изведени, именките со ова основно значење ја имаат следнава застапеност и особености:

а) *-ар* во примери изведени од именска основа. За образувањата со ваквата основа е карактеристично дека покрај значењето носител на својства од основата, кое спаѓа во основните значења кај примерите од овој вид, се изделило и значењето љубител на она што е содржано во основата. Изделувањето на ова значење по сè изгледа е извршено од или преку значењето носител на својства од основата, но можело да стане и директно преку значењето лице со дадено занимање. Двете посочени значења ги имаат следниве карактеристики.

а) љубител (*amator*) на она што е содржано во основата. Зависно од тоа дали кај ваквите образувања е присутно или не значењето лице со дадено занимање, кое обично

истапува како основно или најчесто, можат да се изделат две групи вакви образувања:  $a_1$  значењето љубител на она што произлегува од основата истапува напоредно или како придружувачко на значењето лице со дадено занимање, дејност и сл. и  $a_2$  значењето љубител на она што произлегува од основата нема придружувачки карактер. Во својство на примери од едната и другата група образувања можат да се приведат следниве именки:

$a_1$ ) Значењето љубител на она што произлегува од основата како придружувачко на значењето лице со занимање или сл. дејност:

*баклавар* „1. оној што прави или продава баклави; 2. љубител на баклава“ Р, *џабар* дијал ‘1. човек што бере габи (печурки); 2. оној што многу сака да јаде печурки, т.е. љубител на печурки’, *јаболкар* ‘1. оној што одгледува или продава јаболка, 2. љубител на јаболка’, *јајчар* ‘1. продавач на јајца; 2. љубител на јајца’ (сп. и прекар *Јајчар*), *копривар* ‘1. оној што бере коприви; 2. љубител на јадења зготвени со коприви’, *крушар* ‘1. оној што одгледува или продава круши; 2. љубител на круши’ (сп. и презиме *Крушаровски*), *лебар* „1. пекар; продавач на леб; 2. оној што многу јаде леб, љубител на леб“ Р, *медар* ‘1. производител или продавач на мед; 2. љубител на мед’, *месар* ‘1. лице што се занимава со производство или продавање месо; 2. љубител на месо’, *ракијар* ‘1. оној што вари или продава ракија; 2. љубител на ракија; 3. дијал. обично во множ. гости кои на празник или по случај на некој настан одат по куќи и си мезат со ракија’, *рибар* ‘1. човек што се занимава со риби (лови, продава); 2. љубител на риба’, *слаткар* ‘1. оној што прави или продава слатки; 2. љубител на слатки’, *сливар* ‘1. одгледувач на сливи; 2. љубител на сливи; 3. разг. оној што се качува по сливи’, *тиквар* ‘1. продавач на печена тиква; 2. љубител на тиква’, сп. и прекар (презиме) *Тиквар*, *Тикваровски*), *црешар* в. *црешиар* „1. одгледувач на цреши; 2. љубител на цреши; 3. месец мај“ Р, *шкембар* „1. оној што продава или приготвува шкембиња; 2. оној што сака, јаде шкембиња“ Р и др.

Приведените примери даваат да се заклучи дека значењето љубител на она што произлегува од основата се среќава во образувања изведени од именки што означуваат нешто што се јаде или пие. Самото посочување на ова значење како второ, т.е. по значењето лице со занимање најчесто има генерален карактер. Кај дел од примерите, сепак, преовладува или станало поттипично од значењето лице со дадено занимање.

а<sub>2</sub>) Значењето љубител во примери во кои нема придружнички карактер на значењето лице со занимање. Кај одделни вакви образувања обично како секундарно се појавува и значењето носител на својство од основата. Со или без второво значење тука спаѓаат, на пример, следниве именки:

*баничар* разг. „1. љубител на баници; 2. фиг. готован, кокошкар“ Р, *блајар* ‘љубител на благо’, *гравшар* разг. ‘љубител на грав’, *емишар* разг. ‘љубител на емиш (овошје)’, *грозјар* ‘љубител на грозје’, *зелјар* разг. ‘љубител на зелје’, *зелкар*, *кашар* разг. ‘љубител на каша’, *комашар* ‘1. љубител на комат; 2. изеслив човек, лапач; 3. готован’ Р, *лубеничар* ‘љубител на лубеници’, *мазничар* „1. оној што многу сака мазници; 2. прекар за некогашен неактивен комита“ Р, *мазничар* „в. мазничар“ Р, *маслинкар* ‘љубител на маслинки’, *ошавкар* (< тур. *hoşaf* „компот“) ‘љубител на ошав, -ки’, *појачар* разг. „1. љубител на погачи; 2. фиг. легач, готован, кокошкар“ Р, *чушкар* дијал. ‘љубител на чушки = пиперки’, сп. и прекар (презиме) *Чушкар*; *топеничар* (топеница), сп. и прекар (презиме) *Тојеничар*; или: *гечар* и *гешешар* ‘човек што сака деца’, или: *гулабар* ‘оној што чува (сака) гулаби’, *кучкар* ‘лице што чува (сака) кучиња’.

б) Носител на својство што произлегува од основата. За разлика од примерите со првото значење, тука значењето лице со занимање е сосем ретко или необично. Самото значење носител на својство од основата истапува во три варијанти или подзначења: б<sub>1</sub> лице кое пројавува дејност (својство) од основата или учествува во она што произлегува од основата, б<sub>2</sub> лице или животно со својства од основата и б<sub>3</sub> предмет со својства од основата. Во одделни примери меѓу подзначењата б<sub>1</sub> и б<sub>2</sub> тешко може да се спроведе точна граница, т.е. едни исти примери можат да се вклучат во двете подзначења (сп.: *калесар* „в. калесник“ Р, *сабошар*, *црквар* и др.). Во морфолошки поглед одбележување бара исто така околноста дека во примерите чијашто основа свршува на *к* и *ц* пред *-ар* се врши редување на последниве во *ч*, на пр.: *кулук* + *-ар* > *кулучар*, *месец* + *-ар* > *месечар*, сп. и *делничар*, *љубовничар*, *фаленичар* и др. Изделените подзначења ја имаат следнава застапеност и особености.

б<sub>1</sub> Лице кое пројавува дејност (својство) од основата или учествува во она што произлегува од основата:

*армасар* дијал. „в. стројник“ Р, *бабар(и)* „преправени момчиња кои спроти православната Нова година одат по куќи, изведуваат

ритуални игри и прават шеги“ Р, *бадникар* (бадник), *василичар* (Василица) „в. бабар“ Р, *водичари* „момчиња кои на Водици одат по куки и пеат богојавленски песни“ Р, *доголар* (додоле) арх., *жејвар* Р, *колегар* (Коледе), *калесар* „в. калесник“ Р, *ковчејари* дијал. ‘оние што го носат ковчетот на невестата’, *лазаричари* (Б, ГД), *йоклонар* дијал. „дарувач на свадба“ Р, *йрвичар* (и) „учесници на Првиче (родители и други роднини)“ Р, *йрејозбар* „учесник во прегозба“ Р, *свадбар* „гостин на свадба“ Р, *суровар* „в. бабар, василичар“ Р, *шанчар* Р, *фруиличар* ‘оној што носи фруг-лица (свадбено знаме)’ или: *букавичар* арх. „оној што учи слогови во буквар“ Р, *колибар* ‘човек што живее во колиба’, *сабојтар* религ. ‘човек што празнува сабота место недела в. саботјанин’, *црквар* „човек што редовно оди в црква“ Р; или: *врайчар* „лице што фаќа врапци“ Р, *змијар* „тој што фаќа змии“ Р, *лисичар* „1. ловец на лисици; 2. пес што лови лисици“ Р, *ййичар* „1. човек што се занимава со фаќање птици; 2. ловечки пес за птици“ Р, *сеничар* „лице што фаќа сеници“ Р.

б<sub>2</sub> Лице со својства од основата. Мету примерите со ова значење се izdelуваат стари, понови и најнови образувања од различни сфери на лексиката. Според типот на именките можат да се приведат следниве примери:

*жабар* „1. човек што јаде жаби; 2. пејор. назив за Италијани“ Р, *кокошкар* „1. крадец на кокошки; 2. плашливко“ Р; или: *вошкар* ‘вошливко’, *женкар* „женољубец, женкарција“ Р; или: *лајнар*, *коцкар*, *ошашкар*, *сенкар* разг. „легач, бадијалција“ Р, *сомунар* ‘лапач, мрзливко’, *куйар* дијал. ‘мал човек’, *черјар* „циганин што живее под черга, скитник“ Р; или: *вештјар* „в. вештер“ Р, *главар* и *илавајтар* „глава, главешина“ Р, *јосјодар*, сп. стслов. *gospodarъ*), *лозар* ‘1. лице што се занимава со лозарство; 2. соработник, симпатизер, претплатник на списанието „Лоза“, *ойиштинар* арх. „член на управата на една општина“ Р; или: *двојкар* ‘ученик што има двојки, сп. схрв. двојкаш’, *йројкар*, *десейкар* ‘студент што ги полага испитите со оценката десет’, *зилјар* (тур. *zile*) арх. „в. зависник“ Р, *кулучар* (тур. *kuluk*) Р; или: *делничар* (делница) „оној што има нешто од заедничкиот дел“ Р, *десничар* „1. оној што се служи со десна рака; 2. припадник на десницата“ Р, *левичар* „1. левак, левичар; 2. припадник на левицата“ Р, *месечар* (месец) Р, *йредничар* (предница) „вешлач на предниот дел од чунот“ Р, *рамничар* „лице што живее во рамница“ Р, *темничар* „1. чувар на затвор; 2. оној што лежи во затвор; 3. оној што го изгубил видот; 4. нар. поез. назив за јужен ветар“ Р, *фаленичар* (фалениш), „фалбапија“ Р; сп. и *љубовничар* „женкар, женкарција“ Р.

Кај дел од приведените примери значењето носител (лице) на својство од основата е придружено од пејоратив но обоена нијанса (сп.: *вошкар*, *женкар*, *кокошкар*, *коцкар*, *ојашкар* и др.), но последнава е обично условена од самата основа на дадената именка. Со или без присуство на пејоративната нијанса разгледаните образувања имаат значителна распространетост, пред сè, во разговорниот јазик. Одбележување, секако, бараат и извесни понови образувања и заемки од српскохрватскиот јазик, од кои најголем дел претставуваат составен дел од лексиката на современиот јазик, сп.: *бунџар* „в. бунтовник“ Р, *вежбар* „оној што е повикан на воена вежба“, *загрујар*, *косовар* „партизан од Косово во НОБ“ Р, *иланинар* спорт. „член на планинарско друштво; љубител на излети во планина“ Р, *сијанар*; или: *сијиничар*, *ианичар* и др.

Слично на српскохрватскиот јазик, во ред заемки наставката -ар го заменува францускиот суфикс -ique, герм. -iker, франц. -aire, -eure, герм. -er, сп. на пр.: *алкохолочар*, *дијабелничар*, *дојмајничар*, *ејилејничар*, *лирик* „в. лиричар“ Р, *меланхоличар*, *мисијничар*, *иракџичар*, *рахијничар*, *ревмајничар*, *санџиничар*, *сатџирик* „в. сатиричар“ Р, *сифилиничар*, *склеројник* и *склеројничар*, *скејничар* и *скејник*, *теоретничар*, *шизофреник* и *хизофреничар* и др., но *академик*, *гејенерик*, *ерејник*, *сјоик*, *фанатик*, *флејмајник*, *хисџерик*; или: *архивар*, *библиотекар*, *јубилар* (герм. *Jubilat*), *комунар*, *комесар* (герм. *Kommisar*), *мускејтар*, *санијтар*, *секрејтар*; сп. и *кајлар* (герм. *Kapital* < франц. *capital*).

Покрај приведените примери со западноевропска основа одбележување бараат исто така и извесен број образувања коишто претставуваат заемки од грчкиот и особено турскиот јазик. Тука спаѓаат именките:

*клицар* (гр. *ἐκκλησιαστής*), *сердар* (тур. *serdar*) арх. „главар, војвода“ Р, *таксидар* (тур. *taksidar*) дијал. „патник“, спрема кој со домашна основа е изведена именката *чувадар* дијал., сп. „...и на портата един *чувадар* што да не пушта“. Леринско, СБНУ, VII, 171); или: *бајракџар* (тур. *bayraktar*), *бекар* (тур. *vekar*) *зулумкар* (тур. *zulümkar*), *џамакар* (тур. *tamahkar*), *чајкундар* (тур. *çarkıt*), *имекар* „измамник, лашко“ Р, *измекар* (тур. *hizmetkar* разг. „1. слуга; 2. лаживаганко“ Р.

Животно со својство или белег од основата: *бунишџар* „инсект што живее на буништа, в. буништарец“, *јакар* „гакарест гулаб“, *јушар* „сива чапја (*Ardea cinerea*)“ Р, *којинџар* (сп. и *еднокојинџар*), *клунар*, схрв. *кљунар* „*Monotremata*“ Р, *мршар* „животно или птица што јаде мрша, в. мршојадец, *рилкари* „животни со издадена *рилка*“ Р, *снејар* „мала шарена појна птица, в. сипка“ Р; или: *зајчар* „куче што фаќа зајаци“ Р, *лисичар* „1. ловец што лови лисици; 2. пес што лови лисици“ Р; сп. и *преживар* (прежива).

Како подгрупа можат да се изделат извесни примери што обележуваат машко животно. Кон нив спаѓаат именките:

*жабар*<sup>2</sup> „в. жабок, жабор, жаборок“ Р („Кога го тажела жабата *жабарои*, на сите жени му идело да се смеит“ МЦ, СБНУ), *желкар* „в. желурук“ Р, *мечар*, покрај *мечок*, сп. и схрв. *мечак*, *мулишиар* „магаре што оплодува кобили“ Р.

Значењето предмет со својство од основата е застапено во изолирани примери од типот *буквар*, сп. и *словар* арх. „в. буквар“ Р, *јаболчар* ‘сандак за јаболка’ („... 10 000 сандаци *јаболчари*“ НМ), *качункар* дијал. ‘дабов или буков стап заострен на врвот како длето’, *ирунчар* „прибор со кој се лови рибата грунец“ Р; или *жеишвар* „1. лице што учествува во жетвата; 2. нар. месец јули“ Р; или: *йокукешар* дијал. ‘оној што оди по куќи, скитник’, *сенештар* „1. мал трговец што продава сенешто“ Р.

Кај дел од приведените примери значењето носител на својства се замешува со структуралното значење.

β) *-ар* во примери изведени од придавска основа и придавска замена Именките на *-ар* со ваква основа обично истапуваат со значењето носител на својства. Меѓу ограничениот број вакви образувања, кои обележуваат предимно лице, спаѓаат следниве именки:

*болјар* (сп. и рус. *боярин*), *илувтар* презр. „глуп човек“ Р, *иолтар* и *иолтарак* „в. голтак“ Р, *деишешар* и *деишитар* дијал. „в. дечар“, *домашар* „оној што е постојано дома, оној што не излегува од дома“ Р, *друтар*, *лакомар* „в. лакомец“ Р, *женскар* дијал. „в. женкар“, *самоттар* дијал. в. самотник, *суровар* „в. бабар, василичар“ Р, *улотар* и *улотавец* Р, *шуттар* дијал. ‘1. брав без рогови; 2. шут сад, шутаре’.

γ) *-ар* во примери изведени од глаголска основа. Значењето носител на својство во примери на *-ар* со ваква основа е воопшто ретко. Слично на други образувања од овој вид, изделувањето на ова значење тука можело да стане преку значењето вршител на глаголското дејство, т. е. по пат на повторување и сл. Во современиот јазик со вакво значење се застапени предимно следниве именки:

*влечкар* дијал. ‘в. влечко’, *илобар* разг. ‘штетник’ (сп. „... каков *илобар* јест и тој поп многу земат“. КП, О), *иешешкар* дијал. ‘оној што нејасно изговара некои гласови’; или: *илодар* „в. *илодач* *zool.* (животно што глода), *ижеживар* и *ижеживач* *zool.* „животно што прежива“ Р.

Во однос на другите наставки со значењето носител на својство, именките на *-ар* најблиску стојат до оние на *-ак*, *-ок*, *-ник*, *-ец*, *-ач*, *-ија*, само што замешувањето и напоредната употреба не претставуваат честа појава. Од друга страна, напоредност се забележува главно кај примерите со значењето носител на својство, додека кај именките со значењето љубител на она што произлегува од основата обично не среќаваме примери на замена или напоредна употреба со друга адекватна по значење наставка. Кај првите именки одделни синонимични образувања се среќаваат главно со наставките: *-ак*, *-ник*, *-ок*, *-ец*, *-ач* и *-ија*, сп.: *јолџар* и *јолџак*, *јолџарак*, *левучар* и *левак*; *самојар* дијал. и *самојник*; *жабор* и *жабок*, *желкар* „в. желкарок“ Р, *мечкар* и *мечок*; или: *лакомар* „в. лакомец“ Р, *улојар* и *улојавец* Р; или: *јлодар* в. *глодач*, *јреживар* и *јреживач*; или: *женкар* и *женкарџија*, *фаленичар* и *фалбација*.

Од изнесеното се гледа дека именките на *-ар*, и без значењето лице со дадено занимање, имаат значителна распространетост. Кај разгледаните образувања најчести се оние со именска основа каде што наставката *-ар* е продуктивна, повеќе или помалку, како со значењето носител на својство така и со значењето љубител на она што произлегува од основата Ова недвосмислено се потврдува од поновите и најновите приведени образувања.

Кај разгледаните наставки со значењето носител на својства од основата паѓа в очи, меѓу другото, нивниот број, кој заедно со дериватите изнесува преку 20. Во однос на оние од другите значења (сп. дејство, вршител на глаголското дејство, својство, направа, место и др.) тој е очигледно поголем, од кое произлегува дека и можностите за изразување се, општо земено, поголеми. Одбележената напоредност и замешување кај одделни наставки очигледно претставува спорадична појава, со која се опфатени, главно, ограничен број примери. Тоа покажува дека нивната употреба со ова значење е обично издиференцирана, што е случај, впрочем, и со наставките од повеќето други значења.

Беше одбележено исто така дека кај одделни наставки преку основното значење се развиле и извесни подзначења, коишто најчесто го придружуваат основното значење, но некои од нив веќе имат и самостоен карактер. Самата застапеност на основното значење и укажаните подзначења кај одделните наставки доста варира, т.е. меѓу нив има такви коишто се ограничено распространети или имаат дури дијалектен карактер (сп. *-ија*, *-ак*, *-алник*, *-ок*), но не се ретки и оние што се не само распространети туку, повеќе или помалку, продуктивни (*-ник*, *-ец*, *-овец*, *-ица* или *-ница*, *-ар*). Независно од својата застапеност и продуктивност, сите разгледани наставки се дел од современиот македонски јазик и, следствено, преставуваат негова одлика. Во споредба со другите словенски јазици, нашиот јазик тука се изделува, повеќе или помалку, како со одделни дериватни наставки (*-алник*, *-арник*, *-арка*, *-ачка*) и некои од разгледаите подзначења, така и со не-

еднаквата застапеност и продуктивност на оние наставки коишто се најчесто наследени од прасловенскиот јазик, поради што обично истапуваат како општи наставки во сите или во поголемиот број современи словенски јазици.

Борис МАРКОВ

## СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ ОБОЗНАЧАЮЩИЕ НОСИТЕЛЯ ПРИЗНАКА

### (NOMINA ATTRIBUTIVA)

#### (Резюме)

В существующей литературе термин *носитель признака* понимается по-разному. В данной статье понимание этого термина согласуется в основном с трактовкой Травничека (Грамматика чешского литературного языка, Москва, 1950, стр. 178). Таким образом, этим термином охвачены существительные, обозначающие *лицо* или *животное*, а также *предмет с признаком*, вытекающим из основы существительного. Такое понимание упомянутого термина оправдывается тем, что ряд примеров с тем же суффиксом обозначают как *лицо*, так и *предмет с признаком*, вытекающим из основы.

Для выражения *носителя признака* в современном македонском языке используются существительные с суффиксами: *-ия*, *-ак* или *-як (-няк)*, *-ик* или *-ник* и производные *-алник* и *-арник*, *-ок*, *-ка* и производные *-алка*, *-арка*, *-ачка*, *-ко*, *-ар*, *-ец* и производные *-овец*, *-јанец*, суффикс *-ач*, *-лия* и *-гжия*, а также ряд суффиксов западноевропейского происхождения. По сравнению с существительными ряда других значений (напр. действие, предмет действия, свойство или признак предмета, орудие, место) количество суффиксов для образования существительных этого типа довольно значительно (больше двадцати).

Употребление того или другого суффикса с этим значением обусловлено главным образом основой данного существительного. Параллельное употребление или смешение суффиксов с рассматриваемым значением присуще ограниченному количеству существительных и вообще неодинаково проявляется у отдельных суффиксов. С другой стороны, само употребление и продуктивность того или другого суффикса значительно варьирует. Некоторые среди них выступают в очень ограниченном количестве примеров (ср. *-ия*, *-ак*, *-алник*, *-ач*), другие напротив характеризуются большим распространением (ср. *-ник*, *-ар*, *-ец*, *-овец*, *-ица* или *-ница*). Однако независимо от степени распространения и продуктивности существительные этого типа являются частью словообразования как македонского, так и любого другого славянского языка, и поэтому их учет необходим в языке.

## СКРАТЕНИЦИ

|                |                                                                |
|----------------|----------------------------------------------------------------|
| Б, ГД .....    | Белић, А., Галички дијалекат                                   |
| БМ .....       | Браќа Миладиновци                                              |
| ВП, Р .....    | Видое Подгорец, Развигорче                                     |
| ГТ, ВУ .....   | Гане Тодоровски, Во утрините                                   |
| ИС, ВЛ, .....  | Илија Сланштанец, Времиња и луѓе                               |
| ЈЛ, П .....    | Јордан Леов, Побратими                                         |
| КП, О .....    | Кирил Пејчиновиќ, Огледало                                     |
| М, ЕР .....    | Младенов, Ст., Етимологически речник на бълг. език             |
| МЦ, СБНУ ..... | Марко Цепенков, Сборник на народни умотворения                 |
| НМ .....       | Весникот „Нова Македонија“                                     |
| Р .....        | Речник на македонскиот јазик, I—III                            |
| СП, КЖ .....   | Стале Попов, Крпен живот                                       |
| СП, ТП .....   | Стале Попов, Толе Паша                                         |
| S, ER .....    | Skok, P., Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika |
| Ф, ЭС .....    | Фасмер, М., Этимологический словарь русского языка             |
| Ч, СБНУ .....  | Чачаров, Сборник на народни умотворения.                       |

## ПРЕГЛЕД НА НАСТАВКИТЕ СО ЗНАЧЕЊЕТО СВОЈСТВО

|                                                          |      |    |
|----------------------------------------------------------|------|----|
| Наставката -ија .....                                    | стр. | 18 |
| Наставката -ак (-јак, -њак) .....                        |      | 20 |
| Наставките -ик, -ник со дериватите -алник и -арник ..... |      | 24 |
| Наставката -ок .....                                     |      | 35 |
| Наставката -ка со дериватите -алка, -арка и -ачка .....  |      | 36 |
| Наставката ко .....                                      |      | 42 |
| Наставката -еу со дериватите -овеу и -јанеу .....        |      | 44 |
| Наставката -ица .....                                    |      | 52 |
| Наставката -ач .....                                     |      | 54 |
| Наставката -ар .....                                     |      | 56 |

Бистрица МИРКУЛОВСКА

## ПРОЗОДИСКИТЕ КАРАКТЕРИСТИКИ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И ПОЕТСКАТА ТРАДИЦИЈА

1. ПРОЗОДИЈАТА е посебно поглавје во фонологијата во кое се изучуваат акцентот, интонацијата и квантитетот на ниво на слогот, зборот, реченицата, односно на ниво на говорната низа. Прозодиските средства го бележат и ритмичкото движење во говорната низа со што се вршат семантичките престојувања и измени на семантико-стилистичко ниво, а тоа е мошне важно за јазикот на поезијата.

2. Акустичката страна на јазикот<sup>1</sup> претставува систем од звукови единици што имаат двојно својство: *линеарно* — *сејменитарно* и *нелинеарно* — *сујрасејменитарно*.

Линеарното својство без исклучок бара линеарна распределба во низата, односно два гласа не можат да се изговорат едновременно. Станува збор за конкретна реализација на фонемите во говорната низа. Роман Јакобсон кај нив разликува *инхерентни* — природно нераздвојно сврзани дистинктивни признаци — што се изразуваат независно од улогата на фонемата во релјефот на слогот и не се однесуваат на слоговата низа.

Нелинеарните својства не можат да постојат изолирани од материјалната страна на говорната единица, за која претставуваат еден вид надградба и според тоа не можат да се опфаќаат со втората артикулација. Кон единиците, добиени по втората артикулација, односно кон фонемите, се однесуваат според следниов начин:

а) за консонантите се ирелевантни,

---

<sup>1</sup> Фундаменталните дефиниции:

Фонемата е комплексен феномен збир од акустички впечатоци и артикулациони движења, меѓусебно обусловени од единицата што се артикулира, односно акустички восприема. (Роман Јакобсон, *Лингвистика и поезика*, Нолит, Београд 1966).

— Јазикот е систем што се базира врз акустички спротивности, (Фердинанд де Сосир, *Општа лингвистика*, Нолит, Београд, 1969). прецизно укажуваат дека во односот ЈАЗИК/ГОВОР се работи за акустичката страна на конкретната говорна реализација.

б) за вокалите и вокалното -Р- се релевантни, под услов да се наоѓаат во кулминативна позиција. И понатаму: ако се релевантни, стапуваат во опозиција според прозодиските дистинктивни признаци што можат да се дефинираат само во однос на слојот или во слојовната низа. Ова го забележал уште Трубецкој<sup>2</sup>, разликувајќи позициона и квалитативна корелација на интензитетот. Подоцна, во врска со ова прашање, пишуваат и Поливанов, Анре Мартине, Роман Јакобсон и Морис Хале.<sup>4</sup>

3. Слогот е елементарен модел според кој се групираат фонемите. Фонолошката структура на слогот е одредена со правила, според кои градиме конструктивен модел. Централен принцип за градење на структурата на слогот претставува контрастот — *вокал/консонант* (В/К). Моделите можат да се: КВ, В, ВК, КВК, КВКК, ВКК. Како што се гледа, вокалот (В) мора да постои, а консонантот (К) може да отсуствува од слогот или пак да се јави два до три пати. Појавата на повеќе консонанти создава консонантска група тешка за изговор.

Во еден слог, носител на прозодиско-дистинктивниот признак, врвот или експлозијата задолжително се сврзува за вокалот, додека консонантот односно консонантите се превојни. По правило, централната фонема (вокалот) е поинтензивна од маргиналните. На пример: *ВО-ДЕ-НИ-ЦА*; централниот слог -ДЕ- е поинтензивен од маргиналните. Експлозијата се пренесува од централниот дел кон маргиналните, обратно пропорционално со далечината. На пример: *ВО-ДЕ-НИ-ЦА* или во овој пример симетрично *ВО-ДЕ-НИ-ЦА-ТА*.

4. Разликуваме три вида прозодиски признаци: *интензитетот*, (акцент, енергија), *интонација* (тоналност, мелодија) и *квалитетот* (должина). Всушност, во физичката реалност тоа се варијации на интензитетот, тоналноста и квантитетот.

Сите три прозодиски признаци имаат количинска дистинкција: *по-веќе/помалку*, *по-силно/по-слабо*, *по-долго/по-кратко*. Дистинкцијата е релативна и варијабилна и секогаш се работи за едно одмерување кое го вклучува моментот на времето.

5. Признакот на *интензитетот* се однесува на контрастот што постои меѓу нагласен врв на еден слог и помалку нагласен врв во соседните сегменти. Кај овој признак особено се изразени абдоменално-дијафрагмалните движења и функционирањето на субларингалниот механизам. Карактеристична е силната на ударот, и артикулационата напнатост. Во македонскиот јазик интензитетот е дистинктивен: и интензитетот во слогот и интензитетот во говорната низа (реченички интензитет).

<sup>2</sup> Trubeckoj, Osnovi fonologije, Suvremena lingvistika II.

<sup>3</sup> Martinet, Eléments de linguistique générale, V, Paris, 1961, Roman Jakobson, Moris Halle, Fundamentals of language, Suvremena lingvistika I, Zagreb, 1966.

6. Во *интонацијата* разликуваме четири регистри, степени на висината во меѓусебниот контраст — *повисок/понизок*. Станува збор за контраст, а не за бинарна опозиција. Меѓу нив се јавува *модулацијата* — премин од тон во тон — што е всушност интрасилабична варијанта на тонско обележје. Нагорната модулација стои во опозиција со надолната или обете ѝ се спротивставуваат на рамната интонација.

Не се работи само за интонацијата врз кулминативниот вокал, односно за *слововањата интонација*, туку за лингвистички пошироко сфаќање на терминот — *интонација како целокуен збир на акустички средства во еден јазик*, коишто воспоставуваат смисловни соодноси меѓу сегментите на говорната низа со што се изразуваат чувства, акустички се организира поетската реч, без што не може да се замисли потполното звучење на стихот. Интонациското бранување на стихот се реализира низ заемно дејствување на ритмичкиот строеж на стихот и синтаксата, односно станува збор за соодносот меѓу прости и сложени реченици, меѓу главни и зависни реченици, исказни, извични и прашални реченици.

7. Признакот на *квантитетот* (должината) се однесува на контрастот меѓу една нормално кратка фонема, врз која лежи слоговниот врв, односно продолжени фонеме од истата секвенца или контраст меѓу кратката и изразито кратката, непостојана фонема. Во македонскиот јазик не постои фонолошка дистинкција меѓу акцентиран и неакцентиран вокал, односно помеѓу соодветен акцентиран и неакцентиран слог. Обележјето на квантитетот е дистинктивно на *синтаксичко ниво* (реченички акцент и реченички квантитет).

8. Помеѓу трите типови прозодиски признаци постои поврзаност. Таму каде што постои контраст меѓу нагласени и ненагласени слогови, акцентот секогаш се користи како *конфигуративен, кулминативен признак*, додека должината никогаш не ја презема таа функција. Кулминативната функција на акцентот редовно е придружена со демаркационата или со некоја друга дистинктивна функција. Конфигуративниот признак ја сигнализира поделбата на фразата на граматички единици, на реченици и зборови и ја означува хиерархијата на сегментите во една говорна низа.<sup>4</sup> Ако се зборува за овие признаци во поезијата, треба да се истакне особено важноста во границите на стихот, строфата и на поетската творба земена во целост, имајќи ги предвид експресивно-емфатичните дистинктивни елементи, што се израз на емоционалниот став на говорникот и се изразуваат низ привремен акцент врз разлчните делови на една целина. Иако се експресивните елементи редундантни, нивната помошна улога не смее да се потцени. Ако е нешто во еден контекст или во еден јазик редундантно, во друг контекст или во друг јазик може да е дистинктивно. На пример: акцентската целина од предлог и именка во македонскиот јазик е редундантна, а во некои позиции станува дистинктивна — на *пóр та/нáпoр та*.

<sup>4</sup>За ова: Губерина, Звук и покрет у језику. Роман Јакобсон, Морис Хале, Основи лингвистике, Сувремена лингвистика I, Загреб, 1966.

Мошне е интересно прашањето за прозодиските можности во составот на говорната низа, односно на синтаксичко и фразеолошко ниво.<sup>5</sup> Зашто мислата, односно зборот реално се осмислува низ жив изговор, а пак изговорот е тесно сврзан со синтаксичката прозодија. Може со сигурност да се рече дека завршната фаза на семантичкото богатење на зборот станува токму на ова ниво, зашто зборот тука се здобива со конечната семантичка прецизност, се усогласува со другите елементи од говорната низа, а со тоа се зајакнува органското единство на говорната низа.

За поетската творба, повеќе одошто за прозната, важна е интонацијата на зборот, на синтагмата или на целосната реченица, односно на стихот. Низ интонацијата текстот оживува. Со менувањето на интонацијата добиваме различни нијанси — извик, зачудување, закана, сожалување, настојчивост, заповед, оградување итн. Ова прашање, особено во поезијата, има тесна врска со стилистичките вредности на зборот во контекстот.

9. Општата развојна тенденција за сите словенски јазици, па и за македонскиот јазик, е очигледна:

— појдовната позиција е богат прозодиски систем во прасловенската епоха;

— сите словенски јазици го намалиле бројот на прозодиските можности, некои дури и до крајни граници, зашто развојот водел кон упростувањето на прозодискиот систем.

Причините за ваквата положба треба да се бараат во низа фонетски промени, на пример: вокалната контракција, појавата на секундарната должина како замена за изгубениот слог, односно изгубениот вокал итн. Не треба да се занемаруваат влијанијата од туѓи прозодиски типови, што преку заемки навлегуваат во еден јазик.

10. По низа промени во насока на упростувањето, најраширената опозиција е по местото на акцентот, односно — *акцентиран слој/неакцентиран слој*. Акцентираниот слог автоматски добива должина што значи стапува во опозицијата — *долі слој/крајок слој*. Овие фактори не зависат од политонијата, бидејќи политонијата никогаш не се јавува сама. Оптимални услови за политонијата дава комбинацијата на сите три фактори — *акцентиран слој/неакцентиран слој; долі слој/крајок слој; најорна ѿоналност/надолна ѿоналност*.

Фонолозите од Прашката школа укажале дека примарно значење му припаѓа на местото на акцентот што е во сите словенски јазици релевантно, а должината и тоналноста се редувантни, но никако не смеат да се изостануваат, зашто во посебни положби и тие стануваат дистинктивни.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Павле Ивџиќ вели: „... реченичка мелодија и реченички акцент је систем способан да изрази многобројна значења.“ Јужнословенски филолог, XXV, 1961/62.

<sup>6</sup> Trubetzkoy: Grundzüge der Phonologie, str. 190 191. Jakobson: Travaux du Cercle Linguistique de Prague, str. 175 176.

11. Во македонскиот литературен јазик акцентот е нормиран според западномакедонските говори што ги има следниве карактеристики:

- тој е динамичен (експираторен) акцент;
- кај еднословни зборови акцентот е на единствениот слог (ултимата) и се реализира со продолжена и поблага експираторност, на пример: *цѣшъ*, *гѣнъ*, *свѣшъ*;
- кај двословни зборови акцентот е на претпоследниот слог (пенултимата) и исто така се изговара со продолжена и блага експираторност, на пример: *цѣ́ке*, *дѣ̀ше*, *во́да*;
- кај трословни и повеќесловни зборови акцентот е со карактеристичен удар врз третиот слог од крајот на зборот (антепенултима), на пример: *во́датѡ*, *водѣ́ница*, *водѣ́ницѡтѡ*.

Во македонскиот литературен јазик има отстапувања од нормата и тоа:

- кај партиципите (*чиѝа́јки, ѝледа́јки, одѝјки*), поради контракција на пенултимниот вокал и последично губење на еден слог;
- во интернационалната лексика: *кулѝу́ра, лиѝераѝу́ра, медиѝина, инѝструменѝа́л, деклиѝи́ра, конјуѝи́ра* ИТН.;
- во заемки: *фоајѝ, ексѝозѝ, сакѝ, ѝардерѝба, какаѝ, фрижидѝр, бисѝиѝѝ* ИТН.

Местото на акцентот во македонскиот јазик има дистинктивна функција на морфолошко и семантичко ниво. На пример: *jóđínava* — членувана именка; *jóđínáva* — прилог за време; *na ýđrīša* — предлог + именка; *ná ýđrīša* — акцентска целина со прилошко значење.

12. Прозодискиот систем на македонскиот јазик, експираторниот акцент со константно место, давал можност народната поезија да развие *силабична версификација*. Според бројот на слоговите, стихот има соодветно име од *чејири* до *шеснаесет*. Општите карактеристики на народната поезија се: *конципниот изосилабизам, конципни цезура во ситишхои, задолжителна цезура во крајниот поизија, распоредот на акцентирањето слојови не е важен*.

„Интересно е што луѓето од народот, кога ги кажуваат стиховите, не се водат од обичниот зборовен акцент и од зборовните состави, туку и тогаш излегуваат од она делење на гласовниот тек што се налага од тактот при пеењето, од музичкиот ритам. Напевноста, карактеристична за народното рецитирање, ги сече врските меѓу зборовите, дури и самите зборови, не водејќи сметка за нормалното акцентирање.“<sup>47</sup>

Колку е стара македонската народна песна<sup>8</sup>, за тоа не постојат точни податоци, меѓутоа во еден далечен период таа поезија тешко можела да се издиференцира од поезијата на другите, особено поблиските

<sup>7</sup> Блаже Конески, Граматика на македонскиот јазик, Скопје, 1966.

<sup>8</sup> Ѓорѓи Сталев, Македонскиот верс, Скопје, 1970, стр. 6.

словенски народи. Карактеристично за македонската народна поезија е отсуството на римата, што не се развила, бидејќи со напевноста се одржувал компактен ритам. Исто така, отсуствува групирањето по строфи и опчекорувањето.

Отсуството на римата потврдува дека византиската црковна песна мошне малку влијаела врз македонската народна поезија. Пренесувана усно од генерација на генерација народната песна ги чувала основните карактеристики на македонскиот јазик. Дури во XVI век<sup>9</sup> биле запишани првите македонски народни пени. Во збирките на Вук Караџиќ и Стеван Веркович македонските народни песни заземаат посебно место. „Зборникот“ на Браќата Миладиновци, односно предговорот, првпат дава опис на карактеристиките на македонската народна песна.

Ѓорѓи Сталев<sup>10</sup> во својот труд констатира дека за метриката на македонската народна поезија сосем малку е пишувано, па и тоа само во најопшти црти. Дава детален преглед на стихот во македонската народна поезија, како и анализа на стилските фигури.<sup>11</sup> Следува дека во македонската народна поезија најчести се осмерците со цезура по шема (4+4), (5+3) и (3+5). Се смета дека осмерецот е дојден преку новогрчката поезија.<sup>12</sup> Потоа, според застапеноста, следува женски десетерец по шема (5+5), јуначки десетерец по шема (4+6) и ретко (3+4+3), (3+7) и (6+4).

Принципот на силабичноста во македонската народна поезија е реализиран доследно. Цезурата е секогаш на свое место, стихот се пее лесно. Со цел да се задржи изосилабизмот, народниот пејач се служи со елизија — скрагува збор за еден слог, синкопа — испушта вокал во меѓуфонсонантска позиција, синицеца — поврзува два вокали во двоглас, се служи со низа еднословни елементи од морфолошко и синтаксичко ниво.<sup>14</sup>

13. Проучувањата на македонската уметничка поезија укажуваат на силабично -тонска метрика.<sup>14</sup> Моќностите за реализацијата се базираат врз прозодиските карактеристики на македонскиот јазик и врз поетската традиција негувана низ народната поезија. Според Блаже Конески, „... не можеме да кажеме дека нашата современа уметничка

<sup>9</sup> X. Поленаковиќ, Македонски народни песни запишани во 16 век, Современост, октомври, 1958.

<sup>10</sup> Ибд. 8) стр. 30.

<sup>11</sup> Ибд. 8) стр. 6 до 153.

<sup>12</sup> Лука Зима, Нацрт наше метрике народне обзиром на стихове других народа, а особено Словена, Заргеб, 1879.

<sup>13</sup> Блаже Конески, Јазикот на македонската народна поезија, Култура, Скопје, 1972.

<sup>14</sup> Ѓорѓи Сталев, Македонскиот верс, Скопје, 1970 и посочените извори и литература; X. Поленаковиќ, предговор кон Константин Миладинов, Творби, Скопје, 1958; Конески Блаже, Забелешки во врска со песните на К. Миладинов, Македонски јазик, III/52.

поезија наполно се ослободила од онаа напевност што е така карактеристична за народното рецитирање. Се огледува тоа во кинезето на извесни зборовни состави, во изменувањето на нивниот акцент и тогаш кога со тоа се нарушуваат извесни нијанси во значењето, само заради тоа да се спроведе докрај една одредена ритмичка стапка. Ориентацијата на докрај издржан тонски ритам кој не му е во својот најчист вид својствен на духот на нашиот јазик е најчеста причина за тоа.

Нарушувањата на акцентот се прават поради стремезот да се одржи основната ритмичка шема — кога се сака да се даде песна докрај издржана во тонска метрика која инаку во својот чист вид не ѝ одговара на природата на нашиот акцентски систем, а поготово станува тоа кога се сака да се постигне чист јамб, еден метар што најмалку произлегува од обичното звучење на нашата литературна реч.<sup>15</sup>

Развојот на версификацијата во македонската уметничка поезија од Константин Миладинов, па преку Рајко Жинзифов и Григор Прличев до Коле Неделковски и Кочо Рацин, укажува на две за сите нив општи карактеристики:

— сите во себе го носат богатството на македонската народна поезија, негувана и пренесувана од генерација на генерација како традиција, а во чија основа се наоѓа силабична версификација;

— иако временски дистанцирани, сите се поставени пред ист контраст: *присуство на силна желба за творење / отсуство на нормиран литературен јазик*.

Во отсуство на нормиран литературен јазик тие се служеле со народниот јазик и создавале творби со белези карактеристични за народната поезија. Паралелно со творењето на народен јазик, творат и на јазиците на средината во која се школувале и живееле, односно твореле на оформени и афирмирани јазици (Рајко Жинзифов, Григор Прличев, Кочо Рацин). Меѓутоа се враќаат кон народната традиција или запаѓаат во компликации, сакајќи со системот на народниот јазик, да ги реализираат класичните метрички шеми.

14. *Константин Миладинов* живеел органски сврзан со народната поезија, со силна желба со брата си Димитрија да го објават „Зборникот“, па кај него, природно, се развиваат стихови како што се:

Бисеро, моме, // Бисеро, // (5+3)

што носиш бисер // на грло?// (5+3)

Твото грло // хубаво // (5+3)

и од дребного // бисера // (5+3)

илјада п'ти // побело. // (5+3)

<sup>15</sup> Блаже Конески, Граматика на македонскиот литературен јазик, стр. 129.

што претставуваат типичен *осмерец по шема* (5+3), дури и стилските средства се земени од народната поезија.

Или:

Гулапче мало хубаво, // гулапче златокриесто, //  
кога ти дојде кај мене // и кога часум избега? //

— *лирски шеснаесетерек* со главна цезура по осмиот слог.

Во познатата песна „Т'га за југ“ се чувствува влијанието од европската, конкретно руската класична поезија, распределба по строфи и појава на рима: *мейнех / ѝрелейнех; идам / видам; ѿаму/вamu* итн.<sup>16</sup>

Пишувајќи за Рацина Димитар Митрев укажува на традиционалното поврзување — *народната поезија, Константин Миладинов, Рацин*. „И пред Рацина, уште во времето на Преродбата, македонскиот збор знае за уште еден свој мајстор. Тоа е Константин Миладинов. Со неговото поетско дело е поставена основата на македонската индивидуално-уметничка поезија. И тој беше носител на несомнена поетска обдареност; суптилен лирчар кој покажа дека македонскиот јазик е погоден за изразувањето на најпрофинети лирски вибрации и за градењето на една внушителна метафоричност. И најригорозниот антологичар на македонската поезија — ни сега, ни утре, ни кога и да било, не ќе може да ја избегне прекрасната носталгична песна на Миладинов — „Т'га за југ“.<sup>17</sup>

15. *Рајко Жинзифов* своите поетски пораки ги предава на еден јазик — конгломерат од македонски, бугарски, српски, руски елементи што мошне отстапува од македонскиот јазичен систем, посебно што се однесува за прозодијата, односно тој употребува подвижен акцент. Под влијание на поезиите што ги чита во оригинал (Лермонтов, Пушкин, Шевченко), а тоа е поезија со непрекорна версификација, Жинзифов се стреми да пишува во силабо-тонска мертика- Мегутоа, јазикот на таа поезија не е ниту по акцент, ниту по други белези близок со македонската народна поезија. Во поемата „Крвава кошула“, со мали исклучоци, се придржува кон осмерецот и шестерецот, без рима и без строфа, но тоа е под влијание на Шевченко.

16. Врз поетската личност на *Григор Прличев* силно се одразила класичната грчка версификација, зашто тој одлично ја познавал, бил добитник на златен лаворов венец за најдобра поема напишана на грчки јазик во 1860 година. Познати се тешките кризи што го подривале Прличева во она време кога се судрил со тешкотиите, последици од отсуството на нормиран македонски литературен јазик и не смогнал силно да го разреши конфликтот во себе.

<sup>16</sup> За ова опширно кај Х. Поленаковиќ о предговорот кон Константин Миладинов, Творби, Скопје, 1958.

<sup>17</sup> Димитар Митрев, Книга за Рацин 1943 1963, Кочо Рацин, Скопје, стр. 33 34.

Во борбата за постоење решавачка улога имала народната традиција, како што пишува Рацин: „Пишувана на јазик на кој тој народ најинтимно си мисли, најдлабоко ги чувствува и изразува своите вековни патила и најблагородните човечки стремежи, тесно поврзана со народниот живот и со неговите прогресивни сили, таа книжевност и не можеше да биде друго освен верен и жив одраз на сите тие патила, страдања и идеали народни, срце и свест и високо кренато знаме народно. Самиот процес на настанувањето на оваа книжевност покажува најдобро дека почетокот бил плодоносен — кога таа била инспирирана од народни потребите, кога го олицетворувала вековниот идеал и дека бил наполно залуден кога таа ја губела врската со народот.“<sup>18</sup>

17. *Кочо Рацин* со стихозбирката „Бели мугри“ (1939) претставува континуитет во таа корава борба за одржување на народниот јазик и продолжување на традициите на стихот на македонската народна поезија. Рацин ги надминува рамките на народната поетска експресија при што се задржува во рамките на силабичната версификација:

Како на вратот // гердани // (5+3)

Роди се човек // — роб биди // (5+3)

Не беше Ленка // родена // (5+3)

кошула тенка // ленена // (5+3)

— традиционален осмерец со цезура по петтиот слог. Новина е појавата на строфа, катрен, дистих, но без рима. Во *Денови, Печал, Ленка, Елеџи за шебе, На Сируја дуќан да имам*, со мали отклонувања, се редат осмерци по шема (5+3) или (4+4). Во поезијата на Рацин среќаваме и десетерец:

Не ли ти кажав // не ли ти реков // (5+5)

Не ли ти реков // на проштевање // (5+5)

Стиховите, не се групирани секогаш во еднакви строфи, со тенденција да затворат содржинска целина. Ретко, небаре како случајно созвучје, се јавува римата.

Ако се има предвид дека Кочо Рацин започнал да твори и да објавува на српскохрватски јазик, во слободен стих, тоа е социјално-револуционерна поезија, ако се има предвид дека *До еден рабојник*, првата негова песна објавена на македонски јазик, е исто така во слободен стих, тогаш уште појасно се изразува силината на традицијата, што ја осознал Кочо Рацин кога се определил да твори на македонски јазик.

<sup>18</sup> Кочо Рацин, *Развитак и значај једне нове наше книжевности*, *Раднички тједник* I, бр. 23. Загреб, 1940, стр. 5—6.

„Така единствено и можеше да почне“ — вели Димитар Митрев. „Тоа е почеток, чиј најбогат, најизворен и најтрадиционален стимуланс претставува богатството на македонскиот поетски фолкор, тоа најдрагоцено македонско литературно наследство“.<sup>19</sup>

Во студијата „*Како работел Рацин над Белиите муџи*“<sup>20</sup> Блаже Конески концизно ја анализира постапката на вникнувањето во народната традиција и низ неа предавањето на нови, современи пораки. „Сите овие факти ни го осветлуваат начинот, по којшто Рацин ја искористувал народната песна за своето индивидуално творештво, ни сведочат дека таа му била често непосредна инспирција и дека некои свои работи тој ги почнувал при самото читање на народни песни, уште опфатен од нивното звучење. Одовдека ни станува јасно влијанието на „Зборникот“ од Миладиновци врз Рацина и во некои песни „Бели мугри“ каде што пак се искористени народни мотиви, на пример, во оние стихови од „Елегии за тебе“: Зошто по тебе дрвјата // и на дрвјата гранките//и на гранките лисјата // шумолат скришно таговно?// (Миладиновци, песна бр. 220).

Знаменито е да го утврдиме како факт дека имено „Зборникот“ на двајцата браќа стружани, излезен во 1961 год. по цели 70 и повеќе години, изиграл толку видна улога при никнувањето на современата македонска поезија.“

Како резултат од традиционалното поврзување со народната поезија, всушност, со прозодојата на народниот јазик и метриката на народното поетско кажување во „Бели мугри“ 77% стихови се во осмерец.

18. Поезијата на трагично загинатиот поет *Коле Неделковски* претставува уште една алка во континуираната развојана низа на македонската уметничка поезија. Ова јасно го искажуваат Ѓорѓи Сталев и Димитар Митрев,<sup>21</sup> пишувајќи дека оваа поезија „е сосема сродствена на нашата народна поезија.“ Секако, таа — иако наречена *неминовен џлаиен данок на еден романистичарски занес во едно нероманистично време* — таква каква што поетот ја создал, е органски сврзана со јазичниот систем и потесно со прозодијата на македонскиот јазик.

19. Пред поетите, претставници на македонската повосена поезија, беа поставени мошне важни задачи: да ја продолжат традицијата, но оедно да се вклопат во современите поетски текови, да ги надминат временските дистанци да ги премостат далечините.

Во услови на веќе оформен, нормиран литературен јазик видливи се напорите на современите поети да се преиспитаат и да се искористат сите можности за реализирање на метрички шеми од силабо-тонска версификација. И покрај тоа што *македонската уметничка поезија, е*

<sup>19</sup> Димитар Митрев, ибд. 16).

<sup>20</sup> Блаже Конески, Нов ден, III г. бр. 4—5, Скопје, 1947, стр. 21—39.

<sup>21</sup> Ѓорѓи Сталев, Македонскиот верс, Скопје, 1970.страница Димитар Митрев, Лиријата на Коле Неделковски, Литературен збор, бр. 2. 1958, стр. 73.

силабична, јазичниот систем е доволно еластичен и дава можности за силаботонска версификација. Меѓутоа, поетите прават видливи напори — „да изпрадат метрика што ќе му одговара најмногу на духот на нашиот литературен јазик; а не ќе биде проста којка на метричките на јазикот на кои обично читале. Зашто, ако се постојува инаку, ако се којка, тогаш не може да се ослободи музиката на нашиот збор од она што ѝ се налага како априорна шема.“<sup>22</sup>

20. „Илинденските мелодии“ од Блаже Конески ќе ги наведеме како типичен пример на силабична поезија, која доминира во современата македонска поезија сè до појавата на бранот што го донесе слободниот стих.

Ми се сони // темна магла, // (4+4)

во маглата // до два сока // (4+4)

(Мелодија бр. 3)

Или:

Крени се, Гоце // Војвода, // (5+3)

доста си трпел // неправди // (5+3)

Или:

Бел трендафил // ти за мене путиш // (4+6)

и ти, моме, // мое ќе ми бидиш! // (4+6)

Ти си младост // за да се радувам, // (4+6)

малој моме, // за да те милувам. // (4+6)

— типичен женски десетерец со цезура по четврти слог.

Да ја споменеме и познатата творба „Везилка“ која е суштествено поврзана со народната традиција, а во себе ги сплотува и предава современите пораки. Творбата се состои од две симетрични целини, секоја со по четири катрена. Низ сите 32 стиха зачуван е константен единаесетерец, со цезура по петтиот слог, значи, по шема (5+6), со изразита цезура во крајна позиција. Крајот на стихот не е маркиран само со завршена мисла и цезура, туку и со постојана женска — трохејска рима, константно спроведена по шема АБАБ.

Везилке, кажи // како да се роди //

проста и строга // македонска песна, //

од ова срце // што со себе води //

разговор ноќен // во тревога бесна //

<sup>22</sup> Блаже Конески, Граматика на македонскиот јазик.

Не само формата, туку и содржината на поетската порака упатува кон поврзувањето со традицијата, зашто — нешто судбински и вековно се плело; од две нишки, црвена и црна — два созвучни збора — вековното преплетување на тагата и радоста, на среќата и болката. Кинењето на врската со традицијата води кон гаснењето на зборот, што ќе биде — *ко цвеќе без боја*. Сопствената судбина и судбината на својот народ поетот ја искажува низ звукот на својот збор, низ *чуднаиша* *песна*.

21. Секако, потребно е да се рече дека и во најмодерните струења на македонската современа поезија се јавува стремеж за инкорпорација на ред елементи од народната поезија; извици, апострофирања, повторувања, вклопување на сегменти, дури и цели стихови — со цел во современата поезија да се потенцира македонското поднебје. Несомнено мошне важно е живото присуство на македонската народна песна во нашето секојдневие, па ја чувствуваме така како што запишал Рацин:

„Кога се пеат македонските песни, еден силен широк бран, поли неисцрпна мака и длабочина ни ја преплавува душата. Во нас воскреснуваат изминатите дни, тиха жалба и најскриените чувства на нашето срце. Сето она што не можело во животот слободно да се каже, она што требало да се премолчи, сето она што морало да се преживее во себе, го нашло своето место во песната. Која анализа, макар била таа од најискусен мајстор, би можела да ги најде проткаени во песната? Само увото и срцето на оние што ги преживеале, ќе можат да ја доловат таа потајна, скриена убавина. Песната на Македонија е нејзината молитва, огледало на нејзината душа и нејзина воздишка. Песната ѝ е проста, проткаена со неискажано многу тага, со едно трогателно спокоество во кое има и плач, и мака, но и надеж.“

м-р Бистрица МИРКУЛОВСКА

## ПРОСОДИЧЕСКИ ХАРАКТЕРИСТИКА МАКЕДОНСКОГО ЯЗЫКА И ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

### Резюме

Просодические средства отражают ритмическое движение в потоке речи, они существенны для языка поэзии.

Просодическая система македонского языка — экспираторное ударение с постоянной ударяемостью, — создала предпосылки развития в народной поэзии силлабической версификации (чаще всего — восьмистопный стих по схеме (4 + 4,) (5 + 3,) (3 + 5) со следующими характеристиками: постоянный изосиллабизм, постоянная цезура в стихе и на конце строки, рифма отсутствует, перераспределение ударных слогов иррелевантно, группировка по строфам отсутствует.

Развит е версификации в македонской художественной поэзии (здесь рассматривается К. Миладинова) показывает, что все поэты несут в себе богатство македонской народной поэзии, в нелегкой борьбе за сохранение национальной самобытности они продолжают традиции народного стиха.

В условиях уже нормированного литературного языка, заметны усилия поэтов создать метрику в соответствии с нормированной просодической системой, однако и достаточно гибкую, что позволяет реализовать силлабо-тоническую версификацию.

5. The fifth part of the document concludes by reiterating the importance of the accounting department in ensuring the financial health and success of the organization. It emphasizes the need for a strong accounting foundation and the importance of maintaining high standards of accuracy and integrity.

Olga MIŠESKA TOMIĆ

## THE WORD CLASSES REEXAMINED (ON THE EXAMPLE OF ENGLISH)

*The purpose of this paper is to put in a framework recent views on the types of word classes and discuss the functional loads of the words that belong to them. We start from the assumption that, prior to their use, the words represent general concepts. When included in sentences they get grammaticalized, i. e. they assume specific functions. The word class affiliation is the result of these functions.*

*Many of the details of presentation are part of the common stock of knowledge of every student of English. They could have been only referred to; but we have included them to show explicitly their place in the framework. The facts of language are constant: it is their organization that varies. We believe that an explicit and detailed discussion of a new outlook on familiar matters will stimulate students and teachers of English to assume an active attitude towards matters that have been only sensed but felt out of grasp.*

### Nouns and Nominals

The grammarians of all times have recognized the existence of at least two word classes: the class of nouns and the class of verbs. The label of the former class reflects the fact that many of its members name objects of the real world. It is well fitted to the words that name persons and static objects but appears to be notionally inappropriate to words referring to phenomena, ideas or processes such as *action*, *beauty* or *suggestion*. Nevertheless, when grammaticalized, all the words that have been classed as nouns exhibit grammatical features identical to those of the words that name persons and static objects and do so through signals which are not distinct from those of the „naming“ nouns.

Formally, all the words that have been called *nouns* belong together. The statements made by linguists to the effect that not all nouns actually „deserve“ that label are vitiated by their failure to take note of the distinction between the criteria for membership of classes and the criteria for naming classes. As a matter of fact, there is a formal class of words which exhibit uniform grammatical properties and a notional class of words which

exhibit some properties that warrant the label „noun“. The two classes are not coextensive, but since the notional class is wholly or mainly included in the formal, they are given the same label. This label adds nothing to the grammatical description of the class or to the assignment of words to it. The words are described and grouped together, irrespective of it.

A great number of the grammatical features of the nouns are shared by a class of words called *pronouns*. This class has to be set apart, since its members have no lexical features. They are function words that represent delexicalized nouns and together with the latter form a superclass of words called *nominals*.

### Verbals

Comparable to the nominals, there is another superclass of words which we shall call *verbals*. It comprises words which have traditionally been classed as *verbs* and *adjectives* although linguists disagree as to what precisely each of these labels should cover.

In notional treatments, the adjectives are said to denote qualities while the verbs refer to either actions or states. But the difference between a quality and a state is less striking than the difference between an action and a state<sup>1</sup>. Both verbs and adjectives take part in predication<sup>2</sup>, the verb carrying the lexical and grammatical features by itself and the adjective requiring the support of a *function word* (called *linking auxiliary*) for the load of the signals of the grammatical features. Moreover, both verbs and adjectives are selectional with respect to aspect and modality and also make similar selections. The progressive aspect and imperative modality<sup>3</sup> are refused by a group of verbs and adjectives that have the feature of „stativity“ and accepted by another embodying „activity“. Compare:

- (1) a. *He is reading.*
- b. *Read!*
- c. *He is liking her.*<sup>4</sup>
- d. *Like her!*

<sup>1</sup> The fact that the majority of adjectives are stative and most verbs are active is a phenomenon that should not interfere with classification.

<sup>2</sup> The attributive function of adjectives is derived from its predicative function through movement. Compare:

- a. The girl is beautiful.
- b. the beautiful girl

<sup>3</sup> See the section on modality further on.

<sup>4</sup> Occasionally, when stress is laid on the intensity of the state, the stative verbals accept exponents of the progressive aspect. Thus:

- a. He *isn't liking* his job.  
is perfectly acceptable.

and:

- (2) a. *He is being silent.*
- b. *Be silent!*
- c. *He is being handsome.*
- d. *Be handsome!*

The joint treatment of verbs and adjectives goes back to Plato and Aristotle, who considered that both classes were characterized by performing the function of predication, whereas the main role of the noun was that of naming the subject of predication. Later on, the medieval philosophers drew a sharp distinction between the verb and the adjective and on the basis of the agreement of the latter in number, case and gender, with the noun, regarded the adjective as a subclass of the noun. The difference of attitude still persists. Nevertheless, if we regard the exponents of grammatical features as markers of grammatical functions, as we do, preference should be given to the criterion of predication, which makes the distinction adjective:noun more prominent than the distinction adjective:verb.

### The Adverb

In addition to the noun, the pronoun, the verb and the adjective, traditional grammars of English list a fifth major word class — the *adverb*,

Most commonly, the adverb is defined as the modifier of a verb, an adjective or another adverb. This definition might appear to contradict the definition produced through translation of the Latin term „adverb“, meaning „attached to and modifying the verb“, which parallels the adverb with the adjective, the word „attached to and modifying the noun“. Yet, if the adjective is treated as a kind of verbal, the contradiction disappears. Basically, the adverbs are words that modify verbals, which, in turn, are words that modify nominals.

### Ranking

The above discussion leads to a very general conclusion: the noun is the basic word class in terms of which all other classes are defined. The verbals modify nouns and are modified by adverbs. Since the adverb actually represents a transformed adjective, the modification of verbals by adverbs might be interpreted as a modification of verbals by other verbals. This interpretation is supported by the fact that the adverb is a recursive class in the sense that one adverb may modify another. For example, in the sentence:

(3) The dress *fitted extraordinarily well*.

the verb *fitted* is modified by the adverb *well*, which, in turn, is modified by the adverb *extraordinarily*.

The modification of words of certain classes by words of other classes made Jespersen (1922) rank the major word classes in three *ranks of different degrees*. The nouns were ranked as word classes of first degree the verbs and adjectives — as word classes of second degree, the adverb — as a word class of third degree. Parallel with this ranking, traditional grammars have supported a different one. Nouns and verbs have been treated as words that can stand alone and, accordingly, ranked as words of first degree adjectives and adverbs have been treated as modifiers of nouns and verbs, respectively, and ranked as words of second degree while prepositions and conjunctions, the so-called minor words that serve as mediators between the words of the major classes, have been ranked as words of third degree.

### Minor Word Classes

Traditionally, two minor word classes have been established: *prepositions* and *conjunctions*. The members of both of these classes are function words; While prepositions specify individual relationships between the verb and the nouns in relationships of predication, conjunctions put together two words belonging to a given (same) class.

Fairly recently, two more minor word classes have been introduced: (a) the class of *determiners*, which in addition to the articles *a* and *the*, comprises items like *your*, *his*, *some*, *one*, *this*, *that* and (b) the class of auxiliaries, covering a closed set of items such as *be*, *have* or *must*. The words that are now classed as determiners were until not so long ago treated as types of adjectives and/or pronouns, since the forms of many determiners are very much like the forms of the pronouns (compare, for example, the determiner *your* and the pronoun *yours*), while their functions in a way resemble those of the adjectives (they both add to the meaning of the noun). Yet, (a) the pronouns stand instead of nouns and perform basic functions in the relationship of predication, while the determiners are always in the company of nouns and (b) the adjectives predicate or modify the nouns and can appear in groups of more than one while the determiners delimit the scope of the nouns and are exclusive of each other.

The auxiliaries have been treated as a subclass of verbs, since like the verbs, they carry signals for tense and aspect. However, while the verbs, have rich lexical content the auxiliaries are lexically empty function words which carry the grammatical features of adjectives (e. g. *was* silent) and verbs (e. g. *would* come).

### Categories and Classes

Individual word classes exhibit markers of specified *grammatical categories*. The nouns have exponents of three categories: *definiteness*, *number* and *case*; the verbs have seven: *person*, *number*, *tense*, *modality*,

*aspect, status and voice.* The adjectives and adverbs, generally speaking, operate in only one category, *comparison*, while the pronouns and determiners do not form homogenous groups: personal pronouns operate in the categories of person, gender, number and definiteness relative and interrogative pronouns in the categories of case and gender (human and nonhuman and not masculine, feminine and neuter), demonstrative pronouns and determiners — in the categories of number and definiteness and indefinite pronouns and determiners in the categories of status and definiteness. With the prepositions and conjunctions no categories are in operation since they themselves have a role similar to that of the exponents of the categories — they are formal devices for expressing relations between the syntactic units. In view of what we have just said, the word classes can be defined as groups of words which have in common the occurrence or absence of given grammatical categories.

Traditional grammar indicated the kind of extralinguistic meaning with which the categories associated and connected it with the classes of words with which they were generally found. So, the category of gender was described as a nominal category associated with male, female and sexless creatures. Number was denoted as a category of nouns and verbs and defined as a feature differentiating between one and more than one. Tense was defined as a verbal category associated with time, while mood was a verbal category differentiating statements of facts from possibilities or suppositions. However, gender must not be identified with sex, number with counting, nor tense with time. The exponents of the categories are morpho-syntactic markers that impose selectional restrictions of agreement or concord and government upon the words that interrelate. In addition to representing the category, the exponents reflect contrasts or oppositions within it. One of the members of these oppositions is neutral or *unmarked*<sup>5</sup> with respect to the given opposition while other(s) are positive or negative, i.e. *marked*. (E. g. „singular“ is unmarked, „plural“ — marked „present“, unmarked, „past“ — marked).

### Person

The category of person classifies referents with relation to the speaker, the *first person*; the addressee, the *second person*; or the referent (personal or otherwise), the *third person*. It does not necessarily take part in the same spatio-temporal situation (the referent may be absent) and refers both to animate and inanimate objects:

<sup>5</sup> The negative sense of the term is secondary in origin; it has developed as a consequence of contextual opposition with the positive non-neutral term. (see Lyons, 1968, p. 79).

- (3) a. The baby cried; *it* was hungry.  
 b. What you say may be true but *it* has to be proved.

The three persons operate obligatorily in English personal, reflexive, emphatic and possessive pronouns and possessive determiners. The exponents are phonologically distinct function words that represent amalgamations of features of person, number and, in some cases, gender and case:

| (4)                |                 |                 |                 |                   |                        |                |                 |                   |                 |           |             |
|--------------------|-----------------|-----------------|-----------------|-------------------|------------------------|----------------|-----------------|-------------------|-----------------|-----------|-------------|
|                    | 1st person      |                 |                 |                   | 2nd person             |                | 3rd person      |                   |                 |           |             |
|                    | <i>sinuglar</i> |                 | <i>plural</i>   |                   | <i>singular plural</i> |                | <i>singular</i> |                   | <i>plural</i>   |           |             |
|                    |                 |                 |                 |                   |                        |                | <i>masc</i>     | <i>fem</i>        | <i>neut</i>     |           |             |
|                    | <i>subj obj</i> |                 | <i>subj obj</i> |                   | <i>subj obj</i>        |                | <i>subj obj</i> |                   | <i>subj obj</i> |           |             |
| <i>personal</i>    |                 |                 |                 |                   |                        |                |                 |                   |                 |           |             |
| <i>pronouns</i>    | <i>I</i>        | <i>me</i>       | <i>we</i>       | <i>us</i>         | <i>you</i>             | <i>he</i>      | <i>him</i>      | <i>she</i>        | <i>her</i>      | <i>it</i> | <i>they</i> |
| <i>reflexive/</i>  |                 |                 |                 |                   |                        |                |                 |                   |                 |           |             |
| <i>emphatic</i>    |                 |                 |                 |                   |                        |                |                 |                   |                 |           |             |
| <i>pronouns</i>    | <i>myself</i>   | <i>ourelves</i> | <i>yourself</i> | <i>yourselves</i> | <i>himself</i>         | <i>herself</i> | <i>itself</i>   | <i>themselves</i> |                 |           |             |
| <i>possessive</i>  |                 |                 |                 |                   |                        |                |                 |                   |                 |           |             |
| <i>pronouns</i>    | <i>mine</i>     |                 | <i>ours</i>     |                   | <i>yours</i>           | <i>his</i>     | <i>her</i>      | <i>its</i>        | <i>theirs</i>   |           |             |
| <i>possessive</i>  |                 |                 |                 |                   |                        |                |                 |                   |                 |           |             |
| <i>determiners</i> | <i>my</i>       |                 | <i>our</i>      |                   | <i>your</i>            | <i>his</i>     | <i>her</i>      | <i>its</i>        | <i>their</i>    |           |             |

The third person is also found in demonstrative pronouns, determiners and adverbs, where it combines with the features of definiteness and proximity<sup>6</sup> and yields the pairs: *this/that*, *here/there*, but since it is not in opposition to any other exponent, we are inclined to ignore its existence.<sup>7</sup>

The category of person operates in verbs, as well as in pronouns. But it is secondary in verbs, derived (through agreement) from the pronouns — overtly present or standing in paradigmatic relationship with the nouns

<sup>6</sup> This feature is of minor importance in English and has not been treated separately.

<sup>7</sup> In some languages, no distinction can be drawn between demonstrative pronouns and personal pronouns with exponents of third person. In Macedonian, for example, both the personal pronoun for third person and the demonstrative pronoun which is unmarked for proximity are represented by the lexical item *toj*. This lends evidence for the conclusion that the distinction between personal and demonstrative pronouns, as well as the article<sup>8</sup> that have developed from the latter, is not basic.

of the respective subjects. With the so-called lexical verbs, it is only the third person combined with singular number and present tense that is overtly morphologically marked, the exponents being *-s* (realized as /s/ or /z/ depending on whether it is preceded by a voiced or voiceless phoneme)<sup>8</sup>. The auxiliaries and modals, however, behave irregularly: with *be*, the first person and third person each have distinct markers when combined with present tense (*am* and *is*, respectively) and a joint marker, which contrasts with the common form, when combined with singular number and past tense (*was*). With *do* and *have* only third person, in combination with present tense and singular number, is marked: by *-es* (realized as /z/) and by syncope of *-ve* after addition of *-s* (realized as /z/), respectively. Compare: *do/does* and *have/has*. *Will*, *shall*, *must*, *may* and *can* have no markers for person whatsoever.

## Number

The category of number in English is taken to rest upon the distinction between one and more than one member of the sets of objects to which the noun refers.<sup>9</sup> Its exponents are singular and plural, the latter being marked. With nouns, the marked exponent of this category has as a general representative the affix *-s*<sup>10</sup>, realized as /s/, /z/ or /iz/, depending on whether preceded by voiceless, voiced or sibilant sound, respectively<sup>11</sup>. For example:

- (5) a. *bits, roofs*
- b. *babies, hands*
- c. *bridges, houses*

Although *-s* is the prevailing nominal plurality marker, it is by no means the exclusive one. Two small lists of very commonly used nouns have kept the Old English internal vowel alternation and *-en* suffix plurals, respectively. For example:

- (6) a. *tooth/teeth*
- b. *child/children*

<sup>8</sup> There are some graphic variations.

<sup>9</sup> Other languages make other distinctions. The Slavonic languages (as well as the Baltic ones) distinguish between one, two and more than two members of the set, though the second distinction is sometimes used only in special cases.

<sup>10</sup> With native or „naturalized“ words ending in (a) spirants preceded by vowels, (b) *-y*, preceded by consonant or (c) *-o*, *-s* is graphemically realized as *-es*.

<sup>11</sup> With some nouns we have regressive, rather than progressive phonological agreement.

In addition, a quite large list of foreign nouns have kept their original plural suffixes. For illustrative purposes we shall quote only some of them:

- (7) *cherubim* (singular: *cherub*)  
*criteria* (singular: *criterion*)  
*matrices* (singular: *matrix*)

Nouns with nonplural markers can sometimes refer to a plurality of members of a set taken as a whole, in which case they are called *collective*. With reference to certain objects (e. g. *government* or *committee* in British English) they can be both singularizable and nonsingularizable:

- (8) a. *The government is unanimous.*  
 b. *The government have decided.*

With reference to other objects (e. g. *gold, sugar, beer, money*) they can never be singularized:

- (9) a. *The sugar has gone up.*  
 b. *The money was counted out on the take.*

In this case they contain *mass nuber*<sup>12</sup>.

Some nouns which have once had the ability to pluralize have subsequently lost that ability, but have kept the plural marker and thus have „frozen“ as singular invariable nouns with a plural signal:

- (10) — *measles, mumps, news, rickets, shingles*  
 — *mathematics, phonetics, physics*  
 — *billiards, darts, dominoes*  
 — *Algiers, Athens, Brussels, Marseilles, Walles*

Some other nouns, on the other hand, have so often been used with plural signals that they have „frozen“ as plural nouns without singular counterparts:

- (11) *annals, banns, bellows, binoculars, scissors, clothes, glasses, goods, greens, earnings, knickers, manners, means, oats, pants, regards, remains, savings, spirits, tights, tropics, trousers, valuables*

<sup>12</sup> It is important to realize that whether the sets of objects are singularizable or not depends on the lexical structure of the language in question. For example, in English, the word *grape* is a countable noun in the sense that it can be pluralized (e. g. „Will you have some grapes?“), whereas in Macedonian the word *grozje* (into which *grapes* is translatable is treated *en mass*.

Although number is primarily a nominal category, it can also operate in determiners, pronouns and verbals. Nevertheless, in all these word classes, number is a relational category, transferred through agreement or pronominalization from the noun.

With the verbals, it is only the auxiliary *be* that is positively marked when plural the exponents being *are*, when combined with present tense, and *were*, when combined with past tense. In all other cases, the plural is negatively marked by erasure of the third person, present tense suffix.

With the possessive, personal, reflexive and intensifying pronouns and possessive determiners the category of number amalgamates with the categories of person, gender and case<sup>13</sup>. So, *I, mine, my* and *myself* are markers of first person and singularity *we, ours, our* and *ourseves* — of first person and plurality<sup>14</sup> *yourself* — of second person and singularity *yourselves* — of second person and plurality<sup>15</sup> *they, their, theirs* and *themselves* — of third person and plurality and *he, she* and *it* — of third person, singular number and masculine, feminine and neuter gender, respectively.

### Definiteness

The category of definiteness denotes the scope of the objects to which the nouns refer. It can have *unmarked, indefinite* and *definite* features, corresponding to nondetermined, nonspecifically determined and specifically determined scope, respectively. For example, the scope of the noun *apple* in:

(12) I like *apples*.

is not determined. The scope of the same noun in:

(13) I see *an* apple.

is nonspecifically determined, whereas in:

(14) *The* apple is red.

it is specifically determined.

If we consider sentences (13) and (14) as a sequence, we may take the first sentence as an environment that determines the scope of the noun in the second sentence. Consequently, we may conclude that sentence (13) is the referent of the definite article in sentence (14). But there are many

<sup>13</sup> This amalgamation is not restricted to English; it is common in many languages.)

<sup>14</sup> The plurality here is of a peculiar kind. Except when more than one person speak together, it actually refers to the speaker plus a number of other persons present or absent.

<sup>15</sup> With *you, your* and *yours* the distinction singular/plural is not made since these words have taken over the functions of the words *thou, thine*, which are now obsolete.

cases in which this referent cannot be identified in such a straightforward manner the information that the exponents of the category of definiteness carry often comes from some idea which has taken several sentences to describe.

The distinction unmarked/definite/indefinite has been exhaustively discussed only in reference to the articles, which are lexical items exclusively marked as definite or indefinite. Whereas the indefinite article has been described as singularizing the objects to which the nouns refer, the definite article has been treated as a device that shows that these objects have been previously mentioned and are familiar<sup>16</sup>. But the category of definiteness is not restricted to articles. It appears in demonstrative pronouns, a grammatical category from the unstressed form of the members of which the articles have actually developed:

- (15) a. I like *this* apple.  
b. *That* apple is ripe.

As a matter of fact, features of the category of definiteness are present within all determiners. So, in addition to (15), we have:

- (16) a. There are *some* apples on the table.  
b. Give me *any* apple you like.  
c. *My* apple is ripe.

The said features also exist in pronouns that stand for determiner + noun (Det + N) syntagms:

- (17) a. Those apples may be ripe but *these* (= these apples) are not.  
b. Your apple may be ripe but *mine* (=my apple) isn't.  
c. Your apple is *there* (=in that place).

They are discernible even within personal and near personal nouns:

- (18) a. *Peter* likes apples.  
b. *Mother* doesn't like apples.

Therefore, definiteness should be treated as a category of the noun phrase, its exponents appearing as articles or features within determiners, pronouns or nouns.

<sup>16</sup> In Macedonian, the definiteness exponents are accompanied by features of proximity, which denote the distance of the object referred to relative to the speaker, addressee and referent. So, we have the triplets *-ov, -on, -ot* (masc.), *-va, -na, -ta* (fem.), *-vo, -no, -to* (neut.).

## Gender

The traditional names for the three genders of the Indo-European languages — *masculine*, *feminine* and *neuter* — reflect an association between sex and gender. Yet, sex differentiation is made only with respect to animate objects, while tripartite gender distinctions occur in reference to all objects<sup>17</sup>. Therefore, the gender of people and animals has been called *natural*, whereas that of other objects has been called *grammatical* since it is a device for showing the relation between the constituents of the noun phrase. In general, grammatical gender is dominant within the noun phrase, but natural gender may prevail in pronominal reference and subject verb concord. In English, however, there is only natural gender.

With nouns, the distinction masculine/feminine is made in two ways: (a) with different words which only suggests morphological correspondence and (b) with derivational relationship:

- |      |                  |                 |
|------|------------------|-----------------|
| (19) | <i>masculine</i> | <i>feminine</i> |
| a.   | <i>bachelor</i>  | <i>spinster</i> |
|      | <i>king</i>      | <i>queen</i>    |
| b.   | <i>duke</i>      | <i>duchess</i>  |
|      | <i>widower</i>   | <i>widow</i>    |

As the examples show, feminine gender is more often derived from masculine, though the opposite is not excluded.

A large number of nouns have dual (masculine and feminine) gender:

- (20) *artist, cook, criminal, doctor, enemy, fool, foreigner, friend, guest, musician, neighbour, novelist, parent, person, servant, speaker, student, feature, writer*<sup>18</sup>...

The neuter gender is more or less limited to nouns denoting the young offspring of man and the animals:

- (21) *baby, calf, lamb*...

<sup>17</sup> It should be noted that the gender of the inanimate objects is logically independent of any particular semantic association that might be established between the gender and the physical or other properties of the objects denoted. On the other hand it is a matter of empirical fact that, in most languages that have gender, there is some „natural“ semantic basis for the classification. This is not necessarily sex. It may be shape, texture, colour, edibility — in short, any set of „natural properties“. The degree of correspondence between the classification of nouns by grammatical gender and a classification of the people and objects denoted by them according to the relevant „natural“ properties, will vary considerably from language to language. See Lyons, 1969, p. 284.

<sup>18</sup> When necessary, distinctions are shown through compounds with other nouns (e. g. *boyfriend, female student, man servant*) or with pronouns (e. g. *he-goat*).

With personal, possessive, reflexive and emphatic pronouns that refer to human beings other than the speaker and the person addressed, all three genders (feminine, masculine and neuter) are formally expressed. The exponents of the masculine, feminine and neuter gender are there amalgamated with exponents of the categories of person, number and case and represented by the triplets: *he, she, it; him, her, it; his, her, its*, the last members of which are unmarked and used for reference to both human and non-human objects.

The interrogative and relative pronouns have *human, nonhuman* or *neuter* (both human and nonhuman) gender, instead of masculine, feminine and neuter (neither masculine nor feminine). Of the interrogative pronouns *who, what* and *which*, the first is human while the second and the third are non-human or neuter. With the relative pronouns, *who* is human, *which* non-human, *that* neuter.

### Case

Case is the most typical nominal and pronominal category. It is so typical that traditional grammar has restricted the use of the notion of nominal and pronominal inflexion to the category of case.

Like many other grammatical terms, the term „case“ goes back to Ancient Greece its meaning is „deviation“, implying a deviation from the „normal“ form,) which is that of the subject. As we see it today, case is a morphosyntactic device for expressing the relationships of the noun phrases of a given (nuclear) sentence to its verb.

The number of cases varies from language to language, but there is no language in which all the specific noun/verb relationships are distinguished by special formal morphemes. Even in the languages with fully developed case systems, such as Latin or Serbo-Croatian, these seem to be restricted to a number of syntactically relevant basic relationships, and even then are fused with the forms for number and gender. To exemplify this „principle of economy“, let us examine the Serbo-Croatian objective or accusative case. In this language (and in many other languages) the forms for the accusative (or objective) case are different from those for the nominative (or subjective) in all the declensions of the animate nouns, whereas in the declensions of the inanimate nouns the forms of the accusative are the same as those of the nominative:

- (22) a. Peter je video *Pavla*. (Nominative: *Pavel*) 'Peter saw Paul'.  
 b. Petar je video *sto*. (Nominative: *sto*) 'Peter saw the table'.

This is so because it is uncommon for two inanimate nouns to act, as the subject and the object of the same transitive verb and the shift of an unmarked inanimate object to the front of the sentence, incurred by commu-

nicative needs will not cause the ambiguities caused by the shift of unmarked animate nouns. (See Tomić, 1977). Compare (22) a. and (22) b. with (23) a and (23) b., respectively:

(23) a. *Pavla* je video Petar.

'It was Peter who saw Paul'.

b. *Sto* je video Petar.

'It was Peter who saw the table'.

In English, there are only two nominal cases: *common* or *unmarked* and *possessive* or *marked*. The exponent of the possessive case is 's, a suffix attached to nouns denoting living beings, geographic places or objects of special interest to human activity (such as *brain, game, concerto, body, duty*, etc.), which do not end in -s.<sup>19</sup> Depending on whether preceded by voiced or voiceless sounds, this exponent is realized as /z/ (e. g. *table's, England's, children's*) or /s/ (e. g. *rat's, government's*).

The distinction between subject and object is not morphologically, denoted with English nouns but exists in personal pronouns (*I/me, he/him, he/her, we/us, they/them*), and relative and interrogative pronouns (*who/whom*)<sup>20</sup>:

All other relationships are denoted through the use of word order and prepositions. In English, word order denotes the distinction between subject and object the subject being preverbal, the object postverbal. For this reason, English word order has been described as *fixed* and opposed to the word order of the Slavonic languages which has been described as *pliable*. But the pliability and the fixing are relative. Word order is a grammatical device which different languages use differently. English, uses it for syntactic purposes, whereas the Slavonic language use it for communicative purposes. (see Tomić, 1975, 1977).

As for the prepositions, they are employed for denoting the relationships of noun phrases to verbs even in the languages that have developed case systems. But while in the latter the prepositions are primarily reserved for temporal and spatial distinctions<sup>21</sup>, in English, they characterize functions other than subject and direct object. For this reason, traditional grammarians listed six or seven „English cases“ through prepositional va-

<sup>19</sup> Exceptions are personal names ending in sibilants.

<sup>20</sup> These oppositions represent various combinations of the categories of person, number, gender and case.

<sup>21</sup> There are languages where these distinctions are expressed through differential case endings. One such example are the locative and directional cases in Serbo-Croatian answering the questions *gde* („where“) and *kuda* („where to“), respectively. But in Finnish and Hungarian, for example, there are elaborate case systems for expressing temporal and spatial distinctions.

riation. Yet this leads to an identification of underlying relations and formal cases which may be justified on notional but not on grammatical grounds.

### Tense

While case has been treated as the main nominal category, tense has been considered the verbal category *par excellence*. It has been given such precedence that the exponents of the other categories have been applied to the subdivisions made by the exponents of the category of tense.<sup>22</sup> Yet, if we free ourselves from the prejudices acquired through a traditional study of grammar, we can regard tense (in English or any other language) as one of the verbal categories which all interrelate to form the verbal system of the language.

The category of tense relates the time of the event referred to in the sentence to the time of the utterance. It does not denote real i.e. extralinguistic time, but a speakers subjective use of distinctions of time, drawn in accordance with the conventions of the language in question. In Greek and Latin, three tenses have been identified: *present*, *past*, *future*, referring to events at the moment of the utterance, preceding it or following it, respectively. But not all languages have three tenses each. The moment of utterance may be segmented with the period before or after and form the binary divisions *future/non future* and *past/non past*. The periods preceding and following the time of utterance can also be segmented together and opposed to the time of utterance; in this case, we would have *present* and *non-present*. There are languages in which no tense distinctions are made. But this does not imply that the speakers of these languages are deprived of being able to refer to present, past and future time—this reference is made through adverbs and other lexical devices. Presentness, pastness and futurity of time are independent realities: the exponents of the category of tense represent segments of that reality which are language dependent.

In English, we have *present* and *past* tense. It is best to regard the present as non-past, since it is not restricted to events contemporaneous with the time of utterance; the so-called present tense is also used to refer to timeless or „external“ statements, as well as to events that have taken place in the past or will take place in the future.

- (24) a. Fresh air *is* good for everybody.  
       b. He *comes* in and what *does* he *tell* us!  
       c. When you *get* there ask for Peter.

<sup>22</sup> So, not the verb expression but the tense (present or past) is „perfective“ and/or „continuous“.

Whereas the present is unmarked, the past is marked. The general exponent of the past is the suffix *-ed*, realized as /t/ after voiceless sounds, /d/ after voiced sounds and after palatals and spirants<sup>23</sup>. With lexical verbs this suffix prevails, but some 200 members of this word class have an irregular past tense marking of six general types:

- (25) a. voiceless suffix replacing a voiced final consonant, e. g. *bent* (present tense: *bend*), *built* (present tense: *build*), *spent* (present tense: *spend*)
- b. no suffix, e.g. *hit* (present tense: *hit*) *burst* (present tense: *burst*), *shed* (present tense: *shed*)
- c. change of base without suffix, e. g. *bled* (present tense: *bleed*), *bound* (present tense: *bind*), *got* (present tense: *get*)
- d. change of base plus suffix *-t/-d*, e. g. *cleft* (present tense: *cleave*), *heard* (present tense: *hear*), *said* (present tense: *say*), *sought* (present tense: *seek*)
- e. dropping of original medial consonant after suffixation, only example: *made* (present tense: *make*)
- f. altogether different, so-called *suppletive* form, only example: *went* (present tense: *go*).

With auxiliaries (including modals) the past tense marker is always irregular. So, with *do*, *can*, *may*, *shall* and *will* we have a change of the base plus suffix *-t/-d*, producing: *did*, *could*, *might*, *should* and *would*, respectively, with *have* there is dropping of the original consonant after suffixation, producing *had*, while with *be* we have an altogether different, suppletive form — *was*, in cooperation with first and third person and singular number and *were* otherwise.<sup>24</sup>

Traditional grammar has listed three instead of two tenses. Yet, the treatment of English tense as past and non-past is supported, if not confirmed by the systematic suffixation of the first element in all verbal expressions. Compare:

- (26) a. *shift/shifted*
- b. *will shift/would shift*
- c. *has shifted/had shifted*
- d. *is shifting/was shifting*
- e. *will have been shifting/would have been shifting*.

<sup>23</sup> The addition of the past tense exponent often causes graphic changes.

<sup>24</sup> *Must*, because of its lexical content, can be used only in reference to the present.

No such systematization exists in reference to futurity. In fact, what is traditionally described as the future tense is a combination of present tense and the exponents of the category of modality.

## Modality

Modality expresses the speaker's commitment with respect to the factual status of what is being said. It can be of two general types: *imperative*, expressing *orders* and *conditional*, varying upon the scales of *necessity*, *possibility* and *wish*.

In some languages, the exponents of this category are realized through special morphemes attachable to the verb base. In English, no such morphemes exist, though the loss of person and number endings to denote the conditional in the verb *be* and the deletion of the personal pronoun to signalize the imperative in all verbs<sup>25</sup> may be considered as variants of the „morphological realization“ of the category of modality. But even these „variants“ are rare as compared with the lexical realization of the category through a closed system of verbs, the core of which is made by the auxiliaries *will*, *shall*, *may*, *can* and *must*.

The auxiliaries *will*, *shall*, *may*, *can* and *must* represent complexes of features of which one in each may be singled out as most prominent. In *will* this feature is *determination*, in *shall* — *resolution*, in *may* — *permission*, in *can* — *potentiality*, in *must* — *compulsion*. Some of these features are also shared by a number of composite items which may be regarded as marginal realizations of the category of modality: *need*, *dare*, *used to*, *be (about) to*, *be going to*, *have to*, *want to*, *ought to*<sup>26</sup>.

The category of modality is tightly interwoven with that of tense. So, whereas in combinations with the present tense the modals express the speaker's commitment with respect to the factual status of what is being said, when cooccurring with pastness, they impart this commitment as well as the information that it could not be realized. Compare:

(27) He *is* to be here.

<sup>25</sup> It is a striking fact that the imperatives are uninflected for person, number and tense in a majority of languages in which the categories of person, number and tense otherwise operate. Some linguists have taken this fact as evidence that giving commands, rather than making statements, is the more „basic“ function of language.

<sup>26</sup> *Will*, *shall*, *may*, *must*, *can*, *need*, *dare*, *used to*, *be (about) to*, *be going to*, *have to*, *want to* and *ought to* have often been classed together with *be*, *have*, *do* and *let*. But though all of them are auxiliary verbs, they form two distinct subgroups. The basic auxiliaries *be*, *have*, *do* (and *let*, to some extent), on the one hand, and the modal auxiliaries, on the other, have quite different distributions: While the basic auxiliaries embody a variety of verbal categories, the modals feature only one of them each. Whereas the basic auxiliaries are complementary, the modals are exclusive of each other, i.e. no two modals can cooccur in one verb expression. Moreover, the elaborate system of formal distinctions of the former correspond very defectively to the paradigm of the latter.

which has the meaning „it is agreed that he will be here and the speaker believes that he will come“, with:

(28) He *was* to be here.

which means „it was agreed that he would be here but he is not“. Furthermore, different modals, when combined with the same tense, have different implications since they reflect different relations between the initiator of the action and the initiator of modality. While:

(29) He *was to* go and visit his sick friend.

is ambiguous and implies either that the action was not performed or no information about its realization was given,

(30) He *had to* go and visit his sick friend.

makes it clear that it was performed (of course, when not emphatic).

A special combination of tense and modality is the expression of futurity. Most often one uses the modals *shall* and *will* for this purpose in combination with the present tense:

(31) a. I *will* come on Monday.

b. He *will* be there tomorrow.<sup>27</sup>

Yet, not all sentences with these combinations refer to the future. Note the temporal reference of the sentences:

(32) a. The performance *will* be finished by now. (present)

b. This type of car *will* drive fast. (timeless)

c. You *shall* not always have what you want. (timeless).

Likewise, though in many cases *would*, *should*, *could* and *might* can be described as past tense forms corresponding to *will*, *shall*, *can* and *may*, respectively, there are many instances in which they do not refer to past time:

(33) a. This *would* be all I wanted to say. (present)

b. Someone *should* tell him that. (future)

c. Your brother *could* be more careful. (future)

---

<sup>27</sup> Some grammars state that *will* is used with second person and *shall* with first and third. But many examples like (34)a. disprove this statement.

In the above and similar examples, the past tense seems to „modify“ the modal and yield a more „tentative“, „observant“, *conditional* modality in which the disposition of the actor to the realization of the action overlaps with the degree of reality.

Since, when combined with the present tense, the modal verbs do not contain any explicit information about reality, they can be used both in the case when the reality is not known and in the case of mere statement. The sentence:

(34) He *can* do his homework alone.

does not explicitly say whether the action is realized at present, or whether it will be realized in the future. It is unmarked in contrast to the past tense of the modal verbs which mark potentiality (when past tense is the only category represented) and *unreality* (when past tense is combined with perfective aspect):

(35) a. He *could* do his homework alone.

b. He *could have* done his homework alone.

Nor can the combination of the modals with pastness and negation be equated with the sum of the respective categories. Whereas *may* allows for choice, *may not* is binding, while *must* implies command, *mustn't* dists prohibition. Consequently, *may not* and *mustn't* are not negative counterparts of *may* and *must*, respectively. Compare:

(36) a. i. You *may* enter the room.

ii. You *may not* enter the room.

b. i. The task *must* be fulfilled.

ii. Father *mustn't* be disturbed.

### Aspect

The category of *aspect*<sup>28</sup> in English can be of two major types: *progressive* and *perfective*<sup>29</sup>. Both concern the temporal distribution of the action, event or state rather than the exact location in time, but while the progressive refers to the manner of distribution, the perfective denotes the degree of completion relative to the speaker. The marked exponents of the progressive aspect are represented by the combination of the auxiliary *be*

<sup>28</sup> The term is a translation of the Slavonic word *vid*, first used to refer to the distinction perfective/imperfective.

<sup>29</sup> In addition to these, there are a number of other aspectual distinctions of more, limited distribution, such as the *habitual* (He *used to* come by) and the *mutative* (e. g. He *got* injured.).

and the suffix *-ing*, while those of the perfective aspect are marked by the combination of the auxiliary *have* and a suffix for which *-ed* might be used as a cover symbol. While *-ing* is invariant,<sup>30</sup> *-ed* is realized as /t/ after voiceless sounds, /d/ after voiced sounds and /d/ after palatals and spirants. Moreover, the lexical verbs which have irregular past tense marking also have irregular perfect tense suffix or suffix equivalents. Most of these are the same as the past tense marks:

- (37) a. voiceless suffix replacing the voiced final consonant of the original lexeme, e.g. *bent* (original lexeme: *bend*, *built* (original lexeme: *build*, *spent* (original lexeme: *spend*)
- b. no suffix, e. g. *hit* (original lexeme: *hit*, *burst* (original lexeme: *burst*, *shed* (original lexeme: *shed*)
- c. change of base without suffix, e. g. *bled* (original lexeme: *bleed*), *fought* (original lexeme: *fight*), *got* (original lexeme: *get*);
- d. change of base plus suffix *-t/-d*, e. g. *cleft* (original lexeme: *cleave*), *sought* (original lexeme: *seek*);
- e. dropping of original consonant after suffixation, e. g. *had* (original lexeme: *have*).

Some of the perfective aspect suffixed, or suffix equivalents, are, however different from their respective past tense counterparts:

- (38) a. original base vowel can be replaced by a vowel differing from the past tense marker, e. g. *begun* (original lexeme: *begin*, past tense: *began*), *rung* (original lexeme: *ring*, past tense: *rang*);
- b. original base vowel can be replaced by a vowel which does not differ from the past tense marker but the suffix *-en/-n* is added, e. g. *bitten* (original lexeme: *bite*, past tense: *bit*), *born(e)* (original lexeme: *bear*, past tense: *bore*), *lain* (original lexeme: *lie*, past tense: *lay*);
- c. original base vowel can remain unchanged (regardless of the past tense vowel) but the suffix *-en/-n* is added, e. g. *benn* (original lexeme: *be*, past tense: *was/were*), *blown* (original lexeme: *blow*, past tense: *blew*), *shown*<sup>31</sup> (original lexeme: *show*, past tense: *showed*).

<sup>30</sup> Though it may cause some changes in the graphics of the base,

<sup>31</sup> When the base vowel of the perfective aspect form does not differ from that of the past tense one, the perfective aspect suffix can be both *-en/-n* and *-ed*, e. g. *mown/mowed*, *shown/showed*.

- d. original base vowel can be replaced by a vowel differing from the past tense marker and a suffix is added, e. g. *done* (original lexeme: *do*, past tense: *did*);
- e. original lexeme can remain unchanged but in contrast with the past tense base vowel e. g. *come* (original lexeme: *come*, past tense: *came*), *run* (original lexeme: *run*, past tense: *ran*).

Both with the progressive and with the perfective aspects the exponents act as discontinuous constituents. Like pairs of earrings, which, when stored, are kept together and, when used, are separated by the head, the aspect markers are treated as wholes when listed as realizations of given categories, but as individual items, when interrelating with the lexical verb and the exponents of the categories of tense, modality, status and voice, to form the English verbal system.

Since the most common function of the progressive aspect is to indicate duration, it does not, as a rule, combine with the lexical items which contain the feature of duration *a priori*, the stative verbs and adjective. However, under appropriate circumstances, any stative verb can be given an active interpretation. So, the sentence:

(39) Good Lord, I *am hating* that man!

referring to the intensity rather than to the duration of the action, is perfectly acceptable.

We have already said that the English verbal system is a network of interpenetrable categorial exponents. In many cases, the semantic result cannot clearly be attributed to the influence of a definite category and, if it can, need not reflect its basic characteristics. Furthermore, the „definitional meaning“ of a category is more often than not accompanied by side effects. As we have seen<sup>32</sup>, the perfective aspect, when combined with present tense denotes the degree of completion of an action relative to the speaker, but when merged with the past tense it indicates a period of time that began before and continued up to a point of time in the past. So, the traditional view that perfectiveness + pastness produces a secondary or *relative tense* sounds plausible. Yet, the relativity expressible through perfective aspect can also be expressed through the exponents of the category of voice, as well as through prepositions. Compare:

- (40) a. He *had written* the letter when you came.
- b. He *wrote* the letter *before* you came.
- c. The letter *was written* when you came.

<sup>32</sup> See the section on „Modality“.

### The Relative Relationship of the Exponents of the Verbal Categories

The interrelation of the exponents of tense, modality and aspect is obvious. Let us now see how it operates according to a specified and always observed order. The modal auxiliary always precedes the basic auxiliary and if *have* and *be* cooccur, *have* always precedes *be*. The affix denoting pastness is attached to the first unit of the verbal expression, whether it is a lexical verb or an auxiliary. If perfective or progressive aspects cooccur with past tense, their suffixes are attached to units following the unit carrying the past tense marker. When perfective and progressive aspects cooccur, the perfective aspect suffix is attached to the progressive auxiliary *be* and the progressive aspect suffix to the lexical verb. Accordingly, the exponents of the verbal categories are ordered as follows:

- (41) tense (e. g. *-ed*)  
 modality (e. g. *will*)  
 perfective aspect (e. g. *have + -ed*)  
 progressive aspect (*be + -ing*)

In the actual verbal expression the affixes get transferred behind the auxiliaries and/or lexical verbs that immediately follow them. So, the exponents *-ed*, *will*, *have + -ed*, *be + -ing*, when operating, for example, on the lexical verb *call*, would yield:

- (42) *will + -ed*, *have*, *be + -ed*, *call + -ing*,

which, after the morphonological changes specific for *will + -ed* and *be + -ed*, would finally produce:

- (43) *would have been calling*

Needless to say, not all categories are always in operation. Each of them can appear alone, or in combination with any of the other categories. But whenever any categories cooccur, their exponents are ordered as stated.

### Sùbjec /Verb Agreement

When the verbal expression produced through the application of the exponents of any number of categories on a given lexical verb is introduced into the sentence, it has to agree with its subject in person and number.

We have seen that, in English, specific person and number verbal markers exist for all verbs only when the subject has exponents of first or second person and/or plural number and/or the verbal expression has expo-

nents of past tense, the introduction of the verb in the sentence involves no morphonological changes. But, when the subject is in the third person, singular number and the verbal expression is in the present tense, this introduction is followed by the introduction of /-s/ which takes the same position as past tense markers.

With most verbs the addition of -s incurs no morphonological adjustments (though there are graphic changes of -y into -ie with all verbs ending in -y, e. g. *carry* + -s = *carries*, and *o* into *oe* with the verb *go*, e. g. *go* + -s = *goes*. So, we have:

- (44) a. *put* + -s = *puts*  
       b. *see* + -s = *sees*  
       c. *come* + -s = *comes*

But the verb *do* /du:/ + -s changes into *does* /daz/ and the verb *have* + -s changes into *has*.

When the verb *be* is introduced into a sentence it acquires altogether different forms. If the subject is first person, singular number and the verbal expression of which *be* is part is in the present tense, *be* becomes *am*. If the subject is third person, singular number and the verbal expression of which *be* is part is in the present tense, *be* becomes *is*. If the subject is second person, singular number, or any person, plural number, and the verbal expression is present tense, *be* becomes *are*. If the subject is singular number and the verbal expression is past tense, *be* becomes *was*. If the subject is plural number and the verbal expression is past tense, the verbal expression becomes *were*.

One should, however, note that all these changes occur only when the verb *be* immediately follows the subject. So, *be* in the verbal expression:

- (45) *be going*,

when coupled with third person, singular number, changes into:

- (46) *He, is going*,

but in the expression:

- (47) *have been going*.

*been* remains unchanged; it is to *have* that the agreement refers, e. g.:

- (48) *He, has been going*.

## Voice

Unlike definiteness, gender, case, tense, modality, aspect, person and number, which are exclusively or primarily grammatical categories operating in nouns or verbs, voice is an inter-class category that relates the underlying initiator of action to the action.

The term „voice“ is Latin but the classical grammarians used it to refer to other linguistic phenomena; in Classical grammars, the initiator/action relationship was referred to by the term *diathesis*, meaning „state“<sup>33</sup>, and qualified as *active*, *passive* or *middle*. The subject of the active diathesis was the initiator of the action or *actor*, the subject of the passive diathesis was the undergoer of the action or the *patient*, while the subject of the middle one could be interpreted as having or not having an agent. So, the English reflexation of the classical middle diatheses — the *causative* in, for example:

(49) I got shaved.

has dual interpretation:

(50) a. „I have a shaved face“.

b. „I was shaved by somebody“.

The English passive has traditionally been explained through three rules that refer to (a) the relation of the subject of the passive to the object of a corresponding active sentence, (b) the „passivization“ of the verb through the operation of the passive voice exponents *be* + *-ed*<sup>34</sup> and (c) the option of expressing the actor in the passive sentence. So, the passive sentence:

(51) *The apple was eaten (by Mary).*

was described as produced by applying the above three rules upon the sentence:

(52) *Mary ate the apple.*

Yet, although the three rules appear to coincide in many cases, they are independent of each other. The production of sentences like:

(53) *The dress fits.*,<sup>35</sup>

for example, involves the first but not the second or the third rule.

<sup>33</sup> Compare the Serbo-Croatian term *stanje*.

<sup>34</sup> All the variants of *-ed* are listed under (40) and (51).

<sup>35</sup> Compare to:

a. Somebody fitted the dress.

It is perhaps best to regard passives as devices for making sentences in which the actor is not prominent and should not take the place of the subject; if so, the passivization markers are exponents that relate the verbs to the subjects which are not agents. They are ordered after the exponents of all verbal categories. When the passivization markers are added to the elements producing (46), one would get:

(54) *-ed, will, have + -ed, be + -ing, be + -ed, call*

which, after the transfer of the suffixes behind the auxiliaries and the verb, would be changed into;

(55) *will + -ed, have, be + -ed, be + -ing, call + -ed*

and upon the morphological changes specific for *will + -ed* and *be + -ed* would finally become:

(56) *would have been being called.*

#### **S t a t u s — Interrogative and Negative**

The characteristic markers of interrogative and negative sentences are (a) the *interrogative and negative words*, (b) the auxiliary *do*, (c) the subject/auxiliary *inversion* and (d) the addition of *tag elements*. These can be considered as exponents of a grammatical category, the category of interrogative and negative status, even though that requires some stretching of the characterization of the grammatical categories as embodying a number of formal properties which the words exhibit when they interrelate.

The interrogative words include the pronouns *who, whom, whose, which* and *what* and the determiners *whose, which* and *what*. They are function words that, in addition to the interrogative feature, contain features of human/nonhuman gender and (except for *which* and *what*) features of subjective, objective and possessive case<sup>36</sup>. The interrogative feature has the effect of placing these words at the front of the sentence<sup>37</sup>.

The negative word *not* can either be introduced intact among the exponents of verbal categories (it is ordered immediately after the first auxiliary, with or without tense or person markers), or amalgamated with the features of determiners, pronouns or adverbs.

The subject/auxiliary inversion takes place in interrogative sentences where the subjects do not contain interrogative words. If the verbal expression of the sentence does not include auxiliaries, the auxiliary *do* is applied becoming the first member of the verbal expression and carrying the marked exponents of tense and person, whenever there are any.

<sup>36</sup> See the sections on gender and case.

<sup>37</sup> Unless they are already there, as is the case when the subject is a *wh*-word.

The tag elements are groups of function words. They consist of (a) a repetition of the first auxiliary of the verbal expression in the sentence concerned or the auxiliary *do*, (b) the pronominalized subject of the sentence and (c) the negative particle *not* (if such does not appear in the verbal expression of the sentence). Tags function interrogatively through their contrasts with the presence or absence of the particle *not* in the sentence to which they are attached.

The sentences that do not contain interrogative and/or negative markers are commonly referred to as *affirmative*. This phenomenon of juxtaposing the absence of marked exponents of a category to their presence is common to all categories. The verbal expressions that do not contain marked exponents of modality are called *indicative*, the verbal expressions that do not contain marked exponents of aspect or tense are *simple* and the verbal expressions that do not contain marked exponents of comparison are called *positive*.

### Comparisone

The category of comparison denotes the relative intensity of attachment of the features expressed by adjectives and adverbs to the respective nouns and verbs to which they refer. This scale can be segmented in a variety of ways, but in English there are three divisions: *positive*, *comparative* and *superlative*, the latter two being marked.

The three types of comparison can be of two kinds each. The positive can be *unmarked* (simply ascribing the features) or *equalising* (comparing the lexeme to the features of an object in which the intensity content of the features in question is taken as known):

- (57) a. She is *white*.  
b. She is *as white s snow*.

The comparative and superlative comparisons can be positive and negative; the positive exponents are the suffix *-er* or the function word *more* with comparatives, and the suffix *-est* or the function word *most* with superlatives. The negative exponents are the function words *less* with comparatives and *least* with superlatives.

The interrogative words include the pronouns *who*, *whom*, *whose*, *which* and *what* and the determiners *whose*, *which* and *what*. They are function words that, in addition to the interrogative feature, contain features of human/non-human gender and (except for *which* and *what*) features of subjective, objective and possessive case<sup>38</sup>: The interrogative feature has the effect of placing these words at the front of the sentence<sup>39</sup>:

<sup>38</sup> See the sections on gender and case.

<sup>39</sup> Unless they are already there, as is the case when the subject, is a *wh*-word, e.g.:  
a. *Who* came?

- (60) a. *What* is on your mind?  
 b. *Which* book has he chosen?

The negative word *not* can either be introduced intact among the exponents of verbal categories (it is ordered immediately after the first auxiliary, with or without tense or person markers), or amalgamated with the features of determiners, pronouns or adverbs:

- (61) a. John is *not* coming.  
 b. *Nobody* (not + anybody) likes apples.  
 c. He is *nowhere* (not + anywhere) to be found.  
 d. *No* (not + any) girl is good enough for him.

If there is no auxiliary the auxiliary *do* is introduced. It is placed at the beginning of the verbal expression and assumes the exponents of tense or person<sup>40</sup>:

- (62) John *does* not like apples.

The subject/auxiliary inversion takes place in interrogative sentences where the subjects do not contain interrogative words. If the verbal expression of the sentence does not include auxiliaries, the auxiliary *do* is applied, becoming the first member of the verbal expression and carrying the marked exponents of tense and person, whenever there are any.

### Instead of Conclusion

Prior to their use, the words represent general concepts. When they take their place in the linear sequences that make up the utterances and become grammaticalized through their relationship with the other items in the given sequence, they begin to exhibit a number of features that reflect the grammatical categories. The groups of words that reflect same selection of grammatical categories form separate word classes.

In English, there are five major and four minor word classes. The major word classes, the nouns, the pronouns, the verbs, the adjectives and the adverbs are ranked hierarchically. The nouns and pronouns — the nominals — are words of first degree, the verbs and the adjectives — the words that modify the nominals and go under the general name of verbals — are words of second degree and the adverbs — the words that modify both the verbals and themselves — are words of third degree. The minor word classes, the prepositions, the conjunctions, the determiners and the auxiliaries are lexically empty function words that relate or determine the nouns, the pronouns, the adjectives, the verbs and/or the adverbs.

<sup>40</sup> It takes them over from the verb.

Together with affixes, many function words are exponents of the grammatical categories of which in English there are eleven: definiteness, gender, number, case, person, tense, modality, aspect, status, voice and comparison. Each category is represented by a special selection of affix and/or function word combination. But the categories and their exponents are not in one to one relationship. One category may be represented by more than one exponent and the same exponent (alone or in combination with other exponents) may represent more than one category. The notions always outnumber the formal devices representing them.

## REFERENCES

- Chafe, W. (1970): *Meaning and the Structure of Language*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Crystal, D. (1971): *Linguistics*, Harmondsworth, England: Penguin.
- Curme, G. O. (1931): *A Grammar of the English Language*, Boston: D. G. Heath.
- Francis, N. (1958): *The Structure of American English*, New York: The Ronald Press Company.
- Hockett, C. F. (1958): *A Course in Modern Linguistics*, London: Macmillan.
- Jespersen, O. (1922): *Language; Its Nature, Development and Origin*, London Allen and Unwin.
- Jespersen, O. (1929): *Philosophy of Grammar*, London: Allen and Unwin.
- Jespersen, O. (1933): *Essentials of English*, London: George, Allen and Unwin.
- Klima, E. S. (1964): „Negation in English“, *The Structure of Language*, H. A. Fodor and J. J. Katz eds., Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, pp. 246–323.
- Leech, G. N. (1974): *Semantics*, Harmondsworth, England: Penguin.
- Lyons, J. (1968): *Introduction to Theoretical Linguistics*, Cambridge University Press.
- Lyons, J. (1977): *Semantics*, Cambridge University Press.
- Palmer, R. (1971): *Grammar*, Harmondsworth, England: Penguin.
- Poutsma, E. (1931): *A Handbook of Present Day English: Accidence and Syntax*, Groningen: Nordhoff.
- Sapir, E. (1921): *Language, An Introduction to the Study of Speech*, New York: Harcourt, Brace and World.
- Sweet, H. (1989): *A New English, Grammar, Logical and Historical*, Oxford: Clarendon Press.
- Tomíć, O. M. (1975): „On the Syntactic Categories in English and Macedonian“, *Gođišen zbornik na Filološkiot fakultet na Univerzitetot vo Skopje*, kniga, 1, str. 73–94.
- Tomíć, O. M. (1977): „Word Order and Definiteness“, *Proceeding of the VII Congress of Linguists*, W. Dressler and W. Meid eds., Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, pp. 720–723.
- Tomíć, O. M. (1980): *The Word*, Skopje: Univerzitet „Kiril i Metodij“,

Олга МИШЕСКА ТОМИЌ

## НОВ ПОГЛЕД КОН ЗБОРОВНИТЕ КЛАСИ (НА ПРИМЕРИ НА АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК)

(Резиме)

Пред да се употребат, зборовите представуваат општи поими. Кога го заземаат своето место во линеарниот низ што го чини исказот, кога се граматикализираат преку својот однос со други единици во дадениот низ, тие пројавуваат особености кои ги одразуваат граматичките категории. Групата зборови што одразува иста селекција на граматички категории образува посебна класа зборови.

Во англиски, постојат пет големи и четири помали класи зборови. Големите класи зборови: именките, заменките, глаголите, придавките и прилозите, се хиерархијски рангирани. Именките и придавките — номиналиите — се зборови од прв степен, глаголите и придавките — зборовите кои ги модификуваат номиналиите и одат под заедничкиот назив вербалии — се класи од втор степен, додека прилозите — зборовите кои ги модификуваат како вербалиите така и сами себе си — се класи од трет степен. Помалите класи зборови: предлозите, сврзниците, детерминаторите и помошните глаголи, се лексички празни функционални зборови кои ги поврзуваат или определуваат именките, заменките, придавките, глаголите и/или прилозите.

Заедно со афиксите, многу функционални зборови се експоненти на граматичките категории кои во англиски ги имаме единаесет: определеност, род, број, падеж, лице, време, модлност, вид, статус, залог и споредбеност. Секоја категорија ја представува специјална селекција од афикси и/или функционални зборови. Но категориите и нивните експоненти не се во еднозначен сооднос. Една категорија може да биде представена со повеќе од еден експонент и истиот експонент може да представува (сам или во комбинација со други експоненти) повеќе од една категорија. Поимите секогаш бројно ги надминуваат формалните средства кои нив ги представуваат.

Алекса ПОПОВСКИ

## DIFFERENCES DE DISTRIBUTION DES UNITES LEXICALES EN MACEDONIEN ET EN FRANCAIS ET LES INTERFERENCES LEXICALES

Lorsque l'analyse sémique s'avère impossible ou inefficace, l'enseignant pourrait délimiter les différents sens de l'unité lexicale en question par l'analyse distributionnelle, c'est à dire par une procédure qui permet de distinguer les différentes unités et de regrouper les unités identiques d'après un critère formel: l'identité ou la diversité des contextes.

Vu la complexité des terminologies linguistiques, il n'est pas superflu de rappeler brièvement les définitions élémentaires qui servent de point de départ à cet article.

Selon Z. Harris, on nomme distribution d'un élément linguistique „la somme de tous les environnements dans lesquels il se rencontre, c'est à dire la somme de toutes les positions différentes d'un élément par rapport aux autres éléments.“<sup>1</sup>

Pour J. Lyons „l'ensemble complet de contextes dans lesquels une unité linguistique peut figurer constitue sa distribution“<sup>2</sup>.

Voyons maintenant comment l'analyse distributionnelle peut aider l'enseignant du français en ce qui concerne les élèves macédoins.

En effet, deux cas peuvent se présenter ici à notre analyse, à savoir; celui de la polysémie, et celui de l'homonymie.

Dans le premier cas, nous sommes en présence d'une fourche lexicale comme par ex:

|       |         |
|-------|---------|
|       | aimer   |
| saka: | vouloir |
|       | désirer |

---

<sup>1</sup> Z. Harris, La Structure distributionnelle, in Langage No 1. p. 48.

<sup>2</sup> J. Lyons, Linguistique générale introduction à la linguistique théorique. traduction de F. Dubois Charlieret D. Robinson, Paris, 1970 Larousse.

Dans le deuxième cas nous sommes en présence d'une seule unité lexicale française qui, ayant des distributions différentes, aboutit à des sens différents comme par ex:

|      |             |
|------|-------------|
|      | apprendre 1 |
| uči: | apprendre 2 |
|      | apprendre 3 |
|      | apprendre 4 |

Nous nous devons de distinguer ici les cas de polysémie de ceux d'homonymie et ceci pour les raisons suivantes:

Même si l'élève n'a pas besoin de savoir si „saka“ renvoie à un ou à deux signes, mais plutôt d'apprendre dans quel contexte „saka“ se traduit par aimer ou bien par vouloir, il faut dire que le ait même qu'il ait à choisir entre ces deux formes l'obligera à faire ce choix, plus ou moins bien ili est vrai, mais lorsqu'il n'aura qu'un seul signifiant pour exprimer le contenu „préexistant“ dans sa langue maternelle, le piège sera plus grand.

Dans le premier cas, les fautes interférentielles sont effectives (le choix étant obligatoire et l'élève n'ayant pas été bien informé pour le faire) tandis que lorsqu'il y a homonymie (apprendre 1, 2, 3, 4) l'actualisation de la signification de la distribution non existante dans la langue maternelle aura très peu de chances d'apparaître dans la production d'énoncés en français, ce qui sera une faute aussi (un non-emploi constant de cette distribution).

Partons toujours d'une faute interférentielle lexicale effective du domaine des verbes, car c'est dans ce domaine-là que l'analyse sémique s'avère particulièrement inefficace.

Il est à remarquer aussi que le verbe joue un rôle pivot dans la phrase et que les renseignements que l'enseignant donne à l'élève sur la phrase sont incomplets. En fait, c'est que l'enseignant se soucie fort peu de donner à l'élève les constructions dans lesquelles un verbe peut entrer, le sens qu'il peut prendre dans les différentes constructions et encore moins de commenter le paradigme verbal possible dans le contexte donné.

Or, les renseignements donnés à l'élève n'entrent que dans le cadre de la constitution du réseau des équivalences lexicales qui aboutit à la recherche de l'équivalence totale du schéma No<sup>0</sup> 1 entre un verbe macédonien uči par exemple, et son équivalent français apprendre.

Dans la pratique de la langue C, l'élève n'emploie ce verbe que dans le sens et dans les distributions qu'il possède en macédonien. Et tant que cet emploi correspond au sens ou à l'emploi du même verbe en français, l'élève ne fera pas de fautes interférentielles. La faute n'apparaîtra hélas, que lorsque l'élève emploiera ce verbe dans une construction existante en macédonien, mais non pas en français du type:

SN + V + CC de lieu — d'où la faute du type:

J'apprends au lycée Korčagin.

Mais ici encore, nous insistons sur le silence, c'est-à-dire le non-emploi constant ou l'emploi évité du verbe apprendre (et non seulement de ce verbe bien sur) dans toutes les constructions ou distributions qui n'ont pas d'équivalent en macédonien et pour lesquelles le macédonien renvoie à d'autres verbes.

Ce silence présent à tous les niveaux linguistiques contribue fortement, croyons-nous, au fait constaté empiriquement tant de fois qu'un enseignant comprend très facilement un locuteur macédonien parlant français (précisément parce que ce silence est présent chez lui) qu'un francophone de naissance qui fera usage de toutes des distributions des unités lexicales.

Pour être plus explicite présentons ici le tableau distributionnel (non exhaustif) du verbe apprendre:

|   |             | a              | b         | c       |
|---|-------------|----------------|-----------|---------|
| 1 | apprendre.. | 0 (sans objet) | qch       | à + inf |
| 2 | apprendre   | à N à inf.     | qch à qqn |         |
| 3 | apprendre   | qch de qqn     | que Ind.  |         |
| 4 | apprendre   | à N que Ind.   | qch à qqn |         |

Ce tableau donnerait les exemples suivants:

1 a J'apprends

b J'apprends le russe

c J'apprends à lire

2 a J'apprends à Marie à jouer du piano

b J'apprends le français à mes élèves.

3 a) J'apprends cette nouvelle de Jean.

b) J'apprends que Pierre, est venu.

4 a) Pierre apprend à Jean que Marie est venue.

b) Pierre apprend cette nouvelle à Jena.

Or, l'inventaire des distributions du verbe apprendre (1) montre que les fautes interférentielles lexicales se situent, d'une part dans les distributions du type:

SN + V + CC de lieu:

Јас учам во гимназијата „Корчагин“ parfaitement acceptable ne macédonien mais inacceptable en français:

J'apprends au lycée „Korčagin“ et, d'autre part, dans le non-emploi constant dans les distributions du type: 3 a b, et 4 a b, inacceptables cette fois en macédonien et pour lesquelles le macédonien renvoie à d'autres verbes ou à d'autres constructions, comme par exemple:

3 a) Ја разбрав таа новост од Жан

б) Разбрав дека Петар е дојден

4 a) Петар му соопштува (кажува) на Жан дека Марија е дојдена.

б) Петар му ја соопштува таа новост на Жан.

Il est donc clair que le verbe apprendre ne signifie pas que „učiti“, mais „kažuva“, „soopštuva“, „razbira“ etc.

Or, ces renseignements ne sont donnés à l'enseigné, ni par le manuel ni par l'enseignant, ni par le dictionnaire, ni par la grammaire. Faut-il alors s'étonner de ce que l'enseigné n'y arrive pas tout seul et de ce qu'il s'appuie sur les renseignements qu'il peut toujours (à tort hélas) puiser dans sa langue maternelle.

Prenons un autre exemple. Suivons toujours le même principe: soit une faute interférentielle lexicale, effective elle aussi:

Moi aussi, je sais Pierre; au lieu de

„Moi aussi, je connais Pierre;“ sur le modèle de:

„Јас исто вака го знам Петар.“

Là aussi, il serait très difficile en effet, d'expliquer à l'enseigné par une analyse sémique, la différence entre „savoir“ et „connaître“, s'agissant plutôt d'un seul signifié dont les signifiants sont des variantes combinatoires ou contextuelles.

Voici le tableau distributionnel de ces verbes:

1. N + Construction verbale

dans ce cas V = savoir

ex: N + V + Inf. = Je sais nager

N + V + phrase = Je sais que ça ce fait.

2. V + N animé

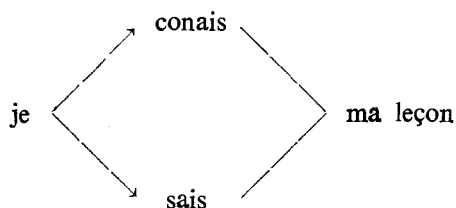
dans ce cas V = connaître

ex:

N + V + N animé = Je connais Pierre.

3. Tous les autres cas V = le plus souvent le verbe connaître avec quelques possibilités de permutation indifférente du point de vue signifié avec „savoir“:

ex:



Ici, „savoir“ a un inventaire limité de quelques substantifs. Il s'ensuit que pour l'élève macédonien la distribution 2, c'est-à-dire V+N anim-toujours „connaître“ en français, sera source d'interférences lexicales constantes, car en macédonien les verbes: znae, poznavam (savoir, connaître) dans cette distribution se trouvent en possibilité de permutation et l'on aura:



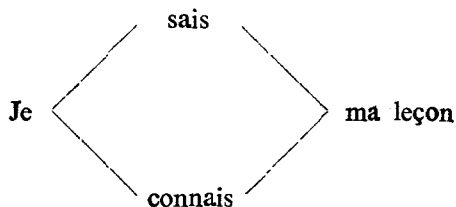
d'où la faute interférentielle lexicale:

Je sais Pierre.

Quant à la construction 3, c'est-à-dire:

N + V (savoir ou connaître) + N inanimé

ex:



il y aura transfer dans l'emploi du verbe znae, mais il y aura toujours ce silence constant dans le cas de N+V connaître=N inanimé:

Je connais ma leçon.

Il en est de même pour beaucoup d'autres verbes français à fréquence élevée (appartenant au FF1) comme par ex : se tenir, retourner, sortir, rentrer, monter, descendre, manquer, passer, arriver et bien d'autres encore.

Nous présentons ici encore quelques exemples.

Prenons le verbe trouver dont le tableau distributionnel (non-exhaustif) est présenté ci-dessous.

|    |         | a                   | b                    |
|----|---------|---------------------|----------------------|
|    |         | qch                 |                      |
| 1. | trouver | N + V + N qqn       |                      |
| 2. | trouver | N + V + que + Ind.  | N + V + N à attribut |
| 3. | trouver | NV + Adj. + de Inf. | NVN adj de Inf       |
| 4. | trouver | NV à Inf.           |                      |

Ce tableau donnerait les exemples suivants :

- 1 a Je trouve une pièce de dix francs. (Pierre)
- 2 a Je trouve que c'est bon.
- b Je trouve cette thèse intéressante.
- 3 a Je trouve utile de connaître le français.
- b Je trouve ça utile de connaître le français.
- 4 a Je trouve à manger.

Il est à remarquer que nous n'avons pas abordé l'exemple du verbe trouver avec une faute interférentielle lexicale, et ceci, du simple fait que l'élève macédonien n'emploiera ce verbe que dans la construction du type 1 a dont il trouve l'équivalent dans sa langue maternelle. Or, la fréquence des autres constructions 2 a b tout particulièrement est très élevée en français parlé. Pourtant on ne la retrouve jamais dans les énoncés des élèves macédoniens.

Le sens de trouver dans cette construction 2 a est différent bien sûr de celui de 1a et offre en plus la possibilité d'exploiter son paradigme comme par ex :

Je trouve que c'est bon.

J'estime...

Je crois...

Je pense...

Les autres constructions du type 3 a et 3 b restent inexploitées elles aussi, non pas parce qu'elles proviennent d'une transformation du type; Il est + adj. + de + Inf. ou C'est + adj. + de + Inf. ne NV adj. de Inf et NV ça de Inf. comme par ex:

Il est utile de connaître le français.

C'est utile de connaître le français.

Je trouve utile de connaître la français.

Je trouve ça utile de connaître le français, mais parce qu'on ne re\* trouve pas là non plus le verbe naoga, najduva, l'équivalent de „trouver“ en macédonien.

Nous présentons ici le tableau distributionnel du verbe arriver qui n'est pas exhaustif lui non plus.

|   |         | a       | b          | c       | d                      |
|---|---------|---------|------------|---------|------------------------|
| 1 | arriver | N V     | N V + Inf. |         |                        |
| 2 | arriver | N V à N | N V à Inf. | N V à N | à ce que<br>NV à Subj. |
| 3 | arriver | NV      | N V à N    | N V à   | qqn<br>qch             |

Ce qui donnerait les exemples suivants:

- 1 a J'arrive
- b J'arrive tout de suite prendre vos valises.
- 2 a Je n'arrive à rien.
- b Je n'arrive pas à comprendre.
- c Je n'arrive pas au résultat exact.
- d Je suis arrêté à ce qu'il le reconnaisse.
- 3 a Ça arrive.
- 3 b Ça arrive à tout le monde.
- c Ça arrive à la faculté, à la dame.

Ici encore nous avons présenté ce tableau pour rendre mieux compte de la dépendance existante entre la signification et la distribution, formulée

par Apresjan <sup>(3)</sup> comme „étant en principe une correspondance biunivoque établie entre certaines significations et certaines distributivités“.

Or, à partir de ce tableau distributionnel, nous pouvons dégager les significations du verbe arriver en macédonien avec la distribution qui lui est attribuée:

1 a b; 2 c = doađa, pristiga

2 a b d = uspeva

3 a b c = se slučuva.

Il s'ensuit que la distribution apparaît ici comme l'indice d'un seul sens, c'est-à-dire qu'elle ne coïncide pas avec les différents sens du mot polysémique qu'est le verbe arriver ou, comme le dit Apresjan: „Les différents sens d'un mot polysémique se trouvent en rapport de distribution complémentaire l'un à l'autre.“ <sup>(4)</sup>

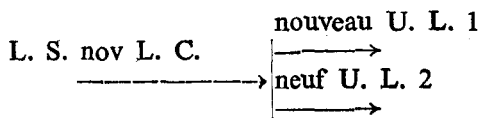
Nous avons traité jusqu'ici les distributions des verbes et les fautes interférentielles lexicales qui en proviennent. Nous allons prendre maintenant quelques exemples parmi les adjectifs. Pour faire cela nous allons partir d'une faute interférentielle lexicale effective, elle aussi.

— Notre voiture est nouvelle.

— Notre lycée est nouveau.

— Notre professeur de français est neuf.

Il est clair que ces fautes proviennent de la fourche lexicale



Certes, dans un premier temps l'enseignant pourra expliquer en donnant les définitions des dictionnaires, les oppositions existantes entre deux unités de la fourche lexicale. Mais les fautes interférentielles lexicales vont persister du simple fait que, même si ces définitions aideront l'enseigné à comprendre des énoncés, elles n'en seront pas moins des sources d'interférences lexicales.

L'analyse sémique ne pourrait pas non plus rendre compte des oppositions et encore moins de toutes les acceptions de ces deux unités lexicales

<sup>3</sup> J. Apresjan, Analyse distributionnelle des significations et champs sémantiques structurés, in *Langages* No 1 p. 59.

<sup>4</sup> Idem.

même si l'on multiplie (comme dans le schéma ci-dessous) les sèmes, car on y trouvera beaucoup de sèmes communs entre „neuf, nouveau“ qui seront tous, naturellement neutralisés dans „nov“.

|         | qui n'existe<br>que depuis peu<br>de temps | qui vient<br>d'être fait<br>non utilisé | qui n'a pas été<br>encore dit sur le<br>plan artistique |
|---------|--------------------------------------------|-----------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| nouveau | +                                          | —                                       | +                                                       |
| neuf    | —                                          | +                                       | +                                                       |
| nov     | +                                          | +                                       | +                                                       |

C'est pourquoi force nous est de recourir à l'analyse distributionnelle qui rendra compte de toutes les acceptions que ces unités lexicales peuvent avoir suivant leurs environnements de droite et de gauche, alors, et alors seulement, nous pourrions les comparer à l'unité lexicale „nov“, ou à d'autres unités lexicales macédoniennes susceptibles de clarifier ces emplois et même de les assumer.

Nous présentons ici le tableau distributionnel des „nouveau, neuf“ élaboré par les soins de Debyser.<sup>5</sup>

#### S u b s t a n t i f

| Adj.    | animé | non animé |             |               |
|---------|-------|-----------|-------------|---------------|
|         |       | concert   | non concret |               |
| nouveau | +     | +         | +           |               |
| neuf    | —     | —         | —           | Adj. postposé |
|         | +     | +         | +           | nouveau       |
|         | —     | +         | —           | neuf          |

Si nous regardons maintenant le tableau ci-dessus et si nous reprenons les fautes constatées, il sera clair que:

— Notre voiture est *nouvele*, nouvelle — nouveau ne peut pas se retrouver postposé avec un N non animé concret.

<sup>5</sup> F. Debyser, Comparaison et interférences lexicales, in le Français dans le monde No 81, p. 56.

Neuf ne peut pas se rapporter à un N animé en français.

On pourrait tirer beaucoup d'autres renseignements de ce tableau distributionnel, mais nous ne parlerons que plus tard des implications méthodologiques que cette analyse distributionnelle impose.

Si nous regardons par ex. le tableau distributionnel des adjectifs „ancien et vieux“, il nous montrera que: „ancien“ se trouve bloqué dans la position antéposée dans le sens de: ce qui n'a plus la qualité, qui lui est attribuée par le substantif, qui a cessé d'exercer une fonction, et, qu'il se trouve bloqué aussi dans la position postposée dans le sens de ce qui appartient à une époque éloignée.

#### S u b s t a n t i f

|                                             | Adj.<br>antéposé | non animé |         |   |                | Adj.<br>postposé |
|---------------------------------------------|------------------|-----------|---------|---|----------------|------------------|
|                                             |                  | animé     | concret |   | non<br>concret |                  |
| qui a cessé<br>d'exercer la<br>fonction     | ancien           | +         | +       | + | +              | ancien           |
| attribue<br>par le nom                      | vieux            | —         | —       | — | —              | vieux            |
| qui appartient<br>à une époque<br>éloignée. | ancien           | —         | —       | — | —              | ancien           |
| àgé                                         | vieux            | +         | +       | + | +              | vieux            |
|                                             |                  | +         | +       | + | +              |                  |

Pourtant, il est à remarquer qu'il existe une possibilité d'emploi de l'adjectif ancien postposé avec un sens particulier qui lui est accordé justement par sa fréquence moins élevée dans cette position, d'où sa spécialisation de sens; de ce qui a une certaine valeur, noblesse, pour qui l'on a du respect, de l'estime: d'où l'opposition dans les exemples suivants:

|                  |                                 |
|------------------|---------------------------------|
| un vieux meuble  | star mebel                      |
| un ancien meuble | poranešen mebel                 |
| un meuble vieux  | istrošen mebel                  |
| un meuble ancien | star, ubav mebel (od vrednost). |

L'analyse distributionnelle peut nous rendre service aussi pour considérer les différents emplois de certains substantifs qui, présentant des fourches lexicales, sont en même temps des sources interférentielles. Il en est ainsi, pour des substantifs du type: jour-journée an-année soir-soirée etc.

Pour illustrer ce que nous venons de dire, nous prendrons comme point de départ, encore ici, des fautes interférentielles effectives du type:

— Il est resté à Paris trois années, sur le modèle de:

Toj ostana vo Parzi tri godini, au lieu de:

Il est resté à Paris trois ans, qui proviennent de la fourche lexicale:

|              |       |    |            |
|--------------|-------|----|------------|
| L. S. godina | L. C. | U. | L. 1 an    |
|              |       | →  |            |
|              |       | U. | L. 2 année |
|              |       | →  |            |

Si l'élève consulte un dictionnaire comme Larousse par ex., il trouvera un renseignement extra-linguistique (sur le référent) (une période qui va du 1<sup>er</sup> janvier jusqu'au 31 décembre) ou (temps d'une révolution complète de la Terre autour du Soleil) et, quant aux renseignements linguistiques, c'est-à-dire les emplois de ce mot, le DFC lui dit par ex. que ces mots s'excluent l'un l'autre, ce qui l'embarrasse encore plus car il les rencontre si souvent dans les mêmes expressions du type: l'an dernier, l'année dernière.

Or, le dictionnaire ne lui donne que des renseignements, c'est-à-dire des distributions descriptives et non pas énumératives. C'est ce que nous allons essayer de faire ici.

Pour dégager les intersections entre les distributions de ces deux substantifs, nous nous devons d'examiner les environnements de droite et de gauche des deux substantifs:

Pour „année“, nous numèrerons les environnements qui n'admettent aucune commutation.

— Adj. N. Ord. + art. + année.

La première année

La cinquième année

— Adj. N. Ord. + possessif + année

Ma vingtième année

Sa troisième année

— Adj. démonstratif + année

Chaque année

Cette année

— à + N + de + année

Au début de l'année

Au cours de l'année

— Adj. qualif. + année

ou année + adj. qualif.

mauvaise année année mauvaise

année scolaire (exceptions: bon an, mal an, nouvel an)

— Art. + année + verbe

L'année passa vite Une année s'écoula

— Adj. N. Card. + année + qualificatif

Il s'est passé deux années sans hiver rigoureux

II Pour „an“, nous énumérons les environnements qui n'admettent aucune commutation:

— par + an, tous + art. déf. + ans

par an, tous les ans

— Art. déf. + an + Adj. N. Card.

L'an 2000

— En + art. déf. + an + Adj. N. Card.

En l'an 1941.

— Adj. N. Card. + an + sans qualificatif

La guerre a duré trois ans.

Il a trois ans.

III. Pour „an“ et „année“ nous énumérons les environnements qui peuvent permuter indifféremment (inventaire limité).

L'an dernier — — — l'année dernière

l'an passé — — — l'année passée

l'an prochain — — — l'année prochaine

Les exemples que nous avons traités montrent bien, croyons-nous, à quel point l'analyse distributionnelle peut aider l'enseignant de français langue. C. Pourtant, il faut dire que cette analyse non plus ne peut rendre service chaque fois qu'on le souhaiterait. Et ceci pour plusieurs raisons.

D'abord, parce que le même formule distributionnelle peut parfois dissimuler des significations différentes, et ensuite, pour des raisons purement pédagogiques.

Алекса ПОПОВСКИ

**РАЗЛИКИ ВО ДИСТРИБУЦИЈАТА НА ЛЕКСИЧКИТЕ ЕДИНИЦИ  
ВО МАКЕДОНСКИОТ И ФРАНЦУСКИОТ ЈАЗИК  
И ЛЕКСИЧКИТЕ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ**

**Резиме**

Покрај другите бројни причини од лингвистички карактер за појавата на лексичките интерференции се и разликите во дистрибуцијата на лексичките единици во појдовниот и јазикот цел.

Во написов се прави контрастивна, дистрибутивна анализа на некои лексички единици, посебно на одредени глаголи, низ кои се согледуваат синтактичките разлики и особености на тие единици во францускиот и македонскиот јазик од каде и произлегуваат низа ефективни грешки во учењето на јазикот цел, како и низа редовни не употребувања на одредена лексичка единица во дадена синтаксичка конструкција во јазикот цел поради тоа што нејзината еквивалентна лексичка единица во појдовниот јазик ги нема тие синтактички својства.

Поради тоа се сугерира диференцијален лексикографски пристап во изучувањето на јазикот цел.



Doreana HRISTOVA

## L'ANAPHORE PRÉSENTÉE PAR EN

L'anaphore est un processus syntaxique ou lexical consistant à reprendre par un segment — un pronom en particulier, un autre segment du discours, un syntagme nominal antérieur, c'est-à-dire à un segment du discours on donne une interprétation de se reporter à un autre segment du même discours. On appelle „interprétant“ le segment auquel on est renvoyé par l'anaphorique: J'ai rencontré *tes parents*, ils m'ont demandé des nouvelles de toi.

Il y a  $X$ , il

La fourmi, elle est prévoyante

De même: L'orange est un fruit juteux.

L'orange c'et un fruit juteux.

L'orange, ça, c'est un fruit juteux.

ou bien: J'ai rencontré ta soeur.

**Ta soeur, je l'ai rencontrée.**

Ta soeur, elle, jé l'ai rencontrée.

Il existe aussi anaphore exprimée par EN:

**Si on part de l'énoncé: Trois assittees sont cassées. (là il apparaît la relation d'identification**

assiettes — être cassées

entre X et le prédicat et où il n'y a pas référence de l'agent), par une transformation on pourrait obtenir:

Il y en a trois de cassées.

Il y a les assiettes de cassées.

Voilà les assiettes de cassées.

Dans ces deux exemples on utilise la mise en situation (il y a, voilà).  
Trois assiettes de cassées

se comporte de même que:

quelque chose d'étonnant

On dirait pas en français: \*les cassées sont trois.

Avec TROIS on souligne la précision quantificative.

On dit: les assiettes sont cassées

et on conclue que:

c'est cassable

Mais si on dit: les cheveux sont lavés

il est impossible le tour ave: \*c'est lavable

et on dirait plutôt: ça se lave

On peut très bien employer l'anaphorique:

Trois d'entre elles sont cassées

mais: \*trois d'elles sont cassées

et: \*trois parmi elles sont cassées

ne sont pas admissible en français.

(Tandis que UN peut être combiné avec:

l'un d'eux, l'un d'entre eux)

Dans: IL Y EN A TROIS DE CASSEES

*de cassées* peut être remplacé par la relatif

*qui sont cassées*.

En fait DE CASSEES renvoie à la forme finie, à un produit, à un résultat et c'est tout à fait l. contraire de: il y a des assiettes *a casser* (forme non finie) — c'est le problème d'aspect.

Casser c'est un verbe irréversible et on ne dit pas:

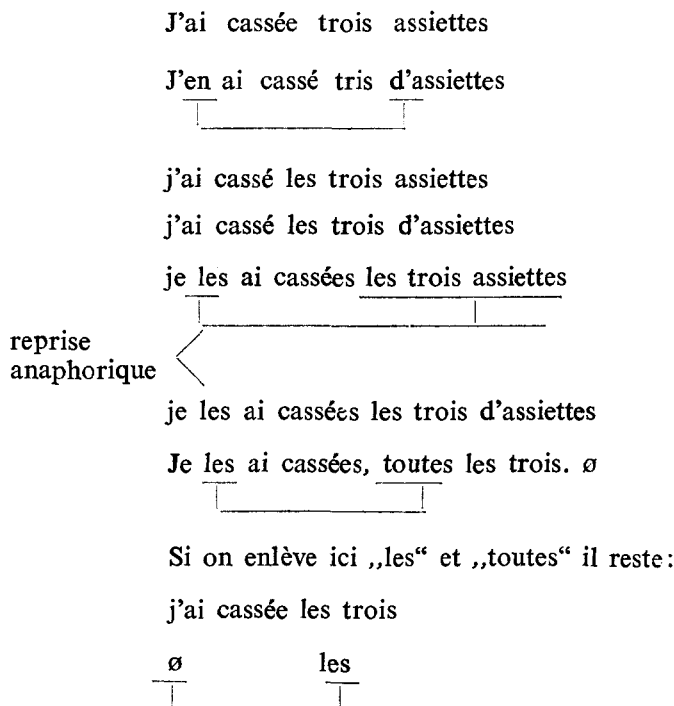
\*Il y en a trois qui sont en train de casser.

On dit: Il y en a trois qui sont de Rembrandt

et: Il y en a trois qui sont à Paul

mais non: \*Il y en a trois (qui sont) d'à Paul.

La quantification marquée par „trois“ porte non pas sur une base nominale, mais sur la relation prédicative:



Je les ai cassées toutes les trois, les assiettes.

Je les ai cassées toutes les trois d'assiettes.

On dit: J'ai cassé les trois.

et non: \*j'ai cassé toutes les trois

non plus: \*je les ai cassées les trois — tournure

tout à fait possible en macédonien

\*j'ai cassé trois

\*j'ai cassé d'assiettes (des assiettes)

mais on dirait: des assiettes, j'en ai cassées.

valeur expressive: des assiettes? j'en ai cassées, moi!

valeur explicative: j'en ai cassé, moi, des assiettes.

La reprise anaphorique apparaît aussi dans:

Je l'ai vu Jean.

qui fait expliquer en même temps la relation d'identification entre LE et JEAN.

On pourrait dire égglement:

des assiettes, j'en ai cassées trois.

d'assiettes, j'en ai cassées trois.

A la forme négative:

Je n'ai pas cassé d'assiettes.

Le n'ai pas cassé des assiettes depuis ce matin.

Je n'ai pas cassé des assiettes, mais des fourchettes

|      |       |       |           |
|------|-------|-------|-----------|
| j'ai | cassé | trois | assiettes |
| ø    |       | 3 ø   | N         |

J'en ai cassé trois d' assietts

EN 3 DE N

Si on enlève *en* et *de* il reste la même chose

qu'avant: j'ai cassé trois assiettes.

Si on remplace *trois* par *beaucoup* on obtient:

j'ai cassé beaucoup de assiettes

j'en ai cassé beaucoup d'assiettes

On dit: j' ai trois assiettes

ø 3 ø N

(ø=article zéro)

j' en ai trois d' assiettes

EN 3 DE N

Dès qu'on a *en* il apparaît *de*

(*en* est en relation avec *de*)

j' ai beaucoup d' assiettes

ø        beaucoup DE        N

j' en ai beaucoup d' assiettes

EN        beaucoup DE        N

Dès qu'on a *beaucoup* il apparaît *de*

\*j'ai des assiettes

\*j'ai d' assiettes

ø        \*de (des) N

Pour que DE apparaisse il faut avoir deux fois le nom: des *livres*, j' *en* ai pris tous

\*j'ai cassé trois

j'en ai cassé

j'en ai cassé trois

\*j'ai cassé d'assiettes

\*j'en ai cassée d'assiettes

DE(S) ASSIETTES, J'EN AI CASSEES TROIS.

On sent là une certaine indépendance, une pause, une chute.

TROIS d'ASSIETTES

peut être présenté par:

( )  $\hat{=}$  ( )

Q                    N

Q de □ N

Q  $\hat{=}$  ( ) N

D'ASSIETTES comprend l'opération d'extraction „Toutes“ renvoie soit à la totalité:

quelqu'un a cassé toutes les assiettes

soit il est L'élément distributif (dans le sens de: chacune des assiettes).

Toutes les assiettes ont été cassées par quelqu'un.

## BIBLIOGRAPHIE:

- A. CULIOLI, *Transcription séminaire de D. E. A. Université Paris VII Département de recherches linguistiques*. Paris, 1976.
- M. MAHMOUDAIN, *Pour enseigner, le français — présentation fonctionnelle de la langue*. P. U. F., Paris 1976.
- J. P. CORNEILLE, *La linguistique structurale (sa portée, ses limites)*. Larousse, Paris 1976.
- J. LYONS, *Eléments de sémantique*. Larousse, Paris 1978.

Дореана ХРИСТОВА

## (Резиме)

Француската анафоричност изразена преку EN многу често е поврзана со DE:

J'en ai lu trois de livres

└──────────┘

На македонски:

Ги прочитав трите книги.

(De) Des livres, j'en ai lu trois.

(Од книгите прочитав три).

Doreana HRISTOVA

## LES RELATIONS D'IDENTIFICATION ET DE LOCALISATION

Toutes les relations prédicatives peuvent être classées en deux groupes: relations d'identification et relations de localisation.

L'identité de deux unités est exprimée par l'emploi prédicatif du verbe (copule) *être*, comme dans:

Ce garçon est Jean  
                    

GARÇON et JEAN sont „identifiés“

Si on part de l'énoncé:

*Pierre est professeur*

Pierre serait repère constitutif, tandis que

PROFESSEUR pourrait représenter un nouveau repère.

Là il s'agit d'une relation entre „Pierre“ et „professeur“

Pierre — professeur

En français on dirait:

Pierre est professeur

Pierre est le professeur

Pierre est un professeur

Pierre n'est pas professeur

Pierre n'est pas le professeur

Pierre n'est pas un professeur

\*Pierre n'est pas de professeur

C'est Pierre qui est professeur

C'est Pierre qui est le professeur

\*C'est Pierre qui est un professeur

C'est Pierre *qui* est professeur

Pierre ( ) est professeur

Done „Pierre“ valide la prédication“ ( ) être professeur“

A la question: Qui est professeur? on répond:

C' est Pierre      qui      est      professeur

CE IDT Pierre      R̄ ( ) est      professeur 1

repère                      qui      nouveau  
constitutif                      repère

On remarque ici que la place vide „( )“ est identifiée par „Pierre“ en fait la place vide c'est un prédicat non saturé.

„Pierre“ est repéré par „professeur“.

Pierre — être professeur

ce sont deux unités identifiées entre elles

Il y apparaît l'identification entre un nom et une base nominale. (Etre professeur — représente une base nominale).

D'une autre manière on pourrait dire:

*Il y a Pierre qui est professeur, qui ressemble à:*

*C'est Pierre qui est professeur*

„Il y a“ et „c'est“ jouent ici le même rôle c'est-à-dire il s'agit toujours de la relation d'identification.

La relation d'identification est aussi bien présentée dans:

*Paris est une ville*

(Paris — être une ville)

<sup>1</sup> IDT=identité.

Mais si on fait passer „ville“ à gauche on aurait:

Paris est une ville

→ La ville de Paris . . . .

De même: Pierre est un imbécile.

→ Cet imbécile de Pierre . . .

Pierre est un professeur.

→ \*Ce professeur de Pierre . . . .

Par contre, si on fait nominaliser l'énoncé du type,

Pierre a une maison

c. à d. si „Maison“ passe à gauche et „Pierre“ — à droite, on obtient le pré-construit:

La maison de Pierre . . .

ce qui donne l'idée d'un autre type de relations prédicatives — relations de localisation.

En fait: *La maison de Pierre est construite*, est composé par deux types de Relations prédicatives:

1. Pierre a une maison.

La maison est à Pierre,

\* La maison est de Pierre.

La maison de Pierre . . .

La maison de Pierre . . .

(elle appartient à Pierre)

\\ relations

/ de localisation

2. La maison est construite

(la maison — être construite)

cette maison est construite

\\ relations

/ d'identification

*Jienne a une maison*

|  
localisateur

|  
localisé

(élément

(élément de

|               |                   |
|---------------|-------------------|
| qui pro-      | l'énoncé qui      |
| duit une      | subit cette loca- |
| localisation) | lisation)         |

Pierre  $\vec{R}$  maison

La maison *est à Pierre*

(la maison *de Pierre*

la maison *qui est à Pierre*)

ETRE à PIERRE marque une propriété distinctive — la propriété différencielle.

Une maison est construite.

$Q_1$  m. ( )  $\vec{R}$  Sit

Une maison (  $\uparrow$  ) est construite.

$\uparrow$  ———  $\downarrow$

La maison *qui* est à Pierre est construite.

$\downarrow$   $\uparrow$

$Q_2$   $Q_1$  m.  $\vec{R}$  < ( ) est à Pierre >

< qqch. est à Pierre  
ce qch. représente la propriété de Pierre >

$Q_2$   $Q_1$  x  $\vec{R}$  < ( ) est à Pierre >

$\swarrow$   
QUI

La maison *qui* est à Pierre est construite

$\swarrow$   
relation d'identification

On dit: La maison est à Pierre

et par contre: \*La maison est de Pierre, est incorrect

Il y a une grande différence concernant le sens de mots entre: La maison de Pierre

et La maison, celle de Pierre

La maison de Pierre = une maison de Pierre  
(une seule)

La maison, celle de Pierre—tout d'abord fait penser à une ohute dans la prononciation. En fait ili s'agit d'une reprise déictique, qui en même temps est proche à l'extraction.

La maison, celle de Pierre = une de (les maisons) de Pierre  
(plusieurs maisons)

La *maison*, *celle* de Pierre

|        |

c'est une relation qui est reprise

(en tout cas il s'agit de la relation d'identifikation)

Une maison, *celle* de Pierre. 1

┐

Q<sub>2</sub> (quantité)

extraction

(transformation qui consiste

à extraire d'une phrase enchâssée un  
syntagme nominal-sujet, pour en faire  
le sujet ou l'objet de la phrase matrice)

On ne dirait jamais en français:

\*un mur d'une maison

┐                    ┐

et non plus:

\*une maison n'est pas *une* invention géniale

┐                    ┐

relation d'identifikation

Dans les deux exemples cités il s'agit d'une extraction sur une autre extraction, ce qui est impossible de faire produite en français.

Autre exemple de relation d'identifikation:

Le ciel est bleu.

ciel — bleu.

<sup>1</sup> CELLE = ce + elle, peut aussi bien être considéré dans ce cas comme une reprise anaphorique.

Là il s'agit d'une propriété aspectuelle du ciel d'être bleu, parce que en fait le ciel peut changer de couleur, il peut être bleu foncé, bleu clair, gris, noir etc.

Quand même c'est tout à fait une autre chose si on dit:  
le ciel bleuit

Ici d'un certain état on passe à un autre, ça veut dire que „le ciel est en train de devenir bleu“, par exemple :le ciel était gris, mais il bleuit.

C'est un changement d'état.

Tandis que chez: le ciel est bleu  
il s'agit de quelque chose de plus constant, il s'agit d'un statut.

#### BIBLIOGRAPHIE

- A. CULIOLI, *Transcription séminaire de D. E. A. Université Paris VII Département de recherches linguistiques*. Paris, 1976.
- G. GUILLAUME, *La problème de l'article et sa solution dans a langue française*. Librairie A. G. Nizet Paris et les Presses de l'Université Laval Quebec, 1975.
- Q. I. M. MOK, *Contribution a l'étude des catégories morphologiques du genre et du nombre dans le français parlé actuel*. Mouton, The Hague. Paris, 1968.
- M. MAHMOUDIAN, *Pour enseigner le français — présentation fonctionnelle de la langue P U. F.*, 1976.

Дореана ХРИСТОВА

#### (Резиме)

Воглавно сите предикативни односи можат да бидат сведени на односи на идентичност и на локативност

Пр. за предикативен однос на идентичност:

Paris est une ville

└──────────┘

(Париз е ираг)

Постои идентичност меѓу двата елемента

Оттука произлегува: la ville de Paris (градоот Париз)

Пр. за предикативен однос на локативност:

Pierre a une maison

(Петре има куќа)

|

елемент

што лока-

лизира

|

елемент

што го трпи тој

процес на локализирање



ЖИВКО ЦВЕТКОВСКИ

## ЗА НЕКОИ СВРЗНИЧКИ ДОПУСНИ ИЗРАЗИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Концесивноста во македонскиот јазик често се изразува, покрај со допусните реченици, и со определен вид непотполни реченици, изрази, синтагми и минимални синтаксички структури. Некои од овие единици содржат во себе потенцијална, но неразвиена предикативност, а некои се типични номинални фрази. Сите вакви синтаксички структури без формално присутен глагол, а со концесивно значење ги нарекуваме *концесиви*. Овде нив ќе ги анализираме од формално-структурен аспект, а ќе дадеме и извесна семантичка интерпретација.

Со сврзнички допусни изрази се одликува особено современата уметничка литература, а често ги среќаваме и во јазикот на научната литература, иако овде не би требало да се очекуваат. Неспоредливо побројната застапеност на пермисивите во современиот јазик, не само македонскиот, зборува за општите тенденции во развивањето и збогатувањето на структурата на реченицата, во што нашиот јазик ни најмалку не заостанува зад другите поразвиени јазици. Сè побројните допусни изрази, како замена за допусната реченица, се дел од широкиот процес на номинализација што така силно зема замав во многу јазици. Концесивите се извонредно pogodно средство за интеграција на економичноста и стилската изразност. Од една страна цела реченица со нив се сведува на елипса, а од друга елементите презентирани преку нив логички се нагласуваат, се истакнуваат и стануваат стилистички маркирани.

Не само во македонскиот туку и во многу јазици концесивите се еден од начините на осамостојувањето (сегментација, сепаратизација, изолатација, парцелација) на јазичните единици.<sup>1</sup> Има повеќе причини за вакво осамостојување. Овде ќе кажеме само дека концесивите најчесто се дел и на процесот на екстензификацијата, затоа што обично претставуваат проширување, дополнување, расчленување<sup>2</sup> и на про-

<sup>1</sup> Ревзин И. И. Проблема обособления. „Учен. зап. к. МГПИИЯ“, 1955, том VII.

<sup>2</sup> Рыбакова Г. Н. О расчленных в речи сложноподчиненных предложений. „Русский язык в национальной школе“, 1968, бр. 4.

цесот на интензификација и динамизација на исказот, бидејќи имаат улога на кондензатори.

Во лингвистичката наука постојат различни приоди кон проблемот на осамостојувањето<sup>3</sup>, а со тоа, нормално, се создаваат и разни терминолошки проблеми. Ќе споменеме дека осамостојувањето се третира, на пример, како граматичка појава, како чисто интонациска појава, како интонациско-смисловно речленување, како средство на синтаксичко поврзување, како дополнителна предикативност итн. Најчесто на осамостојувањето се гледа како на смисловно и интонациско издвојување на секундарни реченични елементи.

Голем дел од осамостоените концесиви имаат дополнителна отстапувачко-уточнувачка функција, а често се јазуваат, како и другите сегментирани единици, во својство на детелизатори, конкретизатори на значењето на уточнуваниот член,<sup>4</sup>

Можеме да разликуваме неколку типови концесиви во однос на степенот на осамостојувањето, кое е еден од начините на истакнувањето на јазичните единици (покрај повторувањето, инверзијата, реченичниот акцент и др.). Во литературата обично се зборува за два вида осамостојување<sup>5</sup>: изделување од прв степен и изделување од втор степен, односно осамостојување и парцелација. Во ваква поделба сосем се вклопуваат и пермисивите. Првиот вид осамостојување е послаб, а вториот поинтензивен. Во говорниот јазик осамостојувањето се врши со интонациски средства (пауза, поголемо истакнување на гласот и др.), а во пишаниот со интерпункциски знаци. Парцелацијата се смета за посилено стилистичко изразно средство од осамостојувањето од прв степен. Паузите при парцелирањето во пишувањето обично се обележуваат со точка, а изделената јазична единица почнува со голема буква, додека при првиот случај се употребува записка или тире.

Местото на синдетските концесиви не е фиксирано. Тие можат да се најдат на почетокот, во средината и на крајот на реченицата, односно исказот. Една поопстојна анализа сигурно би предпочила извесни закономерности во однос на дистрибуцијата на разните видови концесиви. На пример, прилошките ознаки за допуштање обично стојат на почетокот на реченицата, а по нив следи одредна главна реченица (*И покрај храброста*, не успеа да го пробие кордонот. — *И при шолку мака*, ништо да не направите?), парцелираните јазични единици од кој било тип секогаш стојат на крајот на исказот (... и бараа слободно место на клупите, да седнат, да здивнат. *Макар и само за ми*.) — И најискрено верувавме дека еднаш ослободена и таа ампутираност ќе зарасте. *Макар и како чудо*.), а најтипични се за дијалогската реч — како реплики во дијалогот.

<sup>3</sup> Акимова Г. Н. Наблюдения над сегментированными конструкциями в современном русском языке. Сборник „Синтаксис и норма“, Москва 1976.

<sup>4</sup> Ванников В. О. Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи, Москва 1979.

<sup>5</sup> Minović, M. Ajanović M. Srpskohrvatski jezik, Sarajevo 1979, str. 219.

Бидејќи концесивите се обично определбени и дополнувачки елементи, тие најчесто стојат непосредно пред или зад објаснуваниот реченичен елемент. Затоа необично ни изгледа местото на атрибутскиот допусен израз *иако класични* во реченицата: ... во македонската ликовна уметност, *иако класични*, воопшто не постојат техниките на аква-рел или таписерија...

Што се однесува до местото на сврзникот во изразите за допуштање, тој скоро секогаш има иницијална позиција. Тоа доаѓа оттаму што често овие изрази имаат постојан ред на зборови — тоа се еден вид фразеологизми. Еве еден пример на отстапување од овој доста постојан редослед: Ниту пак ме удостоија, *еднаш макар*, ронка внимание.

Допусните изрази најчесто се употребуваат поединечно; ретко кога едноподруго следат два или повеќе такви концесиви: ... *гури и њод црната шамија, гури и њод сиварската облека*, Стариот ги познал истите очи. — ... готова сум тојчас да се лишам и од деца и од маж од сè што имам, ако во неа има *макар една кайчица, макар една џирошка, макар една џирошка од некако руменило*.

Во современиот македонски јазик синдетските пермисиви најчесто започнуваат со *макар и*, односно *макар* (околу 70%). На второ место по застапеноста е *иако*. Ако ја споредиме оваа состојба со дистрибуцијата на истите два носечки концесивни сврзници во допусните реченици, ќе забележиме обратна ситуација: најчеста надворешна ознака на врската е *иако*. Не е тешко да се објасни оваа состојба: поради својата семантичка природа *макар(и)* многу полесно се врзува со именски фрази, додека *иако* почесто оди со глаголи.

Иако изделени, концесивите скоро секогаш се интегрален дел од реченицата и стапуваат во различни синтаксички односи и врски со другите реченични единици.<sup>6</sup> Врз основа на нашата анализа, најчесто се среќаваат концесивни предикатски дополненија, а на второ место се допусните атрибутиви. Тоа значи дека во составот на изразите за допуштање најчесто влегуваат прилозите и придавките, односно разни адвербијални и адјективни синтаксички структури.

Изземајќи неколку алтернативни заменски изрази, како и десетина прилошки ознаки за допуштање, сите концесиви се во конгруентна врска со членот од реченицата што го концесивизираат. Нема ниедна синтаксичка единица во реченицата што не може да биде концесивизирана, поаѓајќи од субјектот, па сè до определбите на определбите. Концесивизирањето најчесто синтагматски се врши од десно на лево, а поретко од лево на десно. Во вториот случај се работи за извесна стилистичка обележеност на допусните изрази, бидејќи на тој на-

<sup>6</sup> Колшанский Г. В. Грамматическая функция обособления членов предложения. „Научные доклады высшей школы. Филологические науки“, 1962, бр. 1.

чин се создава уште поголем контраст, а со тоа и изразност — покрај онаа што веќе се добила со осамостојувањето меѓу концесивот и концесивизираниот член.

Иако атрибутивната врска на зборовите е една од најтесните и во најмал степен се подава на расчленување, сепак определувачкиот елемент може да биде осамостоеен, како првостепено така и второстепено, од определуваниот.<sup>7</sup> Ова многу добро можеме да го проследиме на примерот на дистрибуцијата на атрибутските концесиви. Поради своите семантички и други карактеристики тие се многу поволна структура за осамостојување, парцелирање од атрибутската низа. Изделениот атрибутски дел од низата ја конкретизира и ја разоткрива содржината на признакот изразен во осамостојуваниот елемент. Сп. пр. Софиското губење на секаков вид контакт со стварноста овде, наспроти српската, *макар и ѝрисилна*, еволуција по македонското прашање... доведе дотука... — Никогаш да не бев ја чул неговата верзија и за Прилеп и за Македонија. *Макар и измислена*. Сегментираниот атрибут често истапува и како средство за емоционално-експресивно потцртување на признакот. Пр. ... да му покаже каков е Б'лгаринот како — окупатор! *Макар и ѝривремен!* — И што е тука едно ливче на признание, пред стапнувањето на својата земја, во своето село, *макар и најнуштен, одбејнуван, усамен?*

Прилошките концесиви — најчесто употребуван тип на допусни изрази, можат да бидат единични и проширени, на пр. Но едно е да се чува, *макар и ѝойло*, родбински по рамо... — Но и во втората ноќ, *иако неразбирливо и искинајло*, Селцик-бег пеел со ослабено грло... Ако го изземеме сврзникот, тие по својот морфолошки состав, како и атрибутските, не се разликуваат од непарцелираните. Пр. Уважувајќи ја, *иако со ѝешико срце*, молбата на акад. Конески, Научниот совет... — Уважувајќи ја *со ѝешико срце* молбата на акад. Конески, Научниот совет... Се разбира дека разликата е од интонациска и стилистичка природа.<sup>8</sup> Како изделени, пермисивите имаат далеку понагласена комуникативна функција затоа што можат одделни синтаксички единици, по пат на расчленување, да одвојат, а со тоа и да ги спротивстават на другите, да им наметнат поголема комуникативна вредност.

Сите видови прилошки значења можат да се концесивизираат, значи, може да има концесивни предикатски дополненија за начин, време, место, количина, степен итн. Пр. Во нив сè уште се пази, *иако не доследно*, помошниот глагол во 3 лице во перфектот. — Мора да се јават кај него, *макар и ѝо ѝри ѝодини!* — Нека го исфрлат губрето, *макар и ѝред самата ѝрада*. — ... нивниот мир, *макар и за декика*, се поревал...

<sup>7</sup> Цветковски Ж. Допусните реченици во македонскиот јазик, Литературен збор, год. XX кн. 1 Скопје 1973 стр. 32.

<sup>8</sup> Лисиченко Р. П. Парцелляция и ее интонационные характеристики. Во зборникот Проблемы теоретической и прикладной фонетики и обучение произношению. Москва, 1973.

Ретко се среќаваат примери на осамостоен и концесивизиран објект или дел него. Еве два примера: А истовремено бил радосен и среќен, колку можел да биде во таква состојба што видел луѓе, *макар и нејријатели*. — Беа среќни кога добиваа подарок, *макар и шамиче за нос од најмала вредност*.

Цела една низа заменски и неколку прилошки изрази, базирани, главно, врз прашални лексеми, со семантички признаци на повеќестрана алтернативност и неопределеност<sup>9</sup>, особено оние во чиј состав влегуваат частиците *-га е*, *-било*, *-тоге*, можеме да ги вброиме во групата на допусните изрази<sup>10</sup>. Иако на сите вакви заменски форми, од една страна, може да им се припише заедничка семантичка инваријанта, тие контекстуално некогаш повеќе, а некогаш помалку се приближуваат до концесивите. Со најсилен признак на допуштање се одликуваат оние што се најмногу модални, а најмалку конгруентни (*шито и га е*, *како и га е*). Концесиви од овој тип настануваат ако дистрибуцијата им дозволува поголем степен на осамостоеност и ако им ги елиминира синтаксичките врски и односи со останатите реченични единици. Најмал степен на концесивност има кај оние заменски алтернативни форми што се употребени атрибутски, а тоа е чест случај во дистрибуцијата на овој вид заменски синтагми<sup>11</sup>.

Врз основа на дел од инвентарот на семантичките белези на вакви алтернативни изрази, можеме да разликуваме неколку вида концесивност:

1. универзална концесивност за лица експонирана преку заменскиот израз *кој и га е*, односно *кој било*, *кој тоге*. Пр. *Кој и га е*, не може да влезе преку ред!

2. универзална концесивност за предмети која формално (површински) се презентира преку *шито и га е*, *шито тоге* и *шито било*. Пр. *шито и га е*, некакви санкции ќе мораме да преземеме. Првиот израз од низата многу полесно се доближува до пермисивното значење, особено таму каде што ги губи потесните синтагматски врски на нивото на реченицата. Во вакви случаи тој треба да се разгледува на нивото на исказот затоа што концесивизира дел од исказот што му претходи, т.е. има способност, нокрај почестото посочување напред, и за регресивна релација.

3. квалитативна алтернативна концесивност експонирана со *каков и га е* итн. Сп. пр. *Каков и га е*, треба да се радуваме.

4. квантитативна концесивност чиј формален презентант е, на пример, *колкав и га е*. Пр. *Колкав и га е*, вашата обврска не престанува.

<sup>9</sup> Тополињска З. Граматика на именската фраза во македонскиот јазик — род, број, посоченост — Скопје 1974 стр. 98—100.

<sup>10</sup> Рыбакова Г. Н. О парцелляции местоименно-соотносительных конструкций. Во книгата Вопросы русского языка и литературы. Краснодар, 1968.

<sup>11</sup> Конески Б. Граматика на македонскиот литературен јазик, дел I и II, Скопје 1976 стр. 341.

5. адвербијална алтернативна концесивност која може да се подели на неколку подгрупи: а) начинска — со најтипичниот прилошки концесив *како и да е*, на пр. *Како и да е*, до утре ќе ги исполниме сите преземени обврски. — *Но како и да е*, гостите имаа доволно време да размислат за сето тоа. б) просторна — со *каде и да е* и сл. в) темпорална — со *кога и да е*, сп. *Кога и да е*, јас морам да му се реванширам за сторената неправда, итн.

Сите наведени примери во точките од 1. до 5. укажуваат на еден утврден редослед на лексемите во ваквите алтернативни изрази. Почетната позиција секогаш ја има заменскиот збор или прилогот, за разлика од другите видови концесиви кај кои тоа место скоро исклучиво е резервирано за сврзникот. Потоа, како составен елемент речиси кај сите се јавува партикулата *и* која, не само кај овој вид допуштање туку речиси и при сите синтагматски споеви што учествуваат во експонирањето на концесивноста, има посебно значајна улога. На крајот на алтернативните концесиви, кои се делумно затворени целини, најчесто стои помошниот глагол *сум* за кој не можеме да кажеме дека е овде вистински глагол, поради извесна лексикализација на синтагмата. Помошниот глагол, најчесто во облик за трето лице единина презент, го условува натамошното проширување на реченичната конструкција — по него не може да дојде личен глаголски облик, а ако е отсутен, тогаш може, но тоа е веќе друго ниво кое не е предмет на нашата анализа.

Иако постои формално-структурна разлика, овој вид на изрази семантички многу се доближува до допусните дел-реченици од типот *ишшо сака нека биде, како сака нека биде, кој сака нека е* и сл. Пр. Со отворени гради ќе појдеме кон него, *иа ишшо сака нека биде.*, — Коа ќе му работи к'смето, *колку сака нека с'иџеа*, па ќе му истече.

Веќе споменатите прилошки ознаки за допуштање ги изделуваме како структури со посебни својства и карактеристики во склопот на концесивните изрази. Тие претставуваат површинска презентација на допусните реченици од длабоката структура што може сосема лесно да се насети, а и да се провери со извесни трансформации. Во овие изрази реченицата најчесто се сведува на синтагма или на минимална синтаксичка структура.

Врз база на некои структурни и семантички својства можеме да изделиме две подгрупи на вакви прилошки концесивни изрази: едни со заменски завршок и со обопштувачка карактеристика и други со завршок на именка, најчесто глаголска, или на некоја друга зборовна група. Изразите што завршуваат со некоја заменка, најчесто *се* и *шоа*, повеќе се осамостоени, имаат поголем степен на изолираност, не се конгруентни и содржат нијанса на модалност. Исто така, тие се јавуваат како поизразити синтаксички кондензатори затоа што можат да заменат не само реченица туку и поголема јазична единица. Кондензатори се и изразите од втората група, само кај нив кондензацијата доведува до поинакви резултати. Уште една битна карактеристика ги разликува заменските изрази од другите: тие секогаш се однесуваат

на препозиционите елементи, значи концесивизираат регресивно, што не е случај со вторите. Бидејќи се универзални обопштувачи, како и алтернативните, тие треба да се разгледуваат не на ниво на реченицата, туку на ниво на изказот. Ова не се однесува на вториот тип изрази. Примери за овој тип: *Без ојлег на сè*, јас ќе отидам таму. — На негово задоволство, *и покрај сè*, испадна дека стаса пред време кај овој покојник. — Сето тоа се отворени *прашања*, но *и покрај сèшто што*, едно е надвор од сомневање: постојат податоци...

Од тие со завршок на именка најраспространети се оние кои ги

Од тие со завршок на именка најраспространети се оние кои воведува сврзничкиот израз *и покрај*. Поретко започнуваат со *без ојлег на*, *наспроти*, *и при сèшто* и други.

Поголемата отвореност на оваа подгрупа, што се огледа во можноста на употребата на многу именки со придикатско значење, придонесува за многу поголема разновидност, наспроти првата подгрупа кај која заменката прازی остра граница и не дозволува никакво синтагматско проширување. Кај нив процесот на стеснувањето не доаѓа до таков степен како што е кај првата подгрупа. Овде кондензацијата не се реализира до крај, но и ваквиот степен на трансформација доведува до одлични решенија: реченицата се скратува за неколку формални елементи<sup>12</sup>, се одбегнува не баш стилистички поволното последователно натрупување на заменките *што* и *што* итн. Неколку примери на изрази од оваа подгрупа: Чичиков, *и покрај свој љубезен изглед*, зборуваеше се-пак многу послободно одошто со Манилов... — Неоти во домот да речеш *и покрај неговото особено, чудно, строго однесување*, некој сосема да не го прижалкуваше. — Со еден збор, не сакав да се оддалечам од нив. *И покрај ризиците*. — Само, *и покрај забраната*, во колективот се пееше.

Во оваа работа се обидовме да дадеме опис на дел од различните односи на концесивите со другите синтаксички единици низ призмата на теоријата за осамостојувањето и парцелирањето која, ни се чини, за најпогодна во расветлувањето на нивната сложена природа. Концесивите се добра основа врз која можеме да се потпреме при проучувањето на семантичката, стилистичката, експресивната, комуникативната и другите функции на помалите синтаксички единици од реченицата, а кои функционираат како заокружени целини во содржината на обопштувањето.

<sup>12</sup> Topolińska Z. Mechanizmy nominalizacji w języku polskim, Studia gramatyczne, Warszawa 1977 str. 175—212.

Živko CVETKOVSKI

**ON SOME PREPOSITIONAL EXPRESSIONS OF CONCESSION  
IN CONTEMPORARY MACEDONIAN**

(S u m m a r y)

In contemporary Macedonian expressions of concession are very frequently used instead of clauses of concession. Most frequent are the expressions of concession introduced by conjunction. When part of a complex sentence they are usually set off by intonation and punctuation devices of first and second degree.

Д-р Ташко Д. БЕЛЧЕВ

### ЈУГОСЛОВЕНСКИТЕ НАРОДИ И ЛИТЕРАТУРИ ВО ПРЕДАВАЊАТА НА АДАМ МИЦКЈЕВИЧ ОДРЖАНИ ОД 1841 ДО 1844 ГОДИНА ВО КОЛЕЖ ДЕ ФРАНС

Познатиот поет, корифеј на полскиот романтизам, кој заедно со полската емиграција (настаната по Ноемвриското востание од 1831 година) ја делеше судбината на полската елита на Запад<sup>1</sup>, беше поканет и застапа на чело на Катедрата за славистика во Колеж де Франс. За четири години настава проф. Адам Мицкјевич одржал 148 предавања со вкупно 1530 страници издадени на француски јазик, а подоцна преведени на полски јазик и издадени во четири тома.<sup>2</sup>

Првиот курс на предавања (1840—1841) има најголема вредност, што се однесува до изнесувањето на умствените хоризонти на професорот, историчарот и литературниот критичар<sup>3</sup>.

Ако се земе предвид дека словенската Филологија на Запад беше со многу слаба традиција, а Мицкјевич мораше да се снаоѓа како што знаеше самиот, тогаш само неговиот универзален гениј можеше да ѝ помогне на поробена Европа, то ест на нејзините народи и да им ја каже вистината за Словените, а посебно за Полјаците, Русите и Србите.

Во тоа време на емиграција се ширеле песните собрани и издадени од Вук Караџиќ. Тој знаел дека постои Косовски циклус, циклус за Крали Марко. Морал да ги пронајде, бидејќи во неговите предавања решавачка метода беше компаративната и таа единствено го вадеше од „слепите“ улици во кои не еднаш влегувал и пред безизлезноста морал како птица да се дигне во воздух и да маневрира. А често пати, кога не наоѓал ликови за споредба од историјата на словенските литератури, бил принуден еден Никола Реј да го споредува со Италијанецот Castiglione или Французинот Montaigne. Истото го забележуваме во предавањата и кога зборувал за поезијата на Јан Кохановски. Тој неа ја споредувал со творештвото на Хорациј и Ронсард.

<sup>1</sup> По опширно за дејноста на Мицкјевич гледај „Преглед на полската литература“, Скопје, 1979, год. стр. 77—104.

<sup>2</sup> Adam Mickiewicz, *Dziela*, Warszawa 1955 г. VIII, IX, X, XI.

<sup>3</sup> Исто, том VIII, стр. 195.

Може да е парадоксално, но методата на компаративно изложување на материјата го доведувала до такви моменти што морал да бара, и да наоѓа, врска меѓу српската народна поезија и грчката х Илијада и Одисеј.

Ако сакаме да бидеме во полниот курс на работите, ние немаме право или поточно речено не можеме да ги разгледуваме предавањата на полскиот мислител како нешто наполно обособено или изолирано од неговото целокупно творештво (поезија и проза). Напротив, неговите прогресивни демократски идеи ги наоѓаме како неразделна целина во овој четиригодишен курс посветен на културата и на литературната историја на словенските народи.

Полскиот мислител се труди да созладе од емигрантите најблагородни борци. Ги повикува да бидат готови да му се посветат на доброто на својата татковина. Тој на емигрантските слоеви им ја кажува вистината право в очи. Им го покажува патот на честа и сè друго што вреди да биде наследено. Зборувајќи за луѓето, на кои се надева нивната татковина, подвлекува: „Не на луѓето кои најдобро се облэкуваа и играа и имаа најдобра храна, бидејќи најголемиот дел од тие луѓе не ја сакаа својата татковина“. Тоа не се ниту луѓето што во минатото правеле војни и научиле најдобро да маршираат, да измачуваат и да расправаат за војната, тоа не се луѓето што пишуваат воени книги, бидејќи поголемиот дел од нив не веруваат во делото на татковината. Според него треба да им се верува на луѓето што ги нарекуваме добри Полјаци, што се полни со чувства, а тоа се чесните војници и младина“<sup>4</sup>.

## 2

Мицкјевич, во своите предавања, ја истакнува и самобитноста во областа на културата на Словените, која одеше паралелно со западната и во тешкото за нив средновековје. Тој за пример ги наведува средновековните хроничари и нивните трудови, кои по ништо не отстапуваат на тие од Западна Европа.

Природно беше, се разбира, полскиот мислител да направи и низа грешки. „Тие грешки, пишува И. К. Горски, не ја определуваат, сепак, суштината на предавањата на Мицкјевич. Во нив има премногу длабоки и верни судови, искажани од генијалниот уметник, кој тенко ја чувствуваше силата на поетскиот збор. Кон таквите судови се однесуваат, меѓу другото, анализата на „Словото за полкот Игорев“, српската народна лирика и епос, творештвото на Јан Кохановски итн.“<sup>5</sup>

Дека Словените по ништо не отстапуваа и во областа на науката во средниот век на Западна Европа служи за пример К о п е р н и к и други. За заслугите што ги има во областа на славистиката Мицкјевич со своите предавања во Колеж де Франс сведочат и низа искажу-

<sup>4</sup> Преглед на плл. лит. стр. 91—93.

<sup>5</sup> У. К. Горский, Адам Мицкевич, Москва, 1955 г. стр. 242.

вања на најеминентни негови современици не само во Полска, туку и вон нејзините граници. Така на пример Русинот Херцен забележува во својот дневник во месец март 1844 година:

„Ги дочитав предавањата на Мицкјевич. Во нив има многу прекрасно, многу пророштво, но тој е далеку од одгатувањето; напротив, жалосно е да гледаш, на што ја основува тој надежта на Полска и на словенскиот свет. Во неговата надеж, ако неа ја прифатиме за надеж на сите Полјаци, полно осудување на Полска. Не, не католицизмот ќе го спаси словенскиот свет и ќе го врати него во животот... Полска ќе биде спасена не од месијанизмот и папизмот“<sup>6</sup>.

Тука веднаш треба да објасниме за критичките зборови на Херцен. Тие се однесуваат само на оние предавања кога полскиот мислител падна под влијанието на Товјањски и поконкретно за предавањата одржани во учебната 1843—1844 година, кога тој се наоѓа во полна заблуда и беше одразено неговото мистичко-месијанско расположение.

Каква блискост, какво совпаѓање на пророштвото на Херцес со писмото на Михал Чајковски по ова прашање и неговите „Мемоари“ во кои предупредуваше дека полскиот народ не може ништо друго да очекува од католицизмот освен своето уништување. Тој ги обвинуваше полските језуити од типот на грофот Замојски дека ја водат земјата и народот во пропаст дека сè што претрпила таа земја со сите нејзини „по маки одења“ причината беше нивната врска со католицизмот.

Словенскиот свет чекореше паралелно со Запад не само во средновековието туку и во поново време. Така на пример Јан Кохановски по ништо не отстапува од италијанските ренесансни поети или од француската глеада на Пјер Ронсард; Русинот Державин е исто така во чекор со тоа што се издава на Запад. Пушкин или Јан Колар, не само што пренесуваат новини од Запад во светот на Словените, туку тие, како и многу други Словени, ја дополнуваат ризницата на културата во Европа.

Мицкјевич, по пат на компаративноста, достигнува прекрасни резултати и докажува дека судбината на Европа како целина е неразделна од судбината на словенството, не само заради тоа што овие народи (несловенски или словенски) живеат на еден континент, туку пред сè тоа што нив ги поврзува една религија — христијанството. Не треба да се заборава дека Мицкјевич беше човек кој веруаше во моќта на религијата и оттука мисијата за спасот на цивилизацијата, културата и сè друго што може да биде приврзано со човештвото — ја дела народите на христијанството. И затоа, според полскиот мислител, сите народи (сите народности, како што ги вика авторот на предавањата) имаат право на самостојно национално постоење (изразено со денешен термин). Мицкевич со помошта на таа негова христијанска општност вршел мисија на зближување на европските народи (на Полјакот со Французинот, на Русинот со Германецот итн.), а тоа беше

<sup>6</sup> Исто, стр. 242М243.

само во корист на цивилизираниот свет, на цивилизацијата воопшто и на културата на Европа како неразделни целина, во името на прогресот, во името на ослободувањето на човештвото од остатоците на феудализмот на Европа, т.е. од силите што продолжуваа да го сопираат историскиот развнток. А такви ги имаше и во Франција, и во Германија, и на секаде во Западна Европа.

Полскиот мислител, зборувајќи им на Французите за улогата и заслугите што ги имаа Словените во Европа, не се ограничуваа само на минатото, туку се факал и за сегашноста и ги спомнува зборовите на неговиот современик и колега по специјалност, кој кажал: „Сите народи веќе го рекоја својот последен збор; сега Словени, редот е наш!“ Оваа вера во иднината на словенството кај Јан Колар беше истовремено вера и на Пушкин и на Мицкјевич.

„Според мислењето на полскиот професор, Западна Европа веќе го сторила своето: таа по патот на развојот на науката дошла до одрчување на стројот кој постои и предвидувањето на иднината во трудовите на социјалистичките—утописти, а пренесувањето на таа иднина судено му е на словенството. Во оваа врска Мицкјевич им го обрнува вниманието на слушателите на словенската општина. Следејќи го Лелевел, тој ги отфрла измислиците на историчарите на шлахтата за тоа дека божем во Полска постоело поделба на селани и панови и докажувал дека во сите словенски земји порано постоел општествен строј, основан на принципите на разенство, слобода и сопственост на земјата. Сметајќи дека на Словените им е својствена приврзаноста кон тие традиции во минатото, полскиот мислител докажувал дека токму на словенството му претстои да го обнови светот“<sup>7</sup>.

## 3

Во предговорот спомнавме дека идејно, а и теоретски, најиздржани се предавањата на Мицкјевич одржани на првиот курс настава, т.е. во 1840—1841 година. Тука, за наша среќа, спаѓаат предавањата посветени на старата културна и литературна историја на Јужните Словени. Во овие предавања, пред сè, ќе станува збор за писмената култура на Србите, Црногорците, Хрватите, Македонците, Бугарите и на други. Земјите што ги населуваа овие народи, се викаа Илирија, и Мизија, значи две стари римски провинции кои, според полскиот мислител — „од памтивек беа населени од Словени“<sup>8</sup>.

Овие словенски племиња постојано војувале, со цел да го отфрлат од себе тугиот јарем. „Така во времето од 637 до 640 година. Хрватите ги искорениле нивните угнетувачи — Аварите, подоцна исто така Србите израснаа во сила по паѓањето на бугарската сила“<sup>9</sup>. Тука

<sup>7</sup> Исто, стр. 238.

<sup>8</sup> А. М. Dziela, т. VIII, стр. 188.

<sup>9</sup> Исто.

се мисли на борбите што ги воделе бугарските и македонските Словени неколку векови со византијската империја. Во IX век Ханот Крум стигнал до Константинопол. По Крум дошол царот Борис и Мицкјевич него го смета за прв основач на бугарското царство. Но Грците со помошта на руските Норманди и малку подоцна на Унгарците ги разбиле нив. Во продолжение Јан Цимиски и царот Василиј, наречен „Бугароубиец“ (Василиос Вулгароктонос) успеале да го уништат царството на Бугарите (збор станува за источното царство) и царството на Македонците (тука се мисли на Самоиловото царство)<sup>10</sup>.

А црковната литература беше преведена од грчки, ... во Горна Македонија; ова води по силата на работите да мислиме дека во преводите требаше да биде употребен бугарскиот јазик, ова, како што ќе видиме подоцна, не е вистина<sup>11</sup>.

Полскиот професот на Колеж де Франс за ова предавање барал писмени документи за населувањето на српските Словени крај Сава и Драва и првата белешка за нив ја наоѓа кај историчарите од епохата на Јустињан (Јустињанос). Учител на овој последниов му бил Теофил кој го опишал неговото време и историските настани. Според Теофил царот Јустињан по потекло бил Словен. Од ова Мицкјевич заклучува дека на грчка територија уште многу порано постоеле словенски населби. „Славниот цар Јустињан се родил во еден од градовите на горна Македонија, а неговиот татко, според Теофил, се викал Исток, што според тој писател означува Ogiens; и навистина овој збор досега го има истото значење кај Словените. Самиот тој се викал Управда и го превел неговото име на латински за да се вика Јустињан. Имињата на неговата мајка и сестра се исто така словенски. Подоцна царот Васил и царот Михал биле од истото словенско потекло“<sup>12</sup>.

Според полскиот славист Мицкјевич, Србите само што се населиле крај Сава и Драва веднаш наврзале контакт со Грците. Нив ги управувале владари наречени жупани. Грците успеале да им наметнат еден од кнезовите и го нарекле велик жупан, но Србите не се покорувале нему.

Французите, благодарейќи на полскиот мислител, уште во 1841 година, знаеле дека во 1120 година великиот српски жупан се викал Урош, кој се сметал за прататко на династијата Немања. Мицкјевич во 15-то предавање, одржано во ден вторник на 16 февруари 1841 година, подвлекува, дека Стефан Немања кој станал велик жупан со помошта на источниот цар, имал три сина. Најстариот од нив го наследил српскиот трон по Стефан Немања. Помладиот се посветил на манастирскиот живот и се прославил како апостол, епископ и писател—просветител во таа земја — тој бил свети Сава.

<sup>10</sup> Тука се мисли на Самоиловото царство, кога Василиј I на 14.000 пленници им ги издал ил очите и само на секој стоти оставил по едно око, за да можат да ги водат кај Самоил.

<sup>11</sup> A. M. Dziela, том VIII, стр. 189.

<sup>12</sup> Итсо.

Потоа Мицкјевич на француски јазик им раскажува, не само на Французите, дека династијата на Урош (српски цар 1355—1371) се разделила на неколку дела и започнале борбите кои многу личат на настаните во земјите на словенскиот Запад. Кнезовите прифатиле разни вероисповеди (латински или грчки) и по тој пат бараат поткрепа од Рим и Цариград. Во историјата на овој род настапуваат злосторства — „така таткото го испраќа на смрт својот син за да може и понатаму сам да владее; потоа синот наредува да му ги извадат очите на родниот татко; братот го убива својот брат за да може самиот да се задржи на власт. Со еден збор тие ги наследуваат обичаите на Константинополските политичари и тие настани се само одраз на настаните во Источното Царство. Такви граѓански војни ја распарчуваа извешно време Србија“<sup>14</sup>.

Ова траело сè до времето на Душан (силниот); збор станува за српскиот крал Душан (1308—1355) кој успеал, според предавањата на Мицкјевич, да ги соедини сите кнежевства под својот грб. „Тој царствува над Македонија, Илирија и Србија“<sup>15</sup>. Започнал војна со Грците и Трибалите, но овој Душан не успеал да ја остави во наследство (по неговата смрт) титулата, бидејќи неговиот млад син беше исфрлен од престолот, а Српското царство, кое извесно време блесна на Балканот, го уништиле Турците.

Познато е дека со смртта на Душан пропаѓа и Српското царство во кое влегуваа Мачва, Захумле, Албанија, Епир, Тесалија, Акарманија, Етопија, целата Македонија, но без Солун, и кое стигаше до Христопол (денешна Кавала). Од неговото време многу е познат Душановиот законик, примен на Саборот во Скопје во 1349 година., а дополнет на Саборот во градот Серес 1354 година. Овој законик спаѓа во најважните правни споменици на Србите и воопшто на Јужните Словени во периодот на развиениот феудализам на Балканот. Цар Душан навреме ја откри опасноста од Турците на Балканот и ги имаше преземено сите мерки за да не ги пушти турските орди во Европа. Но српскиот цар не најде разбирање со унгарските кралеви, а неговата смрт значеше крај на сите одбранбени планови.

Овој историјат му беше неопходен на полскиот мислител, бидејќи во своите предавања најопширно ќе зборува за српската народна поезија и за да може да ја поткрепи, како што ќе видиме понатаму, својата теорија за влијанието на старогрчкиот епос над српското и воопшто над словенското средновековие на Балканот (македонското, прногорското, босанското, бугарското и друго народно творештво), прво го дава влијанието по државно-политичка линија. Затоа, полскиот мислител, често ги потенцира и врши споредба со тоа што се случувало во Византија, тоа се повторува и во Српското царство.

Мицкјевич со почитување и восхит зборува за родот на Немања, бидејќи тие во средновековието успеале да се задржат како државна

<sup>13</sup> Исто, стр. 190.

<sup>14</sup> Исто.

и политичка сила над три века, започнувајќи од XI па сè до XIV век. и што не им успеало ни на Бугарите, ни на Македонците. (Овие двата последни народа ја изгубиле својата политичка и државна сила во XI век.)

Цар Стефан успеал да изгради силна држава и одел со намера да го нападне дури и Цариград, но ете смртта 1358 година. ги прекинала неговите планови. Српското царство се состоело од повеќе кралства. Кралеви станале некогашните војводи. Најнепокорни на Душан им биле кралот Југ, кој ја управувал Македонија и крал Вукашин, кој го управувал западниот дел на Српското царство и кнезот Лазар. Сите овие војувале меѓу себе, а Вукашин, по смртта на Стефан, го убил неговиот син и со тоа 1366 година престанал да постои родот на царот Немања.

Кога Грците ја видоа опасноста од Турците, ги повикале на помош трите војски (на Југ, на Вукашин и на Лазар), но турската војска на султанот Мурат била со поголемо воинствено искуство, појака и подобро извежбана. На бојното поле во битките со Турците паднале Југ и Вукашин, а Лазар станал српски цар; кому, малку подоцна, ќе му ја ссчат и нему главата Турците, убивајќи го и последниот српски цар.

Податоците за историјата на српската држава и нејзините водачи Мицкјевич ги црпи од грчките историчари и од други хроничари и ги наведува со цел да покаже како на сè ова влијаело и како имал свој-специфичен народен збор српскиот народ, независен од историјата, во народната песна. То значи дека по една насока, чисто историска, се развивале настаните зависни од околностите во државата и вон неа. а по друга насока и на друг начин истите тие настани ги прикажува на свој начин народот во неговото устно творештво.

Оваа втора, народна насока не била самостојна и исконско народна — српска туку така како што го слушале грчкиот народен епос и тој по строгиот фолклорен закон и влијанието, прво по линија на соседство и второ по уметничката страна. Значи, како пееле Грците, така можеме да пееме и ние. Се разбира дека српскиот народ ни од далеку не ги копираше грчките творби, туку ги имал нив за пример.

Така народните поети, кога ги создавале првите творби, црпеле од грчката митологија идеи и содржини и по тој пат се измешале историските факти со митолошките, па и со содржините кои немале директен однос со тие на настаните во нивната земја То ест., најблаго речено, тие твореле, преобразувале, преувеличувале, преиначеле, дооформувале, додавале свои работи и во содржината и во формата на настаните кои легнале за основа на епосот.

На истиот начин, по истиве овие закони се оформувал, со текот на времето, и старогрчкиот епос. Тоа било неизбежно и за творците на поетизираниот Олимп.

„Историските ликови“, пишува полскиот мислител, се на ист таков начин идеализирани; така на пример цар Стефан, последниот од родот на Урош, бил убиец од својот татко, човек жесток и властољу-

бив, а во поезијата е претставен како пример на великост и сила. Нема ни знак за неговите семејни злосторства, слично како кај Хомер кој не споменува за убиствата на Атридите, за злосторствата на Атреус и Тиестес, оставајќи го тоа на идните писатели на трагедии. Кралот Југ, мало познат во историјата, истапува во поезијата како патријарх меѓу многубројното семејство, исто така е и со Аимон, татко на многу прославени рицери. Кралот Вукашин е претставен како голем политичар и голем борец, мислиш дека е словенски Улисес. Цар Лазар е најсовершен рицер на тие времиња, вистински херој<sup>15</sup>.

Во овој случај зборува народот со своите христијански чувства, а не одразот на вистината и реалноста. Таа, како што одбележавме веќе, беше сосем инаква.

Патот на идеализирање на минатото на старите Грци бил пат на создавање на бесмртен епос, кој можеби нема ништо општо со вистинските ликови што се воспееани во него. Хероите какви биле такви биле, но тие си останале херои на народот, какви што сакал да ги има тој, бидејќи токму тие го репрезентирале него и токму затоа сè што не им достасувало, сè што куцало кај нив, сè што грешеле во животот, — народот го добавувал, го исправувал и го давал во вид на нешто идеализирано (било за самите настани, било за хероите поврзани со нив). Овој е единствениот пат по кој дошле старите Грци до познатиот нивен епос, од кој ќе се восхитуваат не само идните поколенија на Грците, туку и на целиот свет.

Полскиот мислител стои на становиште дека токму по тој пат и по тој пример појде и српскиот народен пеач и од познатиот нам цар Лазар со толкуте слаби страни како индивидуи, народот од него направил идеализиран херој, епос кој од горенаведениот аспект по ништо не отстапува од хомеритите. Лазар во епосот е чист и по нарави и по обичаи или поточно речено тој не личи на самиот себе туку „со својата набожност и сила личи на Godfryd de Bouillon и на светиот Лудвиг“. Но сепак тој е Словен кој се карактеризира со белези што сакал да ги гледа, да ги има во наследство народот — човек кој ги сака беседите, песните, чувствата на искреност и радост, човек предан на својот народ. Токму затоа сè што е во неговото минато е прекрасно. Народниот поет него морал да го направи таков каков што не бил и недостасувајќи му точни податоци, го претставува како човек од „тајно потекло“, веројатно кралски син. Тој бил, се вели во песната, оруженосец во дворот на царот Стефан. За жена ја зел Милица, ќерката на Југ (т.е. на македонскиот патријарх, кој е претставен како татко на многу борци). Војводата Југ му ја дал неговата ќерка за жена, бидејќи во некоја си света книга прочитал пророштво дека идниот цар на Србите ќе биде Лазар. Во песната за него од Косовскиот циклус се вели дека тој е маченик за делото на народот. Тој гине со своите девет синови на Косовската битка. Поетите не се запознати со податоците дека тој бил запленил од

<sup>15</sup> Исто, стр. 197—198.

Турците. Тие го воспеваат Југ како борец кој паднал на бојното поле и раскажуваат чуда за голем рицер, а историјата вели дека Југ ја изгубил главата по наредба на султанот.

Да си припомниме дека Лазар Хребељановиќ (1329—1389) бил српски кнез од 1371 до 1389 год. Тој околу 1353 год. се оженил со Милица, ќерка на кнез Вратка. Служеше во дворот на цар Душан и Урош. Кнез станал 1370 година, а господар на земјата околу Рудник, а пак 1371 станал господар на Србија во Моравската област. Откако се оженил со Милица, ја зацврстил својата положба и стекнал голем број сојузници и пријатели. Тој со кралот Твртко ги помагаше хрватските востаници против унгарскиот крал Зигмунд. Ги одбил Турците од Србија и ги победил кај Плочник 1386 година. За да се обезбеди од Турците, го обновил сојузот со Угарска 1389 година. Негов сојузник станал и бугарскиот цар. Погина на Косово поле од Турците. Лазар лично бил храбар човек, но што значи храброста пред мудроста на водач на државата и народот.

Дека српското народно творештво поседува уметнички вредности, кои ни најмалку не отстапуваат пред старогрчкиот епос, сведочи и фактот што Мицкјевич пред необичните слушатели во Колеж де Франс (меѓу кои и припадници на полската и француската литературна елита), прочитал 1305 стихови како илустрација само на осумте предавања (XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI и XXII) одржани на прва година.

Мицкјевич ни од полската, ни од руската, ни од чешката поезија, која ја познавал многу добро, не го повторил ова во предавањата. Треба уште да подвлечеме дека српската народна поезија ја читал на франуски јазик, како и целиот циклус предавања од I до IV година. Ова сведочи дека Мицкјевич високо ја ценел српската народна поезија.

Во продолжение, по овој циклус епска поезија, на полскиот мислител вниманието му го привлекуваат романсите, како што ќе ги нарече професорот и поет српските народни песни посветени на одделните херои, на борците, но без големодржавнички претензии, без стреми за нешто свето, без народни (во смисол на национални) идеи, за разлика од нретходниот епос.

Овие витези, иако се по некоја линија поврзани со родот на цар Лазар, тие се веќе потурчени. Но за нив ќе зборуваме понатаму.

За илустрација на Косовскиот циклус Мицкјевич ја цитира песната (народната поема) посветена на свадбата на кнез Лазар, но не со ќерката на кнез Вратка, туку со ќерката на македонскиот деспот Југ. Дејствието се развива во дворот на цар Стефан. Лазар е уште во својата почетна кариера; тој е оруженосец во дворот на цар Стефан Немања и е негов фаворит. Овие царски закрила и оваа голема симпатија симболизираат голема инднина. Лазар ќе биде човекот кој ќе седне на српскиот трон.

Првата сцена е во белиот двор на градот Призрен, каде што цар Срефан пие вино, а му служи оруженосецот Лазар. Така фигурира во песната Лазар Хребељановиќ. Тој му служи, но и криво гледа на својот господар. На прашање од царот, зошто така гледа на него, му одговара дека сите негови слуги биле средени во животот, а Лазар уште не е оже-

нет. Стефан го теши и му вели дека не е заборавен од него, туку тој му бара најсоответна невеста, достојна за него. Тој дури и ја нашол и чека соодветен момент да ја побара. А тоа е ќерката на стариот Богдан Југ. Таа се вика Милица и е една од деветте ќерки. Според песната Југ има и девет сина.

Цар Стефан направил план како да го наговори и да го натера стариот Југ да му ја даде Милица за жена на оружјеносецот Лазар. Тој ги поканува на лов сите Југовиќевци, а на Лазар му советува да остане во дворот и да приготви убава вечера и црвено вино. Стефан му препорачува тој лично да му ја поднесе златната чаша со вино на Југ. Во песната на самата чаша се посветува посебно внимание. Таа е купена во градот Вараждин и е предначинена за посебна улога во животот на Лазар. Стефан е предубеден дека овој гест на Лазар со златната чаша ќе му направи голем впечаток на македонскиот деспот и ќе побара да му се оддолжи на овој јунак. Лазар не бара ништо друго од него освен раката на неговата ќерка Милица.

Полскиот мислител е уверен дека опишувањето на ловот е прикажан на хомеровски начин, т.е. се повторуваат старогрчките епски мотиви и уметнички средства што ни го припомнуваат хомеровскиот начин на кажување. Така на пример историјата на доаѓањето до златната чаша, како и самиот начин на поднесувањето на таа чаша со црвеното вино, доаѓа до моментот кога е зачитан во светата книга сатриот Југ. Тој ја дигнува златната чаша, но не брза да се напије туку мисли со што може да му се оддолжи на Лазар за оваа чест. Во тој миг царот Стефан спомнува за убавата Милица.

Кога синовите на Југ го слушнале тоа, се фатиле за мечовите и биле готови да го убијат царот за нанесената повреда. Но стариот деспот на Македонија ги смирил и им објаснува за пророштвото кое го прочитал во книгата. Судено било убавицата Милица да стане жена на Лазар, бидејќи Лазар е тој кој ќе ја спаси српската земја од опустошување и ќе стане славен цар.

Како што забележуваме, оваа песна нема ништо општо со историјата. А имаме творба со исконструирана содржина, со идеализирани и убаво обоени слики, измислени од народниот поет, по примерот на старогрчките народни поети и поконкретно, во овој случај, според епосот на Хомер.

Од посебно литературно истражувачко значење е фактот дека полскиот мислител во XVI лекција се обидува, врз основа на српскиот народен еп, да ја најде генезата на христијанската религија. Славистот Мицкјевич пишува:

„Светците, според српската поезија, имаат многу сличности со грчките богови и од оваа гледна точка испитувањето на оваа поезија би можело да стане причина за обелоденување на многу важни прашања од историјата на поетска Грција“.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Исто, стр. 203.

Полскиот мислител се оградува и во вид на научна профилакса изразува стравување дека може да падне надвор од научното и трајното во врска со испитувањето на едно вакво прашање како што е религијата, т.е. нејзината генеза. Според него, тоа би било бедна претстава за христијанството. Но има во сето ова здрави основи за да се верува во ова негово искажување.

Уште пред Хомер старите Грци во своите народни песни имаа полно религиозни појмови и тоа многу поусовершени во споредба со тоа што го даде Хомер и Хомеровци, бидејќи епохата на Орфеус и Музајос од овој аспект даде многу повеќе работи што ни овозможуваат да ги продолжиме испитувањата во таа насока. А Србите нив ги наследувале, доградувајќи ја својата христијанска религија, која не претставува ништо друго освен обогатување со нови дела, нови творби.

Како пример за ова полскиот мислител ја цитира молитвата отпавена до господ за отстапувањето на луѓето од светите канони во животот како што се: непочитувањето на старите во Индија, игнорирањето на родителите и обратното: родителите престанале да ги познаваат своите деца и затоа ќе морат да се исправат пред Господ, пред неговиот божиј суд. Народниот поет тука ги набројува сите пороци на човештвото како што се на пример:

„Брат брата на крвав бој го вика“ (...)

„Девер снаата си ја посрамува“ (...)

„А брат сестра не признава“ (...)

Дева Марија, е по овој случај, со насолзено лице, а громофрлачот Илија ја смирува и ја праќа кај Господ во главниот град, седиште на праведниот, да го моли да им ги даде клучевите за да ги затворат сите седум неба, да ги запечатат облаците та да нема дожд полни три години. Потоа ќе го поделат светот меѓу себе. Петар ќе ги земе виното и пшеницата и клучот од државата. Илија ќе ги земе грмежите и громовите, а Пантелеј летната горештина. Јан (Јован) ќе ја преземе братската заштита. Николај водата и пасиштата. Така го молеле Бога три дни и три ноќи. На крајот тој им ги дал клучевите. Ги затвориле седумте неба и ги запечатиле облаците. Така настапиле казните во вид на суша и зараза. Индијците се вратиле на верата и добиле прочка и благослов од светците. И оваа молитва испратена до Бога завршува со тоа дека не треба да се повторат тие казни ни во Индија, ни каде било на друго место.

Според мислењето на полскиот професор, оваа српска легенда е многу блиска до легендите на Хомеровци од сите аспекти, а посебно со нејзиниот епски карактер.

„Ако одата, ако лирската поезија зацарува кај Скандинавците, ако современата лирска поезија летна кон непознатото во земјите на

илузиите, која беше создадена, ми се чини, од германското племе, современата епска поезија пред сè е словенска. Таа можеше да биде создадена единствено кај народ кој имал држава и по одигрувањето на големата роља престана да постои или по која единствено споменот остана, единствено повеста. Имено, кај српските поети ја наоѓаме таа возвишена бесмртност, како што нè восхитува со неа Хомер, па дури со извесен вид без пристрасна религиозност, наспроти нивната поврзаност со народните разбирања<sup>17</sup>.

Поетот и мислител Мицкјевич од оваа поезија извлекува заклучоци кои не се за игнорирање, разгледани дури и од современ аспект, за објаснување на низа прашања поврзани со историозофијата на легендите, епските кажувања и воопшто фолклористиката, како филозофија на народот

Во ова предавање професорот поставува прашање: Каде е генезата и како се родила оваа поезија? За него ова е од извонредно големо значење и е заинтересиран, па затоа прави компарација со сето ова што го знаеме веќе, за начинот и патот по кој оваа поезија беше создадена меѓу народот со традиција од Хомеровци.

„Српската поезија“, пишува полскиот мислител, е составена, воопшто земено, од разни фрагменти, припадни од расказите за работите на настаните, без да имаат меѓусебна врска, но тие се однесуваат на еден главен настан. Во тие раскази се повторуваат постојано некои строфи, некои навикнати изрази, прифатени од сиот народ, секој ги знае нив напамет и секаде ги вилетува. Повторувајќи ги овие раскази, народот додава нови строфи, измислени од него, некои изоставува и на таков начин целата оваа поезија секогаш ја преобразува. Денес не е возможно да различиш што е во овие песни прво творење (исконско), а што е додадено подоцна. Овој постојан процес ги кристализираше расказите, го отфрлуваше од нив тоа што можеше да се чини дека е вештачко, тоа што било претерано индивидуално. Таа е единствена поезија ослободена од манири, од формули“<sup>18</sup>.

Врз основа на српската народна поезија, собрана и издадена од Вук Караџиќ, кого Мицкјевич го смета за паметен човек, за научник, доаѓа до интересни искажувања воопшто за епосот и посебно за грчкиот.

„Кај Грците поезијата на Хомеровци го поседуваше тоа својство, кое во новата поезија се наоѓа и во српска. Најголемите творби кои беа плод на поединецот—гениј, секогаш го носат во себе неговиот белег и се изродуваат најчесто во тоа што го наречуваме манир. Српската поезија, која ја чува суштинската содржина на расказите, а непрестано ја менува формата, е истовремено и старовременска и млада, бидејќи

<sup>17</sup> Исто, стр. 206.

<sup>18</sup> Исто.

ја пееше сиот народ, ја ширеа рапсодите и на тој начин го живееше животот на народот“.<sup>19</sup>

Овој начин на искажување за една „понова“, може да се рече, народна поезија и доаѓањето до обопштувачки заклучоци, воопшто на овој род и посебно за поезијата на Хомеровци, нејзиниот начин на создавање е необичен, но не е за потценување. Грчкиот епос кој станал основа на еден цел ренесанс во Европа и не само на ренесансот, не беше плод на поединци, туку на сиот распеан грчки народ кој по изгубената грчка државна моќ, како на боговите на Олимп така и на другите порази опишани во битките, не само во Илијада и Одисеја, туку и во наследеното пред него во таа епска поезија, ги воспеваше долги векови сè до оформувањето на ерпските творби, какви што ги откриле старогрчките писатели на трагедии и драми и какви што ги открил ренесансот во Европа.

## 4

Во XVII-тата лекција, одржана во петокот на 26 февруари 1841 година ја разгледува легендата за основањето на манастирот Раваница во близината на Раваничката пештера која се наоѓа крај реката Раваница.

Полскиот мислител неа ја именува како легенда за основање на црквата Раваница, иако збор станува за манастирот Раваница, посетен на Вознесението кај Куприје, изграден од кнез Лазар 1375—77 година со пет кубина. Сега од него останале само урнатините.

Во оваа легенда се вели дека по венчавањето на оружјеносецот Лазар станал цар на Србите и стигнал на врвот на славата и силата. Во неговиот двор се слави една годишнина на крштевка, која всушност е тржествен празник кај сите Словени. На овој празник Лазар ја собрал целата елита од сите страни на царството. Тука дошла и неговата жена царицата Милица. Во легендата таа се слави како најубавата жена на нејзиното време.

Народниот поет ја опишува царицата Милица со сите подробности на убавината и накитот, облеката, започнувајќи од нејзината корона на главата, прочуените српски женски обувки (опинци извезени со срма и моништа. Тука царицата се исправува пред царот Лазар и му раскажува како сите негови претходници во ова царство, од родот на Немања, оставиле во земјава споменици, изградиле манастири...

Полскиот мислител тука пак наоѓа моменти каде што може да се изврши надоврзување на старогрчкиот епос, останувајќи консеквентен на својата теорија за геенезисот на српскиот епос:

„Тоа е ценет параграф за словенската историја“, пишува Мицкјевич, „исто така како извесни подробности за основањето на градови,

<sup>19</sup> Исто, стр. 106—107.

кои се сретнуваат во Илијада, а подоцна често именувани од грчките историчари“.<sup>20</sup>

Оваа мудрост, која сведочи дека и женскиот пол во царскиот двор имал свој збор, е прифатена од царот со воодушевеност. Тој е горд што токму од убавицата Милица се бара да биде изградено нешто свето кое ќе остане како споменик по него во српската земја.

Царот Лазар свечено, на истото тоа место, во дворот зел клетва дека ќе изгради манастир кој со својата големина и богатство ќе ги надмине сите дотогашни словенски градби. Темелите ќе бидат од олово, а сидовите од сребрени плочи, покривот пак ќе го направи од ситни перли и скапоцени камења.

Наредната сличност на српскиот епос со старогрчкиот Мицкјевич ја забележува во рацете на Милош Обилиќ (збор станува за рипарот кој подоцна ќе го убие султанот Мурат, кој држи во рацете свети книги, што во српската поезија ја играа улогата слична на таа што ја игра Калхас во грчката поезија — „книги, кои го консултираа во сите околности, во навечерјето на сите важни настани“.<sup>21</sup>

Во една од овие книги Милош го чита пророштвото дека српската држава е при крај, дека ќе дојдат Турците, а тие на прво место бараат злато, сребро и скапоцености. Затоа е подобро манастирот да се излигне на гранитни темели, а сидовите од цигла и на тој начин ќе го издржи турското ropство.

Полскиот мислител со воодушевеност констатира дека пророштвото се исполнило. Според историските податоци Обилиќ Милош бил убиен од султанот Мурат, а народот ги испеа најдобрите песни за херојството на Милош Обилиќ на Косово Поле. До името на јунакот Крали Марко стои Милош Обилиќ

Понатаму Мицкјевич го објаснува вториот дел од легендата и ги избира фрагментите во кои султанот Мурат стигнува во Србија со својата војска и му праќа писмен повик на цар Лазар. Писмото било со таква содржина што Лазар заплакал, но го повикува народот да се собере на Косово Поле, а тие што нема да дојдат ги проколнува.

Цар Лазар добил уште едно писмо од Јерусалимската Мајка Богородица во кое пишува дека цар Лазар треба да избере или победа и земско царство, или смрт и небесно царство. Царот Лазар го избрал второто.

Полскиот мислител, студирајќи го српското народно творештво, заклучува дека христијанската идеја, која отворила нов циклус на песни, не била така изразито подвлечена како во „оваа словенска поезија“. И пак, како канон, врши споредба со Хомер, кај кого хероите беа секогаш среќни и богати луѓе со јако здравје и физички силни. Нив секогаш ги нарекуваа синови на Господ, или во краен случај негови фаворити. И обратното: Боговите ги мразеа несреќните и сиромасите.

<sup>20</sup> Исто, стр. 209.

<sup>21</sup> Исто, стр. 210.

Тоа значи за старогрчките творци на народниот епос дека не се поласкани од Бога.

Несомнено тука има нешто од онаа народна филозофија на стремежот кон збогатување на секој начин. „Богатите и Господ ги сака“, или: „Помогни си сам ако сакаш и Бог да ти помогне“.

„Овој поим“, пишува полскиот мислител, „го има во основите на грчката епопеја“.<sup>22</sup> И уште нешто забележува во основите на старогрчкиот епос: епопејата завршува секогаш таму каде што започнуваат несреките на јунаците. Додека српскиот христијански епос носи нешто ново, а тоа е идејата на безобзирното посветување, која во својата суштина е историја на големите несреки и големите порази. Но затоа за нив (за хероите на овој епос) триумфот е на небото, а не на земјата. Пример за ова е главниот јунак на Косовскиот циклус — цар Лазар, кој кога застанал пред дилемата — „земско или небесно царство“, тој го избира небесното. Друго е прашањето: зошто се определува за небесното, а не на земското и зошто така херојски гинат под знамето на православниот крст. Одговорот е тука силата на христијанската религија и стремежот пратен заедно со увереноста дека вечен не е овој живот туку задгробниот, т.е. небесниот.

По повикот на султанот, цар Лазар оди со своите фаворити Милош Обилиќ и Вук Бранковиќ на беседа. Овие двајцата последни се скарани. Вук го обвинува својот соперник дека сакал да го изневери својот господар. Целта му е да го уништи пред лицето на цар Лазар, а всушност тој самиот се готви за предавство. Но цар Лазар на свеченоста се држи пристојно и првата здравица ја крева за здравје на Милош, најхрабриот од борците и со тоа му дава доказ дека му верува. Милош на ова здравица му одговара дека неговата верност ќе се види „ондe на Косово Поле“ и ќе има можност царот да суди за верноста меѓу него и Вук Бранковиќ.

И тука словенскиот христијански епос има новини за разлика од старогрчкиот. Верноста на Милош спрема својот господар, кој со здравицата пред присутните му искажа доверба, јунакот ја смета за света од најсветото лице на царштината кому е готов да му служи не само на земјата туку и на небото и затоа овој нов христијански морал кој е резултат на верата дека постои задгробен живот и секој таму е наградуван според заслугите направени на земјата, т.е. на земското српско царство.

Токму затоа народниот пеач ќе го идеализира верниот јунак на цар Лазар и на христијанството. А кој беше непријателот на христовата вера и христијанската религија, се знае — Турчинот. И еве како ја создава фабулата за него народниот поет: Милош, со помошта на неговиот побратим Иво Косанчиќ, дознава со какви сили располага султанот Мурат и каде се наоѓа неговиот шатор, бидејќи тој сам ќе

<sup>22</sup> Исто, стр. 211.

оди да го убие најголемиот непријател на христијанството и на неговиот господар — царот Лазар.

Да ги видиме сега сличностите, што ги забележува тука полскиот мислител, со хомеровскиот епос, со кои врши компарација. Во распрашувањето на Милош, Иво Косанчиќ му ја опишува на својот пријател огромната војска што ја довеле Турците на Косово Поле. Оваа слика личи на таа од Хомера кога Агамемнон им зборува на грчките водачи и за да ги загрее за борба вели дека Грците се толку многубројни што ако еден Тројанец сака да налее вино на десет Грци, многу десетици Грци би останале без слуги. Ова е описна слика за многубројноста, за огромноста на грчката армија која е речиси идентична со сликата за големината на турската војска што на Милош му ја дава неговиот пријател Иво Косанчиќ.

Сличности на Косовскиот циклус со Илијада наоѓаме и кај строфите посветени на царицата Милица, која лично се грижи и го негува седумнаесет пати ранетиот Милутин и пак оздравел од Косовската битка и се вратил во дворот, носејќи ја десната рака во дланката на левата. Тој прво побарал вино од царицата за да закрепне. Овој Милутин не е случајна личност. Тој е идентичен на Антилох во грчкиот епос, кој исто така се враќа ранет, а Патроклос се грижи за него. Прво го мие, а потоа го закрепнува со вино и само потоа го распрашува за грчките загуби.

Овие двајца херои си личат и по својот карактер и по надворешност, факти кои уште еднаш зборуваат во прилог на теоријата на полскиот мислител за христијанскиот епос на балканските Словени и посебно за српскиот, т.е. за влијанието на старогрчкиот епос.

Тука мораме да отвориме една заграда и да му појдеме на помош на заслужениот професор, посебно како пријател на нашите народи и на нашето историско, фолклорно и литературно минато. Ние го подвлечивме оној момент на анахронизмот на одделни херои во српскиот епос. Но случајот на Милутин е најтипичен во овој правец.

Видовме дека сите (или речиси сите) јунаци во Косовскиот циклус се историски ликови или легендарно-историски, а народниот поет располагал со нив како што му конвенирало или како што им диктирала неопходноста при составувањето и дооформувањето на овој род народна поезија.

Познато е дека во српската историја постоеле крал М и л у т и н (1282—1321), син на Урош и кралицата Елена. Тој, користејќи ја борбата на Анжуац и Палеологос присвоил значаен дел од Македонија и ја пренесе престолнината во Скопје со цел да ја продолжи борбата и да излезе на Егејското Море. Овие негови планови ги откриле Византијците и затоа останале во непријателски односи сè до 1299 година кога решиле да го присвојат Грците, не по пат на војни туку со роднински врски и му ја дале за жена неполнолетната Симонида, позната византијска принцеза.

Овој српски јунак водел и војни со Унгарците кои посегнале и окупирале еден дел од Балканот. Милутин Урош имал јако организирана и силно вооружена армија, благодарейќи на рудниците за сребро. Неговата војска била наемна. Нему многу му помогнале духовниците. По карактер бил голем егоист, себичен и страшно свиреп човек. Војувал и со Драгутин, бидејќи не се придржувал за склучениот договор со него. По смртта на Драгутин (1316) му го затворил синот, а земјата ја присоединил во неговото кралство. На оваа свирепост се обидел да му се противстави неговиот роден син Стефан, кого го ослепил и го протерал во Цариград. Бил способен организатор и успеал да ги прошири границите на Србија. Ја помагал уметноста и книжевноста, градел цркви и манастири, како што се Грачаница, Бањска, Студеница, Нагоричино и други. Во неговото време Србија беше најсилната држава на Балканот. Но ете сето ова е во времето многу оддалечено од Косовската битка (пред 68 години), но тоа ни најмалку не им пречеше на народните поети да го воскреснат него и да го доведат на Косово Поле. За тешко изранетиот Милутин се грижи лично царицата Милица, која впрочем и самата не е онаа од историјата, а е легендарен лик, или поточно исконструисан легендарноисторски.

Тука ја затвораме заградата и пак се враќаме во рамките на Косовскиот циклус. Овој епос поседува и низа второстепени херио со свои обичаи и нарави кои во голема мера ни ги припомнуваат тие од грчкиот епос. Така на пример војската на Косово Поле лесно се запалува, како и кај Хомер, и над сè за неа во животот стои војната за разрешување на сите проблеми. Таа посебно е избувлива кога ѝ е понижена честа, кога еден народ без причина напаѓа на друг, каков што беше случајот со Турците и нивното доаѓање во Србија. Војската тогаш станува страстна и бујна, и е готова да ја заштити честа на оскрбениот народ. Секој српски војник токму тогаш мажеството го смета за највисока одлика во неговиот живот, за најголема чест. А религијата (христијанската вера) им иде напомош, почитувајќи ја како нешто најсвето во нивниот живот. Таа ги прави да не бидат варвари туку рицери на својата христијанска вера и на витешки начин да се справат и со непријателот (во дадениов случај со Турчинот, најголемиот непријател на нивната вера).

„Војната за нив не е“, пишува полскиот мислител, „како што е за американските племиња, лов на луѓе. Тие јунаци се придржуваат на некои општочовечки закони. Ја почитуваат клетвата, го држат зборот, се бијат само со вистинско оружје. Нивниот карактер е уште позидигнат под влијанието на христијанството“.<sup>23</sup>

Покрај моментите што си личат или се заемнодополнуваат овие два епоса, авторот ги забележува и новите елементи во српскиот епос, кои го оставија далеку зад себе старогрчкиот. А тоа е пред сè гледано од аспектот на високиот човечки морал, на високото достоинство, кое,

<sup>23</sup> Исто, стр. 219.

пред сè, е резултат на менталитетот, на обичаите и наравите на Словените. Збор станува за откажување на Србите од свирепоста, од жесто коста, од нечуените сверства што ги вршеле тие (старите Грци) спрема непријателот. овие сверства, опишани во Хомеровиот епос, подоцна ќе ги наследат некои германски племиња и ќе ги усовршат како машина за истребување на цивилизацијата и културата, па дури и во најново време.

„Свирепите одмазди на Грците, насилствата на Тројанците ги нема веќе во српската поезија. Тука има повеќе човештина. Пленишите ги чуваат, нема гаврење над труповите на победениот непријател“.<sup>24</sup>

## 5

Аналогно прашањето на женскиот лик ќе го натера полскиот мислител да го разгледа како проблем кој на таков или инаков начин не може да отсуствува од Косовскиот циклус, штом него го поврзал и докажува дека се родил по примерот на хомеровската епопеја. Тука има и научна логика и научни докази со факти. Логиката се состои во тоа што Словените од Балканот живееле со Грците во толку блиски односи што првите дури им станале водачи (државни и политички) и армиски началници, па и армија. Ова значи дека на Словените не им бил туѓ грчкиот јазик, како средство за комуницирање со нив, барем на елитата од балканските Словени. Се рабира и на составува чите на христијанскиот народен епос на Словените. Да ги наречеме нив „анонимни поети“, барем тие што ги ставиле темелите на српскиот епос. Таков очигледен и незаменлив пример е Јустињан (Јустињанос — 482—565), потоа Василиј I Македонец (867—886), основач на македонската династија. Тој по потекло бил од Тракија, историјата му признава големи војнички способности и благодарение на тоа дошол на византијскиот престол и ја вратил некогашната слава на Византија. Тој со неговите војни ги покорил сите балкански народи сè до Сава и Дунав и ги вклучил во византијската империја. Успеал да го исфрли цариградскиот патријарх Фотиј. Тој со помошта на Кирило Методијевите ученици и нивната мисионерска акција го пренесоа и го зацврстија христијанството и византијската култура во сите јужнословенски земји.

Таков е случајот и со Василиј II Македонец (976—1025), грчки цар од македонската династија. За време на неговото владеење македонските Словени се дигнаа на востание против Византија во 976 година и под водството на цар Симоил основаа голема јужнословенска држава. Овој злогласен убиец на својот род, војувал полни четириесет години против цар Самоил и заврши со битката на Беласица во 1014 година, каде што го изврши и сверството над самоиловата армија, а во 1018 година наполно го уништи неговото царство.

<sup>24</sup> Исто.

Сите овие македонски Словени се погрчиле не како одделни единици. Тие имале со нив цела една елита, роднини во дворовите, пријатели, приврзаници кои го владееле и словенското писмо и говор и грчкото. Само овој може да биде патот на влијанието над епосот на балканските Словени од страна на старогрчкиот. А во таа епоха јазикот на балканските Словени беше кирило-методијевиот јазик.

Полскиот мислител е свесен за тоа и не случајно ги бара причините, изворите за сè она што може да служи како доказ, како факт.

Еве како стои прашањето на жескиот лик, според Мишкјевич:

„Во таа херојска епоха на Словените жената уште е затворена во домашниот живот. Ретко истапува на сцената; речиси никогаш не дејствува во улогата на политичка сила, ниту како самостојна личност, независна. Таа има источни обичаи и нарави; оттука иде и скромноста, несмелоста на жените, која ќе ја најдеме исто така во поезијата наречена невестинска. Но херојот ја окружува жената со почитување, како другарка, како своја мајка или мајка на своите деца; во српската поезија нема пример на погрда за жената, како што често ја сретнуваме во поезијата на општествата кои се пополизирани и порасипани. Општо земено во тој период, кон крајот на XIV век, кога во Европа исчезнува рицарската поезија, а започнува романсот, жената се појавува само како телесна убавина, се занимава само со своите страсти. А во древната поезија имаме разнообразност на женски типови, и пред сè во српската поезија, каде што жената не е веќе робинка, иако уште не ја окружува неа таа светост, каква што и признавал германскиот род, ниту пак таа блескава корона, со која ја овенча католичката поезија на крајот како идеал на невеста“.<sup>25</sup>

Тука би се рекло дека нема место за спорење со полскиот мислител, човекот кој страстно им ја чита на Французите српската народна поезија, би се рекло со таква пристраст, со каква ја собиравше неа Вук Караџиќ. Но бидејќи ние сега ја разгледуваме Косовската поезија, ќе ги припомниме само двата женски ликови. Прво царицата Милица, која е присутна на свеченоста на цар Лазар и со блескавата корона на нејзината глава, може да се рече дека на еден културен, на еден умен начин, му наредува на цар Лазар, да изгради манастир. Потоа истата таа царица Милица, предвидувајќи ја катастрофата што може да ги снајде Србите на Косово Поле, го моли царот да остави барем еден од нејзините браќа во Белиот довр.

Улогата на Милица во овој циклус, несомнено, е огромна. Таа како ќерка на Југ води поголема сметка дури и од цар Лазар за српската династија да има кој да се грижи и понатаму за српската држава. Ова само се подразбира од кажаното во епосот, но тоа е всушност, факт, кој ни дава право да не се согласиме со полскиот мислител дека српската жена: „Има таа источни нарави и обичаи...“

<sup>25</sup> Исто, стр. 219—220.

На прво место во Турција и воопшто на Исток не постои термин „султаница“, како што постои кај Србите (и не само кај нив, туку и кај сите Словени) „Царица Милица“. Напротив на исток постоеја и постоат, до ден денешен, хареми со жени на султаните, нешто кое не постои ни во епосот, ни во кое било друго старо народно творештво да ја понижува или да ја погрдува жената Словенка.

Во Косовскиот циклус наоѓаме дури и од помали дворови жена на бојното поле, кои им помагаат на ранетите. Овој мотив е искористен од Урош Предиќ во неговото ликовно творештво. Овој случај во српскиот епос зборува дека наравите на Србинките и воопшто Словенките на Балканот ни од далеку не се совпаѓаат со наравите на жените од Исток. Овие женски нарави се исконско словенски.

Косовската девојка оди по трагите, со леб и вино, каде што минал цар Лазар и го нашла Павле Орловиќ — царскиот знаменосец, а го барала Милана. Дијалогот што го води со Павле Орловиќ, спомнувајќи ги војводите Милош Обелиќ, Јан Косанчиќ и Топлица Милан сведочи дека таа девојка се ориентира во многу државни работи, прашања кои се од решавачко значење за судбината на Српското царство.<sup>26</sup>

## 6

Да го разгледаме сега и проблемот на фрагментарноста на Косовскиот циклус и да се обидеме да одговориме нешто во врска со ова прашање. Полскиот мислител, откако ги наведува сите квалитети, сите добри страни на овој епос пишува:

„Покрај сите овие качества, значи со тоа што народот ја засакал оваа поезија и со, речиси, вонредниот талент за пеење, со големите народни традиции, со многу убавиот и многу поетски јазик — тогаш зошто така се случи и не успеа да создаде комплетирана српска епопеја? Зошто до ден денешен не се составени тие фрагменти и не создадоа од нив една органска целина?“<sup>27</sup>

На поставеното прашање од Мицкјевич, кое беше резултат на анализата вршена на компаративен начин со старогрчкиот епос, оправдано уследи и овој проблем кој е од извонредно значење за нашата фолклористика — полскиот мислител, се обидува сам, да даде одговор. Во врска со ова тој користи и некои искажувања на странци. Така учениците Vater и Grimm допрва ја очекуваат словенската епска поема. Мицкјевич се сомнева на ваквото тврдење дека допрва, некогаш, може да се роди ваквата поема и правилно констатира: штом „Народот досега не успеал да ја издаде, поетите, научниците сигурно нема во тоа да бидат посреќни“.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> За Црногорците пишува дека во нивните нарави останала о дмаздата. Тоа ни најмалку не е словенско, а шиптарско.

<sup>27</sup> A. M. Dziela, том VIII, стр. 223.

<sup>28</sup> Исто‘ стр. 224.

Според полскиот мислител причините се следиве: прво, Словените никогаш не поседувале своја митологија, а ваквата поезија била создадена само врз основа на митологијата. Потоа тие луѓе го примиле христијанството и на брза рака измајсториле нешто во вид на митологија, слична на грчката, но таа митологија не можела да се развие.

„Кај Грците од времето на Хомеровци древната религија беше затворена во храмот, кај свештениците, а народот беше отворено идолопоклоник“.<sup>29</sup> Додека образованите луѓе, уметниците се труделе да вродат кај народот митолошка фантазија, над научниот и уметнички развиениот систем. Кога фрагментите на старогрчкиот епос започнале да ги составуваат во целосен и дооформен епос (а тоа беше времето на Пизистрат), — тоа не беше обичен слепец или просјак — распротранувач на фолклорот, туку беа артисти, луѓе од високото општество, луѓе кои го водеа тоа општество. И полскиот мислител доаѓа до заклучок дека Србите не можеле да дојдат до вакви луѓе

Оваа теза држи, но само за грчкиот епос од времето на Хомер или поточно речено за Илијада и Одисеја, кој не е веќе придружен со мелодија и пеани низ улиците, на старогрчките градови и села, туку рецитирани, или поточно речено, качувани на сцени, т.е. пат по кој се дојде и до старогрчките трагедии.

Епосот на балканските Словени (а во далениов случај — српскиот и македонскиот) остана до последно време епос придружуван со мелодијата која се зачувала до ден-денес со сржта на српскиот и македонскиот јазик и стана предмет на испитување на нееден славист, на нееден „акцентолог“, на нееден лингвист—југославист. Токму затоа вреди да се замислиме над проблемот на стапката и акцентот на оваа поезија особено во српско-хрватското јазично подрачје. За разлика на пример од народниот епос на другите словенски народи на Балканот (Македонците, Словенците, Далматинците, Бугарите) или други некои дијалекти кои ги населуваат подрачјата на Југославија, а изразито се делат од современиот литературен јазик на Србите и Хрватите.

Основната причина за проблемот на фрагментарноста на народниот епос беше сосем друга. Грчкиот епос се роди, се разви, ги, измина сите фази, сите форми сите закони на фолклорот на еден народ кој го создал во вид на пеачки фолклор и го оформи во вид на непеан туку раскажувач во чисто грчка атмосфера. Додека српскиот, па и не само српскиот (словенечкиот, македонскиот, бугарскиот и др.) се роди како фолклор и остана докрај фолклор прикажувач само устно од поколение на поколение под ропство, како оправдување на поразот што го претпре од турските орди, и требаше да дојде XIX век, та да се најдат, да се заинтересираат такви луѓе, како што беше Вук Караџиќ, Димитар Миладинов, Марко Цепенков и други да го соберат директно од пеачите, таков каков што дошол од пред пет-шест века. А никој не може да тврди дали тој не беше, ако не една целина (како на пример

<sup>29</sup> Исто.

Илијада или Одисеја) барем неколку помали оформени одделно за поголемите настани (каков што е примерот со Косовскиот циклус или подоцна и кралитарковскиот).

Несомнено дека тоа што им го кажа полскиот мислител на Французите е од извонредно големо и научно и популарно, и било какво друго фолклорно-испитувачко значење за Балканската фолклористика воопшто, а за српската и македонската посебно.

## 7

Да го разгледаме сега проблемот на јазичните влијанија и по-конкретно на турцизмите во Косовскиот циклус. Штом видовме дека србите место митологијата на стариот грчки Олимп, воведоа во нивниот епос христијанска митологија, впрочем доведена преку Кирил и Методиј директно од грчката, развивана врз основа на „науката“ и уметноста, не можеше да не се помири со грубите јазични појмови на српските поети. Но ете, каква беше таква беше таа првобитна народна поезија, поезија без илјада години делкана, дотерувана и дооформувана, каков што беше случајот со Илијада и Одисеј на Хомер.

Српската народна поезија ја расипаа уште повеќе турцизмите. Се разбира дека тие не беа, не постоеа во исконскиот циклус. Од научна гледна точка ние повеќе можеме за него (т.е. за овој елемент) да зборуваме за грцизми, бидејќи веќе кажавме доста работи за влијанието на старогрчкиот епос, не може да не се зборува и за јазично влијание. Но тоа ќе го оставиме на јазичарите теоретичари, бидејќи не е, барем во овој труд, во границите на нашата заинтересираност.

А за турцизмите мораме, бидејќи полскиот мислител во Франција не сакал да ги изостави. Или поточно речено му требаа за да бидат неговите предавања дооформени според традициите, кога се зборува за какви било литературни дела, се завршувало со јазикот.

„Самиот српски јазик“, пишува Мицкјевич, „претрпел многубројни промени, примајќи во него многу турски изрази. Соседството на уралските луѓе веќе одамна воведуваше разузданост во словенскиот говор. Но забележано е дека тој говор прифаќал само именки; само позајмувал туѓи зборови, никогаш не земал глаголи, зборови. Ова забележување е од огромно значење, бидејќи некогашниот јазик, полскиот јазик својот почеток го носи во зборот; тоа е суштински дел, може да се рече дека е божественоста на јазикот. А пак именките ја создаваат неговата основа, неговата материјална страна. Постојат јазици кои примаат туѓи зборови и исчезнуваат. Таков беше, на пример бретонскиот јазик на британските острови, кои го примија умствениот дел од говорот на нормандскиот народ и добивајќи сè повеќе и повеќе на прегледноста, на единството, го изгубил духовниот почеток, почетокот кој може да се нарече божествен“.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Исто, стр. 224—225.

Полскиот мислител дава и многу други примери од келтските јазици на кои никогаш нема да можат да бидат преведени некои фрагменти од источната поезија, па дури и многу творби од германскиот.

„Словенскиот јазик примил од туѓите јазици многу именки, но ги остави нив без деклинација, не ги прифатил нив во својата внатрешна конструкција и никогаш не создавал од нив зборови, така што го зачувал без оштетување својот првобитен корен: зборот кој претставува корен“.<sup>41</sup>

Да, тука има вистина, но и место за научна дискусија, бидејќи има места за извесно сомневање. Тоа конкретно се однесува за турцизмите во српскиот и во македонскиот епос. Пред сè тие не биле во него, туку дошле со времето. Создавачите на српскиот епос не го знаеле, турскиот јазик. Но кога започна потурчувањето на Босанците (или македонските торбеши), потоа секојдневниот, административниот јазик низ српските градови и села, беше неизбежно, беше наложен лингвистички елемент и со времето продре и во српскиот народен епос. Значи заедно со долгогодишното турско ропство се наложија и турцизмите во српскиот јазик (како и во сите други балкански јазици, во романскиот, грчкиот, албанскиот, бугарскиот, македонскиот итн.) и, бидејќи овој епос се пренесуваше од поколение на поколение не во својата исконска основа туку во преработуван, дооформуван вид, сè до денот кога паднал под перото на Вук Караџиќ, на Димитар Миладинов и други наши фолклористи.

## 8

Со распаѓањето на Српското царство, кому му беше посветен овој херојски циклус, ќе започне вториот период. Мицкјевич него го нарекува *романсерски*. Народните песни кои му припаѓаат на овој понов српски циклус, ќе бидат поврзани не со државен идеал, не со државни настани, од „национални“ размери, т.е. тие не се со главна поента која да се однесува на наведените работи. Но затоа народниот идеал сега се поврзува за одделни личности кои се наоѓале на чело на организирани војски во Турската империја и по тој пат станаа репрезентати на епохата по паѓањето на Српското царство.

Главен јунак на овој циклус ќе биде Крали Марко и сè што е сторено од Словените на Балканот ќе му биде нему препишано. Тука веднаш треба да објасниме дека полскиот мислител во Франција располагал само со српската верзија на овој циклус. Ништо не знаел за македонската, ниту пак за бугарската и затоа ние немаме право на било какви претензии за полното осветлување на Кралимарковата поезија пред слушателите на Колеж де Франс во Париз.

Мицкјевич во своите предавања, всушност, ќе зборува за словенскиот Балкан како за бившото Српско царство. И сите настани, сè

<sup>41</sup> Исто, стр. 225.

што се случило во него, сите јунаштва, сè му е препишано на херојот Марко.

Полскиот професор кралимарковскиот циклус го споредува со епосот за бретонскиот крал Артур. Всушност овој е главен јунак на рицерската поезија во таа земја, каде што се верува дека кралот Артур, уште живее. Таков, речи си идентичен, е случајот и во некои наши песни кои припаѓаат на циклусот Крали Марко. Во нив се вели дека јунакот живеел триста години, а во други дека Крали Марко станал бесмртен и го чекаат еден ден да се појави пак меѓу Србите.

Крали Марко војува не само во Србија (односно во Македонија), туку и во цела Европа, во земјите на латините, т.е. на Запад. Според овој циклус, Крали Марко бил син на познатиот војвода, а подоцна крал Вукашин, кој е еден од јунаците на Косовскиот циклус.

Во осумнаесетото предавање одржано на 2 март 1841 година. (вторник) ги бара причините за поразот на Словените на Балканот и тоа прено од изворот на народната поезија:

„Пропаѓањето на наддунавските Словени поезијата ги обвинува еднаш некои од водачите еднаш итроста и големите сили на Турците. Но вистинските причини на поразот и поробувањето на Словените се подлабоко скриени во минатото“.<sup>32</sup>

Мицкјевич причината ја наоѓа во самиот општествен поредок на тие луѓе, во нивната распарченост во немањето на единство и во самата географска положба на нивната земја.

И од денешен историско-филозофски аспект гледано, Мицкјевич како славист не паднал надвор. Турците по преземањето на Константинопол не наидоа на ни еден посерозен отпор. Нашите некогашни кнезови биле така разединети што била доволна една турска орда за да ги покори.

Христијанството како религија ни од далеку не се покажа способно да се спротивстави на мохамеданството. Католицизмот ни најмалку не се заинтересира за судбината на православна Византија. Тие, само кога стигнале Турците на нивните граници, тогаш кренале глас, но било веќе многу доцна, а Словените само го прифатиле како замена на едно ропство со друго.

Какво беше минатото на Словените на Балканот сведочи фактот дека до VI век, според Мицкјевич, не се знаеше дека постојат таквите луѓе во таа земја.

Мицкјевич набројува низа географски имиња како Warsowa, Polonica, Majnatow — разбирливи за сите Словени, за да докаже дека почетокот на преселувањето на Словените (пред VI век) е некаде тука:

„Значи, гледате господа, дека словенски народ имаше не само Северна Грција, каде што се наоѓа и досега, не само Македонија, Тракоја, туку и сиот Пелопонез, како земјоделски народ, како роби на Ахаите и другите Грци“.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Исто, стр. 227.

<sup>33</sup> Исто, стр. 229.

Овој цитат за нас е од посебно значење, бидејќи покрај другите Словени на Балканот во 1841 година полскиот мислител Мицкјевич ги споменува и македонските Словени. А станува збор за најстарите Словени на Балканот, на кои балканските буржоазии од половината на XIX век и наваму започнаа да им измислуваат разни епитети: северни Грци (кои под притисокот на словенскиот камшик научиле да зборуваат словенски), јужни Срби, македонски Бугари и што не друго, само не Македонци.

Во ова предавање Мицкјевич, разгледувајќи ја судбината на Словените во Византија, ги бара причините зошто овие луѓе не биле во состојба да изградат нешто посебно свое, а можеле тие и се истакнувае до највисоки функции, но без да можат да се наречат граѓани на својата земја. Тие биле и си останувале туѓи за Византија.

„Во VII век“, пишува Мицкјевич, „многубројни групи Словени биле испратени во Мала Азија за да се борат против Турците и преминале на турска страна. Постои дури и писмен документ за 120 до 150 илјади словенска војска која се населила во Мала Азија и на крајот за словенскиот водач по име Томе, кој, преминувајќи на страната на Турците им дал на знаење на Грците“.<sup>34</sup>

Де факто, проф. Мицкјевич ги бара причините на паѓањето на византијската империја, во која влегуваше, освен Грција, — Сирија и Египет.

Една од причините за паѓањето на Византија беше и немонолитноста на духовната страна на империјата. Во неа, како што е познато, постоеја и следниве секти: аријани, манихејци, копти кои инклинираа кон ислаизмот, — „но материјалната причина на исчезнувањето беа Словените“.<sup>35</sup>

Според полскиот мислител, главната војновена сила во Грција биле Словените. Овие последниве и во турската империја (подоцна) исто така биле главната војновена сила.

„Познато е дека Мурат кој ги создаде јаничарите им наредил на христијаните да го даваат секое петто дете на војската. Грците ги праќале во флотата, Словените пак го сочинувале корпусот на јаничарите“.<sup>36</sup>

Всушност Словените во турската империја ја сочинувала првата регуларна пешадија која била составена од 40, а подоцна од 60 илјади души и се сметала за цвет на турската армија. Дури и дворската стража на султанот била составена од 15—16 годишни потурчени момчиња, сестрано подготвени за оружје. Тие, истовремено, биле најстрашната армија која можела да ја спротивстави султанот на европските армии, кои долго време биле необучени и неподготвени.

Мицкјевич ова не го измислува, но тој барајќи материјали низ библиотеките за својата компаративистика, наишол на една книга од

<sup>34</sup> Исто, стр. 231.

<sup>35</sup> Исто, стр. 232.

<sup>36</sup> Исто.

француски автор, чие име останува засега непознато, и го наведува следниов цитат:

„Грците и Словените се најдамнешните владари на Турција; па дури до денес ја поседуваат како закрепостени селани, речиси, целата земја... Бедните Словени ги поседуваат јаловите планини во внатрешноста на земјата; богатите Грци ги поседуваат плодородните рамнини, (крајморските долини и крајбрежјата), на нив им падна среќата да бидат трговци и уметници, да ги имаат прекрасните градови и радоста, а на Словените обработувањето на земјата, селските куќи, заостанатоста и трудот. Овие Словени кои се најдоа (на континентот) далеку помногубројни од своите грчки браќа, се трудат, се разбира, да ги отстранат нив, за да ги наследат нивните богатства. Оттука иде и омразата меѓу овие луѓе, која доаѓа уште од средните векови.

Најпосле, веќе блиски на потчинување на Словените, Грко-Римјаните си рекоа: подобар е туѓиот тиранин отколку брат тиранин! И го повикаа Турчинот. Турчинот дошол, како што подоцна и Германецот стигнал во Унгарија, како заштитник, а не како владетел; во ваков карактер Грците ги примија (во сите земји кавкаските борци, кои, како секогаш, ги злоупотребиле силите и од сојузници станаа завојувачи“.<sup>47</sup>

„И така“, заклучува Мицкјевич, се пред овој страв од Словените на Балканот Грците паднаа под турско ропство, а оттука источното прашање де факто е словенско прашање. А Грците се принудени да бараат помош од Словените со православни обреди...“.<sup>48</sup>

Оваа теорија за односите Грци—Словени базирана на историски податоци и искажувања на одделни историчари, авторот на предавањата се труди да ја потврди и со помошта на народното творештво на балканските Словени и поконкретно на Македонците Словени, бидејќи за пример го зема циклусот на Крали Марко и пишува:

„Ваквата состојба, ваквата положба на Словените, кои ги мразеа Грците, поради стравот од Латинците, а ујармени од Турците, одразени и сликана а во легендарниот лик на Марко, синот на Кралот Вукашин, за кого минатиот пат зборевме“.<sup>49</sup>

Прво, авторот се служи со историјата, во која наоѓа податоци дека навистина Крали Марко преминал на страната на Турците и паднал во борбата со христијаните. И така тој станал херој на „муслиманските Словени“. Но полксиот мислител веднаш коментира:

„Марко не ги поднесува Турците исто така како што не ги поднесуваат Албанците, Босанците, Словените во Турција, кои или го повикаа коранот, мразејќи ги Турците и на секој начин востануваат против султанот.

<sup>47</sup> Исто, стр. 233.

<sup>48</sup> Исто.

<sup>49</sup> Исто.

Марко е храбар, го предизвикува султанот, го убива везирот. Тоа е истовремено историја на јаничарите. Песната раскажува дека некогаш, ловејќи заедно со Турците, видел оти везирот го удрил неговиот сокол, и заплакал над својата осаменост меѓу непријателите; започнал да се жали над судбината на Србите, а потоа добил оружје и го убил везирот. Султанот место да се налути му дал еден грст пари и рекол:

„Секој Турчин може да е везир,

А јунака како Марко нема“,<sup>40</sup>

Мицкјевич не е само корифеј на полската романтичарска поезија, тој е и афирмиран професор, славист. Неговата теорија во предавањата дека како што не можела Византија без Словените, како воинствена сила, така и Турците не можат да ја задржат огромната турска империја, чии граници се простираа на три континенти (Азија, Африка, и Европа). Авторот е свесен дека таа беше и голема политика на султаните спрема јаничарите. Тие ги одбегнуваа сударите со водачите на христијаните, и посебно, не им тапчеа на опашката кога тие беа незадоволни од нешто. Случајот во песната за убиството на турскиот везир од страна на Крали Марко е само потврдување, регистрирање и во народната песна од тој период за односот на султаните спрема водачите на христијаните во Империјата.

Јунаците од типот на Крали Марко беа посебно привилегирани, бидејќи тие беа користени насекаде каде што имаше востанија, бунтови и какви било други немири од рајата на трите споменати континенти:

„Марко крстарел исто така низ источните земји, се борел во Египет“. <sup>41</sup> Мицкјевич тврдеше дека тоа било историја на Мамелуците, меѓу кои имало и многу Словени — „... тоа е историја на словенските војски испратени во Мала Азија“. <sup>42</sup>

Легендата за Крали Марко, според која живеел триста години (значи требало да умрел некаде во почетокот на XVIII-от век), е поврзана со времето кога балканските Словени ги изгубиле и последните трошки од независноста и исчезнувањето на словенските титули „кравлеви“ и „кравлевики“.

Во овој циклус се вели дека Крали Марко не бил убиен во борбите. Него го убива раката на Господ, таа е раката „на стариот убиец на борците“. Крали Марко одел низ планини и таму го извикала самовила од врвот на планината и му соопштува дека Дојде време да се подели од коњот Шарколија. Крали Марко налутен ѝ префрлува на самовилата дека лаже. Тој со неговиот коњ искрстари толку многу земји, минал преку многу реки и не намерава да се подели со него.

<sup>40</sup> Исто, стр. 234.

<sup>41</sup> Исто, стр. 234.

Тогаш самовилата му одговара да се наведе и да се погледне во реката и ќе дознае се за својата судбина. Марко се приближил до изворот и ја видел во водата својата судбина. Тој дознава дека дошло време да се умира. Тогаш го убива коњот, за да не падне во рацете на Турците, а сабјата ја искршува на парчиња. Бездуганата ја фрла во морето и напишува тестамент.

Од трите кесиња злато, кои ги носел секогаш со него, едното го остава на тој кој ќе го погребне; другото на црквата и поповите; третото на слепите поети, на оние пеачи кои одат низ села и ги воспејуваат делата на предците. Марко на нив им препорачува никогаш да не го забораваат него. Откако завршил со пишувањето на тестаментот, легнал и ја дал душата во планините.

Филозофијата што ја извлекува полскиот мислител од народните праданија и циклусот за Крали Марко се состои во тоа што овој јунак, иако војувал на страната на Турците, тој секогаш ги штител интересите на народот и токму за тоа народот го воспеа како херој не на Турците туку на Словените на Балканот:

„Некои преданија велат,“ пишува Мицкјевич, „дека Марко живее досега и некогаш ќе се појави. Српската народност на истиот, речиси, начин изгасна, а поточно се сокрила во планините. Кога српската држава падна во низините, непокорните црногорски племиња и неколку крајморски области ги зачуваа само тие историските и поетските страници на словенскиот народ“.<sup>43</sup>

Се поставува прашањето по сето ова каде да ги бараме корените на ваквата загреаност на Мицкјевич за словенството на Запад, беше ли заразен од панславизмот или словенофилството? Хенрик Шупер пишува: „Самиот Мицкјевич сепак беше далеку од панславизмот не само политички, но и расово, иако со задоволство ги подвлекуваше врските меѓу словенските народи“.<sup>44</sup>

Не само што беше далеку од идејата на панславизмот и словенофилството туку напротив во овој труд ги вкорнил неговите демократски идеи, кои ги наоѓаме и на страниците на неговиот весник „Głubina ludow“. Мицкјевич во нив ја потенцира неопходноста за соработка на народите на Европа, бидејќи тоа е единствениот начин со кој можат да ѝ се спротивстават на монархијата и реакционерните кругови што тесно соработуваат меѓу себе за да можат да го експлоатираат човештвото. Ако народите на Европа сакаат да се спасат од тоа зло, според мислењето на Мицкјевич, ќе треба тесно да соработуваат и солидаризирани во општата борба да ја извојуваат слободата на сите поробени народи. А под поимот народ полскиот мислител сметал пред сè на селаните и работниците — на војниците, т.е. на „блузата и мундирот“.

<sup>43</sup>. Исто, стр. 235

<sup>44</sup>. Henryk Szuper A. Mickiewicz portaj calowiek czunu, Kvkow, 1947, s. 195.

Тој е приврзаник на револуционерните идеи, а силата на тие идеи се наоѓа во борбениот селанец и работник. Тој е против програмата на социјалистичките утописти. Ја разобличува нивната наивност и не-суштественост, безживотност и ништожност. Иако не го познавал научниот социјализам, полскиот мислител бил добар познавач на тогашна стварност во Европа, а добро го познавал утопискиот социјализам.

А што се однесува за словенството, какво генијално прошто на Јан Колар, на Пушкин и на Мицкевич! — словенските народи на југ, на исток и на запад се натпреваруваат меѓу себе кој да презентира подемократска, похумана форма на социјалистичкиот систем во своите земји.

Д-р Ташко Д. Белчев

### ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА НАРОДОВ ЈУГОСЛАВИИ В ЛЕКЦИЈАХ АДАМА МИЦКЕВИЧА С 1840 ПО 1844 Г. Г. В КОЛЕЖ ДЕ ФРАНС

#### Резюме

Как известно польский мыслитель Мицкевич прочитал в Колеж де Франс 4-х годичный курс лекций славянской литературы (1840—1844) на французском языке. Об огромном значении этих лекций свидетельствует и тот факт, что кроме французских студентов его слушали и такие известные писатели и ученые как Жорж Санд, историк Ж. Мишле, Сент-Бёв и др.

В программу первого курса включен и материал посвященный старой культуре и литературной истории южных славян. Здесь, прежде всего, речь идет о сербах, хорватах, черногорцах, македонцах, болгар и др. Территорию которую занимали эти народы называлась Илирия и Мизия. Таким образом речь идет о двух римских провинциях, которые по мнению польского мыслителя, давным-давно были заселены славянами.

Популярность курса польского мыслителя объясняется прежде всего актуальностью, какую преобрёл к тому времени славянский вопрос вообще, и в особенности, неционально-освободительная борьба балканских славян, а также и польских. Потом роль которую играл в Европе русское государство. Всё это было причиной открыть кафедру славянской литературы в Колеж де Франс.



Димитар БОШКОВ

## А. К. ТОЛСТОЈ И ФОЛКЛОРНАТА ТРАДИЦИЈА

(некои аспекти на прашањето за присуството на фолклорната традиција во литературното дело)

Алексеј Константинович Толстој е еден од оние ретки писатели на руската литература од 19 век во врска со кого само од себе се наметнува прашањето за односот на авторот кон народното творештво, како и кон фолклорната традиција воопшто. А. К. Толстој има напишано многу билини во кои се појавуваат имињата на познатите багатири — Илја Муромец, Садко, Готок Багатир, Алјоша Попович и др. Во многу стихотворби тој го доведува до совршенство фолклорниот начин на изразување, при што се добива впечаток како авторот непосредно да го поддржува или да препишува од народното творештво. Не случајно некои современици укажуваат на големата блискост на поезијата на Толстој со руското народно творештво, што е од страна на авторот примено како особено високо признание на неговиот поетски талент. Во писмото до својата идна жена С. А. Милер, од 7 септември 1856 г. тој пишува:

Я был сегодня утром у Хомякова, у которого я нашел Константина Аксакова... и был еще там маленький Попов; говорят, что он славянофил.

Ты не можешь себе вообразить, как мое самолюбие было польщено всем тем, что они мне сказали насчет моих стихотворений... Хомяков мне сказал, что он, прочитав „Спесь“ и „Колоколь“, хотел мне написать письмо, — и они прибавили: „Ваши стихи на столько самородные, в них такое отсутствие всякого подражания и такая сила и правда, что если бы Вы не подписали их, мы бы приняли их за старинные народные“.

Эти слова для меня — самая лучшая хвала, которую я мог бы пожелать, и они не эти только два стихотворения хвалили.<sup>1</sup>

---

1. t Толстој, А. К. Собрание сочинений, том IV. Москва 1963 стр. 83.

Од приведеново писмо може да се согледа големата сличност на еден дел од поезијата на Толстој со народното творештво, како и високиот респект на поетот спрема него.

Ние сме исто така на мислење дека во творештвото, и не само во поезијата на А. К. Толстој се изразува во голема степен влијанието и духот на народното творештво и дека тоа дава можност да се разгледа прашањето: по кој пат и на кој начин се остварува ова влијание и со какви нитки тоа се поддржува. Во толку повеќе што ова влијание во творештвото на Толстој се забележува и надворешно — од гледна точка на поетската форма.

### ТЕОРИСКА ПРЕТПОСТАВКА

Нам ни се чини дека секој писател, по однос на народното творештво, се покорува на една жива традиција на сознанието и независно од неговото лично восприемање на фолклорното наследство тој во своето творештво, во своите најдобри достигнуања остварува во најголема степен непосредна врска со творештвото на својот народ. Независно од неговата волја во процесот на создавањето авторот е должен и тој да придонесува да се остварат некои „isstarue“<sup>2</sup> врски со фолклорното сознание на народот.

Творештвото на еден автор, според нашето уверување, би можело да биде наречено уметничко само во онаа мера во која тоа претставува продолжување и понатамошно развивање на фолклорното масовно сознание. Во историјата на литературата надвор од овие принципи речиси и да не е создадено ниедно позначајно дело, и секое големо дело во литературата големо е секако со тоа што во себе продолжува и развива некои заложби, присутни масовно во сознанието на народот како негово поетско фолклорно сознание.

Во творештвото на А. К. Толстој — како во неговата поезија исто така и во неговите билини, балади, во драмската трилогија и во сè што е уметничко во неговото наследство — се чувствува непосреден и жив творечки однос на авторот кон фолклорната традиција. Пристапувајќи кон расветлување на овој однос, сакаме да истакнеме дека при ова треба да се има дека предвид прашањето за врските на индивидуалното и народното творештво, како и прашањето за односот на авторот кон народното творештво, има два аспекта:

1. Литературното создавање само од себе претставува воспроизведување на народното творештво, развивање на идејно естетската порака што е содржана во фолклорната традиција — што е обично несвесен чин или се остварува независно од волјата и од сознанието на авторот.

<sup>2</sup> Веселовский, А. Н. Историческая поэтика. Ленинград, 1940 стр. 51.

2. Освен ова постои уште стремеж на авторот, што има повеќе или помалку свесен карактер, да ги поддржува или да не ги поддржува некои форми на поетскиот израз, што се изработени во народното творештво и претставуваат негов надворешен белег; кон овој стремеж можеме да го однесеме и свесното користење на фолклорните ликови од страна на авторот со цел да постигне поголема драматичност во поставувањето на некои актуелни општествено-политички проблеми.

Овие два аспекта еднакво се присутни во творештвото и во творечката постапка на А. К. Толстој.

## 1. ПОКОРУВАЊЕ И ВОСПРОИЗВЕДУВЊЕ НА ФОЛКЛОРНАТА ТРАДИЦИЈА

Секако најсуштествен елемент во односот на литературното дело и фолклорот е авторовото несвесно покорување на фолклорната традиција. Традицијата овдека се мисли како сознание на кое творческиот процес и авторовото вдахновение му служат како повод, тоа да се изрази. Ова сознание, кое ние го нарекуваме *историско сознание*, е онаа црвена нитка што се повлекува низ целото духовно творештво на еден народ — од фолклорот до највисоките поетски остварувања — обединувајќи го, и покрај разнородноста на формата и вокацијата, во една неразделна целина.

Во продолжение ќе се задржиме на историското сознание и на пројавите на неговата традиција во делата на Толстој.

### ИСТОРИСКОТО СОЗНАНИЕ

Анализирајќи го творештвото на А. К. Толстој, може да се забележи дека фолклорното воспремање на појавите од сегашноста и минатото (за сегашноста Толстој зборува главно преку минатото) е далеку најраспространет потход на авторот и влијанието на рускиот фолклор при ова се чувствува не само во изборот на мотивите и личностите, но и во идејно-филозофскиот пристап кон литературниот материјал. Како писател и како човек Толстој настојува да развие и да оствари една своја концепција за светот која во многу нешта личи и потсетува на една фолклорна филозофија за светот, и во својата творечка практика тој изнајдува и идејно естетски решенија во духот на фолклорната традиција, онака како што тоа народниот пејач би го направил.

Снагата на Толстоевиот талент се изразува во непосредната органска врска со поетското творештво на рускиот народ, од чија ризница ги има понесено своите морални и естетички норми, за кои се застапува и се бори како поет. Оваа длабока условеност на творештвото на Тол-

стој со руската фолклорна традиција не смее да се гледа изолирано и независно од неговото сфаќање за поезијата, особено не од неговата омилена и секогаш високо издигната теорија на „чиста уметност“. Надоврзано на фолклорната традиција творештвото на толстој добива една нова длабочина, а неговата теорија, како и неговото поетско и општествено сознание — една нова историска димензија.

Всушност, она што Толстој го наречува „чиста уметност“, „чиста поезија“ — во светлината на неговата органска поврзаност со руската фолклорна традиција, ни се претставува како настојување низ поезијата да проговорува и да се изразува едно продуховено и преку поетската реч облагородено *историско сознание*, во кое се чувствува мирисот на минатото и правта на вековите.

Што е тоа историско сознание?

Историското сознание е резултат и произлегува од еден изминат историски пат; тоа е настојување на човекот да го осмисли овој пат, да го резимира своето животно искуство, да се „поучи“ себеси од своите сопствени грешки и да погледне на животот околу себе низ призмата на веќе стекнатото животно искуство.

Тешко може да се претпостави колкав период на еволуција изминал човекот пред да почнат првите искуства да се оформуваат како сознание. Во секојдневната борба за опстанок човекот дејствувал историски: грешките и неуспесите од денес биле поука за утре. Меѓутоа, кога и во кое време ова сознание добива одредена форма, кога израснува во поетски мит и кога тоа го започнува својот од низ времето како легенда и предание, пренесувајќи се од поколение на поколение како некое своевидно „предзнаење“ на животот и појавите, тешко може да се определи поточно. За нас е важно да констатираме дека секојдневната акумулација на животните искуства создава услови за еден нов квалитет на човековото сознание, доведува до нешто кое на јазикот на филозофијата би можело да се нарече: дијалектички премин на квантитетот во нов квалитет.

Во својата основа историското сознание е надградба на историско-општествените односи на човекот, надградба која континуирано се продолжува, вклучувајќи ја во секоја нова ситуација целата традиција на постоењето и од него стекнатото сознание. Оттука произлегуваат и некои особености на историското сознание како:

— тоа е ретроспективно — преку него зборува целото минато на човекот<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Лев Толстој во ретроспективноста на сознанието го гледа почетокот на уметничкото креирање:

Я же думаю, что искусство начинается тогда, когда человек *снова вызывает* в себе чувства и мысли, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и придает им известное образное выражение. (Подвп. — Д. Б.)

- историското сознание се однесува кон општествената и природната средина на човекот — тоа е свртено кон нив
- произлегувајќи од човековата борба за егзистенција, тоа е истовремено составен дел на оваа борба и по својата природа е агажирано сознание
- тоа е родено во развиток и го одразува во себе развитокот на човекот како општествено битие, заедно со сите фази на овој развиток

Денес во историското сознание е акумулирано огромно историско искуство и тоа е оптоварено со безброј проблеми, прашања, дилеми и стравувања сврзани со егзистенцијата на човекот. Тие не се одеднаш втиснати во него, како што во животот не се создадени и изникнати наеднаш. На својот историски пат човекот постепено се судирал со нови и ненознати страни на својата егзистенција, и како тие хронолошки се појавувале, како човекот се судирал со нив, ги совладувал или тие го совладувале — така сознанието настојувало да ги осмисли, да ги реши, да ги надмине, акумулирајќи го искуството во себе. Во овој процес на осмислување се развивало сознанието, тоа ги проширувало своите рамки и ги зголемувало сферите на своето дејствување.

Гледано од овој аспект би можело да се претпостави еден прилично сигурен поредок на појавување на овие сфери, тргнувајќи од хронолошкиот редослед на појавите во историјата, од внатрешната логика на нивната меѓусебна поврзаност и условеност.

„ „ „

Историското сознание на човекот обично се изразува во ликови и во нив го продолжува своето постоење. Ликот е некој вид запаметена историја, акумулирано, живо сознание. Во одот на историскиот развиток ликовите се повторуваат, но се создаваат и нови, кои ја опфаќаат новата историска стварност, новата историска ситуација. Секој нов лик го повторува претходниот, а преку него и целата историска традиција, подигнувајќи ја на ново историско рамниште. Највисокото остварување во поезијата на еден народ е подготвено од акумулираното искуство на неговото историско сознание, збиено во поетските ликови.

Овие ликови првобитно се создаваат во народното творештво, така што може со право да се претпостави дека темите, сюжетите и ликовите на фолклорот најчесто ѝ претходат на литературата и се повторуваат во неа, сврзани со новиот историски момент и со новата општествена положба на човекот<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Чичеров, Русс, народное творчество, Москва 1959, стр. 88. Оттука произлегува и она пријатно чувство што се доживува при контактот со поетското дело: не зависно во кое време и на кои географски координати е создадено тоа на зборува

И кога поетот, како и народниот пејач пред него, почнува да создава, тој попаднува во сферата на своето историско сознание, кое се „активира“, предодредувајќи го основниот правец на неговите сопствени размислувања.

## ИСТОРИСКОТО СОЗНАНИЕ И ОПШТЕСТВЕНИТЕ ОДНОСИ

Во рускиот фолклор епот е најраспространета форма на изразување, во која се чува и преку која се пренесува историското сознание. Тргувајќи од него, би можело да се утврди дека тоа дава „предзнаења“ од три основни области:

- а. одредување на човекот спрема стихијата на неорганската природа
- б. размислување за некои принципи на човековото биолошко постоење.
- с. односот спрема општеството и проблемите што ги поставува општествениот живот пред човекот како единка

Последново е доминантна преокупација како на рускиот еп исто така и во творештвото на А. К. Толстој, за кого општествените и меѓучовечки односи, се јазлово прашање на историскиот развиток на Русија.

Најголемиот дел од рускиот еп го изразува сознанието за општествената положба на човекот, сознанието за тоа дека човекот не живее сам и дека независно од неговата волја тој се наоѓа во некаков однос, во некакви врски со човековата средина околу себе. Не треба да се докажува дека ова сознание, поточно — овој аспект или овој слој на сознанието се појавува подоцна од другите („а“ и „б“), но треба да се подвлече дека тоа, откако еднаш се појавува — го зафаќа целото битие на човекот и со текот на времето речиси наполно ја запоседнува неговата мисла и го оптоварува неговото сознание. Тоа е и разбирливо, бидејќи секој ден, заедно со развитокот на производните сили, човекот попаднува во сè посложена и сè подлабока меѓусебна поврзаност и зависност од другиот човек.

---

за нешто блиско, познато и наше. Делото се надоврзува на нашето „предзнаење“ на нештата, вклучувајќи нè во сферата на заедничкото сознание, од кое и поетот произлегува и на кое беспомошно се покорува.

Ова предзнаење, кое е од ист квалитет како кај авторот, исто така и кај читателот на делото, по својот карактер се однесува на принципи и норма што постојат исклучиво во човекот. Тие се сублимирано знаење, свест што е слеана со човекот, со неговата природа и со неговото битие. Таа е секогаш со него, како негова жива историја. И како што човекот не може да се ослободи од самиот себе тој не може да се ослободи ни од своето минато, ни од своето сознание.

Само од себе се разбира дека човекот не можел да не се произнесе за оваа своја нова положба, не можел да не ја обмисли, да не изработи свој однос кон новата ситуација во која се нашол независно од својата волја. Историското сознание, коешто веќе го следи развитокот на човекот, сега се проширува и на новата област на неговата дејност.

Во прво време во центарот на вниманието ќе се најдат општествените односи како такви (како новина и феномен), а потоа, следејќи го историскиот развиток на општеството, вниманието на човекот ќе се проширува и врз новите општествени појави и врз нивното влијание на човекот-единка. По истиот хронолошки ред, по кој настануваат појавите, тие се акумулираат во сознанието на човекот, како составни елементи на неговиот изминат пат, на неговото историско искуство. Појавата на државата и личната власт, борбата за власт, како и разрушувањето на човековата личност во овие околности — кога тој се стреми кон власт или кога ја злоупотребува власта — наоѓа свој широк, па дури филозофски осмислен однос во народното творештво.

Историското сознание што е анагажирано со општествените односи на човекот создава нови ликови, но ги позајмува и веќе создадените, проширувајќи го и усложнувајќи го нивното значење, обично не истиснувајќи ја претходната област на сознанието. Во рускиот еп ова сознание е изразено преку мноштво ликови на багатири — Илија Муромец, Добриња Никитич, Аљоша Попович, Дунај и други. Богатството на личности и ситуации што се сретнуваат во епот ја откриваат длабочината на восприемањето на новосоздадената ситуација, сериозниот однос и горкото страдање на човекот пред искушенијата на општествениот живот.

Во врска со творештвото на А. К. Толстој ние ќе се задржиме само на некои аспекти на ликовите на Илја Муромец и Дунај, како и на некои историски песни за синеубиството на Иван Васиљевич Грозни.

### Илја Муромец

Основниот впечаток од билините за Илја Муромец би можел кратко да се дефинира како отпор, како одбивност спрема општествениот живот онаков каков што е, како невозможност да се прифатат неговите форми онака како што се поставени и како што се развиваат. Во новосоздадената стварност има нешто што го одбива човекот, нешто што е туѓо на човековата природа и неговите стремежи. Ако човекот се стреми кон некакви нејасни цели, ако тој сака нешто да постигне, нешто да оствари — тогаш во стварноста на општествените односи тоа не може да го најде. Ова сознание е јасно изразено во билините за Илја Муромец.

” ” ”

Во билината „Илја Муромец и голи кабацки“, „Илја Муромец и Калин-царь“ станува збор за судири од широки размери на багатирот

со претставникот на општеството кнезот Владимир: Илја Муромец патувал „многу времени“, „далече, далече во чистом поли“ и ги потрошил сите средства на својата „златој казну“. Бидејќи во царската крчма не добил вино без пари, Илја ја собрал голата сиромаштија и ѝ го раздал царското вино. Кога разбрал за ова кнезот Владимир се разгневил и го ставил багатирот во затвор:

В глубок погреб да сорока сажен.  
Не дать ему ни пить, ни есть, да ровно сорок дней,  
Да пусть он помрет, собака, с голоду.

Како обично во народните песни — Илја не умира. За суровата казна и тешката судбина на багатирот дознава „честнаја вдовица кнјагинџа Апраксија“. Таа изградува таен прокоп и „кормила, поила Илью ровно сорок дней“.

И тогаш го снаоѓа неволја кнез Владимир: Собока Калин-цар разбрал дека Илја Муромец не е повеќе меѓу живите, дошол под Киевград и му испратил на кнезот ултиматум — ако со добро не го предаде градот

То я возьму его силою;  
Я князей, бояр твоих всех повырублю  
Да и княгини и баярыней живых в полон возьму,  
Я тебя, кнзья Владимира,  
Предам смерти скорые.

И севе — грешката му се свети на кнезот. Но доброто дело на кнегинџата Апраксија го спасува од тешката ситуација. Илја Муромец е ослободен, тој го уништува врагот и го спасува градот. Но претходно, пред да излезе „из погреба глубокого“, Илја Муромец ќе го изрази своето незадоволство и својот протест против општеството на кнезот Владимир: тој ќе оде да се бори „за веру христианскую“, „за землю российскую“, „за стольные Киев-град“.

За вдов, за сирот, за бедных людей  
И за тебя, молодую княгиню вдовицу Апраксию,  
А гля собаки-що князя Владимира  
Да не вышел бы я вон из погреба. (Подв. — Д. В.)

Има зашто да се живее и кому да се служи во животот, но општеството — „собака-то кнзья Владимир“ не разбудува желба „выйи из погреба“.

И во билината „Бунт Ильи против Владимира“<sup>1</sup> се зборува за судирот на сознанието со официјалната општественост: багатирот Илја Муромец се чувствува навреден од кнезот Владимир, бидејќи овој

заборавил да го покани на „свечениот пир“. Во знак на протест Илја фрла стрели „по божним церквам да по чудным крестам“ и ја повикува голата сиромаштија „обирать царев кабак“ и „пить заодно зелена вина“. Кнезот Владимир видел дека „пришла беда неминучая“ и веднаш „сделал другожди почесен пир/Длятого для старого козака Ильи Муромца“. За да го успокои навреденот богатир кнезот го испраќа кај него „крестового брата“ Добринја Микитич. Иља не може да му откаже на Добриња билејќи

Они были братьяца крестовые,  
у них крестами побраталось;  
Кладена была заповедь великая,  
Подписы были подписаны, —  
Слушать большому брату меньшего  
А меньшему брату большего.

На овој начин народниот пејач го принудува Иља Муромец да не ја откажува поканата на кнезот и да оди на пирот. Но суштината на сознанието што е положено во ова билина не е во тоа што Иља не откажува да појде на пирот. Во билината е јасно кажано дека тој отстапува не заради кнезот, не затоа што се помирил со него, ами затоа што „кладена была заповедь великая“ и тој не смее да го откаже својот збор пред побратимот. Како и во првата билина суштината на пеењето е во тоа што Илја Муромецка се согласува со кнезот Владимир — не се согласува со официјалната општествена средина.

Напоредно со прашањето за судирот на човековото сознание со општеството и општествената организација од приведениве билини произлегува уште и проблемот на човековата личност, проблемот на човекот што го носи ова сознание, проблемот на личноста што се судира и што може да истрае во овој судир. Во претставата на народот овие две прашања постојат како единствена и неделива целина. Личноста е неделива од сознанието и оној чие сознание се сутира со општествената средина — според едноставната логика на народниот пејач — мора да претставува и личност на ниво на своето сознание.

Израснувајќи непосредно од традицијата на веќе создаденото во фолклорот историско сознание, А. К. Толстој ќе ги отелотвори — во својата личност и во своето дело — и проблемот на личноста и нејзиниот судир со современата официјална општествена средина.

Сердце, сильней разгораясь от году до году,  
Брошено в светскую жизнь, как в студеную воду,  
В ней как железо в раскале, оно закипело:  
Сделала, жизнь ты со мною недоброе дѣло!  
Буду кипеть, негодуя, тоской и печалью,  
Все же не стану блестящей холодною сталью!

Местото на човекот како единка во сложениот сплет на меѓучовечките односи, местото на човековата личност во општеството за А. К. Толстој претставуваат суштествено прашање на човековата егзистенција и на општествениот развиток во целина. Би можело дури да се каже дека проблемот на човековата личност и нејзиниот однос кон општествената средина за него претставува клучно прашање во севкупноста на неговите погледи врз општеството, восприемењето на општествениот живот, на општествениот развиток, на историјата и на уметноста. Сите етички и естетички норми со кои Толстој им приоѓа на појавите од минатото и современоста произлегуваат од традиционалното фолклорно сознание на човекот и за значењето што тој го има како личност.

Во киевскиот период од историјата, како што може да се насети од приведените билни, Толстој го привлекува багатирскиот полет на слободната личност. За овој период и за традицијата на историското сознание што е сврзана со него, тој ќе го поврзе и својот идеал на полноцена и слободна човекова личност. Бранејќи ја својата личност, поетот ќе го истакне правото на слободно мислење, правото на свој однос, на свој суд за појавите во животот. За-него вистината не постои како него кој апсолут, како некоја непроменлива даленост. Таа е вткаена во човековиот однос, во човековото восприемање на животот.

Ах ты гой еси, правда-матушка!  
Велика, ты, правда, широка стоишь!  
Ты горами поднялась до поднебесья,  
Ты степями, государыня, раскинулась,  
Ты морями разлилась синими,  
Городами изукрасилась людными,  
Разрослась лесами дремучими:  
Не об'ехать кругом тебя за сто лет,  
Посмотреть на тебя — шапка валится

Апстрахирајќи го општествено-економскиот момент во мислењето и во односот на единката спрема појавите (сознанието е надградба на општествено-економските односи) Толстој ќе ги доживува болно не толерантноста спрема туѓото мислење и стремежот кон хегемонијата, кон некаква превласт во сферата на човековото сознание. Во баладата „Правда“, која почнува со гореприведените стихови, поетот го истакнува трагичниот апсурд до кој доведува нетолерантниот однос кон туѓото мислење и туѓата вистина: седуммина браќа тргнале по светот за да разберат

Какова она, правда, на свете живет?

Тие и пристапиле на вистината од седум страни

И увидели правду со семи сторон, Подоцна  
...вернулись на свою родину  
Всяк рассказывал правду по своему.

Стоејќи секој на своето, признавајќи ја вистината само преку лично виденото и доживеаното, не допуштајќи ја можноста да постои вистина и во кажувањето на другиот, браќата доаѓаат во една безизлезна, тешка и крвава ситуација:

И поспорили браќа промез собой,  
И вымали мачи булатные,  
И рубили друг друга до смерти,  
И, рубясь, корились, ругались,  
И брат брата звал обманщиком.  
Наконец полегли до единого  
Все семеро братьев удалых.

Но би можело да се претпостави дека, според Толстој, вистинската трагедија започнува кога едностраноста на мислењето, на убедувањето и на вистината се издигнуваат до симбол и се пренесуваат на поколе- нијата во завет за кој треба да се борат и да гинат, не прашувајќи зошто тоа го прават.

Умирая ж. каждый сыну наказывал,  
Рубиться наказывал до смерти,  
Полегли за правду за истину;  
То ж и сын сыну наказывал,  
И доселе их внуки рубятся,  
Все рубятся за правду за истину,  
На великое себе разорение.

Придавајќи им секогаш еден фолклорен тон на овие суштествени прашања на човековата даденост, Толстој, нема да избегнува како основен признак на личноста да ги истакне — слободната свест и слободната совест. Иако се тие, посебно во нашето време, многу спорни и дискутабилни прашања, од творештвото на Толстој е јасно дека за него ова значи исклучување на секаков вид насилство на д нив. На човекот треба да му биде дадена можност: сам да го бара, сам да го најде и сам да се одлучи за најдоброто во животот. Насилството треба да се избегне и тогаш кога човекот стои пред дилемата да го избере или да ге промаши дури и рајот. Дон Жуан, главната личност во истоиме- ната драма на Толстој, вели:

Человек

Молиться водем, как ему угодно.  
Не влезешь силой в совесть никому,  
И никого не вгонишь в рай дубиной.

Но, ако и во рајот човекот треба слободно да влезе, слободно да се одлучи и слободно да го избере, во тој случај се поставува оправдано прашањето: дали Толстој со овој свој багатирски и во својата основа Илјамуромски став не ги сече взаимните односи на единката и општеството, дали според него сознанието на единката нема никаква обврска, не е наполно слободно од сознанието на општеството? На кој начин личноста како единка ќе ја оствари својата слобода, т.е. слободата на совеста и свеста во однос на општеството и како да се постигне хармонија во односите на слободната свест на личноста и заедницата?

Во недовршената драма „Посадник“, тргнувајќи од наследената фолклорна традиција, во прв ред од реакциите и од поведението на стариот Муромец, кој во спорот со кнезот Владимир отстапува пред поканата на својот побратим (бидејќи „Кладена была заповедь великая“) што значи легендарниот багатир се однесува слободно само во границите на одредена договореност — Толстој, преку личноста на посадникот, дава директен одговор на прашањата што ги поставивме

#### Посадник

Прав своих держаться,

Чужие чтить, блюсти закон и правду,

Не прихоты княжие исполнять

Но *то чинить безропотно и свято,*

*Что юсударь наш Новгород великий —*

*Вой воля в чем.*

Значи, слободата („волјата“) Толстој не ја сфаќа како своеволие и не ја исклучува дисциплината во човековото поведение („чини безропотно и свято“). Ова значи дека и во својата гордост и во својата сила — како и багатирот во народниот еп — човекот е должен да прифати одредени општествени норми, само овие не смеат да бидат „прихоты княжие“ или чие било самоволие; човекот трба да го прифати законот (т.е. договорот) и да се држи до своите права.

Толстој е, значи, далеку од секако своеволно, разуздано разбирање на слободата во однос на човековата личност. Слободата и правото на личноста се, според него, непосредно сврзни и неделиви од почитувањето правото на другиот и на законот. А она што е кај него посебно изразено, особено во неговите драми, балади и билини — тоа е неговото упорно настојување за човековата личност, за неговата свест и совест, да зачува една минимална автономија, минимална независност и неприкосновеност од околната средина, каде што се потпира човековото „јас“ и од каде го одредува својот однос кон појавите во животот и кон општествена средина.

Потполно и целосно слевање на човекот и средината, стопување на личноста и средината е несфатливо и туго на животната концепција на А. Л. Толстој. И оваа концепција, според нашето длабоко уверување, поетот ја наследил од руската фолклорна традиција, во прв ред од рускиот еп и од стариот Илја Муромец, кој е слободен во својот избор да се бори и за кого да се бори и кој, при сета свест за својата апсолутна надмоќ над другите, строго се придржува кон договорените и од него прифатените принципи.

Тргувајќи од ваквото свое доживување на фолклорот и фолклорната традиција Толстој, во својата билина „Илја Муромец“, конфликтот меѓу багатирот и кнезот Владимир нема да го заостри повеќе отколку што е тоа дадено од народниот пејач. Во оваа билина поетот како да врши трансформација на поетската порака од веќе анализираниите билини. И во неа станува збор за судир на Илја со кнезот Владимир, кој го навредил багатирот на еден од пировите. И Илја Муромец, како што тоа е случај и во билините, не може да помине молкум преку навредата и тој протестно го напушта пирот:

И ворчит Иля сердито:  
„Ну, Владимир, что ж!  
Посмртью я, без Ильи-то  
как ты проживешь!  
Двор мое, княже, твой не диво!  
Не пиров держусь!  
Я мужик не прихотливый,  
Был бы хлеба кус!  
Но обнес меня ты арой  
В очередь мою —  
Так шагай же, мой чубарый,  
Уноси Илю! .

Како што може да се види поетот се покорил на традицијата на фолклорот, како и на традицијата на историското сознание.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> И. Јампольскиј смета дека споредувањето на текстовите на Толстој и народните билини

„весьма показательно для характеристики идейных тенденций поэта. Заимствуя из них (народных былин — Д. Б.) тему, Толстой, как указывалось, значительно смягчил конфликт между Ильей и Владимиром“ во:

а. Ямпольский, И. А. К. Толстой. Предговор кон книгата: Толстой А. К. Стихотворения. Ленгр. 1958. стр. 68.

б. Ямпольский, И. А. К. Толстой. Предговор кон Собрание сочинений, том I. Москва 63 стр. 33.

## ДУНАЈ

Додека во билините за Иља Муромец и неговиот судир со кнезот Владимир историското сознание на човекот се наоѓа во сферата на општите, а можеби и првите сознанија за општествената средина, веќе во билината за Дунај тоа зачекорува во нова сфера, создадена во нови историско-општествени услови и одразува една нова фаза на историскиот развиток. За разлика од Иља Муромец ликот на Дунај носи врз себе трагика на едно подлабоко разединување на човековото сознание со појавите на општествениот живот. Во Дунај не се одразува само подвоеноста на човековата личност со развитокот на општеството. Тој е оптоварен со печатот на „трагична вина“<sup>2</sup> заедно со чувството на страдање за изгубеното единство на светот и погазената слобода на човекот. Во овој многу сложен лик изразено е едно сознание кое, над раснувајќи го историскиот миг на неговото настанување, се вивнало далеку во времињата што доаѓаат кога светот без граници ќе му припаѓа на човекот и човекот ќе биде граѓанин на светот. Затоа, можеби, ликот на Дунај претставува најдлабоко остварување на руското народно творештво и на рускиот поетски фоклорен дух воопшто.

Кој е Дунај?

Како и сите јунаци на рускиот еп Дунај е снажен, семоќен и од никого непобеден багатир. Но за разлика од другите багатири тој е единствен што сам се победува, дигајќи рака на себе.

Во младоста Дунај работи не кај кнезот Владимир, а кај литовскиот кнез. Со ова Дунај веќе се издвојува од другите руски багатири кои обично се околу киевскиот кнез Владимир, заштитувајќи го Киев и руското кнежевство. Кога се враќа дома оваа работа кај „туѓинот“ му се припишува во грев на Дунај и тој оди в затвор. Но тоа што во случајов е негов грев и причина за немилоста во која попаднава станува понатаму корисно за киевското кнежевство: кнезот Владимир не е оженет и за него треба да се бара невеста. Во интерес на кнежевството е Владимир да не се ожени за Русинка, туку за некоја кнегиња однадвор. Изборот паѓа на ќерката на литовскиот кнез и Дунај, кој лежи в затвор затоа што работел кај овој кнез, станува сега единствена личност погодна за улогата на стројник.

Дунај е ослободен од затвор.

Улогата на стројник тој ја исполнува со успех: оди кај својот поранешен „газда“ и за кнезот Владимир ја испросил неговата помлада ќерка. Но при ова Дунај паѓа во големо искушение и, заборавајќи на својот поранешен грев, влегува во нови ризици и авантури — заедно со помладата ќерка за Владимир, Дунај ја зема и постарата — за себе. Се жени Владимир за туѓинка — се жени и Дунај. Но ако жениббата на Владимир за неруска невеста претставува, на некој начин, општествено

<sup>2</sup> Пропп, В. Я. Русский героич. эпос. Москва 1958, стр. 135.

и државно корисен чин, успех за Владимир и целото негово кнежевство. женидбата на Дунај со туѓинка претставува во очите на сите своевидна непромисленост, дрскост, па дури и престап. Својот прв „грев“ пред „своите“ — работата кај „туѓиот“ — Дунај успеа да го оправда со успешно извршената стројничка мисија во корист на Владимир но вториот — женидбата со туѓинка — не може со ништо да го искупи. На крајот од билината, посебно презаситен со драматизам, Дунај ја убива својата жена, во утробата на која веќе растело златокосо багатирче, а потоа и самиот се убива.

Нема никакво сомневање дека „вината“ на Дунај, која го пред- одредува трагичниот исход, се наоѓа во едни опстојателства што се надвор до него самиот, надвор од неговата волја и неговото сознание.

Во што се состои „вината“ на Дунај?

Дунај е двојно „виновен“.

Неговата прва „вина“ се состои во тоа што тој тргнал на работа по свој избор, што не се прикрепил, поточно — што не станал крепосник кај своето општество. Во оваа смисла билината претставува своевиден протест против сите видови закрепување на човекот и, конкретно против закрепостувањето на рускиот селанец.

Но Дунај е „виновен“ уште еднаш.

Неговата втора „вина“ произлегува од првата: одбивајќи да стане крепосник кај своите, Дунај подоцна ќе си дозволи слобода и својот личен живот да го уреди сам. Но и во едниот и во другиот случај Дунај се судира со некакви норми, со некакви ненапишани правила што се создале во меѓучовечките и во општествените односи и кои ја ограничуваат неговата лична слобода. Што може да има поприродно од постапките и од поведението на Дунај? И зошто е неговата работа кај литовскиот кнез штетна за државата, ако таа придонесува успешно да се реши едно такво државно прашање како што е женибата на кнезот Владимир? Зошто неговата женидба со туѓинка може да биде штетна за општеството а женидбата на кнезот — корисна?

Не е ли тоа почеток на раздвојување, во прв ред, на логиката и на интересите — логика на државата и логика на човекот, интереси на државата и интереси на човекот?

Во секој случај, нам ни се чини дека сферата на сознанието изразено во ликот на Дунај се наоѓа меѓу овие две крајности или меѓу овие два пола — меѓу човекот, од една и државата, од друга страна. Тоа не е како кај Илја Муромец — општа одбивност и незадоволство од официјалната општественост и општествените односи. Билината за Дунај укажува на една нова етапа во развитокот на општеството — на појавувањето на државата како форма на обединување, но кон која човекот изразува длабоки резерви, па дури и неприфаќање.

Историското сознание на А. К. Толстој, според нашето длабоко уверување, ја има прифатено традицијата на фолклорното сознание што

е изразено во ликот на Дунај. Преку Дунај станува јасно од каде произлегува Толстоевото потполно отфрлање на институциите на државата и царската власт, како и онаа отуѓеност што израснува во сознанието пред овие институции во романот „Князь Серебряный“.

Кнезот Серебрјаниј, главна личност и наслов на романот, проведува неколку години во туѓина, служејќи им верно на царот Иван Грозни и на неговата држава. На пат за дома, заедно со својата свита, Кнезот се судира за прв пат со грубата и одбивна стварност на која тој ѝ служел: во едно село, недалеку од Москва, каде тој застанува со свитата да се одморат, кнезот забележува како на мирните селани се нафрлаат наоружани луѓе. Тие му изгледаат како разбојници. На седлата на коњите висат закачени метли и кучешки глави. Веднаш убиваат неколку селани и се нафрлаат врз исплашените девојки и жени. Еден беспомошен старец го врзуваат и сакаат да го обесат. Кнезот и неговата свита се замешуваат: тие убиваат неколку разбојници, други се разбегнуваат, а еден дел од нив, заедно со водачот, се фатени. Од нив, неверувајќи на она што слуша, кнезот Серебрјаниј разбира дека злосторниците, за кои тој мислеше дека се разбојници, не се разбојници, туку царски луѓе, таканаречени опричници, кои се некој вид царска гарда — чувари на царот и заштитници на државата и на редот во неа. Тие ја чистат Русија од непријателите и предавниците. Метлите и кучешките глави на нивните седла се симболи: со метлите ја чистат земјата, а кучешките глави ја изразуваат нивната преданост кон царот. Благо, дарејќи на овој случај, уште пред да дојде до Москва кнезот има можност поодблизу да се запознае и да се судри со институциите на царската власт и руската држава од времето на нејзиното настанување.

Понатаму во романот тој ќе се запознае и ќе ја почувствува густата мрежа со која царската власт го опфатила руското општество и која од своја страна го посведочува постоењето на државата. Царската власт и државата ги имаат исмеано и понижено сите вредности и сите светости на човековиот живот. Никогаш во историјата рускиот човек не бил поставен во една толку понижувачка положба. Личната царска власт на Иван Грозни ги руши и ги гасне исконските чувства на приврзаност и преданост, кои со векови го поддржувал човековиот род и кои се некој вид строги, ненарушливи и напишани закони на човековото лично и општествено поведение. Разрушени се сите норми и сите претстави за доброто и злото. Испретурени се мерките со кои се оценуваат постапките на човекот. Во општиот хаос на појавите таткото го убива синот, подозревајќи во него предавник — (Иван Грозни со сопствени раце го убива својот најстар син, страхувајќи од неговото предавство), — синот се откажува од таткото кој ги пречекорил сите граници на суровост и нечовечност, бранејќи ги државата и личната власт на царот од фиктивни, измислени непријатели (Синот на Маљута Скуратов, најсуровиот од сите соработници на Иван Грозни, ги презира и својот татко и царот на Русија. Тој бега од татковиот дом и во еден манастир, исповедувајќи

се пред игуменот, ја открива длабоката криза на човекот во деспотската држава на Грозни).

Ова многустрано и длабоко отуѓување што ги зафаќа сите сфери на меѓучовечките односи, вклучувајќи ја интимата на човекот во дотогаш неприкосновените семејни односи, се пренесува и на односот спрема царот и царската власт, како и на односот спрема институцијата на државата на која таа се држи. И државата која беше создадена како историски чекор, непотребен баласт а на крајот на романот државата ќе се претвори дури и во кочница, во причина да се заштитат земјата и народот. Таа, заедно со сите пропратни институции, создадени божом да го заштитат народот, за време на вистинската опасност ќе се покажат неспособни да сторат било што корисно. Сета своја сила овие институции ја имаат потрошено во зацврстувањето и докажувањето на себе самите, во уништувањето на најдобрите луѓе од народот, чиј грев се состои само во тоа што успеале да запазат лично мислење и достоинство и што не паднале морално заедно со царот.

Следејќи ги настаните во романот, ќе се покаже дека во критичниот момент, кога на границите ќе се појави вистинскиот непријател, тогаш ни државата, ни царската власт нема да бидат во состојба да сторат што и да било за заштита на народот и земјата.

Оспорувајќи ги сите достоинства и сите заслуги на руската држава на Иван Грозни, и дури нешто повеќе од тоа, припишувајќи ѝ само слабости и негативно влијание врз одот на историските настани, А. К. Толстој се поставува себеси надвор од сите и против сите истражувачи на дејноста на Иван Грозни и значењето на неговата држава. Зашто, освен оние што го фалат Иван Грозни како голем и умен цар, како творец на силна руска држава, постојат и други што не ги одобруваат само методите на создавањето на оваа држава, кои довеле до рушење на некои суштествени елементи на општествениот живот и општествениот морал на народот. Но и тие не го оспоруваат значењето и улогата на државничката дејност на Иван Грозни, како и значењето од создавањето на единствена и силна руска држава. А. К. Толстој застапува против сите мислења што се создале до него и по него околу значењето на руската држава на Иван Грозни. Оваа свеобразност и оригиналност на мислењето на Толстој треба и заслужува особено да се подвлече и да се истакне.

Се разбира, врз сознанието на Толстој можеле да имаат влијание најразлични правци на тогашната современа европска мисла. Неотфрлајќи една ваква можност, ние сакаме да истакнеме дека и надворешното влијание може да смета на успех само доколку наидува на погодна домашна клима, на соодветна традиција. А таа неопходна традиција е историското сознание што е изразено во врска со ликот на Дунај и кое секако имало влијание врз формирањето на истриските погледи на А. К. Толстој.

## ЛИЧНАТА ВЛАСТ

Историското сознание на народот во целина и човекот како единка не го прекинува својот развoтoк во сферите на Дунај. Општествениот развoтoк оди напред и човековото сознание внимателно се вслушува во неговиот од. Веднаш по појавувањето на државата или, поточно, заедно со појавувањето на државата во општествениот живот се појавува и проблемот на личната власт. Државата и власта не можат едно без друго. Но и сознанието на човекот не можело да не се одгласи на појавата на овој нов, дотогаш непознат феномен, Кога личната власт во историското сознание на човекот се акумулира и еден јасен однос што се изразува во врска со ликот на Иван Грозни и неговата дејност како властодржец.

Во своето творештво А. К. Толстој на еден чудесен начин ја воспроизведува фолклорната идеја за личната власт. Она што во поемата на Лермонтов „Песня про купца Калашникова“ звучи како горка насмешка, кај Толстој е доведено до трагично начело.

Личната власт и борбата околу неа преставуваат чувствителен момент во историјата на Русија. Многу што се случило, но историјата не можела да запише сè што се случило во името на личната власт. Останало чисто само сознанието што се таложело кај човекот — како рефлекс, како критична забелешка и како предупредување — и се пренесувало на поколенијата.

И Толстој се одгласува на ова предание. Во неговото творештво институцијата на царската власт и личната власт воопшто претставува основен и централен проблем кој навлегува во дамарите на сите негови творечки преокупации.

Идејата на личната власт се сретнува речиси во сите дела на Толстој пишувани на историски теми. Таа се наоѓа во центарот на вниманието и во најзначајното дело на аворот — во неговата драмска трилогија. Но најсилно таа е изразена во првата драма на трилогијата — во „Смерть Иоанна Грозного“. Тоа не е драма за Грозни, а драма за човекот и за власта, за тоа

„что делает с человеком, таким незаурядным как Иван Васильевич Грозный, неограниченная власть, и о том как он использует свои царские возможности . . . спектакль не о времени, а о власти одного человека.“<sup>t</sup>

Во оваа драма за „власта на еден човек“ за нас е важно да покажеме дека во поставувањето на овој проблем, како и во неговото разрешување, авторот тргнува и го развива фолклорното сознание за власта, ја доведува до израз онаа претстава за неа што се акумулирала во сознанието како тешко и криво искуство на изминатиот историски пат.

За да ја оствари својата концепција, авторот воведува во драмата две развојни линии: првата е линијата на Грозни во опаѓање и сè до неговата смрт, а втората — развојната линија на Борис Годунов, која е во подем и која толку позабрзано се насочува кон метеорските височини на личната власт колку што ослабнува и гасне линијата на Грозни.

Грозни го сретнуваме во драмата на залезот на својот живот и својата моќ: како човек, како властодржец и како тиранин. Сè што имал да стори — Грозни веќе сторил. Во трагедијата тој ги собира само плодовите на својата дејност. Во самата трагедија Грозни не извршува речиси ни еден престап (ако не се смета случајот со Сицки), ни една казна — во трагедијата тој страда за своите гревови од минатото.

За да го покаже поразот на Грозни, кој ја доведува Русија на работ на потполна катастрофа, Толстој ги згуснува настаните и ги напнува несреќите една по друга: синеубиството од страна на Грозни, војната со Батори и со швеѓаните, череменискиот бунт, пожарот во Александриската слобода—сето тоа е пренесено во 1584 година, во годината на смртта на Иван Грозни. На овој начин неговата смрт е дадена на фонот на пропаста на Русија, која е опкружена со непријатели и изнемоштена од тешките внатрешни крвавења. Смртта на Грозни во овие опстојателства не е обична смрт на цар — тоа е трагедија на властодржец и тиранин, кој умира меѓу тешките несреќи на своето царство, свесен дека сите тие се само казна за неговите недела. Низ дејството на трагедијата кај Грозни созрева сознанието дека тој не постигнал ни една цел од оние кон кои се стремел; тој сакал да создаде силна држава да треперат пред неа непријателите — неговата држава се распаднава. Тој сакал да ја стабилизира својата царска власт, да го обезбеди престолот за својот наследник, но се случило најстрашното: Грозни со свои раце го убил наследникот, својот син, насетувајќи во него предател, а крвта на убиениот син течела по рацете на таткото синеубиец. И сега, на истекот на силите, кога чувствува дека крајот е тука, Грозни ја признава вистината за својот потполн животен неуспех — ни една цел непостигнал тој во животот.

И смртта на Грозни е необична: тој умира „убиен“ од Годунов, во еден двобој со погледите. Сознавајќи ја злата намера во погледот на нему најблискиот човек и доследен на својот своеволен карактер, Грозни ќе закипи од гнев против Годунов, но неговите пренапрегнати нерви нема да бидат во состојба да издржат и тој паѓа наместо мртов

Смртта на Грозни ги отвора вратите за незадржлив и молбеносен подем на Годунов, чија улога во трагедијата ќе се обидеме да ја разгледаме во најнепосредна врска со некои текстови од руските историски народни песни.

По сè изгледа дека авторот сосем прозволно смртта на Грозни му ја припишува во грев на Борис Годунов. Историјата не дава докази за една ваква претпоставка. Меѓутоа, авторот е далеку од секоја намера да ја објаснува историјата — тој ни презентира само едно историска сознание во кое се одразува односот кон личната власт како составен елемент на човековото секојдневно општествено поведење.

Улогата на Годунов како убиец на Грозни ја носи во себе можеби основната нитка на идејно-естетската порака на делото. Преку ова убиство авторот успева на еден мачен проблем од историјата на Русија — проблемот на личната власт и борбата за неа — да погледне низ призмата на едно руско и фолклорно восприемање на оваа општествена појава. Според нашето длабоко уверување, ваквиот расплет на драмата не можел да биде потскажан од никакви историски извори, од никакви теории и учења. Овој расплет се надоврзува на руските народни преданија за историјата и претставува своевидно продолжение на духот на фолклорното сознание што се пренесувало како традиција од поколение на поколение.

Судирот на крајот од драмата меѓу Грозни и Годунов, поразот на Грозни од неговото единствено блиско и доверливо лице — како естетско решение на заплетот и на развивањето на основната идеја на делото — треба да се смета потскажан од руската фолклорна традиција. Функцијата на Годунов во драмата, особено како убиец на Грозни, се состои во тоа да го развие и да го изрази фолклорното сознание и, пред сè, фолклорното восприемање на институцијата на личната власт.

Во историските народни песни за личноста и дејноста на Иван Василијевич Грозни често се случува да му се укажува на царот на некаква прикриена опасност што го дебнее, што му се заканува, што се наоѓа во непосредна близина до него. Од своја страна, животна опсесија на Иван Василијевич е да го прогонува предавството и неверството на своите блиски луѓе. Во ова тој ја гледа смислата на своето царување. Уништувајќи го предавството, тој смета дека ги стабилизира својата држава и својата царска власт. Но народниот пејач не го дели мислењето на царот и неговите сомневања во предавство ги смета неосновани. Тој укажува на фиктивноста на овие сомневања и предупредува дека опасност е многу блиску до царот, но дека тој не може да ја види. Во песните посветени на синеубијство на Грозни, коешто е исто така направено од страв пред предавството и неверството, народниот пејач укажува на наивноста и неоснованоста на овој страв. Народниот пејач зборува за постоење на една вистинска опасност која му се заканува на царот и на неговата лична власт, но царот не може да го сфати тоа и наредува да го убијат синот.

Да разгледаме две варијанти од песната за убиството на синот од страна на Грозни.

Во основата на народното предание за овој трагичен случај од историјата заложено е сознанието дека Иван Васиљевич Грозни во својата државотворна и властодржечка дејност се занимава со непотребна и бесполезна работа. Народниот пејач не ја гледа неопходноста од суровите постапки на царот и не го оправдува убиството на синот. Но ова свое неслагање, тој го изразува на еден поетски, фигуративен начин, со еден изразит усет за мерка: во историјата стои запишано дека Грозни лично го убива својот најстар син Иван. Историската наука во овој чин гледа понекогаш подвиг на царот—татко, понекогаш голем престап. Од своја страна народниот пејач на свој начин ги гледа, ги прима и суди за појавите. Тој се сомнева во извршувањето на убиството, не допушта да може да постои убиство на синот. Според неговата едноставна логика, убиството на синот е неспоиво со елементарната етика на човековото поведение и царот—водачот на народот—не смее да биде лишен од оваа етика. Затоа во двете варијанти на песната царот наредува синот да биде убиен (тој лично не го убива), но народниот пејач, следејќи го текот на својата сопствена логика, го спасува синот. Што се случува? Иван Грозни како цар го осудува синот на смрт, а со самото тоа и го убива. Народниот пејач, пак, не го допушта убиството, ја симнува пресудата и го казнува целатот. Значи народниот пејач, а заедно со него и народот, во своето сознание не само што не го одобрува убиството на синот од страна на Грозни туку ја осудува и самата намера и самата помисла за убиство.

Во двете варијанти Иван Васиљевич Грозни на „почетном пиру“ во Москва, меѓу „всех князей, всех бояринов, сенаторов думных, вельмож купцов богатых...“ се гордее и се фали „повывелел измену“:

Я как царь похвастаю:<sup>5</sup>

Повывел измену из Казани, Рязани и из Астрахани,

Повывел измену из Чернигова,

Повывел измену из Нова Города,

Так повыведу измену из каменной Москвы.<sup>1</sup>

Народниот пејач го сфатил стилот на државничкото управување на Грозни и го одразил во неколку стиха. И веднаш потоа, преку зборовите на синот, народниот пејач го изразува својот однос кон таквиот вид заслуги на царот:

Ай же свет, государь мой, батюшка,

Грозный царь Иван Васильевич!

Небылицей ты, государь, хвасишься,

Небылицей похваливаешься. (Подв. — Д. Б.)

<sup>1</sup> Народные исторические песни. Москва—Ленинград. 1962. ст. 104.

По оваа безобзирна забелешка на синот следи драматичен разговор, во кој Грозни „заревел как лев, зверь“, а синот на ретко мудар начин му кажува на такото каде е скриена и каде е вистинската опасност од предавството:

Как сидит измена за одним столом  
Пьет и ест измена с одного места...

Во другата варијанта синот понепосредно го оспорува постоенето на предавството и го осудува сомневањето, како и фалбите на татко му. Како и во првата, синот му укажува на таткото на прикриеното предавство што тој не го гледа:

Ах ты, батюшка, грозный царь,  
Царь Иван, сударь, Васильевич!  
Где тебе вывести измену из Пскова.  
Где тебе вывести измену из каменной Москвы!  
*Можеи быиь измена за сцолом сидиш*  
*Пьей, еси с шобой с одною блюда.* (Подв. —Д. Б).

Ова настојчиво укажување дека постои прикриена опасност, прикриено предавство, кое „за столом сидит“ претставува најдобар израз на народното восприемање и на народниот однос кон царската власт и нејзината дејност. Во својата државничка пракса Иван Грозни ги воведува сомневањата и прогонувањата на луѓето како стил на управување со кој сакал да ја стабилизира и да ја зацврсти својата лична власт. Народот од своја страна, како, објект на ваквото дејствување на царот, непогрешиво ја чувствувал беспцелноста на овие мерки. И нешто повеќе од тоа народот сознавал дека во нив самите е скриена, во нив се раѓа, се развива и се заканува опасноста за царската власт. Народниот пејач како да сака да каже дека царската власт со својата дејност и со својата пракса ги раѓа и ги развива опаностите што ѝ се закануваат.

Овдека е интересно да се укаже на една аналогија со српското народно творештво. Во српската песна „Вечера цара Лазара“, од познатиот косовски циклус, кнезот Лазар, спроти решавачката битка со Турците, ги поканува своите војводи на вечера и во здравицата им изразува признание на сите по ред. Но кога доаѓа редот на легендарниот војвода Милош Обилиќ, царот во својата здравица го обвинува за предавство.

Здрав Милошу вјеро и невјеро!  
Прва вјеро, а потоња невјеро!  
Сутра кеш ме издат на Косову  
И понефеш турском цар Мурат.  
Здрав ми буди и здравицу попиј!

Во српскиот еп царот Лазар не важи за суров човек. Слично на Грозни тој не „выводит измену“. Тој само укажува на неа во својата здравица и благословува: „Здрав ми буди и здравицу попиј!“ Но него го зближува со Грозни сомневањето во своите блиски, стравот од предавството. Во овој пункт царот Лазар станува властодржец, и неговата власт, како и власта на Грозни, се плаши и се сомнева, гледајќи во своите најблиски и најпредани — предавници. И српскиот народен пејач во една аналогна ситуација реагира на ист начин како и рускиот, изразувајќи, можеби, некакво општочовечко восприемање на личната власт на нејзиниот карактер и нејзините кризи.

Штом го слуша обвинувањето на царот „сочи Милош на ноге јуначке“ и на царот Лазар дословно му го зборува она што на Грозни му го зборува неговиот син:

*Невјера ти сједи уз кољено,  
Испод скута пије рујно вино!*

Помеѓу руското: „измена за столом сидит“ и српското: „невјера ти сједи уз кољено!“ не постои никаква — ни формална, ни суштинска разлика. Интересен е фактот што народното сознание за слични историско-општествени појави доаѓа не само до идентични заклучоци, но и до идентични формули и експресии на овие заклучоци. И во едниот и во другиот случај се изразува несогласување на народниот со сомневањето. Народот не допушта предавство во оној вид во кој го прогонува царската власт. Според народното разбирање, предавството постои, но него го раѓа самата власт на царот, логиката на нејзиното постоење и опасностите што ѝ се закануваат ги создава таа самата, тие изрануваат од нејзините гради.

Личната власт, власта во рацете на царот, го носи предавството во себе самата, таа се уништува себеси. Ова сознание на народот, изразено во народното творештво, поставено е во драмата на А. К. Толстој како нејзина основна дидактичка и естетичка порака.

„ „ „

Тргувајќи од ваквата претпоставка А. К. Толстој го заострува до крајност конфликтот во драмата и, отфрлајќи ги историските факти и историската вистина, смртта на Грозни му ја припишува на Годунов. На тој начин, Грозни, кој целиот живот прогонува фиктивно предавство, на крајот умира од предател. И овој предател, според сфаќањата на народот, „може за столом сидит“, „сједи уз кољено“, тој треба да биде близок и галеник на царската власт, човек што ја познава власта, со еден збор, треба да биде човек на власта.

Борис Годунов, онака како е замислен и остварен од авторот, е најпогодната личност за оваа функција. Тој стои на втор план во драмата, но на прво место по значење (по Грозни) во државата. Неговата

кариера започнува во драмата многу скромно, но наскоро веќе се издвојува како човек што управува со настаните и во чии раце лежи судбината на Грозни и индината на Русија.

Драмата започнува со сцената во која Борис Годунов седи на последно место во бољарската дума, кога бољарите решаваат кого да го изберат на престолот од местото на раскајаниот Грозен цар. Но со својот јасен ум и силен интелект, како и со својот неопсорен талент за државничка дејност, Борис успева со еден потег да го сврти вниманието врз себе и да застане на чело на сите.

„Сел ниже всех а под конец стал первый“ забележува во драмата еден од бољарите.

Независно од званичната хиерархија Борис Годунов е прв човек што стои непосредно до Грозни. Тука тој ја чувствува пленителната и незадржлива сила на личната власт и царскиот престол. Оваа близна буди во него желба за власт, која постепено прераснува во незадржлива страст: страст за лична власт, страст за царска круна и царски престол. И како што обично се случува со големите страсти, целта ги оправдува средствата: без да се замисли Борис го принесува во жртва на својата страст и својот покровител Иван Грозни.

На овој начин Борис Годунов ја зема врз себе функцијата да го пронесе низ драмата фоклорното сознание за личната власт и како „невјера што сједи уз кољено“ тој му го нанесува на Грозни последниот, неочекуван, но решавачки и смртоносен удар. Според народното творештво, предавник може да биде само најблискиот до царот („Измена за столом сидит“, „Невјера ти сједи уз кољено“). А во царството на Иван ова место му припаѓа на Годунов. И ако Толстој токму нему му ја припишува улогата на убиец, тоа значи дека тоа го прави покорувајќи се на духот на траицијата, на духот и на внатрешната логика на историското сознание.

— — —

Се задржавме малку повеќе на присуството на фоклорното сознание, или поконкретно, на историското сознание, во творештвото на А. К. Толстој. Преку анализата на билините за Илја Муромец и Дунај, како и историските лесни за синеубиството на Иван Грозни можевме да видиме како централните теми во творштвото на Толстој — прашањето на човековата личност, проблемот на централистичката држава и личната царска власт — се не само потскажани и преземени од народното творештво, но и расветлени во духот на фолклорната традиција.

Во историјата, а уште помалку во теоријата на литературата, на овие прашања речиси и да не се обрнува внимание. А без да се зема предвид овој аспект во творештвото на еден писател тешко ќе може да се дојде со суштината на неговата идејно естетска порака. Како што

тоа може да се види на примерот од А. К. Толстој, писателот во процесот на создавањето има сосем ограничена слобода. Тој несвесно се покорува на фолклорната традиција на мислење и восприемање на појавите, а исто така несвесно ја развива оваа традиција во своето творештво, ставајќи ја во служба на потребите на современиот живот. И анализата на соодносот на традицијата и современоста во делото е прашање на откривање на „вечното“ и преодното, примарното и секундарното, битното и небитното, како и на нивното разграничување,

Ние сме далеку од тоа, да тврдиме дека писателот во процесот на создавањето се покорува *единствено и исклучиво* на традицијата на сознанието. Обидувајќи се да го дефинираме своето сфаќање на условеноста на литературното создавање, ние сакаме да истакнеме дека ДВА ФАКТОРА неумоливо го детерминираат карактерот на творештвото на еден писател и тој во него мора а им даде израз на две предопредености:

- да ги одрази времето и средината во кои делото настанува (прашање од извонредна важност, но прилично избанализирано од едностраната и доктринерска примерна од страна на позитивистичката наука за литературата) и
- преку материјалот што го нуди современоста да го изрази историското сознание, всушност, да погледне на современоста од аспект на ова сознание, да го воведо во современоста и да придонесе за неговото понатамошно збогатување и развивање. Или поинаку кажано, авторот треба да ја изрази состојбата и нивото на историското сознание на својот современик.

Овие два фактора напoлно го детерминираат и творештвото на А. К. Толстој, во кое и историското и фолклорното се обединети во две заеднички функции: да ја одразат современоста и да го изразат степенот на развoтoк на историското сознание како активен, вреднувачки фактор, како критериум со кој се гледа, преку кој се суди и се оценува современоста.

## 2. УГЛЕДУВАЊЕ и „ОСОВРЕМЕНУВАЊЕ“

Покрај несвесното покорување и воспроизведување на идејното богатство на фолклорната традиција кај А. К. Толстој се чувствува истовремено и стремеж да се угледува и да ги подржува поетските форми и изразните можности на народната поезија, како и да ги воведува некои личности од фолклорот во современиот живот на руското општество, давајќи им често еден многу заострен, полемички и едностран карактер.

## УГЛЕДУВАЊЕ

Во своите песни со лесен жанр (песенный) А. К. Толстој ја продолжува традицијата од крајот на 18 и првите десетлетија на 19 век<sup>8</sup>. Овие песни се, пред сè, нееднородни во користењето на поетските извори. Песната „Государь ты, наш батюшка, посударь Петр Алексеевич“ И. Ямпольски ја однесува кон народната песна „Государь ты наш, Сидор Карпович“ и смета дека Толстој ја повторува и нејзината конструкција (дијалоска разговорно-прашална форма и др.). Кон одредена песна Јамполски ја однесува песната „Кабы знала, кабы ведала...“. Има случаи кога А. К. Толстој од песната го зема само првиот стих „как бы дающий ритмический толчок и общий тон“ („Хоршо братцы тому на свете жить“ и др.). Тој од народната поезија, често не сообразувајќи се со контекстот, позајмува одделни зборови, изрази, синтаксички форми создавајќи на тој начин не некаква книжна паралела на некоја определена народна песна, туку своевидна мозаика.

Во песните на А. К. Толстој се сретнуваат цел ред карактеристични белези на народната поетика: деминутивни форми, скаменети епитети, тафтологизми, повторување на стихови и на одделни зборови, синтаксички и образни паралелизми. Важно е да се подвлече дека поголемиот дел од овие песни се напишани без рима<sup>9</sup>. Отфрлајќи ја римата во поголем број случаи, А. К. Толстој понекогаш се користи со неа, но само

<sup>8</sup> Според: Ямпольский, И. А. К. Тостой, предговор кон: А. К. Толстой, Стихотворения... Ленинград, 1958, стр. 62—70.

<sup>9</sup> Ямпольский, И. А. К. Толстой, предговор кон Собрание сочинений, т. I, Москва 1963, стр. 30—34.

<sup>9</sup> А. К. Толстој има посебно разбирање за римата. Во едно писмо до Б. М. Маркевич од 4. II 1959 година, бранејќи се од забелешките на И. С. Тургенев за „хромые рифмы“, во поемата „Иоанн Дамаскин“ тој вели:

Возможно ли, что Тургенев принадлежит к французской школе, желающей удовлетворить требованиям зрения, а не слуха, не решающейся рифмовать *assoir* с *assoirs* во множественном числе? Я составил список моих неточных рифм, правда далеко не полный. Вот он: широкой-потока; стремнины-долины; пустыня-отныне; знаменитый-разбита; имя-ими; пробужденные-дуновения; негодны-свободно; чужа-всуде; суровый-слово; сниклита-ланиты; сына-кручины; нивах-счастливых итд.

Гласные в конце рифмы, если ударение на них не падает, по моему мнению совершенно безразличны и значения не имеют. В счет идут и образуют рифму только гласные. По моему *безмолвно* и *волны*, рифмуют куда лучше, чем *шалосей* и *младосей*, чем *дружно* и *гружно*, где гласные в точности соблюдены. Мне кажется, что только малоискушенный слух может требовать совпадения гласных, и он его требует потому, что делает уступку *зрению*. Я могу ошибаться, но это мне подсказывает внутреннее ощущение, эвфоническое чутье, а Вы знаете, что слух у меня чрезвычайно требовательный... Сказав, что гласные безразличны, я слишком увлекся: я не хотел бы рифмовать У с И, но А, О, Ы, У в полне близки друг другу, так же как близки И, Е и Я, (Собрание сочинений, М. 1963, том IV/107—108.

во онаа мера во која таа се сретнува во народното творештво. Како и во народните песни и во песните на Толстој се сретнуваат неочекувани рими. Овие се претежно глаголки и ги римуваат соседните стихови што е исто така доказ за чувство на поетот<sup>10</sup>.

### „АКТУАЛИЗИРАЊЕ“

Потребно е кратко објасување на терминот што го употребивме. Под „актуализирање“ на фолклорот во литературата или во творештвото на еден писател подразбираме користење на фолклорните мотиви, посебно на ликовите за заострување на одредени современи општествено-политички проблеми. Во овие случаи не станува збор за некакво несвесно воспроизведување на фолклорното сознание. Ова е свесен чин на авторот, донекаде и свесна злоупотреба, ако така може да се рече, на фолклорната традиција.

Во творештвото на А. К. Толстој присутен е и овој аспект на односот кон народното творештво. Во разгорот на политичката борба и поларизацијата на општествените сили во 60-те и 70-те години се случувало поетот да модернизира некој од епските јунаци, да го украси, да го дотера и вооружен со поетската реч да го пушти од своје име на мегданот. Багатирот удира лево и десно, но се случувало да му донесе на поетот повеќе главоболја отколку слава. Така, спорот со нихилистите, против кои е напишана билината „Пантелей-целитель“ и само делумно „Поток-Багатырь“, можеби е една од причините за непопуларноста на поетот и молчеливиот однос на историјата на литературата спрема неговото творештво сè до најново време.

Во продолжение ќе се задржиме на билините „Поток Багатырь“ и „Змеј Тугарин“, во кои на фолклорниот мотив е дадена строго актуелна, политичка и отворено полемичка димензија. Во нив во центарот на вниманието се поставени многу проблеми — проблемот на личноста на човекот и нејзиното постепено но сигурно обезличување, проблемот на неговата покорност и бескичменото однесување пред носителот на власта, проблемот на личноста и масата, идеализацијата на рускиот селанец и други. Во својата основа билината е остра полемика на Толстој со словенофилите — со нивното сваќање на историјата, на руската општина и рускиот селанец. Но истовремено острицата на билината е насочена и против вулгарните материјалисти и револуционерните демократи од средината на 19 век.

Фолклорната личност на Поток-Багатырь во истоимената билина поставена е во исторски различни општествени ситуации, во кои багатирот се судира со сè понови и потешки паѓања на општеството. Преку овие ситуации авторот како да сака да го илустрира своето ис-

<sup>11</sup> Проблемот е опширно истражуван и во дисертацијата на Соколова, В. К. Алексеј Константинович Толстој и народная поэзия, Москва, 1940.

конско неверување во перспективите на општеството и на општествениот живот во целина.

Дејството на билината започнува во светлата зора на животот, според поетот во Киевска Русија, на еден почесен пир кај кнезот Владимир. На овој пир е собрано општество на слободни личности, општество кое вдахнува да се живее, да се пее и да се игра. Во сеопштата веселба учествува и Поток-Багарир, неуморен мајстор на играта. Кнезот Владимир е восхитен од него:

Никому — говорит — на Руси не плясать  
Супротив молодого Потока.

Но веќе е доцна, време е пирот да се заврши. Кнезот Владимир им се поклонува на гостите и си оди со кнегињата. Поток продолжува да игра. Си одат и другите гости, музикта престанува да свири, но Поток игра незастанувајќи:

Перед самой зарей утомился Поток,  
Под собой уже резвых не чувствует ног,  
На мостницы как сноп упадает,  
На полтысячи лет засыпает.

Овој петвековен сон на Поток опфаќа еден темен, неспокоен и мачен период во историјата на Русија — налетот на татарите, нивното двовековно владеење, ослободувањето од ова ропство, преодолување на разединетоста на руските кнежевства и обединувањето на земјата во единствена држава, овој пат со престолнина Москва. Во билината на Толстој се прескокнува еволуцијата на општеството во овој период и читателот, заедно со багатирот Поток, се пренесува од распејаниот Киев на кнезот Владимир во сивата Москва на Иван Грозни.

Односот на Толстој кон овој период е категоричен и јасен: тоа е најмрачниот од сите периоди на руската историја и сите зла на со-временниот живот, според длабокото уверување на поетот, имаат свој корен во мрачното време на Грозни.

Поток се разбудува по пет стотини години и пред да се сретнеме со него на улиците на Москва, да фрлиме бегол поглед на билината „Змеј Тугарин“, во која се претскажуваат настаните и промените што ќе се одиграат во меѓувреме во Русија.

— — —

Дејството во „Змеј Тугарин“ се одвива исто така на еден пир на кнезот Владимир, во времето на најсилниот подем на неговото кнежевство. На пирот тајно доаѓа и змејот Тугарин кој, кога ќе биде от-

криен, ќе летне како птица и злокобно ќе му се обрне на кнезот Владимир и на присутните гости:

... Настанет тяжелое время,  
Обнимут твой Киев и пламя и дым...  
... И честь, государи, заменит вам кнут...

Но најстрашното во она што му претстои на руското општество не е татарското ропство, а татарштината, која како наследна болест ќе остане да живее, прераснувајќи во основен белег на рускиот карактер и рускиот менталитет. Во една отворена полемика со словенофилската теорија за смиреноста на рускиот човек Толстој ќе се обиде во билината за змејот Тугарин, со едноставната патетика на змејовото претскажување, да предизвика кај читателот размислување и страв од себе самиот:

Певец продолжаст: „И время придет,  
Уступит наш хан христианам,  
И снова подымется русский народ,  
И землю единой из вас соберет,  
*И сам же над ней сѣанетъ ханом!*  
В тереме будет сидет он своим,  
Подобен кумиру сред храма,  
И будет он спины вам бить батажьем,  
А вы ему стукать, да стукать челом —  
Ой срама, ой горького срама.

На овие зборови на змејот Тугарин протестираат присутните гости-багатири, но змејот продолжува да коби:

Обычай вы наш переймете,  
На честь вы поруху научитесь класть,  
*И вой, наілошавишь, шайарицины власиъ*  
*Вы Русью ее назовеи!*“

Може да се претпостави дека меѓу оние на кои им зборува змејот бил и Поток-Багатир, кој исто така негодувал против неговото пророштво. Меѓутоа, змејот имал право и Поток-Багатир кога ќе се разбуди ќе ја сретне токму онаа татарштина за која змејот зборува и која не можел да ја замисли ниеден од бататирите на кнезот Владимир.

— — —

Што гледа сега Поток? Што сретнува? Што станало со Русија, во кој правец таа се изменила? Какви станале луѓето — поранешните слободни багатири од Киевска Русија?

Поток уште не успева да дојде на себе од долговековниот сон, а веќе чувствува дека нешто се изменило, нешто суштествено во животот и дека тој не се наоѓа на висинското место. „Перед собој он видит терем дубивый“ и таму „красный цветок“. Му се допаднава цветот на Поток и тој сака „понюухать его“, но

...в окне показалсь царевня,  
На Потока накинута гневно;  
„Шеромыжник, болван, неученный холоп!  
Чтоб тебя в турий рог искривило!  
Поросенок, теленок, свиня, эфион,  
Чертов сын, неумытое рыло!  
Кабы только не этот мой девичий стид,  
Что иного словца мне сказать не велит,  
Я тебя, прощелигу, нахала,  
И не так бы еще обругала!“

Стариот бататир се исплашува од „љубезноста“ на младата домајинка („не на шутку струхнул“) и бега подалеку од пенперето со цвеќе. Но во тој момент неговото внимание е привлечено од една необична за него и за неговото време појава:

Вдруг гремят тулумбасы; идет караул,  
Гонит с палками встречных с дороги;  
Едет царь на коне...  
А кругом с топорами идут палачи, —  
Его милость собираются тешить,  
Там како-то рубить или вешать.

Поток не може веднаш да сфати кој е пред него. Во негово време нешто слично не се сретнувало. Да не е ова злокобното претскажување на змејот Тугарин?

И во гнев за меч ухватился Поток:  
Что за хам на Руси своеолит?

Но еден од присутните на улицата го смирува Поток: „То земной едет бог“. На багатирот тогаш му станува јасно дека тој се наоѓа пак во Русија, само таа сосем се изменила — во неа сега постојат други норми и обичаи, други претстави и појмови. Поток за прв пат ги слуша зборовите „земен бог“ и тие му се причинуваат како апстракција, како апсурден сон. Тој ги памети времињата во кои на луѓето им било тешко да се помират со мислата за единствен бог на небото, а еве веќе се зборува за некаков „земен бог“. Пред багатирот како да се руши некој исконски ред на светот:

И на улице, сколько там было толпы,  
Воеводы, бояре, монахи, попы,  
Мужики, старики и старушки —  
Все пред ним повалились на брюхи.

Какво понижување за човекот, какво рушење на неговата личност, каква немарност кон неговото достоинство? Авторот не крие дека вчудоневиденоста на багатирот пред глетката на бескичменост е истовремено и негова вчудоневиденост, дека и тој како багатирот не може мирно и безболно да го одмине обезвреднувањето на личноста на човекот. Поток гледа дека луѓето што се легнати на улицата пред величието на „земниот бог“ — се негови сонародници, но тој исто така чувствува дека овие луѓе ги дели длабока пропаст од неговите некогашни современици. Тој чувствува дека не е во состојба да ја надмине оваа пропаст и дека не може да се слее со нив:

Если князь он, иль царь напоследок,  
Чтож метут они землю пред ним бородой?

Поток се секава дека народот секогаш ги ценел и ги почитувал своите водачи — кнезови или цареви — но не „здак“. Ова што го гледа тој — тоа не е почит, тоа е покорност и страв. Нему му станува јасно дека, додека спиел, во животот на руското општество се случиле големи промени и тоа од општество на слободни и независни личности се претворило во толпа, во маса — без волја, без карактер и без стремежи. Од сето доживеано на Поток му се завртува во главата и

Он на землю как сноп упадает,  
Лет на триста еще засыпает.

Додека спиел Поток, животот и понатаму се развива. Но како и во кој правец?

За време на вториот продолжителен сон на Поток како виор пролетува над Русија матното време по Иван Грозни, како и епохата на Петар Велики и руското општество влегува во нова фаза од својот развиток. Овдека се пројавуваат специфичностите на Толстоевото сфаќање на развитокот на општеството и личноста, како и на нивните меѓусебни односи, според кое во рускиот општествен живот историскиот развиток наместо кон ослободување на личноста води кон задушување на нејзините слободни пројави. Затоа Толстој, преку Поток-Багатир, нема да ја прифати оваа стварност, која е, според него, на свој начин продолжување на мрачната традиција од времето на Иван Грозни.

Заспаниот багатир се разбудува

... на другой реке,  
На какой? Не припомнит преданье.

Макар што поетот не зборува на која „друга река“ од контекстот може да се види дека е тоа Нева и дека се работи за Петроград од средината на 19 век.

Овдека Поток се судира со мноштво идеи кои го брануваат и вдахнуваат општеството. Тој влегува во една голема зграда во која се води судски процес над еден тежок убиец.

Он отца отравил, пару теток убил,  
Взял подлогом чужое имење,  
Да двух братъев и трех дочерей задушил. . .

Иаку постојат сите докази за злосторствата, поротата го ослободува убиецот:

Хоть убил, — говорят — не виновен ни в чем!

Ова го доведува Поток во недоумение:

. . . Со присяжными суд  
Был обычен и нашему миру,  
Но когда бы такой подвернулся нам шут,  
В триста кун заплатил бы он виру!

Зборовите на Поток предизвикуваат негодување кај присутните кои се нафрлаат на него со обвинување дека е „ретроград“ и „притеснять хочет он меньшую братью“. Поток не ја разбира оваа терминологија, па збунет и со негодување го напушта судот.

Овој подбивен однос кон царската јурисдикција на Русија во многу готсетува на широко познатите стаови на Лав Толстој и Достоевски по ова прашање кои доаѓаат до израз во руската литература од втората ополовина на 19 век.

Поток влегува во друга зграда. Но

Там какой-то аптекарь, не то патриот,  
Пред толпою ученье проводит:  
Что, мол, нету души, а одна только плоть  
И что если в прям существует господь,  
То он только есть вид кислорода. . .

Забележувајќи го Поток аптекарот му се обраќа од високо

Говори, уважешь ли мужика?

Поток не го сфаќа прашањето: поимот „мужик“ е за него многу широк и во дадениов контекст не означува ништо конкретно. Поток

го цени човекот, па според тоа и „мужикот“, не според некои општи категории и квалификации, а според неговите човечки вредности. Затоа тој прашува:

Какого?

Аптекарот го објаснува словенофилскиот карактер на своето прашање:

Мужика вообще, что смиренъем велик!

Но за Поток не постои „мужик вообще“ и тој го изразува своето недоумение:

„Есть мужик и мужик:

Если он не пропъет урожаю,

Я тогда мужика уважаю!“

Поток јасно зборува за суштината на недоразбирањето: народот и општеството тој не ги прима како општи категории, како збир на однородни и еднообразни појави, а како заедница на слободни и рамноправни личности: тој не го цени „мужика вообще“, а го цени како личност, ако тој се бори, ако остварува нешто, ако ја докажува својата животна способност и својата индивидуалност.

Овдека е јасна алузијата на словенофилите и на нивната теорија за смиреноста на рускиот човек, како и нивниот колективизам и непочитувањето на човековата личност. Истовремено Толстој прави алузии и на одредени вулгарно-материјалистички теории, така што Поток-Багатир изразува на некој начин едно многу широко, фронтално судирање на поетот со појавите на современиот живот.

Аптекарот ја сфаќа мислата на Поток и каде таа води:

„Феодал! — закричал на него патриот —

Знай, что только в народе спасенье!“

Но Поток говорит: „Я ведь тоже народ,

Так за что ж для меня исключенье!“

Но к нему патриот: „Ты народ, да не тот!

Править Русью призван только черный народ!

По старой системе всяк равен,

А по нашей лишь он полнопавен!“

Поток пак го предизвикува гневот на присутните против себе. Во неговите размислувања за еволуцијата на општественото сознание поетот покажува едно постепено но длабоко паѓање на критериумот на истото.

И подумал Поток: „Уж, господь борони,  
 Не проснулся ли слишком я рано?  
 Ведь вчера еще, лежа на брюхе, они  
 Обожали московского хана,  
 А сегодня велят мужика уважать!“

Размислувањата на Поток за рускиот мужик покажуваат, меѓу другото, и една духовна блискост, па дури и идентичност на авторот со оние идејни струења и со онаа литературна клима која се чувствува во Русија во средината од минатиот век. Ние ќе укажеме само на некои маркантни сличности на Поток со Базаров на Тургенев, спрема кого поетот негува топли и срдечни чувства. Во едно свое писмо Толстој пишува:

Если бы я встретился с Базаровым, я уверен, что мы стали бы друзьями, несмотря на то, что мы продолжали бы спорить.<sup>1</sup>

По однос на селанецот Базаров стои на исти позиции како и Поток-Багатир. За време на летниот распуст Базаров поминува неколку дена на село кај родителите

иногда отпралялся в деревню и, подтрунивал по обыкновению, вступая в беседу с каким-нибудь мужиком:

— Ну, говорил он ему, — излагай мне свои воззрения на жизнь, братец: *ведь в вас, говоряй, вся сила и будущность России, отъ вас начинается новая эпоха в истории, вы нам дадите и язык и настоящие законы.* (Подв. — Д. Б.)

Кога на проблемот се гледа преку временската дистанца која не дели од него, се добива впчеаток дека Базаров во својот разговор со селаните како да го има предвид говорот на аптекарот, иаку според времето на настанувањето тоа треба да биде обратно.

Базаров и Поток имаат уште еднаш свои допирни места по прашањето на женската еманципација:

После разговорот со аптекарот Поток влегува во трета голема зграда во која гледа група кратко потстрижени дами во очила:

Про какие-то женские споря права,  
 Совершают они, засуча рукава,  
 Пресловутое общее дело...

<sup>11</sup> Тостој А. К. IV/388.

Ужаснулся Поок, от красавиц бежит,  
А они восклицают ехидно:  
„Ах, какой он пошляк! Ах, как он не развит!  
Современности вовсе не видно“.

Поток се исплашува и веднаш ја напушта зградата, не разбирајќи го докрај, или не сакајќи да го разбере она што му го зборуваа дамите. Тој не ги разбира и нему му се туѓи зборовите како „неразвит“, „почва“, „современность“ „гуманность“, „прогрес“ и др.

Како што е познато во романот „Татковци и деца“ Базаров и неговиот другар Аркадиј ја посетуваат мадам Кукинина, еманципирана и современа жена, која за време на посетата непрестано зборува за „лошото воспитание на нашите жени,“ за „правата на жените што таа сака да ги брани до последна капка крв“ итн. Кон сето ова зборување на домаќинката Базаров се однесува на ист начин, како и Поток после него, во горе приведениот случај:

Базаров, который только изредка вставлял в разговор насмешливое слово, — он занимался больше шампанским, — громко зевнул, встал и, не прощаясь с хозяйкой, вышел вон вместе с Аркадием.

(Како што може да се види едно компаративно разгледување на ликовите во руската класична литература од 19 век, — како во случајов Поток-Багатир и Базаров — може во голема степен да укаже на нивната меѓусебна поврзаност, како и на поврзаноста со фолклорната традиција, а можеби и на нивното фолклорно потекло воопшто).

Политичкото актуализирање на фолклорот во литературата не е ретка појава и А. К. Толстој не претставува исклучок кога постапува на овој начин. Она што е во случајов специфично за него тоа е, како нам ни се чини, неговата умешност — актуализирајќи ја фолклорната традиција за современи политички цели да остане притоа верен на традицијата

— — —

Тоа се, според нас, најсуштествените аспекти на односот на писателот и на литературното творење кон фолклорот и фолклорната традиција и кои се особено видни во литературното наследство на Алексеј Константинович Толстој.

Димитар БОШКОВ

## А. К. ТОЛЬСТОЙ И ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ

### Р е з ю м е

Вопрос об отношении А. К. Толстого к рускому народному творчеству рассматривается на двух планах:

1. Автор статьи считает, что в творческом процессе любой писатель покоряется и должен опкоряться основным стремлениям фольклорной традиции. Создавая произведение писатель воспроизводит и развивает на более высоком уровне идеи, образы и весь склад мысли вытекающие из философии жизни заложенной в устном творчестве народа. Эта связь с народным творчеством происходит бессознательно, мимо воли писателя, а инагда даже и против его воли.

2. Есть также случаи, когда писатель стремится писать по примеру народного творчества, а бывают и стремления „осовременнить“, „актуализировать“ народное творчество, включая его идеи и образы. в современную общественную, политическую и литературную жизнь. Это является сознательным актом.

И первый и второй аспект вопроса равносильно относятся к творчеству А. К. Толстого и автор это доказывает на анализе многих произведений писателя.

Вера ЈАНЕВА-СТОЈАНОВИЌ

## ТЕМАТА И ИЗРАЗОТ ВО РАСКАЗОТ „ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГ“ ОД ИВО АНДРИЌ

Со својата отворена и динамична стилообразовна структура расказот „Летовање на југ“<sup>1</sup> претставува чист облик на краток расказ. Преку неколку есенцијални митови со исклучителни ефекти и симболика, преку селекција на ситуации со повеќеслојно значење се изложува во него една содржина со впечаток на „тоталитет“. Со својата метафоричка склоност кон недоискажување и брилијантно контрахирана структура, „Летовање на југ“ реализира една комплексна тема, при чие развивање сите детали во раскажувачката постапка ни нудат материјал за теориска определба, зашто преку нив и во нив е изразена сушноста на една душевна состојба.

Феномените на надворешниот свет, светлината и просторот се конститутивни елементи на еден трансцендентален субјективизам, во кој се создава атмосфера на соопштување и сугестивност. Многуслојната наративна структура го наложува итно прашањето за стилообразувачкиот процес, за читателската емпирија и литературната комуникација како за интимен и составен дел од истражувачката постапка и од самата проблематика на текстот. Карактерот на текстот е неделиво сврзан со начинот на кој е изграден и со функцијата на дејствувањето кое произлегува од самата структура.

Специфичноста на структурата, односно специфичноста на нејзиниот изразен систем — стилот, е во тоа што тој е не само во потполн сооднос со темата, туку ја изразува и нејзината смисла. Имено, стилот

---

<sup>1</sup> Расказот „Летовање на југ“ објавен е прв пат во „Политика“ год. LVI, бр. 3. I. 1959, стр. 7, 8; Од нејзиното појавување до денес направени се неколку забележливи осврти и студии, посветени на интегралниот творечки опус на Иво Андриќ. Во рамки на ваквите комплексни трудови и расказот „Летовање на југ“ зазема соодветен простор. Во овој контекст ги истакнуваме студиите на: Милош Бандиќ, Иво Андриќ, Загонетка ведрина, Матица српска, Нови Сад 1963, на расказот се однесуваат страниците 166—173; Радован Вучковиќ, Велика синтеза о Иви Андриќу, Свјетлост, Сарајево, 1979, „Светле приповедачке визије“, стр. 447—463; Славко Леовац, Приповедач Иво Андриќ, Матица српска, Нови Сад, 1979, „Приповетке о старијам људима и особенајима“ и др. Цитатите наведувани во овој труд од расказот се земени од книгата „ЖеГ“ VI, Сарајево 1976;

во интерпретација на Франтишек Мико<sup>3</sup>, како производ на изразниот алгоритам, како одреден изразен вектор, т.е. комплексен изразен продукт, ја открива пред читателот смислата на текстот. Експлицитна во таа смисла е мислата на Карел Хаузенблас<sup>4</sup>, кога го одбележува суштинското значење за смислата на текстот во функцијата на стилот: „Една од основните функции на стилот е состои во тоа, што покрај интеграциската функција, тој истапува во сооднос со конкретносодржинското исполнување на текстот, модифицирано со неговиот стил. Стилот понекогаш може да потпомага, да ја зацврстува конкретната содржина, понекогаш, пак, тој може да означува многу повеќе: може да укаже на која од можните интерпретации на смислата треба да и се даде предност... целосната стилистичка карактеристика е важен помошник во откривањето смислата на текстот“. Во истиов круг на размислување се движи и мислата на Мико, дека стилот не е формална страна на текстот одделена од неговата содржина, туку интимен аспект на темата<sup>5</sup>. При разгледувањето на односот „тема—израз“ се наложува самиот многузначен термин „тема“. При ова изложување темата ја подразбираме како содржинско исполнување изразено со јазички средства. Мотивот го усвојуваме според интерпретацијата на Јан Мукаржовски, како елементарна тематска единица<sup>6</sup>.

Темата се конституира во семантиката со лексикалните средства. Семантиката на лексикалните средства е дефинирана во однос на нејзиниот лексикален носител (зборовите) и на планот на нивната дистрибуција. Се работи, значи, за појава од јазичен карактер. Но темата е повисок план, регулиран и со други фактори, според термините на Мико „доживувачкиот комплекс“ и „комуникативниот став“. Изразувањето на темата, вели Мико, може да се опрдели како јазичка реализација на темата, но и како тематизација на „доживувачкиот комплекс“, што е всушност еден ист процес гледан од различни становишта.

Композициската (стилската) постапка е во тесна врска со кристализацијата на парцијалните тематски структури (ликот, просторот, конфликтот, раскажувачот, лирскиот субјект). Рефлексијата е кохерентно внесена во стилската постапка како интимен дел на комуникацијата, на вреднувањето. Контрастот на изразот, кој е всушност фундаментално изразена категорија на уметничкиот стил<sup>6</sup> во расказот „Летовање на југ“, е основа врз која е тој изграден.

Во развојот на темата, веќе во самиот почеток, преку наизменични иконично-оперативни изразни блокови се навестува интензивната атмосфера со претчувствувана фрустрација: „Све је изгледало грубо

<sup>3</sup> Fr. Miko, *Od epiky k lyrike*, Tatran, 1973, str. 159.

<sup>4</sup> Karel Hauseblas, *K celkové stylistické charakteristice textu*, Academia Praha 1978, str. 170.

<sup>5</sup> Fr. Miko, *O interpretácii umleckého textu, Vyvinový aspekt literárneho diela v perspektive Štylu*, samostatný výtlačok, 1978, str. 16.

<sup>6</sup> Jan Mukarovsky, *Kapitoly z české poetiky*, III, Praha, 1948, str. 151.

<sup>6</sup> Fr. Milko, op. cit. str. 253.

и одбојно... У соби је владала спарина и загушљив сумрак, јер су зелени дрвени капци били притворени... У ваздуху и на стварима осекао се дах напуштености и чамотиње“ (245). Силата на естетската иратација на овој лирско-епски исказ е во пропорционален однос со фрустрацијата. Иако е текстот навидум претставен како објективна, неутрална информација, лексикалните единици и атрибутивните синтагми: „спарина, загушљив сумрак, напуштеност, чамотиња“ не се доживуваат како безопасни и еднозначни експоненти во појмовноста на изразот. Тие сигнализираат друга цел на комуникацијата неограничени со строго логична интерпретација. Тоа се всушност алузивни метафори, во кои се рефлектира душевната состојба на главниот лик во расказот, професорот Алфред Ногрес. Овој торзовито претставен лик при првата средба со морето добива и прв надворешен поттик за внатрешна преобразба. Поттикот се претвара во копнеж, во надворешна проекција на свест што ја условува преобразбата. Тоа е преобразба на човек стриктно механизмиран во своето секидневено програмирано живеење: „Устајали су веќе око шест сати. Купали би се сат — два отприлика. Затим је жена одлазила у град да набави вока и посвршава друге ситне послове, а он је остајал на тераси<sup>7</sup> за столом са својим хартијама. (То су били табаци са последњом ревизијом негово монографије о Филипу II)<sup>1</sup>. Несвршениот вид на употребените глаголи има своја семантичка функција; имено, тој го истакнува механизираниот начин на живеење во неговиот тоталитет и континуитет. Коментарот во заградата не ни дава само една точно определена информација за предметот на работата и стадиумот на работата, туку ја открива и својата длабинска значенска структура, која го навестува јадрото на преобразбата, јазолниот пункт, кој според Лемерт би имал функција на предзначење<sup>2</sup>, судбински прелом, којшто води кон егзистенцијална одлука: да биде то не само последна ревизија на монографијата за Филип II, но веројатно и на неговиот сопствен живот.

Наративната секвенца не ни нуди само една објективна деноминација на познатата историска личност, туку се открива во текстот со целото свое плуралитетно значење. Шпанскиот крал Филип II Хабзбуршки (XVI век) е познат во историјата како апсолутист, освојувач инквизитор, фанатичен поборник на католицизмот, којшто спроведува терор врз протестантите. Во текстот на Андриќ овој лик преминува од својата супстантивна состојба во атрибутивна, кога ги содржи нотиите на принуда, насилство, неслобода и како таков се трансформира во максимална квалификација: имплицитен поттик за преобразба. Односот на Ногрес кон Филип II од самиот почеток е ставен во парадолнично-лирски рамки. При секое негово спомнување се создава силно изразена психо-афективна (тензивна) атмосфера, во која е содржана една субјективна дилема, еден процес. Филип II е појмовно име, но и симболика што ја преобразува појавата во идеја, идејата во дело-

<sup>7</sup> Eberhard Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, 1967, s. 150—153.

творна и отворена слика. Филип II ги засилува внатрешните конфликтни состојби кај Норгес и тој само во бесконечниот простор ќе бара ослободување од таа напнатост. Ваквата функција на отворениот простор и копнежот по него како тематски комплекс го наоѓаме веќе во Андриќевиот лирско-медитативен запис од 1936 година „Летеки над морем“ во кој како епиграф стои еден стих од лирската песна на ренесансниот португалски поет, Луиш Ваш де Камоинш<sup>8</sup>: *Infinitio mar me meu de-sejo! Camoés.*

Силата на метаморфозата условена од фееричниот пејзаж на морето е поетски изразена во следниот текст: „... он има осеќање да је обучен у лаку и свечану цветнобелу и мирисну одеку, и да цвета и расте и сам, заједно са њом и са свим око себе. Све је јасно, у њему и око њега. Рад је само једна од стотину пријатности“ (246). Но де-тензијата, што ја доживува Норгес, се претвора веднаш во нова тензија од претчувствуваната фрустрација: „Ваздух је био засиќен мирисом соли и дахом неке далеке олује од које је допирао ослабљен одјек“ (249). Тензијата ја досега својата кулминација кога Норгес се решава да легне „на те заљуљане таласе“. И тука на тоа важно раскажувачко место преку описот на еден „друг“ настан, Андриќ *de facto* го забележува во епска неутрална нарација самиот настан на Норгес: „Држеќи га за руку, викала је кроз шум таласа, преклињала га да не иде даље и уверавала га да су јој малопре причали домаќи људи како ови наизглед безазлени таласи могу бити опасни и како се прошле године по оваквом времену, на тој истој плажи, удавио један човек. Неопрезан и невичан мору, нестао је у оваквим таласима...“ (250).

На планот на изразот преку неколкукратното повторување на клучниот збор (бранови — таласи: заљуљани таласи“, „шум таласа“, „наизглед безазлени таласи“, „игра са таласима“, Андриќ успева на извонредно мал простор да внесе меѓу импресивниот и појмовниот израз однос на инклузија. И П иако и во појмовната аперцепција не изостанува субјективноста што е парадигматично за ваквиот лиризиран вид проза. На тој начин Андриќ ја сигнализира метафоричната линија во индиректното изразување. Во рамките на „темата“ тоа е самиот Норгесов настан, во рамките на изразот тоа е изразно „огниште“ меѓу доживувањето и фигуритивноста, кое ќе се актуализира во временска и просторна перспектива во облик на тензивно-детензивен лак, којшто ја создава естетска структура на расказот.

Движењето на психичките фактори во Норгес се одвива паралелно со пораката на авторот. Норгес е осамена интериоризирана личност. Неговите реакции се реакции на незадоволна и крајно инертна личност, која се согласува со ситуации, кои инаку неговото психичко битие не ги прифаќа:

<sup>8</sup> Camoes, Luis Vaz, de (1524—1580).

<sup>9</sup> Војислав Миниќ, Поетика проклета авлије, Титоград 1976, с . .

„Професор је гледао како жена вади ствари из кофера, а у себи је желео да бежи одавде далеку негде, куд било, јер му се чинило да овде нема не само воде ни свежине него ни реда ни живота. Али по свом старом обичају, није рекао ни речи“ (245).

Својата осаменост, својата отуѓеност, својата дотогаш придружувана личност ја осознава Норгес допрва во средба со морето. Во таа чудна средба тој ја чул чистата заповед на вечноста. И не е никако случајно што таа сублимна внатрешна преобразба се изведува во своите најголеми размери во просторот на терасата, покрај работната маса, со недовршената на неа монографија на Филип II. Во книгата „Поетика проклето авлије“, нејзиниот автор Војислав Миниќ, во самиот почеток, кој е заглавен со „Свијет тамнице — тамница свијета“ вели: „Треба разликовати тамницу у физичком смислу, чији изглед зависи од социјалног и географског амбијента, од тамнице у психичком виду, која има мање условних чинилаца, а оставља трајније и теже последице на личност Андриќевих јунака. Неки јунаци живе под непрестаном пресијом тамнице и на слободи а, то често није ни права тамница, ни узнемирујуке сјеќање на њу, веќе једно неодреѓено стање изгубљености кад човјек човјеку постане тамница или бар нека кобна сјенка“. Во записот „Летеќи над морем“ наоѓаме размислувања кои илустративно ја потврдуваат оваа мисла на Миниќ:

„То није више као вино црвено море, по коме броде галије и јунаци, него неисцрпан океан љубави божје, чији је шум чуо један испосник у тишини своје келије. Шум у ушима човека који бди у хладној ноќи. Тај бескрајни и нејасни разговор измеѓу самца човека и тишине око њега, значи да смо при крају пута“. Ова размислување фикционариано во „Летовање на југ“ добива облик на копнеж по соединување со целиот свет, копнеж по слевање со неговата највисока убавина што ја има во основа убавината на природата како подлога на метафоричка валоризација. Копнежот ја носи во себе силата на отпорот кон дотогашниот живот, на отпорот детерминиран со одлука. Норгесовата преобразба која е содржина на овој лиризиран текст, струи низ него и се реализира во дијалектичко единство од стилска смиреност и внатрешна динамика. Поимот на детали, мотивската структура придонесуваат кон ефикасното развивање на содржинскиот комплекс. Низ расказот се повлекува паралелата меѓу немирното, разбранетото море и растреперената душа на Норгес. Во миговите на цврстата решеност да ја напушти терасата, Норгес забележува дека е таа оградена со камена оггада. Овој факт меѓутоа е превиден при првото седење на неа. Во описот на типичната медитеранска тераса изостанува камената ограда:

„Под последњим зрацима поподневног сунца, путници су се окупали у мору и освежили, прошетали се осветленим тргом, а после вечери још дуго седели на тераси свога стана, оивиченој цвеќем и покривеној густим лозовим лишќем“ (245).

Во миговите на судбинската решеност да ја напушти терасата, во миговите на врвната внатрешна конфликтност, крајно концизно со функционалната употреба на просторната организација се спроведува метаморфозата во наизменични ситуации на тензија и детензија. Терасата во „Летовање на југ“ е локализација со актуелна семантичка важност. Од архитектонски аспект терасата е веќе една состојба, меѓу-простор, врска меѓу надворешниот и внатрешниот амбиент и токму во тој меѓупростор се раѓа копнежот да се оддели од неа, да ја пресконе оградата, да летне во слободниот простор, да се слее со универзумот. Силниот надворешен поттик за внатрешната преобразба укажува на суштинската релевантност на просторот за смислата на расказот:

„Поглед му се одједном зауставио на каменој огради терасе, на коју је у том тренутку, као по договору слетао крупан врабац мало расчупан од ветра. По држању и целом изгледу судеќи, то је неки врапчији пустолов и скитница“ (250).

По доживувањето на фрустрацијата, условена од крајната тензија, мотивот на врабецот го внесува Норгес во просторот меѓу сонот и јавето меѓу реалноста и фикцијата. Мотивот на врабецот се движи меѓу два семантички плана. Со својата функција во расказот ја истакнува многуслојната семантичка структура на текстот што е особеност за едно вакво високо уметничко афористичко кажување. При ваквиот многуслоен поетски говор Цветан Тодоров го истакнува планот на изразот па вели дека е тој „веќе еден говор, говор конотативен“<sup>10</sup>, а според Јелмслеј<sup>11</sup> конотацијата е всушност кога елементот кој е сигнанс станува факт за да се употреби овој или оној јазик... сигнансот е помалку избран збор одошто факт тој да биде избран“.

Ваквите размислувања нè водат кон заклучок дека врабецот е стратешка интервенција во психолошкото портретирање на ликот во миговите на неговата преобразба. Душевната состојба на Норгес не е претставена во директна дескрипција, туку преку прецизна конструкција и структурна строгост, со максимално користење на концизност како облик на изразување што е основен принцип на краткиот расказ — имено, преку вешто избран детал да се изрази сушноста на ликот<sup>12</sup>.

Внатрешната состојба на Норгес е проицирана во визуелно-симболичка експресија. При ова, зборовите не се директен знак на комуникацијата, туку се појавуваат во својата сликовна комплексност. Тие се многузначни носители на прикриени можности од значење, тие создаваат во смисла на формулацијата на Карл Јасперс „... Еден флуиден систем, имаат во себе атмосфера на провобитност, имаат дла-

<sup>10</sup> Oswald Duerot — Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Seuil, Paris 1972, p. 41.

<sup>11</sup> Hjelmslev, Luis Trolle, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, 1968, p. 37.

<sup>12</sup> Brander Metjuz, *Kratka priča i drugi prozni znakovi*, Književna krtika, 2 79-str. 75.

бочина, заднина и притоа тежина“<sup>13</sup>. Врабецот, којшто се вивнал достоинствено и презриво во висината, ја истакнува хоризонталната димензија на просторот — терасата и вертикалната — небото како слој на атмосферата кој претставува простор на слободни битија. Врабецот посматран во лет, во динамичност е сфатен во неговата космичка ситуација. Во овој просторен контекст се појавува и највнатрешниот — волуменот на човековото тело, кое е во состојба на експанзија на едно битие ослободено од својата внатрешна тежина.

Следејќи ја Јасперсовата мисла за многузначната носивост на зборовите и адвербот „презриво“ заслужува едно објаснување. Имено, овој збор во контекстот на расказот „Летовање на југ“ открива една состојба на дух кој не бара да биде разбран од други. Тоа е едно апсолутно чувство кое не бара реципроцитет. Во презирот нема омраза, презирот се спротивставува на омразата. Во перспективата на ваквото размислување и одлуката на Норгес е *conditio sine qua non* на една реализација на емоција која бара дистанца. Тоа е премин од тензија кон хармонија како задоволување на бесконечната внатрешна потреба по апсолутното. Во поетската визија со пробивањето во хармонијата на цикличната природа Норгес ја открива вистината на сонцето и вистината на смртта, ја открива својата длабока мера, подготвен за интеграција и довршување. При ова морето станува фаворизиран елемент зашто со морето се постигнува најтесниот можен контакт меѓу човекот и природата.

Поетски осветлениот и ритмизираниот опис на просторот ја спроведува детензивната функција:

„Све је бескрајно и дубоко и у исти мах све је на дохват руке, блиско, и све диже човека са неговог седишта, чини га лаким, покретљивим и у свему подобним општој заталасаној свечаности. Све га позива на успон и лет, а отпор је незнатан, готово никакав“ (251).

Адвербите „широко“, „дубоко“, „блиско“ се метафорички елементи ослободени од ограниченото значење на објективната геометрија.

„Свакако, до камене ограде на тераси може лако да дође, као у игри, и да се наслони, па и да се попне на њу и са ње скочи на стрму стазу која води узбрдо ка планинском вису, да се вине у простор као врабац скитница“ (251).

Цела една егзистенцијална драма се разгорува до пламен. До читателот таа драма допира преку јазичките средства избрани од неизмерлив интелектуален дух со префинет сензибилитет. Стратешките метафори — симболи му овозможуваат ретко задоволство да ја следи оваа сложена творечка постапка при која Норгес го доживува страдањето одвнатре проектирано во катарза. Текстот не е даден во неутрална ег форма како дотогаш, туку преку доживеана форма (*Erlebte Rede*)<sup>14</sup>, чија функција во текстот е објаснета од Лемсерт, (како континуитет на размислувања по истото прашање од Лорка, Липс и Печ)

<sup>13</sup> Karl Jaspers, *Die Sprache*, München 1964, s. 19.

„слободниот индиректен стил го ослободува личниот исказ од отворената режија на раскажувачот. Наспроти внатрешниот монолог од кој овој начин на говор не е секогаш остро раздвоен, овде раскажувачот останува сепак изразено „посреднички“ орган; повторувањето на говорот во трето лице го документира овој посреднички карактер. Токму затоа овој начин на говор му припаѓа на страната на индиректниот говор. Тој ги засилува неговите посреднички можности... при што ја проширува посредничката способност на раскажувачот во внатрешниот живот на ликот“. Во ваков разигран текст бликаат алогични и акаузални комбинации, се пробива фантастичното, чудесното и како во сказна ни се нуди тоа како поетски факт. Бесконечноста ја чувствуваме во тоналитетот на искажувањето, во сензорното делување на текстот, во еластичното бранување на звуковите. Успорено и екстензивно, ова раскажување се споредува со конфигурацијата на морските ширини каде што морето се спојува со небото. Неговото значење не го откриваме само во семантизмот на споредбите туку и во еуритмичното движење на звукот. Како во некоја лирска поема се растегаат звучните елементи, се засилуваат паузите, се раздвојуваат речениците, зборовите, слоговите, фонемите како да сака во нив да вникне душата на вселената со сопствениот бескрај. Ритамот е тука „сезам“ што се отвара за да ја впише во себе смислата на јазикот. Успорен, му остава простор за да се пробие просторноста. На ова сумблотно место во кое доаѓа до апсолутно соединување на естетската идеја и идејната порака и мотивот на врабецот, кој е со својата смисла во контекстот проширена стратешка метафора, е присутен тука за да го задоволи уметничкиот принцип на фантастичната апстракција во експресионистичката поезика кој е насочен кон осознавање на тајнствените длабочини на човековата душа. „Функцијата на метаморфозата, вели во таа смисла Сокел, „се состои во тоа — да ја изрази надворешната амбивалентност и емпирички да изврши една невозможна задача која може да стане само емпирички невозможен настан. На овој начин, бидејќи метаморфозата ги задоволува овие спротивставени импулси, успева всушност да го разреши невозможното... таа го интегрира разрешувањето во својата конкретна форма... Метафоричкото претставување, *image essentielle* на егзистенцијата, една паралела со Малармеевата *parole essentielle* може според тоа да изврши слична задача. Со остроумната примена и описот на една таква „стратешка метафора“ еден таков метафоричен настан му овозможува на творецот на многу мал простор да донесе многу силна емоционална борба и опсежно значење“<sup>15</sup>.

Прецизна функција за ефикасното движење на расказот ја има и мотивот на Филип II, чишто внатрешни човечки атрибути ја придушуваат Норгесовата личност и служат како внатрешен поттик за преобразба. Мотивот на врабецот и мотивот на Филип II стојат во ре-

<sup>14</sup> E. Lammert, pp. cit. S. 235.

<sup>15</sup> Sokel, Walter, *The Writer in Extremis*, California Stanford, 1959, p. 69.

ципрочни односи. Во атмосфера на апсолутна детензија се одвива многу-значниот текст:

„Нема више ни оног чичице са лицем Филипа Другог да ти покажује где кеш стати, јер сад неки праменови светлости, као покретне степенице саме носе човека, што даље све лакше, пут неког огромног руменог прага тамо у висини...“ (252).

Поет на осаменоста, Норгес го посматра морето и како буден мечтател чувствува како се отвора едно ново битие во него. Во тој час се открива во него внатрешната светлина на самиот врв на животното движење. Доаѓа до меѓусебно отворање на светот и него. Тоа е соединување на две длабочини, при кое се сопира времето. Потонато е во двојната длабочина на мечтателот и светот. Мечтателот во своето будно сонување ја открива онтологијата на бесконечноста. Тоа е она космичко мечтаење што ја овозможува онаа непосредна комуникација при која една единствена слика го освојува светот му дава единство. Пред таквото отворање морето, далечните острови, врвовите на планините, бреговите го повикуваат со блажено ветување. Тоа е силата на космичноста врежана во поетски привилегирани слики. Целиот свет е дело на една идеализирана слика во експанзија. Во тој свет Норгес е сиот во лет, нурнат во еден свет на движење. Тоа е космичкиот лет. Освоен од дифузната светлина Норгес преку светлосните скали го освојува природниот свет и го остварува својот најполн чекор. Митот на светлината Андриќ го развива совршено кохерентно:

„Тај сјај, то је чудесни стрми и зањихани мост, по коме се човек пење без теже и без граница“ (251).

Светлосниот мост спроведува едно соединување во смисла на пантеистичкото, мистичкото<sup>16</sup> верување во обединување на космосот. Најдени пред паганизираниот облик на Андриќевиот мит на светлината чувствуваме како се воспоставува тавтологјата меѓу чудесната светлина и бескрајната слобода. Слободата е сфатена како космички и етнички принцип. Во таа блажена состојба на слобода никнуваат асоцијации од идеи и создаваат една метафоричка низа, во која секој збор го содржи копнежот по исчезнување, несовладлив во својот интензитет, посилен од смртта. Тоа е копнеж на човек измачуван од сопствениот внатрешен немир, копнеж на човек веќе дислоциран.

Андриќ е далеку од тоа да ни даде клуч, кој би ни го дозволил преводот на овој метаговор во говор јасен на фантастичното кревање во висини и спуштање во морските длабочини. Целата таа неразбирлива, недоискажана ситуација се сведува на паничен висок трипати извикан во различна интонација од неговата жена:

„Фред?“ „Фред!“ „Фред...“ Повикот, во кој тензијата се распнува до својата кулминативна точка, ја означува смртта. Знак апсо-

<sup>16</sup> Panteizmot (grčki pan-theos) kako filozofski sistem e najtemelno obraboten od Spinoza. Samiot pak termin e izmislen od Džon Toland — John Toland — Pantheistikon, vo 1705). V. Filozofski rječnik, Matica hrvatska, 1965, str. 297.

лутен, во кој претчувството зборува со својот сопствен јазик, со својот пробивен глас ја исполнува празнината во просторот при апсолутната отсутност на објаснување. Во апделативниот исказ „Фред“ резимирано е целото референцијално значење. Графичкото означување е толку сугестивно, толку мисловно и вербално артикулирано што читателот оваа акумулирана експресивност не ја доживува само визуелно но и аудитивно. Читателот се претвора во слушач. При најтесниот контакт воспоставен меѓу него и авторот чувствува како преминува на него и тензијата, како го внесува во „настанот“ како сведок.

Завршната фаза од расказот градена во тензивно-детензивен лак врз основа на контрастот ја дообликува епската структура на текстот. Раскажувањето е пак во неутрална ег форма но доследен на својата поетика на изненадување и отвореност, Андриќ го остава докрај настанот отворен, ја поттикнува мислата да живее како навестување, алузија и асоцијација, како импресија на една повеќе значајна и неисцрпна реалност:

„У пролазу“ можете често да чујете како две домаќице, враќајќи се са трга, завршавају разговор:

„— и тако, ето, никад, ништа!

По кратким, изненадним застајкивањима у говору и по брзим погледима који се отимају по морској пучини, види се без речи да сви желе какво-такво објашњење загонетног нестанка, да га очекују нестрпљиво као ствар од до које зависи унутарње спокојство и сваког појединог од нѝх“ (255).

По текстуалниот крај на расказот се поставува прашање: дали ваквиот отворен, неодреден крај на расказот е „трик“, којшто ги задоволува естетичките критериуми на краткиот расказ, според кои краткиот расказ е аналоген на метафората која го сугерира неискажаното<sup>17</sup> или пак се работи за една надворешна организација од факти, која служи за да се пројави подлабоката насока на наративниот факт — дејствието? При избор на одговор ќе се вратам пак на раскажаниот настан за давеникот во почетокот на расказот: при концизното раскажување на настанот, Андриќ употребува два термина: „на тој истој плажи удавио се један човек . . .“ „нестао је у оваквим таласима“. Глаголот „удавио се“ подразбира конкретно, точно означено завршно дејствие. „Нестао“ е глагол со поширок простор на значење, неговата значенска димензија не е унивока туку плуралисичка. Според наративниот избор на кој Норгес исчезнува, крајот на расказот е во полн сооднос со пораката на авторот, а имено со неговата желба да се изложи едно дејствие кое има свој психолошки, симболички развој и во кое може да биде присутен еден имплицитен разговор со светот. И токму природата на овој разговор стимулира разни објаснувања кои, сепак, не ќе можат да ја исцрпат бескрајноста на расказот. Ваквата опера-

<sup>17</sup> Džejms Ferel, *Istorija kratke priče*, Književna kritika, 2 79, s. 82.

тивна одлука е во најинтимна врска со поетиката на гледишта од која е создаден целиот модерен литерарен расказ — отвореност спрема на ративниот свет. Во таа смисла и во овој контекст ја асоцирам мислата на еден друг раскажувач, на Херни Џејмс, а која може да послужи како епистемолошка метафора за смислата на расказот „Летовање на југ“, за конфигурацијата на импулсите при нејзиното создавање: „Искуството не е никогаш ограничено и не е никогаш комплексно, тоа е огромна пајажина направена од многу суптилни нитки, виснати врз комората на свеста, подготвено да го дофати секое делче од воздухот во своето ткиво. Тоа е вистинска атмосфера на духот, кога е духот подготвен за мечтаење, — дотолку подобро ако се работи за еден генијален човек, — тогаш тоа ги прима во себе најсуптилните алузии на животот и трепетите на воздухот ги претвора во откритија“.

Vera JANEVA-STOJANOVIĆ

# DAS THEMA UND AUSDRUCKSYSTEM I DER KURZGESCHICHTE “DIE FERIEN IM SUDEN“

(Zusammenfassung)

„Die Ferien im Süden“ von Ivo Andrić ist ein Stück lyrischer Prosa, das in seinem ästhetischen System einen glänzenden Typ der Kurzgeschichte darstellt. Durch eine Textanalyse hat der Autor dieser Studie versucht die Beziehung zwischen dem, was man das Thema nennt, uns seinem Ausdruckssystem zu interpretieren. In diesem Zusammenhang stellt man fest, dass diese Kategorie des Kontrasts eine grundlegende Konstante dieses Systems ist. Sie manifestiert sich in der Beziehung von Spannung und Auflösung, die in ihrer Dualität eine funktionale und konstituierende Einheit bilden. Getreu seiner Auffassung vom offenen Werk hat Ivo Andrić seine Erzählung unbestimmt enden lassen, womit er die Leser zu verschiedenen Erklärungen anregt, ohne jemals den vielfältigen Sinn der Erzählung zu erschöpfen, weil die „Ferien im Süden“ richten sich an den Geist und an das Reflexionsvermögen des modernen Menschen und an seine Sensibilität, die darauf besteht, den Sinn des modernen Lebens erklären zu wollen.



Николина КЕРЕМЕСТЕВА-ИВАНОВА

### ПРОБЛЕМАТИКАТА НА УМЕТНИКОТ ВО ХОФМАНОВАТА НОВЕЛА „ГОСПОГИЦАТА СКУДЕРИ“

Ернст Теодор Амадеус Хофман е извонреден раскажувач на фантастичното, таинственото и демонското. Многу литературни критичари го сметаат за претходник на надреализмот кој во своите дела го слева сонот и јавето и ја иронизира стварноста.

Хофмановите дела извршија влијание врз светската литература, врз делата на Виктор Иго, Едгар Алан Пое, Бодлер, Гогољ, Чехов, Балзак. Тој е уметник со светски глас. За Хофман уметноста беше „остров“ среде една стварност која и беше непријателски расположена. За Хофман уметноста беше „небеско царство“ во кое требаше да се изгубат дисонанците на животот. На својот издавач од Бамберг му пишува еднаш Хофман: „... во ова мрачно, судбоносно време, во кое човек ден за ден ја животари својата егзистенција... ме понесе желбата за пишување... ми се чини како да си отворам едно чудесно царство кое доаѓа од мојата душа и кое... ме отргнува од надворешните притисоци.“<sup>1</sup>

Хофман почувствувал на свој грб дека стварноста не и беше наклонета на вистинската уметност. Неговите животни искуства се продлабочувале во подоцнежните години, а со тоа и сликата за општеството станувала сè поразнолика. Хофмановото перо не го поштеди привидното егзистирање на некогашните феудални владеечки форми, ниту напредното граѓанство (уметници и сл.) кое настојуваше да се прилагоди на овој неморален и историски надживеан свет, откривајќи ја притоа трагичноста при таквото прилагодување. Во биографијата за капелникот Крајслер мајсторски е прикажан дворот како еден „свет“ кој егзистира само привидно, од кој исчезнал „вистинскиот живот“, и кој не покажува ниту наклоност ниту разбирање за вистинската уметност. Хофмановата хектичка нетрпеливост кон една таква стварност и кон една таква публика која не ја прифаќаше правата уметност, во неговите дела се претвори во социјална критика. Капелникот Јоханес Крајслер од средината во која живее и создава, не само што е сметан за луд туку и Хофманова желба беше да го прикаже дека е загрозен до лудило. Крајслер е всушност биланс на Хофмановите бамбершки

---

<sup>1</sup> Hoffmanns Werke, Bd. 1. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 196 S. XXIX.

искуства и доживувања. Судбината на овој уметник во голема мера е и негова судбина. Од некогаш потхрануваниот сон за слободен уметнички живот се распрсна во грубата германска стварност од крајот на 18 и почетокот на 19 век. Сознанието дека парите, а не уметноста со својата возвишена цел на градител, воспитувач и еден вид „генератор“ на естетски чувства кај човекот, се јадица околу која се врти човештвото и сознанието дека зловната судбина како намерно да го фрлила и уметникот во ова човештво, Хофман го чувствува болно. За него уметноста не е стока што треба да се вреднува со пари како другите средства за живот, но од друга страна свесен е исто така за тоа дека и уметникот како и сите „наследници на Адам“ има потреба од сигурна егзистенција за да може слободно да создава. Вакви размислувања се чести во Хофмановите новели како на пример во „Златниот грнец“, во „Малиот Цахес“ и во други. Она што на самиот Хофман му недостасуваше во животот, една сигурна уметничка егзистенција, им го подарува на своите ликови од спомнатите дела. Во светот на сказната човекот ги задоволува оние потреби од коишто го лишил животот.

Хофмановите новели се движат по две рамнини: едната е светот на секидневието, а другата претставува еден „повисок свет“ во која законите на секидневието немаат важност. Во овој „повисок свет“ спаѓаат обично талентирани млади луѓе кои не можат да се вклопат во баналното секидневие, ентузијастични на кои во животот сè им оди. Наопаку Асесорите, дворските советници и нивните сопруги, професорите и регистраторите немаат пристап во овој „повисок свет“. Тие се за Хофман луѓе со плиток разум, утилитаристи кои размислуваат во „категории на корист“, а уметноста ја толкуваат како „животен орнамент“, или, како што вели Шелинг, тоа е свет за кого стварно и вистинито е само она што може да се дофати со рака. Уметникот, за разлика од нив, е поинаку создаден. Тој нема доверба во обидите со операции на разумот да се продере во внатрешноста на природата и животот. Вистинскиот уметник размислува во „естетски категории“ и уметноста претставува за него завет за еден „повисок свет“ во кој човекот се ослободува од охозите на секидневието.<sup>2</sup>

Е. Т. А. Хофман се смета за класичен претставник на демонското и таинственото, кој со чудесна јасност ги обработува најсплетканите душевни проблеми, разните степени на лудилото, подвоеноста на човечкото ЈАС, таинствената сила на фиксните идеи и соништа како и таинствените сили на потсвеста.<sup>4</sup>

„Госпоѓицата Скудери“ е една од најчитаните и највозбудливите новели на Хофман што ја обработува проблематиката на уметникот во рамките на еден несекојдневен и нечуен криминален случај кој потсетува на настани од сонот и лудилото. Слично на капелникот Јоханес Крајслер кој, поради неусогласеноста меѓу неговиот внатрешен свет

<sup>2</sup> Hoffmans Werke, Einleitung S. LIII.

<sup>3</sup> Ebenda S. XLV.

со светот околу него, доаѓа на границата на лудилото, и јувелирот Кардилак (овде: врвен уметник) спаѓа меѓу таквите уметнички ликови кој е неспособен да се прилагоди и да го прифати светот околу себе онаков каков што е и да ја напушти својата двојна животна ролја на поштен граѓанин и ужасен убиец на своите муштерии. Кај него (кого го бие глас на најпоштен граѓанин) и најдобар мајстор на својот позив, доаѓаат најугледните личности на дворот на Луј XIV и друг отмен свет на Париз. Необичноста на новелата се состои во тоа што овој врвен мајстор на својот занает, обземен од совршенството на својот труд, на своите дела, се преобразува во демон, станува двојна личност кај кого уметничката опседнатост се изопачува со злочин. Понесен од една речиси необјаслива страст за поседување на совршено обликуваниот накит во кој талентираниот Кардилак гледа дел од себе, тој, успева на фантастичен начин, доцна во ноќта, да им дојде по трагата на своите муштерии, да ги убие и да им ги одземе скапоцените накити, останувајќи притоа долго време неоткриен. Така многуте извршени убиства остануваат необјаснети како за широката париска јавност така и за дворот. Но и покрај тоа што госпоѓицата Скудери не е доволно опишана, како што е направено со личноста на Кардилак, сепак новелата го носи нејзиното име. Зашто? Прво: сите настани, кои се случуваат во оваа новела, се сврзани со неа. Како високо почитувана личност на дворот, таа спречува кралот да го заостри и прошири дејството на апелациониот суд од коешто би настрадале и невини лица како што се случи со Брусон, поштен и скроман чирак на Кардилак. Користејќи ја својата духовитост, таа по барање на отмените љубовници го ублажува дејствовањето на полицијата и на судот со еден двостих во кој се вели: „љубовниците, кои се плашат од крадливци, не се достоини за љубов“. Но не е пресуден овој двостих за да го носи новелата името на госпоѓицата Скудери. Напротив: со него таа ја придобива благодарноста на убиецот и го загрозува својот досегаше авторитет. Госпоѓицата Скудери е повеќе важна во новелата заради тоа што потсетува на еден добар дух кој е свртен кон сите настани како на дворот и навор од него. Таа е приближена скоро на еден принцип и кога Кардилак одлучува само нејзе да и подари едно од своите најубави изработки, го чини тоа така како да се разбудил во него некој неодреден силен нагон за изгубената добрина на својата личност.

Но и покрај монструозноста со која е даден ликот на Кардилак-читателот не добива впечаток дека овде се работи за еден обичен криминалец, туку за една трагична личност, чие уметничко совршенство се изопачува во злочин. Делата на ваквиот уметник и нему слични, не остануваат во иста мера негови како делата, на пример, на поетот. Прашањето лежи сепак уште подлабоко: до која мера може уметникот да биде објективен во однос на своите дела? Дали она што го понесло да го создаде делото, не е повеќе дел од неговото битие, од неговото ЈАС. Кардилак како врвен уметник во својот позив не може да се одвои од своите дела; јувелите се за него она што за човекот е ликот во огле-

далото; губејќи ги нив од вид, тој како да го губи својот лик во огледалото. Околноста во коишто Кардилак создава, не му даваат можност да согледа дека уметникот не смее во уметничкото дело да гледа цел за себе. Тоа мора да е свртено кон општеството и да ги одразува неговите највисоки духовни искачувања и падови, а тоа значи дека уметничкото дело треба да го надживее својот творец, а уметникот, од своја страна, треба да е свесен за задачата на својата уметност, на својата воспитна, комуникативна, просветно-создавачка функција, која е нераздвојно поврзана со т.н. хедонистичка функција на уметноста која разбудува и естетски чувства кај човекот.

Но случајот на Кардилак е сепак поспецифичен. Преку Кардилак, како подвоена и отугена личност, Хофман ја дава кризата на уметникот во едно време на засилени капиталистички и нездрави дворско-феудални односи на преминот од 18 во 19 век. Германските романтичари, за разлика од германските класици, не биле во состојба да се снајдат во новата феудално-капиталистичка стварност и за неодредено време да ја прифатат како нужна и неизбежна. Тоа е време во кое уметникот не е сфатен како творечка и нужна личност, а уметноста ја изгубила својата вистинска задача. Така кризата во уметноста содржи критика на општествените прилики и на едно општество кое нема разбирање ниту интерес за вистинската уметност на патот на своето усовршување. Тоа е време кога уметноста е деградирана во средство за забава и исполнување на времето на отмениот свет, потоа за престиж или за егзистенцијални потреби. Ваквиот однос на општеството кон вистинската уметност го третираат повеќето новели на германските романтичари. Така, слична проблематика како во „Госпоѓицата Скудери“ сретнуваме и во делата на Вакенродер (Wackenroder), Тик (Tieck), во Шамисовиот „Петер Шлемил...“ и во др. Судбината на Кардилак многу потсетува на судбината на Петер Шлемил како расцепкан, неспокоен човек. Неговиот двоен лик на врвен уметник и исто така врвен криминалец доаѓа како резултат на отугеноста од своите уметнички дела, а уште повеќе што тие дела стануваат своина на еден всет кој нема разбирање за права уметност. Отмениот дворски и буржујски свет како да е недостоен да ги поседува нив. Како уметник се чувствува потиснат и деградиран во лиферант. Исклучок претставува само поетската Скудери на која самиот и подарува едно од своите најуспешни зработки. Кардилак нема можност да го придобие јавното признание за своите уметнички напрегања, бидејќи јувелите може да ги поседува само исклучиво богат и отмен свет за кого уметноста е или орнамент или средство за задоволување на нивните лични потреби. Во оваа смисла Кардилак потсетува на Вакенродовиот Јозеф Берглингер кој своите муштерии ги смета за рабојници.

Но Кардилак не презема ништо за да го промени овој однос кој постои меѓу уметноста и животот. Тој својот случај го толкува фаталистички, а не преку активно спротивставување и борба за совладување на кризите кои објективно постоеле. Во ваквиот однос кон ствар-

носта романтичарите се слични меѓу себе, бидејќи ја одразуваат само негативноста на новите капиталистички односи во едно општество кое создавало нов хаос во меѓучовечките односи без да се согледаат светско-историските сили кои не беа исклучиво негативни, туку беа исто толку неизбежни и нужни за натамошниот развој на човекот. Романтичарите како млади луѓе не успеале да го сфатат неизбежното на историскиот развој и на настаните да им дадат историска основа. Наместо тоа противречностите меѓу уметноста и животот се репродуцираат во чувствителниот уметник како растргнатост и подвоеност која го чини неспособен да го регулира својот однос кон светот околу себе и да ги зачува своите сили, а тоа важи како за Кардилак така и за неговиот творец.

Nikolina KEREMESTEVA-IVANOVA

### DIE KRISE DES KÜNSTLERS IN E<sup>T</sup> T<sup>T</sup> A<sup>T</sup> HOFFMANN'S NOVELLE DAS „FRÄULEIN VON SKUDERI“

(Zusammenfassung)

„Das Fräulein von Skuderi“ gehört zu den meist gelesenen Novellen E. T. A. Hoffmanns, die anhand eines ungewöhnlichen und phantastisch erzählten Kriminalfalls die Krise des Künstlers inden ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts behandelt. Diese Krise kommt als Folge der anwachsenden kapitalistischbourgoisen und verfaulten feudalen Gesellschaftsverhältnisse, die zur Zerspaltung des modernen und begabten Menschen führen. Die Kunst hat ihre eigentliche Aufgabe verloren, der Künstler wird entweder zum Lieferanten degradiert oder seine Kunst wird nicht nur zur Zerstreuung der vornehmen Gesellschaft, sondern auch zum Broterwerb betrieben.

Die Hauptperson in dieser Novelle ist nicht das Fräulein von Scuderi, sondern der begabte Goldschmied Cardilak, der hier als Künstler seines Berufs auftritt. Aus dem verlorenen Gleichgewicht zwischen Kunst und Leben wird er zum Verbrecher. Er tötet seine reichen Kunden, bleibt dadurch im Besitz seiner Juwelen, die er als Teil seines Ichs betrachtet, von denen er sich nicht für immer trennen kann.

Nikolina KEREMESTEVA-IVANOVA

### „DAS LOS DES SCHÖNEN“ IN SCHILLERS „WALLENSTEINS“

Da kommt das Schicksal — Roh und kalt  
Faßt es des Freundes zärtliche Gestalt  
Und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde —  
— Das ist das LOS des SCHÖNEN auf der Erde<sup>1</sup>

Als Geliebte von Max und weit von den politischen Plänen des Vaters Thekla ist nicht in der Lage einzusehen, daß sie in einer widerspruchsvollen Zeit lebt, in der das Allgemein-Menschliche (dessen Ideenträger und des Dichters Sprecher sie und Max sind) dem Politischen aufgeopfert werden mußte. Deshalb deutet sie auch den frühen und sinnlosen Tod ihres Geliebten als ein „rohes und kaltes“ Schicksal, das mitleids- und verständnislos sich dem SCHÖNEN widersetzt es angreift und wegschafft.

Nicht durch einen bösen Zufall wird das „Schöne“ auf der Erde dahingefegt, wie es Thekla zu meinen scheint, sondern dadurch, daß die Erde, wie Wallenstein selbst sagt, „dem bösen Geist“ und nicht dem Guten und Schönen angehört. So ist Max' Tod kein Ergebnis eines unberechenbaren Zufalls, sondern ein Punkt in den sich durchkreuzenden irdischen Konstellationen von Freiheit und Determination, von Ideal und Leben usw. Ähnliches Schicksal trifft auch die Titelfigur. Nicht nur Max und Thekla sind von einer Suche menschlicher Totalität und bürgerlicher Humanität befangen, sondern auch Wallenstein strebt nach einem hohen Ziel, wie er selbst sagt:

Zur Wohlfahrt aller, zu des GANZEN Heil,  
Und nicht mehr zur Vergrößerung des EINEN!...<sup>2</sup>

Als problematischer Charakter verrechnet sich aber Wallenstein in seiner Zielsetzung und er unterliegt der irdischen Konstellationen von Zufall und Determination und statt zu einem positiven Helden, wird er zu einem „todeswürdigen“ Verräter, von dem sich auch Max, sein bester Fre-

1. Schillers Werk, Natiopalausgabe, Achter Band. Herausgegeben von Hermann Schnieder und Lieselotte Blumenthal, Hermann Bohlaus Nachfolger 1949, Weimar. Wallensteins Tod: V. 3177— V. 3181.

2. Ebenda, Die Piccolomini, V. 1180—1183.

und lossagt, damit er seines eigenen Weges gehen könnte. Als vollkommener Idealist denkt Max nicht daran, ob dieser Weg der Offenheit, Geradlinigkeit und Verstellungslosigkeit nicht zugleich der Weg des Todes oder wie Thekla sagt, der Weg des Schicksals und nicht des Lebens sei. Er will ihn aber unbedingt gehen, denn Max, ähnlich wie Iphigenie, will nicht anders werden als er ist. Er sagt von sich selbst:

Mein Weg muß gerade sein.

Ich kann nicht wahr sein mit der Zunge, mit  
Dem Herzen falsch — <sup>3</sup>

Der Weg Max' ist auch der Weg Schillers, den er als notwendig betrachtet bei der Schaffung einer neuen bürgerlich-humanistischen Gesellschaft. Schillers ganze Sympathie gehört Max und er laßt ihn trotzdem zugrundegehen und seine Geliebte mit Seufzen sagen: Das ist das LOS DES SCHÖNEN auf der Erde!

Wie aus Schillers theoretischen Schriften hervorgeht, verlegt er die bessere Zeit der Menschheit in die Zukunft und setzt sie im engen Zusammenhang mit dem Gelingen der ästhetischen Erziehung derselben. Schiller hat mit Konsequenz auch seine künstlerische Produktion diesem erzieherischen Postulat untergeordnet. Die schöne Kunst ist nach Schiller, das einzige Medium, das durch den ästhetischen Schein das zerstückelte und moralisch gebrochene Individuum veredelt und auf diese Weise den Weg öffnet, eine allseitig ausgebildete Menschheit zu bewerkstelligen, die dann auch geschichtsmächtig werden kann. Mit „Wallenstein“ ist der erste Schritt zu dieser Aufgabe der Kunst fast gemacht worden.

An Goethe schreibt Schiller folgendes von der Arbeit an „Wallenstein“: „Es ist eine ganz andere Operation, das Realistische zu idealisieren, als das Ideale zu realisieren...“<sup>4</sup> Das bedeutet, daß Schiller auch durch Wallenstein und nicht nur durch Max und Thekla seine eigenen Vorstellungen von idealen Geschichtsträgern und idealen Menschentypen, wenn nicht verwirklicht doch wenigstens gezeigt haben will. Schiller zeigt uns in dieser totalen Tragödie, nicht nur wie die Handlungsträger sind, sondern auch wie sie sein sollten, wenn die Tragik vermieden werden sollte. So bekommen wir den Eindruck, daß die Hauptgestalten der Tragödie Max und Wallenstein darin zugrundegehen, daß der eine zu idealistisch, und der andere zu realistisch denkt und handelt. Daß die aber zugrundegehen ist eine Sache der Geschichte und nicht des Dichters. So kann „Wallenstein“ als ein Versuch betrachtet werden, der Geschichte durch die künstlerische Verallgemeinerung eine konzentrierte Moral im Sinne der ästhetischen Erziehung abzugewinnen. An Humboldt schreibt Schiller während der Arbeit an „Wallenstein“, er lasse sich von den Ideen über den Realismus und Idealismus,

3.

4. Schillers Werke, Nationalausgabe, 30. Bd. Briefwechsel, Hrs. L. Blumenthal, Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger 1961. Brief an Goethe vom 31. 8. 1774.

die er in der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung“ niedergeschrieben habe, „glücklich leiten“.<sup>5</sup> Dort entwickelt Schiller die These, daß ein wahrer Realist sich bewußt von der Notwendigkeit der Natur bestimmen lasse, der echte Idealist dagegen von der Notwendigkeit der Vernunft. Der Realist beziehe sein Wissen aus der Erfahrung. Das Höchste, was er hierin erreichen kann, sei eine „komparative Allgemeinheit“, da die Summe der Erfahrung nie abgeschlossen sein könne. Unbedingtes Wissen erreiche dagegen der Idealist, da er seine Erkenntnisse aus der Vernunft nehme. Vernunft sei weder der Zeit noch dem Kausalgesetz unterworfen. Der Realist will sich die Materie unterwerfen. Er bilde die Welt und prüfe hierzu das Baumaterial, ob es ihm nütze. Sein Wille sei nie frei, genug und sein Handeln nie absolut moralisch.

Im Konflikt zwischen der Freiheit und Notwendigkeit unterliege der Realist immer der Notwendigkeit. Während sich der Blick des Realisten auf die Gestaltung des Besonderen, des Individuellen richte, achte der Idealist auf das Allgemeine. Er wolle über das sinnliche Leben und über die Gegenwart hinaus absolute Wahrheiten erkennen, unabhängig von Zeit und Raum, ewige Normen aufstellen und danach Handeln. Er würde zugunsten der inneren, durch die Vernunft bestimmte Freiheit die äußere, durch das Leben bestimmte, vernachlässigen. Er werte die Dinge nicht nach ihren Nutzen, sondern frage, ob sie gut seien.<sup>6</sup>

Schiller bemüht sich zunächst in Wallenstein selbst eine Synthese dieser beiden Menschentypen herzustellen und es geschieht so, daß der historische Wallenstein den Erfolg verliert, indem der poetische an Wirkung gewinnt. Schiller ändert den historischen Charakter Wallensteins, um der poetischen Wahrheit gerecht zu werden. An K. A. Böttiger schreibt der Dichter folgendes darüber: „Was an ihm groß erscheinen, aber nur Scheinen konnte, war das rohe und Ungeheure, also gerade das, was ihn zum tragischen Helden schlecht qualifizierte. Dieses mußte ich ihm nehmen und durch den I d e e n s c h w u n g, den ich ihm dafür gab, hoffe ich ihn entschädigt zu haben.“<sup>7</sup>

So ist auch Wallenstein und nicht nur Max und Thekla, Träger der Ideen des Dichters, die darin bestanden, Idealität und Realität künstlerisch zu verbinden. Das wird auch bildhaft realisiert durch Max' und Wallensteins gegenseitige, bis zum Pathos steigende seelische und geistige Bindung und Zusammengeschlossenheit. Max ist auch der einzige im Drama, der Wallensteins Zielsetzung: Europas Friedensstifter zu werden, von der inneren Seite her sieht und mit überschwenglicher Begeisterung in sich aufnimmt, aber begreift sie nur als eine schöne Idee, ohne im Klaren zu sein, ob sie unter den gegebenen Umständen, auch realisierbar sei.

Deshalb geraten sie notwendig in Konflikt, weil ihre Wege zu diesem Ziel auch notwendig verschieden sind. Als Idealist kann Max nicht ei-

5. Ebenda, Brief an Humboldt vom 21. 3. 1976.

6. Schillers: Über naive und sentimentalische Dichtung.

7. Schillers Briefwechsel, a. a. O. Brief an Böttiger vom 1. 3. 179.

nen Weg gehen, auf dem die moralische Norm gebrochen wird. Durch die ideelle Bindung Max' an seinen Soldaten, den Pappenheimern, die ihrem Kampf wie er, einen höheren Sinn und eine höhere Würde geben wollen, wird Max zum Korrektiv aus der Sicht des ausgehenden 18. Jahrhunderts und der Ereignisse in Frankreich. Unter allen Regimentern in Wallensteins Lager nur die Pappenheimer sind keine egoistisch und selbstsüchtig orientierte Söldner und „ihrer Treue zum Kaiser kommt nicht die Ergebenheit gegenüber der Habsburger Monarchie, sondern das Bekenntnis der deutschen Reichseinheit zum Ausdruck“ . . . . „Der freiwillige Opfertod der Pappenheimer und ihres Obersten weist trotz seines illusionären Charakters einen ungleich umfassenderen nationalen über alle privaten Zielsetzungen hinausreichenden Gehalt auf als die in der Form des Selbstmordes auftretende gesellschaftliche Protessthandlung . . . Ferdinand von Walthers. Erstmals werden in einem Vergangenheit und Gegenwart verbindenden Stoff der deutschen Geschichte der bürgerlich gesinnte Held mit gleichgesinnten Truppen zu einer gemeinsamen Aktion der Selbsthilfe vereinigt.“<sup>8)</sup>

Max, Thekla und die Pappenheimer sind aus der Schillerischen Zukunft geholt Menschen und sie verkörpern die Hoffnung auf den Übergang vom gegenwärtig chaotischen zum allgemein ästhetischen Zustand, den die Kunst herbeizuführen hat. Sie muß infolgedessen sowohl gegenwärtige schlechte Verhältnisse bessern als auch eine wünschenswerte Zukunftsperspektive eröffnen. Thalheim stellt fest: „Im „Wallenstein“ erlebt der Zuschauer die Zusammenschau von Vergangenheit und Gegenwart in der eigenen nationalen Geschichte mit den sich daran knüpfenden Hoffnungen auf ein künftiges, republikanisches Deutschland.“<sup>9)</sup>

In der deutschen Gegenwart des ausgehenden 18. Jahrhundert sind alle diese Gestalten mit ihrem emanzipatorischen Anspruch, gefaßt in Begriffen wie Freiheit, Gerechtigkeit, Wahrheit, Humanität und Totalität vorläufig ein vom Schicksal bedrohter Insel des Schönen, dessen Realisierung in der Realität der deutschen Geschichte noch ins Leere<sup>10)</sup> geht.

Николина КЕРЕМЕСТЕВА-ИВАНОВА

„СУДБИНАТА НА УБАВОТО“ ВО ШИЛЕРОВИОТ „ВАЛЕНШТАЈН“

(Резиме)

Во прв ред носител на „Убавото“ во Шилеровиот „Валенштајн“ (во смисла на теоретските списи за естетското воспитување на човештвото) е Макс и неговиот регимент (Папенхајмер), Текла, но и самиот Валенштајн, како главен лик на трагедијата околу кого започнува деј-

8. Hans-Günther Thalheim, Zur Literatur der Goethezeit. Rütten Loening Verlag, Berlin, 1. Auflage 1969, S. 103.

9. Ebenda S. 105/6.

10. Ebenda S. 106.

ствието, се развива и завршува со завршувањето на неговиот живот. Но кога Текла зборува за „судбината на убавото“, не мисли на својот татко, туку на својот сакац, на Макс. Таа неговата смрт ја толкува речиси фаталистички и независно од околностите и историската ситуација во која „Убавото“ може да се развива и одржи. Текла не може смртта на Макс поинаку да ја сфати освен како „рака на судбината“ која, наводно, немилосрдно посегнува и по најубавите цветови на „земјата“. Од Шилеровата кореспонденција познато ни е дека неговата симпатија е свртена токму кон оние ликови, кои во најголема мера се носители на „Убавото“ и кои, спротивно на мислењето на Текла, само тргнуваат во преградите на смртта. Причината треба пак да ја побараме кај Шилер како творец на ваквите ликови. Шилер го пишува ова историско дело со алузии за историската ситуација на Германија и на соседна Франција, чии методи му се неприфатливи и не се вклопуваат во неговите претстави за морално оформено човештво. Шилеровите претстави за едно подобро и похумано човештво се свртени кон малку подалечната ИДНИНА и се ставени во тесна врска со успехот на естетското воспитување на германската нација по пат на уметноста. Со вакви т.н. „херојски илузии“ се носеа сите претставници на германската класична литература, почнувајќи од Винкелман до Шилер. Така облагородениот и очовечениот човек, според нив, ќе биде способен да изврши промена во ИСТОРИЈАТА на човештвото.



Божидар НАСТЕВ

## МОТИВОТ НА ЗАСИДАНАТА ЖЕНА ВО ФРАНЦУСКАТА КНИЖЕВНОСТ

Мотивот на засидување жена, како варијанта на интернационалниот мотив за принесување жртва при градење на некој позначаен објект (град, тврдина, кула, мост, и др.), е, како што е познато, мошне раширен кај сите балкански народи. Врз него се изградени многубројни легенди и испеани многу народни песни што се вбројуваат, поради нивната поетска сугестивност, длабок трагизам и изразито хумана порака, меѓу најубавите реализации на народниот гениј. Кога во Вуковиот зборник од народни песни<sup>1</sup> ја прочитал баладата „Зигање Скагра“, Јаков Грим ја доживеал како „една од највозбудливите меѓу песните на сите народи и сите времиња“.<sup>2</sup>

Освен што е испеана во народните песни, легендата за засидување на жена послужила и како основа за создавање и на самостојни книжевни дела. Познато е, на пример, дека српскиот драмски писател Атанасие Николиќ (1803—1882) на овој мотив ја сочинил својата драма со песне „Зигање Раванице“, а Мирко Королија (1886—1934) на истиот мотив ја напишал својата драма „Зигање Скагра“. Да споменеме исто така дека мотивот за принесување жртва при градба легнал во основата на Андрикевиот роман „Мостот на Дрина“. Книжевни обработки на мотивот за засидување се познати и во бугарската книжевност. Според податоците што ги дава М. Арнаудов, четири автори се обиделе да создадат сопствени дела на овој мотив, меѓу кои е и познатиот бугарски поет П. Р. Славејков, кој во 1873 објавил една балада под наслов „Изворот на Белонојата“.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Мала просјонародна словено-сербска песнарица, Виена, 1814.

<sup>2</sup> Цитирано според М. Ibrovac, *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grecques et serbes*. Paris, Didier, 1966, стр., 274.

<sup>3</sup> М. Арнаудов, *Врвот на невестата*, Сборник на народни умотворенија и народопис, кн. XXXIV, Софија, 1920, стр. 490—512.

Немаме намера на ова место да се задржиме на прашањата врзани за застапеноста на нашата легенда кај балканските народи<sup>4</sup>, ниту пак да проследиме каде сè и како послужила таа за создавање на оригинални книжевни дела. Овде ќе се ограничиме само на француското јазично подрачје каде мотивот за вградување жена, тргнувајќи конкретно од баладата „*Зигање Скадра*“, доживеал исто така книжевни обработки. Овој факт досега не го привлечол доволно вниманието на истражувачите, па затоа следниве редови имаат за цел да пополнат една празнина со која се остави во сенка еден значаен придонес мотивот да се освежи и да се искористи за ново согледување.

\* \* \*

Пред сè да укажеме на тоа дека мотивот за рушење на градба од некаков лош дух не е непознат во Франција. Го среќаваме во средновековната епска песна „*La Chevalerie Vivien*“, во која Гијом д'Оранж, јунакот на целиот втор циклус на „*chansons de geste*“, гради мост, но лошиот дух го руши ноќе она што е дење изградено. Тоа трае сè дури Гијом не го фаќа духот и го фрла во бездна.<sup>5</sup> Познато е исто така едно предание сочувано кај старите луѓе, според кое во почетокот на XIX век се изградил мостот Калек, меѓу Кодан и Фуе, во кој било вградено дете затворено во буре.<sup>6</sup>

Меѓутоа, не е познато во француската книжевност епизодата од „*La Chevalerie Vivien*“ или легендата за градењето на мостот Калек да биде предмет на оригинална книжевна обработка, како што тоа ќе биде случај со српската балада за градењето на Скадар.

Со песната „*Зигање Скадра*“ француската јавност се запознала за првпат преку преводот што го направила Луиз Свантон-Белок (Louise Swanton-Belloc) од англиската верзија на Џон Боуринг (John Browning) и го објавила во француското списание „*Le globe*“ од август 1827 година.<sup>7</sup> Песната била преведена во проза и се чини дека не минала незабележена.<sup>8</sup> Неколку години подоцна, истата песна била преведена, според претходен германски превод, од една друга Французинка Елиз Војар (Elise Voïart) и поместена во нејзиниот зборник од српски народни песни објавен во 1834 година под наслов „*Les chants populaires*“.

<sup>4</sup> За оваа легенда постои голема литература. Упатуваме, освен на студијата на М. Арнаудов што веќе ја цитиравме, на монографијата на Романецот Ion Talos, *Meşterul Manole*, Bucureşti, Minerva, 1973, каде е поместена богата библиографија.

<sup>5</sup> Joseph Bédier, *Les Légendes épiques*, I, Paris, 1904, стр. 104.

<sup>6</sup> *Revue des traditions populaires*, VI, стр. 268 (цитирано според М. Арнаудов, *op. cit.*, стр. 324).

<sup>7</sup> Песната била објавена под наслов „*La fondation de Scadar*“. Освен оваа песна, Луиз Свантон-Белок објавила, во истото списание, и преводи на други девет српски народни песни.

<sup>8</sup> Клод Фориел во писмото до Мери Кларк го квалификува преводот како „добар“ (Види Miodrag Ibroyac, *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grecques et serbes*, Paris, 1966, стр. 293).

*res des Serviens* во две книги. За разлика од претходниот превод, Војар ја превела песната во стихови со различна должина, трудејќи се тие да завршуваат со асонанса.<sup>9</sup> И познатиот француски фолклорист од времето на романтизмот Клод Фориел (Claude Fauriel) ја беше превел и изнел во целост под наслов „*La fondation de Scadar*“ во својот курс за српската и грчката народна поезија што во школската 1831—1832 година го држел на Сорбона. Меѓутоа, курсот на Фориел не бил објавен, така што неговиот превод на песната за сидањето на Скадар останал, освен во кругот на неговите слушачи, без поголема резонанса.<sup>10</sup> Подоцна, францускиот превод на народната балада за градењето на Скадар бил објавуван, заедно со другите песни од зборникот на Вук Караџиќ, во повеќе зборници, од кои позначајни се двете изданија на Огист Дозон (Auguste Dozon), првото од 1859 „*Poésies populaires serbes*“ и второто дополнето од 1888 „*L'Épopée serbe*“.<sup>11</sup>

Преводите на песните од Вуковиот зборник, правени од разни личности и по разни поводи, не минале незабележени во француските книжевни кругови. Тие предизвикале интерес, кој понатаму довел до адаптации на одделни песни, односно до нивна обработка во индивидуални дела.

\* \* \*

Во баладата „*Зигање Скадра*“ се зборува, како што се знае, за тројцата браќа Вукашин, Углеша и Гојко Мрњавчевиќи што го градат градот Скадар на Бојана со тристотини мајстори. Овие не успеваат да ги постават темелите зашто она што дење го градат, вилата го руши ноќе. На четвртата година вилата објавува од планината дека треба во темелите да бидат засидани брат и сестра со исто име: Стоја и Стојана. Слугата Десимир оди во потрага на брат и сестра со исто име, меѓутоа, по три години, се враќа назад не извршувајќи ја својата задача, Работата продолжува без поголем успех уште три години. Вилата тогаш пак се јавува од планината, но сега со барање во темелите да биде вградена една од невестите на тројцата браќа, онаа што утредента ќе им донесе јадење на мајсторите. Браќата се договараат да не им кажат ништо на своите жени, туку да остават судбината сама да одбере која жена ќе биде жртвувана. Двата постари брата го прекршуваат дадениот збор. Само Гојко, најмалиот, ја чува тајната. Двете јатрви успеваат да ја наговорат неговата жена да појде со јадење на градбата. Гојко ја забележува и плаче од тага. На нејзиното прашање, одговара дека

<sup>9</sup> Преводот на песната „*Зигање Скадра*“ под наслов „*La Fondation de Scadar*“ е поместен во првата книга на стр. 206—215.

<sup>10</sup> Курсот на Фориел подоцна бил објавуван само парцијално: *Увогош* бил објавен во февруарскиот број на списанието „*Le Siècle*“; Андре Мазон објавил дел од, II лекција во „*Прилози за книжевност*“, Београд, т. XVIII, 1938. Дури во 1966 година Миодраг Ибровиќ, познатиот југословенски романист, го објавил во целост во погоре цитираниот труд.

<sup>11</sup> Дозон ја поместил баладата под наслов „*La Construction de Scutari|Skadar* во I книга од II издание.

имал златно јабољко што му паднало во Бојана. Двајцата постари браќа ја фаќаат и ја водат да ја засидаат мајсторите. Таа мисли дека е шега, сè дури не ја вградуваат до појас и моли да ја ослободат. Се обраќа до својот маж со молба да оди кај мајка ѝ, која ќе му даде пари за да купат роб или робинка, па да ја вградат на нејзино место. Бидејќи сите молби ѝ се залудни, му се обраќа на главниот мајстор Раде молејќи го да ѝ остави отвор пред градите за да може да го дои своето дете, потоа да го стори истото пред очите за да може да си го гледа синчето кога ќе го носат на доене. Раде ѝ ги исполнува обете молби и потоа ја засидува докрај. По една недела, гласот ѝ се гаси, но млекото продолжува да тече и да го храни детето, а потоа да служи како лек за жените што немаат млеко.

Во објавените француски преводи, било тие во стих или проза, песната е интегрално предадена и до голема мера ја предава атмосферата на оригиналот, се разбира со сите ограничувања што се природни за преточување на народен поетски текст, со неговите јазични, стилски и метрички карактеристики, во еден јазичен облик што одамна ги надминал рамките на народниот јазик. За нас е, меѓутоа, важно дека преводите на француски биле напишани со голема степен на емоционалност така што претставувале предизвик за некои писатели да ја вградат во своето дело.

Прв што во француската книжевност искористил мотиви од, песната „Зигање Скадра“ бил, се чини, големиот романтичарски поет Ламартин. Уште Радивоје Кнежевиќ, во една статија печатена во 1927 година,<sup>12</sup> укажал на врските што постојат меѓу оваа народна песна и една епизода од епскиот текст на Ламартин „*La chute d'un ange*“. Според замислата на Ламартин, „*La Chute d'un ange*“ требала да претставува прв дел од една огромна епопеја концепирана како морална историја на човештвото, кое низ страдања и саможртва се издига до морално совршенство, односно до божествениот принцип. Поетот, меѓутоа, не успеал никогаш да го напише ова дело од кое, покрај првиот дел, го испеал само крајот што во неговиот опус е познат под наслов „*Жослен*“ (Jocelyn).

Епизодата од „*La Chute d'un ange*“, за која станува збор, е поместена во IV визија и се однесува на казната на која е подложена убавата Даида: жива да биде засидана, поради тоа што дозволила да ја заведе паднатиот ангел Кедар со кого има две малечки деца. Даида отпрвин останува стаписана но кога каменниот сид ѝ доаѓа до половината, таа му се обраќа на насобраниот народ со молба да ѝ остават прозорче на сидот за да може да ги дои и да ги гледа своите две деца:

<sup>12</sup> Радивоје Л. Кнежевиќ, *Зигање Скадра и Пад Једног Ангела*, Страни преглед, год. I, кн. 2, стр. 158—163. На врската меѓу српската народна песна и епот на Ламартин се навраќа и Никола Банашевиќ во статијата *La Chute d'un ange et la poésie populaire serbe*, печатена во *La Revue des études slaves* XXXI, 1954, стр. 33—38.

Laissez une fenêtre étroite à cette tour,  
 Non pour que dans la nuit il entre un peu de jour,  
 J'ai honte du soleil et je hais la lumière!  
 Mais pour que, si ma mort ne vient pas la première,  
 Je puisse voir encore et du sein allaiter  
 Ces deux bouches d'enfant qui cherchent à teter,  
 Afin que de leur mort mon lait retarde l'heure,  
 Et qu'ils vivent du moins jusqu'à ce que je meure.<sup>13</sup>

Мотивот на засидување жена во епот на Ламартин има поинаква функција отколку во нашата народна песна: овде станува збор за казнување на член од племето што ги прекршил иконските закони, додека кај нас се работи за жртвување кое треба да го обезбеди успешното завршување на градбата. Па, сепак, сличностите меѓу нив се фрапантни: и овде, како во народната песна, жената што се засидува моли да ѝ се остават слободни градите и очите за да може да дои и да гледа. Оттука и претпоставката дека Ламартин мотивот на засидување го зел од песната „Зидане Скадра“, што можел да ја прочита во преводот на Елиз Војар.<sup>14</sup> Не е чудо, меѓутоа, овој мотив на Ламартин да му бил познат и од други извори, макар што Кнежевиќ, во спомнатата статија, ја отфрла таквата можност. На ваква помисла упатуваат некои битни разлики што постојат меѓу двата текста: Даида не е засидана сама, со неа се засидани и нејзините две деца. Тоа јасно произлегува од последните горе цитирани стихови. Не е исклучено Ламартин да знаел некоја стара легенда со ист мотив, а нашата песна да му послужила како потсетник за можно користење на мотивот како илустрација на идејата дека човештвото од состојба на дивјаштво се издига постепено кон состојба на совршенство. Независно од тоа каде го црпел мотивот на засидување жена, останува фактот дека тој многу успешно го транспонирал во својот еп и го вклопил во неговата структура така што во хиерархијата на мотивите зазема истозначно место.

\* \* \*

Втор француски писател што ја презел српската балада на засидување жена при градба на градот Скадар за да создаде од неа оригинално дело е, колку што нам ни е познато, Жан Дорнис (Jean Dornis). Зад ова име се крие, всушност, една денес не многу позната писателка, чиешто право име е Елена Голдшмит, мажена Алфред Дроен (Elena Goldschmidt, M<sup>me</sup> Alfred Droin).

<sup>13</sup> Lamartine, *Oeuvres complètes*, t. XXXI, *La Chute d'un ange*, Paris, 1861, стр. 163—164.

<sup>14</sup> Дека Ламартин ги имал в раце преводите на Елиз Војар документирано докажал Никола Банашевиќ во цитираната статија.

Според податоците што за неа можевме да ги добиеме, Жан Дорнис била родена во 1870 година во Фиренца. Во францускиот книжевен живот од крајот на минатиот и почетокот на овој век одиграла извесна улога. Имено, поттикната од поетот парнасовец Леконт де Лил, кому во 1894 година му ја посветила студијата „*Leconte de Lille intime*“, Жан Дорнис го објавила во 1893 година својот прв роман „*La Voie douloureuse*“ („Чемерен пат“), а потоа во 1906 уште два други романи: „*La Force de vivre*“ („Животворна сила“) и „*Le Voile du temple*“ („Велот на храмот“). Како познавач на италијанскиот јазик, таа посебно ја проучувала италијанската современа книжевност, на која ѝ посветила неколку запазени есеи.

Покрај романите и книжевите студии, Жан Дорнис оставила зад себе и една збирка раскази под наслов „*Les Frères d'élection*“ („Побратими“), објавена во 1896 година.<sup>15</sup> Карактеристично за оваа збирка е тоа што сите раскази, девет на број, се инспирирани од тематика сврзана со југословенските земји. Покрај другите раскази, во збирката е поместен и расказот „*L'Edification de Scodra*“ („Градењето на Скадар“), кој е очигледно инспириран и во чија основа легнала народната песна за сидањето на Скадар, чијшто спомен во француската јавност беше освежен со прозниот превод на Описот Дозон објавен во збирката „*L'Epopée serbe*“, 1888 година. Дека Жан Дорнис се служела токму со текстот на Дозон, а не на некој друг (на Војар, на пример), може да се види од следното: во својот француски превод Дозон го скратува Вуковиот оригинал на она место каде слугата Десимир оди да бара брат и сестра со исто име за да бидат вградени во темелите на градот. За да не му биде текстот неразбирлив, Дозон, во забелешка ја резимира оваа епизода од песната. И Жан Дорнис ја отфрлила оваа епизода, само што е таа поконсеквентна па го отфрлила и она со што епизодата е во тесна врска: пораката на вилата да се вградат брат и сестра по име Стоја и Стојана.

Инаку, треба да сè каже дека расказот на Жан Дорнис ја следи, главно, фабулата на народната песна онака како што ја нашла кај Дозон. Но таа сепак внесува извесни промени кои не го доведуваат во прашање причинскиот и временскиот распоред на мотивите или функцијата на личностите. Тие промени би биле следниве:

— За разлика од Дозоновиот текст, кој го репродукува Вуковиот оригинал, сите тројца браќа се кралеви и нивните имиња се до голема мера деформирани: Викасовиќ (Vikasowitch), Углиесо (Ugliésso) и Горко (Gorko).

— Решението за градба кај Жан Дорнис е мотивирано со желбата браќата да се засолнат од нападите на варварите и од изненадата, на магијата (кај Вук-Дозон мотивирањето на градбата отсуствува).

<sup>15</sup> Jean Dornis, *Les Frères d'élection*. Paris, Paul Ollendorff, 1896.

— Вилата му се јавува на сон на најстариот брат (кај Вук-Дозон таа се јавува од планината).

— Мотивот на брат и сестра со исто име, како што видовме, отсуствува.

— Најстарата јатрва, чијшто ред е да носи јадење, ја моли средната да ја замени под претекст дека, поради лош сон, е мошне изморена (кај Вук-Дозон таа се оправдува со главоболка).

— Средната јатрва откажува да оди зашто слугинките ќе ѝ шиеле фустан (кај Вук-Дозон таа се оправдува дека ја болат рацете).

— Жртвуваната жена (без име кај Вук-Дозон) носи име Дорина.

— На лажниот изговор за тагата на мажот кога ја здогледува со ручекот (загубил златно јаболко), жената му ги нуди своите златни гривни и златниот гердан за да ги стопи и од нив да направи поскапоцен украс (што претставува иновација во однос на оригиналниот текст).

— Отсуствува предлогот на жената, што треба да се засида, мажот ѝ да побара пари од мајка ѝ за купување роб или робинка како замена за неа.

— Отсуствува молбата на вградената да ѝ остават отвор пред очите.

— Вградената жена му благодари на мајсторот што само тој се сожалил на неа и ѝ ја исполнил молбата.

— Одделните сцени се вербално проширени при што се користени проседеи од раскажувачката техника.

— Времето, епски широко во текстот кај Вук-Дозон (од почетокот на градбата до чинот на засидувањето изминуваат девет години), кај Жан Дорнис е згустено и макар што кај неа нема индикации за времетраењето на акцијата или, поточно, поради отсуството на вакви индикации, читателот има впечаток дека раскажувачкото време одговара на претставата за неговото можно траење.

Како што се гледа, измените и новините што Жан Дорнис ги внесува во фабулирањето на својот расказ преставуваат лесен ретуш на Вуковиот, односно на Дозоновиот текст. Не нарушувајќи го основниот разој на фабулата, тие одат кон извесна адаптација во смисла на пореална мотивираност на настаните: место вилата да се чуе од планината, судбинската објава на пораката се врши во сон; постои реална причина да се пристапи кон зидањето на градот итн. Исто така видлив е напорот да се внесе поголемо единство на акцијата со тоа што се отстрануваат елементите што значат странични епизоди, како што е, на пример, отфрлањето на мотивот на истоимените брат и сестра. Не може, од друга страна, да не се констатира присутноста на еден стремеж за внесување извесна мистична нота, кога како причина за градењето се наведува и желбата да се избегне магијата. Ова е, веројатно, сторено за да му се сврти вниманието на читателот дека станува збор за настани што се случуваат во една средина врзана за магиско-волшебно толкување на светот.

Инаку, она што како поента се открива и во текстот на Жан Дорнис како во оној на Вук-Дозон, тоа е од една страна верувањето во потребата од жртвување на човечко суштество при градење и, од друга страна, тесно врзано со ова, трагиката на ситуацијата придружена со елементи на фантастиката: млекото што продолжува да тече и по смртта на засиданата жена и неговата волшебна моќ.

X  
X X

Меѓу Ламартиновиот „*La chute d'un ange*“, објавен во 1838, и расказот на Жан Дорнис за сидањето на Скадар, објавен во 1896 година, изминале повеќе од педесет години. Требаше да изминат речиси други педесет години за да биде повторно народната несна „*Зигање Скадра*“, односно мотивот на засидана жена, извор на инспирација на еден француски писател. Мислиме на Маргерит Јурсенар, првата жена член на француската академија, и на нејзиниот расказ „*Le Lait de la mort*“ („Млекото на смртта“) што, за првпат, беше објавен во париското списание „*Nouvelle revue française*“ во 1937 година, а потоа да биде препечатен во збирката раскази „*Nouvelles orientales*“.<sup>16</sup>

На друго место укажавме на тоа како Јурсенар дошла на идеја да пишува новели инспирирани од југословенската епска поезија, како и воопшто на врските што ги воспоставила оваа француска писателка со нашата земја. Таму ги анализиравме и новелите од збирката што обработуваат мотиви и ликови што нам ни се добро познати.<sup>17</sup> Овде ќе се задоволиме со тоа што ќе укажеме на некои основни карактеристики на новелата на Јурсенар „*Le Lait de la mort*“, изградена врз мотивот на засидана жена.

Како општа констатација се наложува фактот дека и кај Јурсенар ја наоѓаме основната нишка на балканската легенда врз која и е создадена народната песна. И кај неа тројца браќа градат објект од јавен карактер, и кај неа објектот се руши под дејство на мистериозни сили, и кај неа се засидува жената на најмалиот брат кој останува доследен на дадениот збор, и кај неа на засиданата жена ѝ оставаат отвор за да го дои своето дете, и кај неа млекото тече и по смртта на жената и подоцна, со својата чудотворна моќ, им служи на жените што немаат млеко да го добијат.

Меѓутоа, и покрај овие формални сличности од мотивски и хронолошки карактер, новелата на Јурсенар покажува и знатни отстапувања по однос на текстот Вук-Дозон и тоа посуштински отколку што беа измените што ги беше внела Жан Дорнис во својот расказ.

Да ги погледаме најважните:

<sup>16</sup> Marguerite Yourcenar, *Nouvelles orientales*, Paris, Nouvelle Revue française, 1938. Збирката доживеала уште две издања кај парискиот издавач Галимар и тоа во 1963 и 1978 година.

<sup>17</sup> Б. Настев, *Балканскиот инспирации на Маргерит Јурсенар*, „Прилози на МАНУ“, Одделение за лингвистика и литература наука, IV, 1, стр. 61-88 Скопје, 1979, бр. 1.

— Тројцата браќа се обични луѓе кои решиле да изградат кула сами, со сопствени раце. Причина за тоа е желбата да се избегнат непотребните трошоци, а и делумно затоа што браќата немаат доверба во туѓата работа.

— Решението на браќата да изградат кула е мотивирано со потребата да се бранат од банди на турски грабачи. Овој нов елемент го поставува расказот во конкретни историски рамки, во она време кога поради слабеењето на турската централна власт грабежот во империјата била секојдневна појава.

— Рушењето кај Јурсенар се врши во завршната фаза на градбата, кога крајот, според народниот обичај, треба да се одбележи со некаков видлив знак, овде туфка трева.

— Причините за рушењето се натприродни сили: планинскиот ветар и планинските вештерки. Но овие причини Јурсенар ги наведува, следејќи ги принципите на легендарниот реализам што почива врз едно наивно толкување на светот. За себе таа го задржува рационалното објаснување дека една градба може да се руши поради употребата на неадекватен градежен материјал или поради непогодноста на почвата.

— Потребата од засидување живо суштество никој не ја објавува (вилата кај Вук-Дозон, сонот кај Жан Дорнис). Таа се подразбира во согласност со народното верување. Затоа браќата решаваат сами, по сугестија на најстариот брат, да ја вградат онаа од нивните жени што на другиот ден ќе го донесе јадењето.

— Интересно е во расказот на Јурсенар однесувањето на браќата спрема дадениот збор да не им кажат ништо на своите жени. За разлика од Вук-Дозон и Жан Дорнис, овде само средниот брат го прекршува зборот. Најстариот брат не го прави тоа, за што има добри причини: тој не ја сака својата жена и има намера да се ожени со некоја млада и убава Гркинка; затоа интимно се надева дека токму неговата жена ќе биде одбрана од судбината да биде жртвувана. Па сепак тој во сон се издава, што е доволно неговата жена да разбере дека не треба да оди на градилиштето со јадење.

— Реагирањето на браќата при појавата на најмладата јатрва е исто така поинакво. Измамен во своите надежи, најстариот брат е разочаран, додека најмалиот брат жестоко реагира. Тој најнапред ги моли браќата да не му ја засидуваат жената, но кога овие остануваат глуви на неговата молба, тој грабнува нож и сака со сила да си ја одбрани жената. Во борбата, браќата го совладуваат и го убиваат. Жртвувањето може да започне.

— Засидувањето, кое зазема најголем простор во расказот на Јурсенар, е предадено со изразита емоционалност и трагичност. Тоа се одвива етапно, со евокација на разни спомени и неизбежни мечти, со што се потенцира лирскиот карактер на расказот и се зголемува трагичната заситеност на ситуацијата.

— Судбината на кулата е поинаку решена. Таа, вистина, трае со векови и безмлечните жени доаѓаат кај нејзините сидишта да бараат лек, допирајќи ги трагите што млекото на засиданата ги направило врз тулите. Меѓутоа, тргнувајќи од фактот дека од кулата реално има само остатоци, во расказот се останати само урнатини, а крај нив еден стар Французин кој на посетителите им ја раскажува тажната историја на засиданата жена.

Што покажува споредбата меѓу расказот на Јурсенар „*Le Lait de la mort*“ и познатиот текст за сидање на Скадар? Сметаме дека од споредбата јасно произлегува дека, при сè што ја запазува основната развојна линија на изворниот текст, расказот на Јурсенар покажува такви отстапувања што може да се зборува за квалитетно нов третман на мотивите од кои е исткаена фабулата. Во него имаме, од една страна стремеж за сместување на акцијата во реални рамки и за мотивирање на одредени ситуации, а од друга страна, внатрешниот живот на личностите е поразгранат, поизнијансиран, се разбира, во границите што тоа го дозволува новелистичкиот жанр. Со ваквата постапка Јурсенар успева до голема мера да ја заостри драмската напнатост на текстот и да ја надмине условноста на фабулата што ја позајмила.

И во идејната насоченост на текстот на Јурсенар може да се согледа суштинска разлика во однос на Вук-Дозон или Жан Дорнис. Кај последните, видовме, поентата е во потребата за засидување при градба, а трагиката произлегува од самата ситуација: жртва на жена—мајка. Кај Јурсенар акцентот не е ставен врз потребата да се засида, туку исклучиво кон трагичната судбина на мајката. Сите конститутивни делови на расказот се насочени кон тој чин и секој на свој начин го подготвуваат. Впрочем, доказ дека поентата е во мајката наоѓаме како во завршницата на новелата, така и во самата конструкција на новелата.

По однос на конструкцијата треба да се констатира дека новелата претставува „урамен“ расказ, структура добро позната која се состои од расказ во расказ, односно главниот расказ е изнесен од личност што се воведува во претходниот дел. Оној што ја раскажува во случајот историјата на засиданата жена е францускиот инженер Жил Буритн, (Jules Boutrín), кој со својот сопатник Англичанецот Филип Милд (Philip Mild), се наоѓа во Дубровник, на терасата од еден ресторан. Овој начин на структурирање на новелата ѝ дал на Јурсенар можност да воведо три типа мајки. Едниот тип мајка е тип на монденска мајка којашто повеќе е опфатена од желбата да биде забележана во општеството и во која се згаснати мајчинските чувства. Тоа е мајката на Филип Милд. Вториот тип мајка е онаа што е подготвена да се жртвува за своите деца. Тоа е мајката засидана во сидиштата на кулата. Третиот тип мајка, која како контрапункт се јавува во третиот дел од новелата, тогаш кога расказот за млекото на смртта е завршен. Тоа е егоистична мајка која е готова да го осакати своето дете за да се послужи со него како извор за приход. Во ваква констелација, се издига сублими-

раниот тип на засиданата мајка, која не мисли на себе туку на детето што го остава сираче. Оттука и поентата на новелата изразена преку завршните зборови на Жил Бутрин: има мајка и мајка.

\* \* \*

На крајот од оваа наша анализа можеме да заклучиме дека мотивот на засиданата жена, благодарение на француските преводи на народната песна „Зидане Скадра“ што Вук Караџиќ ја објави во 1814 година во својата „Мала илустрирана словено-сербска песнарица“, е присутен во француската книжевност. Користен епизодично и во сосема поинакви цели или за создавање на сопствени дела, тој се покажал плодноносен, особено кога попаднал во рацете на така значајни писатели какви што се Ламартин или Маргерит Јурсенар

Božidar NASTEV

## LE MOTIF DE LA FEMME EMMUREE DANS LA LITTÉRATURE FRANCAISE

### (Résumé)

Dans l'introduction du présent article, l'auteur parle de l'utilisation du motif discuté dans les littératures balkaniques, plus particulièrement dans les littératures serbes et bulgares. Il souligne que ce motif est autrement très répandu dans la tradition des peuples balkaniques où il a donné lieu à de nombreuses légendes et poésies populaires. La plus connue parmi celles-ci est sans doute la ballade populaire serbe publiée, pour la première fois, par Vuk Karadžić en 1814, sous le titre de *L'Edification de Skadar*, dans son recueil de poésies populaires serbes paru à Vienne. Cette ballade a eu par la suite plusieurs traductions françaises dont la première, publiée dans „Le Globe“ d'août 1827, et due à Louise Swanton-Beloc. Claude Fauriel l'a, quelques années après, traduite de nouveau, mais sa traduction, insérée dans son cours sur les poésies populaires serbes et grecques, tenu à la Sorbonne au cours de l'année scolaire 1831—1832, ne fut publiée qu'en 1966 par le romaniste serbe Miodrag Ibrovac. Plus tard, les traductions de la ballade sur l'édification de Skadar ont paru dans plusieurs recueils de poésies populaires serbes publiés en France, mais la plus importante est celle que l'on doit à Auguste Dozon (publiée dans les recueils de celui-ci parus en 1859 et 1888 sous les titres respectifs de *Poésies populaires serbes* et de *L'Epopée serbe*).

La ballade *L'Edification de Skadar*, dans sa version française, ne passa pas inaperçue. Elle suscita un intérêt considérable, qui donna lieu à des adaptations littéraires.

Le premier qui, dans la littérature française, ait utilisé le motif de la femme emmurée, qui est à la base de la ballade serbe, fut Alphonse de Lamartine, notamment dans la IV<sup>ème</sup> vision de son poème *La Chute d'un ange*, où Daïda est emmurée vivante pour s'être donnée à Cédar et pour avoir ainsi trahi sa tribu. Les vers dans lesquels il est question de l'emmuration de Daïda offrent des ressemblances frappantes avec la ballade serbe, fait qui n'a pas échappé à l'oeil vigilant des critiques serbes.

Après Lamartine, c'est Jean Dornis (alias Elena Goldschmidt, M<sup>me</sup> Alfred Droin), qui eut l'idée de faire une adaptation littéraire de notre ballade dans son conte *L'Edification de Scodra*, inséré dans son recueil de contes, paru en 1896, sous le titre de *Les Frères d'élection*. En réalité, Jean Dornis ne fit que reproduire le texte de la traduction d'Auguste Dozon de la ballade. Sans compromettre le cours de la fabulation de la ballade, Dornis fit de légères retouches visant à donner aux événements narrés une motivation plus réelle et plus précise.

Le troisième auteur français qui s'inspirait de la ballade populaire serbe est Marguerite Yourcenar. C'est dans la nouvelle *Le Lait de la mort* (insérée dans le recueil des *Nouvelles orientales*, 1938, 1963, et 1978) qu'elle reprit l'histoire de la femme malheureuse, victime des superstitions populaires. Au sujet de l'adaptation de la ballade serbe par Yourcenar, il est à dire que l'auteur a procédé dans son texte à d'importantes interventions, qui ont pour but de faire entrer l'histoire de la femme emmurée dans son propre paysage intellectuel et affectif. Écrit par la main de maître, la nouvelle de Yourcenar est en même temps l'adaptation la plus réussie et la plus originale de toutes.

D-r Liljana TODOROVA

## LA FONCTION PARADIGMATIQUE DE MYTHE ET DU SYMBOLE EN TANT QUE CATEGORIES DE LA CREATION LITTERAIRE

L'étude des mythes, comme des symboles, a pris depuis quelques années un nouvel essor et, se déroulant dans un esprit pluridisciplinaire, elle est devenue un des points de mire non seulement des chercheurs dans le domaine de l'histoire, des lettres, ou de la critique littéraire, mais aussi de ceux qui s'occupent plus particulièrement des sciences sociales, de la psychologie, de l'anthropologie. C'est dire, d'une façon générale, la richesse, la polyvalence, la plurivocité du mythe surtout, et, d'autre part, l'importance des nouvelles orientations de l'inspiration créatrice reflétant l'interaction des phénomènes socio-culturels, économiques ou artistiques dans la société contemporaine.

Etant donné l'ampleur de ces études, nous avons préféré travailler ici sur un choix limité portant essentiellement sur le mythe littéraire qui, avec l'universalisme, c'est-à-dire la conception de la science littéraire qui consiste à ne pas séparer les phénomènes littéraires des autres créations de l'esprit humain<sup>1</sup>, se révèle comme une expérience privilégiée aujourd'hui, étant reconnu comme une catégorie ou un principe vivant et créateur.

Dans ce champ d'études spécifiques qu'est la littérature, le mythologue siège à côté du chercheur scientifique ou de l'historien, car il peut, lui aussi, avoir le souci de l'authenticité des faits et d'une certaine couleur morale qui accrédi teront sa vision imaginative. La permanence ou plutôt la survie du mythe suppose l'existence de constantes de la tradition, de certaines formes communes, de relations obligatoires, de références fondamentales qui portent en elles-mêmes sa justification. Cependant, la qualité respective de l'oeuvre traitant d'un certain mythe ne se mesure pas d'après le degré d'historicité. Le mythe littéraire se prête en tant qu'„élaboration d'un donné traditionnelle ou archétypique par un style propre à l'écrivain et à l'oeuvre, dégagant des significations multiples, aptes à exercer une action collective d'exaltation ou de défense et à exprimer un état d'esprit ou d'âme particulièrement complexe.“<sup>2</sup> L'ingérence de l'imagination et de la création

---

<sup>1</sup> Cf. E. R. Curtius, *La littérature européenne et le moyen âge latin*, Presses Universitaires, Paris, 1975.

n'est donc pas à redouter dans cette réinterprétation du récit mythique, c'est-à-dire du prototype. Un Albert Camus par exemple lui accorde une importance de haut degré quand il reprend le mythe de Sisyphe. D'ailleurs, il considère que les mythes ne sont créés que pour être revivifiés par l'imagination.

Le symbole, comme le mythe, a lui aussi sa logique propre, il doit suggérer certaines tendances chez l'auteur, mais il est isolable et peut être utilisé comme tel dans tout contexte puisqu'il ne s'envisage pas avec une histoire ou un récit. Néanmoins, l'ensemble des symboles tend parfois à se composer en un récit, d'une façon libre, pourvu que ces symboles possèdent la „correspondance“ qui les lie à l'objet envisagé. Le plus original dans la manière des symbolistes, par exemple, c'est de ne plus considérer les réalités comme des sentiments ou des objets, mais comme des signes, l'auteur étant celui qui découvre ces coorespondances ou ces analogies car il définit la poésie comme un parler par images. Baudelaire et la première génération symboliste: Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, commencent par rendre à la poésie son bien propre: la musique. On y verra plutôt une forme particulièrement élaborée et raffinée de l'expression littéraire qui déborde infiniment la simplicité du langage oral.

C'est ainsi que, en ce qui concerne le drame de la création, le mythe et le symbole apparaissent d'égale importance, bien que les symboles soient plus nombreux et plus friables aussi (le symbole du feu, du soleil, mais le mythe d'Electre, le mythe d'Icare, d'Orphée etc.).

Dans la vie même certains actes sont parfois d'essence symbolique ou rituelle, par exemple les rituels de Nouvel An, l'ouverture du Printemps etc. Chez les Slaves du Sud et dans presque tous les pays balkaniques le cadeau spécifique du rituel de Pâques, les œufs colorés, est joint plus spécifiquement au symbole de la rénovation de la Nature, le début du printemps. Ces actes trouvent très souvent interprétation dans les oeuvres littéraires et, par cela même, une fonction dans l'acte créatif. La mythologie hellénique qui est d'une incomparable richesse, laisse voir, plus qu'une autre mythologie indo-européenne ou scandinave ou égyptienne, l'explication de nombreux faits naturels sous la figure de mythèmes qui peuplent les contes mythiques en y incorporant toute la sagasse ainsi que la vérité des temps les plus reculés. N'envisageons ici que le mythe de Midas, roi de Phrygie, dont la faculté de changer en or tout ce qu'il touchait, explique la présence des paillettes d'or dans la fleuve Pactole ou dont la difformité de la tête coiffée d'un paire d'oreilles d'âne, résume la vérité surhumaine s'identifiant au message des rosteaux: „Midas, le roi Midas, a des oreilles d'âne“ (mythème qui chez les Slaves s'est transformé dans „Tzar Trajan ima kozji uši — tzar Trajan a des oreilles de chèvre“, en initiant la création populaire pour des nombreux récits mythiques).

---

\* P. Albouy, *Mythe et mythologie dans la littérature française*, coll. U2, éd. Armand Colin, Paris, 1964.

Ainsi donc, le mythe plus particulièrement encore est applicable et utilisable sur les plans multiples, si éloignés que soient ceux-ci du plan sur lequel ce mythe s'est manifesté à l'origine. Car tout mythe énonce un événement qui a eu lieu *in illo tempore* et constitue un modèle exemplaire quit à tous les niveaux de l'expérience humaine, continue de valoriser l'existence et de créer des valeurs culturelles. Le processus de sa mythification devait, donc s'amorcer dès le début, mais sa fortune et ses formes mêmes présentent, d'autre part, justifications de toutes les actions humaines également, reflétant ainsi l'évolution des mœurs, des idées, des conditions sociales et politiques etc. De cette façon le mythe réintègre l'homme dans une époque a-temporelle et c'est ainsi qu'il ne perd pas son pouvoir de réactualisation et que, transmis du plus lointain passé, il ne disparaît pas. Plus encore, il devient „l'intemporel“, ayant des traits et des sentiments nouveaux comme, s'il vivait dans un „éternel présent“.<sup>3</sup>

Restant valable pour la conscience „moderne“ l'archétype continue donc d'être créateur. Le mythologue verra en lui un document culturel, un „trésor culturel“ comme dirait Pierre Albouy, qu'il tentera d'interpréter en puisant dans les possibilités de la structure du mythe, selon la signification qu'il entend donner à son oeuvre. C'est ainsi que le mythe seul se transfigure en catégorie de la création, devient un acte de la création et „c'est par cet acte de création que la révélation s'opère et non par la matière ou les événements qu'elle exploite“<sup>4</sup>. On peut même dire que cette fonction du mythe, une des principales qui détermine et légalise les niveaux des faits fondamentaux, est celle qui influe ou même rend possibles les filières différenciées de la tradition mythologique et qui permet au lecteur de se dépayser à un moment donné. C'est elle aussi qui nous aide à voir clair dans la signification du mythe moderne, dans sa portée, la richesse et la souplesse face à un motif mythique. Car, malgré son maintien, le mythe se transforme, prend ses colorations et ses significations fort variées et cela, nous essayerons de le montrer, selon les époques, les pays, les auteurs ou même les arts qui l'utilisent (que ce soit le genre littéraire, la peinture, la sculpture, la musique, l'art cinématographique etc.).

\* \* \*

On pourrait assurément énumérer un grand nombre de cas où les mythes ont été adaptés dans les oeuvres littéraires à des réalités contemporaines ou bien ont accueilli des faits d'actualité. La part du contexte social et des événements tels les guerres, les révolutions, les progrès techniques a donc été une manière de les rendre actuels, de manifester un intérêt ou un refus pour le mythe à une époque donnée, dans un pays donné ou, en général, des transferts et des déplacements des mythes dans l'espace comme

<sup>3</sup> J. Frappier, *Histoire, Mythes et Symboles*, Droz, Genève, 1976, p. 31.

<sup>4</sup> Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, chap. XII, Morphologie et fonction du mythe, Payot, Paris, 1975, p. 357.

dans le temps. Le cas le plus caractéristique en est, peut-être, le mythe antique qui chez un Giraudoux, Ancuilh, Sartre ou Cocteau par exemple, incarne un humanisme révolutionnaire adapté aux problèmes de l'époque d'avant guerre — la condition humaine avant tout — illustrant une philosophie orientée vers les lieux communs des mythologies du passé qui cherchait à donner à l'homme sa place et lui faire prendre conscience du pouvoir qu'il a d'anéantir ce qui fait pression sur lui (*Electre*, *Judith*, *Antigone*, *Orphée*, *Hector*, *Ulysse* etc.). Ces écrivains y ont nourri le mieux, semble-t-il, leur imagination et, plus encore, y ont trouvé les meilleurs terrains de rencontre avec le public, rencontre qui leur est nécessaire pour accomplir leur noble mission: faire de l'homme un être conscient de sa condition et fort devant la destinée.

Chez d'autres tels Camus, Ionesco ou Beckett, le noeud mythique permet d'aborder de façon positive un stoïcisme encourageant la dignité humaine. On peut également relever des cas où le mythe est un acte de création autonome de l'esprit de l'auteur, tels l'exemple du mythe d'Orphée chez le poète roumain Mihail Eminescu ou le mythe de Prométhée chez le Polonais Stanislaw Pshibichevski, de même que les rythmes inspirés d'Eschyle du chant noir de Léopold Senghor. A cet égard, la présence des mythes antiques reste assez forte dans la culture des peuples yougoslaves également, dans l'interprétation de nos mentalités avant tout et, entre autres chez Marijan Matković, Jovan Hristić, Veno Taufer, Miroslav Krleža, ou dans les notions concernant la liberté ou l'existence du peuple macédonien plus particulièrement qu'on trouve chez B. Koneski, S. Janevski, V. Iljoski, V. Maleski et d'autres.

Il se trouve donc que certaines versions des mythes dont l'originalité est de n'appartenir tout à fait à aucun temps ont connu une brillante carrière littéraire et ne cessent d'être exploitées et refondues par les mythologues, y compris ceux de notre époque. Parmi les quelques échantillons représentatifs rappelons aussi une création mythique issue de la tradition judeo-chrétienne, le Diable, avec tous les motifs que ce mythe engendre et, en premier lieu, les notions du mal et du péché, de la violence et de la mort. La présence de ce mythe se manifeste parfois aussi sous forme d'un symbolisme qu'on rattache presque exclusivement au Diable, dont les suppôts les plus fréquents et qui reviennent en force dans le genre fantastique, les contes populaires de divers pays y compris le folklore yougoslave, sont: le serpent, l'arbre, la flamme destructrice etc. A en juger d'après la création originale des auteurs, l'histoire de ce mythe peut nous révéler tout un réseau de significations à travers lequel les écrivains, de Dante, Milton, Hoffmann, Goethe,

<sup>5</sup> Nous ne signalerons ici que: R. Escarpit, *Lettre ouverte au Diable*, Paris, Albin Michel, 1972; G. Lukacs: *Goethe et son époque*, Paris, Hagel, 1949, Jacques Madaule, *Le Diable chez Gogol et Dostoïevski*, Etudes Carmélitaines, Coll. Desclée et Brouwer, Paris, 1948, Claude Edmonde Magny, *La part du Diable dans la littérature contemporaine*, Etudes Carmélitaines, Paris, La Haye, Mouton, 1964; Max Milner, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire (1772—1861)*, Paris, J. Corti, 1960, Roland, Ville-neuve, *Le Diable dans l'art* Paris, Danoël, 1957, M. Ruwin, *Les écrivains diaboliques en France*, Paris, E. Figuiet, 1947,

Chateaubriand, Byron, Hugo, Flaubert, Baudelaire, jusqu'à Anatole France, Dostoïevski, Gogol ou Sartre, ont voulu faire valoir son caractère complexe. D'où un grand nombre d'ouvrages<sup>5</sup> consacrés à l'étude de ce mythe, son évolution, sa valeur créative, sa plurivocité qui, surtout, a donné la possibilité de rapprochements, de comparaisons liés à la présentation du Diable dans les autres arts tels la peinture et les transpositions de Lucifer chez Betticelli, par exemple ou S. Dali, ou même dans des oeuvres cinématographiques comme les films de René Clair (*La Beauté du Diable*) ou de Polanski *'Le Bal des Vampirs*).

Il s'agit donc ici d'une certaine liberté que l'auteur se permet de prendre à l'égard du mythe légué par les siècles pour que cette tradition prenne une signification plus proche de l'actualité ou vue de satisfaire au goût et aux mentalités du public contemporain. Il y a là, dans ce mythe élaboré et situé dans le temps, un jeu dialectique. C'est que les mythes dégagent des significations multiples et deviennent un prétexte à la critique de l'époque de la société, à des courants de pensée visant à exercer une action collective soit d'exaltation, soit de défense etc. Ce sont des faits qui revèlent une *dimension collective* du mythe.

Ainsi s'établit un lien entre nos mentalités d'aujourd'hui et le passé, le mythe embrassant en lui passé, présent et avenir. Dans cette évolution „le mythe surmonte-nous rejoindrons ici les propos de Lévi Strauss — l'antonomie d'un temps historique révolu et d'une structure permanente.“<sup>6</sup> C'est ce „dynamisme transformateur“ qui permet aussi la formation de nouveaux mythes dont la vertu évocatoire tient compte de l'interférence entre l'époque et l'auteur. Citons ici comme par hasard une nouvelle de Prosper Mérimée, *Carmen*, qui fut le point de départ d'un véritable mythe qu'acheva de créer l'opéra de Georges Bizet en 1875, ou les événements de 1848 qui, chez un Baudelaire, ont donné une certaine orientation au mythe, ou bien, dans des temps plus récents, avant et après la seconde guerre mondiale, les exemples de la symbolique mythique de Hemingway, Faulkner, en Amérique, ou de Günter Grass ou Henrik Bell de la littérature allemande dont les descriptions des malheurs des soldats présentent surtout une vision apocalyptique de la guerre en général.

\* \* \*

Il va de soi que le principe de renouvellement et de création ou récréation est le même, Dans la tradition d'un humanisme actif et d'une imitation créatrice, les mythographes ne cessent donc pas de transformer les mythes traditionnels en y ajoutant des traits et des sentiments nouveaux et modernes qui nuancent, enrichissent l'esprit et le cœur des personnages mythiques. On a bien vu que cette fusion, pour assurer la permanence du mythe, revêt une harmonie et que faite avec plus ou moins de bonheur, cette

<sup>6</sup> Lévi Strauss, *Mythologie*, Paris, Plon, 1964: *Le Cru et le Cuit*.

symbiose du passé et du présent contribue à suggérer une image de l'humaine condition de tous les temps.

A ne considérer que cette enquête elliptique qui se veut plutôt théorique et qui appellerait plusieurs études complémentaires, on pourrait donc formuler un certain nombre de thèses que voici:

1. le mythe peut être reconnu comme catégorie dans la création littéraire ou un principe vivant et créateur et, par conséquent, il peut servir d'objet à une science des littératures;

2. tout en gardant sa „fixité“ le mythe subit l'écoulement du temps et, renfermant les tendances et réalités de l'époque qui décèlent le contexte social, devient un moyen d'expression stylistique de la vision de l'auteur, c'est-à-dire de son „credo“ et de son concept philosophique;

3. renfermant comme éléments constitutifs des facteurs tels que: polyvalence, adaptation, évolution ou transformation, le mythe devient un stimulus de la création qui s'adapte aux motifs du mythographe, cherchant à retrouver sa personnalité et à la replacer dans son milieu historique et spirituel.

Pierre Albouy l'avait d'ailleurs, déjà formulé ainsi une fois: „Le mythe renferme le mystère de toutes les puissances du langage; emprunté ou inventé, il réanime chez les grands écrivains les archétypes les plus profonds, et par là, permet d'approcher du mystère de la Création“.<sup>7</sup>

Лилјана ТОДОРОВА

## ПАРАДИГМАТИЧНАТА ФУНКЦИЈА НА МИТОТ И СИМБОЛОТ КАКО КАТЕГОРИИ НА КНИЖЕВНОТО ТВОРЕШТВО

(Резиме)

Соочувајќи се со фактот дека во последно време изучувањето на митовите и симболите во светот доживува понагласен развој и се одвива со видлива интердисциплинарна насоченост преку прекршување на сознанијата на истражувачите во доменот на историјата, литературната критика, психологијата антропологијата, општествените науки воопшто, авторот на трудот своето внимание овде го свртува кон еден лимитиран избор што се однесува само на книжевниот мит кој, заедно со универзализмот односно концепцијата на литературознанието што не ги одделува книжевните феномени од другите креации на човековот дух, се издвојува како искуство или жива, креативна категорија. Во таа смисла и во однос на специфичностите што ги носи литературата, во трудот јасно е нагласена улогата на митологот наспроти научниот истражувач или историчарот зашто и тој има должност да ја

<sup>7</sup> P. Albouy, op. cit.

предочи автентичноста на фактите и да наложува еден извесен морален колорит, но според сопствената имагинативна визија.

Митскиот континуитет претпоставува постоење константи во традицијата, општи форми, задолжителни релации, но квалитетот на делото не се мери според степенот на историчноста. Така се доаѓа до заклучокот дека литературниот мит претставува еден вид елаборирање на некој традиционален или архетипски факт преку стилот на писателот кој искажува бројни значење што се во состојба да извршат колективно дејство.

Функцијата на симболот според авторот исто така има своја логика при сугерирањето на извесни тенденции на авторот. Меѓутоа тој може да егзистира и изолирано и да биде употребуван во кој било контекст зашто не е превосходно поврзан со некој историски факт или со предание. Според авторот овде се работи за една особено елаборирана и рафинирана форма на литературниот израз што бескрајно ја прелева едноставноста на оралниот јазик. (Бодлер и француските симболисти Маларме, Верлен, Рембо).

Во трудот се проследени и извесни животни чинови со симболично значење кај јужните словени и балканските народи (Симболиите за обнова на Пролетта, на Природата). Наведени се и примери од Грчката митологија која, како што заклучува авторот, повеќе од било која друга индо-европска или скадинавска или египетска митологија содржи објаснувања за бројни природни факти низ фигурите на митемите што ја предаваат мудроста и вистината на народите од најстарите времиња (митот за Мидас кој кај Словените се трансформирал во мит за цар Трајан и сл.).

Проследувајќи го поединечниот мит авторот изведува заклучок дека секој мит најавува настан кој има свое времеско јадро, се ситуира — *in illo tempore* — и кој во сите фази на човековото искуство ја вреднува во континуитет егзистенцијата и создава културни вредности рефлектирајќи ја на тој начин и еволуцијата на обичаите, идеите, општествените и политичките состојби итн.

Натаму, авторот се задржува на фактот како митот израснува во категорија на творештвото, како се трансформира и успева низ едно ново, модерно значење, да се вклопи, во различните епохи, земји, автори и уметности што е натамошна содржина на овој труд. Во еден поширок и функционален преглед изнесени се проекции на митот во разни книжевни дела почнувајќи од античкиот мит кај француските писатели Жироду, Ануј, Сатр и Кокто, преку Ками, Јонеско и Бекет, па преку Румунецот Еминеску и Пољакот Станислав Пшибишевски и есхилоската „Црна песна“ на Сенгор, до делата на Марјан Матковиќ, Јован Христиќ, Вено Тауфер и Мирослав Крлежа и оние на македонските автори Блаже Конески, Славко Јанески, Всил Ѓеоски, Владо Малески и др. Во споменатиов контекст натаму се проследува митската креација произлезена од јудео-христијанската традиција, Ѓаволот, и сите

мотиви што ги одржи овој мит, во прв ред поимите за Доброто и Злото, насилството и смртта, што особено е видливо во фантастичните жанрови, народните приказни, меѓу кои и оние од фолклорот на југословенските народи. Во уметничката литература овој мит е проследен кај Данте, Милтон, Хофман, Гете, Шатобријан, Бајрон, Иго, Флобер, Бодлер, сè до Анатол Франс, Достоевски, Гогољ и Сартр.

Низ една дијалектичка игра се изнесува заклучок дека преку митот се воспоставува една врска меѓу нашите денешни менталитети и минатото, а преку тоа и со иднината. Оваа симбиоза на минатото и сегашноста придонесува да биде сугерирана сликата на човековата судбина од сите времиња. На тој начин авторот ги изведува своите тези: 1) митот може да биде признат како категорија во книжевното творештво, односно како жив, креативен принцип и може да служи како објект во литературната наука; 2) митот, иако ја задржува својата „фиксност, се вклучува во социјалниот контекст на времето и станува средство за стилистичка експресија на визијата на писателот, како негово „стедо, и како филозофски концепт, 3) митот со своите конститутивни елементи: поливалентност, адаптирање, еволуција или трансформација, станува стимулус на креативноста на митографот кој бара начин својата изразност да ја вклопи во современата историска и духовна средина.

Ванчо ТУШЕВСКИ

## ИЗВОРОТ НА ЕДНА МАКЕДОНСКА НАРОДНА ПРИКАЗНА ЗАПИШАНА ОД СТЕФАН И. ВЕРКОВИЌ

Скоро за секоја народна приказна може да се бара нејзиниот прашање, доколку се работи за познатото позајмување на мотивите. Но кога е во прашање одразот на книжевната творба во приказните, тогаш во народното прозно творештво можат да се констатираат само мал мал број такви примери. Имено, како што ќе се види и подолу, и тука состојбата е изменета во корист на едно општо прелевање на мотивите преземени од најстариот потконтинент — Индија.

Овие прашања во македонската книжевна историографија и фолклористика сè уште не добиле посериозен третман. Пионерски зафати во тој правец направија професорите Харалампие Поленаковиќ<sup>1</sup>, Кирил Пенушлиски и Алојз Шмаус.<sup>4</sup> Исто така и во фолклористичката монографија на полскиот славист Кшиштоф Вроцлавски, се изнесуваат мошне информативни укажувања што зборуваат на еден општ план за проблемите на изворите на народното прозно творештво во Македонија.

Во зборникот од народни приказни на Ст. И. Верковиќ<sup>5</sup> ја среќаваме четринаесеттата народна приказна која е директно отсликана од животот на Езоп. Иако Верковиќ не дал најнужни податоци за раскажувачот на приказната, што укажува дека тој не ги бележел сите приказни, сепак пошироката географска определба — јужна Македонија доволно ни сведочи за присуството и популарноста на легендарната Езопова личност кај нас.

<sup>1</sup> Харалампие Поленаковиќ, „Илијада и една ноќ“ и нашите народни умотворби. Скопје, Македонски јазик, II, 1951, бр. 5, стр. 102—113.

<sup>2</sup> Кирил Пенушлиски, Македонски приказнички варијанти од типот АТ<sup>3</sup> 834 (споредба со турската и грчката варијанта). Скопје, Македонски фолклор, IX, 1976, бр. 18, стр. 37—45.

<sup>3</sup> Алојз Шмаус, Изворот на една народна приказна од Цепенков. Скопје, Литературен збор, XVI, 1969, бр. 6, стр. 1—7.

<sup>4</sup> Кшиштоф Вроцлавски, Македонскиот народен раскажувач Димо Стенкоски, I (фолклористичка монографија). Скопје, Институт за фолклор, кн. 5, 1979, стр. 81—96.

<sup>5</sup> Стефан И. Верковиќ, Јужномакедонски народни приказни. Приредил д-р Томе Саздов, Мисла, Скопје, 1977, том први, стр. 131—136.

Распространетоста и популарноста на Езопа во Македонија најмногу се согледува преку неговите басни. Тие биле предмет на изучување во училиштата, потоа биле мошне читани, прераскажувани и препишувани меѓу народот заради нивната привлечна и поучна содржина. За ова наше мислење потврда наоѓаме во постоењето на книги и податоци кои зборуваат дека Езоповите басни на нашиот терен биле познати<sup>6</sup>.

Освен овие укажувања можеме да наведеме и две книги од библиотеката на Ј. Х. К. Џинот во кои се зборува за Езоп. Првата книга содржи кратки биографски податоци за Езопа<sup>7</sup>, додека во втората се поместени Езоповите басни<sup>8</sup>. Подолу ќе стане збор и за една книга на Џинот на која е нацртан Езоповиот лик.

Од српските<sup>9</sup>, бугарските<sup>10</sup>, па и грчките<sup>11</sup> изданија на Езоповите басни и може да се заклучи дека некои од тие дела го содржеле и Езоповото житие, но само фрагментарно.

<sup>6</sup> Харалампие Поленаковиќ, Доситеј Обрадовиќ кај Македонците. IV Меѓународни конгрес слависта у Москви, Издање Српске академије наука Београд, 1958, стр. 281—287.

<sup>7</sup> Евџимија Ивановића, Нови Плутарх, стр. 9—11. Книгата не е идентификувна од Г. Шоптрајанов во неговиот опис на Џиновата библиотека; види: Ѓорѓи Шоптрајанов, Библиотеката на Јордан Хаџи Константинов Џинот. Годишен зборник на Филозофскиот факултет, Скопје, 1949, кн. 2, стр. 67. Во „Српска библиографија за новију книжевност“ 1741—1867; саставио Стојан Новаковић у Биограду 1869. XXIV+644 на стр. 180 под библиографската единица 895 мошне исцрпно се даваат најважните генералии за оваа книга.

<sup>8</sup> На истото место, стр. 71.

<sup>9</sup> Миоковић Јован, Житије Езопово с придодатком неколиких басней из преводe г. Серџа Волчкова. Преведено с Россійскаго на Славено-Сербскій язык. В Будиме писм. кр. Всеуч. Унгар 1814, стр. 126, 8<sup>о</sup>; Стојановић Исидор, Нравоучителне басне у стихови. У Будиму писмени кр. Свеучилишта Пештанског, 1833 стр. 126+4 (непаг.) 8<sup>о</sup> и др. изданија. Во списокот на претплатниците за книгата на И. Стојановић се среќава и Ангелко Палашов означен како „велики купац и велики љубител книжевства Српског, основател Библиотеке у Вароши Велесу“, во: Харалампие Поленаковиќ, Врските на Македонците со Народната библиотека од Белград. Скопје, Нова Македонија, XXVIII, бр. 9411 од 4 април 1973 г., стр. 11. Кон овие изданија би го споменале и: Критично житие баснотворца Езопа и нггови басни — превел Вукашин Радишић, а објавено во: Гласник Друштва српске словесности, св. IV, Београд, 1852, стр. 32—33.

<sup>10</sup> Басенник. Езопови басни. Превел и наредил Петко Р. Славейков. Букурешт в книгопечатната у свята Митрополија 1852, 16<sup>о</sup> г. 120 (124) стр.; Есопа фрџийскаго баснотворца басни или приказни. Списаны оубо по еллински от самаго того Есопа, от еллински же преведены на славяко-българскій язык от Райна Поповича П. С. еллино-греческаго учителя от Карлово, а родом из Жаравна. А напечатани сос ижди-веніе на Хаџи Найдена Јовановича татар-пазарджичанина и на свят изданы в полза болгарскаго юношества. В Белград, в Княжеско-сербска-та книгопечатња, 1854. 8<sup>о</sup>, 80 стр. Басни "Есѡпови ѧ ѡ предѡбѣченѧ Афнаѧ мѣдореца ѧ Гавріа еллина четверостишна. Съ "еллинскагѡ на Славѣнскіѧ діалѣктѣ ползу и оупотребленіе славенобългарских ѡгроков преведѧ ѡ Івана Емманѡиловича сла-

Романот за Езоп, од кој произлегуваат сите изданија во јужно-словенските литератури па и пошироко, најпрвин во печатена форма го вообличил грчкиот монах Максим Плануд.<sup>12</sup> Подоцна, работејќи повеќе од три децении на басните, славниот Лафонтен го превел Езоповиот живот од латински јазик, зашто „тој го научи само латинскиот јазик, додека грчкиот не го знаел низ целиот свој живот“.<sup>14</sup> Овој податок ни укажува на распространетоста и популарноста на Езоп и во западноевропскиот свет, а истовремено ни зборува за постепено бледење, односно изоставање на многу ситни податоци при преведувањето на споменатиот текст. Подоцна, Лафонтеновиот превод на Езоповото житие го побугарил Д. П. Крстев.<sup>14</sup> Иако постојат и српски изданија, ние ќе се служиме од споменатото издание на Езоповиот живот при споредувањето на приказната запишана од Ст. Верковиќ.

Зборникот на Верковиќ „Јужномакедонски народни приказни“ е оформен во првите години од шестата деценија на минатиот век. Токму до тие години се издавало и житието на Езопа кое брзо се распространувало низ Македонија.

Познато е и едно Сиркуово издание<sup>15</sup> на „Слово прѣмѣдраго іѡсѡпа како бысть жїтіе его“ кое содржи две епизоди слични со народната приказна од веќе споменатиот Верковиќев зборник. Тоа се епизодите: предавањето на Езоп на пазар и случајот со жената и кучката. Издавајќи го ова Езопово житие, на Сирку му остана непознато времето и местото на настанувањето на овој значаен ракопис.

Меѓутоа, Вера Антиќ, разгледувајќи ги фолклорните творби во „Тиквешкиот зборник“<sup>16</sup>, констатира присуство на одделни епизоди од Езоповите sloза. Како тогаш да ја објасниме оваа појава кога

вено-българскаги) оучитетѣ татар-пазарджичанина. В Белграде, въ Правителствѣнѣй книгопечатѣи аѡ №8/ = 1852/ [Нѣкта і Нѣца' Іѡ Нѣц. 8°, мѣ. [43] стр. — 4.б.; и други дела.

<sup>11</sup> ἸΣΟΠΟΥ ΤΟΥ ΦΡΥΓΟΣ ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΜΤΘΟΙ ΜΕΤΑ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΟΝΘΕΙΑΣ ΤΩΝΙΟΥ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ ΤΙΝΩ ΩΦΕΛΙΜΩΝ. Ε ΝΕΤΙΝΗΣΙΝ. ΠΑΡΑ ΝΙΚΟΛΑΩ ΓΑΥΚΕΙ ΤΩ ΕΞ ΙΩ ΑΝΝΙΝΩΝ 1813. Автор на ова Езопово житие е споменатиот Максим Плануд каде што го изложил неговиот животопис од 3—50 страница.

<sup>12</sup> За Максим Плануд, првиот автор на Езоповиот живот, податоци среќаваме во ΜΕΓΑΛΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ, од ΝΑΡΗ ΠΑΤΣΗ. том 11, стр. 548, Атина, 1968.

<sup>13</sup> ( . . ) Лафонтен. Читалище, V, 15 јули 1875, бр. 13, стр. 597.

<sup>14</sup> Животот на Езоп (според Лафонтен), Читалище, IV, 30 септември, број 19, 1874, стрл 545—553, а завршува на 15 декември, бр. 24, стр. 701—709.

<sup>15</sup> P. Syrku, Zur mittelalterlichen Erzählungsliteratur aus Bulgarischen. Archiv für slavische Philologie, VII (band), Berlin, 1884, II, str. 88—98. Сиркуовото „Слово премудраго Иосопа како жит“ со современа транскрипција е напечатено во книгата: „Страници од средновековната книжевност“ во избор, редакција, предговор и забелешки на Вера Антиќ и Харалампие Поленаковиќ. Македонска книга, Скопје, 1978, стр. 204—207.

<sup>16</sup> Вера Антиќ, Литературните текстови од Тиквешкиот зборник и нивниот одраз во народното творештво. Скопје, 1973, стр. 406, (докторска дисертација во ракопис).

се знае дека „Тиквешкиот зборник“ настанал во XV век, и уште во јужна Македонија. Ова суштествување на мотивите од Езоповиот живот, како што утврдува и В. Антиќ, може да се оправда само преку навлегување по устен пат.

Народната приказна регистрирана под реден број 14 во зборникот на Ст. Верковиќ може да се подели на пет епизоди: 1. За Езоповата грдост и неговото продавање, 2. Облогот на пијаниот цар за испивањето на морето, 3. За сучењето на јаже од песок, 4. Верноста на кучката, односно господаревата жена и 5. За присилното блуење.

Целосното житие за Езоп содржи многу повеќе случки, но се чини дека помаркираните епизоди навлегле во содржината на нашата приказна. „Нема сумње — забележува Владимир Коровиќ — да су као општи основ појединих мотива могли бити само поједини догаѓаји нешто различитијих од обичних и свакодневних, мало више упадљиви и интересантни по околину.“<sup>17</sup> Па така, народниот раскажувач, а „оној што ја раскажува приказната е нејзин господар“ (турска народна пословица), одмерено постапил при формирањето на односната приказна зашто таа се огликува со една логична целина. Всушност, содржината на приказната тоа и го покажува: купувањето на робот, доаѓањето во царскиот двор, неколку случки при службувањето на царот и заминувањето на Езоп од сараите на господарот. Тука би споменале на басновидната форма на приказната. Многумина проучувачи на Езоповото дело мислат дека токму првите басни се прайзворот за составување на Езоповиот роман. Се чини дека и самата приказна претставува еден мал драмолет. И теоријата на фолклористиката забележува дека „дијалогот спаѓа меѓу основните белези на композициската постапка на приказните за животни и басните“.<sup>18</sup>

Најмногу внимание побудува Езоповата грдост. Текстот на житието ова го потврдува со уште еден недостаток — глувонемоста. Ниеден издавач на неговиот роман не заборавил да ја нагласи Езоповата грдост, а веднаш потоа да ја истакне неговата голема мудрост. Езоповата грдост, се чини претставува нормален потег при оцртувањето на неговиот лик. Издвојувањето од благородниците на еден мошне остроумен човек од народно потекло, се решило со едно резливо контрастирање: грд а умен плебеец. Ова прашање, со многу точни констатации кои се поклопуваат со нашето мислење, го разгледуваат познатите елинисти, М. Ѓуриќ и М. Сирониќ.

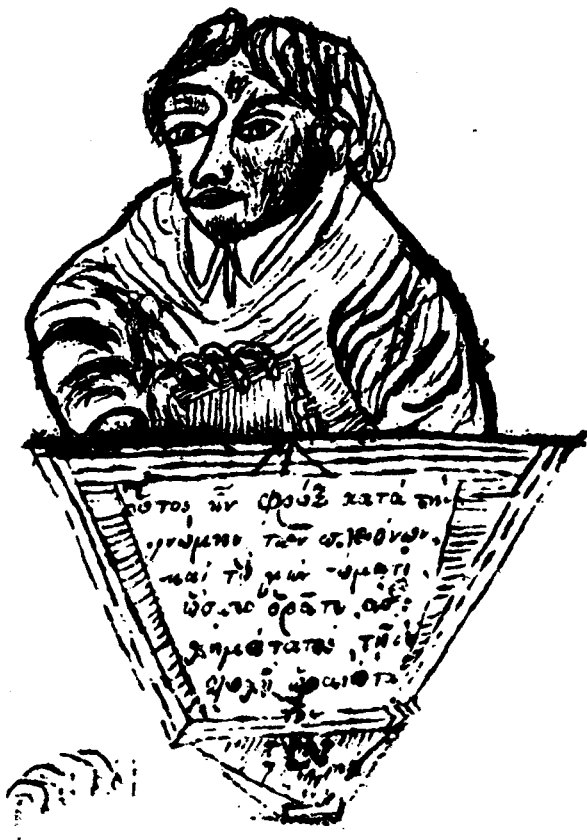
За Езоповата грдост најилустративна потврда наоѓаме во пртежот на Езоповиот лик направен на внатрешната опачина од корицата

<sup>17</sup> Владимир Коровиќ, О некојим врелима српских народних приповиједака. Летопис Матице српске, Нови Сад, XXXI, 250, 1908, стр. 15.

<sup>18</sup> Томе Саздов, Стилистиката и композицијата на нашата народна проза. Македонската книжевност во книжевната критика, Скопје, Мисла, кн. I, 1973, стр. 465.

на една книга од библиотеката на Цинот.<sup>19</sup> Овој факт укажува на истоветноста за Езоповата грдост во разгледуваната приказна и за популарноста на неговата личност во Македонија. Познавајќи ги, пак, сликарските способности на Цинот, веруваме дека тој, гледајќи во некоја грчка книга, го прецртал ликот на Езопа. Ова свое мислење го поткрепуваме со постојните грчки записи на сликата и со основата на кое е поставен ликот (фигурата) на Езоп, кое наликува на оние од античката уметност. Над сликата се наоѓа записот „Митологот (баснописецот)

Μυθολογος Βασανιστας.



Факсимил од Езоповиот лик насликан на една книга на Цинот

<sup>19</sup> Книгата под број 93 некоректно е опишана од Г. Шоптрајанов во неговиот прилог: Библиотеката на Јордан Хаџи Константинов Цинот. Годишен зборник на Филозофскиот факултет, Скопје, кн. 2, 1949, стр. 88.

Езоп“, додека под ликот се испишани следниве редови, вообличени во форма на стихови: „Овој бил Фригиец, според мислењето на мнозината, што се однесува до телото, како што гледате сосем грд, а во душата прекрасен“. Како што се гледа и од приложенава фотографија, книгата што ја држи Езоп, односно мудорста, се наоѓа во пределот на душата (срцето).

Освен истакнувањето на грдиот Езопов лик, во животописот редовно на почетокот се издвојува неговото робовско потекло. Овие податоци, заедно со неговото продавање, ја сочинуваат и првата епизода од нашата народна приказна. Еве го самиот почеток на приказната кој ги обединува, на мошне стегнат и сликовит начин, сите три споменати поставки за Езопа: „Едно време имаше един *сиромах човек* и бил *многу ак'лиа*, ама колку бил ак'лиа, толку новики беше *инусин*. (Курзивот В.Т.) Којто човек од далеку да го виждаши, му идиши да са б'лва, и највеки на лицету што беши гнусин, некој леп не приближиши да му даде. И тој што да чини, од гладна што ки умира и, излезе сам себе си да са продава. Седнал там аф пазариштету на един крај, промина един цар од тамунака ...“<sup>20</sup>

Кон сето ова треба да го истакнеме неподеленото мислење во науката дека Езоп бил од робовско потекло. Дури и историските извори ова го потврдуваат.<sup>21</sup> Робовското потекло и воедно извонредната остроумност на Езопа ја разгледува и веќе споменатиот познат елинист М. Ѓуриќ кој истакнува дека „у том роману Езоп се појављује као кржљав и гурав човек, а иначе *као бранилац ирришењених*, (Курзивот В. Т.) као заставник нових, антиаристократских, друштвених слојева, којима је јамбографија отворила пут у книжевност, као представника здрава разума, паметнији и мудрији него мудри и стручни филозофи, а осим тога као досетљивац који својим довијањима људе непрестано зграњавал и задивљује“.<sup>22</sup>

Робовското потекло на Езопа и другите негови особини, што се однесуваат на првата епизода во нашата народна приказна, во оригиналниот животопис зафаќаат простор на една широка епска расприкажаност. Случајот со нашата народна приказна не е таков. Дури и во другите епизоди стегнатиот тон на раскажувањето ја краси оваа македонска прозна умотворба. Кога се зборува за робовското потекло на Езопа очевидно е дека низ целиот живот се согледува неговата неизмерна желба и настојување да се ослободи од своите потчинети. И по различни исполнети услови, господарите не го пуштаат на слобода мудриот баснописец. Всушност, преку личноста на Езопа е олицетворен здравиот

<sup>20</sup> Стефан И. Верковиќ, Јужномакедонски народни приказни. Приредил д-р Томе Саздов, Скопје, Мисла, 1977, том први, стр. 131.

<sup>21</sup> Мајзнер М. Ј., Српске народне и Езопове басне. Годишњица Николе Чупића, Београд, 1912, кн. XXX, стр. 123, каде што во фуснотата се ослонува на Херодотови извори. Исто така за ова прашање може да се види и: Tronski J. M., *Povijest antičke književnosti*. Zagreb, 1951, str. 118.

<sup>22</sup> Милош Н. Ѓуриќ, Езопове басне. Београд, 1958, Народна книга, стр. 8.

разум на широките народни маси, а преку неговата физичка затвореност т.е. зависноста од господарот, се покажува народната немоќ пред богатиот слој. Впрочем, сето ова е очигледно и во посочената народна приказна запишана од Ст. Верковиќ.

Многу подоцна по Езоповото постоење, сообразно на неговото остроумие и робовско народно потекло, во другите јужнословенски литератури ќе се појави слична личност од типот на Косо, Вук Дојчевиќ, Насрадин-оца,<sup>24</sup> Итар-Пејо и други.

За присуството на разни итреци и мудреци по средновековните дворци во улога на советници и филозофи од народно потекло, солидни податоци посочува и О. Јашар-Настева<sup>24</sup>. Од споменатиот труд се согледува дека и во италијанската, односно латинската литература, суштествувале грди, но умни селани. Ова уште еднаш го потврдува нашето мислење во врска со Езоповата популарност, т.е. народната компензација: грозни, но разумно народни луѓе да се достоини советници на царевите. Впрочем, тука е изразена народната желба за имагинарно доближување до возвишените животни цели кои биле привилегија само на глупите богаташи. Но со здравиот и сочен разум народот секогаш го надмудрувал најадениот и инертен благородник. Таков е примерот и со нашата народна приказна. Сè што е возвишено и богато народниот раскажувач му го припишува на царот. Тој бил врвен идеал за сè достапно во животот на сиромашниот човек.

И конечно, кон првата епизода од третираната македонска народна приказна за Езоповата грдост и робовското потекло да го додадеме и мислењето на елинистот Миливој Сирониќ кој ја потврдува и басновидната форма на Езоповиот живопис. „Веѓина басана су изражај борбе потлаченог народа против аристократије. У баснама је оштро истакнута неправда, поквареност насиље моќних, али се критикује малодушност и колебљивост слабих. У *Есопу* видимо *представа* *ника сѐјарој демоса*. Он је био роб и као такав мора биџи ружан и мање *вриједан*“.<sup>25</sup> (курзивот В. Т.).

Втората епизода на нашата народна приказна се одликува со една општа намера, провлечена низ целата приказна, да се истакне Езоповата мудрост пред неговиот господар. Пак грдиот да проблигне со еден разумен гест со кој ќе го надитри царот. Мотивот за *испивањето на морето*<sup>6</sup>, што е вграден во втората епизода од нашата приказна

<sup>23</sup> Истото, стр. 20—21.

<sup>24</sup> Оливера Јашар-Настева, Кој е „Бертодол“ на Цепенков? Годишен зборник на Филолошкиот факултет, Скопје, кн. 3, 1977, 254-255.

<sup>25</sup> Milivoj Sironić, *Esop i grčka basna*. Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zbornik radova, 1951, str. 439—449.

<sup>26</sup> Lidové povídky jihomakedonské, Z rukopisu St. Verkovičových vydali Petr A. Lavrova Jiri Polivka. V Praze, 1932, s. 569, „Rozpravy české Akademie Věd a umění, třída III, číslo 70“. Во оваа книга Ј. Полишка во својот Коментар кон приказните убаво покажа за постоењето на мотивите: за испивањето на морето, за јагето и за кучката и жената — во народното творештво и кај другите народи на стр. 404.

е изнесен во многу постегната форма за разлика од оригиналниот текст. Во приказната мотивот, т.е. целата епизода добила локална боја со внесувањето на меаната, царот, луѓето — коцкари од кафеаната и др. Ако, пак, ја споредиме истата епизода во оригиналниот живопис, чувствуваме нишка на античкиот дух; учител-философ со своите ученици распуштен во баханалиско пиеше.<sup>37</sup> Интересно е дека мотивот во сите случаи (оригиналот-приказната) ја задржал својата основа, односно дека фигурира облогот како причина за запалетот и во двете епизоди за пијаниот цар (господарот).

Во науката е потврдено дека Планудовиот роман за Езоп претставува неоригинално дело. Искажани се мислења за неговата компилација од некаква сеопшта „народна книга“, односно дека „потекнува од еден готов Aschikar-роман, поврзан со почетокот на христијанската вера“.<sup>38</sup> Но досега не сретнавме конкретен детаљ кој поточно би укажал за изворноста на ова житие, макар и парцијално. Мотивот за испивањето на морето од македонската приказна запишана од Ст. Верковиќ (а подоцна ќе видиме и други примери) ова го покажува безрезервно. Како што е познато оваа епизода навлегла и во романот за Езоп, припишувајќи му така уште едно големо остроумие на легендарниот баснописец. Овој мотив доаѓа од Исток чијашто „персиска редакција на оваа творба се нарекува Синдибаднаме, а арапската — седум везири, а кон крајот на XI век таа преминала кај Грците под заглавие „Синтип философ“. Според Мурко (AT. 118. Rad, 1890). Ниту една книга по библијата не била толку преведувана колку таа“.<sup>39</sup> Овие податоци зборуваат дека книгата за Синтип философ била преведена многу порано пред составувањето на Езоповото житие кое Максим Плануд го издал помеѓу 1260—1310 година, кога всушност живеел овој монах. Според изнесеното, очигледно е дека Плануд знаел за книгата на Синтип философ или пак преку прераскажување ја слушнал и епизодата за испивањето на морето која е поместена во неговото издание на романот за Езоп. Условеноста, барем за овој мотив, на Езоповиот живопис од Синдибаднаме е неоспорна.

Дека книгата за Синтип философ била преведувана на јужнословенските јазици ни покажуваат односните библиографии кои ги евидентирале посочените книги од почетокот на минатиот век. Оттогаш датираат и преводите на Синтип во Србија и Бугарија.<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Езоповиот живот (според Лафонтен). Читалище, IV, 15 демекври бр. 24, 1874, стр. 701—702.

<sup>38</sup> Вера Антиќ, Литературните текстови од Тиквешкиот зборник и нивниот одраз во народното творештво. Скопје, 1973, стр. 403, (докторска дисертација во ракопис).

<sup>39</sup> Боян Пенев, Историја на новата българска литература. София, 1933, т. III, стр. 284—285.

<sup>40</sup> (М. Г.) История Синдипы философа, переведена с греческаго на слав.-серб. язык. В Будиме 1809, 8°, стр. 96; — Баснословие Синдипы философа весьма любопытное. от Перскій на Греческій, от Греческій же на Болгарскій язык реведеное от Х. П. д. п.

Интересните случки од оваа книга, освен во Верковиќевата се одразиле и во други народни приказни. Мотивот за испивањето на морето, извлечен од Синтипа, не го познава само Езоповото житие, туку и приказната „Скапите дрва што се продаваат за три ланци болви“ запишана од Марко Цепенков.<sup>31</sup> И не само мотивот за испивањето на морето, туку целата приказна е преземена од книгата за Синтип филозофот. Со среќавањето на овој мотив и во други наши народни приказни уште еднаш се потврдува дека мотивот за испивањето на морето не е Езопова измислена итрина, туку генезата е во „персиската“ книга за седумте везири.<sup>32</sup>

Третата епизода на приказната запишана од Ст. Верковиќ се однесува за облогот *сучење на јаже од ѝесок*. Како што покажува и содржината на самата приказна, царот со својот слуга, окуражен од успехот со случката за испивањето на морето, влегува во уште еден облог. Овој мотив не се споменува во житието на Езоп. Но како логичен ред во приказната тој е поместен по мошне разумниот и интересниот мотив за испивањето на морето. Можеби, непостоењето на овој мотив нè наведува да веруваме дека разгледуваната приказна дошла по устен пат во нашето народно творештво. Таков беше случајот и со присуството на некои епизоди од словото за Езоп во „Тиквешкиот зборник“ кој датира од XV век. Всушност, Лафонтен премолчува повеќе места од житието на Езоп, сакајќи да му даде поуверлива содржина на романот, истовремено наведувајќи дека случките не се вредни, па затоа не ги внел во содржината на животописот. Мислиме дека Лафонтен имал право, бидејќи случката е мошне наивна и не делува мудро и убедливо. Но да го оставиме Лафонтена да се искаже по однос изоставањето на одделни партии од Езоповото житие: „... Плануд живееше во еден век во кој не беа заборавени делата на Езоп; јас верувам дека ова што ни го оставил го знаел од предание. Уверен во тоа, јас го следев без да исправам нешто од тоа, што рекол тој за Езопа, освен малку нешто, коешто ми се виде *дейински*, или *што не беше шолку ирилично*“.<sup>33</sup> (Кур-

ч. н. н. (Христаки Павлович дупничанин). Издание первое. (Philosophische Fabeln) у Будиму Писмени Кр. Всеучилища Пештанског 1844, 160, стр. 74; — Книга Синдипе философа персійскога. Прераћена. Никшић. У Београду, у книгопечатниџ княж. Србског 1848, 8°, стр. VIII+120 л; — Историја Синдипе философа персійскога. Преведена с грчкога на србскій язык и напечатана трошком Х. Найдена Јовановића, Татар Пазаричана книгопродавца. Београд, Држ. Штамп., 1855, 8°, стр. 60.

<sup>31</sup> Марко К. Цепенков, Народни приказни (реалистични приказни), книга петта. Редактирал д-р Кирил Пенушлиски, соработник, Фанија Попова, Скопје, 1972, стр. 183. Приказната е заведена под бр. 320.

<sup>32</sup> Мефистоа, вистинскиот празвор на оваа книга води потекло од Индискиот потконтинент, како што нагласивме на почетокот од работава и носи наслов „Катхасаритсагара“ што во наш превод значи „Океан (извори) на мудроста“. За ова усно соопштение уште еднаш му изразуваме благодарност на проф. Кирил Пенушлиски.

<sup>33</sup> Животот на Езоп (според Лафонтен), Читалище, Цариград, V, 1875, стр. 346.

живот, В. Т.). Или пак исказот на Лафонтен кој повеќе се доближува до прашањето што го разгледуваме: „Јас ќе пропуштам многу мали случки каде што тој (Езоп) ја пројави живоста на својот ум; зашто иако од нив можеме да судиме за неговиот карактер, нивните последици се мали и не заслужуваат да се кажат на поколението“<sup>34</sup>,

Четвртата епизода од приказната зборува за *верноста на кучкајта, односно на јосиодаревата (царевата жена)*. Оваа епизода смисловно се одделува од двете што беа пред неа, а се надоврзува на последната епизода за присилното блуење. Мотивот за женската непостојаност и неверност е мошне стар. Во споредба со оригиналот и нашата приказна се согледуваат незначителни разлики видливи во незабележливи ситници кои суштински не го нарушуваат текот на епизодата. Особено јазикот и самиот строеж на раскажувањето во приказната, што е и природно, има поемотивна боја и пораскопшен наративен тон. И тука се чувствува наевот на еден локален норматив. За разлика, пак, изворниот текст е повеќе конвенционлен (службен), а раскажувањето е отсечно и круто. Сето ова нè наведува на помислата дека народниот раскажувач е ненадминат мајстор на усната реч, и дека приказната, барем во овој случај, е примена по устен пат, како што писмената форма (оригиналот) придонела за нејзиното распространување. И во оваа епизода, како и во останатите, основна намера е да се истакне итрината со своите басновидни раскажувања. Имено, робот со право ја брани „разумноста“ и приврзаноста на животните кон својот господар. И не е случајно што во епизодава кучката зазема одлучно место при контрастирањето на човекот со неа, зашто „царјут имаши и една кучка от оние харните кучки, штоту стојат прави“.<sup>45</sup> Една од покрупните разлики од оригиналот е таа што во приказната разговорот помеѓу Езоп и господарот (царот) се води без присуство на домаќинката која, веќе навредена, избегала кај својот татко.

Последната епизода е сврзана за *моштивот на присилното блуење*. Таа непосредно произлегува од епизодата што ѝ претходеше. Всушност, како знак на радосно обележување што се вратила царицата, се прави баклава. Обичајот на приготвување благо по успешно завршен чин е познат меѓу македонското население. Со внесувањето на овој момент (обичај) приказната е збогатена со домашна фолклористичка нишка. Но нетрпението помеѓу робот и царицата е очигледно, иако тој повторно „чини да си залјубиха царјут и царицата“.<sup>46</sup> Но итриот Езоп ѝ подал на царицата, „ширбет“ од кој обајцата се напиле. По предизвиканото

<sup>34</sup> Истото, стр. 550.

<sup>35</sup> Стефан И. Верковиќ, Јужномакедонски народни приказни. Приредил д-р Томе Саздов, Скопје, Мисла, 1977, том први, стр. 131. Кон ова прашање види и: Божја Кнежевић, Источни народи уопште. Годишњица Николе Чупића, Београд, XXVI, 1907, стр. 96.

<sup>36</sup> Стефан И. Верковиќ, Јужномакедонски народни приказни. Приредил д-р Томе Саздов, Скопје, Мисла, 1977, том први, стр. 135.

повраќање очигледна била лагата на царицата. Тогаш, конечно, во македонската народна приказна „чиракот многу мариферт, што знајал“<sup>47</sup> ја добил толку очекуваната слобода, па дури и чифлик.

Прижелкувањето на Езопа кон слободен живот не се остварил во оригиналниот текст на неговиот животопис, туку во нашата народна приказна. Овој факт, секако, се должи на потсвесниот и вековен стремеж на македонскиот човек со разумно лукавство да се добере до слободен и поулав живот.

Но за да биде докрај јасен мотивот за присилното блуење во посочената македонска приказна, треба да го проследиме во оригиналот. Во основата мотивот и во двата текста означува одбрана на Езоп со помош на повраќање, докажувајќи ја така својата невиност. Меѓутоа, епизодата во оригиналниот текст (стр. 547) се случува во други околности. Имено, како и другите текстови за животот на Езоп и бугарското издание зборува за неговата немост. Во овој случај, како вистински роб во полето, Езоп морал да докажува пред својот господар дека смоквите подарени нему не ги изел тој, ами чуварот и неговите другари. И пак следи докажување со повраќање како во македонската приказна. Самиот предизвик на повраќањето тука е условен со пиењето вода и бркање на прстите в уста. Важно е да одбележиме дека и во обата случаи Езоп ги надмудрил присутните, зацврстувајќи го својот статус на остроумен роб. Така, грдиот роб-заштитник на обесправените со своето високоумие си ја спечалил слободата и личната егзистенција, како што нагласивме, и во македонската народна приказна.

Сите епизоди од односната македонска приказна во поглед на својата мотивска страна се извлечени од оригиналот според вертикалната линија на преземањето, односно, најмаркираниот момент се одбележува како основна конструкција врз која се надоградува хоризонтално нарацијата и штедрата елоквенција на народниот раскажувач. Но друго е прашањето кој бил нормативот и вкусот при одбирањето на мотивите од Езоповото житие за да се вплетат во една народна приказна; или пак приказната доаѓа во готов вид пред македонскиот слушач од грчкото усно творештво што е и посложен проблем за разјаснување.

---

<sup>47</sup> Истото, стр. 136.

Ванчо ТУШЕВСКИ

**ИСТОЧНИК ОДНОЙ МАКЕДОНСКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ,  
ЗАПИСАННОЙ СТЕФАНОМ И. ВЕРКОВИЧЕМ**

**Р е з ю м е**

В приложении идет речь о возможном источнике 14-ой народной сказки из сборника „Южномакедонские народные сказки“ Стефана И. Верковича.

Вероятно, Езоповское житие оказало сильное влияние на эту македонскую народную сказку, но конкретное влияние и путь сказки оказалось довольно тяжело определить.

Всетаки, автор пытается доказать, что сказка принята устным путем. Через пять эпизодов сказки автор теоретически разматривает и делает сравнение с оригиналом.

Александрина ИЛИЕВА

**БИБЛИОГРАФИЈА НА ПРЕВОДИТЕ ОД АНГЛИСКАТА И АМЕРИКАНСКАТА КНИЖЕВНОСТ И НА ПОЗНАЧАЈНИТЕ КРИТИЧКИ НАПИСИ ЗА ДЕЛАТА И АВТОРИТЕ ОД ОВИЕ КНИЖЕВНОСТИ ВО ПЕРИОДОТ ОД 1945—1979 ГОДИНА ВО СОЦИЈАЛИСТИЧКА РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА**

*Англиски роман*

1. Вајлд, О. — *Сликајќа на Доријан Греј*. Скопје, (изд.) „Мисла“, 1978.
2. Вулф, В. — *Госпоѓа Деловеј*. (Превел од англиски С. Серафимов). Скопје, (изд.) „Култура“, 1967.
3. Вулф, В. — *Кон свейлничкој*. (Превела од англиски Л. Белева). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1965.
4. Голсворди, Џ. — *Саѓа за Форсајтови*. (Превела од англиски Л. Белева). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1963.
5. Дикенс, Ч. — *Големите ишчекувања*. (Превела од англиски И. Ковиловска). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1963.
6. Дикенс, Ч. — *Давид Којерфилд*. (Превод Н. Митревска). Скопје, (изд.) „Нова Македонија“, „Култура“, „Наша книга“, „Мисла“, „Македонска книга“, 1976.
7. Дикенс, Ч. — *Оливер Твист*. (Превел од англиски С. Серафимов). Скопје, (изд.) „Мисла“, 1975.
8. Дојл, А. К. — *Аванјурите на Шерлок Холмс*. (Превел Т. Момировски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1962.
9. Елиот, Џ. — *Воденицајќа на Флоса*. Скопје, (изд.) „Мисла“, 1979.
10. Конрад, Џ. — *Лордош Џим*. (Превела В. Чаповска). Скопје, (изд.) „Мисла“, „Македонска книга“, „Наша книга“, 1976.
11. Кристин, А. — *Злочин во Хезелмур*. (Превел од српскохрватски И. Корубин). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1961.
12. Кларк, А. — *Големата длабочина*. (Превела В. Чаповска). Скопје, (изд.) „Македонска книга“, 1975.

13. *Мередиј, Џ.* — *Ејоисџ*: комедија во вид на раскажување. (Превел од англиски С. Серафимов). Скопје, (изд.) „Македонска книга“, „Наша книга“, „Мисла“, „Култура“, 1978.
14. *Сјерн, Л.* — *Тристјам Шенди*. (Превел од англиски С. Серафимов). Скопје, (изд.) „Култура“, „Мисла“, „Наша книга“, „Македонска книга“, „Нова Македонија“, 1976.
15. *Ској, В.* — *Ајванхо*. (Превел од англиски С. Серафимов). Скопје, (изд.) „Мисла“, 1975.
16. *Ској, В.* — *Талисман*. (Превела од англиски П. Димкова). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1966.
17. *Ској, В.* — *Веверли*. (Превел В. Куноски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1959.
18. *Стивенсон, Р. Л.* — *Црната сјрела*. (Превел од англиски С. Серафимов) Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1965.
19. *Текери, В. М.* — *Панаѓур на суетајта*: роман без херој. (Превод од англиски Е. Бабамова). Скопје, (изд.) „Мила“, „Култура“, „Македонска книга“, „Нова Македонија“, „Наша книга“, 1976.
20. *Финмор, Џ.* — *Робин Хуг*. (Превел П. Михајлов). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1955.
21. *Хајард, Р.* — *Рудниџије на цар Соломон*. (Превел од српскохрватски М. Јовановски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1965.
22. *Џојс, Џ.* — *Улис*. (Превел од англиски С. Серафимов). Скопје, (изд.) „Мисла“, „Наша книга“, „Македонска книга“, „Култура“, 1977.

*Дейска литература и скрајени изданија за појребиие на школската лектура*

1. *Бари, Џ. М.* — *Пејтар Пан*. (Превел Г. Болиновски). Скопје, (изд.) „Детска радост“, 1954.
2. *Бари, Џ. М.* — *Пејтар Пан*. (Превел С. Серафимов). Скопје, (изд.) „Македонска книга“, „Наша книга“, 1967.
3. *Блајџон, Е.* — *Тајната на островот Кири*. (Превел од српски јазик В. Куновски). Скопје, (изд.) „Нова Македонија“, 1966.
4. *Вајлд, О.* — *Среќниот принц*. (Превел од бугарски В. Андоновски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1960.
5. *Велс, Х. Џ.* — *Човекој што можел да прави чуда*. (Превел Ц. Мартиновски). Скопје, (изд.) „Детска радост“, 1953.
6. *Велс, Х. Џ.* — *Невидливиот човек*. (Превел С. Темков). Скопје, (изд.) „Македонска книга“, 1967.
7. *Велс, Х. Џ.* — *Приказна од каменото време*. (Превел Б. Благоевски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1966.
8. *Дефо, Д.* — *Робинсон Крус*. (Превод Н. Јанев). (Скопје, изд. „Кочо Рацин“), 1950.

9. Дефо, Д. — *Робинсон Крусо*. (Превел П. Михајлов). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, (1953).
10. Дефо, Д. — *Робинсон Крусо*. (Превод Г. Стефановски). Скопје, (изд.) „Наша книга“, 1973.
11. Дефо, Д. — *Робинсон Лрусо*. (Превод Г. Крстевски). Скопје, (изд.) „Детска радост“ (1975).
12. Дикенс, Ч. — *Оливер Твист*. (Превел С. Даскалов). Скопје (изд.) „Кочо Рацин“, 1953.
13. Дикенс, Ч. — *Оливер Твист*. (Превел од бугарски Т. Димитровски). Скопје, „Кочо Рацин“, 1956.
14. Дикенс, Ч. — *Оливер Твист*. (Превел Д. Билјановски). Скопје, (изд.) „Наша книга“, 1973.
15. Дикенс, Ч. — *Оливер Твист*, (Превел С. Дилевски). Скопје, (изд.) „Македонска книга“, „Наша книга“, 1975.
16. Дикенс, Ч. — *Давид Којерфилд*, (Превел од бугарски Р. Елимов). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1956.
17. Дојл, А. К. — *Ишчезнајќиот свет*. (Од српскохрватски превел М. Јовановски). Скопје, (изд.) „Детска радост“, 1964.
18. Карол, Л. — *Алиса во земјата на чудата*. (Превел С. Темков). Скопје, (изд.) „Култура“, 1957.
19. Карол, Л. — *Алиса во земјата на чудата*. (Превел Б. Ѓузел). Скопје, „Македонска книга“, „Наша книга“, 1975.
20. Кијлини, Р. — *Книга за џунајта*. (Превел Б. Ѓузел). Скопје, (изд.) „Мисла“, 1977.
21. Кијлини, Р. — *Рики-Тики-Тави. Тумај, јосидар на слоновите*. (Превел В. Куновски). Скопје, (изд. „Детска радост“), 1953.
22. Кијлини, Р. — *Слонче*. (изд. „Детска радост“), 1952.
23. Лемб, М. и Ч. — *Шекспир во приказни*. (Превел В. Куновски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1959.
24. Најш, Е. — *Леси се враќа дома*. (Превел од српскохрватски Г. Болиновски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1965.
25. Свифт, Џ. — *Гуливеровите патувања*. (Превел од бугарски Б. Корубин). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1953.
26. Свифт, Џ. — *Гуливеровите патувања*. (Превел Т. Бафтировски). Скопје, (изд.) „Наша книга“, (1967).
27. Свифт, Џ. — *Гуливеровите патувања*. (Превела Е. Кацаволу). Скопје, (изд.) „Детска радост“, 1957.
28. Стивенсон, Р. Л. — *Остров со бојатство* (превел. Куноски). Скопје, (изд.) „Култура“, 1957.
29. Текери, В. М. — *Ружа и прстен*. (Превел од словенечки С. Темков). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1959.

1. Бајрон, Џ. Г. — Провиштална љесна. (Препеала Л. Ежова). Стремеж, 1954) I, бр. 1, стр. 23—24.
2. Бајрон, Џ. Г. — На слобода. Сѣихови напѣвани на чаша направиена од черей. На мојот свадбен ден. На мојот шриесет и шреити роден-ден. Стремеж, 1961/VII, бр. 2, стр. 25—27.
3. Бајрон, Џ. Г. — Одбрани творби. Приредил и препеал Г. Сталев. Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1961.
4. Браунинг, Р. Евелин Хоуп. (Фрагмент). Превел Д. Цветковски. Стремеж, 1957/VIII, бр. 3—4, стр. 22—23.
5. Веб, Х. — Тоа лејто. (Превод Д. Башески). Стремеж, 1975/XIX, бр. 1, стр. 31—32.
6. Вилијамс, Г. — Сѣуден фронт. (Превод Д. Башески). Стремеж, 1975/XIX, бр. 1, стр. 29
7. Дан, Џ. — Десет љесни: Изирејсонце. Добро уиро. Песна. Рамнодушиној. Сениште. Љубовна алхемија. Канонизација. Мошти. Го дишина. Ноктурно за најкраќиној ден, деној на Свејта Луција. Превел од англиски Д. Михајловски. Стремеж, 1978/XXII, бр. 10, стр. 1025—1033.
8. Јејис, В. Б. — Виторито доаѓање. Визант. (Превод и препен В. Ѓузел). Разгледи, 1961—62/IV, бр. 8, стр. 763—765.
9. Ломакс, М. — Македонија, 1903. (Еден апел до Европа). Превел Г. Тодоровски. Современост, 1968/XVIII, бр. 9—10, стр. 746—748.
10. Луис, С. Д. — Три љесни: Помислејте на оние што ги осудуваме. Во срцејот на размислајте. Не очекувајте одново среќни денови. (Превел П. Башески). Стремеж, 1976/XX, бр. 9, стр. 836—838.
11. Огн, В. Х. — Песни. (Избор). (Избор и превод В. Ѓузел). Скопје, (изд.) „Факел“, 1970.
11. Огн, В. Х. — Во сѣомен на Зиумунд Фројд. (Превод В. Ѓузел). Развитие, 1971/IX, бр. 4, стр. 161—163.
12. Огн, В. Х. — Шпианија, 1937. (Превод В. Ѓузел). Песната храброст, Струшки вечери на поезијата, 1975. Скопје, стр. 16.
13. Огн, В. Х. — О каков е тој шум. Присивна љесна. Херман Мелвил. Нивните осамени господарии. Балада за Барнаби. Препен И. Ковилоска. Современост, 1971/XXI, бр. 6—7, стр. 706—716.
14. Ормонд, Џ. — На шајковиној роб. (Превод Д. Башески). Стремеж, 1975) XIX, бр. 1, стр. 31.
15. Рудолф, А. — Розајта, земјата, меѓу зборови. Недоверливој Чарли. (Препен Г. Стефановски). Развитие, 1972/X, бр. 5, тр. 290—292.
17. Сиендер, С. — Песни: Ultima Ratio Regum. Не љалати како вековна круна. Посијано мислам на оние што навистина беа јолеми. Превел П. Башески. Стремеж, 1976/XX, бр. 9, стр. 833—835.

18. *Томас, Д. — Седум ѝесни: Дали беше време. Молам, найрај ми маска. И смртіџа не ќе има власіџ. Поема во окіџомври. Овој леб, шіџо іџо крішам.* (Превод Г. Тодоровски). Разгледі, 1959—60). II, бр. 2, стр. 157—161.
19. *Томас, Пайаіал.* (Превод Д. Башески). Стремеж, 1975/XIX, бр. 1, стр. 33.
20. *Томас, Р. — Посіџ-ресіџаніџ.* (Превод Д. Башески). Стремеж, 1975/XIX, бр. 1, стр. 29—30.
21. *Хјуз, Т. — Вејџер. Окіџомвериска муіра. Воена свирка на шкојскіџиџе іајџи. Дроздови. Снеіџулки. Реликвија. Клеоіаіџра на зміјаіџа оіџровниџа.* (Препеал Б. Гузел). Разгледі, 1969/XIX, бр. 7, стр. 800.
22. *Џонс, Т. Х. — Шесіџ ѝесни: Прадеговска. При моеіџо враќање. Разлика. Неіџријаіџел во срцеіџо. Изіџубена џубов. Песнаіџа іџосвеіџена во сіџомен на Дилен Томас.* (Превод Г. Тодоровски). Разгледі, 1960—61/III, бр. 3, стр. 271—274.
23. *Џонсон, Б. — Слеіџување.* Со помош на авторот препеал Ј. Стрезовски. Современост, 1969/III, бр. 3, стр. 235.
24. *Џонс, Г. — Наніџ Кери.* (Превод Д. Башески). Стремеж, 1975/XIX бр. 1, стр. 30—31.
25. *Хамберіџер, М. — Луг џубовник, мріџва іџосіџоіа.* (Препев Д. Томовски), 1974, Тринаесет години струшки вечери на поезіџјата, Струга, 1975, стр. 159.
26. *Шексіџр, В. — 60 сонейи.* (Препев на А. Шопов според прозніџот превод на Т. Дубровска). Скопје, (изд.) „Македонска книга“, 1968,
27. *Шексіџр, В. — Десей свадебни сонейи.* Сонет 4, сонет 6, сонет 7, сонет 8, сонет 9, сонет 13, сонет 14, сонет 15, сонет 16, сонет 17. (Препев од англиски Д. Михајловски). Стремеж, 1978/XXII, бр. 4, стр. 337—341.
28. *Ловци.* (Англиска народна балада). Превел С. Јаневски. Ловец, 1952/V, бр. 1—2, стр. 14.

#### Анліски расказ

1. *Веин, Ц. — Рарфериџи.* (Од англиски превела И. Ковилоска). Стремеж, 1960/VI, бр. 3, ст. 31—42.
2. *Голсворди, Ц. — Јаболкниџа.* (Превел Т. Момировски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1963.
3. *Конрад, Ц. — Тајфун. Младосіџ.* (Превел од српскохрваски Б. Пендовски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1963.
4. *Лоренс, Д. Х. — Сонце.* (Превод од англиски И. Ковилоска). Современост, 1960/X, бр. 1, стр. 46—66.

5. *Појс, Ц. — Даблинци.* (Превел од англиски Т. Момировски). Скопје (изд.) „Кочо Рацин“, 1963.
6. *Појс, Ц. — Глина.* (Од англиски превел В. Цветковски). Стремеж, 1969/VII, бр. 6, стр. 26—33.
7. *Тројца шивачи.* (Англиска народна приказна). Родители и деца, 1968/I, бр. 7—8, стр. 29.

## Аніліска драма

1. *Пинџер, Х.* — *Без јојовор.* (Превод Б. К.), Културен живот, 1967/ XII, бр. 3.
2. *Шекспир, В.* — *Како што милувајте.* (Превеле В. Иљоски и И. Милчин). Скопје, (изд.) Државно книгоиздателство на Македонија, 1949.
3. *Шекспир, В.* — *Отиело.* (Превел Б. Конески). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1953.
4. *Шекспир, В.* — *Хамлеј.* (Препев А. Шопов). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1960.
5. *Шекспир, В.* — *Венецијанинот ѓироец.* (Препев Г. Сталев). Скопје, (изд.) „Македонска книга“, 1971.
6. *Шекспир, В.* — *Ромео и Јулија.* (Според буквален превод на Т. Дубровска препевал Г. Сталев). Скопје, (изд.) „Македонска книга“, 1971).
7. *Шекспир, В.* — *Макбет.* (Препев Б. Ѓузел). Скопје, (изд.) „Македонска книга“, 1971.
8. *Шекспир, В.* — *Крал Лир.* (Препев Б. Ѓузел). Скопје, „Македонска книга“, 1971.
9. *Шо, Б.* — *Пималион.* (Превел С. Серафимов). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1961.
10. *Шо, Б.* — *Ученикот на ѓаволој.* (Превел М. Трајков). Културен живот, 1976/XXI, бр. 5—6, стр. 33—55.
11. *Шо, Б.* — *Одбрани драми.* (Превод од англиски С. Серафимов и И. Смилевска). Скопје, (изд.) „Мисла“, „Култура“, „Македонска книга“, „Наша книга“, 1977.

## Аніліска крийїка

1. Ален, В. — *Џори Мередиј*. (Наместо поговор кон романот „Егоист“ од Џ. Мередиџ, во превод на С. Серафимов), изд. „Македонска книга“, 1978, стр. 327—336.
2. Елиот, Т. С. — *Од нашето време до поезијата*. Културен живот, 1965/X, бр. 1, стр. 19—21.

3. Елиот, Т. С. — *Музика на поезијата*. (Превела од англиски С. Трендафиловска), Стремеж, 1973/XVIII, бр. 15, стр. 1159—1166.
4. Елиот, Т. С. — *Традицијата и индивидуалниот талент*. Белези, 1967/I, бр. 1, стр. 3—6.
5. Сиендер, С. — *Поетската визија*. Културен живот, 1963/VIII, бр. 3, стр. 22—24.
6. Хаксли, А. *Тојталната реалност*. Културен живот, 1964/IX, бр. 2—3, стр. 24—26.

#### *Македонска критика за англиската книжевност*

1. Башески, П. — *Двајца поети современици на Т. С. Елиот*. Стремеж, 1976/XX, бр. 9, стр. 831.
2. Белева, Л. — *Виржинија Вулф*. Разгледи, 1965:—66/VII, бр. 8, стр. 792—806.
3. Ѓузел, Б. — *Вилијам Бајлер Јејтс — поетот како творец на митови*. Разгледи, 1961—62/IV, бр. 8, стр. 754—762.
4. Ѓузел, Б. — *Збор-два за современата англиска поезија*. Разгледи, 1969/XI, бр. 2, стр. 177—178.
5. Илиева, А. — *Литературните огласи на Илингенското восстание во Велика Британија*. Литературен збор, 1979/XXVI, бр. 1,
6. Илиева, А. — *Комедиите на Оскар Вајлд*. Литературен збор, 1979/XXVI, бр. 4.
7. Исакова, Н. — „Даблинчанинот“ од Џејмс Џојс. Литературен збор, 1978/XXV, бр. 2, стр. 115.
8. Ковилоска-Пойоска, И. — *Четири Хамлеи*. (В. Е. Марковиќ — „Раскол измеѓу речи и игре“, Ниш: „Градина“, 1977, стр. 177). Стремеж, 1978/XXII, бр. 6, стр. 545—551.
9. Ковилоска-Пойоска, И. — *Чарлс Дикенс: „Големите ишчекувања“*. Современост, 1971, 1971/XXI, бр. 7—8.
10. Ковилоска-Пойоска, И. — *Кон овој избор* (Одн. В. Х. — Пет песни). Современост, 1971/XXI, бр. 7—8, стр. 713.
11. Ковилоска-Пойоска, И. — *Шекспир на професионалниот театарски сцени во СРМ*. Современост, 1978, бр. 4, стр. 39—45.
12. И. Ковилоска-Пойоска — *Трагедијата на Мајбети*. Годишен зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје, Кн. 22, Скопје, 1970, 443—451.
13. И. Ковилоска-Пойоска — *Средба со Бертрам Расел*. Погледи, 1970, јануари—април, 204—207.
14. И. Ковилоска-Пойоска — *Шекспир во Македонија*. Скопје, 1975, стр. Докторска дисертација одбраната на 18. X. 1976. при Универзитетот „Кирил и Методиј“ во Скопје.

15. *И. Ковилоска-Пойоска — Шекспир во Македонија*, Нова Македонија, 13. III, 1977, стр. 11 (Популарен приказ на истоимената докторска дисертација на авторот.
16. *Крсјески, Т. — Метаморфозии на митот кај Џојс*. Стремеж, 1975/XIX, бр. 4, стр. 237—241.
17. *Мийрев, Д. — Соевидности на Елиотовиот авангардизам*. (Повод: Т. С. Елиот — Избрани текстови, „Просвета“, Белград, 1963.), Современост, 1964/XIV, бр. 5, стр. 488—496.
18. *Мийрев, Д. — Оледи за модерниот англо-саксонски роман*. (С. Колевик — „Тријумф на интелигенцијата“, „Просвета“, Белград, 1963). Современост, 1964/XIX, бр. 6, стр. 633—639.
19. *Михајловски, Д. — Прејлед на основните појави за сонетниот циклус на В. Шекспир со посебен осврт на свадбените сонети и нивниот преев на македонски*. Стремеж, 1978/XXII, бр. 4, стр. 324—355.
20. *Михајловски, Д. — За поезијата на Џон Дан*. Стремеж, 1979/XI, бр. 10, стр. 1034—1036.
21. *Михајловски, Д. — Чиста среда или едно ново Елиотово кришевање*. Разглед, 1977/XIX, бр. 1—2, стр. 147—149.
22. *Пойоски, М. — „Сезона на Дождови“ — новиот роман на Грахам Грин*. Стремеж, 1969/VII, бр. 6, стр. 54—57.
23. *Солев, Д. — Од дневничок: на Вирџинија Вулф*. Разглед, 1958/I, бр. 1, стр. 60—68.
24. *Тодоровски, Г. — Дилан Томас*. Разглед, 1959—60/II, бр. 2, стр. 162—163.
25. *Тодорова-Јанешлиева, Љ. — Саатиричното во романот на Ејлони Повел „Полдневни луѓе“*. Годишен зборник на Филолошкиот факултет на Универзитетот „Кирил и Методиј“ Скопје, 1975, кн. I, стр. 317.
26. *Тодорова-Јанешлиева, Љ. — Енелс за англиската литература*. Погледи, бр. 8, 1975, г. стр. 164—173.
27. *Тодорова-Јанешлиева, Љ. — Кон антологијата на современата англиска поезија*. Литературен збор, 1979/XXVI, бр. 1, стр. 109—113.

#### Американски роман

1. *Ајдајк, Џон. — Зајко бејат*. (Превел од англиски Гроздан Попов). Скопје, 1973.
2. *Бак, Перл. — Добра земја*. (Превел Мостров Владимир). Скопје, изд. „Кочо Рацин“, 1966.
3. *Бак, Перл. — Големитиот бран*. (Превел Тодор Димитровски). Скопје, изд. „Македонска книга“, 1967.

4. Вилијемс, Ц. Х. — *Слоновиџе на Бурма*. (Превел од српскохрватски јазик Борис Благоевски). Скопје, изд. „Детска радост“, 1966.
5. Вулф, Томас. — *Појлегај ја домој свој аниџе*. Превод од англиски Благој Стоиловски. Скопје, „Мисла“, „Македонска книга“, „Култура“, „Наша книга“, 1977.
6. Драјзер, Т. — *Американска трагедија*. (Превод од англиски Свето Серафимов). Скопје, (изд.) „Мисла“, 1974.
7. Драјзер, Т. — *Финансиер*. Скопје, изд. „Мисла“, 1979.
8. Драјзер, Т. — *Цени Герхард*. Скопје, изд. „Мисла“, 1979.
9. Драјзер, Т. — *Сесипарџа Кери*. Скопје, изд. „Мисла“, 1979.
10. Кервурд, Ц. О. — *Дивоџо куче Казан*. (Превел Таско Пецевски). Скопје, изд. „Детска радост“, 1966.
11. Куйер, Ф. — *Прерија*. (Превел Васил Куновски). Скопје, (изд.) „Култура“, 1962.
12. Колдвел, Е. — *Малаџа божја нивичка*. (Превод Методија Сталевски). Скопје, (изд.) „Мисла“, 1967.
13. Колдвел, Е. — *Предвечерна светиљина*. (Превод Олгица Антова). Скопје, (изд.) „Мисла“, 1967.
14. Лондон, Цек. — *Керкаџа на снеџој*. (Превел од англиски Мето Јовановски). Скопје, (изд.) „Мисла“, 1973.
15. Лондон, Цек. — *Повик на дивинаџа*. (Превод Саве Цветановски). Скопје, (изд.) „Наша книга“, 1973.
16. Лондон, Цек. — *На дивоџо север*, (Превод од англиски Невенка Митревска). Скопје, (изд.) „Мисла“, 1973.
17. Лондон, Цек. — *Од јужниџе мориџа*. (Превела од англиски Лиза Барсова). Скопје, (изд.) „Мисла“, 1973.
18. Лондон, Цек. — *Жед за живој*. (Превел од српски Панче Михајлов). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1958.
19. Лондон, Цек. — *Пред Адама*. (Превеле Ружа Паноска и Голупка Угринова). Скопје, (изд.) „Детска радост“, 1958.
20. Лондон, Цек. — *Морскиој Волк*. (Превел од англиски Димитар Башевски). Скопје, (изд.) „Мисла“, 1973.
21. Лондон, Цек. — *Кралој алкохол*. (Превод од англиски Зара Биљанова). Скопје, (изд.) „Мисла“, 1973.
22. Лондон, Цек. — *Белиој џесјак* (Превод од англиски Димитар Башевски). Скопје, (изд.) „Мисла“, 1973.
23. Лондон, Цек. — *Белиој ден*. (Превела од англиски Лиза Барсова). Скопје, (изд.) „Мисла“, 1973.
24. Лондон, Цек. — *Марџин Игн*. (Превеле Панче Михајлов и Мето Јовановски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1953.
25. Лондон, Цек. — *Бејалец*. (Превод Лазо Каровки). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1966.

26. Луис, Синклер, — *Бебиџ*. (Превел Панче Михајлов). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1965.
27. По, Едгар А. — *Аванџуриџе на Гордон Лим*. (Превел Трајан Бавтировски). Скопје, (изд.) „Македонска книга“, 1967.
28. Рид, Мајн. — *Водената џустина*. (Превел од бугарски Сергие Дилевски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1954.
29. Синиер, И. Б. — *Неџриџаџел, една љубовна џриказна*. Скопје, (изд.) „Мисла“, 1979.
30. Синклер, Аџџон. — *Кралот џаџен*. (Превел од англиски Свето Серафимов). Скопје, „Наша книга“, „Мисла“, „Култура“, „Македонска книга“, 1977.
31. Синклер, Аџџон. — *Џими Хџинз*. (Превел од српскиот превод на Милан Маринковиќ Благоја Корубин). Скопје, (изд.) „Култура“, 1950.
32. Селинџер, Џ. Д. *Иџа во ’рџџа*. (Превел од англиски Саве Цветановски). Скопје, (изд.) „Македонска книга“, 1966.
33. Томсон, Е. С. — *Одмџџникоџ Коли Беј*. (Превод Васил Куновски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1963.
34. Фокнер, Вилиџам. — *Наџрайникоџ в џрав*. (Превел Саве Цветановски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1964.
35. Фокнер, Вилиџам. — *Свеџлина во авџусџ*. (Превел Свето Серафимов). Скопје, (изд.) „Мисла“, „Македонска книга“, „Култура“, „Наша книга“, 1978.
36. Фиџералд, Ф. С. — *Големиот Гетсби*. (Превела Вера Јаневска). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1965.
37. Фиџералд, Ф. С. — *Од оваа сџрана на рајот*. Скопје, (изд.) „Мисла“, 1979.
38. Хеминџеј, Ернесџ. — *Сонџетџо одново изџрева*. (Превел Саве Цветановски). Скопје, (изд.) „Македонска книга“, 1968.
39. Хеминџеј, Ернесџ. — *Сџареџот и морџто*. (Превел од англиски Душан Црвенкоски). Скопје, (изд.) „Култура“, 1964.
40. Хеминџеј, Ернесџ. — *Збоџум на оружџто*. (Превел од англиски Гане Тодоровски). Скопје, (изд.) „Култура“, 1955.
41. Хеминџеј, Ернесџ. — *За коџо биџаџ камбаниџе*. (Превел Душан Црвенкоски). Скопје, (изд.) „Мисла“, „Наша книга“, „Македонска книга“, „Нова Македониџа“, „Култура“, 1975—1976.
42. Хеминџеј, Ернесџ. — *Сџареџот и морџто. Да се има и да се нема*. Скопје, (изд.) „Наша книга“, 1979.
43. Хеминџеј, Ернесџ. — *Преку рекаџа и во шумаџа*. Скопје, (изд.) „Наша книга“, 1979.
44. Хеминџеј, Ернесџ. — *Осџрови во сџруџаџа*. Скопје, (изд.) „Наша книга“, 1979.

45. Хорџон, Наџаниел. — *Скерлејнајџа буква*. Превод од англиски Благој Стојчевски). Скопје, изд.) „Македонска книга“, „Мисла“, „Култура“, „Нова Македонија“, „Наша книга“, 1976.
46. Чајлџон, Чарлс. — *Аванџурајџа на месечинајџа*. Превод од српски Глигор Крстевски). Скопје, изд.) „Кочо Рацин“, 1961.
47. Џејмс, Хенри. — *Амбасадориџе*. Превод од англиски Вера Чаповкса). Скопје, изд.) „Култура“, „Мисла“, „Наша книга“, „Македонска книга“, „Мова Македонија“, 1976.
48. Шџајнбек, Џон. — *Глуџи и луџе*. Превеле од англиски Чедо Кампијаш и Божидар Тодоровски). Скопје, изд.) „Кочо Рацин“, 1960.
49. Шџајнбек, Џон. — *Црвениот џон*. Превод Глигор Поповски). Скопје, изд.) „Кочо Рацин“, 1966.

*Раскази и извадоци од романи или групи џодолџи џрозни џексџови.*

1. Агамич, Луј. — *Сџеве Рацин*. Одломка од романот „Смеа во џунлајџа“. Превод од српскохрватски Јован Костовски. Современост, 1951/I, бр. 5, стр. 54—74.
2. Ајдајк, Џон. — *Зајко бејџ*. Извадок од романот „Зајко бејџ“. Превод Г. Попов). Стремеж, 1973/XVII, бр. 14, стр. 109—117.

*Американска гејџска книжевносџи*

1. Бак, Перл — *Раскази за мали геџа*. Превеле В. Куновски, В. Николовски и В. Подгорец). Скопје, „Култура“, „Детска радост“, „Наша книга“, „Мисла“, „Македонска книга“, 1977. Лектира за основни училишта).
2. Бак, Перл. — *Деџајџа со биволоџи*. Превод Тодор Димитровски). Скопје, изд.) „Македонска книга“, 1967.
3. Бак, Перл. — *Деџајџа и биволоџи*. Превел од словенечки Бранко Јуван). Скопје, изд.) „Детска радост“, 1955.
4. Бисејџ, Доналд. — *Небиденки*. Превел од англиски Свето Серафимов). Скопје, „Нова Македонија“, 1978. (Превод на книгата „Talks with a Tiger“)
5. Бичер Сџоу, Х. — *Колибајџа на Чичо Том*. (Превел Трајко Стаматовски). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1953.
6. Бичер Сџоу, Х. — *Колибајџа на Чичо Том*. (Превел Љубен Костовски). Скопје, (изд.) „Култура“, 1962.
7. Бичер Сџоу, Х. — *Колибајџа на Чичо Том*. (Превел Глигор Крстевски), Скопје, (изд.) „Култура“, 1965.
8. Бичер Сџоу, Х. — *Колибајџа на Чичо Том*. (изд.) „Култура“ — „Нолит“, Скопје, Белград, 1967.

9. Греј, Зен. — *Баф, водачот на караванот*. (Превел од српскохрватски Миле Корвезировски). Скопје, изд. „Деска радост“, 1965.
10. Саројан, В. — *Се викам Арам*. (Превел Миле Попоски). Скопје, (изд.) „Македонска книга“ и „Детска радост“, 1967. Лектира за VI одделение.
11. Шерлин, Д. — *Мери Џејн*. (Превела од руски јазик Ксенија Гавриш). Скопје, изд. „Детска радост“, 1965.
12. Томсон, С. — *Ишриот ирериски волк*. (Превел Борис Благоевски). Скопје, (изд.) „Детска радост“, 1956.
13. Томсон, С. — *Сивата мечка Уаб*. Скопје, (изд.) „Детска радост“, 1952.
14. Твен, Марк. — *Том Сојер*. (Превел Ѓорѓи Цаца) Скопје, (изд.) Ново поколење, 1949.
15. Твен, Марк. — *Том Сојер*. (Превел од англиски Душан Црвенковски), Скопје, изд. „Култура“, 1969.
16. Твен, Марк. — *Хаклери Фин*. (Превел од англиски Душан Црвенковски). Скопје, изд. „Култура“ 1969.
17. Џексон, К. — *Зелени каји*. Родители и деца, 1969/II, бр. 7, стр. 24.

#### Американска поезија

1. Ајлман, Филип. — *Летна љубов и бран. Еден збор на Сокрајн. Поема за денот на Св. Валентиин. Среди ноќ. Невидливот човек*. 15 Октомври. Современост, 1970/XX, бр. 6, стр. 557—558.
2. Блај, Роберт. — *Поејки ја коњот*. Разглед, 1974/XVI, бр. 9, стр. 944—965.
3. Блај, Роберт. — *Дом во мракот на шревата. Гледајќи новонајднат снег од воз. Меланхолија. Обзрнување. Пребројување на ситноковчестии мриш. Издениите од Америка. Сакајќи се да искусиме*. (Превод од англиски Мето Јовановски). Беседа, 1973, бр. 4, стр. 351—355.
4. Вилбар, Ричард. — *Петт џесни: Неумрениите. Бесцелниот свет е чувствителна празнина. Срам. Њивотни. Во вајонот за џушатки*. (Од англиски превел Мето Јовановски). Стремеж, 1976/XX, бр. 5, стр. 405—410.
5. Вилијамс, В. К. — *Шестт џесни: Посветта за џарче земја. На Елза. Ова само колку да кажам. Пролетерски џорјерей. Силувачот од Пасенак. На едно куче џовредено на улица*. (Превод Богомил Гузел). Разглед, 1973/XV, бр. 5, стр. 499—507.
6. Виймен, Волт — *Локомотива в зима*. Од „Таинствениот трубац“, Песна V. (Препеал Г. Тодоровски). Млада литература, 1956/VI, бр. 8, стр. 35—36.

7. Виймен, Волѝ. — *Се е висѝтина*. Разгледѝ, 1958/59/I, бр. 4, стр. 433—436.
8. Виймен, Волѝ. — *Тажачка за двајца веѝтерани*. (Превел Гане Тодоровски), Културен живот, 1961/VI, бр. 2, стр. 11.
9. Вийман, Волѝ. — *Седам и ѝледам. Дај ни ѝо сјајноѝо молчеливо сонце*. Солзи. Безѝласен, ѝрѝелив ѝајак. (Превод од англиски И. Ковилоска). Стремеж, 1965/XI, бр. 1, стр. 53—56.
10. Вийман, Волѝ. — *Паѝ за Индија*. (Препев од англиски Иванка Ковилоска-Попоска). Стремеж, 1967/XIII, бр. 5—6, стр. 68—76.
11. Вийман, Волѝ. — *Поезија*. Избор, препев и предговор И. Ковилоска-Попоска. (зид.) „Македонска книга“, 1974.
12. Вулф, Томас. — *Неѝѝо крај мене ѝрозборе во ноќѝа*. Превел Гане Тодоровски. Современост, 1954/IV, бр. 10, стр. 787.
13. Гинзберѝ, Алѝ. — *Виѝеѝе. Суѝермаркеѝоѝ во Калифорнија*. Стремеж, 1973 XVII, бр. 9, стр. 32—38.
14. Гинзберѝ, Алѝ. — *Америка*. Разгледѝ, 1974/XVI, бр. 9, стр. 944—965.
15. Дикинсон, Емили. — *Дваесѝ ѝесни*: 1261 (A Word dropped careless on a page) 1051 (A Word made Flesh is Seldom); 585 (I like to see it lap the miles); (How happy is the little stone); 500 (Within my Garden Srides a bird); 1463 (A Route of Evanescence) 709 (Publication-Auction); 248 (Alone, I cannot be); 712 (Because I could not stop for death); 764 (Presentiment-is that long shaddow on the Dawn); 280 (I felt a Funeral in my Brain). 1732 (My life closed twice before its close); 465 (I heard a Fly buzz-when I dien): 341 (After a great pain a formal feeling comes-); 510 (It was not death, for I s“ood up); 1593 (There came a wind like a Bugle).
15. Дикинсон, Емили. — *(She rose to requirement, dropped) 1397 It sounded as if the street were running); 1075 (The sky is low-the Clouds are mean); 435 (Much madness is divinest sense-)*:  
(Препев Богомѝл Гузел), Разгледѝ, 1974/XVI, бр. 3 стр. 233—243.
16. Данкан, Роберѝ. — *Мајка ми би сакала да биде соколарка*. Разгледѝ, 1974/XVI, бр. 9, ст. 944:—965.
17. Дуѝѝѝл, Хѝлѝа. — *Градинаѝа*. Превел Гане Тодоровски, Современост, 1954/IV, бр. 10. стр. 781—782.
18. Ендрѝус, Лајман. — *Смрѝѝа на Мајаковски. Икарус. Де Нага*. Разгледѝ, XIII, бр. 6, стр. 585—597.
19. Еѝѝоѝ, Томас С. — *Пролеѝ*. (Фрагмент од Пуста земја). Рзгледѝ, 1954/I бр. 9, стр. 8.
20. Еѝѝоѝ, Томас, С. — *Уѝро на ѝрозореѝоѝ, Рѝгови за еѝен сѝѝар човек*. Превел Гане Тодоровски. Современост, 1954/IV, бр. 10, стр. 785—786.
21. Еѝѝоѝ, Томас С. — *Геронѝѝон. Шуѝѝѝѝ луѝе*. (Превод Богомѝл Гузел). Разгледѝ, 1960—61/III, бр. 1, стр. 34—40.

22. *Елиот, Томас С. — Пусија земја.* (Превел Богомил Ѓузел). Разглед, 1960—61/III, бр. 9, стр. 885—900.
23. *Елиот, Томас С. — Прелуди.* (Фрагменти). Стремеж, 1965/XI, бр. 1, стр. 85—89.
24. *Елиот, Томас С. — Чиста среда.* Културен живот, 1965/X, бр. 1, стр. 31.
25. *Елиот, Томас С. — Чиста среда.* (Превод Драги Михајловки). Разглед, 1977/XIX, бр. 1—2, стр. 139—146.
26. *Елиот, Томас С. Поезија.* (Избор). Препев од англиски, избор и поговор Богомил Ѓузел. Скопје, изд. „Култура“, 1964.
27. *Каминс, Едвард. — Сети се во зелено отиде мојата љубов јаздејќи.* Превел Гане Тодоровски. Современост, 1954/IV, бр. 10, стр. 85—786.
28. *Каминс, Едвард. — Моја граѓа сѐра ишаканашаму.* Разглед, 1974/XVI, бр. 9, стр. 944—965.
29. *Кајзер, Каролин. — Забавувајќи ги нашите ќерки. Криејќи ја нашата љубов. Храна на љубовта. Ојасни ири. Расни оноси. Мисли на Дона Елвира.* Разглед, 1971/XIII, бр. 2, стр. 227—233.
30. *Кинел, Галвеј. — Три песни: Мечката. Фосили. Уште една ноќ во урнатините.* (Превод од англиски Мето Јовановски) Разглед, 1973/XV, бр. 3, стр. 291—297.
31. *Кинел, Галвеј. — Уште една ноќ во урнатините.* Разглед, 1974/XVI, бр. 9, стр. 944—965.
32. *Крејн, Харџ. — Зимската национална трагедија.* Разглед, 1974/XVI, бр. 9, стр. 944—965.
33. *Крејн, Стивен. — Од „Црни јавачи“ XXIV); Од „Војната е блајородна“ XXV); Од „Војната е блајородна“ XXIII).* Разглед 1956/III, бр. 8, стр. 12.
4. *Крили, Роберт. — Десет песни: О не. Знаем еден човек. По Лорка. Ридој. Фирма. Пукнатини. Море. Дожд.* Превод од англиски Мето Јовановски). Современост, 1976/XXVI, бр. 10, стр. 80—85.
35. *Кунер, Херберт. — Очајници и властодржици.* 1976, Петнаесет години струшки вечери на поезијата, Струга, 1977 Изд. Струшки вечери на поезијата), Скопје 1977, стр. 154.
36. *Кунер, Херберт. — Танц.* Препев Д. Томоски). 1974, Тринаесет години струшки вечери на поезијата; Струга 1975 Изд. Струшки вечери на поезијата), Скопје, 1975, стр. 108.
37. *Кох, Кенет. — Ти беше облечена.* Разглед, 1974/XVI, бр. 9, стр. 944—965.
38. *Линеј, Варини. — Без слики.* Превел Д. Наневски). Млада литература, 1954/IV, бр. 6, стр. 27.
39. *Левертоу, Дениз. — Тенебрае.* Разглед, 1974/XVI, бр. 9, стр. 944—965.

40. Лоуел, Роберџ. — Три ѝесни: За обединувачка смрт. Квекерскиџе гробниџа во Ненаџакеџе. Нашиџа свеџиџа од Валсинџем. Времеџо на смрдлинкиџе. Разгледџи, 1974/XVI, бр. 4, стр. 352—362.
41. Лоуел, Роберџ. — Чеџири ѝесни: Мисџер Едварс. и џаџакоџе. За мрџвиџе унионисџи. Маж и жена. Творен час. Стремеж. 1977 XXI, бр. 7, стр. 658—663.
42. Лоуел, Роберџ. — Сеџаваџа за Весџ Сџириџ и Лейке. Разгледџи, 1974/XVI, бр. 9, стр. 944—965.
43. Лоуел, Еми. — Маџонаџа на вечерниџе цвеџиџа. Превел Гане Тодоровски. Современџст, 1954/IV, бр. 10, стр. 733—774.
44. Масџерс, Еџтар Ли — На бреџиџ. Хаџ Пуџ. Оли Макџи. Флечер Макџи. Роберџ фуџион Танер. Каусџус Хџуфер. Серейџа Меџсн. Аманџа Баркер. Консџтанс Хеџли. Судиџаџа Сомерс. Бенџамин Панџиер. Мрс. Б. Ранџиер. Емили Сџаркс. Треџнор Аџџекароџ. Препев од англиски Виолета Миленковска) Стрежеџ, 1977/XXI, бр. 4, стр. 295—302.
45. Маџиер, Кларенс. — Форма. Препев Даница Цветановска). Четиринаесет години струџки вечери на поезиџата, 1975. Струџа, 1976, изд. Струџки вечери на поезиџата, 1976, стр. 95.
46. Мервин, Вилиџам. — Пеџйнаесџеџ ѝесни: Свирач. Пиџиџиџе на уџроџто на заминуваџе. Бунар. Граџиниџе на зунџ. Слободниџе. Проџонсџво во зима. Воздџиџаџе. Вџор џсалџ: Знаџи. Конегџиџ. Писмо. Сибила. На раџаџа. Пеџел. Деносџи. Зборовџ. По избор, белешџа за авторот и препев на И. Ковилоска-Попоска). Современост, 1972/XXII, бр. 1—2. стр. 76—87, бр. 4, стр. 298—309.
47. Мервин, Вилиџам, С. — Знаџи. Не умираџ. Сеџаваџе на џролетџиџа. Ноџен веџер. Нема џоџлагнеџа свеџиџа. Човеџоџ со еџен листџ во окџтомврџска ноџ. Сеџа веџе знаџ. Раџеџе. Инсџираџиџа од лицеџто на заџаџниџи веџер. Писмо. (Превел од англиски Мето Јовановски) Разгледџи, 1972/XIV, бр. 1, стр. 77—83.
48. Мервин, Вилиџамс, С. — Коџи. Развиток, 1971/IX, бр. 4, стр.
49. Наџџ, Еџериџи. — Помислаџа на џоџеклоџо. Харџ Рок се враџа в заџвор од болниџаџа за менџиџално оболени и криминалџи. Тоџ џлеџа и низ каџен. Да наџиџеш ѝесна в заџвор. Песна од заџворскаџа келџа. Еџнаџи чуварџи ми рече. Современост, 1975/XXV, бр. 6, стр. 127—132.
50. Паунџ, Езра. — Пеџ ѝесни: Моџиџваџа на Изолџа. De Aegypta. Пџер Виџал. Сџариџиџ. Морейловеџ. Таџаленџа на иранџнаџа сџџраџа. (Препев Б. Г.) Разгледџи, 1964—65, VII, бр. 3, стр. 277—286.
51. Плаџџ, Силџиџа. — Шеџ ѝесни: Колос. Уџириџска ѝесна. Бресџи. Меџдуџа. Рџгенџенски џоџарок. Зборовџ. (Превел Мето Јовановски) Разгледџи, 1973/XV, бр. 7, стр. 753—761.
52. Плаџџ, Силџиџа. — Воскреснаџа како Лазар. Нерџџка. Разгледџи, 1969/XI, бр. 2, стр. 173—176.

53. По, Едјар Алан. — *Гарванот. Анабел Ли*. (Препев Гане Тодоровски) Беседа, 1976/V, бр. 7, стр. 16—19.
54. По, Едјар Алан. — *Анабел Ли. Песна. Химна*. (Препев Гане Тодоровски) Мисла, 1966/I, бр. 6, стр. 19.
55. По, Едјар Алан. — *Осум ѝесни: На онаа во рајот. Езеро. На . . . . На . . . . На рекајта. Колосеум. Звона. Сон*. (Препев Гане Тодорески) Совр м ност, 1966/XVI, бр. 9, стр. 759—769.
56. По, Едјар Алан. — *Песна. Во соној. Израфел. Градој во морейо. Ленора. Палајта на сеништита. Булејли. Јулалум*. (Препеал Гане Тодоровски) Разглед, 1967/68/X, бр. 8, стр. 985—994.
57. По, Едјар Алан. — *Поезија*. (Избор, поговор и препев Гане Тодоровски) Скопје, изд. „Македонска книга“, 1969.
58. *Решке, Теодор*. — *Нокно ѝајување*. Разглед, 1974/XVI, бр. 9, стр. 944—965.
59. *Сандбері, Карл*. — *Нокни бесмислици. Трева*. Превод: Ј. К. Културен живот, 1961/VI, бр. 8, стр. 37.
60. *Сандбері, Карл*. — *Паула. Крајслер*. (Препеал Гане Тодоровски). Млада литература, 1956/VI, бр. 8, стр. 37.
61. *Сандбері, Карл*. — *Четири ѝрелуди кон ирачкије на вејерот. Мајла. Трева*. Превел Гане Тодоровски. Современост 1954/IV, бр. 10, стр. 775—777.
62. *Сандбері, Карл*. — *Од збиркајта „Поми за Чикаго“, од збиркајта „Дим и челик“, од „Помајта за народот“*. Современост, 1959/IX, бр. 3, стр. 215—222.
63. *Смиј, Вилјам Ц*. — *Американскиот ѝримийивец*. (Препев Мето Јовановски). 1974. Тринаесет години струшки вечери на поезијата. Струга, 1975. (Изд. Струшки вечери на поезијата, Скопје, 1975), стр. 108.
64. *Симик, Чарлс*. — *Пасѝорала. Човековата душа. Бесѝиариј за ѝрситије од мојата десна рака. Тайисерија. Животније*. Современост, 1973/XXIII, бр. 5, стр. 512—517.
65. *Симѝсон, Луис*. — *Внатрешниот дел. Во ѝредирајтајта. Американска ѝоезија*. Разглед, 1974/XVI, бр. 9, стр. 944—965.
66. *Снајдер, Гари*. — *Милѝон крај оѝнишѝетѝо*. Разтл дн, 1974/XVI, бр. 9, стр. 944—965.
67. *Сѝаффорд, Вилјам*. — *Пајувајки низ мракој*. Разглед, 1974/XVI, бр. 9, стр. 944—965.
68. *Сѝивенс, Валас*. — *Тринаесѝ начини на ѝледање во еден кос*. Превел Гане Тодоровски. Современост, 1954/IV, бр. 10, стр. 773—789.
69. *Сѝивенс, Валас*. — *Свирач на банѝо*. Разглед, 1955/II, бр. 7, стр. 12.
70. *Сѝренд, Маркс*. — *Осѝаѝоѝије. Чувајки ѝи нешѝајта цели*. Модерна Американска поезија, Струшки вечери на поезијата, Струга, 1979, стр. 170.

*Американска драма*

1. Вилијамс, Тенеси. — *Нежнајќа љубов на младоста*. (Драма во три чина). Културен живот, 2—3, 1971/XVI, стр. 29—56.
2. Вилијамс, Тенеси. — *Трамвај наречен желба*. (Драма во 11 слики). Превод Н. Т. Културен живот, 1969/XIV, бр. 7—8, стр. 29—54.
3. Кори, Џо. — *Рудари*. Превод: Б. И. Културен живот, Прилот, 1966/XI, бр. 5—6, стр. 1—10.
4. Милер, Артур. — *По џагањето*. Превод П. Д. Р. Културен живот, 1965/X, бр. 1, стр. 37—63.
5. Милер, Артур. — *Цена*. Драма во два чина. Културен живот, 1968/XIII, бр. 9—10, стр. 33—54.
6. Олби, Едвард. — *Смртта на Беси Смит*. Драма во осум слики. Превод Т. А. Културен живот, 1965/X, бр. 9—10, стр. 53—64.
7. Олби, Едвард. — *Зоолошка приказна*. Превод Б. В. Културен живот, 1967/XII, бр. 1, стр. 1—8.
8. Олби, Едвард. — *Се во трагедијата*. (Драма во два чина). Културен живот, 5—6, 1970, стр. 31—58.
9. Саројан, Вилем. — „Еј вие надвор“. Пиеса во еден чин. Превел Илија Милчин. Културен живот, 1957/II, бр. 4, стр. 17—24.
10. Саројан, Вилијам. — *Луѓе во џешиката*. (Превел С. Серафимов). Културен живот, 1972/XVII, бр. 6, стр. 17—30.

*Американски крајок расказ*

1. *Американски раскази*. (Превел од англиски Свето Серафимов). Скопје, (изд.) „Кочо Рацин“, 1960.
2. Ајдаџ, Џон. — *Враната во штиња*. Превел од англиски и белешка за писателот В. Цветковски. Развитие, 1973/XI, бр. 147—149.
3. Белоу, Сол. — *Која би бил џајко*. (Превел од англиски В. Цветковски). Развитие, 1972/X, бр. 1. — 2, стр. 15—24.
4. Брадбери, Реј. — *Машинајќа Килиманџаро*. Превод Леко Карсаковски. Мисла, 1966/I, бр. 4—5, стр. 16—17.
5. Ворен, Р. Пен. — *Која светлост ќе џозелени*. Превел од англиски В. Цветковски. Развитие, 1972/X, бр. 1—2, стр. 7—14.
6. Вонетај, Курт. — *Адам*. (Од збирката „Добредојдовте кај кафезот на мајмуните“. Превел од англиски В. Цветковски. Развитие, 1972/X, бр. 6, стр. 311—317.
7. Клејс, Ситјуарт. — *Срекен Ловец*. 1964/VII, бр. 2, стр. 20—22.
8. Корџес, Џон. — *Нежна женичка*. Ловец, 1964/XVII, бр. 6, стр. 22—23.

9. Мунро, Х. Х. — *Ойворениот ѝрозорец*. Од англиски превел Петар Башевски. Стремеж, 1965/XI, бр. 2, стр. 54—57.
10. Невил, — *Тијарот никојаш не е мртв*. Ловец, 1965/XVIII, бр. 3, стр. 11.
11. По, Едгар Алана. — *Бурејто со Амонтиладо*. Превел од англиски И. Т. Млада литература, 1953/III, бр. 7—8, стр. 16—22.
12. Рајџ, Џејмс. — *Мома со ѝушка*. Ловец, 1964/XVII, бр. 1, стр. 15—18.
13. Тарбер, Џејмс. — *Вљубен ѝарван*. Ловец, 1964/XVII, бр. 3, стр. 11.
14. Фесиер, Мајкл. — *Тоа ми се случи мене*. Превела од англиски И. Ковилоска. Стремеж, 1961/VII, бр. 1, стр. 17—24.
15. Христџов, Сџојан. — *Очијте на гедо ми*. Превела од англиски А. В. Џ. Современост, 1952/III, бр. 7—8, тр. 27—34.
16. Хенри, О. — *Последниот Лист*. Превод од англиски И. Ковилоска. Стремеж, 1960, VI, бр. 1, стр. 42—47.
17. Хеминџеј, Е. — *Ојасно лејто*. (Фрагмент од последната книга) Превод Г. К. Разгледни, 1961—62, бр. 1, стр. 94—102.
18. Хеминџеј, Е. — *Големата река со две срца*. Фрагмент. Риболовец, 1958/III, бр. 8, стр. 18—20.

#### *Американска кријтика на македонски*

1. Бекер, Карлос. — *Хеминџеј*. Културен живот. 1961/VI, бр. 8—9, стр. 15—17.
2. Грос, Д-р Сејмор. — *Страсната одговорност за времето: случајот на Роберт Пен Ворен*. (Превел од англиски Владимир Цветковски). Современост, 1963/XIII, бр. 4, стр. 240—253.
3. Гифорг, Хенри. *Ана Лоренс и „Заколот“*. (Превод од англиски И. Ковилоска). Современост, 1960/X, бр. 8, стр. 790—795.
4. Гојсман, Доналд. — *Што е американско во американската литература*. (Превеле од ракопис: Перински Никола и Аврамовски Александар). Современост, 1966/XVI, бр. 6 стр. 533—547.
5. Грин, Феликс. — *Виетнам*. (Крв и месо). Мисла, 1966/I, стр. 9—10, стр. 20.
6. Зинк, Карл. — *Како еден обичен граѓанин симболизер илега на генерацијата на бийницијте*. (Превела од англиски И. Ковилоска). Современост, 1961/XI, бр. 5, стр. 462—483.
7. Зинк, Карл. — *Послитувањето на Вилијам Фокнер*. (Превела од англиски И. Ковилоска). Современост, 1962/XII, бр. 9, стр. 838—856.
8. Зинк, Карл. — *Повоени насоки во американската проза*. (Превела од англиски И. Ковилоска). Стремеж, 1962/VIII, бр. 3, стр. 14—29.

9. *Кеди, Егвин*. — *По модернизмот: радикална наивноост и одговорност на современата американска литература*. Реферат по литературни прашања одржан на Охридскиот колоквиум на американските и југословенските универзитетски професори. Современост, 1962/XII, бр. 8, стр. 689—705.
10. *Кабо, Жак*. — *Швајнбек романсиер на елементарношо*. Културен живот, 1969/XIV, бр. 1—2, стр. 23—24.
11. *Милер, Хенри*. — *Што значи да се пишува*. Културен живот, 1964/IX, бр. 1, стр. 24—26.
12. *Олдриџ, Џејмс*. — *Иднината на романот*. Современост, 1965/XV, бр. 10, стр. 726—729.
13. *По, Едгар Алан*. — *Поетскиот принцип*. Млада литература, 1957/VII, бр. 2—3, стр. 55—61.
14. *Рид, Г. В.* — *Поезијата на Том Ган*. Стремежот, 1971—72/XVI, бр. 8, стр. 587—591.
15. *Симпсон, Лаус*. — *Што значи да бидеш поет во Америка*. Мисла, 1966/I, бр. 11, стр. 12—13.
16. *Торсон, Џејмс, Л.* — *Курт Вонегут: современ американски сатиричар*. (Превел од англиски Владимир Цветковски). Современост, 1974/XXIV, бр. 7, стр. 651—664.
17. *Хоув, Ирвин*. — *Враќањето на случајот на Езра Паунд (1972)*. Превела од англиски Даница Цветановска. Современост, 1974/XXIV, бр. 5—6, стр. 432—444.
18. *Чејз, Ричард*. — *Американскиот авантуристички роман*. Културен живот, 1972/XVII, бр. 6, стр. 10—11.
19. *Фицџералд за првото пишување*. (Овие писма се испратени од неговата ќерка). Културен живот, 1967/XIII, бр. 4, стр. 15.
20. *Ликот на Хемингвеј низ неговите необјавани писма*. Стремеж, 1963/IX, бр. 4, стр. 90—92.
21. *Најновиот роман на Фокнер*. Разгледи, 1959—60/II, бр. 7, стр. 749—755.
22. *Ернест Хемингвеј за литературното творештво*. Разгледи, 1961—62/IV, бр. 9, стр. 899—911.
23. *Папа Хемингвеј*. Мисла, 1966/I, бр. 12—13, стр. 8.
24. *Митот на индијанското племе Хопи за создавањето на четирите свети*. (Превел од англиски М. Јовановски). Разгледи, 1973/XV, бр. 8, стр. 831—851.
25. *А. К. Јуџин О'Нил*. (Превел Д. М.) Современост, 1956/VI, бр. 1—2, стр. 30—32.

*Македонската критика за американската книжевност*

1. Аџанасовски, Димче. — Вилијам Фокнер: „Најтрайникоџ во ѝрав“. (Скопје, „Кочо Рацин“, 1964). Стремеж, 1965/XI, бр. 2, стр. 81—85.
2. Аџанасовски, Димче. — Суроваџа нежносџ на Џон Шџајнбек. Стремеж, 1962/VIII, бр. 6, стр. 69—86.
3. Аџанасовски, Димче. — Еден живоџ на американскиоџ јуџ. (По повод смрта на Вилијам Фокнер). Стремеж, 1962/VIII, бр. 4, стр. 24—26.
4. Георѓиева, Павлинка. — Северноамериканската индијанска џоезија: Доаѓањето на моџите луѓе. Воведување на дејето во космосоџ. Песна за небесниоџ разбој. Песна во ѝрадинаџа на небесниоџ боџ. Еленски еџ. Ловечка ѝсна. Се разведрува небоџо. Дождовен еџ. Мо-лиџва за лов на елен... (Превод од англиски Павлинка Горѓиев) Стремеж, 1979/XXIII, р. 1, стр. 70—82.
5. Георѓиева, Павлинка. — Небесно ѝкаење на американскиоџ Индија-нец — инџуџиџивна лирска џоезија. Стремеж, 1979/XXIII, бр. 1, стр. 62—69.
6. Георѓиева Павлинка. — Релации меѓу американската индијанска џоезија и џоезијаџа на Емили Дикинсон. Стремеж, 1978/XII, бр. 5, стр. 394—406.
7. Георѓиева, Павлинка. — Северно Американската Индијанска народна џо зија. Современост, 1976/XXVI, бр. 6, стр. 108—117.
8. Димџиџров, Душко. — Современаџа американска џоезија. Разгледи, 1974/XVI, бр. 9, стр. 905—943.
9. Ѓузел, Боџомил. — Кон ѝрвиоџ ѝреџев на Емили Дикинсон на македонски. Разгледи, 1974/XVI, бр. 3, стр. 244—248.
10. Ѓузел, Боџомил. — Кон џоезијаџа на В. К. Вилијамс. Разгледи, 1973/XV, бр. 5, стр. 508—514.
11. Ѓурчинов, Милан. — Заџиси и имѝресџи за еден роман. (Е. Хемингвеџ: „Имати и немати“, Београд, 1954.). Млада литература, 1954/IV, стр. 37—45.
12. Ѓузел, Боџомил. — Езра Паунд — Поеџи на ѝпарадокси, Разгледи, 1964—65/VII, бр. 3, стр. 254—276.
13. Ѓузел, Боџомил. — Леџендаџа за Воџи Вџиџмен. Последна ослободу-вачка рецензија. Разгледи, 1958—59/I, бр. 4, стр. 424—432.
14. Ивановски, Иван. — Ерскин Колдвел на македонски јазик. („Последна летна ноќ“, „Предвечерна светилка“, „Мала божја нивичка“; Пре-дувача: Методија Сталевски, Ефтим Манев, Олгица Антова. Изд. „Мисла“, Скопје, 1967, Стремеж, 1968/XIV, бр. 2, стр. 73—75.
15. Иванов, Блаџоја. — Еден асиџекџи врз ѝрозаџа на Вилијам Фокнер. (Белешки од дневник). Мал есеџ. Млада литература, 1956/VI, стр. 39—42.

16. Јовановски, Мејо. — Роберџ Крили. Современост, 1976/XXVI, бр. 10. стр. 86—87.
17. Јовановски, Мејо. — Ричард Вилбар. Стремеж, 1976/XX, бр. 5. стр. 403—404.
18. Јовановски, Мејо. — Кон митот за создавањето на четириите свети. Разглед, 1973/XV, бр. 8, стр. 826—830.
19. Јовановски, Мејо. — Роберџ Лоуел. Разглед, 1974/XVI, бр. 4, стр. 363—364.
20. Јовановски, Мејо. — Роберџ Блај. Беседа, 1973, бр. 4, стр. 351—355.
21. Јовановски, Мејо. — Абелардо Делјаго. Стремеж, 1975/XIX, бр. 9, стр. 724—729.
22. Јовановски, Мејо. — Една нова Америка. (Избор, коментар и превод М. Јовановски). Скопје: „Македонска книга“, 1977.
23. Јовановски, Мејо. — Вилијам С. Мервин. Разглед, 1972/XIV, бр. 1, стр. 84—86.
24. Јовановски, Мејо. — Ален Гинзберџ. Стремеж, 1973/VII, бр. 9, стр. 632—633.
25. Камилев, Киро. — Научно-фантастичниот роман во современата литература на исход и на зајак. Современост, 1958/VIII, бр. 7, стр. 797—805.
26. Ковилоска-Појоска, И. — Американска поезија на македонски јазик. Разглед, 1978/XX, бр. 1—2, стр. 140—151.
27. Ковилоска-Појоска, И. — Улогата на поезијата во светот на Витмартовите идеи. Стремеж, 1967/XIII, бр. 5—6, стр. 36—42.
28. Ковилоска-Појоска, И. — Големите Гејтс: уметничка концепција на Ф. Скотт Фицџералд за насоките на американското општество во I световна војна. Скопје, 1971, стр. 22 — Годишен зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот, книга 23 (1971).
29. Ковилоска-Појоска, И. — Џон Ајдаџ — еден од најмаркантните современи писатели на САД. Стремеж, 1973/XVII, бр. 14, стр. 1018—1029.
30. Ковилоска-Појоска, И. — Прва македонска збирка на американска поезија. Огледало, 15. VI, 1979, бр. 2, стр. 6—9.
31. Ковилоска-Појоска, И. — Стиховите од лејана на Ерика Јонс. Литературен збор, 1979, бр. 3, стр. 3—43.
32. Ковилоска-Појоска, И. — American poetry in Macedonian, Seminar on Contemporary American Poetry and Criticism. October, 11—16, 1977, Ohrid, pp. 56—72.
33. И. Ковилоска Појоска — Бесспорен животен свет на Џон Ајдаџ. (Предговор кон „Зајко, бегај“, Скопје, (изд.) „Нова Македонија“, 1976), стр. 7—42.
34. Миленковска, Виолеџа. — Кон Едгар Ли Мастерс и Џун Ривер антологијата. Стремеж, 1977/XXI, бр. 4, стр. 290—294.

35. *Стефановски, Благој*. — *Ернесџ Хемингвеј*: „*Сџарец и море*“. Млада литература, 1954/IV, бр. 3, стр. 44—50.
36. *Тодоровски, Гане*. — *Ернесџ Хемингвеј*. (Кон македонското издание на Разглед, 1959—60/II, бр. 2, стр. 188—196.
37. *Тодоровски, Гане*. — *Роберт Фросџ*. Стремеж, 1973/XVII, бр. 14, стр. 1042—1043.
38. *Тодоровски, Гане*. — *Ајолоџија на селубовџа или Роберт Фросџ*. Разглед, 1973/XV, бр. 9, стр. 1019—1036.
39. *Тодоровски, Гане*. — *Поезијата на Едгар Алан По*. (Прилог). Беседа, 1976/V, бр. 7, стр. 2—15.
40. *Христџов, Сџојан*. — *Градиџелџиџе на американската џроза*. Современост 1953/III, бр. 1—2, стр. 97—106.
41. *Цвеџановски, Саве*. — *Времеџо како метафора*. Современост, 1973/XXIII, бр. 2, стр. 222—233. (Англиска и американска литература).
42. *Цвеџановски, Саве*. — *Природаџа во делаџа на Ернесџ Хемингвеј*. Современост, 1968/XVIII, бр. 5, стр. 455—469.
43. *Цвеџковски, Владимир*. — *Белешка за џисаџелџџиџи (Паџрик Уаџџ)*. Развиток, 1973/XI, бр. 6, стр. 562—563.
44. *Христџов, Сџојан*. — *Мојџи американски аџилук*. (Превела од англиски А. Цувалекова-Веновиџ). Скопје, (зид.) „Кочо Рацин“, 1953.
45. *Кон еден американски еџ*. Разглед, 1959—60/II, бр. 10, стр. 1059—1069.
46. *За современата американска џоезија*. Разглед, 1959—60/II, бр. 2 стр. 202—213.

Aleksandrina ILIEVA

## BIBLIOGRAPHY

of the English and the American Literature and Criticism Translated into the Macedonian language from 1945—1979

### (Summary)

The bibliography of the translations from the English into the Macedonian language of the English and American novel, short story, drama, literature for children, poetry, and literary criticism covers the period from 1945—1979. It contains also an extensive survey of the most important criticism and information written by Macedonian authors concerning English and American authors and literature. The purpose of this bibliographical survey is to provide basic insight into the translated and reviewed works and authors belonging to the English or American literary tradition.



