

YU SSN 035—448X

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

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ANNUAIRE

КНИГА 6 ТОМЕ

СКОПЈЕ — SKOPJE
1980

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

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ANNUAIRE

КНИГА 6 ТОМЕ

*ОВОЈ БРОЈ МУ СЕ ПОСВЕТУВА
НА ПРОФ. Д-Р БОЖИДАР НАСТЕВ*

СКОПЈЕ — SKOPJE
1980

**РЕДАКЦИСКИ ОДБОР
COMITÉ DE RÉDACTION**

Љубица Јанешлиева
Бистрица Миркуловска (секретар)
Олга Мишеска-Томиќ
Горѓи Сталев-Поповски (претседател)
Луан Старова
Илија Чашуле
Нина Чундева

Адреса: Филолошки факултет, Поштенски фах, 567, Скопје
Adresse: Faculté de Philologie, boîte postale 567, Skopje

ГОДИШЕН ЗБОРНИК
на Филолошкиот факултет на Универзитетот „Кирил и Методиј“ во Скопје

Книга 6 (1980)

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

Печатено во Универзитетска печатница — Скопје

Тираж 1 000 примероци

Печатењето е завршено во месец јуни 1983 година

Проф. д-р БОЖИДАР НАСТЕВ

(Битола 9.1.1924 — Скопје 23.6.1980)



Franklin D. Roosevelt

СОДРЖИНА

<i>Милева Милев</i>	
Био-библиографија на проф. д-р Божидар Настев — — —	11
<i>Лилјана Тодорова</i>	
Француско-македонските книжевни врски во научниот опус на Божидар Настев — — — — — — — — — —	23
<i>Liljana Todorova</i>	
Les contacts littéraires franco-macédoniens dans les recherches de Božidar Nastev (Résumé) — — — — — — — — — —	31
<i>Луан Старова</i>	
Француските книжевни афинитети на Божидар Настев — —	33
<i>Luian Starova</i>	
Les affinités littéraires françaises de Božidar Nastev (Résumé)	40

ЈАЗИК

<i>Petar Atanasov</i>	
La formation des mots dans les langues romanes types de dérivés suffixaux productifs — — — — — — — — — —	43
<i>Петар Атанасов</i>	
Зборообразувањето во романските јазици: типови на продуктивни суфикси (Резиме) — — — — — — — — — —	83
<i>Божидар Видоески</i>	
Термини за блатни терени во македонскиот дијалектен јазик	85
<i>Божидар Видоески</i>	
Названия болотистых местностей в македонском диалектном языке (Резюме) — — — — — — — — — —	94
<i>Блаже Конески</i>	
Суфиксот -(j)ux во македонската топонимија — — — — —	95
<i>Блаже Конески</i>	
Суффикс -(j)ux в македонской топонимии (Резюме) — — —	97
<i>Борис Марков</i>	
Едновидски и двовидски глаголи во современиот македонски јазик — — — — — — — — — —	99

Борис Марков

Одновидовые и двувидовые глаголы в современном македонском языке (Резюме) — — — — — 122

Борис Марков

Именки со наставката -ар во современниот македонски јазик 123

Борис Марков

Существительные с суффиксом -ар в современном македонском языке (Резюме) — — — — — 139

Лилјана Минова-Гуркова

Показните заменски прилози за место во македонскиот литературен јазик — — — — — 141

Liljana Minova-Gjurkova

Demonstrative Pronominal Adverbs of Place in the Macedonian Literary Language (Summary) — — — — — 145

Мито Миовски

Стратификацијата на лексиката во книгата „За македонските работи“ — — — — — 147

Мито Миовски

Стратификация лексики в книге „О македонских делах“ (Резюме) — — — — — 153

Aleksa Poposki

Interferences lexico-syntaxiques et apprentissage du français 159

Алекса Попоски

Лексичко-синтаксички интерференции при учењето на францускиот јазик (Резиме) — — — — — 173

Тауисија Попспирова

О структуре и семантике ФЕ с соматическим компонентом „голова“ в македонском и русском языках — — — — — 175

Тауисија Попспирова

Структурата и семантиката на фразеолошките единици со соматска компонента „глава“ во македонскиот и рускиот јазик (Резиме) — — — — — 181

Донка Роус, Маргарита Пашоска

Удвојување на предлогот од во македонскиот јазик и неговите еквиваленти во рускиот и чешкиот јазик — — — — — 183

Донка Роус, Маргарита Пашоска

Сложные предлоги (конструкции с предлогом од) в македонском, русском и чешском языках (Резюме) — — — — — 189

Велко Силјаноски

Фонетска наспроти фонемска транскрипција — — — — — 191

Velko Siljanoski

Phonetic versus Phonemic Transcription (Summary) — — — — — 197

<i>Doreana Hristova</i>	
Quelques cas de relations pronominales — — — — —	199
<i>Дореана Христова</i>	
Неколку случаи на заменски односи (Резиме) — — — —	203
<i>Doreana Hristova</i>	
Les jeux de „que” et son remplacement par d'autres moyens”	205
<i>Дореана Христова</i>	
„QUE” и неговата замена со други зборови (Резиме) — —	208

Л И Т Е Р А Т У Р А

<i>Димитар Бошков</i>	
Дилеми — — — — —	211
<i>Димитар Бошков</i>	
Дилеммы (Резюме) — — — — —	240
<i>Оливера Јашар-Настева</i>	
Кузман Шапкарев и ароманскиот фолклор — — — — —	241
<i>Olivera Jašar-Nasteva</i>	
Kuzman Šapkarev and Aromanian Folklore (Summary) — —	290
<i>Nikolina Keremesteva</i>	
Das Schicksalproblem in Heinrich von Kleists Drama „Die Familie Schroffenstein” — — — — —	291
<i>Николина Кереместева</i>	
Проблемот на судбината во Клајстовата драма „Фамилијата Шрофенштајн (Резиме) — — — — —	302
<i>Кирил Пенушлиски</i>	
Можниот извор за преданието за денот и ноќта на Марко Цепенков — — — — —	303
<i>Кирил Пенушлиски</i>	
Источник предания о дне и ночи Марко Цепенкова (Резюме)	308
<i>Нада Петковска</i>	
Поетиката на македонската драмска литература во периодот од 1960—1975 год. — — — — —	309
<i>Nada Petkovska</i>	
La poetique du drame macedonien dans la periode de 1960—1975 (Résumé) — — — — —	349
<i>Харалампие Поленаковиќ</i>	
Обид на поетот Григор Прличев да се вработи како телеграфски службеник во Битола — — — — —	351

<i>Haralampie Polenaković</i>	
Versuch des Dichters Grigor Prličev, eine Arbeit als Angestellter auf dem Telegraphenamt in Bitola zu bekommen (Zusammenfassung) — — — — —	356
<i>Вера Стојчевска-Антиќ</i>	
Од библијата низ народното и уметничкото творештво до Јагода Трухелка и Томас Ман — — — — —	359
<i>Vera Stojčevska-Antić</i>	
From the Bible through the Folk and Artistic Creation to Jagoda Truhelka and Thomas Mann (Summary) — — — — —	365
<i>Ванчо Тушевски</i>	
За еден непознат лик на Александар Велики-цар македонски	367
<i>Vančo Tuševski</i>	
Sur une figure inconnue d'Alexandre le Grand le tsar macédonien (Résumé) — — — — —	371
<i>Владимир Цветковски</i>	
Легендата за цар Константин и царица Елена во староанглиската песна „Елена“ и македонската народна приказна „Крстот Христов, цар Константин и царица Елена“ — — — — —	373
<i>Vladimir Cvetkovski</i>	
The Legend of Constantine the Great and Helena in the Old English Poem <i>Helene</i> and the Macedonian Folk Tale <i>Christ's Cross, Czar Constantine and Czarina Helena</i> (Summary) — —	389

Милева МИЛЕВ

БИО-БИБЛИОГРАФИЈА НА ПРОФ. Д-Р БОЖИДАР НАСТЕВ

Проф. д-р Божидар Настев е роден на 9.I 1924 година во Битола, каде во 1943 година завршил основно училиште и гимназија. Филозофски факултет завршил 1950 г., а есента 1951 г. бил избран за асистент на Групата за француски јазик и литература на Филозофскиот факултет во Скопје. Докторирал во јануари 1961 г. на Универзитетот во Загреб, каде ја одбрал со одличен успех својата теза „Stendhal devant la critique française jusqu'en 1880“. Есента истата година бил избран за доцент по предметот историја на француската литература, во звањето вонреден професор е избран и потврден во март 1967 г. На 30.VI 1972. г. е избран во звањето редовен професор.

Во текот на својата работа на Филозофскиот факултет во Скопје бил повеќепати на специјализација и студиски престој во Франција, главно во Париз.

Како наставник на Групата за француски јазик и литература д-р Божидар Настев изведувал настава од новата француска литература (XVII до XX век) и бил раководител на семинарските вежби по истиот предмет. Подолго време бил шеф на Катедрата за романска филологија, која ја водел со залагање и успех, грижејќи се особено за решавање на кадровските прашања на Катедрата.

Освен тоа, д-р Божидар Настев бил продекан на Факултетот од 1967 до 1969 г. како и член на Факултетскиот совет, претседател на Управниот одбор, член на повеќе комисии на Факултетот и декан на факултетот од 1974—1977 год.

Д-р Божидар Настев имал исто така, значајна општествена активност надвор од факултетот како член на Градскиот одбор на Синдикатот за општествени дејности во Скопје, член на Градскиот комитет на СКМ во Скопје, член на Комисијата за доделување стипендии за средношколски наставници при Советот за образование, наука и култура на СРМ, член на Комисијата за врски со странство при Заедницата на југословенските универзитети, претседател на Комисијата за врски со странство при Универзитетот во Скопје, потпретседател и претседател на Друштвото „Македонија—Франција“, член на Советот на списанието „Разгледи“.

Во последните години од животот тој е особено ангажиран во работата на Друштвото на литературните преведувачи на Македонија, односно Сојузот на друштвата на преведувачите на Југославија, заземајќи и одговорни функции како нивни претседател. Во знак на признање за оваа дејност Друштвото на литературните преведувачи на Македонија во спомен на својот заслужен член формира фонд „Божидар Настев“ за наградување истакнати преведувачи во текот на годината.

Д-р Божидар Настев за делото „Македонија во делата на француските писатели (1900—1930)“ е добитник на највисокото признание на СР Македонија од областа на науката — наградата „11 октомври“. За својата долгогодишна педагошка, научна и општествена дејност беше повеќе пати одликуван и наградуван.

Проф. д-р Божидар Настев почина ненадејно во Скопје на 23 јуни 1980 година.

* * *

1953

1. *Интересот на Г. Прличев за францускиот јазик и литература*. — Македонски јазик, IV, 2, стр. 34—45.

1959

2. *Флобер за Сјендал*. — Разгледи, I, 6, стр. 726—734.

1960

3. *Госпоѓа Бовари*: провинциски нарави / Густав Флобер; [превод од француски Божидар Настев]. — Скопје: „Кочо Рацин“. — 374 стр. — (Светски класици).
4. *Густав Флобер*. — Госпоѓа Бовари / Густав Флобер; [превод од француски Божидар Настев]. — Скопје: „Кочо Рацин“ стр. 363—374. — Поговор

1961

5. *Stendhal devant la critique française jusqu'en 1880*. — Докторска дисертација одбранета на Универзитетот во Загреб.

1962

6. *Воен џилов* / Сент Егзипери; [превод од француски: Божидар Настев]. — Скопје: „Кочо Рацин“. — 188 стр. — (Библиотека „Икар“)
7. *Гонкурискиот Жан Ка и неговите роман „Божја милост“*. — Разгледи, IV, 6, стр. 619—623.

8. *Заточениците од Албона*: драма во пет чина / Жан Пол Сартр; [превел од француски јазик: Божидар Настев]. — Скопје: „Кочо Рацин“. — 213 стр. — (Библиотека драма).
9. *Некои аспекти за „новиот роман“ во Франција*. — Разгледи, IV, 9, стр. 873—885.
10. *Оноре де Балзак*: Избор [приредил, предговор напишал и превел Божидар Настев] — Скопје: „Кочо Рацин“ — 155 стр.
11. *Saint-Beuve contre Stendhal*. — Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 14, стр. 295—301.

1963

12. *Албер Каму*. — Литературен збор, X, 1, стр. 14—21.
13. *Арагон за критиката*. — Нова Македонија, 4.II.1963.

1964

14. *Појовор*. — Изгубени илузии / Оноре де Балзак. — Скопје: „Кочо Рацин“, стр. 625—640.
15. *Traductions macédoniennes des oeuvres littéraires françaises*. — Annales de l'Institut français de Zagreb, 10—11—12—13, str. 59—66.

1965

16. *Анри Барбис и Македонија*. — Културен живот, X, 9—10, стр. 34—37.
17. *За транскрипцијата на француските лични и географски имиња во македонскиот јазик*. — Литературен збор, XII, 2, стр. 18—26.
18. *Trois traductions de Molière en aroumain*. — Annales de l'Institut français de Zagreb, 14—15—16—17, str. 47—58.

1966

19. *Анри Барбис и Македонија*. — Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 17—18, стр. 205—234.
20. *Балзак*. — Нова Македонија, 7.XII.1966.
21. *Комедиографското дело на Молиер*. — Литературен збор, XIII, 1, стр. 1—9.
22. *Молиер*. — Нова Македонија, 21.XII.1966.
23. *Molière chez les Aroumains*. — Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 17—18, стр. 235—266.
24. *Појавата на „Човечката комедија“*. — Чичко Горио / Оноре де Балзак; поговор и превод Божидар Настев. — Скопје. Култура, стр. 271—288.
25. *Појовор*. — Тартиф / Молиер. — Скопје: Кочо Рацин, стр. 109—121.

1967

26. *Egen Barbisov ajeel vo zasovavijijnajia na Racin.* — Литературен збор, XIV, 2, стр. 18—20.
27. *Една значајна књиџа за Македонија.* — Современост, XVII, 4, стр. 389—392. — За книгата „Македонија вчера, денес“ од Ѓорѓо Нуриѓани, во изд. на Телеуропа од Рим.
28. *Една значајна књиџа за Македонија: Giorgio Nurigiani: „La Macedonia ieri e oggi“.* — Македонија, XV, 170, стр. 22—23.

1968

- ✓ 29. *Sur les éléments aroumains en macédonien.* — Actes du I-er Congrès International des études balkaniques et sud-est Européennes, VI. — Sofia: L'Académie Bulgare des Sciences, стр. 735—741.
30. *Американскиот предизвик / Жан-Жак Серван—Шрајбер; превела од француски Мирослава Ралева; Редактор проф. д-р Божидар Настев.* — Скопје: „Нова Македонија“. — 368 стр.
31. *Госпоѓа Бовари / Густав Флобер; превел Божидар Настев.* — 2 изд. — Скопје: Македонска книга, 374 стр. — (Библиотека Атлас).
32. *Појовор.* — Госпоѓа Бовари / Густав Флобер; превел Божидар Настев. — 2 изд. — Скопје: Македонска книга, стр. 363—375. — (Библиотека Атлас).

1970

33. *Земјата на снејот / Јасунари Кавабата; превел од француски Ташко Ширилов; редактор проф. д-р Божидар Настев.* — Скопје: „Нова Македонија“. — 214 стр. — (Библиотека „Свет и време“).
34. *Interférence au niveau de la langue de la poésie populaire des peuples balkaniques / Academicien Blaže Koneski, B. Nastev, O. Jašar-Nasteva.* — Balcanica, I, стр. 13—22.
35. *Молиер.* — Тартиф / Молиер. — Скопје: Македонска книга, стр. 109—121.
36. *Неименливиот / Самуел Бекет; предговор Матеја Матевски; превод Божидар Настев.* — Скопје: „Нова Македонија“, 1970. — 210 стр.
37. *Сведоштва за смртта на браќата Миладинови.* — Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 22, стр. 385—391.
38. *Sur le sort des éléments lexicaux italiens en aroumain.* — Bollettino dell'Atlante Linguistico Mediterraneo, 10—12, стр. 135—140.

1971

39. *Контактите меѓу македонскиот и ароманскиот јазик*. — Предавања на IV Семинар за македонски јазик, литература и култура. — Скопје и Охрид. — Скопје: Универзитет „Кирил и Методиј“. Семинар за македонски јазик, литература и култура, стр. 82—94.
40. *La traduction aromaine d'une poésie occitane „L'Escriveta“*. — Прилози МАНУ: Одделение за општествени науки, II, 1, стр. 31—45.
41. *Henri Barbusse and Macedonia*. — *Macedonian Review*, I, 2—3, str. 192—197.

1972

42. *Валкани раце* / Жан-Пол Сартр; превел проф. д-р Божидар Настев. Скопје: „Нова Македонија“. 267 стр. — (Библиотека свет и време).
43. *Влада Урошевиќ: „Француската ѝезија на XX век“*, (Скопје, „Мисла“, 1972). — Нова Македонија, 20.VIII.1972.
44. *Нова афирмација на македонската ѝезија (La poésie macédonienne, anthologie des origines à nos jours, Paris Les Editeurs françaises réunis, 1972: составил Милан Ѓурчинов*. — Нова Македонија, 15. XI.1972.
45. *Предговор*. — Клетници / Виктор Иго. — т. I. — Скопје: Мисла, стр. 5—26.
46. *Сартир и неговата анијацијаност*. — Валкани раце — пиеса во седум слики / Жан-Пол Сартр; предговор Божидар Настев. — Скопје: Нова Македонија, стр. 9—27.
47. *Селани* / Оноре де Балзак; превел од француски Божидар Настев. — Скопје: Мисла. — 362 стр. — (Светска книжевност).

1973

48. *Балзак и неговата „Човечка комедија“*. — Кринот во долината / Оноре де Балзак; превела од француски Мирјана Јовановска. — Скопје: Мисла, стр. 5—18. — Предговор. — (Светска книжевност).
49. *Македонија во делата на француски писатели (1900—1930)*. — Разглед, XV, 4, стр. 390—416.
50. *Македонија во делата на француски писатели 1900—1930 (II)*. — Разглед, XV, 5, стр. 515—553. — Кловис Иг и неговата песна „За Македонците“.
51. *Македонија во делата на француски писатели 1900—1930 (III)*. — Разглед, XV, 6, стр. 634—660. — Виктор Маргерит и неговиот роман „Човечко стадо“. — Македонија во расказот „Јанко“ од Мишел Мерле.
52. *Ориентацијата на францускиот ѝези Кловис II кон Македонија*. — Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 24—25, стр. 297—311.

1974

53. *Affinités albanaises de Mérimée.* — Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 26, стр. 461—475.
54. *Нова афирмација на македонската поезија.* — Иселенички календар, стр. 80—81.
55. *Појовор.* — Евгенија Гранде / Оноре де Балзак. — Скопје: Македонска книга, стр. 205—212.

1975

56. *Кочо Рацин на француски.* — Нова Македонија, 13.VII.1975.
57. *Македонија во делата на француските писатели (1900—1930).* — Скопје: Мисла. — 140 стр.
58. *Sur l'élément illyrien de la „Comédie humaine“.* — Годишен зборник на Филолошкиот факултет, 1, стр. 235—244.

1976

59. *Кон јубилејот.* — Годишен зборник на Филолошкиот факултет, 2, стр. 7—11. — За 30-годишниот јубилеј на Факултетот.
60. *Македонскиот јазик — шопалииет за кој нема ијатни.* — Нова Македонија, 29.VIII.1976.
61. *Појовор.* — Пармскиот картузијански манастир / Стендал. — том втори. — Скопје: „Мисла“, стр. 301—305.

1977

62. *Андре Малро:* (по повод на неговата смрт). — Современост, XXVII, 1, стр. 63—71.
63. *Бејлизмот и неговото ограз во Стендаловите романи.* — Литературен збор, XXIV, 2, стр. 37—53.
64. *За романот „Сентиментално воспитување“ на Густав Флобер.* — Сентиментално воспитување: историја на еден млад човек / Густав Флобер. — Скопје: Култура, стр. 477—489. — Поговор.
65. *Значењето на преводот и неговото место кај нас.* — Теоретско-практичните аспекти на литературниот превод: Зборник со трудови од Симпозиумот на Петтата меѓународна средба на литературните преведувачи, одржана на 25 и 26 август 1976 година во Тетово. — Тетово: Совет на Меѓународната средба на литературните преведувачи, стр. 27—30.
66. *In tetragram* — Димитар Митрев или понесеност на зборот. — Нова Македонија, 24.II.1977.

67. *Местото на клииќиите во романскиот и македонскиот јазик.* — 25 години албански јазик на Филолошкиот факултет во Скопје. — Скопје: Филолошки факултет, стр. 17—20.
68. *Реч на д-р Божидар Настев, претседател на Сојузот на друштва и здруженија на литературните преведувачи на Југославија.* — Теоретско-практичните аспекти на литературниот превод: Зборник со трудови од Симпозиумот на Петтата меѓународна средба на литературните преведувачи, одржана на 25 и 26 август 1976 година во Тетово. — Тетово: Совет на Меѓународната средба на литературните преведувачи, стр. 21—22.
69. *Сентиментално воспитување: Историја на еден млад човек / Густав Флобер; Превод од француски Божидар Настев.* — Скопје: Култура, — 489 стр.
70. *Третманој на македонскиот јазик во француската славистика.* — Годишен зборник на Филолошкиот факултет, 3, стр. 111—122.

1978

71. *Bio-bibliografski dodatak / B. Džakula, M. Pavlović, B. Nastev.* — Francuska književnost (od 1683 do 1857) / Branko Džakula, Sreten Marić Mihailo Pavlović, B. Židar Nastev. — Prvo izd. — knj. II. — Sarajevo: „Svjetlost“, str. 335—374.
72. *Velika romansijerska ostvarenja.* — Francuska književnost (od 1683—do 1857) / Branko Džakula, Sreten Marić, Mihailo Pavlović, Božidar Nastev. — Prvo izd. — knj. II. — Sarajevo: „Svjetlost“, str. 303—331
73. *Un ami de la Macédoine : Henri Barbusse.* — Europe — Paris 56, 588, str. 136—143. — Бројот е посветен на македонската литература.
74. *Преводот како импулс за сопствена креација.* — Придонесот на преводот за развојот на националната книжевност: Зборник со трудови од Симпозиумот на Шестата меѓународна средба на литературните преведувачи одржана на 24 и 25 август 1977 година во Тетово: Совет на Меѓународната средба на литературните преведувачи, стр. 115—118.
75. *Раџиновски паралели.* — Годишен зборник на Филолошкиот факултет, 4, стр. 199—204
76. *Реч на д-р Божидар Настев, претседател на Друштвојот на литературните преведувачи на Македонија.* — Придонесот на преводот за развојот на националната книжевност: Зборник со трудови од Симпозиумот на Шестата меѓународна средба на литературните преведувачи, одржана на 24 и 25 август 1977 година во Тетово. — Тетово: Совет на Меѓународната средба на литературните преведувачи, стр. 17—18.
77. *Francuska književnost (od 1683 do 1857) / Branko Džakula, Sreten Marić, Mihailo Pavlović, Božidar Nastev.* — Prvo izd. — knj. II. — Sarajevo : „Svjetlost“, — 377 str. — (Edicija strane književnosti).

78. „Човечката комедија“ на Балзак. — Литературен збор, XXV, 1, стр. 41—58.

1979

79. *Балканските инспирации на Маријетј Јурсенар*. — Прилози МАНУ Одделение за лингвистика и литературна наука, IV, 1, стр. 61—88
80. *Мотивот на засиданата жена во француската книжевност*. — Годишен зборник на Филолошкиот факултет, 5, стр. 234—244.
81. *Lingvistikë e jo politik*. — Rilindija, 7. IV 1979.
82. *Поздравен јовор на д-р Божидар Настев*. — Придонесот на преводот во меѓусебното откривање на националните книжевности: Зборник со трудови од Симпозиумот на Седмата меѓународна средба на литературните преведувачи одржана на 30 и 31 август 1978 година во Тетово. — Тетово: Совет на Меѓународната средба на литературните преведувачи, стр. 21—22.
83. *Стендал*. — Црвено и црно / Стендал. — I. — Скопје: Мисла, стр. V—XXVIII. — Предговор. — (Избрани дела од Стендал).
84. *Што кажала француската славистика за македонскиот јазик* — Лингвистика, а не политика. — Нова Македонија, 11. III. 1979.
85. *Што кажала француската славистика за македонскиот јазик* — Старословенскиот е отпрвин старомакедонски — Нова Македонија, 18. III. 1979

1980

86. *Angjëitor armëneashë — Аромунске зајонейке*. — Избор, предговор, превод и коментар. Божидар Настев. Београд: / Српска академија наука и уметности. Одељење језика и книжевности. — 94 стр. — (Балканске народне умотворине; књ. 3).
87. *Преводи и оригинал: Маријетј Јурсенар: Осмех Краљевића Марка*, БИГЗ, Београд, 1979. г. — Книжевне новине, 26.VII.1980.
88. *Старословенскиот е отпрвин старомакедонски*. — Иселенички календар, стр. 38—39.

1981

89. *Anatol Frans*. — Francuska književnost (od 1857 do 1933). — Prvo izd. — knj. III/1. — Sarajevo: „Svjetlost“, str. 257—261. — (Edicija strane književnosti).
90. *La poesia macedone in italiano*. — La Battana — Rijeka, XVIII, 59, стр. 115—118
91. *Македонско-аромански фолклорни паралелизми*. — Фолклорот и етнологијата на Битола и Битолско. — Битола: МАНУ: ДНУ, стр. 213—223.

- 1982

- ## ПРИЛОЗИ ЗА БОЖИДАР НАСТЕВ

1. А[ндоновски] Полјански, Х.: *Божидар Насџев, Македонија во де-
лајта на француските йсашели* (1900—1930), Скопје, „Мисла“, 1975,
141. — Гласник на Институтот за национална историја, 1976, XX,
1, стр. 285—287.
2. Атанасов, Петар: *In memoriam — Д-р Божидар Насџев* (1924 —
1980). — Огледало, декември 1980.
3. Атанасов, Петар: *Реномиран научник и лингвист*. — Односот на пре-
ведувачот кон јазикот и стилот на оригиналот: Зборник со трудови
од Симпозиумот на Деветтата меѓународна средба на книжевните
преведувачи одржана на 27 и 28 август 1980 година во Тетово. —
Совет на Меѓународната средба на книжевните преведувачи,
1981, стр. 104—106.
4. *Вечер йосвејшена на д-р Божидар Насџев*. — Огледало, 31.I.1981
5. Г[аврил], К[сенија]: *Густав Флобер: „Госпоѓа Бовари — Превод од
француски д-р Божидар Насџев*. — Нова Македонија, 6.VII.1965.
6. Ј. Б.: *Соопштение имиња на добитничките на наградите*. — Нова
Македонија, 26.VIII.1980. — Оваа година за прв пат се воведува
наградата доктор Божидар Настев, за преведувачка дејност

7. Yanyatov, Dragan: *Macedonia in the Works of French Writers by Bozhidar Nastev*. — *Macedonian Review*, 1978, VIII, 1, str. 101—103.
8. Кесар, Ј.: *Душе нема — свей преврше*. — Вечерње новости, 20.I.1981. — О књизи Божидача Настева: Аромунске загонетке, у издању Српске академије наука и уметности.
9. Кочовски, В.: *Соопштение направилие за преведувачка дејност*. — Нова Македонија, 1.IX.1981. — За наградата Д-р Божидар Настев.
10. *Награда за д-р Божидар Настев*. — Вечер, 25.XII.1973. — Наградата му е доделена за преводот „Валкани раце“ од Жан-Пол Сартр.
11. П. Г.: *Преведувачи од сийе меридијани*. — Огледало, декември 1980. — И за доделувањето на наградата Д-р Божидар Настев, за преведувачка дејност.
12. Поленаковиќ, Харалампие: *In memoriam: проф. д-р Божидар Настев (1924—1980)*. — Односот на преведувачот кон јазикот и стилот на оригиналот: Зборник со трудови од Симпозиумот на Деветтата меѓународна средба на книжевните преведувачи одржана на 27 и 28 август 1980 година во Тетово. — Тетово: Совет на Меѓународната средба на книжевните преведувачи, 1981, стр. 99—103.
13. M[aixner], R[udolf]: *Božidar Nastev: Stendhal devant la critique française jusqu'en 1880*. — *Annales de l'Institut française de Zagreb*, 1961—64. 10—11—12—13, str. 87—88.
14. M[aixner], R[udolf]: *Božidar Nastev, Henri Barbusse et la Macédoine*. — *Annales de l'Institut français de Zagreb*, 1966—1967, 18—19, str. 143—144.
15. Starova, Luan: *Božidar Nastev, Makedonija vo delata na francuskite pisатели (1900—1930). (La Macédoine dans les ouvrages des auteurs français (1900—1930), Mista, Skopje, 1975, 14 × 20 cm., 140 p.* — *Annales de l'Institut français de Zagreb*, 1976, 2, str. 213.
16. Старова, Луан: *Зајуба за сийе јазичи и култури до кои дојде ѝворечки*. — Литературен збор, 1980, XXVII, 4, стр. 109—111. — По повод смртта на д-р Б. Настев.
17. Старова, Луан: *Зајуба за сийе јазичи и култури до кои дојде ѝворечки*. — Студентски збор, јули 1980. — *In memoriam* — проф. др Божидар Настев 1924—1980.
18. Старова Луан: *Проф. д-р Божидар Настев — In memoriam*. — Културен живот, 1980, XXV, 6, стр. 36.
19. Старова, Луан: *Францускиите афинијетии на Божидар Настев: (Од Стендал до Јурсенар)*. — Разгледи, 1981, 2—3, стр. 120—129.
20. Тодорова, Лилјана: *In memoriam — На професорой д-р Божидар Настев*. — Универзитетски весник, јули 1980.
21. Тодорова, Лилјана: *In memoriam: проф. д-р Божидар Настев: Длабоко иронична во студирањето на лингвистичкиите проблеми*. — Нова Македонија, 29.VI.1980.

Лилјана ТОДОРОВА

ФРАНЦУСКО-МАКЕДОНСКИТЕ КНИЖЕВНИ ВРСКИ ВО НАУЧНИОТ ОПУС НА БОЖИДАР НАСТЕВ

Во научно-истражувачката дејност на професорот д-р Божидар Настев особено значајно место со својата оригиналност зазема компаративната компонента, што посебно е изразена во осветлувањето на француско-македонските книжевни врски. При тоа трагање на Настев по контактите во културната сфера на двата народа, многу досега непознати материјали и документи од архивите на Франција и Македонија дојдоа до јавноста за да посведочат за живиот интерес и традиционално добрите односи што постоеле меѓу овие народи, со видлива тенденција сè повеќе и попродабочено да се развиваат. Со својата консеквентна критичност, историска верзираност, естетски критериуми и студиозност, Настев ќе даде во овој домен сведоштво за својот висок научен дострел што ќе го препорача, наградата „11 Октомври“ што, како признание, му беше доделена во 1976 година, да ја добие токму за дело што третира проблеми од оваа област. Тоа посебно дело беше неговиот хабилитационен труд *Македонија во делата на француските писатели (1900—1930)*¹ што, земено пошироко, претставува еден од врните научни трудови на македонската романистика.

Во тој контекст на научни зафати на Настев, земајќи ги за предмет на оваа наша анализа главно прилозите што ги обединуваат неговите трагања по француско-македонските релации, ќе ги издвоиме овде следниве компоненти:

I. Истражувања насочени кон откривање на интересот за Македонија како извор на инспирација кај француските писатели;

II. Проследување на присутноста на француското книжевно творештво во Македонија;

III. Творечки проникнувања во лингвистичките прашања по однос на третманот на македонскиот јазик во француската славистика.

¹ Настев, Божидар, *Македонија во делата на француските писатели (1900—1930)* „Мисла“, Скопје, 1975. Види: Осврт од Гане Тодоровски, *Една добродојдена книга Б. Настев, Македонија во делата на француските писатели... во Макејсан мејдан* „Култура“, 1979, стр. 606—610.

I

Низ трагањата на Настев по француско-македонските книжевни контакти, неговите творечки интереси се насочени главно кон тоа да се утврди како Македонија се здобива со место на инспиратор во француската литература и до кој степен нејзината историска стварност добила објективен одраз во тие дела. Потребата од вакв осврт се чувствуваше многу во нашата и воопшто во југословенската литературна историографија, како што и денес сè уште се чувствува. Настев во оваа смисла донекаде се надоврзува на неколкуте претходни фрагментирани осврти како што се прилозите на академикот Димитар Митрев за *Огразот на Илинденското востание во уметничката литература*², на Христо Андонов Полјански за *Анаџол Франс и Македонија*³, преводот на Гане Тодоровски на песната на Иг Кловис *За Македонците* /*Pour les Macédoniens*/⁴ и уште некои слични прилози.

Сознанијата на Настев за оваа проблематика јасно укажуваат на тоа дека првите пишани сведоштва за Македонија биле од патеписен карактер, односно претставуваат извештаи или патеписни белешки на француските патници или дипломатски претставници што во минатото, релативно често, оделе кон исток по работа од посебни интереси во Отоманското царство, макар што може да се каже дека, во прво време, „Царскиот пат“ што од Белград преку Ниш одел кон Софија, ги оддалечувал донекаде од нашите краишта. Со тек на времето, со Француската буржоаска револуција и со настаните на Балканот во XIX век, овој интерес станувал сè поразновиден и постепено се проширувал од политички и економски на културен план. Меѓу првите такви сведоштва за Македонија, Настев ги издвојува делата на Де Божур, Пуквил, Кузинери, Ами Буе и кон крајот на XIX век, во предилинденскиот период кога француската јавност со возбуда ги следи овие бурни настани, делата на Огист Дозон и Виктор Берар. Меѓутоа, ако се из земе како човек од перо, Пјер Лоти кој како член на француската ескадра во 1878 година, по повод убиството на конзулите, дошол во Солун и оттука во Битола по убавата турска анама Азијаде која ја овековечил во својот истоимен роман без да остави некои поважни сведоштва за Македонија, ќе се види, како што тоа го констатира и Настев за овој период, дека ни еден Ламартин или Шарл Нодие не поминале оттука за да остават во своето дело страници како што се оние на Ламартин посветени на Србија и на „Келе кулата“ од Ниш или на Словенија и на илирските елементи што нашле место во романтичарскиот интерес за „локална боја“ на Нодие.

Проучувајќи ги во континуитет овие одгласи од Македонија, Настев ќе одбележи дека во почетокот на нашиов век и особено во 30-тите години до кој период приближно, и дојдоа неговите студиозни

² Види: Митрев, Димитар, *Огразот на Илинденското востание во уметничката литература*, во „Илинденски Зборник“ (1903—1963), Скопје, 1963, стр. 36—37.

³ Христо Андонов Полјански, *Анаџол Франс за Македонија*, „Современост“, 9, 1966, стр. 823—830.

⁴ Гане Тодоровски, *За македонците*, „Современост“ бр. 9—10 1968, стр. 743—745.

потфати, голем број дела на писатели од тоа време за своја основна материја ја имаа токму мачната македонска стварност. Многу од нив со својата историска вредност претставуваат своевидни документи за вистината за Македонците и се јавуваат како пледоаје за нивното национално ослободување. Меѓу таквите позначајни дела секако спаѓаат делата на Пјер д'Еспања, на Иг Кловис, на Анри Барбис, на Виктор Маргерит и Мишел Мерле. Навистина, повеќето од овие литературни дела имаат ограничена естетска вредност, но нивниот пригоден карактер, вистинскиот хуманизам што зрачи од нив и фактот дека оделе во пресрет на македонскиот народ за да го бодрат во најтешките моменти, го наголемува нивното значење и ги издигнува до акт што ја будел свеста на европската јавност за одговорност пред патилата на нашиот народ, на „Македонија која е раскината на парчиња“ — како што пишуваше Виктор Маргерит во „Македонско дело“ /бр. 19 од 10 јули 1926, стр. 5/ — Македонија тероризирана, угнетувана, денационализирана која останува една од „барутаните“ на Европа⁵.

Сведоштвата со ваква вредност ни даваат за право улогата на овие писатели да ја поидентификуваме со ставот на Анатоли Франс кој со својот авторитет, со говорите што ги држел во Рим и Париз во 1903 година за каузата на Ерменија и Македонија, како што го покажа тоа Христо Андонов-Полјански, се залагаше за интервенција на Големите сили и воопшто во светската јавност, за заштита на населението во овие две тогаш турски провинции. Да споменеме само дека на митингот во Париз била прочитана и песната на Иг Кловис *За македонциите*, што само по себе зборува дека нејзиниот пригоден карактер бил во функција со залагањата на нејзиниот автор. Впрочем, покрај Анатоли Франс имало и други видни писатели во Франција, кои напишале многу апели, декларации, петиции против денационализаторската политика на балканските влади и на александровската и михајловистичката ВМРО, меѓу кои посебно биле ангажирани и Ромен Ролан, Жан Ришар-Блок, Франсис Журден, Шарл Вилдрак и др. Посебно Анри Барбис им ја посветил на овие проблеми сета сила на својата уметничка реч и тоа во повеќе романи на кои, покрај Настев, посебна студија им посвети и професор Пера Половина под наслов *Анри Барбис и Југословени*, осветлувајќи го на тој начин значењето на Барбис за сите југословенски народи.

Од прегледните истражувања на Настев може да се заклучи дека, веднаш по објавувањето на делата на Барбис, француските напредни весници меѓу кои *Humanité*, *Monde*, *Europe* како и *Балканска Федерација* и *Македонско Дело* на чие чело како редактор стоел Димитар Влахов, или белградските весници *Политика* и *Правда* на дури и *Време* иако, како весник, бил поврзан со режимот, му посветуваа доста голем простор со посебните прикази на тие дела во кои, со длабок восхит, ја поздравуваа храброста и спремноста на Барбис да ја каже вистината за балканските народи, посебно за давањето драгоцен аргументации за стремежите на македонскиот народ за слободен политички и национален живот. Во Париз, Лондон и Виена непосредно по објавувањето

⁵ Види: Настев, Б. Македонија во делата... стр. 87.

на романот *Целати* се формирани Комитети за заштита на жртвите на Белиот терор на Балканот, а другарот Моша Пијаде, и самиот возбуден го преведе романот *Пекол*. Разгледувајќи ја заоставнината на Кочо Рацин, Настев ќе заклучи дека посебен впечаток на Рацин оставила книгата *Целати*, така што користел дури и извадок од ова дело како апел кон балканските народи за борба против диктаторските режими под наслов *Кон Балканските народи*⁶.

Од овој број на имиња на француски писатели кои, на еден или друг начин, биле инспирирани од македонската стварност, број што остава впечаток кај оние што ја следат оваа проблематика, можеме да заклучиме дека придонесот на Настев се состои меѓу другото и во тоа што тој ги извлече од заборав овие имиња и им одреди заслужено место во литературната историја на меѓусебните книжевни контакти на двата народи. Оттука ја сметаме за прифатлива мислата на Гане Тодоровски кој во својот осврт за трудот „*Македонија во делата на француските писатели*“ констатира дека „токму на овој план доаѓаат вредностите на оваа драгоценa книга. Сето она што до појавата на овој труд на Божидар Настев фрагментарно, еднострано или некомплетно било иницирано врз оваа материја, сега, во рацете на повиканиот или вистински квалификуваниот, би рекле, си добива своја конечна и комплетна верзија“⁷.

II

Професорот Настев не ги проучуваше само македонските елементи кај француските писатели. Како истакнат романист тој правеше напор и во обратна смисла, да ја открие присутноста за француските писатели во Македонија и да го објасни евентуалното влијание на ова богато книжевно творештво кај нас. Таков карактер имаат особено неговите прилози за интересот на Глигор Прличев за францускиот јазик и литература⁸ што кај него го побудил Димитар Миладинов кој, меѓу другото, го иницирал Прличев и кон учење на италијанскиот јазик. Така Настев утврдува дека Прличев дури и пишувал коректно на француски јазик, а ги имал во својата библиотека и главните дела на француските класици. Нашиот еминентен литературен историчар, академикот Харалампие Поленаковиќ, од своја страна, ги продлабочи овие констатации на Настев и давајќи свој прилог кон запознавањето на наставната дејност на Прличев, ја проследи неговата работа како наставник за француски јазик во Габрово, во Охрид и особено во Солунската гимназија⁹.

⁶ Види: Настев, Б. *Еден Барбисов ајел во заоставината на Рацин*, „Литературен збор“ 14, 2, 1967, стр. 18—20.

⁷ Тодоровски, Гане, *Една добројдена книга*: Б. Настев, „Македонија во делата на француските писатели...“ во *Матейсан мејдан*, „Култура“, 1979, стр. 608.

⁸ Настев, Б. *Интересот на Глигор Прличев за францускиот јазик и литература*, „Македонски јазик“, IV — 2, 1953.

⁹ Поленаковиќ, Х. *Прличев како наставник за француски јазик*, МАНУ, Прилози IV, 1, Скопје, 1973.

Работејќи постојано на тоа со своите истражувања да донесе на видело што поголем број архивски документи, Настев ќе се обиде, врз база на фрагменти од писма на двајца француски лазаристички мисионери, Лепавек и Фаверијал, кои во втората половина на XIX век престојувале во Солун и во Битола, ширејќи римокатоличка пропаганда, да даде уште некои сведоштва за смртта на браќата Миладиновци и особено за проблемот на нивното евентуално прифаќање на унијатството, проблем што до денес останал сè уште неразрешен¹⁰.

Од посебен интерес за литературната, а истовремено и за лингвистичката наука се и следниве три прилози на Настев: *Молиер кај Ароманиите*¹¹, *Ароманскиот превод на една окситанска песна: Ескривејта*¹² и *Албанските афинитети на Мериме*¹³.

Во прилогот за Молиер, Настев проучува три аромански преводи на Молиерови комедии што ги направил Коста Косму, поет и професор во романскиот лицеј во Битола (*Вообразениот болен* и *Скржавецот*) и Никола Баџарија, познат аромански поет (*Измамиле на Скајен*). Овие преводи всушност претставуваат една од првите дифузии на Молиеровите комедии во Македонија¹⁴ и се сведоштво за состојбата на ароманскиот јазик на крајот на XIX и почетокот на XX век и на контактите меѓу францускиот и ароманскиот јазик.

Вториот прилог ја осветлува преведувачката дејност на ароманскиот учител од Крушево, Ташку Илнеску, поточно неговиот превод на француската монпелиевска верзија на окситанската народна песна *Ескривејта* што Настев го оценува како успешен литературен обид и истовремено како повод за доближување на овие две романски јазични сфери за што заслуга има токму оваа интелектуална работа на овој учител од Крушево.

Прилогот за афинитетите на Мериме кон албанските студии го доведува Настев уште еднаш до заклучокот што како преведувач¹⁵

¹⁰ Настев Б. *Сведоштва за смртта на браќата Миладиновци*, Годишен зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје, том. 22, Скопје, 1970, стр. 385—391.

¹¹ Настев Б. *Molière chez les Aroumains*, Годишен зборник на Унив. во Скопје, том. XVII до XVIII, Скопје, 1966.

¹² Настев Б. *La traduction aroumaine d'une poésie occitane: „L' Escriveta“*, МАНУ, Прилози, II—1, Скопје, 1971.

¹³ Настев Б. *Affinités albanaises de Mérimée*, Годишен зборник на Филозофскиот факултет на Унив. во Скопје 1974, 2.

¹⁴ Овој проблем беше предмет на проучување и на професорот Х. Поленаковиќ во: *Контактите со делата на Молиер*, „Нова Македонија“, 19, 20/I. II/ II. 1967. Што се однесува пак на присутноста на делото на Молиер во Југославија, види: Тодорова, Л. *Le Rayonnement de Molière en Yougoslavie*, in *Annales de l'Institut français de Zagreb*, 3^e série, № 1, Загреб, 1975, стр. 69—83.

¹⁵ Овде ќе издвоиме само некои од поважните преводи на Б. Настев: Флобер, *Госпоѓа Бовари*, I изд. „Кочо Рацин“ 1960, II изд. „Македонска книга“, 1969. Флобер: *Сенциментално воспитување*, „Култура“, 1977 /со предговор/; Антоан де Сент-Егзипери: *Военен пилот*, „Кочо Рацин“ 1962; Жан Пол Сартр: *Валкани раце*, ЗИД „Нова Македонија“, 1970; Жан-Пол Сартр, *Заточениците од Ајјона*, „Кочо Рацин“ 1962. Иако фрагментарно, Настев даде и преглед на преводите на македонски јазик на дела од француската книжевност во *Traductions macédoniennes des oeuvres littéraires françaises Annales IFZ*, № 12—13, Загреб, 1961—64.

многу пати го беше констатирал, дека само доброто познавање и на двата јазика при преводот може да го гарантира автентичното толкување на оригиналот. Во случајот на Мериме вакво нешто не беше можно бидејќи неговото непознавање на албанскиот јазик, не му дозволуваше изворно да ги доживее сите вредности на албанската народна песна, иако понесен од потребите на она романтичарско време за запознавање на творештвото на другите народи, имал необично развиена желба за таков контакт што, впрочем, покажува и неговата мистификација *La guzla*. (Гусла).

Посебно значење има прилогот на Настев *За илирскиот елемент во „Човечката комедија“*, во кој е фрлена нова светлина врз илирската определеност на Балзак со што се потврдуваат некои констатации или хипотези на претходниците на Настев, посебно на професорот Рудолф Маихнер, но истовремено и се коригираат извесни сознанија и претпоставки како на пр. кај Милан Марковиќ, со нудење на нови, оригинални заклучоци до кои Настев доаѓа по пат на продлабочени анализи на проблемот, односно се конкретизира степенот на реалноста во сликањето на, таканаречените, „илирски“ ликови или „илирска“ стварност. Поврзувајќи го сето тоа со Балзаковиот егзотизам, Настев со право заклучува дека сликата што Балзак ја нуди за „илирските“ земји во своите дела е конвенционална и дека во нејзиното креирање голема улога одиграл визионерскиот елемент кој, по силата на приликите и времето во кои Балзак живее, ја комплетира неговата личност како реалист. На овој начин, третирајќи еден интересен дел од оваа „илирска“ проблематика, Настев надополнува една страница и од француско-југословенските книжевни контакти од минатото.

Кон овој вид прилози кон науката секако ќе биде вброен и последниот труд на Настев што, во моментот, е во печат, *Балканскиот инспирации на Маријетј Јурсенар*, во кој Настев го проследува интересот на современата француска писателка Маргарит Јурсенар за балканските митови и легенди, посебно за ликот на Крали Марко, и трагите од тој интерес во нејзиниот книжевен опус.

III

Научниот интерес на професорот Настев проникнува длабоко и во студирањето на лингвистичките проблеми од повеќе јазични подрачја, благодарение на компетенциите што ги имаше како еден од ретките полиглоти кај нас. Од тие јазични подрачја, најблиски сепак му беа француското, италијанското и романското. Посебно овде ќе укажеме на неговиот придонес во осветлувањето на прашањето за третманот на македонскиот јазик во француската славистика, т.е. за односот на француските слависти спрема македонскиот јазик.

Проучувајќи го во тој поглед интересот за прасловенскиот јазик кај големиот индоевропеист Антоан Меје, Настев јасно ќе укаже дека учеството на овој лингвист во конституирањето на македонистиката како посебна научна дисциплина во рамките на славистичките студии

било едно од најактивните учества. Објаснувајќи ги неговите позиции во оваа смисла, Настев ќе напише:

Кога станува збор за обработка на македонска проблематика од страна на француските слависти, треба секако да се види како му пријдуваат тие на македонскиот јазик и каков третман тој има кај нив по однос на другите јужнословенски јазици. И веднаш да почнеме со Антоан Меје, кој во своите трудови исклучиво ги употребува термините „vieux slave“ и „ancien slave“ /старословенски/ одбегнувајќи старословенскиот да го определува со други термини што, од познати причини, се беа вовлекле во некои славистички студии. Особено е важно, што се однесува до македонскиот јазик, пишувањето на Антоан Меје во обемниот труд посветен на јазиците на Европа [*Les Langues dans l'Europe nouvelle*], издаден 1918 година, каде што во глава XXVI во која се зборува за балканските јазици, констатира дека македонскиот јазик не е ни српски ни бугарски, туку посебен идиом што со одредени особености се доближува до едниот или другиот. Еве како Меје ја формулира својата мисла:

„Со еден збор говорите од Македонија не се српски, но тие исто така многу се разликуваат од бугарскиот тип прилично оддалечен од Македонија“.

На Меје му е јасно дека жестоките дискусии на бугарските и српските учени околу карактерот на македонските говори не се резултат на лингвистички приод кој проблемот, туку дека нивните ставови се условени од политичкиот аспект на македонското прашање. Затоа Меје со отвореност и непосредност својствени на француските слависти, може да напише:

„Од политички причини, Србите и Бугарите се караат околу таа земја. Но лингвистот не може да биде измамен од жестоките дискусии што се водат околу српскиот или бугарскиот карактер на словенските говори од Македонија: тоа е политика, а не лингвистика“ / А. Меје: *Les Langues dans l'Europe nouvelle*, 1918/¹⁶.

Од овие констатации на Настев произлегува дека Меје иако, до некаде, има субјективен однос кон македонскиот јазик како книжевен јазик, сепак јасно го определува статусот на македонските говори како посебна категорија среде соседните јужнословенски јазици. И други современици на Меје го застапувале ставот за посебност на македонските говори меѓу словенските јазици на Балканот како на пр. Едмон Бушије де Бел кој како офицер на француската армија на Солунскиот фронт, престојувал во Македонија или професорот по криминалистика на Универзитетот од Лозана д-р Рудолф Арчибалд Рајс кој јасно се залагал против српската и бугарската пропаганда за игнорирање на

¹⁶ Настев, Б. *Третиот македонски јазик во француската славистика*. Годишен зборник на Филол. фак. на Универзитетот во Скопје, Tome III 1977, стр. 113—114.

Македонците. Неговата недвосмисленост отиде до таму што побара по смртта срцето да му биде пренесено на Кајмакчалан, симболизирајќи а на тој начин својата искрена желба за победа на македонската кауза¹⁷.

Сепак како најзначајни за научното фундаирање на македонистиката меѓу француските слависти, Настев ги издвојува Андре Мазон и Андре Вајан. Тие, низ проучувањето на старословенскиот јазик и низ една лингвистичка интерпретација на фолклорни текстови од Македонија и др. текстови од профан и верски карактер, се zaloжија достигнувањата на младата македонистика не само да ги бранат од разни антимакедонски ставови, туку и систематски и компетентно да осветлуваат низа прашања од јазично-историска и дијалектолошка смисла. Поради значајната тематика на нивните трудови, Настев со право ги смета не само за пионери и во македонската дијалектологија, туку и за врвни слависти, со што се приклучува кон оценките што за нив ги дадоа кај нас академиците Блаже Конески и Харалампие Поленаковиќ дека Мазон и Вајан ги имаат сите компетенции на модерни лингвисти и во нивниот поширок славистички интерес.

* * *

Во последно време, во научните истражувања на Настев сè понагласено добиваше свое место проучувањето на прашањата од општата еволуција на книжевната дејност, со понагласено теоретско обележје. Така, во прилогот *Рациновски паралели*, споредувајќи ја поезијата на Кочо Рацин со *Песнајџа на йрисјанишииџе носачи*, анонимна староегипетска песна со високи уметнички достоинства, што ја имал во француски превод, Настев ќе согледа извесни заеднички особености, иако ја исклучува можноста за некакви евентуални влијанија. Укажувајќи притоа дека во слични услови, независни едни од други, можат да се создадат дела слични по многу нешто, со значителен степен на еквивалентна вредност во творечкиот чин, Настев потврдува многу од тезите на еминентните француски компаратисти Клод Пишоа и Андре Русо кон кои најчесто прибегнуваше за потврда на своите констатации, за широки резонанси на одредени идеи, постапки, стилови и сл. и за нивни филијации, без да се установени евентуални влијанија или допири.

На овој начин Настев и самиот придонесуваше да се надминува херметичкото гледање на книжевните појави во една изолирана национална културна средина и за водење грижа за вистинска мерка, односно за објективни согледувања, оценувања и вреднувања во пошироката констелација на временските и просторните целини.

Овој тек на мисла, меѓутоа остана незавршен, но бидејќи целокупното дело на Божидар Настев сепак е оформено и големо, тоа содржи и јасни патокази за идните генерации романисти.

¹⁷ Види: Тодорова, Л.: *A propos d'un ouvrage manuscrit consacré à l'amitié franco-yougoslave*, Годишен Зборник на Филол. факултет на Универзитетот во Скопје, Том I, 1975, стр., 261—281.

Liljana TODOROVA

**LES CONTACTS LITTÉRAIRES FRANCO-MACÉDONIENS DANS LES
RECHERCHES DE BOŽIDAR NASTEV**

(R é s u m é)

L'objet de cette étude est de définir les composantes comparatistes dans les recherches de B. Nastev, c'est-à-dire d'offrir une analyse de l'intérêt scientifique qu'il prête au domaine des contacts littéraires, et plus largement encore, culturels, franco-macédoniens. Après avoir présenté la complexité de cet intérêt ainsi que la méthode de travail de Nastev, l'auteur dégage trois directions principales:

1. recherches relatives à la Macédoine en tant que source d'inspiration pour les écrivains français;
2. apports dans l'éclaircissement des questions concernant la présence de la littérature française en Macédoine;
3. contributions à la définition du traitement de la langue macédonienne dans les différents ouvrages de caractère linguistique des slavissants de France.

Dans le cas du professeur Božidar Nastev, il s'agit en fait d'une activité fondamentale, il délimite un espace où peuvent se retrouver toutes les composantes de la romanistique macédonienne.

Луан СТАРОВА

ФРАНЦУСКИТЕ КНИЖЕВНИ АФИНИТЕТИ НА БОЖИДАР НАСТЕВ

Француските книжевни афинитети на Божидар Настев се зголемуваат низ една негова лична, национална и универзална призма. Од читање, поддржување, толкување, ново осветлување, па сè и до моменти на релативно идентификување со одделни аспекти од животот и творештвото на своите француски книжевни избраници, Настев одржува постојана и плодотворна релација. Низ оваа можна призма може да се гледа и на секој француски писател што допрел до неговиот творечки интерес. Во тој дух, постојан, речиси опсесивен француски книжевен афинитет му е Стендал, чие вистинско име е Анри Бел. Оваа сложена и неодминлива личност во творечкиот хоризонт на Настев, која со своите романи ќе ги означи највисоките дострели на овој книжевен род во XIX век, доминантна личност на својата книжевна генерација која понагласено ќе се пројави кога во Франција и Европа ќе преовладува стилската формација на романтизмот, ќе се наложи и по други причини во животот и творештвото на македонскиот романист. Настев, пред сè е фасциниран од пошироките романистички афинитети на Стендал (познати се неговите постојани и плодотворни обраќања кон Италија), потоа од драматичните епизоди во неговиот живот, од неговата моќ со перото да совладува семожни противречности. Познато е дека Стендал го живееше животот во еден голем интензитет, започнува да твори релативно доцна (романсиер станува на 44 години), а умира во краен творечки разгор. Можеби, условно речено, постои некакво внатрешно доближување на нашиот автор до животот и творештвото на Стендал, што трае и се рефлектира во текот на целиот негов творечки живот, останувајќи негов постојан книжевен афинитет и животна fascinacija.

Настев, уште во раната младост понесен од читањето на романите на Стендал, а подоцна навлегувајќи и професионално во француската литература, ќе се определи својот докторски труд да му го посвети на авторот на своите најинтензивни афинитети. Се определува да работи на проблематиката *Стендал во француската критика до 1880 година* (*Stendhal devant la critique française jusqu'en 1880*). Трудот што претставува прво поцелосно ерудитско откривање на Стендал во на-

шата земја, Настев го одбрани во 1961 г. во Загреб пред познатите југословенски романисти Рудолф Мајкснер и Антун Поланшчак.

Зошто се определува Настев за критиката кон делото на Стендал и 1880 година? Можеби и во овој избор, како да надвладува личниот афинитет спрема животот и творештвото на Стендал! Големiot француски романсиер, обземен од митот на визијата на литературата, постојано ќе тврди дека ќе го читаат и ќе го слават некаде околу 1880-та година! Всушност така и се случи. Токму во таа преломна година *француската книжевна критика* го прифаќа делото на Стендал со „сите фанфари“ и со тоа исправува една своја голема заблуда. Всушност, преломната 1880-та е годината кога Пол Бурже го напишал познатиот есеј за делото на Стендал со што престанува да се поставува прашањето дали е или не е авторот на *Црвено и црно*, *Пармскиот манастир* и др. голем автор!

Б. Настев во својата докторска дисертација е дојден до мошне оригиналната идеја — преку метаморфозите на француската книжевна критика кон делото на Стендал, да понуди и еден нов и резултатен аспект во толкувањето на овој автор. Откако Настев успеа да ги согледа вешто посочените и анализирани прилози на критиката на своите афинитети кон книжевното дело и Стендал им откри и една поширока теоретско-критичка рамка и ги фиксира во една оригинална монографија пишувана на француски јазик, фундирана врз богата библиографска материја. Во најзначајниот дел на монографијата е претставено делото на Стендал низ критиката на неговите најзначајни романи *Црвено и црно* (1830 г.) и *Пармскиот манастир* (1839 г.). Во однос на романот *Црвено и црно* Настев го истакнува заедничкото обележје на сите критички прикази во кои, како што е добро предочено, не беше релевантна толку делбата на приврзениците и противниците на романтизмот, колку што беше делбата во општествено-политичкото гледање на приврзениците и противниците на бурбонската реставрација на пропаднатата револуција од 1830 г. Приврзениците на напредното гледање на политичкиот развој во Франција се одушевени од ставот на Стендал против режимот на „Црните“, додека либералите и посебно бонапартистите уживале во култот на Наполеон, кого во себе го носеше Стендаловиот јунак Жилиен Сорел. Слично поделено гледање Настев открива и во критиките на романот *Пармскиот манастир*. Тој овде изнесува и еден срекен обид во толкувањето на воодушевувањето на Балзак за делото на Стендал и неговиот метод во прикажувањето на битката низ призмата на фрагментарното доживување на неговиот јунак од *Пармскиот манастир* Фабрис дел Донго. Настев притоа потсетува дека и самиот Балзак не успеал да оствари, и со сликовито гледање однапред, одредени романи според величината на Наполеон. Во вториот дел се толкуваат и се оценуваат најзначајните пројави на француската критика за Стендал по неговата смрт. Заслужува внимание фактот кој го подвлекува Настев за противниците што го напаѓале Стендал какс „неморален писател“ пред сè затоа што неговите дела дојдоа во судир со конзервативните идеи кои одговараа на политиката на II царство. Посебен интерес во тој дел од трудот нудат анализите на критичките гледања на Сент-Бев, Хиполи

Тен и Емил Зола кои во истакнувањето на негативните книжевни вредности на Стендал ги бранеа сопствените програмски концепции.

Стендал останува магистрален автор во француските книжевни афинитети на Б. Настев. Од одделни толкувања на недоволно расветлената проекција на француската критика за делото на Стендал, кои благотворно ќе делуваат и во сознанијата на дел од македонската критичка мисла, неговите книжевни афинитети за овој автор подоцна низ бројни претставувања ќе завршат во еден поширок културен проект во приопштувањата на делата од овој голем автор кон македонската култура и јазик. Првин, во тој поглед заслужува внимание расправата „Сент-Бев против Стендал“ („*Sainte-Beuve contre Stendhal*“) што претставува нов значаен прилог во прикажувањето на односите на француската критика спрема Стендал. Наспроти некои модерни критичари во Франција кои во иронијата на Сент-Бев спрема Стендал гледаа одраз на антипатијата на овој критичар на неговите салонски досетки и парадокси, Настев во Сент-Беговиот анимозитет гледа обид да се одбрани моралот на општеството што потклегло по политичките настани во 1848 и 1869 г.

Овој прилог своевремено ќе му направи посебен впечаток на македонскиот критичар и теоретичар на книжевноста Димитар Митрев кој откако ќе ги прифати и ќе ги поддржи аргументите на Б. Настев, се задржува на неговиот придонес за „едно поопфатно третирање на личноста на самиот голем француски критичар што толку многу значи за критичката мисла во најуниверзални размери. Тоа ќе биде придонес значаен и по својата младост, која овозможува и на еден превосходен импресионист во критиката да се погледне од позициите на историско-социолошкиот третман“. Во континуитетот на својот творечки однос кон делото на Стендал, Б. Настев ќе се појави и како еден од главните иницијатори за реализација на проектот на македонските издавачи за издавање избор на најзначајните дела од овој автор, во која прилика ќе напише и обемен и мошне упатен предговор.

Рудолф Мајкснер трудот на Настев за Стендал го смета за „прво ерудитско-универзитетско претставување на овој значаен автор на францускиот книжевен XIX век во Југославија при што авторот се вброи во редот на духовното семејство на интелектуалци кои откриваа свој натамошен аспект во трагањето по овој неспоредлив набљудувач на човековото срце“.

Со определбата да истражува постудиозно и творечки во делото на Стендал, Настев се определи да се закотви во непредвидливите вредности и проблесоди на францускиот книжевен XIX век. И со право: XIX век на книжевна Франција ќе претставува најголемо книжевно, културно и цивилизациско извишување, еден вид „универзална книжевна катарза“ што ќе има свои одгласи и реминисценции речиси во сите култури и литератури на народите во светот и кои не се стивнати речиси до денес. Не без причини класиците на марксизмот во францускиот книжевен XIX век откриваа најмногу аргументи во откривањето на сложените општествени односи, додека Герф Лукач во истиот период во францускиот роман го откриваше највисокиот дострел по кој почнуваа рас-

ложувањата на романот и кои нема да престанат сè до денешно време. Настев има значајна заслуга во забрзувањето на приопштувањето, прифаќањето на вредностите на францускиот книжевен XIX век во тековите на македонската книжевна и културна традиција. По придонесот што го даде во претставувањето и приопштувањето кон македонската литература и култура на неоминливиот француски класик Виктор Иго (предговорот кон *Клейници* и придонесот во издавањето на избраните дела на македонски јазик во издание на „Мисла“ во 1972 г.), тој во еден подолг временски период по различни поводи и поттикнат и од творечко-ерудитски мотиви ќе му се навраќа на Балзак и на неговата *Човечка комедија*. Покажувајќи видлив компаративистички усет, Б. Настев уште во својата дисертација, ќе ја наложи мошне оригиналната паралела на *ојисот на бијкајта* кај Стендал и Балзак. Во романот на Стендал *Пармскиот манастир* сцените на големата битка кај Ватерло се претставени низ неповрзани фрагменти и минливи инциденти во кои е замешана главната личност на романот, Фабрис дел Донго. Во романите на Балзак претставувањето на големата битка е извршено преку монументални сцени со сите логични елементи без да се води притоа сметка како ќе ги прифатат личностите и каков удел и функција ќе имаат самите тие во таа мошне значајна епизода. Ако се цени според конструирањето на *Човечката комедија* таквиот опис природно водеше кон апологијата на Наполеоновата епопеја. Предноста на реалистичкото предпочување се разбира беше на страната на Стендал. Настев само на тој речиси единствено прифатлив начин го објаснува восхитот што го покажал Балзак за описот на битката на Ватерло во романот на Стендал *Пармскиот манастир*.

По почетните навраќања кон овој централен автор на XIX век во континуитетот на неговите француски книжевни афинитети (избор од творештвото со поговор во 1962 г., поговор кон романот *Изјубениите илузии* во 1962 г., превод и поговор кон романот *Криној во долината* во 1972 г.), следејќи го развојниот пат на Балзак во периодот кога тој ги обединуваше сите свои романи во монументалната целост на *Човечката комедија*, и изложувајќи ги основните компоненти на неговата визија Божидар Настев не само што покажа усет за селективна синтеза на една релевантна материја од перспективата на културната историја, туку со прилозите за Стендал и Балзак, а подопна за Морис Барес и Анатоли Франс ќе даде значаен придонес во покренувањето на Историјата на француската книжевност од врвни југословенски романисти. Останувајќи во францускиот реалистички хоризонт на XIX век и под диктатот на своите книжевни афинитети означени од Стендал, Б. Настев во континуитет ќе покаже видлив интерес за Гистав Флобер и концепциите на неговата романескна уметност.

Уште во 1960 г. кога нашата естетска и книжевна ситуација ќе ја карактеризира слободното прифаќање на различните уметнички постапки и стилови, Б. Настев во нашата средина ќе го популаризира делото на Флобер, посебно неговите најпознати романи *Госпоѓа Бовари* (со неговиот поговор овој роман ќе доживеа две изданија — во 1960 и 1969 г.) и *Сентиментално воспитување* (превод и предговор во 1977 г.). Романот

Gossiofata Bовари кој значи нова дата во еволуцијата на францускиот и европскиот роман, означувајќи го врвот на реалистичката романескна поетика и почетокот на нејзините метаморфози, Б. Настев ќе го толкува во континуитетот на предочените сознанија за романескната уметност на Стендал и Балзак, задржувајќи извесна компаративна перспектива. Така во есејот за Флобер, негов централен компаративен модел останува Балзак со неговата *Човечка комедија*. Ако во ова капитално дело на Балзак, парите, како што согледува Б. Настев, се појавуваат со димензиите на личност, како универзална вредност на чија опачина се наоѓа лажниот морал, тогаш кај Флобер истиот материјален Вавилон ќе предизвика видлив скептицизам и револт против тогашната општествена реалност. Овој став на Флобер ќе ја добие завршната форма на краен пессимизам во условите на француската Втора империја кога буржоазијата дефинитивно ќе се пресмета со сè побројниот пролетаријат и ќе го открие својот лик.

Постојат бројни феномени или книжевни идеи и од општествената реалност на Франција на кои се надоврзуваат како излези или парафрази автентични естетски синтагми, какви што се ларпурлартизмот, ангажманот итн. Б. Настев, толкувајќи ја романескната уметност на Флобер ќе посведочи дека „неангажираноста во животот не мора да значи и бегство од него“. Напротив, Флобер во своите романи останува со безброј невидливи нишки сврзан за животот од каде црпи постојана обновувачка материја за својата уметност. Флобер ќе ни биде претставен и како автор кој од романтичарското противставување на науката и поезијата на животната вистина, ќе помине во својата еволуција во страстен истражувач на вистината. И така авторот кој подоцна ќе изврши пресудно влијание врз Зола и Мопасан и чии уметнички амбиции одеа подалеку од мимезисот или реконструкцијата на далечните цивилизации, со сите можни контроверзни импликации, преку посредувањето на Б. Настев, секако ќе изврши свое влијание и врз македонската модерна раскажувачка традиција.

Определувајќи се да пишува во III том на Историјата на француската книжевност (1857—1871) за Анатоли Франс, Пол Бурже и Морис Барес во рамките на проектот на југословенските романисти, Настев повторно го чини тоа во функција и континуитет на своите претходни книжевни афинитети. Авторите што ги претставува (Пол Бурже посебно) ги третира во компаративна перспектива во однос на влијанијата што ги доживуваат од Стендал, Флобер, Балзак. Во студијата за Бурже се истакнува фактот дека тој во пишувањето на својот познат роман *Ученик* се инспирирал од романот на Стендал *Црвено и црно*. Во паралелата што Настев ја предочува помеѓу главните личности во споменатите романи Грел и Жилиен Сорел, *Ученикот* на Бурже наспроти романот *Црвено и црно* е конструкција што треба да послужи за демонстрација на тогашните реакционерни и конзервативни доктрини на монархистичка и католичка Франција. Овие позиции на Бурже ќе зајакнат во текот на времето и во делото на Морис Барес ќе добијат нови потврди во времето на Драјфусовата афера кога доаѓа до познатата поларизација во француското општество при што од една страна ќе се наложи

тенденцијата на еден национализам, затворен во сопствените традиции и тековите на еден универзализам на напредните сили, во чии редови ќе се најдат и Анатол Франс, Ромен Ролан. Настев не случајно ќе запре на оваа фундаментална и судбоносна поларизација во француското општество во почетокот на нашиот век. Од таа позиција ќе биде презентирано и делото на Анатол Франс, на тој голем паметник на францускиот дух. Настев во својата студија, Анатол Франс го претставува и како заштитник на француските работници и на руските револуционери, кои кревајќи го својот достоинствен глас во заштита на Ерменците и Македонците, изложени на теророт на султанската солдатека, а на митинзите во Рим и Париз во 1903 г. гласно бараше да се прекине со нивното угнетување и да им се овозможи достоинствен човечки живот.

Згуснувајќи го својот интерес за капиталните автори на францускиот книжевен XIX век и фиксирајќи ги излезните линии кон традицијата на XX век. Б. Настев со нему својствениот рефлекс во нашата културна и книжевна атмосфера, во годините кога отворањето кон другите духовни средини и традиции се наложуваше и како нужност за проширување на сопственото искуство и духовен хоризонт, својот интерес како проследувач, научник и преведувач го свртува и кон модерните француски автори. Така во 1962 г. во списанието „Разглед“ ќе ги објави прилозите „Гонкурисот Жан Ко и неговиот роман *Божја милост*“ и „Некои аспекти на *новиот роман* во Франција“.

Добар познавач на творештвото на најзначајните преставници на реалистичкиот роман и традиција од XIX век во француската книжевност, Б. Настев уште тогаш избира примери кои ќе послужат како уверливи модели за да се разбере формалниот прекин со реалистичката традиција на sukcesивното наративно романескно структурирање. За тоа сведочи и искуството на романсиерот Жан Ко, носител на Гонкуровата награда, кој извршил значително влијание врз драмското творештво на Сартр. Во првата објава за искуството на францускиот *нов роман* кај нас, Б. Настев ја нагласува заедничката компонента на сите преставници на овој „нов бран“ во однос на метаморфозите што ќе ги доживее класичниот реалистички роман. Не без причина, македонскиот книжевен теоретичар и критичар Ѓимитар Митрев, кој и преку нашиот романист се здобивал со прегледни информации од областа на француската литература и критичка мисла, како рецензент на поголем број негови трудови, посебно внимание покажува за резултатите до кои е дојден Настев при проследувањето на искуството на *новиот роман* и при размислата за неговата иднина. Така Д. Митрев во овој оглед открива „многу повеќе од информација за да се навлезе во компарации со поранешните авангардистички струења, суштински да се утврди карактерот на изразито специфичното во *овој романсиерски новум*, без да се пренебрегне богатата француска романсиерска традиција и да заземе критички став“.

Селективен кон вредностите на современата француска книжевност кои се здобиваат релативно рано со ореолот на класичната величина, Б. Настев својот понагласен интерес во духот на своите француски афинитети во еден подолг временски распон го фиксира врз авторите

што ја воведуваат во литературата егзистенцијалистичката филозофија — Албер Ками и Жан-Пол Сартр. Делото на Ками, Настев го толкува низ неговите најзначајни романи (*Стралец* и *Чума*) и есеи (*Мислите на Сизиф* и *Револвициониот човек*), доведувајќи го неговиот третман на злото и апсурдот до чисто хуманистички принципи: до љубовта и искреноста кон човекот. Личноста и творештвото на Жан-Пол Сартр остануваат најчест предизвик од француските книжевни автори на XX век за нашиот романист. Следејќи го развојот на овој најзначаен автор на егзистенцијализмот низ филозофијата и литературата, водејќи грижа и за неговата присутност во нашата критичарска и театарска ситуација, Б. Настев ни ја претставува филозофијата на Сартровиот ангажман, а потоа како еден вид најуверлива илустрација на неговите тези за ангажманот го нуди во 1970 г. преводот на драмата *Валкани раце* што се надоврзува на веќе преведената драма од овој автор *Заточениците од Ајџона* во 1962 г. Со преводот на *Валканиите раце* на македонскиот читател не му беше понуден само еден од најзначајните драмски текстови на Сартр во кој доаѓаше на показ ангажираноста на овој филозоф и писател во современите општествени процеси, но и еден од фундаменталните драмски текстови во современиот француски театар, воопшто. Поуките за Сартровиот книжевен ангажман во нашата средина беа наложени во периодот кога беше нужна и извесна демистификација на оваа категорија која долго време се разбираше само како компонента на личноста на авторот без да се води грижа и за компонентата на авторовото автентично ангажирање и низ самиот чин на уметноста.

Во еден друг круг на француските книжевни афинитети на Б. Настев ќе се најдат авторите познати по определбата — писатели на „човечката судбина“ Антуан де Сент-Егзипери и Андре Малро. Тој во 1962 г. ќе го преведе романот на Сент-Егзипери *Военен пилот* додека за творештвото на Андре Малро ќе објави есеј по повод неговата смрт. И Малро може да се вброи во редот на неговите поизразити и постојани француски книжевни афинитети. Согледувајќи го придонесот на Малро во развојот на модерниот француски роман, Настев посебно инсистира на фактот дека овој изразит автор на „човечката судбина“ во неговото творештво на прв план го истакнува разрешувањето на основните егзистенцијални прашања на неговите јунаци во романите низ прифаќање и согорување во вителот на акцијата, состојба што беше идентична и со самиот живот на авторот. Во богатата актива на француските книжевни афинитети можат да се вбројат и прилозите „Арагон за критиката“ објавен во 1963 г., како и преводот на драмата на Самуел Бекет *Неименливиот* во 1970 г.

* * *

Бројни француски автори од богатата ризница на француската литература допреа до творечкото внимание на Б. Настев. Тие не му се наложуваа инцидентно, туку доаѓаа да означат извесно внатрешно зревање на сопствената личност и да посведочат воедно и за моралната и естетската потреба на нашата поширока духовна средина од перманентниот дотек на потврдените и осведочени вредности на *групиите*.

Luan STAROVA

LES AFFINITÉS LITTÉRAIRES FRANÇAISES DE BOŽIDAR NASTEV

(R é s u m é)

Dans le présent article l'auteur s'occupe de l'intérêt que Božidar Nastev portait à la littérature française. Ses affinités littéraires (de Molière à Marguerite Yourcenar) se multiplient à travers un prisme existentiel, national et universel. Passant de la lecture à l'approbation et au soutien, de l'argumentation à l'esquisse d'une perspective nouvelle et jusque par des moments de l'identification, les affinités littéraires de B. Nastev aboutissent à une relation complexe. Telle fut son attitude pour Stendhal, son auteur préféré. Il lui consacre sa thèse de doctorat ès lettre *Stendhal et la critique française jusqu'en 1880*. Nastev s'est proposé d'arrêter ses recherches à la date marquée par l'apparition de l'importante critique de Paul Bourget. De cet article, nous voyons que Nastev nous offre une description explicative très probante des différentes phases par lesquelles devait passer l'œuvre stendhalienne avant de s'imposer d'une manière définitive.

Dans cet aperçu, l'auteur conclut que le grand nombre d'écrivains français dont B. Nastev a fait un choix dans son œuvre (Molière, Stendhal, Hugo, Balzac, Flaubert, Malraux, Camus, Sartre, Yourcenar) ne s'imposait pas à lui sans un certain ordre intérieur. Ces auteurs s'imposèrent non seulement à marquer une adoption plus mûre de la littérature française, mais encore de témoigner du besoin esthétique et moral de notre milieu pour les vraies valeurs des *autres*.

ЈАЗИК

Petar ATANASOV

LA FORMATION DES MOTS DANS LES LANGUES ROMANES: TYPES DE DERIVÉS SUFFIXAUX PRODUCTIFS

1. Malgré les nombreuses études¹ consacrées à la formation des mots dans une ou dans plusieurs langues romanes, une analyse complète, au niveau synchronique, qui pourrait mettre en relief les similitudes ou les différences entre les langues romanes, plus particulièrement dans le domaine de la formation des synthèmes par suffixation, manque encore. Certes, les langues romanes présentent des traits communs et des aspects convergents dans tous les compartiments de la langue, par conséquent aussi dans le domaine de la formation des synthèmes et cela parce que, en qualité de continuatrices du latin, elles ont continué, voire développé les procédés existants dans la langue d'origine, d'une part, et, d'autre part, on peut y constater certaines tendances parallèles dans le développement postérieur de chacun de ces idiomes. Mais chaque langue a aussi son propre développement, son développement

¹ F. Tollemache, *Le parole composte nella lingua italiana*, Roma, 1945; J. Dubois, *Etude sur la dérivation suffixale en français moderne et contemporain*, Paris, 1962; V. G. Ivănescu, *Formarea cuvintelor în limba română* dans LR, 1965, 1, 32; Christian Rohrer, *Die Wortzusammensetzung im modernen Französisch*, Tübingen, 1967; Paul M. Loyd, *Verb-complement compounds in Spanish*, Tübingen, 1968; Pavao Tekavčić, *Formazione delle parole nell'istroromanzo dignanese* dans *Lingua e Stile*, III, 1968, 2, 128; Ileana Vincenz, *Generarea derivatelor cu sufixe în limba română I* dans SCL, nr. 4, 1969; II, SCL, nr. 5, 1969; J. Dubois, *Grammaire structurale du français: la phrase et ses transformations* Larousse, Paris, 1969; Fulvia Ciobanu et Finuta Hasan, *Compunerea vol. I de la „Formarea cuvintelor în limba română“*, București, 1970; Jean et Claude Dubois, *Introduction à la lexicographie: le dictionnaire*, Larousse, Paris, 1971; D'Addio Wanda, *Suffissi derivativi aggettivali dell'italiano*. Analyse sémantique dans „Grammatica trasformatzionale italiana“, Bulzoni, Roma, 1971; Sanda Reinheimer-Ripeanu, *Les dérivés parasynthétiques dans les langues romanes*, Mouton, 1974; Mariana Stănculescu, *Corso di lingua italiana contemporanea. Lessicologia (La formazione delle parole)*, Bucuresti, 1974; Anca Giurescu, *Les mots composés dans les langues romanes*, Mouton, The Hague—Paris, 1975; Iorgu Iordan, *Observaciones sobre la formación de palabras en español* dans „Actas del tercer Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en México, México, 1970; Anca Giurescu, *Une approche romane de la suffixation en portugais moderne* dans „Revue roumaine de linguistique“, nr. 2, Bucuresti, 1977; Sanda Reinheimer-Ripeanu, *Latitudes combinatoires des suffixes dans les langues romanes: roumain, italien, français, espagnol* dans „Revue roumaine de linguistique“, XVIII, 1973; Iorgu Iordan, *Aspects de la formation des mots dans les langues romanes actuelles* dans „Phonétique et linguistique romanes“, Mélanges offerts à M. Georges Straka, Lyon-Strasbourg, 1971, pp. 211—222; Celso Cunha, *Gramatica do português contemporâneo. Derivação e composição* pp. 62—84, Belo Horizonte, Brasil, 1972

interne, marqué par des innovations ce qui fait que, même entre des idiomes généalogiquement apparentés, il peut apparaître des différences.

La dérivation étant le moyen interne le plus important quant'à l'enrichissement du lexique d'un idiome, nous considérons qu'une étude romane comparative dans le domaine de la synthématique, en général, et dans celui de la suffixation, en particulier, serait plus que nécessaire, permettant ainsi d'établir les types productifs de suffixes dans les idiomes romans.

En partant du critère de la productivité² nous nous proposons, donc, dans ce qui suit, d'établir uniquement ces types productifs de suffixes dans les langues romanes ce qui implique, d'autre part, que notre investigation dans ce sens n'est possible que dans une perspective synchronique.

* * *

2. Quand on parle des dérivés suffixaux on a en vue, avant tout, les rapports qui s'établissent entre le monème libérable ou la base et le syntème dérivé ce qui veut dire que dans ce genre d'étude c'est le suffixe qui joue le rôle principal. La technique de formation des mots par suffixation consiste dans l'opposition entre un nombre fini de règles et un nombre illimité de synthèmes dérivés. En d'autres termes, cela veut dire que la possibilité illimitée de former de nouveaux synthèmes rend cette technique ouverte laquelle, par ses moyens morphosyntaxiques, se présente, d'autre part, comme stabilisée.

A la différence d'un dérivé par préfixe, qui appartient presque toujours à la même classe que sa base, le dérivé suffixal appartient très souvent à des classes différentes, par exemple: (*il* *aiguise* → *aiguise*; (*il* *curette* → *curette*; (*il* *allie* → *alliage*. La base et le dérivé suffixal peuvent cependant rester à la même classe, par exemple: *feuille* → *feuillage*; *drain* → *drainage*; *dose* → *dosage*; *esclave* → *esclavage*.

Les rapports entre la base et le dérivé peuvent être de type syntaxique, les exemples précités en étant l'illustration de leur appartenance ou non-appartenance à la même classe, et de type axiologique comme dans les exemples: *Poujade* → *poujadiste*, *Castro* → *castriste*, *de Gaulle* → *gaulliste* où il y a un apport d'un trait de sens ou bien comme dans *régularisation*, *régularité*, *régulation* où il y a la sélection de telle ou telle valeur de la base.

Notre but dans ce travail n'étant pas d'étudier le mécanisme de la dérivation, arrêtons-nous à l'établissement des types productifs de suffixes dans chacune des langues romanes contemporaines.

3. LE FRANÇAIS

Certains linguistes ont exprimé l'opinion que le français manifestait, dans les dernières décennies, la tendance à éviter les formations synthé-

² Cf. André Martinet, *Éléments de linguistique générale*, Paris, 1970, p. 135: „On a, en linguistique synchronique, intérêt à ne voir de composition et de dérivation que là où l'on a affaire à des processus productifs“.

tiques par dérivation suffixale³ alors que pour certaines catégories la suffixation se révélait presque impossible⁴. Malgré ces affirmations, les auteurs de la „*Grammaire Larousse du français contemporain*“, Paris, 1964, après avoir analysé les résultats de certains travaux plus récents du domaine de la lexicographie, pouvaient écrire à la page 50 de l'ouvrage cité plus haut que „il semble... que la suffixation prenne de l'importance dans la constitution du vocabulaire⁵“.

3.1. La formation nominale

3.1.1. -isme

C'est un des suffixes productifs en français qui peut générer des substantifs à partir des bases assez différentes. Ainsi *fakirisme*, *scissionnisme*, *expressionnisme*, *ségrégationnisme* ont pour base des noms communs, *hitlerisme*, *gaullisme*, *titisme*, *maoïsme*, *bonapartisme* ont pour base des noms propres alors que *obscurisme*, *occidentalisme*, *romandisme*, *primarisme* sont formés à l'aide des bases adjectivales; *nazisme* est un syntème formé sur la base du sigle *nazi*; *laisser-fairisme*⁶, *je-m'en-fichisme*, *je m'en-foutisme* ont pour base des mots composés. Se caractérisant par une expansion considérable, le suffixe *-isme* sert à la formation de termes philosophiques (*existentialisme*, *cartésianisme*, *relativisme*), politiques et sociaux (*anticolonialisme*, *fascisme*, *socialisme*, *syndicalisme*, *parlementarisme*, *étatisme*), religieux (*évangélisme*, *oecuménisme*), de termes relatifs à des écoles littéraires et artistiques (*réalisme*, *naturalisme*, *dadaïsme*, *esthétisme*, *cubisme*), de termes qui ont trait à des doctrines scientifiques (*animisme*, *vitalisme*, *darwinisme*, *sadomasochisme*, *adénoïdisme*). Ajoutons que le suffixe *-isme* jouit d'une productivité extraordinaire et a une place à part dans le renouvellement et l'enrichissement du vocabulaire français.

3.1.2. -iste

Ce suffixe est également très productif en français et dans la formation de nouveaux termes peut être ajouté à des 1) noms communs ou propres: *garagiste*, *machiniste*, *automobiliste*, *autonomiste*, *publiciste*, *journaliste*, *gaulliste*, *poujadiste*, *trotskiste*, *léniniste* 2) sigles: *cégétiste* (C. G. T. = Con-

³ Jean Marouzeau, *Les déficiences de la dérivation française* dans „Le Français moderne“, XIX, 1951, Nr. 1, p. 1: „tout se passe comme si la faculté de dérivation du français restait latente“; Charles Camproux, *Déficiência et vitalité de la dérivation* dans „Le Français moderne“, XIX, 1951, p. 175, arrive à la conclusion que la haute société manifeste une tendance „intellectuelle qui pousserait de plus en plus le français vers l'état analytique“.

⁴ Aurélien Sauvageot, *Portrait du vocabulaire français*, Larousse, Paris, 1964, p. 90: „on peut donc ériger en règle que le français ne sait presque plus dériver par suffixation de nouveaux verbes à partir de verbes déjà existants“, en ajoutant cependant à la page 93: „sa dérivation nominale reste importante par le nombre des suffixes et par la fréquence de leur emploi“.

⁵ Jean-Claude Chevalier, Claire Blanche-Benveniste, Michel Arrivé. Jean Peytard.

⁶ Aurélien Sauvageot, *Le renouvellement du lexique français* dans BRL, Nr. 4, Bucarest, 1980, p. 397.

fédération générale du travail), *duelliste* (D. U. E. L. = Diplôme universitaire d'études littéraires), *duettiste* (D. U. E. S. = Diplôme universitaire d'études scientifiques), 3) des mots composés: *tiers-mondiste*, *je-m'en-fichiste* *je-m'en-foutiste*. 4) des adjectifs: *généraliste*.

Les termes dérivés à l'aide du suffixe *-iste* désignent: 1) des partisans et des adeptes de doctrines sociales et politiques, des conceptions philosophiques et religieuses, des mouvements littéraires, etc.: *marxiste*, *gauchiste*, *ségrégationniste*, *raciste*, *sioniste*, *situationniste*, *matérialiste*, *positiviste*, *bouddhiste*, *anabaptiste*, *surréaliste*, *symboliste*, etc., 2) personnes liées à des activités professionnelles diverses (intellectuelles, sportifs, artisans, etc.): *anesthésiste*, *dentiste*, *oculiste*, *bagagiste*, *placagiste*, *équilibriste*, *vélocipédiste*, *violoniste*, *pianiste*, *dialoguiste*, *téléphoniste*, *téléxiste*, *essayiste*, *vers-libriste*, *espérantiste*, *germaniste*, *fumiste*, *clubiste*, *gréviste*, *congressiste*, etc.

La fortune du suffixe *-iste*, notamment dans le domaine technique et scientifique, est due, avant tout, au développement considérable du suffixe *-isme*, de sorte que l'emploi des deux suffixes dans beaucoup de cas est parallèle. Les dérivés en *-iste* se réalisent comme noms et comme adjectifs (*inflationniste*, *déflationniste*, *abolitionniste*).

3.1.3. *-ité*

Le suffixe *-ité*, moins productif dans la langue commune que dans le vocabulaire scientifique et technique, a dû perdre du terrain, notamment dans le domaine du vocabulaire politique et social, sous la forte concurrence du suffixe *-isme*. Toujours est-il cependant que „les néologismes en *-té* (c'est-à-dire en *-ité*, abondent“⁷: *francité*, *permissivité*, *dispersivité*, *altérité*, *radicalité*, *séismité* (aussi *séismicité*)⁸. Les dérivés en *-ité* expriment des notions très variées mais le plus souvent ils font partie du vocabulaire scientifique ce qui donne au suffixe *-ité* une valeur de prestige⁹: *banalité*, *facilité*, *fragilité*, *spaciosité*, *sportivité*, *expressivité*, *normalité*, *historicité*, *bellicosité*, *opportunité*, *incongruité*, *chronicité*, *laïcité*, *spumosité*, *adaptabilité*, *étanchéité*, *mensualité*, *thermicité*, *atonalité*, *radio-activité* et *radioactivité*, *polarisabilité*, *productivité*, *univocité*, etc. Grâce à ce prestige, une extension de l'emploi du suffixe *-ité* est signalée aussi dans le vocabulaire commercial et journalistique: *élasticité*, *infroissabilité*, *disponibilité*, *collectivité*, *électivité*, *popularité*, *authenticité*, *éligibilité*.

Les exemples cités plus haut montrent que les dérivés en *-ité*, dans la quasi totalité des cas, sont formés à partir d'adjectifs.

⁷ Ibid. p. 397

⁸ Ibid. p. 397

⁹ Jean et Claude Dubois, *Introduction à la lexicographie: le dictionnaire*, Larousse, Paris, 1971, p. 149

3.1.4. *-ence*

Le suffixe *-ence* sert à créer des substantifs à partir d'adjectifs qui ne sont au fond que des participes ou bien qui ont la terminaison de participes. Il connaît aussi la variante *-ance* mais c'est surtout *-ence* qui est productif en français. Il est à noter que le suffixe *-ence*, caractéristique pour le vocabulaire technique mais aussi fréquent dans des vocables qui ont trait à des sciences diverses, commence à pénétrer également dans la langue commune. Voilà quelques noms formés à l'aide du suffixe *-ence*: *adhérence*, *carence*, *calorescence*, *compétence*, *exigence*, *fluorescence*, *incidence*, *pertinence*, *intermittence*, *préexistence*, *turgescence*, etc.

3.1.5. *-age*

Le suffixe *-age* est très vivant¹⁰ en français. Il contribue à l'enrichissement de la classe nominale, en particulier celle des substantifs. Le suffixe *-age* s'ajoute en général à des bases verbales mais il sert à créer également des mots c'est-à-dire des noms à partir des bases substantivales: *aluminium* ou bien des noms ayant pour base des mots étrangers: *gunitage*, *drappage*.

Les synthèmes dérivés à l'aide du suffixe *-age* font partie, en général, du vocabulaire technique: *ajustage*, *appointage*, *autoguidage*, *brasage*, *dépannage*, *ceinturage*, *chromage*, *cintrage*, *clivage*, *laminage*, *rouage*, etc., mais aussi dans le vocabulaire lié à de diverses activités humaines et surtout dans le langage commun et familier: *arrosage*, *collage*, *coloriage*, *commérage*, *basouillage*, *ballottage*, *balayage*, *épongeage*, *épluchage*, *emballage*, *dosage*, *parquetage*, *polissage*, *bâclage*, *cafardage*, *claudage*, *mouchardage*, etc.

3.1.6. *-ment*

Encore que le vocabulaire du français soit représenté par un grand nombre de synthèmes dérivés à l'aide du suffixe *-ment*, on constate que ce suffixe ne jouit pas d'une grande vitalité. Concurrencé par *-ation* (et sa variante *-isation*), *-isme* et *-age*, le suffixe *-ment* se montre moins productif que les trois autres suffixes, fait constaté par J. Dubois¹¹ en définissant le coefficient de leur expansivité et de leur récessivité. De même que le suffixe *-age*, le suffixe *-ment* contribue à l'enrichissement de la classe des substantifs en créant de nouveaux synthèmes à partir des bases verbales mais ne sont pas rares les cas où le suffixe précédent tend à remplacer le suffixe *-ment*. Ainsi *balisage* a été préféré à *balisement*, *dégraissage* à *dégraissement*, *rasage* à *rasement*, etc. Toutefois les deux suffixes ont leur propre distribution de sorte que *barrement* ne s'applique que dans la terminologie bancaire alors que *barrage* a un emploi plus large, *abattement* désigne un état d'âme alors que *abattage* est une opération technique, etc. Voilà quelques synthèmes déri-

¹⁰ Jean et Claude Dubois, *Introduction à la lexicographie: le dictionnaire*, Larousse, Paris, 1971, p. 114.

¹¹ Ibid. p. 142.

vés à l'aide du suffixe *-ment*: *adoucissement, affaiblissement, approfondissement, autofinancement, débarquement, déracinement, enveloppement, entassement, rutillement*, etc.

3.1.7. *-eur, -euse*

Le suffixe *-eur*, lui aussi, se range parmi les suffixes productifs dans le français contemporain lequel contribue autant que les suffixes précédents à l'enrichissement de la classe des substantifs. Les synthèmes dérivés à l'aide de ce suffixe ont en général pour base des verbes (*acquéreur, acheteur, afficheur, assureur, dompteur, chomeur, songeur, sondeur, rimailleur*) mais on en rencontre également, surtout dans le vocabulaire sportif, formés sur une base substantivale (*footballeur, catcheur, volleyeur*) et sous l'influence de l'anglais, influence qui est évidente dans les substantifs précités, il y a extension de ces formations nouvelles à base substantivale: *escarilleur, féticheur, outilleur*.

Le suffixe *-eur* a aussi la variante *-ateur*, laquelle se montre plus productive dans les nouvelles formations à base verbales: *aspirateur, aspirateur-brosseur, amplificateur, calculateur, chrono-programmateur, pulvérisateur, modulateur, signalisateur*, etc.

Ce qui est à noter au sujet des suffixes *-eur, -ateur*, c'est qu'au cours de ce XX^e siècle ils servent de plus en plus à la dérivation de nouveaux synthèmes désignant des machines et des outils. On constate donc une substitution du nom de la machine au nom d'agent due à l'énorme progrès réalisé dans le domaine de l'industrie mécanique, de l'automation et de l'électronique auquel nous assistons. Outre les exemples cités plus haut en voilà encore quelques autres: *atomiseur, autocuiseur, compresseur, condensateur, accélérateur*, etc. On constate également que le nom de la machine, en *-euse* tend à supplanter le nom d'agent en *-eur*: *cireuse, cloueuse-agreifeuse, essoreuse à salade, friteuse, perceuse, poêle sauteuse, portionneuse à glace, shampoinneuse, tondeuse, trancheuse, tronçonneuse*, etc.

La variante du masculin *-eur, -ateur* possède le féminin *-trice* chez lequel on remarque également un regain du terrain au profit du masculin, comme c'était le cas de *-euse*: *calculatrice, génératrice, perforatrice*, etc.

3.1.8. *-tion*

Le suffixe *-tion* connaît plusieurs variantes parmi lesquelles les plus usitées sont: *-ation, -ition, -isation, -ification*. Le mieux représentées sont les variantes *-ation* et *-ition* qui, ajoutés à des bases verbales, servent à la création de nouveaux substantifs ayant trait au vocabulaire économique (*coopération, évaluation, exonération*), socio-politique (*administration, autodétermination, information, implication, émancipation, députation, démonstration, délégation, déclaration, manifestation, dépopulation*) industriel et technique (*carbonatation, décaféination, ignifugation, radionavigation, télécommunication*) etc.

Quant aux suffixes *-isation* et *-ification* on constate que le premier est plus productif de nos jours que ne l'était avant et tend à remplacer le suffixe *-ification* dans des domaines qui lui appartenaient auparavant: *étatifier* est évincé par *étatiser* d'où on a *étatisation*; le procédé de dérivation du type *russifier* → *russification* cède la place à celui de type *africaniser* → *africanisation* d'où: *arabisation*, *européanisation*, *soviétisation*, *destalinisation*. Les bases des dérivés en *-isation* sont variées: *algérisation*, *décolonisation*, *christianisation*, *collectivisation*, *homogénéisation*, *évangélisation*, *pauperisation*, *palatalisation*, *scolarisation*, *titularisation*, *vulgarisation*, etc. mais au fond c'est toujours une base verbale.

3.1.9. *-al*, *-el*

Le suffixe *-al* sert à la dérivation de nouveaux adjectifs ayant pour base toujours des substantifs. Bien que du point de vue formel, et quelquefois même du point de vue du sens, *-al* se rapproche du suffixe *-el*, leurs aires d'extension ne se recouvrent pas exactement; le premier est plus fréquent dans le vocabulaire scientifique notamment dans celui de la biologie, de la géographie, de la météorologie, *catarrhal*, *cérébral*, *cervical*, *lacrymal*, *occipital*; *colonial*, *équatorial*, *méridional*, *tropical*, *boréal*, *austral*, *nival*, etc; le deuxième, par contre, sert à l'enrichissement du vocabulaire économique, politique, psychologique, journalistique et à l'heure actuelle se montre plus productif que *-al*. En voici quelques exemples: *actuel*, *actuariel*, *concurrentiel*, *conventionnel*, *ministériel*, *présidentiel*; *carentiel*, *démentiel*, *émotionnel*; *indiciel*, *informationnel*, *éducatif*, *exceptionnel*. Le suffixe *-el*, lui aussi à l'instar de *-al*, contribue à l'enrichissement de la classe des adjectifs uniquement à partir des bases substantivales.

3.1.10. *-aire*

Ajouté à des bases substantivales, le suffixe *-aire* forme des adjectifs du type: *actionnaire*, *allocataire*, *déficitaire*, *dépositaire*, *excédentaire*; *minoritaire*, *majoritaire*, *totalitaire*, *protestataire*, synthèmes appartenant aux domaines économique et politique. Dans ce dernier domaine, le suffixe *-aire* est fortement concurrencé par le suffixe *-el*. Dubois donne l'exemple suivant *actuaire/actuariel*¹² où le synthème en *-aire* étant substantivé sert de support au dérivé en *-el*.

A part les deux domaines haut mentionnés, le suffixe *-aire* se rencontre dans des syntèmes appartenant à de différents domaines du vocabulaire *caniculaire*, *célibataire*, *circulaire*, *complémentaire*, *communautaire*, *débonnaire*, *disciplinaire*, *édilitaire*, *ferroviaire*, *interdisciplinaire*, *parasitaire*, *prioritaire*, *propriétaire*, *publicitaire*, *sédentaire*, *vestimentaire*, etc.

¹² Ibid., page 159

3.1.11. *-if*

Malgré le fait que le suffixe *-if* connaît aujourd'hui une regression devant les suffixes *-el* et *-al*, celui-là reste toujours vivant dans le français actuel et son apport n'est pas moins grand dans l'enrichissement de la classe des adjectifs. A la base des synthèmes dérivés à l'aide du suffixe *-if* se trouvent toujours des substantifs. Les dérivés en *-if* appartiennent, en général, au domaine de la grammaire: *allitératif, associatif, causatif, connotatif, duratif, ergatif, énonciatif, factitif, distinctif, restrictif*, à celui de la politique et de l'économie: *compétitif, collectif, locatif, corporatif, revendicatif, représentatif, répressif, reproductif* mais aussi dans beaucoup d'autres domaines de la science dans le sens plus large du mot: *alternatif, auditif, conceptif, conscriptif, contrarotatif, consolatif, consultatif, convulsif, chetif, craintif, destructif, facultatif, hâtif, instructif, maladif, pensif, rectificatif, vomitif*, etc.

3.1.12. *-ique*

Le grand développement de la science au début du XXe siècle a donné naissance à beaucoup de termes nouveaux par dérivation et où le suffixe *-ique* a connu une fortune considérable. Cet adjectival dénominal est le plus fréquent dans le vocabulaire technique et scientifique: *acoustique, aérodynamique, anesthésique, antibiotique, aseptique, atmosphérique, diélectrique, électrochimique, électromagnétique, électronique, électrostatique, névralgique, psychologique, psychotechnique, radioélectrique, statique, radiophonique, radiotechnique, téléphonique, thérapeutique, thermique*, etc.

Le suffixe *-ique* connaît également la variante *-istique* laquelle dans certains cas s'oppose à *-ique*: *logique / logistique, mécanique / mécanistique*.

Les synthèmes dérivés à l'aide du suffixe *-ique*, dans pas mal de cas, peuvent appartenir aussi bien à la classe des adjectifs qu'à celle des noms: *acoustique, balistique, cybernétique, chronique, dramatique, dynamique, électronique, informatique, périodique, physique, radiotechnique, statique, synthématique*, etc.

3.1.13. *-able*

Un grand nombre de dérivés de la classe des adjectivaux deverbaux sont dérivés à l'aide du suffixe *-able* qui connaît également la variante *-issable*. Il est à noter que le dérivé en *-able* n'est pas toujours enregistré dans les dictionnaires ce qui fait que nous n'en disposons pas d'un inventaire complet. Voilà quelques dérivés en *-able*, respectivement en *-issable*: *abordable, absorbable, acceptable, adaptable, affichable, alterable, applicable, blamable, calculable, changeable, datable, défendable, évaluable, passable, réglable, rabattable; définissable, agissable, bannissable, guérissable, périssable, thermodurcissable*, etc.

La grande fréquence du suffixe *-able* s'explique également par la possibilité d'une dérivation par affixe discontinu c'est -à-diré parasyntétique du type: *inabordable*, *inacceptable*, *inaltérable*, *incalculable*, *impensable*, *impénétrable*, etc. On constate à ce sujet que le verbe négatif qui correspondrait à ces dérivés négatifs est inexistant.

Le suffixe *-ible*, proche par la forme et par le sens du suffixe *-able* est moins fréquent que ce dernier. Les dérivés en *-ible* reproduisent de plus près la forme latine: *audible*, *admissible*, *inadmissible*, *fuisible*, *horrible*, *perceptible*, *imperceptible*, *reversible*, *irréversible*, *tangible*, etc.

3.2. La formation verbale

3.2.1. -er

La formation verbale en français contemporain est moins développée que la formation nominale que nous venons de considérer. Dans la création de nouveaux verbes on relève le rôle du suffixe *-er*, particulièrement productif, lequel s'ajoute à des bases substantivales et ainsi contribue à l'enrichissement de la classe verbale: *ascensionner*, *alerter*, *brancher*, *filmer*, *fonctionner*, *mixer*, *modeler*, *poivrer*, *préfacer*, *projeter*, *pronostiquer*, *trancher*, *tricotter*, *toastiner*, etc. Dans des cas plus rares, le suffixe *-er* peut se combiner également avec des bases adjectivales comme, par exemple dans *activer*, *brillanter*, etc.

Ce que nous venons de dire pour le suffixe *-er* est également valable pour les suffixes factitifs *-iser* et *-ifier* qui ne sont que des variantes du premier (tous les trois suffixes enrichissent la première conjugaison française) mais qui tout de même, d'ailleurs rarement, ont un sens sémantique différent de celui de *-er*: *pressurer* / *pressuriser*, *adhérer* / *adhéreriser*. Les verbes dérivés à l'aide du suffixe *-iser* sont beaucoup plus nombreux que ceux dérivés avec *-ifier*: *automatiser*, *agoniser*, *alphabétiser*, *baliser*, *budgétiser*, *canaliser*, *capitaliser*, *coloniser*, *caloriser*, *diéséliser*, *ioniser*, *ironiser*, *javelliser*, *magnétiser*, *métalliser*, *organiser*, etc. Le suffixe *-iser* s'ajoute aussi bien à des bases substantivales qu'à des bases adjectivales: *américaniser*, *concrétiser*, *dégriser*, *personnaliser*, etc. Le champ dérivationnel du suffixe *-iser*, paraît assez large, encore qu'on ait attribué à ce suffixe la spécialisation de créer de termes techniques¹³.

Quant aux dérivés en *-ifier*, nous l'avons dit déjà, ils sont plus rares: *codifier*, *électrifier*, *momifier*, *vitrifier*. Une différence sémantique se produit également entre les suffixes *-iser* et *-ifier*: *étatifier* / *étatiser*, *personnifier* / *personnaliser*.

Ajoutons encore que le suffixe *-ir* sert lui aussi à la création de nouveaux syntèmes, à partir des bases adjectivales: *maigrir*, *rougir*, etc., ou à partir des bases substantivales: *amerrir*, *atterrir*, *alunir*, mais son action est assez limitée.

¹³ Grammaire Larousse p. 53.

Nous présentons ci-dessous le tableau des suffixes les plus productifs du français actuel:

Tableau I

Les suffixes productifs dans le français contemporain

Base \ Le nouveau synthème	La formation nominale		La formation verbale
	Substantif	Adjectif	
Substantif	-isme	-al	-er
	-iste	-el	-iser
		-aire	-ifier
		-if	-(ir)
		-ique	
		-iste	
Adjectif	-ité		-er
	-ence		-iser
	-isme		-ifier
	-iste		
Verbe	-age	-able	
	-ment	-ible	
	-eur/-euse		
	-ateur/		
	-atrice		
	-tion		

4. L'ITALIEN

En consultant quelques ouvrages de référence¹⁴ concernant l'italien, nous sommes en possibilité de constater que cet idiome a été et reste une langue riche en suffixes se chiffrant d'après Moritz Regula et Josip Jernej à quelques 232 suffixes nominaux et 43 suffixes verbaux alors que la liste de Robert A. Hall Jr atteint le chiffre de 309 suffixes nominaux et de 56 suffixes verbaux. Il est évident que tous ces suffixes n'ont pas la même capacité de former de nouveaux synthèmes et que seul un nombre limité d'entre eux contribue effectivement à l'enrichissement du vocabulaire italien. Dans ce qui suit nous procéderons de la même manière (comme pour le français) en considérant d'abord les suffixes qui enrichissent les classes des substantifs et des adjectifs pour passer après à celle du verbe.

¹⁴ Moritz Regula et J. Jernej, *Grammatica italiana descrittiva*, Bern—München, 1965; Robert A. Hall Jr, *La struttura dell'italiano*, Roma, 1971.

4.1. La formation nominale

4.1.1. -ismo

De même qu'en français, le suffixe *-ismo*, en italien contemporain, jouit d'une productivité hors du commun. Les synthèmes dérivés à l'aide de ce suffixe ont pour base des substantifs et des adjectifs avec ceci de particulier que ces bases sont d'une extrême diversité: *freudismo*, *franchismo*, *gargarismo*, *galantomismo*, *manzonismo*, *menefrehismo*, *nazismo*, etc.

Les dérivés en *-ismo* expriment des conceptions philosophiques: *concettualismo*, *gnosticismo*, *idealismo*, *materialismo*, des concepts politiques et sociaux: *assolutismo*, *autonomismo*, *autoritarismo*, *bicameralismo*, *bolscevismo*, *burocratismo*, *pluralismo*, des mouvements littéraires, scientifiques et religieux: *decadentismo*, *gongorismo*, *simbolismo*; *astigmatismo*, *autolexionismo*, *autismo*, *enantomorfismo*, *ermetismo*; *avventismo*, *buddismo*. Le champ sémantique des dérivés en *-ismo* est pourtant beaucoup plus large: *acrobatismo*, *banditismo*, *cabalismo*, *cameratismo*, *ciclismo*, *funzionalismo*, *giornalismo*, *mancinismo*, etc.

Le suffixe *-ismo* en italien connaît la variante *-esimo*: *bramanesimo*, *catolicesimo*, *feudalesimo*, *urbanesimo* sans que la forme primitive en *-isme* soit disparue: *bramanismo*, *catolicismo*, *feudalismo*, *urbanismo*; d'autres ne s'emploient qu'avec la variante *-esino*: *paganesimo*, *protestantesimo*.

4.1.2. -ista

Jouissant d'une productivité non moins grande que le suffixe précédent avec lequel, en général, il fonctionne en couple, le suffixe *-ista* s'ajoute à des bases très différentes (substantifs simples ou composés, sigles, groupe de mots, propositions): *borsista*, *carrellista*, *ciclista*, *commercialista*, *darwinista*, *radioterapista*, *radiotelegrafista*, *radiocronista*, *resocontista*; *ciglielista* (d'après C. G. I. L. = Confederazione Generale Italiana del Lavoro); *borsanerista*, *liberoscambista*, *sestogradista*; *menefrehista*.

En tant que noms d'agent, les dérivés formés à l'aide du suffixe *-ista* indiquent des adeptes de doctrines et mouvements politiques (*assolutista*, *automista*, *comunista*, *convegnista*, *fascista*, *socialista*), religieux (*avventista*, *evangelista*, *buddista*, *metodista*), philosophiques et littéraires (*concettualista*, *esistenzialista*, *materialista*, *positivista*, *relativista*; *dadaista*, *naturalista*, *futurista*, *realista*), des personnes qui exercent diverses activités intellectuelles (*acquerellista*, *caricaturista*, *cartellonista*, *civilista*, *genealogista*, *germanista*, *linguista*, *logicista*, *medievalista*, *oculista*, *privatista*, *scenarista*, etc.), des personnes qui pratiquent des activités sportives (*automobilista*, *ciclista*, *equilibrista*, *finalista*, *rugbista*, *scacchista*), des personnes qui exercent de différents métiers (*attrezzista*, *balista*, *camionista*, *capomacchinista*, *carrellista*, *confezionista*, *garagista*, *lamierista*, *martellista*, *marconista*, *pompista*, *traattorista*), etc.

4.1.3. *-enza, -ura, -ità*

Ces trois suffixes, de haute productivité, contribuent d'une manière considérable à l'enrichissement de la classe substantivale dans l'italien d'aujourd'hui. Les nouveaux synthèmes (noms d'action et noms de qualité) sont dérivés à partir des bases adjectivales (adjectifs, participes passés et présents) auxquelles s'ajoutent les suffixes *-enza, -ura* et *-ità*.

Le suffixe *-enza* connaît aussi la variante *-anza*: *abbondanza, belligeranza, ignoranza, vicinanza*, mais aujourd'hui c'est le suffixe *-enza* qui est productif: *assistenza, efficienza, deficienza, esigenza, emergenza, escrescenza, indigenza, intermittenza, insolvenza, malevolenza, miscredenza, partenza, persistenza*, etc.

C'est le cas aussi du suffixe *-ità*, le seul productif parmi ses variantes *-età* et *-tà*: *atomicità, attendibilità, classicità, collettività, commutabilità, competitività, compenetrabilità, compendiosità, complementarità, eseguibilità, funzionalità, manovrabilità, rappresentatività, redditività*, etc.

Quant'au suffixe *-ura* notons qu'il s'ajoute à des participes réguliers et irréguliers en *-to* et les substantifs formés de cette manière expriment, en général, le résultat d'une action: *abbacchiatura, bloccatura, bobinatura, bucatura, cilindratura, lastricatura, congiuntura, martellatura, rifilatura, schedatura, stiratura, targatura, timbratura*, etc. Ce suffixe connaît également les variantes: *-tura, -sura, -itura* (*arsura, scissura, battitura, tessitura*) qui ne connaissent pourtant pas la fortune de *-ura*.

4.1.4. *-aggio, -eggio*

Dans la classe des nominaux déverbaux notons la productivité du suffixe *-aggio* signalée surtout dans le langage industriel¹⁵ et technique: *appon-taggio, atterraggio, azzurraggio, carotaggio, finissaggio, grippaggio, ingras-saggio, lavaggio, montaggio, rodaggio*, etc. Son emploi, de plus en plus fréquent, s'étend également sur d'autres domaines, et cela peut-être sous l'influence du français, comme par exemple dans: *ballottaggio, boicottaggio, gemelaggio*. Ailleurs il prend le pas sur d'autres suffixes dont les dérivés, il est vrai plus anciens, pouvaient être bien à la place de ceux en *-age*, comme par. ex. dans: *alesaggio = alesatura, finissaggio = finitura*.

Quant'au suffixe *-eggio*, il est à remarquer que les dérivés de type *autoparcheggio, autocampeggio, candeggio, carteggio* sont moins nombreux que ceux en *-aggio*; il reste néanmoins l'un des suffixes productifs dans l'italien contemporain.

4.1.5. *-tore/-trice, -sore/-trice*

Le suffixe *-tore/-trice*, qui connaît également les variants *-atore, -itore, -sore /-itrice, -tora, -sora*, est assez productif en italien et sert à la formation de noms d'agent animés et inanimés c'est à dire des substantifs désignant des

¹⁵ Franco Fochi, *Lingua in rivoluzione*, Milano, 1966, p. 96

personnes exerçant des métiers et des machines. Les dérivés en *-tore*, *-trice* s'appuient, en général, sur le participe passé en *-to*: *assicuratore*, *attentatore*, *benefattore/benefattrice*, *campeggiatore / campeggiatrice*, *collonizzatore/colonizzatrice*, etc.; ceux en *-sore*, par contre, ont pour base les participes en *-so*: *divisore*, *confessore*, *sucessore*, *uccisore*.

Les dérivés en *-trice*, outre leur sens primitif de désigner des personnes de sexe féminin exerçant un métier, se spécialisent de plus en plus dans la désignation de la machine elle-même, comme dans les exemples suivants: *calcolatrice*, *cimatrice*, *cucitrice*, *curvatrice*, *filettatrice*, *follatrice*, *frantumatrice*, *fotocompositrice*, *modellatrice*, *trapanatrice*, etc.

4.1.6. *-mento*, *-zione*

Dans l'enrichissement de la classe des nominaux déverbaux, relevons également le rôle des suffixes *-mento* et *-zione*, tous les deux d'une fréquence considérable dans l'italien contemporain. Les dérivés en *-mento* indiquent des attitudes individuelles ou sociales, des états d'âme: *abbacchiamento*, *abbagliamento*, *adattamento*, *asservimento*, *autocompiacimento*, *commovimento*, *concitamento*, *decadimento*, *imborghesimento*, mais ils touchent également des domaines de vocabulaire très variés: *accomunamento*, *acquartieramento*, *appoderamento*, *assortimento*, *assorbimento*, *avviamento*, *avvolgimento*, *decentramento*, *disseccamento*, *dissanguamento*, *galleggiamento*, *germogliamento*, *equipaggiamento*, *martellamento*, *pattugliamento*, etc.

On constate que le suffixe *-mento* est en concurrence avec les suffixes *-zione* et *-ura*: *carceramento* et *carcerazione*, *maceramento* et *macerazione*, *occultamento* et *occultazione*, *libramento* et *librazione*; *condizionamento* et *condizionatura*, *martellamento* et *martellatura* encore que des nuances de sens existent, dans certains cas, pour ces dérivés.

Quant'au suffixe *-zione*, tout comme le suffixe précédent, il indique un résultat, celui de l'action marqué par la base. Les synthèmes dérivés à l'aide de ce suffixe, en général, font partie de divers domaines du vocabulaire scientifique: *assimilazione*, *atomizzazione*, *automatizzazione*, *calorificazione*, *calorizzazione*, *carbonizzazione*, *carburazione*, *niturazione*, *nitrosazione*, *irradiazione*, *ignizione*. Ils ne sont pas moins fréquents dans le vocabulaire socio-politique et économique: *assicurazione*, *attuazione*, *burocratizzazione*, *capitalizzazione*, *colonizzazione*, *commercializzazione*, *decolonizzazione*, *decartelizzazione*, *destalinizzazione*, *discriminazione*, etc. Outre le suffixe *mento* avec lequel le suffixe *-zione* est en concurrence, dans certains cas il est concurrencé également par *-ura*: *calibratura* et *calibrazione*, *concimatura* et *concimazione*, et *macinatura* et *macinazione*.

4.1.7. *-ale*

Dans la classe des adjectivaux dénominaux, notamment dans la langue d'usage courant, le suffixe *-ale* est très productif. Les dérivés en *-ale* indiquent la qualité découlant du substantif qui se trouve à la base des nouveaux synthèmes: *augurale*, *baronale*, *cantonale*, *direzionale*, *naturale*, etc. Il connaît

également la variante *-iale* laquelle se rencontre soit dans des dérivés formés dès le latin (*materiale, industriale*) soit, et le plus souvent, dans des dérivés ayant comme base des substantifs en *-enza, anza -zione* et *sione*: *demenziale, desinenziale, essenziale, preferenziale, tradizionale, confessionale*, etc.

Les dérivés en *-ale* se rencontrent dans le vocabulaire grammatical: *condizionale, dentale, gutturale, labiale, plurale, strutturale, temporale*, dans le vocabulaire administratif et journalistique: *ambientale, coesistenziale, caricaturale, cantonale, compartimentale, confederale, direttoriale, spaziale, stradale, territoriale*, etc.

4.1.8. *-ario*

Ce suffixe, très productif dans la première moitié du siècle, ne jouit pas aujourd'hui de la même fréquence dans l'italien mais il reste néanmoins l'un des suffixes productifs dans cette langue. Les dérivés en *-ario* font partie du vocabulaire socio-politique: *maggioritario, ugualitario, totalitario, umanitario, unitario*; économique: *beneficiario, deficitario, transitorio, tariffario*, etc, mais on les rencontre aussi dans d'autres domaines du vocabulaire: *confinario, ferroviario, filoviario, penitenziario, chirografario, pubblicitario valutario*.

4. 1. 9. *-ico, -istico*

Parmi les suffixes qui, à partir des bases substantivales forment de nouveaux dérivés, en enrichissant de la manière la classe adjectivale, figurent également *-ico* et *-istico*. Suffixe d'origine grecque (entré en italien par l'intermédiaire du latin), *-ico* a été fréquent en italien tout au long de son histoire il le reste autant de nos jours. En voilà quelques exemples: *batterico, bolscevico, cerealico, cilindrico, elettrico, economico, filmico, glagolitico, ipercritico, termochimico, volumetrico, vulcanico*, etc.

Il arrive très souvent que le suffixe *-ico* soit rattaché au suffixe *-ista* et cette combinaison donne naissance au suffixe *-istico*: *avveniristico, ballettistico, caratteristico, colonialistico, deviazionistico, giornalistico, medievallistico, razzistico, viabilistico*, etc.

4.1.10. *-abile, -ibile*

Dans la classe des adjectivaux déverbaux notons la productivité du suffixe *-abile* et de sa variante *-ibile*, jouissant en même temps d'une grande disponibilité par le simple fait „que de n'importe quel verbe“¹⁶ un dérivé en *-abile*, tout comme en *-ibile*, est possible. Les dérivés en *-abile* et *-ibile* expriment la possibilité ou la nécessité et manifestent une tendance à se substituer aux dérivés en *-evole*, ces derniers étant d'origine populaire et se faisant de plus en plus rares dans la langue italienne d'aujourd'hui¹⁷. Voilà quelques dérivés en *-abile* et en *-ibile*: *appropriabile, avvicinabile, bonificabile, calcolabile, carrozzabile, mangiabile, impiegabile, modificabile, perfezionabile, trasportabile; attribuibile, comprensibile, difendibile, discutibile, esigibile, riferibile*, etc.

¹⁶ Franco Fochi, op. cit. p. 96

¹⁷ Franco Fochi, op. cit. p. 102

4.1.11. -ivo

Ce suffixe adjectival est très productif dans l'italien contemporain. Il s'ajoute à des bases verbales, plus précisément à la forme du participe passé, et les syntèmes adjectivaux dérivés de cette manière indiquent la qualité de l'action dans sa réalisation. Ayant une valeur active le suffixe *-ivo* se rencontre dans la terminologie grammaticale: *audiovisivo*, *connotativo*, *dimostrativo*, *sostantivo*, etc., mais les dérivés en *-ivo* sont également fréquents dans beaucoup d'autres domaines du vocabulaire: *assimilativo*, *competitivo*, *concettivo*, *connettivo*, *diffusivo*, *esaustivo*, *lucrativo*, *impegnativo*, *retroattivo*, *riproduttivo*, *ripressivo* etc.

4.2. La formation verbale

4.2.1. -are

Les dérivés en *-are* sont très nombreux dans l'italien contemporain¹⁸ et ils augmentent constamment l'inventaire de la première conjugaison: *appontare*, *aviotrasportare*, *ciclostilare*, *concatenare*, *decaffeinare*, *deodorare*, *panoramificare*, *programmare*, *snobbare*, *teleguidare*, etc.

4.2.2. -eggiare

Un parallélisme peut être établi entre les dérivés substantivaux en *-eggio* et ceux de la classe verbale en *-eggiare* mais il ne faut pas perdre de vue que le suffixe *-eggiare* est beaucoup plus productif et d'une plus grande disponibilité que le suffixe nominal *-eggio*. En voilà quelques dérivés: *azzurreggiare*, *biancheggiare*, *capeggiare*, *classicheckgiare*, *foccheggiare*, *latineggiare*, *padroneggiare*, *tedescheggiare*, *vigoreggiare*, *vetrioleggiare*, etc.

4.2.3. -izzare

Etant d'une grande disponibilité, le suffixe *-izzare* contribue, sans doute, le plus à l'enrichissement de la classe verbale de l'italien. Le même parallélisme, dont il était question plus haut (cf. 4.2.2.), peut être établi également entre les dérivés en *-izzare* et ceux de la classe des noms en *-izzazione*. Nous illustrerons la productivité du suffixe *-izzare* par quelques syntèmes verbaux que voici: *atomizzare*, *attivizzare*, *attualizzare*, *automatizzare*, *carbonizzare*, *commercializzare*, *comunisticizzare*, *desonorizzare*, *idrolizzare*, *ozonizzare*, *neutralizzare*, *sensibilizzare*, *strumentalizzare*, *umanizzare*, *universalizzare* etc.

¹⁸ Franco Fochi, op. cit. p. 121

4.2.4. *-ificare*

Ce suffixe n'est pas très productif. Les dérivés en *-ificare* sont créés d'après des verbes latins du type *fortificare* etc. Ex.: *calcificare, elettrificare, falsificare, fruttificare, mortificare, pacificare, solidificare, stratificare*.

4.2.5. *-acchiare, -icchiare, -ucchiare*

A la différence des suffixes verbaux que nous venons de considérer et qui sont des suffixes modificateurs de classe, les suffixes *-acchiare, -icchiare* et *-ucchiare* ne modifient pas la classe morphologique du verbe. Du point de vue sémantique les synthèmes verbaux formés à l'aide des suffixes non modificateurs de classe ne sont que des verbes fréquentatifs, diminutifs et péjoratifs. En voilà quelques exemples: *bruciacchiare, lavoracchiare, sputacchiare; canticchiare, dormicchiare; baciucchiare, leggiucchiare, mangiucchiare*, etc.

Tous ces suffixes, modificateurs ou non modificateurs de classe, contribuent à l'enrichissement de la classe verbale de l'italien, notamment de l'inventaire de la première conjugaison. La troisième conjugaison accuse une possibilité limitée de son enrichissement.

Somme toute, la dérivation verbale, en comparaison avec celle du substantif et de l'adjectif, a moins de possibilité de variation tant par le nombre limité de suffixes que par l'unique base qui est celle de l'infinitif présent.

Voilà ci-dessous le tableau des suffixes les plus productifs dans l'italien contemporain:

Tableau II

Les suffixes productifs dans l'italien contemporain

Le nouveau synthème Base	La formation nominale		Le formation verbale
	Substantif	Adjectif	
Substantif	-ismo -ista	-ale -ario -ico -istico	-are -eggiare -izzare -ificare
Adjectif	-ismo -enza -ità -ura		ificare -izzare
Verbe	-aggio -eggio -tore/-trice -sore/-trice -mento -zione	-abile -ibile -ivo	-(acchiare) -(icchiare) -(ucchiare)

5. L'ESPAGNOL

Il paraît que, par rapport aux autres langues romanes, plus particulièrement à l'italien et au français, l'espagnol fait preuve d'une plus grande liberté dans le domaine de la création de mots nouveaux. Cette liberté, selon Iorgu Iordan¹⁹, „paraît ne pas connaître d'obstacles, surtout quand il s'agit de „créer“ de nouveaux verbes“. Il faut remarquer que, ce penchant pour le néologisme est propre autant à l'espagnol péninsulaire qu'à l'espagnol américain²⁰. Ce dernier, étant parlé sur un vaste territoire qui s'étend du Mexique jusqu'en Argentine, enrichisse également son vocabulaire par des dérivés ayant pour base des vocables provenant des langues indigènes²¹. C'est un fait connu que les Espagnols, tout au long de la colonisation du vaste continent américain, étaient amenés à chercher constamment de nouveaux termes pour la flore et la faune de l'Amérique Latine, si différentes de celles de l'Europe, mais non moins aussi pour créer une terminologie mettant en valeur les progrès économique, culturel et historique de la société qui se développait dans ces parages -là. Dans ce qui suit nous nous bornons uniquement à l'établissement des suffixes productifs dans l'espagnol péninsulaire, parce que l'espace qui nous est accordé pour ce travail ne nous permet pas de considérer le problème en question dans toutes les variantes de l'espagnol.

5.1. La formation nominale

5.1.1. -ismo

Le suffixe *-ismo* est très productif en espagnol d'aujourd'hui. Les dérivés à l'aide de ce suffixe appartiennent à tous les styles de la langue. La philosophie, le développement des sciences, les changements politique et sociaux et surtout le progrès gigantesque de la technique de notre siècle exigent constamment de nouvelles désignations dans le domaine du vocabulaire parmi lesquelles on en trouve beaucoup en *-ismo*: *anarquismo*, *aperturismo* (dans „La Vanguardia“ du 11 janvier 1981, p. 37), *autoritarismo*, *conceptismo*, *comunismo*, *cultismo*, *estoicismo*, *espejismo*, *eurocomunismo*, *filhelenismo*, *igualitarismo*, *liberalismo*, *maoismo*, *narcotismo*, *naturalismo*, *semicultismo*, *vitalismo*, etc. En lisant certains livres et revues spécialisés, j'ai pu constater que, par rapport aux autres langues romanes, l'espagnol fait un plus grand usage de termes linguistiques dérivés à l'aide du suf-

¹⁹ Iorgu Iordan, *Observaciones sobre la formación de palabras en español*, dans „Actas del Tercer Congreso internacional de los Hispanistas“, México, 1970, p. 443: „Su libertad parece no conocer obstáculos, sobre todo cuando se trata de „crear verbos nuevos“.

²⁰ Lapesa, R., *Historia de la lengua española*, Gredos, Madrid, 1980, p. 595, „La formación de nuevas palabras es muy activa y pone en juego todos los recursos de la derivación“.

²¹ Tomás Buesa Oliver, *Indoamericanismos léxicos en español*, Madrid, 1965; M. Sala, D. Munteanu et T. Sandru-Olteanu, *El léxico indígena del español americano. Apreciaciones sobre su vitalidad*, Mexico—București, 1977.

fixe *-ismo* tels que: *afronegrismo*, *andalucismo*, *extranjerismo*, *galleguismo*, *leonesismo*, *lusismo*, *leísmo*, *meridionalismo*, *yeísmo*, etc. Ces dérivés en *-ismo* que nous venons de citer, suffisent à nous montrer que les bases auxquelles se rattache ce suffixe sont très différentes.

5.1.2. *-ista*

La productivité et la disponibilité du suffixe *-ista* en espagnol ne sont pas moins grandes que celles du français et de l'italien. Employé au début comme suffixe adjectival, à partir de la deuxième moitié du siècle passé, suffixe *-ista* sert de plus en plus à la dérivation de noms d'agent, désignant en particulier des adeptes ou des partisans d'une doctrine politique et sociale. La fonction nominale du suffixe *-ista* est due notamment au développement considérable du vocabulaire socio-politique dans les dernières décennies du XIXe et tout au long du XXe siècle jusqu'à nos jours. Les dérivés en *-ista* se sont ensuite étendus dans le vocabulaire technique, en particulier dans celui des métiers mais aussi dans le vocabulaire de beaucoup d'autres sphères de l'activité humaine. En voilà quelques exemples: *antinatalista* („La Vanguardia“ du 11. janvier 1981), *autonomista*, *brigadista* (relatif à *las Brigadas Rojas* „les Brigades Rouges“, Ibid.), *cronoanalista*, *cegetista*, *centrista*, *estadista*, *estructuralista*, *feminista*, *franquista*, *falangista*, *futurista*, *genetista*, *intervencionista*, *izquierdista*, *leninista*, *motorista*, *maquinista*, *neutralista*, *partidista*, *repcionista*, *tratadista*, etc.

5.1.3. *-dad*, *-encia*

Les suffixes *-dad* et *-encia* se rangent parmi les suffixes productifs de l'espagnol d'aujourd'hui et, il me paraît, que cette qualité peut être attribuée dans une plus grande mesure au premier des deux suffixes. Ils s'ajoutent à des bases adjectivales et contribuent considérablement à l'enrichissement de la classe des noms.

Les nominaux dé-adjectivaux en *-dad* se rencontrent en général dans les divers vocabulaires scientifiques: *adhesividad*, *adiposidad*, *aplicabilidad*, *atonalidad*, *caducidad*, *caloricidad*, *dilatabilidad*, *insonoridad*, *penetrabilidad*, *radioactividad*, *termicidad*, *vidriosidad*, *volcanicidad*, etc., mais aussi dans le vocabulaire socio-politique, commercial, journalistique: *actualidad*, *arbitrariedad*, *calidad*, *combatividad*, *comunidad*, *continuidad*, *desigualdad*, *disponibilidad*, *escolaridad*, *estabilidad*, *mensualidad*, *productividad*, *publicidad*, *responsabilidad*, *solidaridad*, *superficialidad*, etc.

Quant au suffixe *-encia* notons qu'il est plus fréquent que sa variante *-ancia* et il se rencontre dans des formations telles que: *absorbencia*, *adherencia*, *benevolencia*, *competencia*, *consistencia*, *delincuencia*, *equivalencia*, *supervivencia*, *videncia*, *vigencia*, etc. Citons également quelques dérivés en *-ancia*: *admitancia*, *estancia*, *militancia*, *perseverancia*, *resonancia*, *redundancia*, *relevancia*, etc.

5.1.4. *-ción, (ación)*

C'est un des suffixes les plus productifs dans la classe des nominaux déverbaux. Il connaît aussi les variantes *-ución* (*distribución, resolución*), *-ificación* (*clarificación, masificación*), *-ización* (*actualización, homogenización, vulgarización*) mais c'est surtout *-ación* qui jouit, parmi toutes ces variantes, d'une plus grande disponibilité et productivité. Non moins productive se montre également la variante *-ización* avec laquelle sont formés toute une série de synthèmes tels que: *automatización*, terme préféré à *automación* qui comme anglicisme il est vivement conseillé à l'éviter (voir, *Dictionnaire moderne français-espagnol et espagnol-français*, Larousse, 1980), *especialización, liberalización, occidentalización, proletarización, protocolización*, etc. Les dérivés en *-ación* (ainsi que ses variantes dont nous venons de mentionner) se retrouvent dans le vocabulaire économique et financier (*auto-financiación, especulación, estabilización, inflación*), socio — politique (*descolonización, liberalización, reestructuración*), linguistique (*palatalización*), technique et scientifique en général (*capacitación, elaboración, frustración, programación, telecomunicación*) etc.

5.1.5. *-mento et -miento*

Au fait, il s'agit ici d'un même suffixe où *-mento* est la variante savante alors que *-miento* est la variante populaire. Le résultat de l'action marquée par la base verbale, à laquelle est rattaché le suffixe en question, apparaît dans les dérivés en *-miento*: *amontonamiento, aprovechamiento, desbordamiento, desmantelamiento, enfrentamiento, envejecimiento, mejoramiento, lanzamiento, perfeccionamiento, tratamiento*, etc. Aussi les dérivés en *-miento* dépassent-ils numériquement ceux en *-mento*, ce qui veut dire que la langue du peuple faisait usage à discrétion de ses moyens internes dans l'enrichissement du vocabulaire en l'emportant sur les procédés dits savants. Voilà quelques dérivés en *-mento*: *armamento, cargamento, departamento, juramento*, etc.

5.1.6. *-aje*

De même qu'en français et en italien, le suffixe *-aje* jouit en espagnol d'une assez grande disponibilité et productivité et sa fréquence est présente surtout dans le langage technique: *atterrizaje, balisaje, blindaje, bloqueaje, cronometraje, ensamblaje, fuselaje, montaje, portaequipaje, rodaje, voltaje*. Il se rencontre également dans les autres styles de la langue que nous allons illustrer par ces quelques exemples: *aprendizaje, homenaje, lenguaje, largometraje, masaje, menaje, pasaje, pesaje, porcentaje, reportaje, vagabundaje*, etc. Certains dérivés en *-aje*, comme par exemple *cortinaje, ventanaje*, ne sont que des noms collectifs qui ont leurs correspondants en italien (*cortinaggio*) et en français (*fenêtrage, fenestration*).

5.1.7. *-dor/-dora, -sor/-sora*

Le suffixe *-dor-* (*-dora*), variante populaire par rapport à *-tor/-tora, -sor/-sora*, qui sont des suffixes d'origine savante, sert surtout à former des noms d'agent et jouit d'une plus grande disponibilité et productivité que les deux autres variantes. Les syntèmes dérivés à l'aide de ce suffixe peuvent être des noms ou des adjectifs dont la base est toujours verbale. Voilà quelques substantifs en *-dor*: *comendador, competidor, consumidor, educador, espectador, matador, pronunciador, publicador*. La forme du féminin de ces substantifs est en *-dora*: *comendadora, competidora, etc.* Parmi les adjectifs notons: *conocedor, devorador, emprendador, reparador, trabajador, etc.* qui peuvent être aussi des noms.

Les dérivés en *-dor/-dora* peuvent également désigner l'instrument ou la machine, et avec ce sens on les voit se multiplier dernièrement, comme résultat du progrès scientifique et technologique des dernières trois décennies: *amortiguador, carburador, convertidor, disparador, estabilizador, elevador, lanzador, microprocesador* (*Cambio* 16 du 12 janvier 1981, p. 36), *raspador, tenedor* etc. Les substantifs du genre féminin, en particulier, se spécialisent de plus en plus dans la désignation de la machine tels *lavadora, ple-gadora, computadora* ou *calculadora, etc.*

Certains dérivés en *-dor* désignent même le lieu: *corredor, comedor, tocador*.

Pour ce qui est des suffixes *-sor/-sora, -tor/tora*, ils sont beaucoup moins fréquents: *compresor, confesor, defensor, locutor, pintor*.

5.1.8. *-al*

Par sa productivité, le suffixe *-al* occupe une place à part dans la classe des adjectivaux dénominaux. On le rencontre presque dans tous les styles de la langue: administratif et juridique: *anticonstitucional, fundacional, gubernamental, interconfederal, judicial, municipal, policial, residencial*; socio-politique et économique: *desigual, laboral, salarial, intersindical, internacional, bilateral, ministerial, radical, comercial, multinacional*; médical: *cerebral, lagrimal, occipital*; géographique: *ecuatorial, tropical*; linguistique: *audiovisual, dialectal, lingual, palatal, etc.*

Notons que le suffixe *-al* en espagnol a aussi une valeur collective qui marque en même temps l'abondance: *herbazal, hinojal, peñascal* etc. Avec cette valeur le suffixe *-al* est d'une vitalité extraordinaire dans l'espagnol américain, plus particulièrement dans l'Amérique Centrale²² où beaucoup de mots en *-al* sont d'origine indigène.

²² Gary E. A. Scavnick, *Los „sufijos“ no españoles y las innovaciones sufijales en el español centroamericano* dans "Thesaurus", Boletín del Instituto Caro y Cuervo, T. XXIX, Bogota, 1974, p. 93; R. Predmore, *El sufijo -al en el español de Guatemala* dans "Nueva Revista de Filología Hispánica", VI, 1952.

5.1.9. *-ura*

Comme en italien, ce suffixe est assez productif en espagnol et il est, d'habitude ajouté à des participes passés en *-do*. Le nouveau syntème indique, en général, le résultat d'une action: *borradura, bordadura, borneadura, botadura, jefatura, lastimadura, lavadura, limadura, sangradura, templadura, talladura, untadura*, etc.

5.1.10. *-ario*

Le suffixe *-ario* sert en général à la formation de nouveaux syntèmes dans le domaine du vocabulaire économique et politique mais ce ne sont pas les seuls domaines où il se rencontre: *beneficiario, concesionario, deficitario, inflacionario, intercomunitario; mayoritario, parlamentario, partidario, reaccionario, totalitario, unitario; complementario, extraordinario, ferroviario, humanitario, parasitario, publicitario, sedentario, telediarario, veterinario*, etc. La majorité des dérivés en *-ario* appartiennent à la classe des adjectifs mais il y en a aussi, il est vrai, dans une moindre mesure, qui appartiennent à la classe des noms. A la base de ces dérivés se trouvent, en général, des substantifs.

5.1.11. *-ico*

Dans la classe des adjectivaux dénominaux, le suffixe *-ico* jouit d'une très grande productivité due, sans aucun doute, au développement des sciences, en général, et au progrès technique et technologique, en particulier, à partir du début de ce siècle jusqu'à nos jours, en éprouvant constamment le besoin de nouveaux termes: *acústico, aerodinámico, antibiótico, automático, climatológico, dramático, eléctrico, electromagnético, electrostático, electrotérmico, electrónico, ecológico, económico, faunístico, nostálgico, quístico, robótico* (*revolución et investigación robótica* dans „Cambio 16“ du 12 janvier 1981), *radioeléctrico, radiofónico, radiogoniométrico, radioscópico, tecnológico, volumétrico, yódico, zootécnico*. Tout cela n'est qu'un petit choix de l'abondante liste de dérivés en *-ico*. Dans le cas des *electrodoméstico, paisajístico, propagandístico*, où l'on a le suffixe *-ístico*, il ne s'agit que d'un rattachement de *-ico* à une base étant munie préalablement du suffixe *-ista*.

Pour ce qui est des féminins du type *electrónica, informática, radiotécnica, estética*, etc., ils peuvent être à la fois des adjectifs et des substantifs.

5.1.12. *-able, -ible*

Exprimant l'idée de possibilité et le sens „qui peut subir l'action“²³, le suffixe *-able* et sa variante *-ible* occupent une place à part, par leur productivité, dans la classe des adjectivaux déverbaux. Leur fréquence en espagnol,

²³ Manuel Seco, *Gramática esencial del español*, Aguilar, Madrid, 1974, p. 192.

aussi bien que dans les deux autres langues précédentes, s'explique par le fait que ces suffixes circulent dans le vocabulaire de diverses branches spécialisés de l'activité humaine, ce qui, d'ailleurs, ne veut pas dire qu'ils soient moins fréquents dans la langue parlée quotidiennement. Voici quelques dérivés en *-able* et en *-ible*: *acabable, achacable, agradable, compensable, criticable, deseable, disculpable, extraíble, gasificable, roturable, saludable, termoestable, vitrificable; admisible, comprimible, confundible, exigible, fundible, preferible*, etc.

5.1.13. *-ivo*

Parmi les adjectifs dérivés à partir des bases verbales, un assez grand nombre présentent le suffixe *-ivo*. Les syntèmes dérivés de cette manière se rencontrent dans tous les styles de la langue, notamment dans celui de la grammaire. Quant au suffixe lui-même, il fonctionne sous les variantes *-tivo* et *-sivo*: *amplificativo, auditivo, conjuntivo, distintivo, electronegativo, formativo, federativo, fricativo, reactivo, radioactivo, testificativo, translativo; corrosivo, deteritivo, expansivo, obsesivo, televisivo*, etc.

5. 2. *Formation verbale*

„La première particularité, selon Iorgu Iordan, qui s'impose à un observateur, même s'il n'est pas trop attentif, c'est que l'espagnol se meut beaucoup plus librement que les autres langues romanes, par exemple le français ou l'italien dans le domaine de la formation de mots“²⁴. Le même auteur ajoute que cette liberté de l'espagnol est surtout propre à la formation verbale, idée que nous avons déjà citée au début du chapitre consacré à cette langue. Il faut pourtant souligner que l'espagnol, aussi bien que l'italien et le français, ne possède de suffixes verbaux productifs que pour la première conjugaison, ce qui apparaît comme un trait commun, quant à la vitalité de la conjugaison, des idiomes romans actuels, en général.

Dans ce qui suit nous présenterons les suffixes verbaux productifs dans l'espagnol d'aujourd'hui.

5.2.1. *-ar*

Parmi les suffixes verbaux en espagnol péninsulaire c'est le suffixe *-ar* qui est le plus productif, ce qui n'est pas le cas dans la dérivation verbale de l'espagnol américain, où comme suffixe extrêmement productif apparaît *-ear*²⁵. La dérivation de nouveaux syntèmes à l'aide de ce suffixe se fait, en

²⁴ Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 443: „La primera particularidad que se impone a un observador, aunque no sea muy atento, es que el español se mueve mucho más libremente que otras lenguas románicas, por ejemplo el francés o el italiano, en el dominio de la formación de palabras“.

²⁵ Tudora Sandru Olteanu, *Observaciones sobre la formación de palabras en el español americano: tipos productivos de la derivación por sufijos*, dans „Revue roumaine de linguistique“, XXII, Nr. 2, Bucarest, 1977, p. 235.

général, à partir des bases substantivales, celles des adjectifs étant beaucoup plus rares, ce que l'on constate également dans les autres langues romanes. Nous donnons ci-dessous quelques dérivés en *-ar*: *actuar*, *adiar*, *adjectivar*, *adocenar*, *aleccionar*, *comerciar*, *conceptuar*, *contramanifestar*, *convallidar*, *dictaminar*, *extremar*, *imposibilitar*, *lanzar*, *opositar*, *posibilitar*, *solucionar*, *ultimar*, etc. Beaucoup de ces dérivés en *-ar* que je viens de citer, mais surtout ceux que je n'ai pas cités parce que la liste en est longue, n'ont pas de dérivation correspondante dans les autres idiomes romans, comme par exemple: *adiar*, *adocenar*, *aleccionar*, *dictaminar*, *hermanar*, *incapicitar*, *posesionar*, *presionar*, etc. On a pourtant l'impression qu' l'italien est plus proche de l'espagnol dans ce sens que ne l'est le français; ital. *ubicare*, *uniformare*, *ultimare*, esp. *ubicar*, *uniformar*, *ultimar* ne sont que quelques exemples qui corroborent cette supposition. Quant au roumain, il le suite de plus près et les causes en seront examinées un peu plus bas.

5.2.2. *-ear*

C'est un suffixe assez productif en espagnol mais surtout dans l'espagnol américain. Il s'ajoute en général à des bases substantivales: *cabecear*, *capitanear*, *cornear*, *espejear*, *holgazanear*, *homenajear*, *telefonear*, mais, dans une moindre mesure il y a aussi des syntèmes dérivés à partir des bases adjectivales: *clarear*, *cojear*, *flaquear*, *hermosear*, *amarillear*, *verdear*, etc.

5.2.3. *-izar*

Comparé au suffixe *-ar*, on peut dire que ce suffixe jouit d'une moindre disponibilité et productivité mais il reste, néanmoins, l'un des suffixes verbaux les plus productifs dans l'espagnol actuel. En voilà quelques exemples: *actualizar*, *alunizar*, *amenizar*, *amerizar*, *anarquizar*, *anatomizar*, *atomizar*, *automatizar*, *carbonizar*, *comercializar*, *desodorizar*, *desolidarizarse*, *desmilitarizar*, *desmonetizar*, *esquematisar*, *estandardizar*, *mediatizar*, *neutralizar*, *oficializar*, *responsabilizarse*, etc.

5.2.4. *-ificar*

Pour ce qui est du suffixe *-ificar*, il est à remarquer qu'il est le moins productif parmi les suffixes verbaux productifs en espagnol que nous venons de considérer: *clarificar*, *damnificar*, *electrificar*, *estratificar*, *planificar*, *vitricificar*.

Donnons ci-dessous le tableau des suffixes les plus productifs dans l'espagnol contemporain:

Tableau III
Les suffixes productifs dans l'espagnol contemporain

Le nouveau synthème Base	La formation nominale		La formation verbale
	Substantif	Adjectif	
Substantif	-ismo	-al	-ar
	-ista	-ario -ico -ístico	-ear -izar -ificar
Adjectif	-ismo		-ar
	-dad		-ear
	-encia		-izar
	-ura		-ificar
Verbe	-cion	-able	
	-aje	-able	
	-dor/-dora	-ivo	
	-sor/-sora		
	-miento/-mento		

6. LE PORTUGAIS

Comme les autres langues romanes, le portugais, lui aussi, fait preuve d'une grande variété de suffixes qu'on trouve dans les grammaires²⁶ consacrées à cette langue. Il est évident, et c'est tout à fait naturel, que tous ces suffixes ne sont pas productifs dans le portugais actuel et notre intérêt ne portera donc que sur ceux qui contribuent aujourd'hui à l'enrichissement du vocabulaire du portugais. Dans l'établissement des suffixes productifs, outre les grammaires citées plus bas, j'ai consulté le *Novo Dicionário Aurélio*²⁷, mais non moins importantes étaient mes lectures périodiques des quotidiens portugais, en particulier du *O Primeiro de Janeiro*, où le néologisme se fait souvent une large place.

6.1. La formation nominale

6.1.1. -ismo

Ce suffixe, qui peut se targuer d'être un suffixe international parce qu'il se rencontre presque dans toutes les langues, est d'une grande disponibilité et productivité dans le portugais actuel. Sa productivité est en connexi-

²⁶ J. M. Nunes de Figueiredo et A. Gomes Ferreira, *Compêndio de gramática portuguesa*, 11.ª edição, Porto, 1980, pp. 314—337; Celso Cunha, *Gramática do português contemporâneo*, Rio de Janeiro, 8ª edição, 1980.

²⁷ Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo Dicionário da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, 1975.

on étroite avec le progrès de la science, en général, de la technique et de beaucoup d'autres branches de l'activité humaine. Il est à noter surtout les possibilités combinatoires du suffixe *-ismo* qui peut s'ajouter à des bases différentes. Les dérivés en *-ismo* enrichissent constamment la classe des substantifs et ce qui est à remarquer c'est que leur expansion dans le langage de la presse, de la radio et de la télévision devancent de beaucoup leur enregistrement dans les dictionnaires. Voilà quelques dérivés en *-ismo*: *automobilismo*, *bipartidarismo*, *campismo*, *ciclismo*, *eurocomunismo*, *hegemonismo*, *franquismo*, *parlamentarismo*, *radioamadorismo*, *tecnicismo*, *terorismo*, *transformacionalismo*, etc.

6.1.2. *-ista*

Le suffixe *-ista*, lui aussi jouit d'une grande productivité, tout comme le suffixe précédent, et cela ne saurait étonner si l'on a en vue qu'ils ont une origine commune et que les bases auxquelles ils se rattachent sont presque toujours les mêmes pour les deux suffixes. Du fait que les dérivés en *-ismo* indiquent des conceptions philosophiques, des mouvements littéraires, politiques, scientifiques, etc., il résulte que tous ces mouvements entraînent presque automatiquement l'apparition de dérivés désignant des partisans des conceptions et des mouvements susmentionnés et qui ne sont, au fait, que des synthèmes en *-ista*. On constate donc un parallélisme dans l'emploi de ces deux suffixes. Je dois pourtant ajouter que le développement des dérivés en *-ista* n'intéresse pas seulement le domaine des vocabulaire philosophique, littéraire, politique mais aussi beaucoup d'autres domaines du vocabulaire ce qui fait que, malgré son origine savante, le suffixe *-ista* devient aussi familier dans la langue usuelle: *analista*, *centralista*, *centrista*, *computista*, *conferencista*, *contabilista*, *comissionista*, *direitista*, *ecologista*, *electricista*, *gaullista*, *futebolista*, *futurista*, *integralista*, *materialista*, *para-quedista*, *pluralista*, *sismologista*, *sindicalista*, *telefonista*, *trabalhista*, etc.

6.1.3. *-dade*, *-ura*

Parmi les nominaux dé-adjectivaux relevons la productivité de ces deux suffixes. Pour ce qui est de *-dade*, il est plus productif que le suffixe *-ura*. Il indique, en général, la qualité et ses dérivés se rencontrent dans les divers styles de la langue, en particulier dans le vocabulaire scientifique: *automatidade*, *caloridade*, *celulósidade*, *colectividade*, *dilatabilidade*, *dualidade*, *expressividade*, *finalidade*, *mensalidade*, *modernidade*, *normalidade*, *pluralidade*, *potencialidade*, *produtividade*, *publicidade*, *racionalidade*, *representatividade*, *vulcanidade*, etc.

Le suffixe *-ura*, par contre, indique le résultat d'une action ou l'instrument, comme par exemple dans *atadura*. En voilà quelques dérivés en *-ura*: *abertura*, *acupressura*, *acupunctura*, *abocadura*, *capricultura*, *conjuntura*, *fruticultura*, *lavadura*, *licenciatura*, *limadura*, *quebradura*, *raspadura*, etc.

6.1.4. -agem

Le suffixe *-agem* se combine, dans la plupart des cas, avec une base verbale et contribue de cette manière à l'enrichissement de la classe des noms en créant de nouveaux syntèmes. Les dérivés formés à l'aide de ce suffixe présentent deux valeurs: celle de pluralité, de grande quantité (*folhagem*, *plumagem*) et celle d'action (*aterragem*), cette dernière étant la seule en expansion dans le portugais actuel. Cela explique également la fréquence du suffixe *-agem* plus prononcée dans le langage technique et industriel qu'ailleurs: *aceragem*, *aparelhagem*, *aprendizagem*, *armazenagem*, *brocagem*, *camionagem*, *enfermagem*, *fuselagem*, *microzonagem* („O Primeiro de Janeiro“ du 4 février 1981), *montagem*, *recauchutagem* (Ibid.), *reciclagem*, *tecelagem*, etc. Ajoutons aussi que le suffixe *-agem* est concurrencé en portugais par le suffixe *-mento*; outre *aparelhagem*, cité plus haut, on a aussi *aparelhamento*, alors que *acabamento*, *engorduramento*, l'ont emporté sur des formations possibles en *-agem*.

6.1.5. -ância, -ência

Tout comme dans les langues considérées plus haut, en portugais la plus productive de ces deux variantes est également *-ência*. Tous les deux suffixes se rattachent à des bases verbales et apparaissent dans des syntèmes tels que: *estância*, *fulgurância*, *ignorância*, *redundância*, *relevância*; *absorvência*, *aderência*, *assistência*, *competência*, *eficiência*, *experiência*, *freqüência*, *gerência*, *preferência*, *procedência*, *radiointerferência*, *sobrevivência*, *transferência*, *turgescência*, etc.

6.1.6. -ção, -são

Le suffixe *-ção* jouit d'une très grande productivité dans le portugais d'aujourd'hui et l'on peut remarquer tout particulièrement dans la langue écrite la fréquence hors du commun des dérivés en *-ção*. Formés à partir des bases verbales les dérivés en *-ção* indiquent le résultat d'une action et se retrouvent, à l'instar des autres langues romanes, dans les divers styles de la langue portugaise en prévalant toutefois dans celui de la science et de la technique. Voilà quelques formations en *-ção*: *automatização*, *autoproteção*, *comercialização*, *confraternização* („O Primeiro de Janeiro“ du 4 février 1981), *consciencialização das populações* (Ibid.), *democratização*, *descentralização*, *dinamização*, *homologação*, *mecanização*, *motorização*, *movimentação*, *planificação*, *regionalização*, *remodelação*, *subalternização* (Ibid.) *urbanização*, etc.

Quant à sa variante *-são*, il faut ajouter qu'elle est moins productive et que, une fois de plus, on constate un parallélisme, parmi tant d'autres, dans le développement des langues romanes. Suivent quelques dérivés en *-são*: *agressão*, *emissão*, *expansão*, *extensão*, *hipertensão*, *retransmissão*, etc.

6.1.7. *-dor, -tor, -sor*

De tous ces trois suffixes seul *-dor* jouit d'une grande disponibilité et productivité dans le portugais actuel. Les dérivés en *-dor*, ayant pour base un participe passé en *-do*, indiquent des noms d'agent animés et inanimés et peuvent être des adjectifs ou des substantifs. Voilà quelques formations en *-dor*: *consumidor, desenhador, exportador, entrevistador, fundador, informador, inovador, jogador, montador, operador, radioamador, realizador, treinador*, etc. La productivité du suffixe en question se fait remarquer aujourd'hui surtout dans la classe des inanimés, ignorés souvent même des dictionnaires les plus connus, qui consignent avec un certain retard toute cette invasion de termes techniques dont voici quelques exemples: *amplificador, bobinador, computador, doseador* (de gas) *fotocopiador, minicomputador* („O Primeiro de Janeiro" du 4. février 1981), *transformador*, etc. De même qu'en espagnol, le dérivé en *-dor* peut désigner le lieu: *corredor*. Pour ce qui est des dérivés du genre féminin, ils se spécialisent, comme c'est le cas d'ailleurs de toutes les langues romanes, en désignant la machine elle-même: *calculadora, empilhadora, fotocopiadora*, etc. Suivent aussi quelques dérivés en *-tor* et *-sor*: *constructor, interruptor, director, produtor; defensor, transmissor, turbocompressor*, etc.

6.1.8. *-mento*

Si *-mento* ne jouit pas de la productivité que, dans la classe des nominaux déverbaux, ont les suffixes *-agem, -dor* et *-ção*, il passe néanmoins pour un suffixe productif dans le portugais contemporain. Les dérivés en *-mento* indiquent, en général, l'action et le résultat de l'action verbale. En fonction de l'appartenance des bases verbales à des conjugaisons différentes, le suffixe *-mento* se présente sous les variantes de *-amento* et *-imento*, dont voici quelques formations nouvelles: *aparcamento, armazenamento, arejamento, desarmamento, desfasamento, emparelhamento, financiamento, investimento, oposicionamento, planejamento, rearmamento, redimensionamento, refreamento, rendimento*, etc.

6.1.9. *-al, -ico, -ístico*

Parmi les adjectivaux dénominaux les plus productifs se révèlent les suffixes *-al* et *-ico*. Les dérivés en *-al* indiquent l'instrument (*punhal*) le lieu plein de quelque chose (*areal*) ou planté de certaines espèces d'arbres ou de légumes (*laranja, pinhal, feijoa*) mais la plupart d'entre eux se réfèrent à la qualité ou à l'état: *conjuntural, contratual, coaxial, dimensional, distrital, empresarial, gestual, laborial, laboratorial* (o apoio laboratorial a produção... , dans „O Primeiro de Janeiro" du 4 février 1981), *opcional, operacional, pararnormal, transformacional, vocacional*, etc.

Comme dans les autres langues romanes, beaucoup de dérivés en *-al* servent à la désignation de notions grammaticales (*conditional, dental, labial, plural*), géographiques (*boreal, equatorial, meridional, tropical*), biologiques (*cerebral, cervical, lacrimal, occipital*), etc.

Non moins nombreux sont les dérivés en *-ico* qui se font sentir plus spécialement dans le vocabulaire technique et scientifique: *aerodinâmico, analgesico, astrofísico, automatico, electrodomestico, electrostatico, electromecanico, electronico, estenografico, geotermico, higitécnico* (*condições higitécnicas da recolha e transporte de leite*, dans „O Primeiro de Janeiro“ du 4 févr. 1981), *lusofónico* (*comunidade lusofónica*), *magnetico, psicotécnico, sintomatico*, etc. Les dérivés en *-ica*, donc à la forme féminine, appartiennent aussi bien à la classe des adjectifs qu'à celle des noms et, ces derniers notamment, désignent des activités et des industries de pointe du monde actuel telles que: *aerodinâmica, aeronautica, electromecanica, electronica, estatística, informatica*, etc.

La variante *-ístico*, obtenue par rattachement du suffixe *-ico*, à *-ista*, apparaît dans certains nouveaux dérivés tels *estatístico, futebolístico, logístico, urbanístico*, etc.

6.1.10. *-ável, -ível, -ivo*

Parmi les adjectivaux déverbaux les plus productifs apparaissent les suffixes *-ável, -ível* et *-ivo*. Pour ce qui est des deux premiers suffixes, qui indiquent la possibilité ou la nécessité, il est à remarquer que théoriquement ils peuvent se rattacher à n'importe quel verbe et former de cette manière des dérivés en *-ável* ou *ível*. Cette possibilité, comme nous l'avons souligné au sujet des autres langues romanes, n'est cependant pas toujours réalisée dans les nombreux inventaires que représentent les dictionnaires. Voilà quelques synthèmes en *ável*, respectivement en *-ível*: *abordável, accionável, aceitável, aclimatável, aconselhável, dilatável, ideável, insondável, publicitável* (*Esses processos são classicos: conciliação, mediação, estudos ou inquéritos técnicos publicitários*. . . . dans „O Primeiro de Janeiro“ du 1 février 1981), *responsável, saudável, absorvível, audível, compatível, convertível, combustível, dirigível, extensível, fusível, rendível, vistível*, etc.

Un nombre considérable de dérivés sont redevables au suffixe *-ivo*, qui s'ajoute lui aussi à des bases verbales, et contribue de cette façon à l'enrichissement de la classe des adjectifs. Suivent quelques formations en *-ivo*: *abstersivo, adesivo, auditivo, compensativo, estimativo, extensivo, governativo, impositivo* (*E por isso não aceitam interferências impositivas de terceiros*, dans „O Primeiro de Janeiro“ du 1. févr. 1981), *reactivo*, etc.

Un autre suffixe qui me paraît être productif en portugais c'est *-oso*, qui s'ajoute à des bases substantivales. En voilà quelques dérivés extraits des pages de la presse portugaise: *compendioso, conflituoso, cuidadoso, extremo, fragmentoso, preconceituoso, rendoso*, etc.

6.2. Formation verbale

En ce qui concerne la formation verbale, le portugais suit l'exemple des autres langues romanes où les seuls suffixes productifs sont ceux de la première conjugaison. Ces suffixes sont:

6.2.1. -ar, -izar, -ificar

Le plus productif de ces trois suffixes est, sans doute, -ar dont les dérivés sont nombreux, pour la plupart, à partir des bases substantivales, ceux à bases adjectivales étant moins nombreux. En ce qui concerne la formation de synthèmes à l'aide de suffixes verbaux en portugais, il est à noter que cette langue jouit de la même liberté que celle relevée plus haut pour l'espagnol et que nous illustrerons par quelques exemples: *abrasileiar, aclimar, actuar, apontar, aterrar, chéfiar, dificultar, entrevistar, homenagear, idear, incapacitar, irmanar, futurar, leccionar, possibilitar, primaciari*, etc.

Moins productif que le suffixe -ar, mais toutefois étant d'une grande disponibilité et productivité en portugais, le suffixe -izar, lui, aussi, dans la formation de synthèmes verbaux, est rattaché à des bases substantivales et adjectivales. Sa productivité s'explique par son origine, sinon commune, du moins, parallèle avec les suffixes -ismo et -ista. Voilà quelques dérivés en -izar: *atomizar, autonomizar, concretizar, corporizar, despolarizar, estandardizar, encolerizar, ionizar, vulcanizar, materializar, otimizar, pluralizar, republicanizar, universalizar*, etc.

Quant'au suffixe -ificar, il est le moins productif parmi les suffixes verbaux productifs du portugais dont voici quelques formations: *dosificar, electrificar, planificar, plastificar, vitrificar*, etc.

Le tableau suivant récapitule les suffixes les plus productifs.

Tableau IV

Les suffixes productifs dans le portugais contemporain

Le nouveau synthème Base	La formation nominale		La formation verbale
	Substantif	Adjectif	
Substantif	-ismo -ista	-al -ico -ista -oso	-ar -izar -ificar
Adjectif	-ismo -ista -dade -ura	-ista	-ar -izar -ificar
Verbe	-agem -ção, -ção -ância, -ência -dor(-a) -tor, -sor -mento	-ável -ível -ivo	

7. LE ROUMAIN

Le roumain, le seul représentant actuel de la latinité orientale, a eu une histoire un peu différente de celles des autres langues romanes. Coupée de la littérature érudite et religieuse latine, la langue roumaine s'est développée, tout au long de plusieurs siècles, en contact avec des langues généalogiquement différentes telles le hongrois, les langues slaves, le grec et le turc. Pour ce qui est des deux derniers siècles on remarque une forte influence italienne et surtout française. En fonction de toutes ces causes extralinguistiques, beaucoup de suffixes du roumain, certains d'entre eux entrés dans la langue avec les premiers emprunts lexicaux, ont connu, avec le temps, une fortune aléatoire: les uns ont cessé d'être productifs, les autres sont d'une productivité hors du commun dans la langue contemporaine. Si l'on veut pourtant définir l'état actuel, quant à la possibilité de formations de nouveaux syntèmes en roumain: il faut absolument faire appel à deux idées énoncées par Iorgu Iordan à savoir: „Parmi les idiomes romans, celui qui ressemble le plus à l'espagnol quant la possibilité de créer de nouveaux verbes est le roumain“²⁸ (cf. § 5 et § 5.2) et que „l'une des caractéristiques les plus intéressantes de notre langue est ce qu'on pourrait nommer la tendance, très marquée, vers l'indépendance, emploi de plus en plus fréquent de ses propres moyens, au moment où elle ressent le besoin d'un mot, d'une expression ou d'une construction, afin de désigner un objet, une notion ou un rapport grammatical, inconnus jusqu' alors“²⁹.

Dans ce qui suit nous procéderons à l'établissement des suffixes productifs dans le roumain contemporain.

7.1. La formation nominale

7.1.1. -ism

A la différence des autres langues romanes, le suffixe *-ism* est de date relativement récente en roumain. Ce n'est qu'au début du XIX^e siècle qu'il est entré dans la langue roumaine par la voie de l'écrit³⁰, lorsque les portes à l'emprunt lexical à l'italien et au français ont été largement ouvertes. Les dérivés en *-ism* sont des substantifs. Ils ont des bases très différentes, élargies dans certains cas par d'autres suffixes, comme par exemples: *Eminescu* → *eminescian* → *eminescianism*; *popor* → *poporan* → *poporanism*, etc.

Les dérivés en *-ism* indiquent des mouvements politiques (*anticolonialism*, *etatism*, *fascism*, *liberalism*), des doctrines philosophiques et religieuses (*ateism*, *existentialism*, *marxism*, *protestantism*), des systèmes politiques

²⁸ *Op. cit.*, p. 449: „Entre los idiomas románicos, el más parecido al español en cuanto a la posibilidad de crear verbos nuevos, es el rumano“.

²⁹ *Aspects de la formation des mots dans la langue roumaine actuelle*, dans „Revue roumaine de linguistique“, IX, Bucarest, 1964, p. 351.

³⁰ Iorgu Iordan, *Sufixe rominesti de origine recentă (neologisme)*, dans „Buletinul Institutului de filologie română „Alexandru Philippide“, VI, 1939, p. 3—4.

(*feudalism, socialism*), des notions qui ont trait à la médecine (*limfatism, rahitism*), à la physique (*cromatism, magnetism*), à la linguistique (*dialectism, idiotism, neologism*), etc. On peut noter au sujet de ce suffixe qu'on ne sait pas toujours si certains dérivés sont créés sur le terrain ou bien ils sont empruntés aux autres langues. Il y en a pourtant dont la formation autochtone est attestée et n'est nullement mise en doute, comme par exemples: *afacerism, ardelenism, bonjurism, mahalagism, moldovenism, orășenism, pașoptism, semănătorism, țărănism*³¹, etc. Somme toute, le suffixe *-ism* est un des suffixes plus productifs dans le roumain actuel, une productivité qui semble sans limites³².

7.1.2. *-ist*

Ce que nous avons dit au sujet de *-ism* est valable aussi pour le suffixe *-ist* car il est entré en roumain à la même époque que le suffixe précédent. Il est très productif et les dérivés en *-ist* peuvent être des substantifs ou des adjectifs ou substantifs et adjectifs à la fois. Ils désignent des adeptes d'une doctrine politique (*autonomist, liberalist*), d'un courant philologique et religieux (*ateist, evanghelist; existențialist, idealist, materialist*), des personnes exerçant diverses activités (*congresist, ilegalist; alpinist, automobilist; arhivist, telefonist, etc.*).

Les bases auxquelles se rattache le suffixe *-ist* sont très différentes, dans la plupart des cas elles sont les mêmes que pour le suffixe *-ism*. Certains dérivés en *-ist* sont formés à partir des sigles tels *ceferist* (C. F. R. = Căile ferate române), *petetist* (P. T. T.), *utecist* (U. T. C. = Uniunea tineretului comunist), etc.

Ici se pose le même problème de savoir si un syntème en *-ist* est une pure création roumaine ou bien s'il est un emprunt, ce qui serait dû au caractère international du suffixe *-ist*. Il y a pourtant des dérivés formés à coup sûr par le roumain comme par exemple: *căminist, dinamovist, itebist* (I. T. B. = Întreprinderea Transporturilor Bucurestene), *rapidist* (selon „Rapid“, équipe de football), *junimist, poporanist, semănătorist, zemleřist, etc.* Les adjectifs dérivés en *-ist* ont le même sens que les noms d'agent formés à l'aide du même suffixe.

7.1.3. *-ătate, -etate, -itate, -tate*

Au fait, il s'agit ici de plusieurs variantes d'un même suffixe parmi lesquelles la plus productive se révèle la variante *-itate*. Ce suffixe sert à la formation de substantifs abstraits à partir des bases adjectivales. Si l'on juge d'après les formations purement roumaines telles que *bunățate, greutățate, înflăcățate, noutate, singurățate, străinățate, vecinățate* et quelques autres encore, il passerait pour un suffixe improductif. Son rôle extrêmement productif

³¹ Les exemples sont pris de I. Coteanu et A. Bidu-Vrăncianu, *Limba Română contemporană, Vol. II Vocabularul*, București, 1975, p. 181.

³² Iorgu, Iordan, *Aspects de la formation...* p. 372.

se montre pourtant dans sa capacité de modeler les emprunts romans, pour la plupart français, qui augmentent chaque jour en roumain. Ces emprunts, remodelés par le roumain et qui sont des dérivés en *-itate*, pénètrent dans la langue presque uniquement par voie écrite ou par la radio et la télévision faisant d'abord irruption dans le vocabulaire scientifique au sens large du mot. Voici quelques-uns de ces dérivés: *abilitate*, *anxietate*, *autenticitate*, *contemporaneitate*, *electricitate*, *elasticitate*, *enormitate*, *etanșeitate*, *imponderabilitate*, *impracticabilitate*, *insolubilitate*, *normalitate*, *productivitate*, *rentabilitate*, *silenziozitate*, etc.

7.1.4. *-ură* (*-atură*, *ătură*, *-etură*, *-itură*, *-sură*, *-tură*)

Le suffixe *-ură*, avec ses nombreuses variantes, sert à la formation de nouveaux substantifs dont le sens général est „ce qui résulte“ d'un verbe. La majorité des dérivés en *-ură* ont pour base un verbe et dans très peu de cas un adjectif. Encore qu'ils soient fortement concurrencés par les infinitifs longs, très proches de sens mais pas parfaitement synonymes (*legare* -*legătură*, *împletire* — *împletitură*, *plesnire*-*plesnitură*³³), par les dérivés en *-eală* (*bușeală*-*bușitură*, *păcăleală*-*păcălitură*³⁴), les dérivés en *-ură* connaissent une certaine stabilité en roumain, renforcée également par l'existence du même suffixe dans les autres langues romanes, en allemand et en russe.

La majorité des dérivés en *-ură* sont formés sur le terrain roumain: *adunătură*, *apucătură*, *arsură*, *cotitură*, *despicătură*, *iscălitură*, *încurcătură*, *învățătură*, *lipitură*, *picătură*, *tăietură*, etc. Outre ces dérivés qui sont analysables, le sont également les formations suivantes: *candidatură*, *dantelură*, *clorură*, *iodură*, *sulfură*, le mot de base existant en roumain. Pour ce qui est des dérivés tels *centură*, *cuvertură*, *dezinvoltură*, *uvertură*, ils ne sont pas analysables sur le terrain roumain, mais cette langue possède aussi beaucoup de formations en *-ură* qui, malgré l'existence d'un corresopdant en roumain, sont des emprunts: *agentură*, *aventură*, *coloratură*, *colectură*, *corcetură*, *coafură*, *frizură*, *glazură*, *maculatură*, *uzură* etc. Et si l'on parle aujourd'hui d'une relative productivité du suffixe *-ură* en roumain, c'est surtout sous l'aspect de l'emprunt qu'elle se manifeste le plus souvent.

7.1.5. *-anșă*, *-enșă*, *-inșă*

Si la variante vraiment productive est ou plutôt était *-inșă*³⁵, dont les dérivés sont de facture plus ancienne, les variantes *-anșă* et surtout *-enșă* jouent un rôle très important dans l'adaptation d'un grand nombre d'emprunts romans comme: *alianță*, *aroganță*, *concordanță*, *extravaganță*, etc.; *aderență*, *afluență*, *carență*, *competență*, *elocvență*, *exigență*, *existență*, *fluorescență*, *intermitență*, *pertenență*, *rezistență*, *turgescență*, etc. On pourrait même dire que la productivité du suffixe en question repose aujourd'hui plutôt sur les emprunts que sur les formations purement roumaines.

³³ Luiza Seche, *Sufixul -ură* (*-atură*, *-ătură*, *-etură*, *-itură*, *-sură*, *-tură*, dans „SMFC“, Vol. III, Bucarest, 1962, p. 192.

³⁴ Ibid. p. 193.

³⁵ I. Coteanu et A. Bidu-Vrănceanu, *op. cit.* p. 179.

Les dérivés roumains en *-ință* sont formés sur des bases verbales, dans de très rares cas sur des bases adjectivales. En voici quelques-uns: *adeverință, bunăvoință, cerință, credință, dorință, ființă, locuință, privință, putință, usurință, voință*, etc.

7.1.6. *-aj, -agiu*

Le suffixe *-aj* a pénétré en roumain dans la première moitié du siècle dernier avec les premiers emprunts faits au français. Cette langue connaît aussi la variante *-agiu* du même suffixe, considéré d'être d'origine italienne et qui a dû perdre du terrain devant la position renforcée de *-aj*. Le suffixe *-agiu* s'est conservé dans peu de dérivés comme *naufragiu, omagiu, ravagiu, stagiu, ultragiu*³⁶. Les dérivés en *-aj*, qui sont très nombreux et leur nombre va augmenter de jour en jour avec le développement de la science et de la technique, ont pour base des substantifs (*curaj, libertinaj, limbaj, cordaj, aparataj, eșafodaj, peisaj*) et de verbes (*asamblaj, coloriaj, camionaj, dozaj, dublaj, montaj, reglaj* etc.).

Une preuve de la productivité du suffixe *-aj* en roumain constitue la formation de synthèmes qui n'ont pas de correspondants en français (*gramaj, metraj*) et d'autres qui ne sont que des calques d'après les synthèmes correspondants du français (*aerisaj, asamblaj, frinaj, inelaj, limbaj*, etc.). Il n'en reste cependant pas moins qui ne sont pas analysables sur le terrain roumain vu qu'ils ont des correspondants parfaits en français ou bien ils pourraient l'être à la rigueur mais sans pouvoir le prouver (*abordaj, ambalaj, argitraj, mulaj, nichelaj*, etc.). Morphologiquement, les dérivés roumains en *-aj* se différencient de ceux des autres langues romanes par leur appartenance au genre neutre.

7.1.7. *-tor (-toare), -sor*

Parmi les nominaux déverbaux c'est un suffixe très productif en roumain qui sert à la formation des noms d'agent: *băutor, călător, cercetător, cooperador, domnitor, învățător, jucător, judecător, lucrător, muncitor, scriitor, vînzător*, etc. La forme féminine de ces noms d'agent est en *-toare*: *băutoare, călătoare*, etc.

Outre cette valeur des dérivés en *-tor*, ils peuvent également indiquer des instruments, surtout à la forme féminine: *cuptor, răcitor, schimbător; ascuțitoare, învelitoare, răzătoare, secerătoare, stropitoare, vînturătoare*, etc. Au cours du XXe siècle, surtout dans les dernières décennies, le roumain a emprunté au français en général, des dérivés en *-tor*, adaptés naturellement à la structure phonétique du roumain et qui désignent la machine ou l'instrument tels *calculator, carburator, contor, elevator, lansator, radiator, stabilizator, transformator*, etc. Beaucoup de ces synthèmes, cités plus haut, peuvent appartenir aussi à la classe des adjectifs. Quant aux dérivés en *-sor*, ils sont très rares: *compresor, propulsor*.

³⁶ Georgeta Ciompec, *Suffixul -aj*, dans „SMFC“, vol. I, București, 1959, p. 58.

7.1.8. *-are, -ere, -ire, -îre*

A la différence des autres langues romanes, le roumain a ceci de particulier que la forme longue de l'infinitif y a la valeur de substantif, notamment d'un nom d'action, alors que l'infinitif court s'est spécialisé en fonction verbale. Les suffixes à l'aide desquels on forme ces noms d'action sont *-are, -ere, -ire* et *-îre*, qui ne sont, au fait, que des désinences de l'infinitif, héritées du latin.

Les synthèmes dérivés à l'aide des suffixes mentionnés ont pour base un verbe mais leur dérivation est également possible à partir des bases non-verbales c'est-à-dire d'un substantif ou d'un adjectif. En outre, il apparaît aussi le procédé de l'adaptation de certains noms d'action étrangers à la langue roumaine. De tous ces suffixes le plus productif est *-are* dont les dérivés sont en connexion étroite avec les dérivés verbaux de la première conjugaison, la seule productive aujourd'hui en roumain. Les autres variantes, en particulier *-ire*, ont connu dans le passé des périodes de productivité mais un nombre considérable de ces dérivés en *-ire* sont tombés en désuétude. Suivent quelques synthèmes de date plus ou moins récente en *-are*: *alunizare, amerizare, aselenizare, blanșare, calorifugare, catalogare, detartrizare, duramenificare, emondare, epolare, evacuaire, fermentare, jurnalizare, politehnizare, radiogoniometrare, raionare, zonare*, etc.

7.1.9. *-al*

S'ajoutant à des bases substantivales, ce suffixe se révèle très productif dans la langue roumaine contemporaine. C'est un suffixe néologique entré dans la langue avec les emprunts d'origine française et dans des cas très rares avec ceux d'origine italienne. Cela n'empêche pourtant pas de constater que le nombre des dérivés en *-al*, dans le roumain actuel, est supérieur à celui du français et selon Iorgu Iordan³⁷ cet état de choses est dû, au moins en partie, à l'esprit conservateur des locuteurs français. Ainsi la liste de 113 mots formés à l'aide de *-al* en roumain ne contient que 37 dérivés seulement qui ont des équivalents en français. Par contre, et ceci est très intéressant, on peut constater à cet égard une plus grande ressemblance entre l'anglais et le roumain, ce dernier étant tributaire de l'anglais surtout en matière de terminologie linguistique³⁸. Les formations en *-al* sont en général des abstraits dont voici quelques exemples: *axial, categorial, cincinal, competițional, demențial, directorial, distribuțional, editorial, funcțional, instituțional, lacrimonal, opozitional, orbital, patronal, pozițional, segmental, situațional, textual, transformațional, vizual*, etc.

7.1.10. *-ic*

C'est un suffixe productif en roumain dont les dérivés formés à partir de bases substantivales, contribuent de façon considérable à l'enrichissement de la classe adjectivale.

³⁷ *Op. cit.*, pp. 359—360.

³⁸ Iorgu Iordan, *Ibid.*, p. 361.

Etant donné que, à la suite du processus de la re-latinisation de la langue roumaine commencé à la fin du XIII et au début du XIX siècles beaucoup de termes d'origine française et dans une moindre mesure d'origine italienne ont pénétré en roumain afin de pourvoir aux besoins croissants d'une langue en plein essor, il est souvent difficile sinon impossible d'établir si un syntème en *-ic* est une formation roumaine ou il est un emprunt. On peut affirmer avec certitude que les dérivés *puternic*, *trainic*, *zilnic*, etc. construits sur des bases substantivales roumaines, sont aussi des formations roumaines. Par contre, si la base d'un dérivé est d'origine étrangère, même si elle existe en roumain, les choses deviennent plus compliquées en ce sens que nous ne pouvons pas nous prononcer catégoriquement sur le lieu de formation du syntème en question: il pourrait bien être formé par le roumain mais il pourrait aussi être un emprunt. Voici quelques dérivés en *-ic* que j'ai extraits de la liste de I. Iordan (*Op. cit.* pp. 367—371): *accentic*, *bovaric*, *catastrofic*, *catedratic*, *comatic*, *diletantic*, *faptic*, *ideatic*, *lactic*, *metric*, *osmotic*, *prozaistic*, *scenic*, *valoric*, *violonistic*, *virtuozic*.

Pour ce qui est des dérivés féminins en *-ică*, ils appartiennent aussi bien à la classe des adjectifs qu'à la classe des noms ces derniers désignant des industries de pointe du monde actuel ou diverses disciplines: *aerodinamică*, *astronautică*, *electromecanică*, *electronică*, *informatică*, *statistică*, *ziaristică*, etc.

7.1.11. *-ar*

Un autre suffixe qui me paraît être productif en roumain c'est *-ar*. Il sert à la dérivation de syntèmes adjectivaux à partir des bases substantivales.

La productivité de ce suffixe réside, avant tout, dans les nombreux emprunts que le roumain a faits au français ainsi que dans son rôle d'adaptation à cette langue des mots empruntés aux langues étrangères. Voici quelques exemples: *acționar*, *bugetar*, *circular*, *divizionar*, *feroviar*, *insular*, *intercomunitar*, *interparlamentar*, *majoritar*, *prioritar*, *reacționar*, *sedentar*, *stelar*, *suplimentar*, *umanitar*, *vestimentar*, etc.

7.1.12. *-bil*

Détachée du reste de la Romania, la langue roumaine, où les textes écrits et surtout la littérature religieuse faisaient défaut, reste la seule langue romane qui n'a pas hérité du latin le suffixe *-bil*. Il y est entré par l'intermédiaire du français, de l'italien et du latin au début du XIXe siècle lorsque, en vue de la re-latinisation de la langue, l'emprunt lexical aux langues romanes, notamment au français, se pratiquait à grande échelle.

Certains de ces mots, en particulier ceux empruntés directement ou indirectement au latin, ne sont pas analysables pour les locuteurs du roumain actuel: *amabil*, *capabil*, *execrabil*, *teribil*, etc. De même, peuvent être considérés comme emprunts les dérivés dont la base est inexistente en roumain tels *casabil*, *tenabil*, *redutabil*, etc.

Bien que les dérivés en *-bil*, formés à partir de bases roumaines ne soient pas nombreux, le suffixe *-bil* jouit d'une très grande productivité en roumain. Cela est dû avant tout au fait que les dérivés en *-bil* appartiennent aux vocabulaires technique et scientifique. Le suffixe *-bil* pénètre d'abord dans la littérature de diverses branches spécialisées de l'activité humaine, pour passer ensuite dans la langue usuelle. La productivité du suffixe adjectival *-bil* est aussi favorisée par la possibilité de former des synthèmes négatifs dont le préfixe roumain est *-im* (*imponderabil, impracticabil*), *in-* (*inviolabil, indestructibil*) et *ne-* (*neprelucrabil, nereparabil*), etc.

La plupart des dérivés en *-bil*, comme nous l'avons mentionné plus haut, sont formés à partir de bases verbales étrangères dont voici quelques exemples: *adaptabil, alienabil, aplicabil, abominabil, contractabil, carosabil, duabil, exploatabil, forjabil, navigabil, revocabil, transformabil, variabil*, etc. Dans certains de ces exemples la base du synthème se rencontre également en roumain mais à l'origine il s'agit toujours d'un emprunt.

7.1.13. *-iv*

Dans la classe des adjectivaux déverbaux relevons la productivité du suffixe néologique *-iv*. Encore que, dans la plupart des cas, le suffixe *-iv* a pénétré en roumain par l'intermédiaire du français, il n'en reste pas moins vrai que d'autres langues comme l'italien, le latin, l'anglais, le russe ont contribué également à la diffusion du suffixe en question dans la langue roumaine.

Les dérivés en *-iv* font partie en général du langage scientifique sans qu'on puisse, pour autant, préciser que dans tel ou tel domaine d'activité scientifique le suffixe *-iv* se révèle plus productif qu'ailleurs.

Une seule distinction pourrait être faite, selon certains linguistes³⁹, entre *-iv* suffixe adjectival ayant une nuance savante et *-iv* suffixe substantival témoignant plutôt d'une nuance populaire. Voici quelques synthèmes en *-iv*: *averativ, afirmativ, amplificativ, aspectiv, comunicativ, conotativ, conservativ, constructiv, distinctiv, federativ, formativ, lucrativ, meditativ, normativ, operativ, radioactiv, rezultativ*, etc.

7.2. *La formation verbale*

A l'instar de l'espagnol, le roumain jouit d'une grande liberté dans la formation de nouveaux verbes. Cette liberté de créer de nouveaux synthèmes verbaux est en connexion étroite avec le progrès technique et scientifique en général et semble répondre aux besoins incessants dans le domaine du lexique, notamment dans la désignation de l'action, créés par les activités multiples de l'homme moderne. Ces nouveaux verbes intéressent donc la technique et la technologie, la philosophie, la médecine, les sciences socio-politiques, l'art, etc., et pour y parvenir la langue roumaine fait appel soit à ses propres moyens soit à l'emprunt, en particulier au français. Les nouveaux verbes sont créés à partir des bases substantivales et adjectivales.

³⁹ Mioara Avram, *Contribuții la studierea derivării cu -iv*, dans „SMFC”, vol. IV, București, 1967, p. 111.

L'enrichissement de la classe verbale du roumain actuel se fait, comme dans les autres langues romanes, uniquement par les nouveaux syntèmes verbaux appartenant à la première conjugaison dont les suffixes seront examinés plus bas.

7.2.1. -a, -ona

Il s'agit ici d'un simple rattachement de la désinence verbale⁴⁰ à la base respective: *activ(a)*, *curent(a)*, *metamorfoz(a)*, *scizion(a)*, *secțion(a)*, etc. Certains linguistes⁴¹ sont pourtant d'avis que dans les deux derniers exemples il ne faut pas voir une simple désinence verbale (-a) mais un suffixe (-ona). Quoi qu'il en soit, ces dérivés sont assez nombreux tant sous l'aspect de formations purement roumaines que sous l'aspect d'emprunts: *capacita*, *colecționa*, *contagia*, *corela*, *erona*, *investiga*, *posibilita*, *selecționa*, *sidera*, *solutiona*, *sofistica*, *tarifa*, *vagabonda*, *vizona*, etc.

7.2.2. -iza

C'est le suffixe le plus productif en roumain à l'aide duquel on a formé un très grand nombre de syntèmes verbaux. Mise à part l'énorme quantité de formations existantes, son trait le plus saillant réside dans la possibilité illimitée de créer de nouveaux verbes⁴², parfois dépassant même les limites des nécessités réelles de la langue. Beaucoup de dérivés en -iza sont des emprunts faits à la langue française qui une fois de plus, a servi de modèle au roumain dans le domaine de l'enrichissement de son vocabulaire. Nous donnerons ci-dessous quelques dérivés en -iza, empruntés ou formés sur le terrain de la langue roumaine: *abstractiza*, *aluniza*, *ameriza*, *artificializa*, *aseleniza*, *automatiza*, *atomiza*, *birocratiza*, *bugetiza*, *comercializa*, *culturaliza*, *demilitariza*, *ecraniza*, *electriza*, *flexibiliza*, *funcționariza*, *impermeabiliza*, *internaționaliza*, *papagaliza*, *profesionaliza*, *standardiza*, *țărăniza*, *teoretiza*, *urbaniza*, etc.

7.2.3. -ifica, -fica, -fia

Comparé aux deux autres suffixes précédents, ce suffixe, qui fonctionne sous les variantes -ifica, -fica, -fia, se révèle moins productif en roumain, notamment par rapport à -iza. Les deux premières variantes sont des adaptations d'après les suffixes correspondants latins ou italiens alors que la variante -fia est remodelée d'après le français. Voici quelques formations avec le suffixe en question: *autentifica*, *clasifica*, *diversifica*, *electrifica*, *fructifica*, *gazifica*, *intensifica*, *lichefia*, *mumifica*, *planifica*, *rarefia*, *rusifica*, *vinifica*, *zeifica*.

⁴⁰ Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor*, București, 1943, p. 238.

⁴¹ Laura Vasiliu, *Sufixe verbale românești noi (-isi, -iza, -ifica, -ona)*, dan „SMFC”, vol. III, București, 1962, pp. 99—117.

⁴² Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 240.

Le tableau suivant récapitule les suffixes les plus productifs.

Tableau V

Les suffixes productifs dans le roumain cotemporain

Le nouveau synthème Base	La formation nominale		La formation verbale
	Substantif	Adjectif	
Substantif	-ism -ist	-al -ist -ic -ar	-iza -a, -ona -ifica, -fica -fia ..
Adjectif	-itate, -etate, -ătate -tate -ist -ură		-iza -a, -ona -ifica, -fica -fia
Verbe	-ură -ență, -anță -aj, -agiu -tor, (-toare) -sor -are	-bil -iv	

8. CONCLUSIONS

Le but que nous nous étions fixé dans le présent travail a été défini dès son début à savoir l'établissement des suffixes productifs dans les langues romanes contemporaines. Ceci dit, nous avons eu, dans l'approche dudit sujet, une seule voie à suivre: celle de placer notre investigation dans une perspective synchronique, la seule compatible avec les processus productifs, concernant la synthématique en l'occurrence, dans la phase actuelle de ces idiomes.

Etant donné que le sujet abordé se référait à plusieurs langues et que nous devions également tenir compte des proportions limitées de l'article, il nous était impossible de procéder à une étude exhaustive du problème en question. Néanmoins, si peu que nous ayons effleuré ce vaste sujet de la dérivation par suffixes, la comparaison du phénomène considéré dans les différentes langues romanes nous a conduit aux conclusions suivantes:

— le français, l'italien, l'espagnol, le portugais et le roumain, à l'état actuel de leur développement, notamment dans le domaine de la formation de nouveaux synthèmes, font usage d'un nombre limité de suffixes productifs. En évitant la grande masse de suffixes, improductifs aujourd'hui, toutes ces langues obéissent au principe de l'économie qui se concrétise dans les cumuls de fonctions et de valeurs sémantiques. sans, pour autant, porter préjudice à la clarté du discours. Voilà un des traits les plus caractéristiques des langues romanes quant à leurs systèmes suffixaux.

— on constate, à quelques exceptions près, que ce sont les mêmes suffixes productifs qu'on rencontre dans tous ces idiomes; les différences existantes se situent au niveau des variantes et notons à titre d'exemple que le français possède le déverbatif *-age*, l'italien *-aggio* et *-eggio*, l'espagnol *-aje*, le portugais *-agem* alors que le roumain a *-aj* et *-agiu*. Mentionnons également les variantes *-mento* et *-miento* de l'espagnol ainsi que celles du roumain *-itate*, *etate*, *-ătata*, *-tate*.

— dans toutes les langues romanes un syntème dérivé peut servir comme point de départ pour d'autres dérivations comme par exemple: fr. *colonie* → *colonial* → *coloniser* → *colonisation*; it. *colonia* → *coloniale* → *colonizzare* → *colonizzazione*; esp. *colonia* → *colonial* → *colonizar* → *colonización*; ptg. *colonia* → *colonial* → *colonizar* → *colonização*; roum. *colonie* → *colonial* → *coloniza* → *colonizare*.

— dans les aires latérales de la Romania (en roumain, en espagnol et en portugais), la formation de nouveaux syntèmes, notamment ceux de la classe des verbes, semble ne pas connaître d'obstacle. Les causes en sont, sans doute, dans le développement interne de chacun de ces idiomes mais aussi dans l'apparition tardive des institutions comme la Real Academia Española ou Academia Româna dont le rôle dans la fixation de la langue était beaucoup moins grand que celui de l'Académie française, par exemple.

— toutes les langues romanes possèdent à l'heure actuelle un nombre considérable de néologismes, qui circulent dans la presse, à la radio et à la télévision, dans les revues spécialisées, que les dictionnaires ne consignent pas encore. Telles sont par exemple ces quelques formations nouvelles en espagnol: *eurocarillismo*, *eurocomunismo*, *derechización*, *socialdemocratización*, *multiprocesador* ou bien en français *documentique* (... votre entreprise accède à la documentique, „Le Monde“ du 4 février 1981), *vestimatique* (l'industrie vestimatique, sur „Antenne 2“, le 9 février 1981), ce dernier néologisme étant créé sur place, une formation tout à fait personnelle, que des millions de téléspectateurs entendaient pour la première fois. Ce qui est pourtant extrêmement intéressant voire choquant c'est la facilité avec laquelle on fait toute sorte de combinaisons lexicales où le rôle principal revient au suffixe *-isme* que nous allons illustrer par quelques formations de ce type parues dans „Le Monde“ du 21 novembre 1980, dans le petit encadré intitulé „Au jour le jour“ et signé par Claude H. Buffard: *goudéptiphrasisme*, *aplatventrisme*, *quicéquicomandisme*, *poussetoiquejemymettisme*, *virageadroitisme*, *partisandel'unionsousommisme*, *moicejourlajiraisurementalapêchisme*. Non moins déplacé pour le locuteur du bon français apparaît le dérivé verbal *chiner* (*Chinez au Printemps*) „habillez vous, donc à la chinoise“, „créez une ambiance chinoise“, figurant sur les affiches publicitaires de Paris et se référant tant à la saison qui s'approche que, surtout à la prestigieuse maison de mode parisienne du même nom.

Il est évident que toutes ces formations nouvelles sont d'une durée éphémère et elles disparaissent avec la même facilité qu'elles ont apparues. Les autres citées plus haut, ou au moins certaines d'entre elles, vont à coup sûr figurer dans les éditions futures des dictionnaires. En tout cas ce que nous venons d'exposer plus haut, malgré les normes imposées par les Académies et les autres institutions qui ont le rôle de législateurs en matière de langue, témoigne que les langues romanes dans leur phase actuelle sont en ébullition à l'instar du monde dans lequel nous vivons.

REVUES QUOTIDIENS ET DICTIONNAIRES CONSULTÉS

1. Le Monde (Paris)
2. La Vanguardia (Barcelona)
3. Cambio 16 (Madrid)
4. O Primeiro de janeiro (Lisbonne)
5. El País (Madrid)
6. *Le Grand Larousse de la langue française*, 7 volumes, Paris, 1972—1978
7. *Diccionario de la lengua española*, decimooctava edición, Madrid, 1956, ed. Real Academia española.
8. *Dizionario Garzanti français-italien — italien-français*, XV edizione, Milano, 1980.
9. Aurelio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo dicionário da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, 1975.
10. DEX = *Dictionarul explicativ al limbii române*, Bucarest, 1978.

Петар АТАНАСОВ

ЗБОРООБРАЗУВАЊЕТО ВО РОМАНСКИТЕ ЈАЗИЦИ:
ТИПОВИ НА ПРОДУКТИВНИ СУФИКСИ

(Резиме)

Авторот на статијата го разгледува проблемот на образувањето на зборови во современите романски јазици по пат на суфиксација. Неговата цел е пред сè издвојување на продуктивните суфикси во францускиот, италијанскиот, шпанскиот, португалскиот и романскиот јазик, задржувајќи се одделно на секој од нив за на крајот од секое поглавје, посветено на еден од романските јазици, да даде табеларен преглед на истите суфикси. Иако сите овие јазици, генеалогски сродни, покажуваат извесен паралелизам во нивниот развој што се огледува во сите подрачја на јазикот, тие покажуваат и свои интерни особености, својствени за секој од нив одделно, обусловени како од лингвистички така и од екстралингвистички фактори.

Заклучокот до којшто доаѓа авторот меѓутоа е дека современите романски јазици во образувањето на нови синтеми се служат со ограничен број на продуктивни суфикси спазувајќи го на тој начин принципот за економија во јазикот конкретизиран во кумулирањето на повеќе функции и семантички вредности на еден ист суфикс во новосоздадените синтеми. Со мали исклучоци, во современите романски јазици се јавуваат како продуктивни речиси истите суфикси со тоа што нивните разлики се сведуваат на ниво на варијанти. Особено забележителна е продуктивноста на суфиксот фр. *-isme*, ит., шп., порт. *-ismo*, ром. *-ism*, којшто не познава граници во образувањето на нови синтеми, честопати со ефемерна трајност, но многу од нив иако денес сè уште не фигурираат во речниците, сигурно ќе бидат внесени во идните изданија.

Во латералните ареи на Романија т.е. во романскиот, шпанскиот и португалскиот јазик, образувањето на нови синтеми во класата на глаголите се одвива непречено. Причините за тоа авторот на статијата ги гледа како во внатрешниот развој на секој од овие јазици така и во релативно доцното создавање на Шпанската кралска академија односно Романската академија чишто улоги во фиксирањето на јазикот беа поограничени во споредба со онаа на Француската академија.

Бождар ВИДОВСКИ

ТЕРМИНИ ЗА БЛАТНИ ТЕРЕНИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ДИЈАЛЕКТЕН ЈАЗИК

— Прилог кон географската терминологија на македонскиот јазик —

За блатни терени на македонскиот јазичен ареал се забележени следниве термини¹.

азмак m, pl. азмаци (т. *azmak* 'блато, мочуриште; суводолица), *азмак* 'голема кал' Кукушко (Крецово), Воденско.

Во топонимијата е застапен на поширок ареал. Се среќава готово на целата источна јазична територија од Куманово на север па до Серез на југоисток и Кајлар на југозапад, а во Западна Македонија е забележен во неколку пунктови во Пелагонија и во Скопската котлина.

баџак m, pl. батаци (т. *batak*) 'блато' РМЈ, 'глиб, мочуриште' Маврово, 'жива кал' Порече (Звечан), adj. *баџаклив* РМЈ; *баџаклиште* 'место каде што има вода и земјата тоне' Преспа (Љубојно), 'мочуриште' Порече (Самоков).

баџаклак m (т. *bataklik* 'мочур') 'мочурливо место'. Како топоним почесто се јавува во Пелагонија на целиот простор од Прилеп до Лерин и по долините на Брегалница и на Струмица. По неколку топонима се забележани во Кичевско, Струшко и Велешко.

баџал m (т. *battal*, *batıl* 'празен, некористен', сп. алб. *batál* 'необработен', аром. *batalamá*, буг. *батал*) се употребува во две значења: 1. запустено, необработливо место, 2. водоврично место непогодно за обработување; *баџалиште* 'мочурливо место' Порече (Ковач).

Во топонимијата не е чест, сп. *Баџал* Охридско (Арбиново), *Баџалиште* (← Баталите) Костурско (Тиолиште), *Баџалаци* Костурско (Изглибе), *Баџалиште* Преспа (Наколеп).

баџалник 'мочурливо место' Кајларско (Тремно).

баџлак (батак X блато) 'водоврично место, мочуриште' Тетовско (Теарце), *баџлак* 'подводно место, глиб' Куманово.

Сп. топ. *Баџлак* Куманово.

¹ Дијалектниот и топонимскиот материјал во добра мера е користен од Дијалектолошката и од Топономастичката картотека во Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Скопје.

блайо РМЈ 'расквасена леплива земја; мочуриште'; бара; неистечна вода', adj. *блайен*, — на (← *bolto). Изведенки: *блайинише* РМЈ, дем. *блайце*, *блаце*; *блаца* 'мочуриште' Костурско (Езерец).

Во македонската топонимија е многу чест топоним. Се среќава на целата македонска територија во разновидностите и дериватите *Блайо*, *Блайотио*, *Блаиџе* и *Блаиџе*, *Блаишино*, *Блаишинише* — *Блаишиница*, *Блаце* (← Блатце), *Блаци*.

Во топонимијата е познат и обликот *Балџа* 'блатиште' Струмичко (Лажани), секако спрема аром. *baltā*, грч. βαλτη, βαλτος, βαлта, алб. balltë 'блато, мочуриште', ром. baltă (← *bolto, сп. укр. бѣлта, молд. balta).

буја 'млака, мочуриште' Разлог, Благоевград (Григорјан 25, БЕР 86). Според Бернард првобитното значење е 'завој на река' Балк. ез. III — 2, 73, сп. рус. диј. буга 'низок речен брег' (БЕР 87).

валџа 'рамна и влажна плодородна земја' РМЈ, 'мочуриште' Сухо, Висока (Малецки), 'ниско влажно место' Кр. Паланка, Дојран, Петрич, Мелник, Гоцеделчевско (БЕР 115), Драмско (Плевна);

валџо п. 'мочуриште' Струмичко (Костурино), Преспа (Лџк), Леринско (Пџтеле), Костурско (Зеленич, Тиолишча, Бапчур, Вџмбел, Слимница), Корча (Бобошчица), сп. нг. βαλτη, βαλτη, βαλτον, т. valta (сп. блато). Сп. и дериватите:

валџак 'блатиште',

валџалок,

валџинише РМЈ,

валџеливо место Струмица (Костурино),

валџлак 'мочуриште' Костур (Радигоже).

Како топоним се среќава (не често), главно, во источна и јужна Македонија во следниве збороформи: *Валџа* Кочанско, *Валџи* Струмичко (Просениково), *Валџо* Костурско, Леринско, *Валџаџа* Струмичко, Солунско, Серско, *Валџотио* Костурско, *Валџио* (← Валтото) Леринско, *Валџише* Струмичко, Беровско, *Валџише* Струмичко.

водовач т. 'место каде што извира слаба вода и постојано е меко и затревено' Скопско (Држилово), *водоач* 'мочурливо место' Порече (Звечан);

водовачка 'извор, место каде што извира малку вода' РМЈ, *водоачка* 'место каде што извира слаба вода и постојано е влажно и блатно, кашаво' Порече (Здуње).

Во топонимијата се јавува многу ретко, сп. Водџ (← Водоач ← Водовач). Кичевско (Челопеци).

водоврик т. 'мочуриште' РМЈ, 'место каде што е постојано влажно и затревено' Порече (Звечан), *водоврик* Костурско (Бапчур), adj. *водовричав*;

водоврика РМЈ, в. водоврик, 'мочурливо место' Порече (Брест), Гостивар;

водоврица f 'подводно место, мочурливо' Охридско (Оровник);

водовричина f 'влажно и затревено место, тибак' Охридско (Речица);

водовричиште n 'водоврик, водоврично место' Порече (Звечан);

водобрик m (← водоврик) 'мочурливо место' Струга (Радожда);

водоврий m 'водоврик' Порече (Тополница);

водорјак m 'место каде што стои вода подолго време и не е погодно за обработка' Струмичко (Велјуса);

водур'аво местио 'подводно место, мочурливо' Радовиш, *вудур-ливо местио*, *водорливо местио*, *водливо местио*.

Во топонимијата ни се познати збороформите *Водоврик* Прилепско (Десово), *Водоврици* Прилепско (Трновци), Битолско (Единаковци).

иѐрен / *иѐрен* (т. *геген* 'напукната сува почва') со значење 'блатиште, жива кал, мочуриште' се употребува во Источна Македонија на целиот простор од Куманово до Солун.

Многу е фреквентивен во тој дел на Македонија и во топонимијата и се јавува во збороформите: *Гѐрен* / *Гѐрен*, *Гѐрени* / *Гѐрѐни*, *Гѐрѐне*, *Гѐрѐн'и*, и членувани: *Гѐрѐнош*, *Гѐрѐнош*, *Гѐрѐније* (← *Гѐрените*), *Гѐрѐншо* (← *Гѐренето*), и изведенките: *Гѐренче* / *Гѐренче*, *Гѐренчиња*, *Гѐрења*. Најфреквентивни се во рамничарските реони во Кумановско, Овчеполието, Пијанец, во струмичкиот регион, а јужно од Демир Капија се нешто поретки.

либ m 'блато' РМЈ, 'мочуриште' Кичево, 'жива кал' Порече (Ботуше, Звечан), 'затревено место со каллива, мека почва' Банско (БЕР 248, сп Балкан. ез., 3, 1961, 86), adj. *либав*, сп схр. глѐб, буг. глѐб.

Се среќаваат и збороформите:

либавина 'мочурливо место' Костурско (Тиолишча),

либавчиште (← *глибавичиште*) 'жива кал' Порече,

либавца (← *глибаица* ← *глибавица*) 'мочурлива месност' Кичево (Поповец),

либѐш m 'глиб' Гевгелија (Стојаково),

либик m 'мека мокра земја каде што тоне тврд предмет, жива кал' Тетово (Подбреге),

либѐјна (← *глибоина* ← *глибовина*) 'глиб, мочуриште' Порече (Девич),

лич m 'глиб' Костурско (Горенци).

Во топонимијата овој апелатив е застапен во следниве деривациони разновидности: *Глибо* (членувано) Штипско, Струмичко, *Глибош* Тиквеш (Мрежичко), *Глибик* Полог (Подбреге).

илѐав adj (← **glěť*, буг. *глетав*, схрв. *глѐтав*) или *илѐав*, со сек. к, се употребува како атрибуциски член со именките 'земја, место': *илѐа земја* (← *глетав* —) 'леплива, каллива земја' Кичево (Патевец), *илѐа местио* (← *глекаво* —) Охридско (Сливово).

Во топонимијата немаме потврда за неговата застапеност.

имѐаница f 'кал, каллива почва' Сандански (Григорјан, 53), сп. схр. *гмацати* 'гази по блато'.

ѓол m (t. *göl* 'езеро') 'бара, мочуриште' РМЈ, 'локва, блатиште' Скопско (Лисиче), се јавува и во варијантите: *ѓал*, *ѓул* Костурско (Слиминица), *ѓол'чик* 'блатиште' Кајлар (Тремно).

жаббарник 'мочуриште, барско место каде што има обично жаби' Скопско (Катланово).

жѝлиб, рl. жглибој 'живо блато' Скопско (Билимбегово), Кичевско (Евловец), в. *ѝлиб*.

кал m f (стсл. *калъ*, буг. *кал*, схр. *kāo*) 'земја раскашавена од вода' РМЈ се употребува на целиот македонски јазичен ареал; со потесно значење 'блато'. Изведени збороформи се:

калца дем. РМЈ,

калишѝе 1. пеј. од *кал*, 2. место каде што има *кал*,

каловина 'талог; каллива почва,

калѝјна (← *калоина* ← *каловина*).

Во топонимијата овој термин се среќава често и тоа готово по правило во определена (членуваната) форма, сп.:

Кáлѝа Битолско, Леринско, Струмичко, *Калѝá* Делчевско (Киселица), — и во деривувани збороформи:

Кален 'село во Мариово',

Кáлна (← *Кална* месност) Струмичко (Стинек),

Кáлник 'кално место' Тетово (Челопек, Д. Палчиште), Струшко (Ложани), Велешко (Дреново),

Калнѝко Петричко,

Кáлници Кичевско (Вранештица),

Калница 'кална месност' Кавадарци (Ваташа), Прилеп (Десово),

Калнѝца 'село во Кратовско',

Калнишѝе 'село во Кратовско',

Калец 'каливо место' Дебарско (Жерноница), Порече (Ратеш, Тополница),

Калнишѝе 'блатна месност' Кумановско (Орашац), Делчевско (Моштица), Кичевско (Бериково), Битолско (Српци), Радовишко (Конче), *Калишѝа* 'села во Леринско и во Струшко,

Кáлуѝа 'суводолица и каллива почва' Прилепско (Борино, Саждево).

кашкало 'мочурливо место, калиште' Порече (Звечан).

Во топонимијата се јавува ретко. Познати ни се топонимите: *Кáшкала* 'мочурливо, калливо место' Порече (Звечан), *Кáшкаѝо* Делчево (Саса), *Каишкалишѝе* Кичевско (Туин). Порече (Бенче, Звечан).

мезра, *мездра* (т. *mezga* 'нива, пасиште') покрај значењата 'пасиште', 'меѓа меѓу две ниви' (МЈ II 91), 'поле во реонот на друго село' (Селишчев, Полог 108), 'брежно место во дол' Река, се среќава и со значење 'мочуриште, влажно место затревено и непогодно за орање' Кичевско (Туин).

Во топонимијата се среќава, главно, со изворното значење, сп. *Мезра* 'меѓа, граница' Скопско (Бутел), Кратовско (Трооло), *Мéзри* Струмичко (Габрово), *Мéзраѝа* 'меѓа' Радовиш (Дедино, Гарван), Струмица (Дрвош), *Мéзра* 'слаба, песклива, неродна земја' Скопско

(Мирковци, Миладиновци), Овчеполско, Кочанско, Штипско, со значење 'пасиште' во Струмишко (Единокуќево, Турново), Берово (Јанчишта). Како што се гледа, во топонимијата се јавува, главно, во источна и јужна Македонија.

млака (← **molka*, схр. *млака*, буг. *млака*), дем. *млачка*, *млачуле*, ауг. пеј. *млачиштие*, *млакиштие* 'место каде што извира слаба вода, обрасено со трева и секогаш е зелено, а земјата влажна и мека', 'мочуриште' РМЈ. Се употребува во северните и западните македонски говори на исток и југ до линијата Кратово — Кочани — Штип — Грацко — Битола — Преспанско Езеро.

Многу е чест овој термин и во топонимијата. Во границите на споменатиот ареал досега се забележени близу двесте топоними во следниве збороформи: *Млака*, *Млаки*, *Млаке*, *Млакаша*, *Млакана*, *Млакише*, *Млакине*, и во дериватите изведени со суфиксите *-иче*: *Млакиче*, *Млакичина*, *-е*: *Млаче*, *-ица*: *Млакица*, *-иштие* / *-ишша*: *Млакиштие*, *Млакишша*, *-је*: *Млачје*.

Во Тиквешко во топонимијата се јавува во обликот *Млак* (Драдња), *Млакош* (Дреново, Параведник), *Млаковише* (Ресава).

мокреш т 'мокро, мочурливо место' (изведенка од адј. *мокар*), *мокриштие* п Азот (Богомила), Порече (Крапа).

Се јавува и во топонимијата, сп. *Мокреш* 'река' во Охридско (Речица), 'извор' Демирхисарско (Граишта), 'кладенец' Тиквеш (Сладуево, Бојанчиште), *Мокриштие* 'влажна месност' Порече (Ботуше).

Од овој корен во топонимијата се среќаваат и дериватите:

Мокрени 'село' во Велешко и во Костурско, *Мокрине* 'село' во Струмичко; *Мокренишница* 'река кај с. Мокрени' Велешко, и во топонимастичките синтагми: *Мокра Ливада* Делчевско (Нов Истевник), *Мокра Пола* Велес (Двориште), *Мокра Сивена* Мариово (Бешиште), *Мокра Поле* Кумановско (Ваксинце), *Мокро Језеро* Куманово (Ора), или без именска компонента: *Мокро* 'рид' Порече (Здуње), *Мокра* 'мокра месност под ниви' Кривопаланечко (Костур).

мочал т 'многу влажно тињесто, место' Скопско (Кучевиште, сп. алб. *moçal*, -i).

мочалина 'локва; влажна земја' Скопско (Чучер).

мочар т 'блатиште, млака' Струмица, Благоевград, Гоце Делчев (Григорјан 133).

мочара f 'баруштина, глеб' Битолско (Скочивир), Гевгелиско (Клисура, Пирава, Којнско), Кукуш (Крецово), Солунско (Градобор), Костурско (Горенци), *мочара* Меглен (Пожарско), Мариово (Паралово), *мочари* pl Воденско (Чегањ), *мучари* (со редукција на *о* во *у*);

мочарка f (дем. од *мочара*) Преспа (Арвати), Лерин (Ошчима), Костур (Тиолишче);

мочаришче п 'место каде што има мочари' Гевгелија (Стојаково), Гуменца, Воден (Тресино, Луковец), Костурско (Тиолишче), *мочаришче* Лерин (Ошчима), *мочеришче* (со преглас на *а* → *е* зад *ч*) Костурско (Езерец);

мочарник т Радовиш (Љуботен),

мочор т 'блатно место' Костурско (Псоре),

мочори́ише п Костур (Тиолишче);
мбчур т РМЈ, 'влажно, мокро место; место каде што избива вода' Охрид (Пештани), Порече (Волче, Сушица), *мочур* Кочани (Блатец),
мочура Пресна (Леска),
мочурка Преспа (Шулин),
мочури́ише п РМЈ, 'мочурливо место' Кичево (Вранештица), Порече (Ковач), *мучери́ише* (← мочеришче, со редукција на *о* → *у*, и со преглас на *а* → *е* зад *ч*) Костур (Езерец);
мочурјак 'мочуриште' РМЈ, *мочурјак* 'влажна земја, обрастена со трева' Берово, Пехчево,
мочурл'ак Берово (Двориште),
мочурник т 'место каде што има мочуришта';
мбчвар т (схр. мбчвар 'влага' Скок ЕР) Скопско (Ракотинци, Драчево), Порече (Здуње), Дојран (Николич);
мбчвара f Кумановско (Клечовце), Скопско (Држилово), *мочвари́ише* Велес (Градско), Преспа (Арвати).

Скоро сите приведениве збороформи изведени од коренот **моk-* се застапени и во топонимијата во Македонија. Сп.: *Мбчар* Струмичко (Мокрине), *Мбчара* 'извор' Битолско (Ореово), *Мочара* 'извор' Гевгелија (Кованци), *Мбчара* 'мочурлива месност' Битола (Метимир), *Мочарѝа* (Живојно), Мариово (Зовиќ), Тиквеш (Дуброво), *Мочарѝа* Тиквеш (Вешје), Радовиш (Загорци), *Мбчарѝа* Преспа (Д. Дупени, Герман), *Мочари* Гевгелија (Којнско), *Мочари́ише* Мариово (Груниште, Старавина), *Мочаркаѝа* Преспа (Слимница), Лерин (Гурје), *Мочарника* Штип (Љуботен), *Мбчур* Кичево (Ново Село), Порече (Крапа), *Мбчуро* Радовиш (Д. Радеш), *Мочуро* Струмица (Дрвош, Седларци), *Мочури́иша* Скопско (Петровец), *Мочуркине* Велес, *Мочурлајца* (← Мочурлавица) Прилеп (Лажани).

Од материјалот произлегува дека терминот 'мочор' со приведените фонетски и зборообразувачки разновидности е општомакедонски. Се среќава и како апелатив и како топоним на целиот македонски јазичен ареал. Можеме да одредиме теренска диференцијација само за збороформите *мочар-*: *мочур*: *мочвар-* со нивните изведенки. Првиот облик — *мочар* (*мочара*, *мочарка*, *мочари́ише*, *мочарник*) превладува во говорите што се наоѓаат јужно и источно од линијата Битола — Прилеп — Велес — Штип — Благоевград. Образовањата од формата *мочур* (*мочура*, *мочурка*, *мочури́ише*) доминираат во Северна Македонија северно и западно од линијата Битола — Прилеп — Велес, а во Источна Македонија се јавуваат во Малешевската и во неколку пункта во Струмичко и Радовишко. Формите со *в*: *мочвара*, *мочвар*, *мочварка*, *мочвари́ише*, распоредени се претежно во Северна Македонија на правецот Порече — Скопје — Куманово, и во одделни географски пунктови во Битолско, Велешко и Дојранско.

мрѝвак т 'млака, мочуриште' Берово, Пехчево, *мрѝвак* 'мокро подводно место' Разлог (СБНУ XLVIII 481), 'мочуриште' Делчевско (Шталковица);

мрѝвик т 'глиб, мочуриште' Леринско (Пополжани),

мрѝвина f 'блатиште' Охридско (Оровник);

мрџица f '1. мртва вода, вода која не тече, 2. мочварно место' РМЈ, 'место каде што лежи вода' Порече (Звечан), 'бара со жива кал' Кичевско (Црско), 'вода што постојано извира и ја кваси земјата' Прилепско (Пешталево), 'подводно место' (Мажујчиште), 'неистечна вода, баруштина' Демирхисарско (Змирнево);

мрџица f 'блатиште' Пробиштип, Делчево (Тработивиште).

Во македонската топонимија застапени се сите приведениве апелативи изведени од коренот *мрџв-*. Сп.: *Мрџвак* 'ниви' Кочани (Калиманци), *Мрџвако* Берово (Русиново, Двориште, Смојмирово), Пехчево, Делчевско (со значење 'мочварно место'), Кочанско (Безиково), *Мрџва-циште* 'мочур' Делчевско (Дулица), *Мрџвика* 'мочур, мртва земја која поради водата не се обработува' Тетовско (Челопек), *Мрџица* 'месност под неистечна вода, блатиште' Битолско (Путурос), Прилепско (Лознени, 'бариште' Бела Црква, 'мочур, низ ливагето излегува вода' (Црнобуки), 'влажна месност' Цван), 'мочуриште' Скопско (Д. Лисиче), Струмичко (Пиперево), Штипско (Таринци), *Мрџица* 'мочуриште' Струмичко (Просениково), 'бари' Кочанско (Полаки), Меглен (Саботско), Мариово (Зовик), *Мрџицаца* Делчевско (Селник), *Мрџици* 'мочуришта' Прилепско (Пешталево, Галичани), *Мрџициште* 'мочурлива неплодна месност' Струмичко (Костурино, Просениково), *Мрџиче* 'мочурливо место со извор' Кичевско (Крушица).

муџа (сп. алб. *mužgë*, ром. *mužgă*, рус. *музга* 'локва') 'бара, мучуриште' Кумановско (Арбанашко), 'леплива земја; мочуриште' Битолско (Добромир).

Во топонимијата овој апелатив се јавува само во Пелагонија, сп. *Муџа* Битолско (Рибарци), *Муџи* Битолско (Суводол, Пресил, Новаци), *Крушевско* (Кривогаштани), *Муџиште* Битолско (Ореово, Балдовенци).

џовир m 'подводно место, мочуриште' Дојран (Паторос).

џовирак m 'мочуриште' Кукуш (Мутулово).

џовирок m 'мочур, водоврик' Тиквеш (Конопиште).

џовириште n 'место каде што подвира вода; млака; водливо место зарастено со трева; мочуриште' Порече (Звечан), сп. топ. *Подвиришта* 'блатна месност' (Звечан).

смака f 'млачиште; водоврик; мочуриште; влажна земја во која штом ќе стапнеш излегува вода' Делчево (Вратиславци). Сп. во топонимијата: *Смака* 'место каде што извира вода и не мрзне' Кратовско (Трновац), 'пасиште каде што извира вода на повеќе места' Кривоаланечко (Огошница), *Смакаца* 'место под вода' Делчево (Вратиславци).

смлака f 'млака, глиб, мочур' Делчево (Саса). Сп. топ. *Смлака* Кратовско (Куклица, Страцин), *Смлакиште* 'извори' Делчево (Саса).

смочур m 'водоврик, мочуриште' Азот (Богомила), в. *мочур*.

смрк m 'глиб, глибаво место; мочуриште' Овчеполско (Преод). Во топонимијата се јавува често во североисточна Македонија, сп. *Смрк* Кумановско ('батак' Винце, 'вада' Облавец, Канарево), Овчеполско ('вид бела влажна земја' Кнежје, 'мочур' Д. Ѓуѓанце, Трстеник), Штипско ('сушно место неплодно' Г. Балван), *Смрко* Кочанско (Соколарци),

Смркове Кумановско ('мочуриште' Павлешенце, Кокошиње, Каџање, Ора, Мургаш, 'место под вода' Градиште), *Пробиштип* ('ливади под вода' Пробиштип, 'мочуриште' Стрмош). Во други области на Македонија досега е констатиран топ. *Смрк* во Пелагонија ('суводолица' Мусинци).

џиња / *џина* (**џџа*, сп. схр. тина, буг. тина) покрај значењата 'стаен песок, кал и ситни наноси' РМЈ, 'течна кал, талог од кал' се јавува и со значење 'мочур, мочурливо место, блатиште'. Во македонскиот дијалектен јазик се среќаваат и апелативите: *џињак* / *џинак* 'место каде што има тиња', *џињач* Меглен, *џињарник* 'место под тиња, џињиштице Мариово (Витолиште).

џресавец т (сп. схр. тресѐт, слов. tresët, буг. тресáвиште, рус. тряси́на ← **trēs-*) 'бара, блатно место, блатиште', *џресавица* 'водоврик, жива кал', *џресавица* МЈ 1952, 72, *џресавиштице* Овчеполско (Судик), *џресавиштице* Штипско (Балван, Богословец), *џресалиштице* 'извор и глибиште' Прилеп (Крушовјани), *џресеџиштице* Велес, *џресилиштице* 'глиб' Струмичко (Робово), *џрисилиштице* (← тресиштице) 'мочуриште' Кукуш (Кречово), Дојран (Паторос), *џресáјчиштице* (тресавиштице) Охридско (Речица);

џресџбаба 'глиб, калиште' Пехчево,

џресобáбец т (глибиште, калиште, мочур' Берово.

Од коренот **trēs-* во топонимијата се среќаваат следниве зборови-форми: *Тресáјчиштице* (← Тресавиштице) 'жива кал' Порече (Бенче), *Тресáлиштице* 'тињесто место' Прилепско (Бучин), *Тресéвина* Кривопаланечко (Герман), *Тресец* 'млачиште' Струга (Требеништа), *Тресџбаба* 'подводна месност покрај Вардар' Тетовско (Ротинце), *Тресин дол* 'било „тресалиште“, сега исцедено место' Прилепско (Лопатица), *Тресиштице* (Тресиштето) 'млаки' Кајларско (Ракита), *Тресобáбаџа* 'влажна земја како да се тресе' Пехчево (Робово).

чáмрак т (т. *çamurluk* 'кално место') 'мочуриште' Делчевско (Саца).

чáмур т (т. *çamur* 'кал') 'блатиште, кал' Благоевград (Григ 239).

чмор т (секако од *чамур* — *чамор*) 'мочур' Тиквеш (Барово).

шамак т (т. *şamak* 'трска; неистечна вода каде што расте трска'), сп. схр. *шамак* 'бара, блато, подводно земјиште под трска' Skok) 'блатиште' Кичево, Порече, *шамáк* Благоевград, Гоце Делчев (Григ),

шамáчиштице п 'бариште' Кичево, 'блатиште каде што расте трева воопшто' Порече (Зркле), 'влажно место' Струмица. Во топонимијата се јавува често. Забележени се зборовите-форми: *Шáмак* во Кривопаланечко, Кумановско, Кратовско, Штипско, Овчеполско, Скопско, Полог,

Струшко, Преспа, Прилепско, Костурско, *Шамáк* Кратовско, Кочанско, Струмичко, *Шáмако* Ресен, Костурско, *Шамáко* Пехчево, Делчевско, Радовиш, Струмичко, *Шáмакон* Порече (Бенче).

шмрк m 'мочуриште' Кумановско (Орашац), в. *смрк*².

Корисно ќе биде да истакнеме како се распоредени приведените термини на географски план. Освен терминот *кал* и неговите деривати, кој се среќава на сиот македонски јазичен ареал, другите термини и во апелативна и во топонимиска функција територијално се поограничени. Така, на пример, термините: *азмак*, *јерен*, *мезра*, *смрк* и образувањата од коренот **tręs-* се јавуваат, главно, во Источна Македонија на целиот правец од Куманово до Солун и до Кајлар — Костур на југозапад. Исто така и збороформите *валија*, *валија* се ограничени на јужните и источните дијалекти. Зборовите: *вадовач*, *вадоврик*, *млака*, зафаќаат помали или поголеми ареали во Западна и Северозападна Македонија. Доста јасни граници се очртуваат и на фонетските варијанти *мочар* со дериватите *мочара*, *мочарка*, *мочаришије* и др. и *мочар/мочур* во соодветните изведенки. Првите доминираат во Источна и во Јужна Македонија, а другите во Западна и во некои пунктови во Источна Македонија. Од турските заемки пораштркани се: *бајлак*, *бајшал*, *музја*, нешто поковтинуиран ареал има *шамак*, додека другите: *азмак*, *јерен*, *мезра*, *гол*, како што спомнавме, ограничени се на источните и јужните македонски дијалекти, а *чамрак*, *чамур* се забележани само во неколку пунктови во крајните источни дијалекти.

ЛИТЕРАТУРА И СКРАТЕНИЦИ

БалкЕз — Балканско езикознание, София.

БЕР = Български етимологичен речник. Българска академия на науките, Институт за български език, София.

Vasmer, Die Slaven = Max. Vasmer, Die Slaven in Griechenland, Berlin 1941.

БТР = Български тълковен речник, София 1963.

Григ = Э. А. Григорян, Словарь местных географических терминов болгарского и македонского языков, Ереван 1975.

Duridanov = Ivan Duridanov, Die Hydronymie des Vardarsystems als Geschichtsquelle, Köln 1975.

МЈ = Македонски јазик, Скопје.

Malecki = Mieczysław Malecki, Dwie gwary macedońskie (Suche i Wysoka w Sołunskiem), część II: Słownik, Kraków 1936.

РМЈ = Речник на македонскиот јазик, Скопје.

СБНУ = Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, София.

Селишчев, Полог = А. М. Селишчев, Полог и его болгарское население, София 1929.

Skok, ER = Petar Skok, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, Zagreb.

Çabej = Eqrem Çabej, Studime etimologjike në fushë të Shqipërisë, II, Tiranë 1976.

Papahagi = Tache Papahagi, Dicționarul dialectului Aromân, București 1974.

² Место е да споменеме дека старите термини: *бајно*, *брна*, *лужа* во апелативната дијалектна лексика не се забележени. Меѓутоа, како топоними не се непознати, иако не и чести, сп. *Бајно* 'блатна месност покрај езерото' (Чеган), *Брња* 'притока на Вардар во Скопско' (Duridanov, 91), *Брник* 'село во Мариово' (Vasmer, Die Slaven 26), *Брнички Пошок* 'притока на Црна Река која извира под с. Брник' (Duridanov, 245), *Брњарци* (← Брња) 'село во Скопско' (Duridanov, 91), *Лужа* 'бара, локва', сп. λουζα 'месност во Грција' (Vasmer, Die Slaven 83), *Муралца* 'ниви' Струмичко (Нивичино).

Божидар ВИДОЕСКИ

**НАЗВАНИЯ БОЛОТИСТЫХ МЕСТНОСТЕЙ В МАКЕДОНСКОМ
ДИАЛЕКТНОМ ЯЗЫКЕ (К ВОПРОСУ О ГЕОГРАФИЧЕСКОЙ
ТЕРМИНОЛОГИИ МАКЕДОНСКОГО ЯЗЫКА)**

(Р е з ю м е)

Для названия болотистых местностей в македонском языковом ареале зафиксированы следующие диалектные слова: азмак, батак (с разновидностями батачиште, батаклак), батал (баталиште, баталник, батлак), блато, буга, валта (с разновидностями валто, валтак, валталок, валтиште, вартлак), водовач (водовачка, водоач), водоврик (водоврика, водоврица, водовричина, водовричиште, водоврит), водорјак, герен, глиб (зглиб, жглиб, глибавина, глибаичиште, глибаица, глибеш, глибик, глибоина, глич), гмацаница, гол, жабарник, кал (калца, калиште, каловина, калоина), кашкало, мез(д)ра, млака (млачка, млачиште), мокреш, мокриште, мочал (с словообразовательными и фонетическими вариантами мочалина, мочар, мочара, мочарка, мочурка, мочуриште, мочурјак, мочурл'ак, мочурник) и мочвар (мочвара), мртвак (мртвик, мртвина, мртваца), музга, подвир (подвирак, подвирок, подвириште), сламка, смрк, тиња, тресавец (тресавица, тресавиште, тресалиште, тресетиште, тресајчиште, тресибаба, тресобабец), чамрак, чамур, шамак (шамачиште), шмрк. Рассматривая приведенные лексические диалектизмы в этимологическом аспекте, автор указывает и на территориальное распространение каждого из них, а также и на их присутствие в македонской топонимии.

Блаже КОНЕСКИ

СУФИКСОТ -(j)ух ВО МАКЕДОНСКАТА ТОПОНИМИЈА

Овој суфикс е денеска напълно непродуктивен во македонскиот јазик. Го среќаваме само во неколку наследени збора: *кажув* (< *кажух*), *очув* (< *очух*), *лойув* (< *лойух*), *йергув* (< *йергух*). Последниов збор веројатно претставува вкрстување меѓу **йерух* и *дух-аџи*. На поголемата употреба на овој суфикс во минатото на јужнословенскиот терен за изведување на деминутиви укажува еден пример како: *џамешаухъ*¹.

Пообична била, меѓутоа, неговата продуктивност при изведувањето на хипокористики, обично лични имиња, за што наоѓаме доволно бројни потврди како од источно и западнословенските, така и од јужнословенските јазици. Меѓутоа и во тој домен неговата употреба се ограничувала од конкурентниот суфикс -*уш*(ъ). Како што ќе видиме понатаму, денеска во ред случаи не можеме да установиме дали се работи за изведенки со едниот или другиот суфикс.

Во македонската топонимија и оронимија суфиксот -(j)ух е присутен во следните имиња: *Кањух*(х) (село во Кумановско), *Перух* (село во Гоцеделчевско), *Кожух*—*Кажув* (планина). Првото име се среќава повеќепати и не бара посебно објаснение. Меѓу другото тоа било и старото име на градот Елбасан (Албанија). Во случајот со *Перух* поскоро се работи не за патронимичка, туку за глаголка основа, како во називите: *Пасџух*, *Кайџух* (Босански Петровац — Бихак), *Тейџух* (Дрниш, Шибеник). Називот *Кажух* — *Кажув* е сроден со познатите имиња на планини: *Козјак*, *Козара*. Така *Кажух* би значело исто што и *Козар*. Сп. поради мотивот на именувањето *Кањух* (планина во Босна) и *Овчар* (планина во Србија). Интересно е да се спомене дека во руски записи од XV и XVI век *Кажух* е забележано и како лично име².

По нешто можеме да изделиме за прашањето што нè интересира и на историски план. Име на село *Јемнухово* е забележано во Душановата грамота од 1345 г., издадена на пиргот Хрусија. Очеvidно дека се работи за изведување од личното име *Јемнух*, секако како хипокорис-

¹ Сп. Сјатнији списи Ђуре Даничића III, Приредис Ђорђе Трифуновић. Београд 1975, III, 349.

² М. Моршкин, Славянский именослов или собрание славянских личных имен в алфавитном порядке. Санктпетербург 1867.

тика спрема (*Јемносџа*, кое ни е од своја страна засведочено во записите во Битолскиот триод од крајот на XII век³.

Имињата на *-ух* рано излегле од употреба. Во тоа нè уверува фактот што нив речиси не ги среќаваме во богатиот материјал од турските дефтери. Единствен пример што можевме да го забележиме, и тоа со проширување на суфиксот, е името *Рагухна* (Прилепско — Мала Росица и Волко село). Варијантите што се среќаваат во истиот дефтер: *Радохња*, *Рагихња*, *Рагихна* можат само да посведочат како други суфикси ја ограничувале употребата на *-ух*⁴. Нашето *Рагухна* се опира на *Рагух*, нотирано во *Acta Croatica* (Zagreb 1863)⁵. Хрватски извори го потврдуваат и името *Црнух*: *Cernuc de Zambaka* (Задар, 1247 г.), *Juano Cernucho* (Задар, 1289 г.)⁶.

Имајќи предвид дека е засведочено името *Црнух* од јужнословенскиот терен, ние сме во можност да тврдиме дека називот *Црнуш* (денеска месност на Бабуна) е изведен од тоа име. Тоа е заправо назив на подамна запустено село што се споменува како Чрноуш (Чрноушем) и *Црнуоуш* во Душановите грамоти за ман. Трескавец. На иста основа и *Рагуша* (Тетовско; првпат споменато во 1308 г.) можеме да го сврзуваме со *Рагух*. Но сепак тоа останува само претпоставка, бидејќи истите имиња можат да потекнуваат и од хипокористики на *-уш*. Истото се однесува и до овие називите на селата: *Бишјуше*, *Росјуше* (порано *Рагосјуше*, *Рагосјуша*), *Видуше* во Западна Македонија⁷. Најпосле истото се однесува и до овие нотирани од нас имиња во македонската топонимија: *Требуш* (Тетовско), *Плавуш* (Валандовско), *Драјуш* (Петричко), *Добрушино*, *Велушина* (Битолско), *Белушино* (Прилепско). Навистина, нема лингвистички критериум по кој би се знаело дали во основата на ваквите форми лежи форма на *-ух* или пак на *-уш*. Тоа и ја истакнува потребата од исцрпно евидентирање на тие лични имиња во изворите. Не е без значење, се разбира, кога меѓу нив можеме да посочиме покрај *Рагуш* и форма *Рагух*.

³ Б. Конески, Личното име *Емносџа*. Втора југословенска ономастичка конференција, МАНУ, Скопје 1980, 155—156.

⁴ Турски документи за историјата на македонскиот народ. Опширен пописен дефтер № 4 (1467—1468), Скопје 1971, 85—95.

⁵ T. Maretić, O narodnim imenima i prezimenima u Hrvata i Srba. Rad JAZU 81, 82, Zagreb 1866, 126.

⁶ К. Јиречек, Романи у градовима Далмације током средњег века. Зборник Константина Јиречека, Београд 1962, 218; Vesna Jakić-Cestarić, Etnički odnosi u srednjovekovnom Zadru prema analizi osobnih imena. Radovi instituta JAZU u Zadru, sv. 19, Zadar 1972, 136.

⁷ За *Бишјуше* и *Рагуша* Ј. Заимов ги споменува двете можности: дека се сврзуваат со **Бишухъ*, **Бишјушъ* и *Рагуш*, *Рагух*. Сп. И. Заимов, Български географски имена с -џъ, Софија 1973. Поскоро ќе се работи за **Бишухъ*, *Бишјушъ*. Се јавуваат некои варијанти во овие имиња. *Рагосјуша* е забележано во 1426 (го приложил Иван Кастриот на Хиландар). *Бишјуша* е забележано во 16 век во Слеченскиот кодик (Сп. А. Селишев, Македонские кодичи XVI—XVIII веков, София 193, 67). Еден опишувач на дебарскиот крај од почетокот на XIX век ги бележи овие варијанти: *Раосјуше* (*Рагосјуше*), *Бишјуше*, *Видуше*. Сп. Б. Конески, Еден опис на Дебарскиот округ од 80-те години на XIX век, МАНУ, Прилози II, 1—2, Одделение за лингвистика и литературна наука, Скопје 1977, 44. Варијантите *Росјуша*, *Бишјуше*, *Видуше* се земено во Именикот на местата на СФР Југославија.

Суфиксот *-уш* е наследен исто од прасловенскиот. Но се чини дека на балканскиот терен тој добил поткрепа од балканските несловенски јазици (албанскиот, ароманскиот). Според Б. Марков несомнено е „дека образувањата на *-уш* се најраспространети во оние македонски говори што граничат со албанските говори, во кои *-уш* истапува главно со истата функција и се карактеризира со голема продуктивност“⁸. Во ваквите контакти можеме тогаш да ја согледаме причината за отстапувањето на образувањата на *-ух*.

Блаже КОНЕСКИ

СУФФИКС *-(j)ux* В МАКЕДОНСКОЈ ТОПОНИМИИ

(Резюме)

Данные топонимии показывают, что в прошлом суффикс *-ух* и на территории Македонии был продуктивным средством для образования гипокористических собственных имен. Такой пример имеем в случае *Емнухово*, название села в Струмичской области, отмеченное в XIV в. Оно образовано из гипокористикона *Емнух* (наряду с *Емносѣа*).

Црнуш в настоящее время местность на горе Бабуна в центральной Македонии. Это название давно опустевшего села, которое в грамотах Стефана Душана монастырю Трескавец упоминается как *Чрноушь* (*Чрноушемь*) и *Црноушь*. Личное имя *Црнух* нам известно из южнославянских источников. От него, по-видимому, происходит упомянутый топоним.

Можно предполагать, что такого же происхождения были и названия сел *Бийуше*, *Росѣуше* (ранее *Радосѣуше*), *Видуше* и *Рагуша* в западной и в северо-западной Македонии. Действительно, нет лингвистических критериев, по которым можно было бы определить какое имя лежит в основе этих образований: с суффиксом *-ух* или *-уш*. Поэтому необходимо полностью отмечать эти личные имена в источниках. Для исследователя не безразлично, когда в них можно указать на форму *Рагух*, наряду с формой *Рагуш*.

⁸ Б. Марков на истото место забележува дека во говорите во допир со албански-те има образувања на *-уш* дури и за женски имиња: *Јордуш* (Јорданка), *Надуш* (Нада) што не е обично во другите македонски говори.

Борис МАРКОВ

ЕДНОВИДСКИ И ДВОВИДСКИ ГЛАГОЛИ ВО СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Како што е познато, глаголите во однос на видот се делат на парни (т.е. со одделна форма за свршен и несвршен вид), и непарни, коишто од првите се разликуваат по тоа што имаат само еден облик. Непарните¹ глаголи, од своја страна, истапуваат како едновидски и двовидски глаголи. Во однос на парните глаголи, вториот тип глаголи ес карактеризираат со тоа што во современите словенски јазици, општо земено, имаат далеку поограничена распространетост. Ова е секако главна причина за нееднаквиот третман на двава типа глаголи во стручната литература. Така, во учебниците на одделните словенски јазици основно внимание во поглед на видот им се посветува токму на парните глаголи, додека другите (непарните) глаголи обично се одбележуваат патем или остануваат напoлно необележени. Од понатамошното излагање ќе се види, меѓутоа, дека нивниот број како во македонскиот така и во другите словенски јазици не е толку ограничен, па спрема тоа и во тој поглед се наложува извесен подруг пристап кон нив. Посочените две групи непарни глаголи во современиот македонски јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

А) Едновидски глаголи

Овој вид непарни глаголи, од своја страна, истапуваат како свршени и несвршени, па според тоа се класифицираат во две групи: А₁ едновидски свршени и А₂ едновидски несвршени глаголи. Општо за двете групи глаголи е дека немаат спрема себе соодветен видски пар. Од друга страна, како едната така и другата група глаголи опфаќаат извесни подгрупи, коишто се изделуваат спрема определени морфолошки критериуми и сл.

¹) Во стручната литература ваквите глаголи се познати и како дефектни (imperfectiva tantum и perfectiva tantum) Некои разликуваат:

а) апсолутна дефектност како во формите „спие“, „учителствува“, „има“ ... и б) релативна дефектност како кај „чита“ — „прочита“. Л. Арсова-Николиќ *За глаголниот вид во македонскиот јазик*, МЈ, XVI (1965), 111-119.

А₁ Едновидски свршени глаголи

Слично на парните свршени глаголи, изведувањето на овој вид глаголи станува по пат на суфиксација и префиксација. Едниот и другиот начин на образување на ваквите глаголи ја имаат следнава застапеност.

Суфиксација. Со функција на изведување свршени глаголи, како парни така и непарни, во современиот македонски јазик се исползуваат суфиксите *-не*, *-са* (*-иса*, *-оса*) и излолирано *-ира*.

Суфиксот *-не*. Како што знаеме, овој суфикс, покрај префиксите, претставува основно и најчесто средство за изведување на свршени глаголи, сп.: *guida* — *guidне*, *šroya* — *šroyне*. Една од видските особености на македонскиот јазик е, меѓутоа, изведувањето на нов видски пар со суфиксот *-ува* (сп.: *guidне* — *guidнува*, *šroyне* — *šroyнува* и сл.). Главно од секој свршен глагол на *-не* може да се изведе несвршен видски пар, поради што непарните свршени глаголи образувани на овој начин се доста ретки односно можни. Во случајов всушност може да се зборува само за отсуството на т. н. новиот (вториот) видски пар во примери од типот *буричне* (не е обично *буричнува*), *чешне* се и сл. Видскиот пар изведен со суфиксот *-ува* обично изостанува кај деноминативните глаголи, сп.: *iušyne*, *ишне*, *мјаукне*, *чуруликне*, *мирисне*, *цуише*, и сл.

Суфиксот *-са* (*-иса*, *-оса*). Освен во парни глаголи (сп. *mafe-isa* — *mafeисува*, *muvasa* — *muвласува*, *ilamnosa* се — *ilamnосува* се и т.н.), овој суфикс е застапен и во значителен број едновидски свршени глаголи со странска и домашна основа, карактеристични за разговорниот јазик, сп.:

alosa (се) „1. ударiti, ozlediti; 2. upropastiti, uništiti (se)“ Р, *antelosa* се разг. „onesvestiti se“ Р, *bezepguca* арх. „dodijati, dosaditi“ Р, *бокѝица* арх. „dodijati“ Р, ... *šemjanosa* разг., *илакоса* дијал. нар. поез. „в. отепа, убие“ Р, *šyiosa* (1. зарази неког со шуга; 2. фати шуга II ~ се, сп. и *grvosa* „odrvniti se; фиг. ukrutiti se“ Р, *иламносa* разг. „1. trans. izgoleti, spaliti; 2. intrans. в. пламне I“ Р и др.

Суфиксот *-ира* — типичен е за едновидските несвршени глаголи и особено за двовидските глаголи. Ретки траги кај едновидските свршени глаголи среќаваме во глаголот *йаргонира* и сл.

Од посочените примери се гледа дека кај едновидските свршени глаголи нешто позначителна распространетост имаат оние со суфиксот *-са*, додека глаголите на *-не* можат само условно да се земат за едновидски (кај нив е необичен само видскиот парник на *-ува*).

Префиксација. Придавањето на даден префикс кон непрефиксиран несвршен глагол по правило е сврзано со неговото преминување во свршен глагол и со образување на видски пар. Основната маса едновидски свршени глаголи се образувани токму на овој начин, т.е. по пат на префиксација. Со ваква функција истапуваат оние префикси коишто обележуваат некое од следниве значења: обележување на почетно дејство, ограничено дејство, засиленост или зачестеност на глаголското дејство од основата, дејство коешто се врши површно, згора-згора, противставување на дејството од основата (т.е. на непрефиксираниот глагол), престанување на дејството и сл. За образување на посочените значења во современиот јазик се исползуваат следниве префикси — прости и сложени: *за-*, *из-*, *изза-*, *изна-*, *испо-*, *испог-*, *израз-*, *на-*, *надо-*, *наиз-*, *о-*, *ог-*, *по-*, *поза-*, *поиз-*, *поизна-*, *поиспир-*, *поиспиро-*, *пог-*, *погза-*, *погиз-*, *погна-*, *пре-*, *при-*, *приза-*, *припро-*, *про-*, *проза-*, *раз-*. Еден дел од посочените значења можат да се изразат со синонимни префикси.

Во изведувањето и разгледувањето на едновидските свршени глаголи тука се раководиме од посочените значења, а самите примери ги проверуваме преку „*Речникот на македонскиот јазик*“ и преку своето јазично чувство. Се разбира, во случајов се судираме со тешкотии од различен карактер. Така, поголем дел од посочените значења се изразуваат како со непарни така и со парни глаголи. Извесни глаголи со дадено значење (на пр. засилено дејство и сл.) можат да имаат и свој несвршен пар, кое во *Речникот* не е секогаш одбележено. Поради сето ова тука се прави обид главно за поставување на проблемот, но не и за неговото полно исцрпување. Посочените префикси во едновидските свршени глаголи можат да се илустрираат со следниве примери од *Речникот*:

Префиксот *за-*. Во парните глаголи овој префикс истапува со неколку значења со кои, повеќе или помалку, има значителна распространетост. Едновидските глаголи се застапени со значењето почеток на дејството од основата, но имаат ограничена распространетост. Во „*Речникот на македонскиот јазик*“ се регистрирани главно примерите:

закрчи „početi krčiti“ Р, *зачини* „početi činiti, početi praviti“, *закрека* (1. за жаба; 2. фиг. за човек), „zakrekati“, *зайпрака* „1. — 3.“, *замаскира* I (1. стави маска; 2. фиг. прикрие) „zamaskirati“ II ~ *се* „zamaskirati se“, сп. и „закубе“ (К, ГМЛЈ).

Префиксот *из-*. Едновидските глаголи се застапени во два типа образувања: а) деноминативи и б) девербативи. Во деноминативите *из-* обележува главно засилено дејство, а во девербативите — дејство кое се врши во голема мера, до крај или на полно, дејство што опфаќа сè (сите). Од едниот и другиот тип образувања во „*Речникот*“ се регистрирани следниве примери:

а) Деноминативи: *издалечи се* „*udaljiti se*“, *издубори се* разг. „*uspraviti se, isprсити се*“; или *извештии се* (: схрв. *izveštiti se*). *искоби* „*iskobiti (zlo)*“ *искомати* „*iskomadati, raspārčati*“,

б) Девербативи: *избара* разг. *naći, pronaći*“, *избоцка (се)*, *избуричка* „1. и 2.“, *излега* pf „1. *odmeriti pogledom*; 2. *podignuti, odgojiti*“, *изгрпа се* „*jako se počešati*“; или: *изгарува* pf „*darovati sve redom*“, *избоише* „*svenuti, izvetriti, ishlapiti*“, *избакне (се)*, и *избацн (се)* „*izljubiti se*“, *избоге (се)*, *избрецне (се)*, сп. схрв. *izbrecnuti se*; или *изврати* I „*vratiti potpuno, sve*“ II ~ *се* „*vratiti se potpuno, do jednoga (сите се извратија дома)*“, *избесни* „*pobesniti, razjariti se*“, *изгоси* I „*ugostiti sve, do kraja*“. II ~ *се* фиг. „*najesti se*“, *изгави (се)* „*podaviti (se)*“, *изгенуби*, *изгрпори* I „*izbrbljati*“. II ~ *се* „*izbrbljati se*“, *исколве*, „*искљувати* P, *исколне* „*prokleti (sve redom)*“.

Од разгледаните два типа образувања позначителна распространетост има вториот (девербативите), меѓу кои има повратни, преодни и непреодни глаголи.

Префиксот *изза-*. Застапен е главно со едно значење — интензивно или целосно опфаќање на дејството од основата. Во „*Речником*“ од овој тип глаголи се одбележени следниве примери:

иззаборави pf „*pozaboraviti, -ljati*“, *иззавишка* „*uviti dobro*“ 2. *saviti, presaviti sve ili više puta*“, *иззаврзе* „*vezati sve, do kraja*“, *иззмрзне* „*izmrznuti se, smrznuti se redom*“, *иззайди*, *иззайознае се* „*upoznati se sa vise njih*“. *иззайвори* „*pozatvaraiti*“, *иззайне* „*zapošiti sve, do kraja*“.

Независно од тоа што ваквите примери во „*Речником*“ немаат значителна распространетост, изведувањето на нови образувања обично не среќава тешкотии. Во однос на глаголите со повеќето други префикси, примерите на *изза-* се изделуваат по тоа што меѓу нив изгледа нема парни глаголи, т.е. обично сите претставуваат едновидски свршени глаголи.

Префиксот *изна-*. Во едновидските глаголи е застапен главно со значењето засиленост, изобилност на дејството од основата. Меѓу попознати вакви примери спаѓаат глаголите:

изнабања се „*nakupati se*“ P, *изнабара* „*pronaći sve redom*“ P, *изнабацн се* „*naljubiti se*“ P, *изнабележи* „*obeležiti, označiti sve redom*“ P, *изнабели се* „*nabeliti se sasvim*“ P, *изнабере* „*nabrati mnogo (voća, sveća)*“ P, *изнабоге се* „*nabosti se ubosti se na više mesta*“ P, *изнабоцка се* = *изнабоге се* P, *изнабрбору* I и II P, *изнабуи* I и II P, *изнавади*¹ „I „*navaditi, mnogo vaditi*“. II ~ *се*: *се изнавади* *иари* „*zaradio je mnogo novaca*“ P, *изнавалка*, *изнавари*

„navariti, nakuvati“ Р, *изнавеге се* „1. sagnuti se (svi redom); 2. pokunjati se, oboriti glavu (svi redom)“ Р, *изнаведе* I „navesti dosta“. II ~ *се* Р, *изнавика (се)*, *изнавијка*, *изнаврне* impers. „1. napadati (za kišu); 2. pokisnuti sasvim“ Р, *изнајали се*, *изнајизди се*, *изнајнејше*, *изнајолта се*, *изнајоси се*, *изнајошви*, *изнајреба*, *изнајрее се*, *изнајризе се*, *изнајелка се*, *изнајише се* и *изнајиши се*, *изнајраска* I и II Р, *изнајрдори*, *изнајреме се* „nadremati se“ Р, *изнајроби*, *изнајрочи* I и II Р, *изнајубри*, *изнајжни се*, ... *изнајари се* фиг. „postradati jako“ Р, *изнајати се* „се намачи“ Р, *изнамачка*, *изнамесити*, *изнаниже*, *изнајише*, *изнајити*, *изнајлаче се* и др., сп. и *изнаболедува се* pf „наболовати се“ Р.

Примерите од овој вид очигледно имаат значителна распространетост, а самиот префикс *изна-* истапува како продуктивен. Но за разлика од глаголите со претходниот префикс (*изза-*), меѓу примерите на *изна-* има и парни глаголи, сп.: *изнајаде се* — *изнајадува се*, *изнакаже*, *-ува*, *изнајде*, *-оѓа*, *изналежи*, *-ува се* и др.

Префиксот *испо-*. Во едновидските глаголи е застапен со значењето засилено дејство или дејство коешто опфаќа сè. Во однос на претходниот префикс, *испо-* има далеку поограничена распространетост, сп. на пр.:

испознае „prepoznati sve“, *испокара* I „izgrditi, ispsovati (sve)“ II ~ *се* „posvađati se (za više njih)“, *испокриши* „isporazbijati“, *испомачи* I „namučiti sve“. II ~ *се* „namučiti se (za više njih)“, *испо-сее*, *испо-сители* „prostreti, zastreti sve“, *испо-шета се*, *испо-шете* и *испо-шети* I „pobiskati se“; сп. и *испо-штаѓа*, *испо-шете* (К, ГМЈ); но: *испо-врши (се)* — *испо-вршува (се)*, *испо-идати* — *испо-иданува*, *испо-сегне-испо-сегнува* и сл., како и примери од типот *испо-моча (се)*, *испо-реги*, коишто во „Речникот“ стојат со pf.

Префиксот *испог-*. Во „Речникот“ е одбележен само глаголот *испог-веле* (схрв. ispodvući).

Префиксот *израз-*. И овој префикс во едновидските глаголи е ограничен главно во примерот *изразлејта* „1. poleteti svi; 2. razleteti se“ Р.

Префиксот *на-*. Од неколкуте значења на овој префикс во едновидските свршени глаголи е застапено главно значењето засиленост, зачестеност, пројавување на дејството од основата во голема мера, сп. на пр.:

наака „I „natrpati, nagnjesti, nabiti“. II ~ *се* „1. natrpati se; 2. naskitati se“ Р, *набаѓа се* „nakupati se“ Р, *набели (се)* Р, *набојка* I „ubosti (za trnje i sl.)“. II ~ *се* Р, *набрбори*, *навечера (се)*, *навика (се)*, *најава се*, *најлош* (за очи) „natruniti“ Р, *наникне* „niknuti u većoj količini, na više mesta“ Р, сп. и примери од типот *набојадиса*; *наболедува се*, *навекува се*.

Со ова и повеќето други значења овој префикс е доста чест во парните глаголи, сп. *навијка*, *-ува*, *навлачи*, *-ува*, *најребе*, *-ува*.

Префиксот *надо-*. Разгледаното значење на префиксот *на-* во овој вид глаголи е застапено во изолирани примери, сп.: *надоведе* „dovesti mnogo ljudi“ Р, *надолејќа* „doleteti u velikom broju“ Р.

Префиксот *наиз-*. Придавањето на овој префикс кон глаголи со префиксот *из-* служи за изразување на засиленост или зачестеност на глаголското дејство од основата. Во српскохрватскиот јазик примерите од овој вид се предаваат со префиксот *на-* или се изразуваат описно „u velikom broju“ и сл. Во „Речникот“ се среќаваат следниве примери:

наизвади „navaditi“, *наизвеге* „1. izleći mnogo; 2. izvesti mnogo“, *наизлезе* (само за множество) „izaći u velikom broju ili svi“ *наизлеи* „izlepiti mnogo“, *наизнесе*, *наизникне* „izniknuti mnogo, dosta“, *наизлеи*, *наисече* „naseći, iseći mnogo“, *наискаже* „napričati“, *наискии* (се), *наискоја* „nakopati mnogo, dosta“.

Бројот на примерите од овој вид не е голем, но по потреба можат да се изведат и други вакви глаголи. Паѓа в очи, освен тоа, дека во „Речникот“ парни глаголи со *наиз-* не се среќаваат, макар што некои примери не би биле необични (сп. *наизвади* — *наизваѓа*, *наизроги* — *наизраѓа*).

Префиксот *о-*. Едновидските свршени глаголи тука се застапени главно во ретки, изолирани примери коишто во поглед на потеклото најчесто претставуваат деноминативи, сп.: *оклеи* се „unesrečiti se“ Р, *оклеиши* се „iskreveljiti se“ Р, *олоши* се „pokvariti odnose s kim, posvađati se, zameriti se kome“ Р, *острелуи* се „načuliti uši“ Р. Образовањата од овој вид се повратни глаголи и обележуваат својство или состојба што произлегува од основата. Сп. и изолираниот глагол *огрџави* разг. „ostareti“ Р.

Префиксот *ог-*. И овој префикс во едновидски глаголи е редок, при што е застапен главно со значењето противставување на дејството од основата, сп.:

огжеги, нар. поез. „utoliti, ugasiti žed“ Р, *огживее*, *огмилее* (се) „v. одмили 2“ Р, *огјаге* „1. trans. „prestati jesti što, ne jesti više što“, 2. impers. *ми се огјаге* „ne jede mi se više, izgubio sam volju za jelom“ Р, *ојџознае* I „zaboraviti, ne poznavati više koga“. II i „1. и 2.“ Р, *ојсрди* се „odsrđiti se“ v. одлуди се“ Р, *ојскојачи* „kopanjem istrgnuti, iščupati“ Р.

Со подруго значење се изделуваат глаголите *ојџаџува* (орп. од *ојџаџува*, но сп. рус. *уехать* — *уезжать*, т.е. парен глагол), *ојџаџува* „proslaviti, svetkovati“ Р, сп. рус. *отпраздновать*. Од друга страна, архаизми и дијалектизми претставуваат примерите: *огмелеи* „odbiti,

oterati, izgoniti“ Р, *огреви* дијал. „odgovoriti, progovoriti, odvratiti“ Р, *огромани* „odgovoriti, odvratiti“ Р, *ошћаси* „1. в. расипе I 1; 2. pogubiti, ubiti“ Р.

Префиксот *йо-*. Во разгледуваниот тип глаголи е застапен главно со значењето ограничено дејство, сп. на пр.:

йзака I, II и III, *йобања* I „kupati malo, kraće vreme“. II ~ *се*, Р, *йобеја*, *йобисџири*, *йобичи*, *йогрмоли* „drmusati malo, kraće vreme“ Р, *йоѓебри* дијал. I“. *istrljati malo, trljati kraće vreme*; 2. fig. *doterati, nalickati se malo, donekle*“. II ~ *се* „1. и 2.“ Р, *йоечи* „ječati, odjekivati malo, kraće vreme“ Р, *йоечка* „в. појачи 1, постенка“ Р, *йоживка* „životariti malo, kraće vreme“ Р, *йодумани* I и II Р, *йодумка*, *йодуџи*, *йозимечи* „1. и 2.“ Р, *йизинеџе*, *йозиреџи* „1. — 3.“ Р, *йозгелка*, *йозгечка се* дијал. „sporečkati se malo, donekle“ Р, *йозрее*, *йосирна* „vrtiti malo tli kraće vreme“ Р, *йокалайи*, *йокалеми*, *йокашка* *йокива*, *йокикоџи*, *йокима* и *йокимка* Р, *йокине*, *йокиџи* „в. поврие“, Р, *йокиџи*, *йоклаџка*, *йоклечи*, *йоклинчи*, *йокоџори се*, *йокрека*, *йокреска*, *йокркори* и *йокркоџи*, *йокружи*, *йокриџи*, *йокришка*, *йокубе* „čupati malo ili kraće vreme“ Р, . . . *йоџрака*, *йоџркала*, *йоџуџа* и *йоџуџка*, *йоџуџоџи*, *йочува*; *йодикџира*; сп. и деноминативи од типот *йомуабейи* разг., *йоајдукува*, *йоарјаџува*, *йобекарува* рф. *йодаскалува* разг. арх., *йодембелува* разг., *йодрујадува* и *йодружи се*, *йофаканува*, *йокнезува*, *йокомџува*, или: *йоучџиџува*, *йошефува*; или *йокрбоџи* „škrbotati neko vreme“ Р, *йочурулика*.

Со посоченото значење префиксот *йо-* е чест и продуктивен како во парни така и во едновидски свршени глаголи.

Префиксот *йоза-*. Во поглед на значењето обично се совпаѓува или стои блиску до префиксите *йо-* и *йог-*, т.е. обележува кратко дејство или дејство коешто не се извршува на полно. Во доста примери „*Речникоџ*“ упатува на префиксот *йогза-*. Тука спаѓаат глаголи од типот:

йозавечери се impers. „smrknuti se malo, donekle“ Р, *йозаџролеџи се*, *йозаснеџи* „в. подзаснеџи“ Р, *йозаџрвени се* и *йозаџрви се*; или: *йозамелуџи се* „в. подзамелуџи се“ Р, *йозасеџи* „в. подзасеџи“ Р, *йозаскрџа* „в. подзаскрџа“ Р, *йозаскрне се* „в. подзаскрне“ Р, *йозаџркала* „в. подзатркала“ Р, *йозаџруџа* „в. подзатрупа“ Р; сп. и *йозамаскира* „в. подзамаскира“ Р.

Префиксот *йоиз-*. Придавањето на *йо-* кон *из-* го внесува значењето ограничено дејство, нијансата донекаде, малку, згора, доста. Од едновидските свршени глаголи во „*Речникоџ*“ се одбележени, меѓу другите, следниве примери:

Префиксот *ѝона-* Придавањето на *ѝо-* кон *на-* внесува ограничување на глаголското дејство, така што добиениот сложен префикс *ѝона-* обично се среќава со значењето малку, уште малку, доста, донекаде. Примерите со овој префикс претставуваат парни и едновидски свршени глаголи, при што последниве имаат значителна распространетост, Сп. некои вакви примери од „*Речникот*“.

ѝонабели „nabeliti (još) malo, donekle“, *ѝонабуѝа* I „nabiti, nagurati, ugurati (još) malo, donekle ili podosta“, II ~ *се*, *ѝонавлезе* „ući prodreti (još) malo, donekle“, *ѝонаѝласи* „в. нагласи“, *ѝонаѝосѝи* (*се*) „в. поднагости (*се*)“, *ѝонадева* *се* (в. надева *се*) „nadati se malo, краќе време“, *ѝонаживее* (*се*) „naživeti se donekle ili podosta“, *ѝонакасѝри*, *ѝонакине*, *ѝонакоси*, *ѝонагробѝи*, *ѝонакоѝи* *се*, *ѝонакрене* *се* „в. поднакрене“, *ѝонамачѝи* (*се*), *ѝонамеѝне*, *ѝонамножи* (*се*), *ѝонаѝакасѝи*, *ѝонаѝаѝи* *се*, ... *ѝонаѝудри* *се*, *ѝонараси*, ... *ѝонасекира* (*се*), *ѝонасече*, *ѝонаскиѝа* *се* и др.

По своето значење овој префикс во голема мера се совпаднава со *ѝодна-*, кое во „*Речникот*“ е изразено со напоредна употреба на одделни примери (в. погоре), само што *ѝодна-* има поограничена застапеност.

Префиксот *ѝоисѝри-* Во „*Речникот*“ е одбележен само примерот *ѝоисѝрикаже* I „isprivedati, napričati, nagovoriti malo, donekle ili podosta“ II ~ *се* „napričati se, nagovoriti se malo, donekle ili podosta“.

Префиксот *ѝоисѝро-* И овој префикс во „*Речникот*“ е регистриран само со еден пример — *ѝоисѝрочѝиѝа* „pročitati pomalo od više knjiga, povina i sl“, каде може да се додаде и нијансата *ispročitati sve*.

Префиксот *ѝог-* За овој префикс е карактеристично значењето „дејство што се врши во мала мерка“ (К, ГМЛЈ, стр. 146), кое, меѓутоа, во едновидските глаголи има ограничена распространетост. Во „*Речникот*“ се одбележени сè на сè неколку примери, сп.:

ѝогвеѝри фиг. „еве од каде дувал ветерот што ми го *ѝогвеѝри* детево“, *ѝогзѝаѝиѝи* разг. „1. poterati, pojuriti (koga) malo, краќе време 2. ščepati, dograbiti (koga) malo, donekle“, *ѝогжуѝне* „1.—5.“ *ѝоѝсѝоѝи* (нар. поез.) „в. постоѝ“, *ѝоѝчуе* (и *ѝоѝслуѝне*) „čuti, nešto malo, načuti“.

Префиксот *ѝогза-* Со значењето ограничено дејство од едновидските глаголи во „*Речникот*“ нашле место сè на сè неколку примери, сп.:

ѝогзабуричка I „zabrkatı, zamešati malo“, II ~ *се*, *ѝогзабошоѝи* „zabašuriti, zabušiti malo, donekle“, *ѝогзајаже* *се* „1. и 2.“, *ѝогзалиже* *се*, *ѝогзалула*, *ѝогзалуѝи* pf impers. (ми подзалути од пипе-ркава“ Р).

Неспоредливо почести се тука парните глаголи (сп.: *йодзидладни*, -ува, *йодзидјори*, -ува, *йодзидјрее*, -ва, *йодзагреме*, -ува. и др.).

Префиксот *йодиз-*. Во поглед на значењето главно се совпаднава со префиксот *йоиз-*, т.е. обележува ограничено дејство, дејство кое се врши згора-згора, донекаде. Во одделни примери „*Речничкој*“ упатува токму на вториов префикс (*йоиз-*). Доста е чест во парни глаголи, додека во едновидски образнувања има главно ограничена застапеност. Во „*Речничкој*“ се среќаваат следниве примери:

йодизбања I „*okupati malo, donekle*“. II ~ *се*, *йодизбербаѝи* (*се*) „в. поизбербати се“, *йодизлега* „1. *odmeriti malo pogledom, izgledati malo*; 2. *podignuti, odgojiti, vaspitati malo, donekle*“, *йодизѝири се* „в. поизѝири се“, *йодизѝири се* „*pohabati se, olinjati se malo, donekle*“, *йодизлока* „в. поизлока“, *йодизматѝуви се* „в. поизматѝуви се“, *йодисцеѝи* „в. поисцеѝи“; или: *йодизрадува* I „*obradovati malo donekle*“. II ~ *се*.

Независно од тоа што во „*Речничкој*“ ваквите примери имаат ограничена распространетост, со *йодиз-* се можни и новообразнувања.

Префиксот *йогна-*. Со значењето ограничено дејство, овој префикс е застапен во парни и едновидски свршени и несвршени глаголи (сп. *йогнаболува* *imprf*, *йогнакуцува*). Како синонимен тука истапува префиксот *йоза-*, така што во одделни примери се забележува замешување меѓу овие два префикса, коешто е изразено во напоредна употреба. Едновидските свршени глаголи во „*Речничкој*“ се претставени со следниве примери:

йогнабели (*се*) „в. понабели (*се*)“, *йогнавее* „*navejati malo ili rodosta, в. навее*“, *йогнаѝосѝи* I „*nagostiti malo, donekle*“, II ~ *се*, *йогнакоѝи се* „в. понакоти се“, *йогнакрене се* „в. накрене се“, *йогнараси* „в. понараси“, *йогнадуми се* „*orametiti se malo*“, *йогнацрви* (*се*) „в. понацрви (*се*)“.

Префиксот *йре-*. Истапува со неколку значења од кои во едновидските глаголи преовладуваат: повторување на дејството од основата, засилено дејство и престапување на дејството од основата. Во „*Речничкој*“ се одбележени следниве едновидски свршени глаголи:

йремава (обично во игра) „*ponoviti udar(ac), ponovo udariti, biti, tući*“, *йрейпазари се* разг. „в. пазари се 2“; или: *йрейѝриа* „*pretrpiti, podneti, iskusiti (velike muke, nesreće, tegobe)*“, *йрейѝрие* I *pretrti* (1. пресече со ере); 2. (повреди со триење); или *йрекука* (само за кукавица „*prestatì kukati: кука, кука и йрекука кукавицаѝа*“; сп. и *йрекаиѝи се* арх. „стане каил“, *йремеѝири* „*izmetriti (drva) ponovo*“ и сл., од кои при потреба може да се изведе и несвршен глагол.

Префиксот *ѝри-*. Во едновидските свршени глаголи е присутен со три значења: а) дејство во мала мерка, б) доближување до извесна состојба и в) побудување желба сврзана со дејството од основниот глагол (К, Г). Доста распространет во парни глаголи, тука има ограничена застапеност, сп.:

ѝривее „1. и 2.“ Р, *ѝрикрека* Р, *ѝрикука* Р, *ѝрийое* нар. поез. Р, *ѝриѝреѝа* (поретко) „в. спрета“ Р, *ѝри’ржи*, *ѝрисѝенка*, *ѝрийѝкае* „додаде кон ткаеното“ Р, *ѝриука* „početi odnjednom hukati huktati“ Р, сп. и *ѝриобиде* нар. поез. „urediti, doterati, pregledati, malo, kraće vreme“ Р; или, *ѝриверува* pf „poverovati donekle“ Р, *ѝричува* I и II ~ се „в. приварди се“ Р; или: *ѝричуе* ми се „како да чув“ Р; или *ѝриблуге* ми се, *ѝрийѝе* ми се, *ѝрируча* ми се, *ѝрийѝуѝи* ми се „сетив желба за пушење“ Р, *ѝријаде* ми се „осетив желба за јадење“ Р, но *ѝрисака*, -ува ми се и др.

Голем дел од приведените примери се безлични глаголи, а другите во однос на (н)е пр е о д н о с т обично не се разликуваат од основниот глагол.

Префиксот *ѝриза-*. Овој сложен префикс истапува со значењето некако, било како, згора-згора, површно и всушност претставува нијанса на одбележеното прво значење на *ѝри-* (дејство во мала мерка). Во едновидските свршени глаголи *ѝриза-* е ограничен во неколку примери, сп: *ѝризавиѝка* „zaviti, zamotati neкако, на brzину“ Р, *ѝризакова* и *ѝризакове* „в. закове“, Р, *ѝризакоѝа* в. закопа“ Р, *ѝризакрпи* (в. закрпи) „zakrpiti, okrpiti neкако“ Р, *ѝризамачка* „в. замачка“ Р, *ѝризайвори*.

Префиксот *ѝрийро-* во „Речничоѝ“ е регистриран со примерот *ѝрийројовори* (ретко) „progovoriti što malo“.

Префиксот *ѝро-*. Застапен е со две значења: а) почеток на дејството содржано во основата и б) вршење на дејството на брзина, згора-згора, површно. Со овие значења *ѝро-* е чест како во парни така и во едновидски свршени глаголи. Од последниве во „Речничоѝ“ се одбележени следниве примери:

ѝробисѝри разг. фиг. „izbistriti ovlaš, на brzину“, *ѝробрбори* „izbrbljati svašta на brzину; 2. pročaskati, pročeretati“, *ѝробрѝѝи* „brstiti kratko vreme“, *ѝробрчи* (за мотор) „1. brektati kratko vreme 2. zabrektati (obtčno posle zastoja)“, *ѝробуричка* I „1.—3.“ II ~ се, *ѝровагу* „polivati, zalivati (baštu, cveće i sl.) kraće vreme ili на brzину, ovlaš, površno“, *ѝроваѝса*, *ѝроварги*, *ѝривенча* (се) „venčati (se) на brzину“, *ѝравесели* „мине извесно време на веселба“, *ѝравечера*, *ѝровика* „вика, црка, кратко време“, *ѝроврви* „1.—3.“, *ѝровреви*, *ѝравреска*, *ѝроѝрака* „в. програчи“, *ѝроѝрачи* „1. (почне да

грачи, заграчи) *zagraktati* 2. *fig. zagrajati*; 3. *grakati s vremena na vreme*; 4. *fig. grajati, larmati s vremena na vreme*, 5. . . ., *’ipratyбpи, ippoжepaви ce* „uzvrpoljiti se, uzvrteti se malo“, *ippoжoжopи* „žagoriti kraće vreme“ *ippoзaвpзe, ippoкpиви* „1. početi hramati, ćopati; 2. hramati, ćopati kraće vreme“, *ippoкpкopи* I „в. закркори“. II ~ *ce* „1.—3.“, *ippoлaгe, ippoмeлe, ippoмиpиcа, ippoмoчa, ippoиyиш* (сп. *cxpв. propušiti*), *ippoицyгe* „1. (за дете) početi psovati prvi put tli nakon duže pauze; 2. нар. поез. „početi psovati“, *ippoиpaиш*¹, *ippoиpжи, ippoиpкaлa, ippoиyиoиш* „1. и 2.“, *ippoиyypкa, ippoкeлaви (ce), ippoфaли, ippoишaйкa*; сп. и *ippoицyдигpa, ippoицииpи*; но *ippoјaгe, -yвa, ippoиepe, -yвa* и др.

Префиксот *ippoзa-*. Првиот префикс (*ippo-*) ја внесува нијансата било како, површно, на брзина. Во „*Речникoиш*“ со *ippoзa-* се регистрирани сè на сè неколку примери, но главно сите спаѓаат во едновидски свршени глаголи, сп.:

ippoзaвиишкa „zaviti, uviti, umotati bilo kako, nepovoljno, na brzinu“ II ~ *ce, ippoзaвpзe, ippoзaкpии* I и II, *ippoзaмaзни* I „1. zaravnati bilo kako, nedovoljno, na brzinu; 2. zalizati kosu i sl.“ II ~ *ce, zalizati se, očešljati se bilo kako, nedovoljno, na brzinu*“.

Префиксот *paз-*. Чест е како во парни така и во едновидски свршени глаголи. Во последниве најчесто се среќава со значењето почеток на интензивно дејство и доста поретко со значењето почеток или престанок на дејството од основата и др. Од „*Речникoиш на македонскиот јазик*“ можат да се приведат, на пример, следниве глаголи:

paзбpмчи „početi mnogo, jako zuјati, bruјati“ P, *paзвpзeви ce* „1. почне силно да вреви; 2. почне многу да зборува“, *paзжнeгe ce* „početi žeti, žeti ројаћаним темпом“, *paзјури* нар. поез., *paзлeлeкa (ce), paзмјaукa ce* „početi uveliko maukati“, *paзpиишa ce* дијал. „в. расклоца се“, *paсклaњa ce* „početi klanјati se mnogo“, *paскoси ce* „početi uveliko kositi“, *paскyкa ce* (само за кукавица) „početi uveliko kukati“ *paсиoлзи ce* „gazmilet i se“, *paсицyгe (ce), paсицвичи ce, paсицpкa ce* и *paсицpкaиш ce, paсиpцopи ce* „početi mnogo cvrčati“, *paсиpииш ce*; сп. и *paзбopувa ce* разг., *paзнepвиpа (ce)*; или, *paсицмoли ce* „почне да плаче“, *paзљyби* (нар. поез.) „престане да љуби“, *paсицpи* „собори цар од престол“; или: *paзбyниyвa (ce), paсчyвcтвyвa I* „предизвика добри чувства“. II ~ *ce* „ганути се, разнежити се“.

Прегледот на едновидските глаголи укажува дека главно средство за нивното изведување претставуваат префиксите. Најголем дел од постојните префикси, прости и сложени, се застапени и во посочените глаголи, при што нивниот број тука се движи до

цифрата 28. Од друга страна, паѓа в очи дека меѓу разгледуваните глаголи се среќаваат и образувања со суфиксот *-ува* (сп: *издгарува*, *наболедува се*, *навекува се*, *изнаболедува се*, *иприверува* и др.). Лесно се забележува исто така дека примери со западноевропска основа меѓу едновидските свршени глаголи се сосем ретки.

Распространетоста на разгледаните префикси очигледно доста варира и обично е сврзана за некое од посочените значења (в. стр. 101). Извесни префикси се притоа застапени во изолирани примери (*израз-*, *надо-*, *йоисџи-*, *иприџо-*, *ипроза-*). Не се ретки и оние со ограничена или доста ограничена распространетост. Со позначителна распространетост меѓу нив се изделуваат префиксите: *изна-*, *исџо-*, *йоиз-*, *йоизна-*, *јогна-*, *про-*. Посебно изделување бараат префиксот *наиз-*, којшто е застапен предимно во едновидски свршени глаголи, како и префиксите *израз-*, *изза-*, *йоизна-*, *ипроза-*, *иприџо-*, коишто се среќаваат само во такви глаголи.

А₂) Едновидски несвршени глаголи

Во однос на разгледаните едновидски свршени глаголи, оваа група глаголи опфаќа како префиксирани така и непрефиксирани глаголи — главно од сите три глаголски групи (конјугации). Според основата од која се изведени, се изделуваат два типа глаголи: а) *деноминаџиви* и сл. и б) *девербаџиви*. Во однос на потеклото едниот и другиот тип глаголи истапуваат со: а) старословенско потекло, б) македонско потекло и в) странско (грчко, турско или западноевропско) потекло. Така, во својство на критериуми за класификација можат да послужат: основата од која се изведени, потеклото, суфиксот на кој завршуваат и постоењето или непостоењето на даден префикс. При земање предвид на овие критериуми едновидските несвршени глаголи во современиот македонски јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

а) Едновидски деноминаџивни несвршени глаголи

Глаголите од овој вид обично содржат именска или придавска основа и сосем ретко број, прилог и сл. Изведувањето во случајов станува со суфиксите: *-ее*, *-и*, *-ичи* (*-ничи*), *-а*, *-ва*, *-са*, *-ува* (*-исува*, *-сџува*) и *-џа*. Со ретки исклучоци од типот *иприџува* *imprf*, *јогмилкува се* и сл., овој тип глаголи се по правило непрефиксирани. Посочените суфикси можат да се илустрираат со следниве примери.

Суфиксот *-ее*. По своето значење ваквите глаголи во науката се познати како *verba inchoativa*, т.е. обележуваат станување таков или она што содржи основата. Едновидските несвршени глаголи тука се застапени, на пример, со следниве образувања:

блаѓнее „sladiti (biti slatkog ukusa)“ Р, *влажнее* „vlažiti se“ Р, *ипрознее* „postajati ružan, rugoba“ Р, *слабнее* „в. слабее“ Р, *личнее*

„prolepšavati se“ Р, *легенее* poet. „lediti se“ Р, *могрее*, *мрївее* „за mreti (biti gluhi, bez života, neaktivan)“ Р, *убавее* I „prolepšavati se, lepšati, lepšati se“ Р; или: *каменее* „kameniti se“ Р, *умее*, *царее* „в. цари, царува“ Р, *шїрклее* (штркел) „1. и 2.“ Р.

Суфиксот -и. За разлика од разгледаните глаголи на -ее, придавката или именката од основата кај дел од ваквите глаголи се izdelува по пат на споредба и сл. Меѓу почестите глаголи од овој вид спаѓаат:

блажи (благ) „1. и 2.“ Р, *їврди* (докажува), схрв. *tvrditi* рус. *утвердить*, -*ждать*), *вреди*, схрв. *vrediti* 'рус. стоить', *значи* (знак), *уми се* „premišljati, misliti, razmišljati“ Р, *їари* „ора, нива за угар“ Р, *аїлази* (аїлаз).

Суфиксот -ичи (-нич). Глаголите на -ичи се застапени во ограничен број примери, дел од кои настанале на домашна основа, а другите претставуваат заемки. Самиот суфикс -ичи тука е добиен по пат на придавање на -и кон примери со основа на -иц-, -ик-, сп.: *їран-иц-а* + *и* > *їран-ичи*, *коленичи* (коленица), *кривуличи* (кривулица); или: *дволичи* : схрв. *dvoličiti*, *едногничи* (: схрв. *jednodničiti*), *надничи* : схрв. *nadničiti* (nadnica). Преку вакви примери по пат на преразложување -н- односно -нич- од основата е сфатен за дел од суфиксот -и, т.е. изделен е *дери-вато*т -ничи, кој е, меѓутоа, застапен главно во заемки од рускиот јазик, со посредство предимно на бугарскиот литературен јазик, сп.:

безделничи (рус. *бездельничать* : *бездельник*), *блудничи* „в. блудствува“ Р, *своеволничи* (рус. *своевольничать*), *сойерничи* (рус. *сойерничать* : *сойерник*), *їодничи* (рус. *їодничать*); или: *важничи* (рус. *важничать* : *важный*) „praviti se važnim“ Р, *нежничи* „odpositi se preterano nežno“ Р, *нервничи* (К, Г), *орїионаличи*, *сенїи-мениїалничи*; спрема кои е изведен и глаголот *бесрамничи* (К, Г).

Суфиксите -а, -ва, -са. Примерите од овој вид се ретки, кое се должи пред сè на постоењето на суфиксот -ува, којшто е воопшто типичен за несвршени глаголи (в. подолу). Како почести се среќаваат главно примерите *блада* „buncati“ Р, *сообраќа* (схрв. *saobraćati*); или *ужива* „živati I intrans. „1.—3“. II trans „има, располага со“ Р. Изолирано стои примерот *валеса* дијал. (не те *валеса* за пишто) „biti sprosoban“ Р.

Суфиксот -ува. Освен во парни глаголи, чест е и во едновидски несвршени глаголи, при што последниве претставуваат деноминативи и девербативи. Деноминативните несвршени глаголи најчесто во основата содржат именка што обележува лице со својства од основата или лице со дадено занимање. Примерите изведени од именка со подруго значење обично истапуваат како парни глаголи, сп. *шеїува* (се)

и *йа-*, *на-шејува* (се). Во својство на примери од „Речникот“ можат да се приведат следниве едновидски несвршени глаголи:

ајува (ага), сп. схрв. *agovati* „живее како ага“, *ајдукува*, *ајлазува* „в. ајлази се“ Р, *аилакува* (*аилак* разг.), *бекарува* (*бекар*), *епенува*, *грујарува*; или: *адвокатјува* (схрв. *advokatisati*) „врши должност на адвокат“, *амалува* (*амал* < тур. *hamal*), схрв. *hamalisati hamalovati*), *апијува*, *бакалува*, *владикува*, *војникува*, *гаскалува* разг. „в. учителува“, *директорува* разг., *докторува* (сп. схрв. *doktorisati*), *кметјува* (кмет), *йајува*, сп. и *йријојува* несвр. „роровати ромало; во погов. попот ако *йријојува*, ама да прикопува малку“ Р, *слујува*, *учишелува*, *чиракува* „работи како чирак, во својство на чирак“ Р, *шефува*, *йророкува*; сп. и примери од типот: *векува* (век), схрв. *vekovati*, *кумува*; или: *лојорува* (схрв. *logorovati*), *ризикува* (ризик); или: *фабрикува* (схрв. *fabrikovati, fabricirati*) „1. произведува на фабричен начин; 2. фиг. измислува, кове“ Р, *филмува* „снима филм, снима за филм“ Р, *умува* (схрв. *itovati: itn*): сп. и префиксни образувања од типот *йреследува* „книж. ретко“ Р (: рус. *йреследовать*;) *йри-*: *йриласува* (ретко) „тихо пратити певајуќи или свирајуќи“ Р, *йаг-*: *йагмилкува се*, *умилкува се* (схрв. *umiljavati se*), *йајкуцува* (куц) „грамати ромало“ Р; *у-*: *ујрадеува*² „1.—3“ Р.

Одделни, главно изолирани примери од овој вид се изведени од прилог, сп.: *блајува* (благо, благ) „1. ужива, се насладува; 2. в. блажи“ Р, *здравува* (здроаво) I 1. *nazdravljati*; 2. в. поздравува; II ~ се“ Р, *назадува* (назад), *најредува* (напред), сп. и схрв. *nazadovati, napredovati*.

Примерите изведени од именка во принцип можат да стојат и со префиксите *на-*, *йа-*, *йри-*, но тие обично внесуваат ново значење, така што изведените глаголи најчесто не претставуваат чист видски пар. Од друга страна, во одделни примери придавањето на даден префикс не доведува до менување на несвршениот вид во свршен (сп. *йријојува*).

Суфиксот *-исува*. Доста чест во примери коишто претставуваат парни глаголи (сп. *бојадиса* — *бајадисува*, *карминиса* — *карминисува*), во едновидски несвршени глаголи овој суфикс е застапен во ограничен број примери како што се: *ејлендисува* арх. (сп. и схрв. *eglenisati*) „zabavljati se“ Р, *мешанисува* „прави метани“ Р, или: *економисува* „штеди“ Р, *мајсторисува* (схрв. *majstorisati*), *сјојданисува* „привредува“ Р.

Суфиксот *-сјува*. Изделувањето и затврдувањето на овој глаголски суфикс е извршено преку именки на *-сјува*, коишто од своја страна се изведуваат од именска и глаголска основа (сп.: *бегсјува*, *блудсјува*; но *дејсјува*). Во современиот јазик сепак се среќаваат и примери од типот *беззаконсјува*, *лајалсјува* книж. Р, т.е. такви коишто не содр-

најчесто се изведуваат од именки што обележуваат лице со својства од основата или лице со дадено занимање. Кај овој тип глаголи се можни и новообразувања. Значителна распространетост имаат исто така глаголите со суфиксот *-ира*, кој, меѓутоа речиси не минува на примери со домашна основа.

β) Едновидски несвршени девербативни глаголи

Слично на деноминативните образувања, и оваа група глаголи истапуваат со старословенско, македонско и странско потекло. Меѓутоа, разликувањето на деноминативи и девербативи кај глаголите од странско потекло, од гледна точка на современиот македонски јазик, е во голема мера отежнато. Зависно од постоењето и непостоењето на префикс, и тука се изделуваат две подгрупи образувања: β₁) непрефиксирани и β₂) префиксирани глаголи. Двете подгрупи глаголи во современиот јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

β₁) Непрефиксирани глаголи. Во ограничениот број примери од овој вид спаѓаат глаголите: *има* „I, II и III“ Р со едни значења е преоден, но без двоен објект (сп. „има убава уста, има многу. пари Р), со други — непреоден или безличен...), *чини* I trans. разг. и нар. поез.; II intrans — со повеќе значења; сп. и *прејиса* дијал. „ličiti, naličiti, nalikovati“ Р.

β₂) Префиксирани глаголи. Класифицирањето на оваа подгрупа глаголи може да се изведе спрема суфиксот и префиксот со кои се образувани. Кај одделни глаголи од типот *смеџа* изделувањето на префиксот, од гледна точка на современиот јазик наидува на тешкотии. Тука спаѓаат предимно следниве глаголи коишто обично свршуваат на *-и*, *-а*, *-ва*, *-ува*. Сп.:

Суфиксот *-и*: *зависи* (сп. и схрв. *zavisiti*, рус. *зависить*), *ѝостѝи* (: схрв. *dostojati*) 'рус. существовать'), *сосѝи* се, (буг. *състои се* схрв. *sastojati se*) *содржи* (буг. *съдржи*, схрв. *sadržati*, рус. *содержать*), *преѝсѝи* (само во 3. л., сп. схрв. *прегсѝојаѝи*), *преѝходи* (буг. *прегхождам*, схрв. *prethoditi*) *принаглежи* книж. ретко „в. припаѓа“ Р, *проѝивречи* (: схрв. *protivrečiti*) I и II, *прекучуди се* (во нар. приказни) „čudom se čuditi, čuditi se i krstiti“ Р.

Суфиксот *-а*, *-ја*: *излега* (буг. *излежда*, схрв. *izgledati* 'рус. казаться'), *смеџа* (буг. *смеџа*, схрв. *smatrati* 'рус. полагать; считать'), *сѝаѓа* (буг. *сѝаѓа*, схрв. *spadati* 'рус. принадлежать') *преѝѝочѝиѝа* (сп. и буг. *преѝѝочѝиѝам* несвр. и *преѝѝочѝиѝа* свр., БР рус. *преѝѝочѝиѝеѝъ* : *преѝѝочѝеѝъ* свр.), *преѝѝира се*, сп. и буг. *преѝѝира се*, схрв. *prepirati se* 'рус. преѝѝираѝься' спорить', *ѝрилеѝа* I „личити“ „1.—3.“ II trans. „1.—2.“ III ~ *си* „ličiti jedan na drugoga“ Р.

Суфиксот *-ва*. Најголем број од ваквите примери имаат книжен карактер, при што нивното затврдување е извршено со посредството на соседните словенски јазици. Тука спаѓаат примерите:

огева „patiti, stradati, snositi posledice tuđih dela“ Р; или: *недоумева* (сп. буг. *недоумявам*, рус. *недоумевать*) „biti u nedoumici“ Р, *прејодава* (сп. буг. *прејодавам*, рус. *прејодавать*) „predavati školski predmet“ Р, *прејседава* (схрв. *predsedavati*), *презива се* (схрв. *prezivati se*) „се вика на презиме“ Р, *прејстапарава се* (сп. буг. *прејстапарам се*) книж. „pokazivati, ispoljavati preveliku revnost, uslužnost“ Р, *прејшежава* книж. петко „pritežavati posedovati-imati“ Р.

Сумиксот *-ува*. Изведувачето на глаголите од овој вид најчесто станува со префиксите: *на-*, *јона-*, *недо-*, *јог-*, *јогна-*, *пре-*, *при-*, *у-*. Во поглед на значењето поголем дел од посочените префикси тука обележуваат кратковремено дејство, дејство кое се врши во интервали и сл. Сп. на пример:

наболува „boleti pomalo“ Р, *набучува* „bučati pomalo (u daljini)“ Р, но *набацува се* pf „naljubiti se“ Р;

јона-: *јонаболува* „в. поднаболува“ Р, *јонавраќа* „navraćati s vremena na vreme“ Р;

јогна-: *јогнаболува* (само во 3 л.) „boleti pomalo ili s vremena na vreme“ Р;

недо-: *недослушува* „ne slušati dobro, biti nagluv“ Р;

јог-: *јогпирува* I „1. и 2.“ II ~ се Р, *јојпиува* „pijuckati (alkohol) piti s vremena na vreme“ Р, сп. и *јојкашлува* „kašljati, kašljucati pomalo, s vremena na vreme“ Р, *јојпирегува* „presti pomalo s vremena na vreme“ Р. (Примери од типот *јојкуца* спаѓаат во деноминативи, в. стр. 16).

при-: *приласува* (петко) „tiho pratiti pevajući tli igrajući“ Р, *прислушува* „1. prisluškivati; прислушува ми се“ Р.

Споредени со првата група глаголи (деноминативните), глаголите од овој вид се карактеризираат како со поголемо шаренило во однос на изведувачето така и со својата поограничена распространетост. Еден дел од ваквите глаголи се наследени од црквенословенскиот јазик или пак претставуваат заемки од рускиот и соседните словенски јазици. Таков е случајот обично со оние што се изведени со суфиксите *-и*, *-а* и *-ва* (в. стр. 115 и 116). Меѓу приведените глаголи нешто пораспространети се главно оние коишто се изведени со суфиксите *-и* и *-ува*. Нови образувања со македонска основа се можни предимно кај оние од *-ува*, при тоа со посочените значења на префиксите *на-*, *-јона-*, *јог-*, *јогна-* и *пре-*.

Б) Двовидски глаголи

Како што одбележивме, во непарните глаголи, покрај едновидски (свршени и несвршени), влегуваат и двовидските глаголи, коишто, повеќе или помалку, се среќаваат во секој современ словенски јазик. Тие се карактеризираат со тоа што обединуваат во себе значење на свршен и несвршен вид, т.е. кај нив „не се разликуваат посебни форми за видовите, ами со една иста форма, според случајот, се изразува било свршено било несвршено видово значење“². Современите словенски јазици тука се разликуваат меѓу себе по нееднаквата застапеност на одделните типови вакви глаголи. Зависно од основата, потеклото и постоењето или непостоењето на префикс, во современиот македонски јазик се изделуваат следниве основни групи двовидски глаголи: а) непрефиксирани глаголи со македонска (словенска) основа, б) непрефиксирани глаголи со западноевропска основа, в) префиксирани глаголи со македонска (словенска) и западноевропска основа. Посочените групи глаголи во современиот јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

а) Непрефиксирани глаголи со македонска (словенска) основа. Овој тип глаголи се среќаваат, повеќе или помалку, кај сите три глаголки групи, но најчести се оние од и-група. Сп.:

jage К (во „Речничкој“ е одбележен само со *imprf*, т.е. истапува како несвршен), *вечера, руча*; или: *жени* К (во „Речничкој“ е регистриран само со *imprf*), *мажи*; или: *јости*, сп. и *јошјава imprf* Р, *јраби, јреши, дели, калем* К (во „Речничкој“ стои со ознаката *imprf*), *кани, коленичи* (К, ГМЈ), *крсти*, сп. и *кршјава* несвр. „в. крсти“ Р, *мине*, сп. и *минува* несвр. „в. мине“ Р, *јазари*, сп. и *јазарува* „в. пазари“ Р, *слади (се)* К — во „Речничкој“ ја има ознаката *imprf*, *срами (се)* — и овој глагол во „Речничкој“ е регистриран со *imprf*, *свожи* дијал. „(Сукаловци меѓу јрвише ожноа, врзаа и свожија во Гошово“. СП, цит. по Конески, стр. 137), *цуи* К (во „Речничкој“ стои со ознаката *imprf*, *чести*¹ (во „Речничкој“ е претставен со ознаката *imprf*), сп. и *бесчести* несвр. и свр. Р; или: *јраша, слика* („Речничкој“ го одбележува со ознаката *imprf*); или: *здравува* (здро), К, Г — во „Речничкој“ стои со ознаката *imprf*; *гесетикува* (схрв. *desetkovati*), *одликува* I 1. pf и *imprf* „*odlikovati, dati (davati) odlikovanje*“ Р, *гарува* (одделни научници го земаат за старословенски³).

¹ Б. Конески, *Грамајика на македонскиот литературен јазик*, Скопје 1954, стр. 136, 283.

² А. Исаченко, *Грамматический строй русского языка в соисъвлении с словацким языком*, Братислава, 1960, стр. 145.

Повеќето од приведените глаголи имаат честа или доста честа употреба, но меѓу нив се застапени и одделни дијалектизми (сп. *стижи* и др.). Лесно се забележува исто така дека, приведените глаголи општо земено во современиот јазик немаат еднаква затврденоост. Нивниот број во „Речникој“ е поограничен отколку во „Грамајикајѝа на македонскиот литературен јазик“ од Конески. Кај дел од посочените примери се можни напоредни парни образувања (свршениот вид се изведува со префикс или суфиксот *-не*, а несвршениот — со суфиксот *-ува*), сп.:

жени (се) и ожени (се) — оженува (се), мажи (се) и омажи (се) — омажува (се), іреши и ѿо-, з-іреши — ѿо-, з-ірешува, калеми и накалеме — накалемува, слади (се) и заслади (се) — засладува (се), срами (се) и за-, о-срами (се) — за-, о-срамува (се), честіи и ѿочестіи — ѿочестіува; или іраби и ірабне — ірабнува; вечера свр. и вечерува несвр., іреши — ірешава „в. іреши“ Р, крстіи — кршіава „в. крстіи“ Р, мине — минува „в. мине“ Р, ѿазари (се) — ѿазарува (се) „в. пазари“ Р, срами (се) — срамува (се), іраша — ірашува, слика (се) — сликува (се).

Ваквото двојство кај приведените примери, мислам, е условено од околноста дека во едни говори истапуваат како двовидски, во други — како парни: кое во извесна мера нашло одраз и во „Речникој на македонскиот јазик“. Сето ова покажува дека затврдувањето на еден дел од двовидските глаголи во современиот јазик сè уште претставува незавршен процес. Изделување кај приведените примери бара глаголот *коленичи*, кој како двовидски го среќавме и во „Речникој“ и во „Грамајикајѝа“ од Конески, но стрчи меѓу приведените двовидски глаголи. Со оглед на тоа дека другите примери на *-ичи* (в. стр. 112) истапуваат како едновидски и несвршени глаголи, по сè изгледа дека и овој глагол не претставува исклучок. т.е. не е двовидски туку едновидски несвршен глагол.

б) Непрефиксирани глаголи од западноевропска основа. Spreма суфиксот на кој завршуваат, овој тип примери можат да се класифицираат во две подгрупи: б₁ глаголи на *-ува* и б₂ глаголи на *-ира* и *-изира*, *-цира*. Во својство на примери од „Речникој на македонскиот јазик“ можат да се приведат следниве глаголи:

б¹) Глаголи на *-ува*. Во случајов имаме придавање на домашниот суфикс *-ува* кон странска (западноевропска) основа. Тука спаѓаат примери од типот:

ајѝкува, сп. и схрв. *atakovati*, рус. *атаковать* (фр. *attaquer*), *верификува* „в. верифицира“ Р, *идентификува* и *идентифицира*, *квалификува* (сп. и *дисквалификува*) и *квалифицира*, *класификува* *класифицира*, *компликува* „в. комплицира“, *конфискува*, *лиферува* *линчува*, *иерсонификува* и *иерсонифицира*, *јубликува*, *рајификува* и *рајифицира*, *рејѝрува* „в. регрутира“ Р, *фалсификува* и *фалсифицира*, *римува* и др.

б) Глаголи на *-ира* (герм. *-ier* *-en* + *-a*). Германскиот суфикс *-ir* *-(en)* во случајов е македонизиран (словенизиран) со *-a*. Сп. на примери:

абонира (герм. *abonnieren*) свр. и несвр.), *адресира*, *акомодира*, *акцентира*, *аниажира*, *асимилира*, *асоцира*, *афирмира*, ... *вдлоризира*, *вашира*, ... *јазира*, *јарантира*, ... *дејенерира*, *дејрадира*, *дезавуира*, *дезертира*, *дезорјанизира*, *декларира*, *демантира*, *демаскира*, *демобилизира*, *демокрајтизира*, *деколира*, *декорира*, *делтира*, *демонтира*, *демонтира*, *дејмира*, *десилира*, *дејтерминира*, *дефинира*, *деформира*, *ексидира*, *ескилодира*, *ексионира*, *ескиројира*, *екстернира*, *елиминира*, *емтира*, *емтира*, ... *инсистира*, *инсталира*, *интервенира*, *интернира*, *интересида*, *интерейтира*, *интерейтира*, *инионира*, ... *инсистира*, *инсталира*, *информира*, ... *камуфлира*, *кандигира*, *комјентира*, *комјонира*, *компромитира*, *консултира*, *контролира* ... *ликвидира*, *лизира*, *локализира*, ... *маникира*, *маркира*, *машира*, *маширира*, *минира*, *(де)монтира*, *мојивира*, ... *нивелира*, ... *презентира*, *премира*, *преокутира*, *прејарира*, *прејесира*, *проектира*, *прожектира*, *прокламира*, *пролоктира*, *промовира*, *просјерира*, *пројтежира*, *пројтестира*, *профандира*, *профитира*, ... *реактивира*, *ревидира*, *револтира*, *рејсистирира*, *рејенерира*, *режира*, *резервира*, *рекомјензира*, ... *саботира*, *салдира*, *санира*, *секундира*, *сервира*, *скицира*, *сондира*, ... *телеграфаира*, *телефонира*, ... *формира*, *форсира*, *фойографаира*, ... *хабилитира*, ... *шифрира* и др.

Глаголи на *-изира* и *-цира*. Еден дел од примерите со ваква основа истапуваат со суфиксите *-изира* и *-цира*, коишто се добиени по пат на преразложување, т.е. *из-* и *-ци-* од основата се сфаќа како дел од суфиксот *-ир -а* (герм. *-ieren*). Сп. на пример:

автоматизира, *аклиматизира*, *амортизира*, *ајомизира*, ... *визира*, *јерманизира*, *јризира*, *елинизира*, ... *комунизира*, ... *локализира*, *мајнејизира*, *милијаризира*, *мобилизира*, *монойолизира*, *неутрализира*, ... *орјанизира*, *јасивизира*, *јролејтаризира*, *јрецизира*, ... *реактивизира* „в. реактивира“ Р, *специјализира*, *хармонизира*, *шаблонизира*; или: *дезинфицира*, *диференцира*, *електрифицира*, *јерсонифицира*, и *јерсонификува*, *јрејудицира* (лат. *praejudicare*), *јрвоцира*, *јродуцира*, ... *русифицира* и др.

Од двете групи вакви глаголи далеку поголема распространетост имаат оние на *-ира*. Примери од овој вид со домашна или подруга основа се ретки, при што изведувањето станува главно со суфиксите *-изира* и *-цира*, сп. на пр.:

русифицира I (направи, прави руски по јазикот, обичаите) „*rusifikovati*, *rusificirati*, *rusizirati*“ II. ~ *се* (стане, станува, руски јазикот, обичаите) P; или: *бујаризира*, *македонизира*, *србизира* P, *совејизира* P.

в) Префиксирани глаголи со македонска или друга основа. Слично на првите две групи глаголи, бројот на ваквите примери не може со точност да се регистрира, толку повеќе што двовидноста претставува незавршен процес на кој се подложни и нови примери. Изделување кај ваквите образувања бараат пред сè неколку глаголи преземени од црквенословенскиот и рускиот јазик, обично со посредство на соседните словенски јазици, сп.:

воздејствува (во „*Речником*“ е предаден само со *imprf*, сп. и рус. *воздействовать*, *содействовать* свр. и несвр., но мак. *содејствува* *imprf*), *испољзува* (рус. *использовать*), *образува* (од гледна точка на современиот јазик претставува непрефиксиран глагол), но *иследува* несвр.: *иследи* свр. (рус. *исследовать* свр. и несвр.).

Изведувачето на другите примери од овој вид во современиот македонски јазик станува главно со префиксите *без-*, *йре-*, *йро-*, *раз-* и *с-*, само што *без-* и *с-* се застапени во изолирани примери. Во „*Речником* на македонскиот јазик“ се одбележени, на пример, следниве глаголи:

без-: *бесчестии* pf и *imprf* (сп. и рус. *бесчестить* *imprf*);
йре-: *йреименува*, *йрейцаршува*; или: *йрејакува* „одново или поинаку пакува (спакува)“; или: *йрејруйира* „групира одново, поинаку“, *йреквалифицира* и *йрекавалификува*, *йрекласификува* и *йрекласифицира*, *йрекласира* „ропово, на drukčiji паџин klasirati“, *йреклишира* „повторно клишира“, *йрекойира*;
йро-: *йродемонстрира* „в. демонстрира“, *йродефилира*;
раз-: *расјакува* I и II ~ *се*, *расформира*, I и II ~ *се*; сп. и *разнервира се* — во „*Речникот*“ стои само со pf;
с-: *сконцентрира* „в. концентрира“.

Во однос на првите две групи глаголи, примерите од овој вид истапуваат со поограничена распространетост, но независно од тоа меѓу нив се среќаваат и понови образувања. Од друга страна, кај двовидските глаголи очигледно преовладуваат непрефиксираниите образувања — како со домашна така и со западноевропска основа (вториве се најмногубројни). За примерите со западноевропска основа е воопшто карактеристично дека најчесто претставуваат непарни (едновидски несвршени и двовидски) глаголи. Отсуството на видскиот пар тука се објаснува со тоа што видот како граматичка категорија на западноевропските јазици (од кои се преземани ваквите примери) не им е познат.

*
* *
*

Изнесеното за едновидските и двовидските глаголи дава можност да се посочат повеќе согледувања и забелешки. Паѓа в очи, пред сè, дека при обработка на оваа тема се судираме со недостиг од стручна литература. Претставениот материјал, кој се потпира главно на „Речникот на македонскиот јазик“ укажува дека бројот на ваквите глаголи е доста значителен. Ова е особено карактеристично за едновидските свршени глаголи, меѓу кои има и продуктивни образувања. Од друга страна, одбележаните колебања, кај едновидските несвршени глаголи и двовидските глаголи упатува на тоа дека нивното затврдување во современиот македонски јазик уште не е наполно завршено.

Секоја од овие групи глаголи се карактеризира, повеќе или помалку, со извесни особености. Така кај едновидските свршени глаголи посебно одбележување бара околноста дека одделни префикси се застапени само кај ваквите глаголи. Едновидските несвршени глаголи, од своја страна, се изведуваат како со пограничена распространетост (во однос на едновидските свршени глаголи) така и со значително шаренило во образувањето. Поголема распространетост меѓу нив имаат деноминативните образувања со суфиксот *-ува* и оние со западноевропска основа. Најголем дел од двовидските глаголи претставуваат непрефиксирани образувања, меѓу кои преовладуваат оние со западноевропска основа со суфиксот *-ира*. За еден дел од примерите со домашна основа (обично со честа фреквенција) е притоа карактеристично дека по пат на префиксација или суфиксација се среќаваат и како парни глаголи (сп. *жени*, *мажи* свр. и несвр. и *ожени* — *оженува*, *омажи* — *омажува*, *крсти* свр. и несвр. и *крсти* — *крсти*ева, *мине* свр. и несвр. и *мине* — *минува* и сл.).

Дури и површната споредба на едновидските и двовидските глаголи со такви во другите словенски јазици укажува дека покрај извесни совпаѓања и сличности се откриваат и ред особености, карактеристични, повеќе или помалку, за македонскиот јазик.

СКРАТЕНИЦИ

- К, Г ... Б. Конески, Граматика на македонскиот литературен јазик.
БРР ... Савз Чукалов, Българско-руски речник.
Р ... Речник на македонскиот јазик.
СП ... Стале Попов, Крпен живот.
О ... С. И. Ожегов, Словарь русского языка.

Борис МАРКОВ

ОДНОВИДОВЫЕ И ДВУВИДОВЫЕ ГЛАГОЛЫ В СОВРЕМЕННОМ МАКЕДОНСКОМ ЯЗЫКЕ

(Резюме)

Одновидовые глаголы как в македонском, так и в других славянских языках менее распространены, чем парные глаголы, что в значительной степени является причиной недостаточно уделенного внимания к ним со стороны исследователей. На основании данных словаря (*Речник на македонскиот јазик*, I, II, III) и грамматик македонского и других языков автор статьи пытается прежде всего показать разнообразие одновидовых и двувидовых глаголов македонского языка.

Рассматривая одновидовые глаголы совершенного вида, автор отмечает, что в основном это приставочные глаголы. Редкое исключение составляют отыменные глаголы типа *аниелоса се*, *бокѝица* и т. п., обычно являющиеся архаизмами и диалектизмами. Для образования глаголов этого типа в современном македонском языке используются 28 простых и сложных приставок, распространение и продуктивность которых в значительной степени варьируется. Некоторые из этих приставок характеризуют именно глаголы этого типа т.е. в парных глаголах вообще не встречаются (ср. *изза-*, *йоиз-*, *йоизна-*, *ѝрийро-*, *ѝроза-*). Несмотря на ограниченную распространенность и продуктивность отдельных приставок, количество одновидовых глаголов совершенного вида в македонском языке довольно значительно.

Одновидовые глаголы несовершенного вида отличаются от вышеупомянутых глаголов большей пестротой в плане словообразования, но меньшим распространением. Среди них выделяется довольно большая группа отыменных глаголов с суффиксом *-ува* и глаголы западноевропейского происхождения с суффиксом *-ира*.

В словообразовательном отношении, а также в смысле распространения наиболее ограничены двувидовые глаголы. Среди глаголов этого типа больше всего бесприставочных образований и глаголов с западноевропейской основой. При сопоставлении одновидовых и двувидовых глаголов македонского языка с соответствующими глаголами других славянских языков, автор приходит к выводу, что македонский язык в этом смысле обладает рядом признаков только ему особенностей.

Борис МАРКОВ

ИМЕНКИ СО НАСТАВКАТА *-ap* ВО СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Во стручната литература преовладува мислењето дека оваа наставка во прасловенскиот јазик е затврдена преку заемки од готскиот и латинскиот јазик. Во првиот истапува како *-âreis*, а во вториот како *-arius*, сп. гот. *bokâreis*, стсл. *bukarъ*, 'писар', *motâreis*, стсл. *mytarъ* 'царинар'¹, така што на двата суфикса (*-âreis* и *-arius*) им одговара *-arъ*. Од вакви примери *-arъ* отпосле минала и на домашни основи, со што од странска станала домашна наставка. Мејер² во неа гледа не толку јазична заемка колку културно влијание на Римската Империја врз словенските и други народи, во која, меѓу другото, професионалниот живот бил мошне развиен, поради што разликувањата на различните специјалности била нужна појава. Влијаејќи на околните народи со резултатите од својот културен развиток, таа, се разбира, им ги предала и самите називи, а преку нив и оваа наставка. Првобитно со *-arъ* се образувале именки главно од именска основа, што е, впрочем, и денес најчест случај.

Одбележување бара исто така фактот дека оваа наставка уште во старословенскиот јазик се среќава во примери како со значењето носител на занимање така и со значењето место со својства од основата (сп. *cellarium*), кое во случајов полесно се сврзува со именките на *-arium*, кај кои значењето место е основно отколу преку минување на значењето лице со занимање (*-arius*) во значењето место (*arium*). Примерите на *-arъ* во старословенскиот јазик во секој случај имале релативно ограничена распространетост. Отпосле, меѓутоа, станувале сè почести, при што *-ap* во македонскиот и соседните словенски јазици се совпаднала со тур. суфикс *-ar*, *-dar*, герм. *-er*, фр. *-aire*, *-re* (в. подолу), така што спаѓа во редот на најчестите наставки. Застапена е во голем број примери со домашно (словенско) и странско потекло, при што од именски основи минала и на подруги основи, во резултат на кое кај примерите на *-ap* се изделуваат повеќе основни

¹ W. Vondrák, *Vergleichende slavische Gramatik*, S. 538, 520.

² Etudes sur l'étimologie et le vocabulaire du vieux slave. Paris, 1905, str. 212.

значења и подзначења. Во современиот македонски јазик оваа наставка најчесто ја среќаваме во примери изведени од именска и придавска основа, ретко од глагол и само во изолирани примери од број (сп. *десеттар*) или од други видови зборови (сп. *сенешиџар* < *сенешиџо*).

Со придавање на *-ар* кон основи што свршуваат на *к*, *ѝ*, *х* и *џ* доаѓа до промена на последнава во *ч*, *ж*, *ш* (сп. *ѝтехничар*, *книжар*, *ѝрничар*, *баничар*), а во одделни примери и до izdelување на дериватот *-ичар* (в. подолу). Како што одбележивме, основна маса од именките на *-ар* претставуваат образувања изведени од именска основа кои во современиот македонски јазик истапуваат со следниве значења: а₁) обележување лице (со три подзначења, в. подолу), б) животно, растение, в) предмет и г) место со својства од основата. Секое од овие значења има главно свој пат на затвдување кое најчесто станувало преку заемки од овој или оној јазик.

а) *-ар* во примери кои обележуваат лице

Ова основно значење, од своја страна, истапува со три варијанти или подзначења: а₁) лице со дадено занимање, а₂) љубител на она што произлегува од основата и а₃) носител на својства од основата. Триве варијанти (подзначења) на значењето лице ја имаат следнава застапеност и особености.

а₁) Лице со дадено занимање. Образовањето на именки со вакво значење претставува најчеста функција на *-ар*, која одделни научници (в. погоре) ја земаат за најстара кај последнава. Во најстарите старословенски споменици примерите на *-арѝ* се доста ретки, но во подоцнежните веќе се среќаваат почесто. Во случајов за одбележување е околноста дека едни исти примери во извесни старословенски споменици се среќаваат со наставката *-арѝ*, а во други со наставките *-инѝ*, *-никѝ*, *-ѝель*, *-џиѝ*, од кое се гледа дека ширењето на *-арѝ* за сметка на последниве е извршено подоцна. Добра илустрација за оваа состојба дава Речникот на *Миклошиџ*, во кој се одбележени, на пример, следниве именки: „*vratarѝ* и *vratѝnikѝ*, *gospodarѝ* и *gospodinѝ* ‘dominus’ *desetѝkarѝ* и *desetѝcarѝ desetѝinѝnikѝ*, *zidarѝ* и *zidatelѝ*, *zižditelѝ*, *pisarѝ* и *pisatelѝ*, *pisѝcѝ*, *pisѝџij*, ‘scriba’“³. Кај некои од овие и други именки отпосле меѓу *-арѝ* и посочените наставки е извршена диференцијација во значењето, сп. на пр.: *ѝocѝogар* и *ѝocѝogин*, *ѝисар* и *ѝисаѝѝел*; или примери од типот „*rizѝniѝcarѝ* ‘thesaurarius’; *rizѝniѝџij* ‘vestium custos’“ (Miklosich, op. cit.).

Со ова значење *-ар* во современиот јазик е застапена во наследени, понови и најнови примери, при што самото значење *з а н и м а њ е*, трајно или привремено, може да има различен карактер односно да биде од најразлични области на животот. Најчест е случајот да претставува *з а н а е т* или *с п е ц и ј а л н о с т* што на носителот му служи за прехранување, макар што не се ретки и оние примери што обележуваат најобична зафатеност на дадено лице, за чие вршење не е потребно некаква

³ *Lexicon Palaeoslovenico-Graeco-Latinum*, Wien, 1862—1865.

посебно мајсторство и сл. (сп.: *водар, жаладар, јускар* ...). Од друга страна, границата меѓу постојаното и привременото или моментното занимање во извесни примери е доста избришана, бидејќи второто лесно преминува во првото. (сп.: *билкар, бубар, дрвар, калайар* и др.). Поновите и најнови вакви образувања обично обележуваат специјалист од најразлични области на стопанството и други сфери од животот. Од едните и другите образувања за илустрација ќе ги приведеме следниве примери:

Сточарство и земјоделство: *воловар, јоведар, јускар, козар, коњар, крвар, мазлар, овчар, свињар, сјочар, шелчар* „оној што чува и пасе телиња“ Р; или *бубар, ичелар*; или: *билјар, боринар, дрвар, жаладар* „оној што собира жалади“ *костенар* Р; *афионар* „оној што обработува афион“ Р, *градинар* (сп. и претпријатие *Градинар*), *шушунар*.

Занаетчиство или специјалност: *бојар* „в. бојација“ Р, *бочвар, весникар* „1. журналист; 2. колпортер“ Р, *вилар, винар* „1. носител на занимање, сп. и претпријатие „Винар“; 2. винописец“ Р, *влечкар* „1. и 2.“ Р, *волнар, врејенар, јадулар* „свирач на гадулка“ Р, *јајдар, ирчар, железар, злајар, свонар* „1. тој што го бие своното; 2. леар на свона“ Р, *јајленар, јажар, камбанар, кацар* „в. качар“ Р, *клучар, книжар, кожар, кожувар, колар, колбасар, койчар, коилар, крчмар, куклар, лебар* „1. и 2.“ Р, *мејлар, мрежар* „човек што прави мрежи“ Р, *ножар, оршомар* „оној што прави или продава ортоми“ Р, *рибар, сајунар, свекар, свилар, сеглар, сийар, слайкар, сјолар, шочкар* разг., *шулар, чанџар, чейкар, чешлар, чизмар, шайкар*.

Трговија и сл.: *брашнар, жиџар, маслар, сенар* „човек што продава сено“ Р, *сирењар* „лице што произведува или продава сирење“ Р; сп. и *ветшар* (ветов) „в. ветошар“ Р.

Други видови зафатеност (специјалност): *бањар, водар, иробар, губрар, јозивар* „лице што разносува позиви“ Р, *јоштар, редар, пайар, шумар*²; или: *влакар* „рибар што лови со мрежа наречена „влак“ Р, *дамаскинар* „препишувач или автор на дамаскини“, *учебникар* и др.

Дел од приведените примери обележуваат лице со редок или денес слабо познат занает, односно зафатеност. Од друга страна, обележување бараат и ред вакви образувања коишто претставуваат архаизми, историзми, дијалектизми и сл. Меѓу нив спаѓаат, на пример:

басмар арх. „платнар, басмација“ Р, *баснар* „в. бајач“ Р, *брдар, иребенар, ириблар, клашнар, кориџар, јескар* арх. „човек што вади и продава песок“ Р, *јейелар* арх. „тој што приготвувал и продавал пепел“ Р, *ројозинар, чибукар, чивџар* арх. „оној што продава чивит“ Р, *ијавичар* арх. „оној што фака и продава пијавици“ Р, *јодничар* „тој што прави или продава подници, црепни“ Р; или: *јабар* дијал. (*јаба* в. печурка), *биволар, камилар, чифлијар* и др.

Заемки од грчкиот и турскиот јазик претставуваат, на пример: *клицар* (гр. ἐκλίσαρης), *џрамаџар* (гр. πράματτα) разг.; или: *измекар* (тур. *hizmetkâr*) разг. „1. и 2.“ Р, *самсар* или *сумсар* (тур. *samsar* ар. *simsâr*) разг. „посредник, мешетар“ Р, *џуџар* (тур. *tüccar*) арх. „трговец“ Р.

Во одделни, главно изолирани примери дошло до замешување на *-ар* со турскиот (= персискиот) суфикс *-dar (-tar)*, сп.:

азнаџар арх., покрај *азнар* арх. (тур. *hazinedar*) „благајник“ Р, *бајракџар* (тур. *bayraktar*), *санџакџар* (тур. *sancaktar*) арх. „бајрактар, знаменосец“ Р, *џаксигар* и *џаксилгар* (тур. *tahsildar*) арх. „прикупљач вересије неког трговца; 2. порезник“ Р, *чојагар* (тур. *cohadar*) арх. „чувар на облека, гардеробер“ Р; аналогно на кои со *-dar (-tar)* се изведени и примери со домашна односно подруга основа, сп.: *лаваџар* (глава — придавката *лаваџ* во македонскиот јазик не е позната) „главар, поглавар, главешина“ Р; или: *канаџар* (кани) „в. канач“ Р, *чувагор* (чува) арх. „в. чувач“ Р.

Патем одбележуваме дека вакви образувања му се познати и на албанскиот јазик, чиешто затврдување по сè изгледа станало исто така преку заемки од турскиот јазик, сп. со албанска основа *lëkurtar lëkurë* ‘кожа’) „ловец“.

Поновите образувања претставуваат, меѓу другото, примери од типот: *бравар* (сп. буг. и схрв. *бравар* < *брава*), *морнар*, *новинар*, *враџар*, *окнар*, *рудар*; или: *аниџиквар*, *вешеринар*; или: *лозар* (сп. и претпријатие „Лозар“), *оризар* „производител на ориз“ Р, *семенар* „лице што произведува или продава семе“ Р, *оинар* „работник што го држи огнот на парен котел“ Р, *џаркеџар*, *џивар* „специјалист по производство на пиво“ Р, *резбар*, *сџаклар*, *сџуриар*, *џаџеџар*, *џожарникар* и *џожарник*, *речникар*, сп. и часовникар (место тур. *саџџиџа*), *чевлар* (место тур. *конџураџиџа*) и др.

За лесниот начин во изведувањето на примери со значењата *лице со занимање* или *зафатеност* зборува големиот број понови и најнови вакви образувања. Кон нив се однесуваат и примери од типот *количкар* („*Количкароџ* стои и мавта кон него со рака“ ИС, ВЛ), *слонар* („... со години тој бил *слонар*, ловец на слонове“ НМ) и сл. Од друга страна, со значењето *специјалист* на она што е содржано во основата *-ар* е застапена и во извесен број примери од спортската терминологија, сп.: *аџлеџиџар* (атлетика), *џланинар*; или: *каџакар* (каџак), *кошаркар* (кошарка), *одбојкар*, *џинџионџар*, *ракомеџар* (ракомет), каде *-ар* стои место српскохрватскиот суфикс *-аш* (кошаркаш).

Аналогно на примери со именска основа, наставката *-ар* со посоченото значење е застапена и во извесен број образувања со глаголска основа, сп.:

вадар (вади) „човек што вади цвеќиња и сл.“ Р, *вардар* (варди) „в. вардач“ Р, *видар* (вида) арх. „лекар“ Р, *влачар* (влачи), *вражар* и *вражач* Р, *ледар* „в. гледач“ Р, *јотвар* „в. готвач“ Р, *дрндар* (дрнда памук), *сигар* „1. тој што сида куќи; 2. фиг. градител“ Р, *калайар* „оној што калапи тутун“ Р, *калемар* „оној што калеми“, *падар* (пади) „1. и 2.“ Р, *лекар*, *јекар* „1. и 2.“ Е, *јечайар* „1. работник во печатница; типограф, графичар; 2. арх. сопственик на печатница“ Р, *јисар*, *сликар* „1. и 2.“ Р, *чувар*, покрај *чувач* Р; сп. и заемки и понови образувања од типот *вајар*, *возар* и почесто *возач*, *леар* (схрв. *ливац*, *ливничар*); или *смучар* (схрв. *смучар* : *смучајти се*)“ в. скијач“ Р.

Меѓу приведените примери со глаголска основа очигледно се среќаваат извесен број архаизми но и понови образувања. Паѓа в очи исто така дека дел од нив се застапени со наставката -ач (во *Речникот* обично се упатува на неа), која во примери со ваква основа е далеку почеста и воопшто има генерален карактер.

Кај дел од разгледаните примери значењето носител на занимање истапува како трговец (*брашнар*, *жишар*), одгајувач (*кравар*, *свињар*), производител (*сирењар*, *оризар*). Нешто послабо изразена нијанса претставува значењето сопственик, сп.: *камилар* „1. оној што тера, опслужува камили; 2. сопственик на камили“. *јечайар* „1. работник во печатница, графичар; 2. арх. сопственик на печатница“ Р; сп. и: *воденичар*, *јосишничар*.

Во однос на другите наставки со значењето лице со дадено занимање, -ар најблиску стои до наставката -ија, што е изразено со извесна напоредност меѓу нив. Сепак, примерите со напоредна употреба или замешување меѓу овие две наставки имаат главно ограничен карактер, при што во случаи на напоредност предност има обично наставката -ар. Сп.:

ракијар и *ракиија* „1. лице што вари и продава ракија; 2. лице што сака многу ракија (схрв. ракијаш, -ија“ Р, *бојар* „в. бојација“ Р; но: *басмација* „в. басмар“ Р, *гајдација* „в. гајдар“ Р, *калемација* „в. калемар“ Р, *камилација* „в. камилар“ Р, *килимација* „в. калимар“ Р, *корабација* арх. „в. корабар“ Р, *сапунија* „в. сапунар“ Р.

Од друга страна, за одбележување е исто така фактот дека меѓу -ија и -ар со посоченото значење во современиот јазик е извршена извесна диференцијација во употребата. Таа наставка -ија е најчесто сврзана за изразување на лице со постар или наследен (од турско време) занает, додека за изразување на лице со поново, посовремено занимање или специјалност се пообични наставките -ар, -ник, и -ец. Во одделни примери ваквата диференцијација во употребата е истовремено придружена со превод на турскиот збор. Сп.:

јемција арх. „в. лафар“ Р, *герменција* „в. воденичар“ Р, *дојанција* „в. соколар“, *дојрамација* „в. столар“ Р, *думенција* арх. „крмар“ Р, *колинција* арх. „в. морнар“ Р, *магемџија* арх. „рудар“ Р, *медџија* арх. „крчмар“ Р, *ишенекеџија* арх. „в. лимар“ Р, *кондураџија* разг. „в. чевлар“ Р, *каикџија* арх. „лафар, чамџија“ Р, *сатџија* разг. „в. часовничар“ Р, *курџија* „в. кожувар“ Р, *фурџија* разг. „лебар, пекар“ Р, *џамџија* разг. „стаклар“ Р.

Ова сепак не значи дека *-џија* (*-џија*) со разгледуваното значење не се среќава и во понови образувања, сп. на пр.: *бифеџија*, *бонбонџија*, *малџерџија*, *сладоледџија* и сл.

Голем број од примерите со вакво значење, независно од нивната сегашна употреба и фреквенција, оставиле траги во прекари (= презимиња), сп.: *Бочваров*, *Брашнар*, *Брдарски*, *Воденичарски*, *Виларов*, *Волнароски*, *Гребенаров*, *Грнчаров*, *Камиларов*, *Клисаров*, *Козаровски*, *Коларов*, *-ев*, *Кошларов*, *-овски*, *Кожухаров*, *Масларов*, *Прамаџаров*, *Рибаров*, *Рибарски*, *Ројожаров*, *Соларов*, *Тџаров* (тур. *tüccar*), *Форџомаров*, *Чеџмаров*, *Шайкар* (Охрид), *Шайкаров*, *-ев*, *-овски* и др.

За именките со дериватот *-ичар* (*-ничар*) в. стр. 138.

a₂) Љубиџел на она што произлегува од основџа

За ова значење е карактеристично дека најчесто истапува како придружувачко на значењето лице со дадено занимање, кое во извесна мера укажува на неговиот отпослежен односно секундарен карактер. Сепак, во одделни примери тоа истапува само или превладува над првото значење. Својствено им е на примери чијашто основа обележува нешто што се јаде или пие, сосем ретко нешто друго, при што наполно отсуствува во образувања од типот *џелчар*, *џрнчар*, *сликар* и сл. За илустрација можат да се приведат следниве примери:

баклавар „1. оној што прави и продава баклави; 2. љубител на баклава“ Р, *баничар* „1. разг. љубител на баница; 2. фиг. готован, кокошкар“ Р, *блаџар* „љубител на благо (слатки)“ Р, *јајчар* „продавач или љубител на јајца“ Р, *кашар* разг. „оној што многу сака каша“ Р, *колачар* разг., *лебар* „1. пекар; 2. љубител на леб; 3. оној што јаде многу леб“, *мазникар* „1. оној што многу сака мазник; 2. подбивен прекар за некогашен комита“ Р, *медар* „1. производител и продавач на мед; 2. љубител на мед“ Р, *месар* „1. лице што се занимава со месо, касап; 2. љубител на месо“ Р, *рибар* „човек што лови или продава риба; лице што сака многу риба“ Р, *слайкар* „1. човек што прави и продава слатки; 2. оној што сака слатки“ Р, *шкџбар* „1. оној што приготвува и продава шкџбиња; 2. љубител на шкџбиња“ Р; 3. разг. пејор.; или: *џрашар* „оној што сака грав“ Р, *зелџар* разг. „човек што сака зелје“ Р, *зелкар*, *коџривар* „1. оној што бере коприви; 2. оној што сака

да јаде коприви; Р, *маслинка* разг., *џиквар* „1. продавач на печена тиква; 2. љубител на тиква“ Р, *чушкар* дијал. „љубител на чушки“ Р; или: *емишар* „љубител на емиш“ (в. овошје), *вишнар*, *јрозјар* Р, *јаболкар* „продавач или љубител на јаболка“ Р, *лубеничар*, *сливар* „човек што одгледува или продава сливи; разг. оној што сака многу сливи“ Р, *црешар* „1. лице кое продава или многу сака да јаде цреша; 2. народен назив за месец мај“ Р; или: *винар*, *машиничар* дијал. в. матеничар (матеница), *ракијар* „1. лице што вари и продава ракија; 2. лице што сака многу ракија“ Р.

Слично на примерите со првото значење (лице со дадено занимање), образувањата од овој вид исто така оставиле траги во ономастиката, сп. прекари (= презимиња) од типот: *Јајчар*, *Крушаревски*, *Тиквар*, *Тикваров*, -овски, *Чушкар* и др.

Примерите со ова значење се карактеристични за разговорниот јазик, што е во *Речникот* најчесто редовно одбележано. Но токму поради оваа особеност на ваквите образувања доста од нив не нашле место во *Речникот*. Во принцип од секоја именка чијашто основа обележува нешто што се јаде или пие може да се изведе нов ваков пример, сп. *симидар* (симид), *сирењар* (сирење) „1. и 2“, *оскорушар* (оскоруша), *џивар* и сл. Само во ретки, главно изолирани примери, основата може да обележува и нешто друго што може да се сака, сп.: *гечар* „оној што многу сака деца“ Р, *женкар*, *јеснар*, покрај почестото *јеснарија*.

а₃) Носител на својства од основата

Како што знаеме, ова значење е најчесто во образувања изведени од придавска основа. Неговото изделување кај именките на -ар е сепак во голема мера сврзано со разгледаните две значења на оваа наставка, бидејќи дадена зафатеност на лице или лице што сака она што лежи во основата може да мине и во својство кај таквото лице. На ваквиот пат во затврдувањето на ова значење во случајов упатува фактот дека последново во ред образувања истапува како придружувачко на разгледаните две значења, сп. на пр.: *бубакар* дијал. „1. памучар; 2. фиг. подлец, лицемер, крвопиец“ Р, *мамлар* „1. љубител на мамалига; 2. подбив за Влав“ Р, *јојачар* „1. разг. оној што сака погачи; 2. фиг. лапач, готован, кокошкар“ Р. Од друга страна, кај извесни вакви образувања меѓу ова и другите две значења доаѓа до значително замешување, сп. на пр.: *јазичар*, *кошкар*, *редар* и сл.; или: *јрозјар* „човек лаком на грозје“ Р и „љубител на грозје“, *гечар*, *женкар*, *кушкар* и др. Во немал број примери е сепак единствено, кое во случајов укажува за неговото полно осамостојување. Како придружувачко на посочените значења или самостојно, ова значење својствено им е на ред образувања, кои во современиот македонски јазик се изведуваат предимно од именска основа и значително поретко од придавка, број, прилог и глагол. За илустрација ќе ги приведеме следниве примери:

бабар(и) „преправени луѓе кои спроти Нова година (14. јан). одат по куќи и прават разни шеги и изведуваат игри во врска со празникот“ Р, *бадникар* Р, *вошкар* „вошпливко“ Р, *лавар*, сп. и *лава-шар*, *йолавар* Р, *јосјодар*, *гејшешар* (со проширена основа) дијал. „в. дечар“ Р, (сп. и *гејшошарник* „детинест човек“ Р), *женкар*, *жејвар* „1. жнијач; 2. месец јули по народен календар Р, *кокошкар* „1. крадач на кокошки; 2. страшливко“ Р, *коледар* Р, *колибар* Р, *лајнар* вулгар., *лейешкар* фиг. пејор. „говедо, стока“ Р, *лозар* „1. лозјар, човек што се занимава со лозарство; 2. соработник или приврзаник на списанието „Лоза“, *мамалијар*, *ојашкар* разг. „1. и 2.“ Р, *йечалбар* Р, *йрејозбар* „учесник во прегозба“ Р, *сабошар* „оној што празнува сабота“, *свадбар* „гостин на свадба“ Р, *сенкар* разг. „денгуба, денгубник, мрзливко“ Р, *шанчар* „1. ороводец; 2. в. танцувач“ Р, *црквар* „човек што редовно оди в црква“ Р, *черјар* „Циганин што живее под черга, под шатор, скитник“ Р, *ојшишнар* „член на управата на една општина“ Р; сп. и примери од типот *жабар* „1. оној што јаде жаби; 2. прекар за Италијанец“ Р, *желкар*, *кучкар*, *мечкар* „1. оној што води мечка; 2. оној што тепа мечки; 3. фиг. груб човек“ Р; или: *левучар* 'левак' и *левицар* „1. припадник на левицата; 2. в. левучар“ Р, *месечар*.

Архаизми и дијалектизми претставуваат примери од типот:

бубакар „1. памучар; 2. фиг. подлец, лицемер, крвопиец“ Р, *вештешар* „в. вештер“ Р, *војскар* „в. војник“ Р, *зилјар* (тур. *zile*) „зависник“ Р, *ковчејар(и)* 'оние што го донесуваат ковчегот на невестата', *лазаричари* 'деца што одат по куќи и пеат на Лазарица', *лончар* „в. скитник“ Р, *йоклонар* „дарувач на свадба“ Р, *йојачар* „1. разг. оној што сака да јаде погачи; 2. фиг. готован, кокошкар“ Р, *йрвичари* „родители и блиски роднини од невестата на првиче“ Р, *сомунар* (сомун) арх. „готован“, *куйар* дијал. „низок човек“.

Заемки, понови и најнови образувања од овој вид претставуваат:

бунјар „в. бунтовник“ Р, *вежбар* „обврзник што е повикан на воена вежба“, *задрујар*, *јазичар* „1 и 2“, Р, *комунар* „учесник во Партиската комуна“ Р, *косовар* „партизан во НОБ од Косово“ Р, *крмар* „в. кормилар“ Р, *медицинар* „студент по медицина“ Р, *редар*, *рицар* (сп. рус. *рыцарь*), *слободар* книж. „оној што е поборник за слобода“ Р, *силешкар*, *сјанар* (стан), *сјражар*, сп. и *расцар* (схрв. *расцар*) „соборен цар“ Р.

Освен во приведените и слични примери, *-ар* со вакво значење е застапен и во извесен број заемки кои од гледна точка на современиот јазик обично имаат немотивирана основа. Во наквите образувања *-ар*

всушност се совпаднава со, повеќе или помалку, слични странски суфикси: тур. *-ar*, *-dar* (*tar*), в. стр. 4, *-er*, лат. *-arius*, герм. *-ar* и *-er*, фр. *-aire*, *-re*, сп. на пр.:

бекар (тур. *bekâr*), *зулумкар* (тур. *zulûmar*, *јаничар* (тур. *yenîçeri*), *мургар* разг. „1. и 2.“ Р, *сергар* арх. „главар, војвода“ Р, (тур. *serdar*); или: *јубилар* (гер. *Jubilar*), *канцелар*; *парламентар*, *санитар* (фр. *sanitaire*), *секретар*, *фратар*; или *жангар* (фр. *gendarme*), *негар* (фр. *negre*); или *Шипитар* (алб. *Shqipitar*).

Во изолирани примери од типот *косовар -ар* обележува жител на даден крај. Именките од овој вид се типични за албанскиот јазик, сп.: *gjakovar* (Gjakova, -icë), *korçar* (Korça), *preshovar* (Preshova), *tetovar* и др.

Спрема разгледаните и слични примери со именска основа *-ар* со третото значење минал и на извесен број образувања со придавска основа, а во изолирани случаи и на примери со број, прилог и глагол во основата, сп.:

болјар (стсл. *bojarinъ* < *bolij*) истор. „великаш“ Р, *глувар* пелор. „глув човек“ Р, *голјар* и *голјарак* „в. голтак“ Р (звукот *џ*-пред *-ар* веројатно е дојден по пат на замешување на *-ар* со турскиот суфикс *-tar*, *-dar* в. стр.), *друјар* (сп. схрв. друг), *лакомар* „в. лакомец“ Р, *суровар* „в. бабар, василичар“ Р, *самотар* разг. „в. самотник“, *улојар* и *улојавец* „сакат човек“ Р; или: *десетар* воен. „двојкар (двојка)“, „ученик што има двојки“, *тројкар*, ... *десеткар* „студент што полага со десетки“; или *сенештар* (сп. схрв. *свашија*: *свашија*) „1. мал трговец што продава сенешто; 2. ирон. човек што се занимава со сенешто, што тврди дека знае сѐ“ Р; или *влечкар* (ретко) в. влечко, *лобар* разг. „штетник, штеточинец“ Р (сп. и „каков *лобар* јест и тој поп, многу земат“. КП, 0), *логар* зоол. дијал., разг. „в. глодач“.

Од трите разгледани значења најраспространето е очигледно првото (носител на занимање), при што *-ар* е застапена и во голем број новообразувања. Во однос на другите наставки со адекватно значење, *-ар* во примери со именска основа е најчеста и најпродуктивна наставка во современиот македонски јазик. Беше одбележено, меѓутоа, дека во старословенскиот јазик имала ограничена застапеност, така што нејзиното затврдување и ширење се осуштествувало постепено. Отпрво била поткрепувана од почестите наставки *-ин*, *-ник*, *-ец*, *-чиј* (в. стр. 2), од кои таква функција (главно во народниот говор), денес има наставката *-ин*, сп. *биволарин* („Биволо друго мисле, а биволарино па друго“. СБНУ, IX), *камиларин*, *коњарин*, *овчарин*; или: *тајгарин*, *клучарин*, *пейеларин*; *падарин* (пади). Впрочем, со функција на поткрепување или засилување *-ин* се среќава и во образувања со друга наставка или без наставка (сп. *бакалин* „в. бакал“ Р, *касайн* в. касап и сл.), кое воопшто претставува особеност на оваа наставка.

Споредени со другите адекватни по значење образувања, напоредност и замешување се забележува само во ограничен број примери. Кај оние со и м е н с к а о с н о в а таков е случајот со најставаката *-ија*, сп.: *бојар* „в. бојација“ Р, *гајдар* „в. гајдар, *ракијар* и *ракиција* „1. (в. стр. 128) и само во изолирани примери *-ач* (*ѓубрач* „в. ѓубрар“ Р), а кај оние што се изведени од глаголска основа замешувањето стапува со *-ач* (сп. *вардар* „в. вардач“ Р, *возар* и *возач*, *гледар* „в. гледач“ Р, *молзач* „в. молзничар“ Р; или *чувач* „в. чувар“ Р), која во образувања од овој вид е најчеста и воопшто има генерален карактер. Издиференцирано значење меѓу *-ар* и *-ач* имаме во *косар* (коса) „оној што кове коси“ Р и *косар* (коси) „оној што коси“.

Примерите со значењето љубител на она што произлегува од основата имаат далеку поограничена распространетост (во однос на оние со првото значење), но независно од тоа *-ар* и тука претставува продуктивна наставка со која по потреба можат да се изведат нови вакви образувања. Со адекватно значење истапува наставката *-ија*, но примерите со напоредна употреба имаат спорадичен карактер (сп. *женкарција* „в. женкар“ Р, *ракијар* и *ракиција* „1. и 2.“ Р).

Именките со значењето носител на својство имаат главно ограничен карактер. Нови образувања меѓу нив речиси нема, кое во случајов зборува за слабата продуктивност на *-ар*. Ова се објаснува со фактот дека за *-ар* е типично првото значење. Од друга страна, далеку почести и потипични со третово значење се наставките *-ко*, *-ак*, *-ник* и *-ец*, кое тука наоѓа израз во напоредна употреба меѓу нив и наставката *-ар*, сп.: *вошкар* „вошпливко“ *влечкар* (ретко) „в. влечко“ Р; или *јолшар* (и *јолшарак*) „в. голтак“ Р; или: *војскар* арх. „в. војник“, *буншар* „в. бунтовник“ Р, *самошар* разг. и *самошник*; или со придавска основа: *јолшар* и *јолшарак* „в. голтак“ Р, *лакомар* „в. лакомец“ Р, *улошар* и *улошавец* „сакат човек, човек со телесна мана“ Р.

б) *Животино (птица, инсект) или растение со својства од основата*

Ова значење стои во врска, т.е. претставува дел од третото значење (лице со својства од основата), во однос на кое има отпослежен односно секундарен карактер, што се потврдува и од примери кои истовремено обележуваат лице и животно (сп. *зајчар*, *лисичар*, *ийишар*). Во основата на образувањата од овој вид лежи именка и сосем изолирано придавка или глагол, при што се изделуваат следниве подзначења: б₁ род или вид (подвид) животно или птица, б₂ машко животно или влечуга и б₃ назив (име) на птица, риба или инсект. Посочените подзначења во современиот јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

б₁) Род, вид и подвид животно или птица: *клунар* „вид ретка птица што цига (Monotremata)“, *кошшар* (сп. и *еднокошшар*) „животно што има копито“ (Perissodactyla)“ Р, *мршар* „животно или птица што се храни со мрша“ Р (сп. схрв. *лешин*

нар), *рилкар*(и) „животни со издадена рилка“ Р; или: *јакар* „вид гулаб“ схрв. гаћан“ Р, *крабар* „вид рак“ (Carcinus maena); или *шушар* (шут) дијал. „шут брав“; или: *преживар* и *преживач* „животно што прежива“ Р.

Како подвид тука се izdelува обележувањето вид ловечки пес, сп. *врайчар* разг. „1. лице што фака врашци; 2. пес издресиран за факање врашци“, *зајачар* Р, *лисицар* „1. ловец на лисици; 2. пес што лови лисици“ Р, *ййичар* „1. човек што се занимава со факање птици; 2. ловечки пес“.

б₂) Машко животно или влечуга: *жабар*² „в. жабок, жабор, жаборок („Кога го тажела жабата *жабарой*, на сите жени му идело да се смеат“. МЦ, СБНУ), *желкар* „в. желурук“ Р, *мечар* и *мечак* разг. (сп. и схрв. *мечак*), *мулиштар* „магаре што оплодува кобили“ Р.

б₃) Назив на птица, риба или инсект: *јушар* „сива чапја (Ardea cinerea)“ Р, снеггар „мала шарена, појна птица (Fringilla coelebs) в. сипка“ Р; или *јунар* „вид риба во Дојранско Езеро“ Р; *буништар* „в. буништарец“ Р, *бумбар* (немотив.).

Обележувањето вид или назив (име) на рчстение е ограничено во неколку примери, сп.: *ірмошар* „в. *ірмошрн* (Ononis spinosa)“ Р, *кокар* „вид арпаки (Alium серах)“ Р, *коловар* дијал. „вид мирслива трева“, *цацар* дијал. „вид ситен грав“ Р — со немотивирана основа.

Во однос на примерите со значењето лице (сп. а₁, а₂ и а₃) образувањата од овој вид, општо земено, имаат ограничена распространетост, при што паѓа в очи постоењето на три подзначања. Од нив нешто пораспространето е главно првото (б₁). Кај именките со второто подзначање (б₂) напоредно со -ар се употребува наставката -ок, којашто со вакво значење е почеста и пообична. Најслабо се застапени очигледно примерите што обележуваат растение, дел од кои од гледна точка на современиот јазик имаат немотивирана или нејасна основа.

в) Предмет со својства од основата

Во однос на значењето лице со својства од основата, ова значење исто така има секундарен или отпослежен карактер. Неговото izdelување тука можело да стане преку значењето лице, но во голема мера е поддржано и од примери со странска основа. Примерите од домашно (словенско) потекло најчесто имаат именска основа, која кај некои од нив е нејасна или немотивирана. Во современиот јазик се среќаваат предимно следниве примери:

буквар (сп. стсл. *bukarъ* „писар“), *валујар* (валуга) „орев што се фрла во игра“ Р, *кошар* „кошница за пчели, улиште“ Р, *кујар*

„длабок сад (за течност)“ Р, *сѣихар* цркв. „свештеничка одежа“ Р, *словар* арх. „в. буквар“ Р; или: *белвичар* (белвица) „вид рибарска мрежа“ Р, *ѣрунчар* (грунец) „прибор со која се лови рибата грунец“ Р, *јаболчар* „сандак за јаболка (сп. ... 10 000 сандаци *јаболчари*. НМ)“, но *јаболкар* (лице); сп. и *крдар* Р место *крдо*; или со подруга основа: *шуѣар* (шут) „шут сад“ Р; *сукар* (сука) „дебел, повеќепати засукан синџир“ Р.

Дијалектизми, архаизми, примери со нејасна основа и заемки претставуваат следниве образувања:

каѣинар (сргр. *каѣѣа*) „в. катанец“ Р, *качунар* „дабов или буков стап заострен на врвот“, *лизѣар* „ашов“ Р, *сулинар* дијал. „1. в. кунк“; 2. в. мразулец“ Р, *ѣрайар* цркв., *чуѣар* „1. в. чул; 2. вид престилка“ Р; или: *хербар*, *формулар*, *циркулар* и сл.

Примерите со ова значење очигледно имаат ограничена распространетост, Ретко новообразување меѓу нив претставува именката *јаболчар* (схр. *jabučar*).

г) Месѣа со својсѣа од основата

Именките со ова значење се застапени како во заемки така и во примери со домашно (словенско) потекло. За вториве е притоа карактеристично дека се среќаваат, повеќе или помалку, главно во јужнословенските јазици. Сето ова, мислам, дава основа во однос на изделувањето и затврдувањето на *-ар* во примери со вакво значење да се тргнува не од лат. *arius*, гот. *āreis* со значенето лице, туку од примери на *-arium*, гр. *-арѣо* со значењето место сврзано со она што произлегува од основата, сп. гр. *ἀλτάριον*, стсл. *olžarь*, лат. *cellarium*, нгр. *кѣлѣри* < мак. *келар* „в. килер“ Р; или: *columbarium* 'голубарник', *leparium* 'зајчарник' и сл., преку кои *-ар* со вакво значење се затврдила и во именки од типот *камењар*. Во основата на образувањата од овој вид лежи именка или придавка (сп. *честѣар*). Попознати примери со ова значење во современиот македонски јазик претставуваат главно следниве именки:

букар „букова шума“ Р (сп. и схрв. *букара*), *камењар* „каменито место“ Р (: *каменар* „човек што крши и обработува камен“ Р), покрај *камењарник* Р, но сп. буг. *каменар* „каменобоец; каменотес“ (БРР), *коѣар* (*кот-) „1. оградено место за стока; 2. народен назив за созвездието Пегаз“ Р, *честѣар* (чест) „честа, бујна шума“, покрај *честѣак* Р, *шумар*¹ („... каугеро, скриен во *шумароѣ*, кога чрл...“ МЦ, СБНУ) „в. шумјак“ Р, *шавар* „1. бот. в. шамак“ Р (схрв. *шевар*, *шаш*); 2. дијал. мочурливо место“.

Освен во приведените примери, *-ар* со вакво значење е застапена во дериватот *-арник*, кој со ова значење е присутен во далеку поголем

број примери и воопшто претставува продуктивна наставка. Изделувањето на -арник во одделна наставка секако претполага постоење на примери на -ар. Покрај споменатите примери *олиџар* и *келар*, -ар е застапена и во следниве два вида заемки: а) примери затврдени од или преку турскиот јазик и б) примери кои спаѓаат во меѓународната лексика и кои обично се затврдени преку францускиот и германскиот јазик, сп. *кулоар*, *йисоар*, *йројшоар*; или *семинар* (гер. *Seminar*), *сџационар*.

Затврднувањето на ваквите образувања од домашно потекло историски не е напълно расветлено. Во однос на оние со значењето лице, тие се нешто подоцна затврдени, за кое секако зборува нивното отсуство во источнословенските и западнотсловенските јазици. За именките на -ар со ова значење е секако карактеристично и тоа дека ги среќаваме и во називи за место. Одделни ономастичари⁵ се на мислење дека ваквите примери се типични за територијата на српскохрватскиот и бугарскиот јазик. И покрај непостоење на полн ономастички материјал за територијата на македонскиот јазик, примери со значењето место (обично без колективна нијанса) се среќаваат и на територијата на македонскиот јазик, сп. *Шавар* (О. Т.).

Ограничената распространетост на именките на -ар со посоченото значење се објаснува во прв ред со големата распространетост на -ар со значењето лице (повеќе или помалку со трите варијанти односно подзначења). Од друга страна, значењето место е далеку пораспространето и воопшто потипично за наставките -ак, -ник, -ина, -ишџе, во кои -ар со истово значење среќава сериозна конкуренција. Со функција на поткрепување на -ар со значењето место во случајов послужила наставката -ник, во резултат на кое е добиен дериватот -арник, кој истапува со четири подзначења: а) место со својства од основата (*граварник*, *јајленарник*), б) место обраснато со растенија содржани во основата (*бајремарник*, *јајогарник*), в) место во кое живеат животни или инсекти содржани во основата (*јоведарник*, *кокошарник*) и г) сад во кој се чува она што лежи во основата (*лажичарник*, *соларник*) или предмет со својства од основата (*клојошарник* „в. клопотарец“ Р, *којарник* дијал. и др. Во современиот македонски јазик -арник претставува доста распространета, а со дел од посочените значења и продуктивна наставка⁶.

Дериватот -ичар (-ничар)

Како што одбележивме во уводот (в. стр. 123), со придавање на -ар кон основи на -к-, -џ-, -х- и -ц- последниве минуваат во -ч-ар. Кај именките изведени од примери на -ик, -ик-а и -ник, иџ-а- (-иџ-а) доаѓа до изделување на дериватот -ичар (-ничар), сп.: *зелник* + -ар < *зелничар*, *водениџ-а*

⁴ Abdulah Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo, 1966.

⁵ Duridanov, I., *Kollektiva auf -ar aus Flanzbezeichnungen in der serbisch-kroatischen und bulgarischen Toponymie*, Четврто заседание на Меѓународната комисија за словенска ономастика, Скопје, 1971, 77—89.

⁶ За застапеноста на оваа наставка в. B. Markov, *Die Nomina loci in der mazedonischen Sprache*, Zeitschrift für Balkanologie, J. IX, H. 1 und 2. S. 54—58.

+ -ар < воденичар; или: *ѣраф-ик-а* + -ар < *ѣраф-ичар*, *меланхол-ик* + -ар < *меланхол-ичар*. Од вакви и слични примери по пат на преразложување -ич- (-нич-) од основата е сфатен како дел од наставката -ар, т.е. изделен е дериватот -ичар (-ничар) кој отпосле минал и на примери од типот хемичар (хемија), кои во основата не содржат именка на -к-, т.е. -ик-, -ик-а или -и- (-иц-а), поради што овој дериват во такви примери, иако ретки во современиот јазик, претставува одделна наставка. Изведувањето на образувањата со -ичар (-ничар), станува од именки кои, од своја страна, имаат домашно или странско потекло (последниве свршуваат на -ик и -ик-а).

Во поглед на значењето, именките на -ичар (-ничар) главно се совпаднаваат со оние на -ар што обележуваат лице, повеќе или помалку, со трите подзначења (в. стр. 124), додека другите значења на последнава се среќаваат во изолирани примери, сп. *белвичар* (белвица) „вид рибарска мрежа“ Р или воопшто не им се познати. Нивното отсуство се објаснува со тоа што затврдувањето на -ичар како одделна наставка не е одамнешно. Трите подзначења на значењето лице во современиот македонски јазик ја имаат следнава застапеност и особености:

а) Лице со дадено занимање, специјалност, или зафатеност. Кај одделни примери ова подзначење речиси не се разликува односно се замешува со подзначењето лице со својства од основата. Од друга страна, кај некои примери присутни се две или дури сите три подзначења на значењето лице. Во својство на примери можат да се приведат следниве именки:

болничар (болница), *валавичар*, *воденичар* или *мелничар*, *железничар*, *каменичар* (каменица „1. и 2.“) в. каменар Р, *койаничар* „резбар“ Р, *кошничар*, *красџавичар*, *лажичар*, *мешиничар* „в. гајдар“, *нараквичар* и *ракавичар* Р, *ѣијавичар* арх. „тој што фаќа и продава пијавици“ Р, *ѣодничар* „тој што прави или продава подници, црепни в. црепнар, черепнар“ Р, *сеничар* „лице што фаќа сеници“ Р, аналогно на кои е изведена именката *маѣаричар* „оној што чува и тера маѣариња“ Р. Именката *молзничар* („оној што молзе“ Р) е очигледно изведена од *молзница*.

Заемки и понови образувања претставуваат именките: *ѣосѣилничар*, *едримичар* (схрв. *једриличар*), *зѣисничар* (записник), *книжничар* (схрв. *књижничар*; *књижница*), *кочничар*, *маѣичар*, *ризничар* „оној што ја води ризницата“ Р, *ѣоѣилничар*.

Странска основа, којашто претставува именка од т.н. меѓународна лексика, содржат примери од типот:

авијѣиичар (авијатика), *боѣианичар*, *ѣимнасѣиичар*, *ѣрмаѣиичар*, *елекѣиричар*, *ѣиичар*, *есѣиѣиичар*, *керамичар*, *козмеѣиичар*, *лиричар* „лирски поет“ Р и *лирик* „в. лиричар“ Р, *маѣѣмаѣиичар*, *меѣоѣиичар*, *механичар*, *нумизмаѣиичар*, *оѣиичар*, *сѣманѣиичар* *сисѣемаѣиичар*,

стишайистиичичар, шехничар (сп. и *радио-шехничар*), *фонейиичар* и др., аналогно на кои се изведени: *истиоричар* (историја), *сатириичар* „писател, автор на сатири“ Р, *хемичар*.

Во одделни дублетни образувања (со и без -ар) предност се дава на оние со -ар, сп.: *критичар* „в. критичар“ Р, *лирик* „в. лиричар“ Р, *радио-техник* „в. радио-техничар“ Р. Диференцијација во значењето меѓу -ик и -ичар е извршена во примерите *класик* „1. општопризнаен писател; 2. старогрчки или римски писател; 3. студент или специјалист по класична филологија, в. класичар“ Р: *класичар* „студент или специјалист по класична филологија“ Р.

Во поглед на самата застапеност на образувањата од овој вид, одбележување бара фактот дека во повеќето современи словенски јазици место *-ичар* се среќава суфиксот *-ик*, кој одговара на гр. *-ικος*, лат. *-ikus* (сп. на пр.: рус. *грамматик*, *криџик*, *физик*, *историк*, *химик*, пол. *historik*, *krytyk*, *fizyk*, *chemik*, чеш. *historik*, *kritik*, *fysik*, (*fyzik*), *chemik*). Меѓу *-ик* и *-ичар* во српскиот јазик е извршена извесна диференцијација на значењето и л и ц е во таа смисла што именките на *-ичар* обележуваат: „... људе који се као занимањем баве оним што означува реч са којом оваква именица стоји у вези“⁷, на пример: *криџичар*, *џолиџичар*, *физичар*, *хемичар*, *историчар* итн., а оние на *-ик* обично означуваат „самостални називи за верску припадност (*католик*, *еванџелик*)“⁸. Така, според Б о ш к о в и ћ, „онај који се бави физиком био би, и јесте, *физичар*: *физик* (звање), ор. cit., стр. 209. Кај именките коишто не обележуваат луѓе што се занимаваат со она што произлегува од основата (сп. *алкохоличар*, *меланхоличар*, *мистичар*, *скеџичар* итн.) оваа наставка е затврдена отпосле спрема првите.

б) Љубител на она што произлегува од основата. За примерите со ова значење е карактеристично дека во основата содржат именка која обележува нешто што се јаде или пие, т.е. нешто што може да се сака. Слично на разгледаните образувања со наставката *-ар* (в. стр. 124), кај одделни примери на *-ичар* како придружвачко истапува значењето лице со дадено занимање или носител на својства од основата. Со или без последниве две значења во современиот јазик се застапени предимно следниве именки:

мазничар (мазник) „в. мазникар“ Р; или: баничар „1. разг. љубител на баница; 2. фиг. готован, кокошкар“ Р, мекичар „1. продавач на мекици; 2. љубител на мекици“ Р, *шијаничар* „1. оној што прави и продава тиганици Р; 2. љубител на тиганици“, *шюеничар* (*шюеница* „истрошен и пржен леб и сл.“) „љубител на топеница“ (сп. и прекар *Тојеничар*); или *љубеничар*, *иламичар* „1. оној што лови плашици; 2. љубител на плашици“ Р.

⁷ Р. Бошковић, *Нешто о употреби насловка -ар у једној групи туђих речи*, Наш језик, НС, год I, стр. 207.

в) Лице со својства од основата. Во одделни примери ова значење се замешува со првото и воопшто тешко се разликува од него, кое во случајов укажува на патот што го изминале ваквите образувања во изделувањето и затврдувањето на ова значење (сп. на пр. *йредничар* „веслач на вид чун“ Р; или: *грамѝичар*, *есѝейичар*, *маѝемаѝичар* и др). Сепак во најголем број примери ова значење денес не стои во врска со разгледаното значење (лице со дадено занимање, специјалност и сл.). Спрема основата, која претставува именка од домашно или странско потекло, примерите со ова значење ја имаат следнава застапеност.

букавичар (*букавица*) арх. „лице што учи слогови во буквар“ Р, *василичар*(и) „преправени момчиња кои на Василица (14 јан.) одат по куќи и изведуваат разни игри и песни“ Р, *водичар* (и) „момчиња кои на Водици одат по куќи и пеат пригодни песни“ Р, *фруѝичар* „лице што носи свадбено знаме“ Р, *йредничар*; или: *делничар* (делница) „оној што му припаѓа нешто од заедничкиот имот“ Р, *левицар*, *исѝоличар* (схрв. *наѝоличар*), *рамничар* „лице што живее во рамница“ Р, *ѝемничар* „1.—4.“ Р, *фаленичар*; *љубовничар* „женкар, женкаѝија“ Р; сп. и заемки од српскохрватскиот јазик: *дневничар* (дневница), *надничар*, *синѝичар*; или:

аналиѝичар, *дијалекѝичар*, *доѝмаѝичар*, *емѝиричар*, *мисѝичар*, *ѝа-ничар*, *ѝолемичар*, *ѝрактичар*, *ѝеорейичар*, *санѝивичар* „в. сангвиник“ Р, *скеѝичар* (ретко) „в. скептик“ 1. и 2.“ Р, *ѝакиѝичар*; или: *алкохоличар*, *дијабетѝичар*, *еѝилеѝичар* (падавичар), *ѝаралиѝик* и *ѝаралиѝичар* („човек болен од парализа“ Р, *рахѝичар*, *реумаѝичар*, *сифилисѝичар*, *склероѝик* и *склероѝичар*, Р, *шизофреник* и *шизофреничар* Р.

Најголем дел од ваквите образувања со странска (западноевропска) основа се најочигледно затврдени со дериватот *-ичар*, така што само одделни примери истапуваат како дублети (сп. *ѝаралиѝик* и *ѝаралиѝичар*, *склероѝик* и *склероѝичар*, *шизофреник* и *шизофреничар*) или укажуваат на извесно колебање меѓу *-ик* (*-ник*) и *-ичар* (сп. *комик* „в. комичар Р, *мисѝик*, сп. „Не сум ни *мисѝик* ни егзотичар“. (СЈ, КЛ) и *мисѝичар* (ПМЛЈ); или: *неврасѝеник* (ПМЛЈ), но сп. схрв. *неурасѝеник* и *неурасѝеничар*; или: *санѝивик* „в. сангвиничар“ Р, *скеѝичар* (ретко) „в. скептик“ Р.

Застапеноста на трите разгледани значења секако стои во непосредна зависност главно од бројот на именките од основата. Најслабо распространето е очигледно второто значење (љубител на она што лежи во основата). Ваквите примери содржат именка на *-ик* (ретко) и *-ица*, сп.: *мазничар* (мазник) „в мазникар“ Р, *баничар* (баница), чијшто број е ограничен. Строго земено, *-ичар* тука не истапува како одделна наставка, бидејќи основата претставува именка на *-ик* и *-ица*. Другите две значења исто така најчесто содржат именка на *-ик*, *-ика* или *-ица*, но се застапени и во примери коишто не содржат таква основа, сп.: *исѝторичар* (историја),

хемичар (хемија); или: *аналийичар* (аналитичен), *алкохоличар*, *доимайичар*, *емйиричар*, *ревмайичар*, *сифилийичар* и др. Најголема распространетост очигледно имаат примерите со третото значење (носител на својство), кои од своја страна содржат именка на -ик, -ика и -ица (последнава само во образувања од домашно потекло) или придавка на -ичен, -ички.

Од сето изнесено се гледа дека наставката -ар, заедно со дериватот -ичар се карактеризира со доста сложена проблематика. Застапена е во значителен број значења и подзначења кои во современiot јазик имаат различна застапеност и продуктивност. Во голем дел од нив -ар и -ичар се доста распространети, но меѓу нив има и такви во кои овие наставки се застапени во ограничен број примери (обележувањето животно, растение, значењето предмет). Независно од застапеноста на разгледаните значења, тие претставуваат дел од зборообравањето на современiot македонски јазик, така што истапуваат, повеќе или помалку, како негова одлика.

СКРАТЕНИЦИ

КПО	Кирил Пејчиновиќ, <i>Оледало</i> .
НМ	Весникот „ <i>Нова Македонија</i> “.
МЦ, СБНУ	Марко Цепенков, <i>Сборник на народни умотворения</i> .
ОТ	<i>Село Ошуне, Тетовско</i> .
Р	<i>Речник на македонскиот јазик, I—III</i> .
СБНУ	<i>Сборник на народни умотворения</i> .
СЈ, КЛ	Славко Јаневски, <i>Кловнови и луѓе</i> .
ПМЛЈ	<i>Правпис на македонскиот литературен јазик</i> .
S.	Sadnik L. und Aitzemüller R., <i>Handwörterbuch zu den altkirchenslavischen Texten</i> .

Борис МАРКОВ

СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ С СУФФИКСОМ -ар В СОВРЕМЕННОМ МАКЕДОНСКОМ ЯЗЫКЕ

(Резюме)

В данной статье затронут ряд вопросов, связанных с существительными на -ар в македонском языке. Исходя из значений существительных на -ар, автор статьи допускает, что суффикс -ар восходит как к лат. *-arius*, гот. *-āreis*, так и к лат. *-arium* со значением места (ср. *cellarium*), а со значением предмета к тур. *-ar*. В современном македонском и, в основном, в соседствующих славянских языках у существительных с суффиксом -ар выделяются следующие значения: а) лицо б) животное или растение, в) предмет и г) место со свойствами, истекающими из основы.

Из упомянутых основных значений наиболее распространенным и типичным для существительных с этим суффиксом является первое значение (лицо), которое в свою очередь охватывает три подтипа: а₁) носитель ремесла, профессии или занятия, а₂) любитель того, что происходит из основы и а₃) носитель признаков, свойственных основе. Имеющиеся подтипы значения л и ц а в ряде примеров сосуществуют. Сфера употребления суффикса *-ар* с первым подтипом значения л и ц а является довольно широкой. Среди примеров с этим значением много архаизмов и диалектизмов, но в то же время немало новообразований, свидетельствующих о продуктивности суффикса *-ар* в разных областях деятельности человека (ср.: *билейар*, *оїнар*, *йивар* и др.).

Рассматривая упомянутые значения и отдельные их подтипы, автор приходит к выводу, что проблематика этого суффикса в современном македонском языке довольно сложна. Большое внимание уделяется также производному суффиксу *-ичар* и его значениям. В статье отмечено, что часть значений и подтипов значений существительных с суффиксом *-ар* и производным *-ичар* засвидетельствована довольно ограниченным числом примеров. Все же независимо от степени распространения, продуктивности или полной непродуктивности, имеющиеся типы существительных с суффиксом *-ар* являются частью словообразования македонского языка и вместе с тем его отличительной чертой.

Лилјана МИНОВА—ЃУРКОВА

ПОКАЗНИТЕ ЗАМЕНСКИ ПРИЛОЗИ ЗА МЕСТО ВО МАКЕДОНСКИОТ ЛИТЕРАТУРЕН ЈАЗИК

Како заменски ги третираме оние прилози што се изведени од заменски корени, односно што стојат наспрема заменки и заменски придавки¹. Меѓу нив среќаваме низи од прашални, показни, релативни и неопределени заменски прилози². Од гледна точка на значењата што можат да ги развијат во реченицата, најинтересни се показните заменски прилози. Наспрема показните заменки: *овој*, *оној* и *тој* стојат прилози со *ов-*, *он-* и *ш-*корен. Исклучок во овој поглед претставуваат показните заменски прилози за време, зашто како показно овде се јавува само *штојаш* (значи немаме прилози со корените *ов-* и *он-*), а покрај него може да се спомене само уште *сега* од стариот *с-*корен, со значење „во овој момент“. Специфичноста на показните заменски прилози за место се состои во тоа што кај нив имаме две тројки изведени од *ов-*, *он-* и *ш-*коренот, односно: *овде(ка)*, *онде(ка)*, *тука* и *ваму*, *онаму*, *таму*. Во врска со овие две тројки од прилози се поставуваат две прашања: 1. колку секој од овие прилози го задржал значењето на коренот од кој е изведен и 2. дали постои опозиција правец: место, односно дали се некои од нив специјализирани за означување правец, а други за означување место на вршење на определено дејство. До одговорите на овие прашања може да се дојде со разгледување на секој од овие прилози одделно, а во какви односи се наоѓаат, или какви односи можат да воспостават тие меѓу себе (во рамките на тројките и надвор од нив) најдобро можат да ни покажат фразеолошките изрази што ги содржат, како и примерите во кои се одделни од овие прилози употребени во однос на опозиција. Примери: ... талкаат *таму-ваму*: ... де (ту) *ваму* ... де (ту) *таму*; ... *таму* или *ваму*; ... се колкаа *ваму-таму*; (ке) сирнеш *ваму*, (ке) сирнеш *онаму* ... коментарот е готов; појди *ваму онаму* ...; *Таму* можев да го фатам, и *онаму*, и *ваму* пак ...; *Тука* ќе видиш стар опинок, *таму* избена коњска поткова; ... та и *тука* може да се умре како *таму*; И *таму* има работа да се врши, не само *тука*; *Овде* бараат тие сè да осмислат ... а *таму* ... би смета-

¹ Блаже Конески, Граматика на македонскиот литературен јазик, Скопје 1966, стр. 222.

² Овде се ограничуваме само на основните показни заменски прилози за место. Не ги земаме предвид изведените од типот: *наваму*, *штојаму*, *оговде* и сл.

ле за своја должност да направат забелешка; . . . земјата само *овде-онде* белузлавееше; . . . еден збор *овде*, еден *онде*, кога гледаш — се собрале многу за тие што ја нашле леснината; *Овде* се пали за да згасне *шаму*; Седни ми *овде*, не *шаму* — *овде*, а така. . . Како што може да се забележи, во рамките на тројката *вamu*, *онаму*, *шаму*, првиот прилог (*вamu*) се јавува како постојан член (најчесто прв) на опозицијата со другите два — *шаму* и *онаму*, при што првиот прилог се јавува далеку почесто. Во рамките на тројката *овде*, *онде*, *шука* се среќаваме само со опозицијата меѓу првите два прилога, а што се однесува на проникнувањето меѓу двете тројки, прилозите *овде* и *шука* се јавуваат во опозиција со *шаму*, од што може да се изведе заклучок дека *шаму* е најфреквентен од овие прилози барем во поглед на стапување во опозиција. Како што може да се заклучи од примерите, прилогот *шука*, особено кога е во опозиција со *шаму*, има значење на *овде*.

Показните заменски прилози за место го одразуваат на свој начин односот меѓу показните заменски зборови со трите различни корени: оние со коренот *ов-*, како и оние со *он-*, го запазуваат, по правило, основното значење и примарната — показна семантичка функција, а оние со *ш-*коренот, поради својот општо-показан карактер покажуваат, во поголема или во помала мера, оддалечување од примарната показна функција. Така, заменскиот прилог *шаму* најчесто ќе го сретнеме како анафора, а може да се употреби и за означување место каде што се наоѓа соговорникот, аналогно на ситуацијата одбележана од Бл. Конески³ — кога членот *-ош* го употребуваме во врска со предмети на мислата блиски до лицето на кое му се зборува. Прилогот *шука* почесто се јавува како анафора отколку со показна функција. Меѓутоа, кога ќе се употреби како показан, овој прилог означува место блиско до соговорникот. Освен ова, за *шука* е карактеристично „изместувањето“ во значењето, односно неговата употреба со значење на *овде*.

Преминуваме кон разгледување на сите овие прилози одделно⁴.

ОВДЕ. Со овој прилог се посочува местото во кое се наоѓа говорното лице, при што обемот на тоа место може да биде сфатен различно. *Овде* најчесто се јавува со показна функција, која не мора да биде конкретно-показна, а се среќава (далеку почесто) со глаголи на мирување, но и со глаголи на движење. Примери: Колку е убаво *овде*!; Еве толку време сам живееш *овде*; Не чини да се свирка *овде*; По работа дојдовме *овде*; Тоа беше уште една рака што несреќата скоро за јака ја довлекле *овде*.

Општа карактеристика на показните заменски зборови⁵ е дека тие ги посочуваат а не ги именуваат предметите на мислата. Во говорната варијанта на јазикот тие можат да бидат придружени со гест како помошно средство на доуточнување на посочениот предмет на мислата.

³ Блаже Конески, Граматика стр. 147.

⁴ Ја оставаме настрана употребата на некои од нив како партикули и како сврзници.

⁵ Одбележана од Зузана Тополинска, Граматика на именската фраза во македонскиот литературен јазик, Скопје 1974, стр. 120 и натаму.

Во писмената варијанта, пак, се јавува потребата од дополнување на поинаков начин. Во врска со *овде*, како и во врска со повеќето показни заменски прилози за место, ова дополнување во реченицата може да се изврши на два начина: со друга прилошка определба за место или со (нерестриktivна) релативна дел-реченица: Ме пракаа дури *овде*, во *Бишопла*, по стока; ... нè донесе *овде*, на оваа *проколнаишица од крстоиши*; Сам лично ќе им го трга куршумот *овде*, на *сретицело*; Подобро веднаш да си одат, само ако имаат некоја сколободија со власта, било таму од кај што дошле, било *овде*, кај *шишо се сеја*.

Последниот пример е многу илустративен во поглед на односот меѓу *овде* и типот на релативното врзување. Овој прилог, всушност, не може да се ослободи од примарното показно значење, не се употребува ни како анафора, па не се јавува ни како корелат на рестриktivна релативна дел-реченица, туку, ако се релативизира, по правило добива нерестриktivна.

ОНДЕ се употребува за посочување место оддалечено од говорното лице. Во материјалот со кој располагаме го среќаваме најчесто со друга прилошка определба за место: ... *онде под бајремчињана* — гледал некого; Ти фати пусија *онде*, *зад куйон пред насипош*. И овој прилог може да се релативизира, но и тој како и претходниот, не можејќи да посочува во текстот, не се јавува како корелат и по правило, не може да да добие рестриktivна релативна дел-реченица, туку нерестриktivна: Кучешкиот *рбет*. И напукнат малку, само малку *онде*, *кијшио велаш дека зайочнувало малечкошмо мозоче на сонувашаиша*.

ТУКА се употребува за посочување на местото каде што се наоѓа говорното лице, т.е. со значење на *овде*, со глаголи на мирување, како и со глаголи на движење: Не е *шука* зетот наш; *Тука* патот ме донесе. Заради доуточнување на посоченото место и овој прилог може да се јави со дополнувања од различен вид: во текстовите на драмските дела тоа се прави во ремарките, а најчесто покрај *шука* се јавува прилошка определба: *Тука* ми горчеше нешто (покажува на градите); Тој е сега *шука*, на *иеронош*.

Овој прилог може да се јави и како анафора, односно може да се посочува со него во текстот на веќе споменато (и определено) место: Оведнаш во *салаша* влегоа неколку агенти и ги забраа сите мажи што се најдоа *шука*; Се најде на *ширинка обирадена со куки*. *Тука* ја виде Бригата; Тој е одамна секидневен посетител на *берберницата*. Се врткаше *шука* особено кога младите одат на школа. Како што ни покажува последниот пример, местото на кое ќе се посочи со *шука* не мора да биде именувано во рамките на прилошка определба, макар што тоа најчесто се случува⁶.

⁶ *Тука* може да се употреби и како временски прилог: — Што правите, бре деца, аман немојте! Ќе изгинете сите! Сум лежала од таа болест! Сево така го искажа што јас ѝ поверував дека не ѝ е веќе за коњот. Но *шука* се замеша Фиданка.

ВАМУ. Овој прилог си го задржал значењето на коренот од кој е изведен и се јавува скоро исклучиво со глаголи на движење: Кој одлучи *ваму* да јурам?; Некој *ваму* броди; Ќе дојде ли *ваму* да го кутнеш?; Иде *ваму*. *Ваму* може да се сретне и со дополнување во вид на релативна дел-реченица, а со оглед на фактот дека не е во состојба да се ослободи од примарното показно значење, овој прилог добива, по правило, нерестриktivна релативна дел-реченица: И замина *ваму*, *каде што јас, можеби, не ќе сјдам*.

ОНАМУ. При конкретно-показната употреба на овој прилог доаѓа до вкрстување со значењето на прилогот *онде*: Не ли ти се стори како нешто да шушна *онаму*?; ... гледај, *онаму* се нишаат врбушкине. Ова вкрстување го среќаваме и при употребата на *онаму* со дополнување во вид на прилошка определба: Ела да видиш каде спиеме со Кузмана, Тихоне, *онаму во оној кош*⁷. Меѓутоа, има примери во кои *онаму* не може да се замени со *онде*: Сонцето тонеше *онаму некаде зад ридот*. Всушност, најдобар пример за примарното значење на овој прилог може да ни даде следната реченица: Ќе си појдам *онаму* со мисла за затворена куќа. Изгледа дека примарно значење на *онаму* е посочување на правец и место, односно место кое е оддалечено од говорното лице и до кое се доаѓа со движење или место оддалечено од говорното лице, во кое нешто се движи.

Прилогот *онаму* покажува способност за посочување во текстот и него многу често го среќаваме во корелативна функција, т.е. во рамките на рестриktivни релативни реченици: *Онаму каде што човек ќе успее да ја фати таа сила, се оздравува и се плови понатаму, онаму каде што нема да се успее во тоа, таму се пропаѓа просто и незадржливо*.

ТАМУ. Поретко се употребува со показна функција, самостојно или со дополнувања: Трпе, побрзајте вие *таму*; ... *таму негде, зад оние риде* брановите се бијат еден со друг; Вам ви е местото *таму на крајот*⁸. Како што се гледа од примерите, овој прилог во показна функција се употребува за посочување место што се наоѓа на релативна оддалеченост од говорното лице. Далеку почесто *таму* се јавува во функција на анафора: Вежбата број еден сме ти ја правеле и *во ѝланина*, ама *таму* беше друго; Сандре со трчана префрли *дома. Таму*, во долното одајче, гостите се гостеа; Ако влезе несреќата *во една куќа*, таа долго *таму* ќе си ја врши својата работа; *Во Америка* сите луѓе се почитуваат меѓу себе, нема *таму* такви разлики.

Одделно треба да се одбележи употребата на *таму* како корелат во рестриktivни релативни реченици, т.е. како синтаксичко средство чија улога се состои само во тоа да воведо релативна дел-реченица: Ќе ми дадеш пари да подмачкам *таму каде што треба*; Работиме *таму*

⁷ И овој прилог го среќаваме и со временско значење: ... ја изгасна свеката *онаму* кај полноќ.

⁸ И *таму* може да се употреби за посочување во време: Крстан го женив за неа, *таму* некаде по онаа војна.

каде *што ќе ни илајќи*. Овој прилог се јавува и во посебниот вид релативно врзување — со релативната дел-реченица во препозиција, каде што неговата функција е анафорска: Каде имаш тепаница — *што* ти е тој.

* * *

Врз основа на сето гореизложено можеме да ги изведеме следните заклучоци:

— Прилозите со коренот *ов-* се употребуваат за посочување место на кое се наоѓа говорното лице, значи кај нив е сочувано значењето на коренот од кој се изведени. *Ваму* се јавува повеќе со глаголи на движење, а *овде* повеќе со глаголи на мирување, макар што може да се сретне и со првите, односно да се употреби со значење на *вamu*.

— Кај прилозите со коренот *он-* дошло до поголемо приближување, така што и едниот и другиот можат да се јават и со глаголи на движење и со глаголи на мирување. *Онде*, меѓутоа, почесто ќе го сретнеме со деиктичка функција, а *онаму*, ослободено од деиктичката и анафорската — во корелативна функција.

— Ситуацијата со прилозите со *ш-*коренот е поинаква. *Тука* и *шamu* можат да се употребат со деиктичка функција за посочување место на кое се наоѓа соговорникот. Меѓутоа, *шuka*, како што одбележавме, може да се јави и со значење на *овде*. Анафорската функција им е заедничка и на едниот и на другиот прилог, а во корелативна се јавува само *шamu*.

Liljana MINOVA-GURKOVA

DEMONSTRATIVE PRONOMINAL ADVERBS OF PLACE IN THE MACEDONIAN LITERARY LANGUAGE

(Summary)

In this paper we refer to the two series of demonstrative pronominal adverbs of place in the Macedonian literary language: *ovde*, *onde*, *tuka* and: *vamu*, *onamu*, *tamu*. The adverbs are treated from the aspect of the three possible semantic functions of the demonstrative pronominal words: deictic, anaphoric and correlative, and also attention is paid to their own interrelationship, and the interrelationship within the framework of the series.

Мито МИОВСКИ

СТРАТИФИКАЦИЈАТА НА ЛЕКСИКАТА ВО КНИГАТА „ЗА МАКЕДОНЦКИТЕ РАБОТИ“

1. Лексичкиот состав на даден јазик, на даден текст или на целокупно дело на одделен автор се должи на одредени лингвистички и вон-лингвистички фактори, чиешто порамномерно или понерамномерно дејствување во дијахронски или синхронски поглед се одразува на лексички план.

За нашиот јазик општо од овие фактори од коренито значење е неговата лоцираност и припадност во балканскиот ареал, во балканскиот јазичен сојуз, а за конкретниов текст своја улога игра — во смисла на зголемувањето на хетерогеноста на лексичкиот состав — и моментот што тој бил конципиран, презентираан и печатен во немакедонска општествена и јазична средина.

1.0. Кон овие фактори од објективен карактер се придружува и субјективниот фактор, т.е. личноста на авторот со своите психички и интелектуални предиспозиции, со своите навики, манири и, што може да биде и поважно, со својата наобразба. Последниов момент не е наведен и не е акцентираан во општа смисла, а приори, туку во случајот на Крсте Мисирков тој има функционална содржина што е мотивирана не само од неговиот подолг или пократок престој во немакедонски средини, туку и, пред сè, од неговото систематско школување во такви образовни и воспитни институции и средини: грчки, српски бугарски, руски.

1.1. Подборот на лексичките изразни средства на даден текст е, во помала или поголема мера, исто така обусловен и од неговата содржина. Како илустрација на ова можеме да го наведеме случајот со текстовите на Јоаким Крчовски, чијашто содржина диктирала употреба на бројни црковнословенски зборови што доведе до поларитетната опозиција на двата основни лексички слоја во овие текстови: народниот наспрема црковнословенскиот¹.

2. Во резултат на дејствувањето на спомнатите фактори од соодветниот карактер во лексичкиот состав на Мисирковата книга „За македонските работи“, покрај основната и доминантна лексика на маке-

¹ М. Миовски, Лексиката во текстовите на Јоаким Крчовски, Скопје 1980, стр 19.

донскиот јазик, присутни се традиционалните лексички наслојки од грчкиот и турскиот јазик, од соседните словенски јазици српскиот и бугарскиот и одделни лексеми од други јазици.

2.0. Од гледна точка на развојните фази на нашиот јазик и на неговата периодизација изделувањето на лексичките русизми и на лексичките интернационализми треба посебно да се нагласи, бидејќи тие во овој контекст претставуваат иновации во македонскиот зборовен фонд, а исто така тие во овој текст според значењето, бројноста, улогата и функцијата доминираат над другите инфилтрирани лексички наслојки.

2.1. Уделот на нашиот традиционален писмен јазик, на црковно-словенскиот, односно на неговата лексика со црковнословенска дистинкција, во книгата на Мисирков е редуциран до крајна мера.

Неколкуте црковнословенски лексеми, што се јавуваат кај Мисирков, се директни и контекстуални цитати: *всеј*, *неи*, *словѣни*.

2.2. Во книгата на Мисирков инцидентно се јавуваат одделни лексеми и од други јазични подрачја, коишто и од формална гледна точка се изделуваат како најконтрастни во однос на неговата реализирана унификација, така што тие се чувствуваат, така да речеме, и најтуѓи. Но од друга страна, нивното присуство, начинот на кој Мисирков манипулира со нив, неговата бескомплексност и ослободеност, па дури и мала доза на лежерност („*Standard*“, *Pejuser*, *statu quo* — то, *хондроксџалос*), ја акцентираат и ја зголемуваат еманципираноста на овој текст, на овој македонски писмен израз. Во определена мера за конкретниов случај, можеме да зборуваме и за воздејство, за аналогна ситуација позната во руската општествена и јазична норма кај повисоките општествени кругови кога, во ситуација на комуницирање на говорен или на писмен план на руски јазик, се користат, се уфрлуваат цитати од друг јазик, во конкретниот случај обично од францускиот. И оваа постапка на Мисирков и постигнатиот резултат во конкретниот текст претставуваат момент од афирмативен карактер за историјата на македонскиот јазик.

2.21. Во оваа смисла ги приведуваме издвоените лексеми, кои изолирано или во синтагми се јавуваат во книгата на Мисирков, а потекнуваат од одделни западноевропски јазици: од латинскиот (*divide et imperia*, *veto*, *slavi*, *status quo*), од францускиот (*gerant*, „*Mouvement Macedonien*“), од германскиот (*Die Wahrheit über Bulgarien*“).

3. Во резултат на инаугурирањето на централното наречје за литературен јазик², создадената опозиција на јазичен план општо, природно, се воспостави и на лексички план, така што во рамките на лексиката од македонското јазично подрачје во оваа книга — покрај литературно, може да се издели и дијалектна лексика.

3.0. Во составот на литературната наслојка би влегле не само лексички единици од централното подрачје, туку и од другите, а исто така еден подбор зборови со „книжна“ обоеност, добиени во резултат на

² К. П. Мисирков, За македонските работи, Софија 1903, стр. XI, 21;

4.2. Грчките зборови, кои претежно служат за комуницирање на говорен план, се поретки и исто така познати во нашата јазична ситуација⁷. Како такви од односниов текст ги изделивме следниве: *аресии* (*аресий*, *аресуаи*), *мјасии*, *оии*, *сиолај*.

4.3. Познавањето на грчкиот јазик на Крсте Мисирков му овозможило и послободно служење со неговите изразни средства, т.е. со нивното предавање и во изворна транслитерирана гласовна форма за илустрација на одредени меѓубалкански констелации, манифестации и „историјски прилики“. И на оваа постапка можеме да гледаме како на позитивен момент за афирмирањето и еманципирањето на македонскиот писмен јазик во однос на престижниот грчки: мегали идеја ($< \mu\epsilon\gamma\acute{\alpha}\lambda\eta \text{ } \textit{idéa}$), хондрокефалос ($< \chi\omicron\nu\delta\rho\omicron\chi\epsilon\phi\alpha\lambda\omicron\varsigma$).

5. Лексичките турцизми — не само што се побројни во нашиот речник во споредба со грчките, ами и нивната позиција, нивната улога и функција во дијахрониска ретроспектива и на синхрониски план се од друг квалитет. Имено, тие се пенетрирани по директен јазичен контакт на ниво на разговорен јазик и успеале да се инфилтрираат и во најтесните семантички сфери — од областа на администрацијата и знаењството до севдата, од *башибузукои* до небесната царица *сулџана*, од студената *ајсана* до топлиот *оџак*.

5.0. Од аспектот на историскиот развој на нашиот јазик, во однос на неговата лексика, присуството на лексичките турцизми во неговиот речник ја претставуваат втората развојна фаза⁸ на лексиката на македонскиот јазик, којашто во 19 век доживува две поларни манифестации: едната се поврзува со првата половина и со првите децении од втората половина на 19 век и се карактеризира со кулминацијата на инфилтрацијата на турските зборови во нашиот говорен и писмен јазик, со нивната фреквенција, улога и функции за кои соодветни илустрации наоѓаме во текстовите на Јоаким Крчовски и на Кирил Пејчиновиќ; а другата се однесува на втората половина поточно на крајот на втората половина од 19 век, и се карактеризира со редуцирањето на лексичките турцизми и со намалувањето на нивната присутност во македонскиот писмен израз. Ова претставува значаен момент за историјата на нашиот јазик и индикатор за неговата подготвеност, зрелост и оформеност со свои јазични средства да ги покрие барањата на стандардизираниот јазик. Илустративен доказ за овој момент претставува книгата „За македонските работи“.

5.1. Крсте Мисирков програмски или потсвесно лексичките турцизми ги поместил на секундарен план. Тие и од бројна гледна точка, но и од гледна точка на нивната фреквенција, улога и функција во неговото дело се од маргинален карактер.

Значајната функција на турските зборови, т.е. нивната употреба во улога на вид определба за објаснување на црковнословенските зборови, за којашто лексичките турцизми обилно се користеле на писмен план, особено кај Крчовски и Пејчиновиќ, во книгата на Мисирков не е

⁷ А. Таховски, Грчки зборови во македонскиот народен говор, Скопје 1951;

⁸ Б. Конески, Историја на македонскиот јазик, Скопје 1965, стр. 197;

засведочена. И овој момент, во соодветна мера и смисла, е указателен за поместувањето на позицијата на лексичките турцизми во текот на 19 век.

5.2. Речиси половина од четириесетината лексички турцизми, изделени од оваа инига, во поголема или помала мера, се однесуваат на архаичната лексика: *аја*, *амалин*, *аскер*, *башибузуџи*, *берайи*, *дервенџи*, *џаур* (*москов-џаур*, *срб-џаур*), *јаничар*, *каурин* (*кауриџи*), *музавирлук*, *нофуз*, *џадишах*, *раја*, (*рајатин*, *рајатџи*), *санџак*, *урум-милет*.

5.3. Поголемиот дел од втората половина претежно својата комуникативна функција ја реализира на разговорен и/или на дијалектен план: *арџи* (*изарџи*), *аџар*, *будала*, *џоа*, *ексик*, *есай* (*есайџија*), *зор*, *мусуљмани* (*мусуљманџи*, *мусуљманиџи*), *џемел*, *кеф*.

5.4. Неутрално обоени лексички турцизми, кои се составен дел на на македонскиот активен вокабулар, има само неколку: *боја* (*бојадисан*) *грум*, *евџин*, *џара*, *џарче*, *куџ*⁹.

5.5. Крсте Мисирков некои од турските зборови свесно ги користи во видливо експониран контекст со изразита експресивност.

На употребата на лексичките турцизми во ваква функција и улога можеме да гледаме како на нов момент, особено во споредба со ситуацијата во текстовите од почетокот на 19 век, така што и во овој случај се јавува едно поместување, еден вид спецификација на нивната употреба, чијашто жизненост во продуктивна смисла се манифестира и во нашата современа јазична ситуација¹⁰. За илустрација на ваквата употреба на турските лексеми во книгата на Мисирков приведуваме само неколку примери: *аџар* (... ако се воделе они Бугари, то не значит, оти није ќе требит да престаниме да веруаме на Русите за атар на разни Стамбуловци и Свирчовци 126); *џаур*: (Турчинот ќе ни дојдеше во куќата, ќе се најадеше, ќе се напијеше и ќе ни рече: бре џаур! ај донеси ми тоа и тоа! — ќе му одговоривме, сега беим! 121); *ексик*: (Ако јет така, а инак не можит ни да бидит, то ексик му конференџијата! 31); *кеф*: (... таквија лица... се облизуваат околу бугарџијот књаз, којшчо по кефот си клаат и сфаљат министрите 82).

6. Лексичките бугаризми и лексичките србизми — во нашата јазична ситуација се обусловени и детерминирани од историскиот контекст, којшто едновременно го овозможил и нивното инфилтрирање во нашиот говорен и писмен јазик.¹¹

Во книгата „За македонските работи“ нивното присуство е само од придружен, второстепен односно третостепен карактер. Имено, тргнувајќи од општествениот историски контекст, од можностите на

⁹ Речник на македонскиот јазик, Скопје 1961—66;

¹⁰ Б. Конески, Лексиката на македонскиот литературен јазик и македонската лексикографија, ПРЕДАВАЊА на VII семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје—Охрид 1974, стр. 13—14;

¹¹ Р. Угринова-Скаловска, Бугаризмите во современиот македонски јазик, МЈ Скопје 1968, стр. 111—137; Тодор Димитровски, За некои влијанија на соседните јужнословенски јазици врз македонскиот литературен јазик, Литературен збор, XII, 1965, бр. 4, стр. 4—17;

јазичниот контакт и од контактирањето на самиот Мисирков со овие средини, би очекувале не само нивниот број да биде поголем, туку тие да заземаат и позначајна позиција и улога во овој контекст.

6.0. Определувањето на одделни зборови како бугаризми или србизми може да се направи само врз основа на статистички приод, односно врз основа на нивната употреба и фреквенција во односното јазично подрачје во споредба со нивната потенцијална употреба и во граничните македонски говори.

За други такви лексеми, за нивната припадност кон одното, второто или третото јазично подрачје, може да одлучи конкретниот јазичен текст, односно неговата јазична припадност да се определи врз основа на конкретна текстуална анализа.

Во поретки случаи за нивната припадност одлучува семантичкиот фактор (*верен, најверно* = 'вистински, вистина').

6.1. Како лексички бугаризми од овој текст ги издвоивме следниве лексеми: *брайшука, верен, вреда, задирнај, злина, как, кайо, књаз, младеж, најлив, никак, обешчајње, освободишлен, ошчекниш, йослеговашелно, йроисход, расходуаш, райуаш, следовашелно, йдам, угивен чузг*¹². Некои од нив вс бугарскиот јазик се навлезени од рускиот.

Некои лексеми во овој текст ја допуштаат можноста бугарската соодветна дистинкција да биде добиена во резултат на одредени причини од технички карактер (печатарски грешки). Оваа дистинкција кај некои случаи може да биде и дискутабилна, но кај други е очигледна (*вѣ, йакѣ*).

6.2. Во групата лексички србизми ги издвоивме следниве зборови: *бујараиш, (јасйодсйвујук-, йркомансйвујук-), гејинсйво, догир, зајам, засйој, зйода, значај, измеѓу, као, йишјајње, йокушејње, йосланник, йосйајње, йредседник, разрез, самосйален, сйајње, сусед, уйишче*¹³.

7. Лексичките русизми — како составен дел на зборовниот фонд на Мисирковата книга „За македонските работи“ и по обем и по значење го заземаат едниот од двете најважни места во поглед на изделените лексички наслојки. Нивното присуство во значителна мера придонесува за интелектуалната издигнатост и јазичната еманципираност на овој текст, односно на македонскиот литературен јазик.

7.0. Основниот сооднос на македонскиот и на рускиот јазик на дијахрониски план произлегува од нивната меѓусебна генетска сродност, и на синхронски план од нивната опозициона типолошки несродност¹⁴. Оттука и меѓусебната поврзаност на лексиката на македонскиот и на рускиот јазик можеме да ја сметаме континуирана само во смисла на нивната заедничка генетска и етимолошка основа.

¹² Л. Андрейчин, Л. Георгиев, Ст. Илчев, И. Лекков, С. Стойков, Ц. Тодоров Български тълковен речник, София 1955; М. Младенов, Д. Црвенковски, Б. Благоески, Бугарско-македонски речник, Скопје 1968;

¹³ Речник српскохрватског књижевног и народног језика, 1—9, Београд 1957—1975; Г. Милошев, Б. Груиќ, М. Корвезироски, Б. Благоески, А. Цухески, Српско-хрватско-македонски речник, Скопје 1964;

¹⁴ З. Голомб, За „механизмот“ на словенско-романските односи на Балканскиот Полуостров, Македонски јазик, Скопје 1970, стр. 5—18;

Имено, од моментот на расколебувањето на старословенскиот јазичен стандард обете варијанти — македонската и руската црковно-словенска — сè повеќе и повеќе се оддалечувале, така што и од развојна и од резултатна гледна точка за македонскиот и за рускиот јазик дивергенцијата е основен развоен дистинктивен белег, чиешто дејствување било толку интензивно што оневозможило потрајно, подолго и порезултатно да воздејствуваат одредени конвергентни моменти што се јавувале во одделните развојни фази и временски периоди.

7.1. Ако го оставиме настрана периодот од 17—18 век, кога на наш јазичен терен со посредство на бројни печатени книги се проширила употребата на руската црковнословенска варијанта и, се разбира, црковнословенската лексика¹⁵, и периодот на нашата најнова историја, периодот на НОБ¹⁶, тогаш периодот од втората половина на 19 век се јавува како историски момент кога интензитетот на пенетрацијата на лексичките русизми во зборовниот фонд на македонскиот јазик е најинтензивен и кога контактот на македонскиот и на рускиот јазик се јавил со нов квалитет, бидејќи поголемиот дел од лексичките русизми останал валоризиран во македонски писмени текстови. Ова не се должи толку на проникнувањето на руската книга кај нас, туку на еден нов момент, т.е. на директниот контакт, на директното запознавање со рускиот јазик и со неговото активно владеење од ред наши преродбеници кои престојувале во Русија и на нивната писателска дејност.

7.2. Прашањето на русизмите, неговото теоретско толкување во досегашните разгледувања резултира во една обопштена констатација дека јазичните елементи што поседуваат одреден признак на руската црковнословенска варијанта, не се третираат како русизми, туку како црковнословенски јазични елементи, адаптирани на соодветно јазично рамниште, а само тие што носат документирана дистинкција на рускиот стандарден јазичен код, можат да бидат третирани како русизми¹⁷.

7.3. Издвојувањето на оваа наслојка, како, впрочем, и на другите е извршено на лексички план, а не врз основа на даден друг признак од фонетски/фонолошки, правописен, морфолошко-структурен или можеен друг карактер. На таквата реална можност делумно е веќе укажано¹⁸. Некои од приведениов подбор лексички русизми содржат одреден дистинктивен признак на македонскиот јазик што можел да се појави и во резултат на адаптивните интервенции на авторот¹⁹:

¹⁵ В. Мопшан, О периодизацији руско-јужнославенских книжевних веза, Слово 11—12, Загреб 1962, стр. 13—130;

¹⁶ Б. Конески и О. Јашар-Настева, Македонски текстови 10—20 век, Скопје 1972, стр. 131—151;

¹⁷ Ј. Андрейчин, Ролята на црковнославјанскиот јазик за изградба на съвремения български јазик, Български јазик, кн. 4—5, София 1958, стр. 30;

¹⁸ М. Миовски, Прилог кон прашањето на русизмите во македонскиот јазик, Годишен зборник на Филолошкиот факултет, Скопје 1977, стр. 65—72;

¹⁹ Т. Димитровски, За литературната лексика на Мисирков, Крсте Мисирков, Научен собир посветен на 40-годишнината од смртта, Скопје 1966, стр. 161—169;

7.31. Именки: бедствије, безсилије, благоразумје, благосостојање, болшинство, вечеринка, владичество, возвишајње, воинственост, воплоћење, воспоминање, впечатлење, вражда, вход, год, гореч, гостепријимство, давлење, дејателност, дејствителност, доволство, достижење, достојање, дружба, жажда, желање, житељство, заведење, завојевање, заседање, заселење, затруднење, здање, известије, издатељ, изложење, измена, искључење, искуственост, исход, крепостничество, лож, љубимец, меншество, мировозрење, мњење, могушчество, молебен, набљудателност, надел, наказање, мамерење, нападење, наследије, насмешка, натиск, неблагозвучје, недоверије, нелепост, ненавист, неопитност, непријатност, несостојателност, неувереност, новост, нрав, обезбечење, обиск, објединење, обстојателство, обучење, обшност, ограничење, отдел, опека, опекунство, опит, оплот, опустошење, отмена, отражење, отред, отчет, охотник, подданство, подписка, пожелање, полчище, поњатије, пост, постепеност, постојанство (непостојанство), потребност, праителство, предложење, предрасудок, предубедење, предшественик, презрење, преимушчество, препјатствије, преследуање, претположење, приложење, принадлежност, прискрбије, присојединител, прихожанин, произвол, протежење, равновесје, разногласје, разорење, распределење, расчет, режка, рубел, самозванец, самомнење, сведење, свидетел, своєвременост, серце, служанка, собеседник, собитије, согласје, соглашење, созидање, сојединење, соображење, состојање, способ, стечење, страдалец, стражење, страна, стремјење, течење, толпа, толчек, тост, требност, трудност, увеличење, уверење, унишчожење, упорство, управлење, упушчење, урок, усиљење, усилје, участје, учерждење, ход, част, частичност.

7.32. Придавки: безнравствен, бесполезен, безучастен, благодатен, благопријатен, благодворен, вешествен, взаимен, враждебен, вредителен, громаден, громок, дејствителен, желателен, зевоеван, заменен, засенен, затруднителен, земелен, известен, искључителен, искусвен, ловок, младенчески, мним, многочислен, намерен, независим, незначителен, неминуем, необходим, неотложен, непосредствен, неприкосновен, непричастен, несвоевремен, несовершеннолетен, неудачен, неуместен, нравствен, обеспечен, одважен, оскрбен, относителен, отрицателен, отчајан, печален, положителен, /по/презрителен, праителствен, превосходен, предназначен, предпочтен, преследуан, присојединен, свешчен, своеобразен, совместен, совршенолетен, сојединен, сосредоточен, самоотвержен, сплошен, убедителен, убит, удобен, частен, частичен.

7.33. Глаголи: владејет, возникнит, возразит, воплотит, восползуат, воспротивит, востаноит, востржоествуат, грозит, заблагорасудит, завладит, зачислит, изменит, исчезнит, нѣкажит, нуждаат, обеспечит, облагодетельствуат, образуат, одличаат, одолжит, одрастит, ополчит, оскрбит, отожествуат, отразит, оттолкнит, позавидуат, позволит, покапризнит, постарајет, предпочтит, председателствуат,

преобладаат, преследуат, принадлежит, приравнит, присојединит, разорит, разрушит (разрушујушч-), расрдит, (созидајушч-), сојединит, состарит, сочитат, сплотит, стремит, считат, торжествуат, увлечит, увличат, угрожаат, удивит, удовлетворит, упразднит, ускорит, усмирит, устроит.

7.34. Други видови зборови: безпристрастно, благодатно, вообщче, даже, дејствително, искуствено, косвено, напротив, непосредствено, окончателно, отрицателно, отчасти, пагубно, плачевно, поздно, полусознателно, постепено, првоначално, прочиј, прочно, равнодушно, скрепја, следствено, сознателно, сообразно, сравнително, того, убедително, уви, частично²⁰.

8. Лексичките интернационализми со своето присуство и учество во овој македонски јазичен контекст, оттука и во неговиот зборовен состав, од гледна точка на временската детерминираност се поврзуваат со втората половина на 19 век и се обусловени од „историјските прилики“, од општествената и од економската ситуација, од развојот на производните, трговските, општо од развојот на капиталистичките односи, од навлегувањето на светскиот капитал во ова подрачје²¹. Оваа нова општествена ситуација, природно, се одразила општо и на просветно-културен план со соодветна манифестација и конкретизација на полето на јазичната комуникација, во којашто тие фигурираат во улога и функција на основни мисловни единици, во улога на лексички знакови²².

8.0. Книгата на Крсте Мисирков „За македонските работи“ во поглед на местото на лексичките интернационализми во историскиот развој на нашиот јазик е показателна и илустративна од повеќе аспекти.

Таа претставува прв текст, прв македонски литературен текст, којшто содржи толкав квантум зборови од интернационалната лексика, па така, од една страна, и овој момент го потенцира контрастот меѓу текстовите на Крчовски и на Пејчинозиќ, а од друга, едновременно се потврдува и се илустрира нивната временска и историска детерминираност.

Овој најзначаен атстратен лексички слој во овој текст, исто така, претставува илустрација и конкретизација на констатацијата во поглед на третата фаза од збогатувањето на македонскиот вокабулар²³.

За нашата јазична ситуација, за историјата на нашиот јазик, овој момент исто така претставува материјална конкретизација на општата лингвистичка појава дека јазичните промени најмаркантно се одразуваат и се манифестираат на лексички план, што, освен друго, е обусловено и од барањата на јазичната комуникација.

²⁰ С. И. Ожегов, Словарь русского языка, Москва 1960;

²¹ Б. Конески, Кон македонската преродба, Скопје 1959, стр. 6;

²² Фердинанд де Сосир, Општа лингвистика, Београд 1969, стр. 83—85;

²³ Б. Конески, Историја на македонскиот јазик, Скопје 1965, стр. 197;

8.1. Инфилтрацијата на овие бројни интернационални лексеми во овој македонски јазичен контекст е потпомогната, односно обусловена, како што е спомнато, и од карактерот на неговата содржина²⁴. Но од друга страна, овие лексички интернационализми не би можеле така органски да се вклопат во овој текст и наполно да функционираат, во случај македонските лексички средства на овој текст да не можат да им парираат, односно да се чувствуваат, така да речеме, како лексички средства од втор ред. Со други зборови, со учеството на интернационалната лексика во книгата на Крсте Мисирков „За македонските работи“ индиректно се еманципира и се афирмира македонската лексика и на интернационален лексички контекст, што од друга страна значи дека овој текст, во рамките на дадената констелација, претставува стандарден македонски писмен израз.

8.2. Влијанието на руската општествена и јазична норма, што се манифестира на поширок план во ова дело, се одразило и врз лексичките интернационализми, така што ред лексеми од оваа наслојка поседуваат соодветна дистинкција на рускиот јазик. На ваков начин, во случајов, рускиот јазик фигурира како посредник, како филтер — за разлика од сегашната состојба²⁵ — овозможувајќи ја инфилтрацијата на овие интернационализми во македонскиот јазик. Аналогно на состојбата на одредени грцизми, навлезени во нашиот јазик преку турскиот филтер и коишто ги третираме како турцизми²⁶, некои од ваквите интернационализми би можеле да ги третираме како русизми (*девиз, оскандалий, йаралељ*). Прашањето на интернационализмите, на нивната можна класификација и на влијанието на рускиот јазичен узус не го разгледуваме поопширно, бидејќи тоа во нашата лингвистичка наука веќе е разгледано од овој аспект²⁷.

8.3. Лексичките интернационализми, како изразни средства на сферите од доменот на писмениот израз, ги приведуваме во следниов подбор по азбучен ред, делумно групирани на семантичка основа, односно врз основа на принципот на семантичките гнезда. Во овој подбор се дадени и соодветните деривати:

авантура, авторитет, агент /агентство/, агитација, административен, акт, акустичен, амбасадер, ангажират, антагонизм, апетит, апсурд, аргумент /аргументација/, арена, армија, асимилурајќи, аудиторија, банда, безрезултатен, бјудет, бугаризм (бугаризирање), бугарофоб, варијација, гаранција /гарантират/, гарнизон, генерал /генерал-губернатор, генерален, генералски/, гладиатор, група /групират, згруппират/, грцизм, декларација, демон, демонстративно, деморализујќи, дијалект

²⁴ Т. Димитровски, За литературната лексика на Мисирков, Крсте Мисирков Научен собир посветен на 40-годишнината од смртта, Скопје 1966, стр. 161—169;

²⁵ Б. Конески, Лексиката на македонскиот литературен јазик и македонската лексикографија, Предавања на VII семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје 1974, стр. 14;

²⁶ Б. Конески, Историја на македонскиот јазик, Скопје 1965, стр. 184;

²⁷ Т. Димитровски, Интернационалниот речнички слој во јазикот на К. П. Мисирков, Македонски јазик, Скопје 1967, стр. 79—102;

/поддијалект/, диктуат, дипломатија /дипломат, дипломатичен, дипломатически, дипломатски/, директор, документ, еволуција /еволуцијен/, економија /економски/, егоистичен, експериментатор, експлуатација /експлуатират, експлуатирање, експлуататорски/, елемент, емиграција /емигрант/, енергичен, енциклопедија, ера, естетичност /естетичен/, журнал (журналист, журналистика) игнорирање (игнорираат), идеја, /идеал, идеалист, идеален, идеализират/, илзузија, илустрација, империја /император, императорски, имперски/, индиферентизм, иницијатива, /иницијатор/, инспекторство, инстинкт, интелегенција /интелегентен/, интелектуален, интерес /интересуат, заинтересуат, заинтересуан, најинтересен/, интернационалист, интригант, иронија, /ироничен, иронизирање/, јануари, језуит, јули, кандидат /кандидатура/, капитал, капитулират /капитулирање/, каприз /каприозен/, карта, каса, категорија /категоријски, категорично/, католик, /католичество/, клас, класически, клиент, колонија, коментар, комитет /комитетски/, компромис, компромитуат, конкуренција /конкурират/, компенсација, консул /консулство/, констатираат, контр-, конференција, конфликт, концерт, копираат, кореспонденција /кореспондент/, костуат, криза, критика /критикуат, критикуајќи, критичен, критично/, култивирање, култура /културен/, културно/, лагер, лексичен, легален, лингвист, литература /литературен/, логичен /логично/, лојален, лотарија, македонизм, маневр, марш, маса, маска, материјал /материјален, материјално/, меморандум, метаморфоза, механически, милијарда, милион, министер /министерство, министер-президент, министерски/, минута, мисија, мистификација, митинг, мода, момент, морален /морално/, морфологичен, мотив, музика, наивно, нација /национализм, националист, национален, националност/, ненормален, нервен, нетактност, неутралност, /неутралист, неутрален/, носмври, октомври, окупација /окупираат, окупирање, окупационен/, орган, организација /организатор, организираат, организирање, организаторски, организационен/, организам, орда, оригиналност /оригинален/, ориентираат, офицер, официјален /официјално/, пансион, параграф, парализуат /парализуање/, парохија, партија, пасаж, пасивен, патрик, патриот /патриотизм, патриотичен, патриотски/, период, персонал, пиљула, план, платонически, позиција, политика /политикан, политиканствуат, политичен, политически, политички, политично/, популарност /популаризираат, популаризиран/, потолерантен, практичен, преса, престиж, претенција /претендент, претендираат/, привилегија /привилигиран/, примеса, принцип, провинциален, програма, прогрес, проект, прокламираат, пропаганда /пропагандист, пропагандираат, пропагандиран, пропагандирање, пропаганден, пропагандски/, протестираат /протестуат/, професор, процент, процес, публикуат, пункт, рајон, раса, реален, револуција /револуционер, револуцијен, револуционен/, редактор, режим, резиденција, резумираат, резолуција, религија /религиозен/, репресалија, реферат, реформа /реформирање, реформаторски/, роља, русофил /русофилство/, русофобство /русофобски/, секретар, сепаратизм /сепаратист, сепаратистичен, сепаратски/, септември, сериозност /сериозно/, сигурен, симпатија /симпатичен/ словенофиљство, солидарност /солидарен/, социализм /социалист, социалистичен/, спек-

улативен, специален /специјално/ србизм, србоман, србофил /србофил-ци/, стадија, стамба /стамбосуат/, статија, стипендијант, студент /студентство, студентски/, субјективен, суверенитет, сфера, формуан /сформуајње/, телеграма, телеграфируат, тема, тенденција /тенденциозен/, територијален, термин, тип /најтипичен/, титула, тост, традиција, трактат /трактуајње/, третирајње /третират/, утилитарен, факт /фактически/, фактор, фалш /фалшив/, фамилија, фамилен, фанатизм, фантазија /фантазиран/, фантастичен, февруари /февруарци/, физиолошки, физически, фијаско, фирма, флота, фокус, фонетичен, форма /формен/, фраза, фундамент, характер /характерен/, хуман, центар /централен/, церемонија /церемонит/, циркулар, шовинизм /шовинист, шовинистичен/, шосе, шчаб.

9. Од книгата на К. Мисирков „За македонските работи“ се издвоени 3574 апелативни лексички единици. Бројот на пенетрираните зборови изнесува 857, т.е. помалку од 24% /23,97%/ од вкупниот збир на сите издвоени апелативи.

Одделните наслојки на пенетрираните апелативи учествуваат со следниве процентуални износи: бугаризмите со 0,64%, грцизмите со 1,53% интернационализмите со 11,16%, русизмите со 8,86%, србизмите со 0,58% а турцизмите со 1,23%.

Мито МИОВСКИ

СТРАТИФИКАЦИЈА ЛЕКСИКИ В КНИГЕ „О МАКЕДОНСКИХ ДЕЛАХ“

(Резюме)

В книге „О македонских делах“, которая является одним из важных произведений для исторического развития македонского письменного языка, отражено изменение лексических слоев в отношении македонских текстов начала 19-ого века, не только с точки зрения количества, но и качества. Именно, параллельно с традиционными лексическими слоями, в этом тексте появляются и два новых: т.е. слой русизмов и слой интернационализмов, которые по своей численности занимают первое и второе место слоев, составленных из инфильтрированных лексических единиц, а позади них остались традиционные слои грецизмов, турцизмов, болгаризмов и сербизмов, а церковнославянизмов в этом тексте употреблено только несколько текстуальных примеров. Таким образом, в оформлении этого текста лексика с македонского языкового ареала участвует 76%.

Aleksa POPOSKI

INTERFERENCES LEXICO-SYNTAXIQUES ET APPRENTISSAGE DU FRANÇAIS

Les fautes interférentielles lexico-syntaxiques affectent l'organisation sémantique et formelle des énoncés que l'élève macédonien apprenant le français produit dans la langue étrangère.

Dans cette analyse nous reprenons la distinction entre trois catégories de fautes interférentielles lexico-syntaxiques proposées par F. Debyser¹ et par conséquent, nous parlerons des fautes interférentielles lexico-syntaxiques qui ont pour l'origine:

1. une différence entre les propriétés syntaxiques des lexèmes équivalents en langue S. et en langue C..
 2. un déplacement de la repartition des informations sémantiques dans l'énoncé en langue S. et en langue C..
 3. un changement de statut grammatical d'éléments sémantiquement équivalents en langue S. et langue en C..
1. Différences entre les propriétés syntaxiques des lexèmes équivalents en L. S et en L. C et les fautes interférentielles lexico-syntaxiques.
 - 1.1. La faute interférentielle lexico-syntaxique se produit lorsque l'élève macédonien apprenant le français opère une insertion dans un énoncé français d'un lexème de la langue C suivant les règles d'insertion d'un lexème considéré équivalent dans la langue S.

Comme nous l'avons déjà dit, l'élève macédonien au cours de l'apprentissage du français recherche consciemment et le plus souvent inconsciemment des équivalences sémantiques entre deux lexèmes considérés équivalents dans la langue S et dans la langue C.

- 1.2. Cependant nous pouvons ajouter maintenant qu'il recherche, à partir de cette „équivalence sémantique“, une équivalence syntaxique qui est en fait la source des fautes interférentielles lexico-syntaxiques. Nous allons donner des exemples de ces fautes là.

- 1.3.1. La rection verbale et les fautes interférentielles lexico-syntaxiques.

Nous ne ferons ici qu'une analyse restreinte de la rection verbale, portant sur les verbes „auxiliants“, selon la terminologie de Benveniste, c'est-à-dire sur la façon de relier deux verbes dans un syntagme verbal.

¹ Debyser, F. Comparaison et interférences lexicales, in *Le Français dans le monde* № 81 p. 52.

Les fautes interférentielles lexico-syntaxiques que nous avons relevées sont révélatrices des difficultés qui existent pour les élèves macédoniens. En voici quelques exemples:

- *Je veux d'aller au cinéma.
- *Elle voulait regarde.
- *Nous allions de se promener.
- *Je pourrais de lui montrer.
- *Il a oublié à venir.

1.3.2. Les exemples cités plus haut nous éclairent sur les difficultés éprouvées par l'élève macédonien quand il essaie de constituer un syntagme verbal; elles sont de trois sortes. Pour les montrer nous présentons le tableau ci-dessous, explicité par des exemples:

F	M
1. J. D $\emptyset$	J. I да
2. J. D $\emptyset$	J. I дека
3. J. I de, ou à	J. I. да
4. J. I de	J. I да
5. J. I à	J. I да

ce qui donnerait les exemples suivants:

1. Il veut lire	Toj сака да чита
2. Il croit savoir	Toj ~~мисли~~ дека знае
3. Il continue de (à) lire	Toj продолжува да чита
4. Il oublie de venir	Toj заборава да дојде
5. Il apprend à lire	Toj учи да чита

1.3.3. Or, le tableau ci-dessus montre qu'il n'y a pas de correspondance dans les deux langues en contact, c'est-à-dire que la difficulté pour l'élève macédonien consistera à:

- a) choisir entre la présence ou l'absence d'un élément de jonction.
- b) choisir l'élément de jonction qui convient car il y a divergence des propriétés syntaxiques des verbes manifestés par le choix différent des prépositions.

M : да F : de, à, $\emptyset$

c) une troisième difficulté vient s'ajouter ici, à savoir: le macédonien ne possédant pas d'infinitif, l'élève aura toujours tendance à le remplacer par la troisième personne du singulier présent, comme il le fait dans la langue S, d'où les fautes que nous avons citées.

1.3.4. Or, nous pouvons dire que l'insertion des verbes français dans des syntagmes verbaux faite par l'élève macédonien selon les règles d'insertion des verbes macédoniens considérés équivalents, se trouve à l'origine de ces interférences effectives que nous avons citées plus haut.

1.4. Changement de transitivité des verbes et fautes interférentielles lexico-syntaxiques.

1.4.1. Le verbe, comme nous l'avons dit, joue dans beaucoup de constructions un rôle de pivot, car la construction (le choix des éléments qui peuvent entrer dans cette construction et l'agencement de ces éléments) dépend des propriétés syntaxiques du verbe pivot. (de son appartenance aux verbes transitifs ou aux verbes intransitifs, pronominaux, symétriques, aux verbes admettant un complément d'objet direct ou un complément d'objet indirect, ou à ceux qui admettent les deux, de ses possibilités d'introduire un autre verbe à l'infinitif, au subjonctif, un attribut, un attribut de l'objet, etc. . .)

Autrement dit, il faut connaître les propriétés lexico-syntaxiques des verbes pour pouvoir les employer dans le plus grand nombre de constructions dans lesquelles ils peuvent entrer et par conséquent arriver au plus grand nombre de leurs emplois.

1.4.2. Cependant les renseignements donnés sur les verbes par le professeur et par la méthodologie d'enseignement de la langue C sont très lacunaires, le soin d'engendrer un verbe dans une phrase étant laissé le plus souvent à l'enseigné.

1.4.3. Le changement de transitivité peut entraîner souvent une diminution des possibilités d'expression de l'élève macédonien apprenant le français.

1.4.4. Le changement de transitivité peut entraîner une modification de forme; le verbe actif (transitif) fait place à un verbe intransitif réfléchi ou passif.

tuer — être tué, se tuer, ou bien un remplacement du lexème : tuer — périr : réunir — participer, ou bien même un syntagme figé — trouver la mort.

Autrement dit, bien qu'au niveau de la langue la correspondance V intr. M = V tr. F soit rarement possible, au niveau du discours elle devient parfois la seule possible, parce qu'elle est liée au changement de la configuration des actants dans l'énoncé. Ceci revient à dire ce que nous avons déjà expliqué, c'est-à-dire qu'une équivalence au niveau de la langue comme par exemple tuer — уби́ва, devient impossible parfois au niveau du discours — dans des énoncés réels. C'est parce qu'il a un changement de transitivité du verbe que le verbe transitif français est remplacé par son homologue intransitif ou inversement.

Ce changement entraîne une diminution des possibilités d'expression dans la langue C. Ce qui revient à dire que les énoncés du type:

— Le symposium a réuni 200 personnes.

— Le tremblement de terre a tué 900 personnes.

seront toujours absents dans la production d'énoncés en français par l'élève macédonien, ce qu'on peut caractériser aussi comme une interférence.

1.4.5. Nous pouvons dire aussi que l'équivalence recherchée au niveau de la langue et présentée dans le dictionnaire bilingue:

— tuer ————— убива rassembler ————— збира

est bonne pour les phrases du type:

— J'ai rassemblé tous les élèves.

— Il a tué un chat.

mais elle n'est plus valable pour les phrases que nous avons citées plus haut. Il est à noter que dans ces phrases, le sujet du verbe transitif est un substantif inanimé, ce que le macédonien évite de faire.

1.4.6. Le cas contraire peut être observé dans des énoncés du type:

Il a reçu une balle dans la tête.

Il a reçu une tuile sur la tête.

Dans ces phrases-là le verbe recevoir ne sera pas traduit en macédonien par добива, comme c'est le cas dans les autres cas. Dans les phrases citées, c'est par l'objet qu'on commencera la traduction:

Него го погоди куршум в глава.

Му падна една тула на глава.

La réduction des possibilités d'expression va se manifester chaque fois qu'il y a une autre équation sémique au niveau de la langue, c'est-à-dire que l'élève sera incapable d'opérer ce changement de transitivité des verbes lors de sa production d'énoncés dans la langue cible.

1.4.7. Les différences d'appartenance aux verbes transitifs ou intransitifs, c'est-à-dire aux verbes transitifs directs ou aux verbes transitifs indirects représente très souvent une source d'interférences lexico-syntaxiques de la part de l'élève macédonien apprenant le français.

Voyons comment se présentent ces différences et où se situent les fautes lexico-syntaxiques.

M.

F.

a) V. tr. + C. O. ind.

V. tr. C. O. D.

завидува

envier

≠Pierre envoyait à cet enfant Pierre anviait cet enfant.

Pronominalisation

≠Pierre lui envoyait Pierre l'enviait.

Neutralisation du C. O. ind. et C. O. D. dans la pronominalisation

Pierre nous envoyait Pierre nous envoyait

Autres exemples : *вика, честита, благодари, кара-искарува*.

b) V. tr. C. O. D. V. tr. + C. O. D.

помага aider

≠Pierre lui aide à Paul Pierre aide Paul

≠Pierre l'aide Paul

Pronominalisation

≠Pierre lui aide Pierre l'aide
Pierre l'aide

Neutralisation de l'opposition C. O. D. et C. O. Ind.:

Pierre m'aide Pierre m'aide.

c) V. tr. + C. O. D. V. tr. + C. O. Ind.

лаже mentir

Пьер го лаже Паул.

≠Pierre le ment Paul

Pierre ment à Paul

Pronominalisation

Пьер го лаже
≠Pierre le ment Pierre lui ment

Les exemples cités plus haut montrent bien les faits suivants: La non correspondance de transitivité et de complément d'objet des verbes dans les deux langues en contact entraîne souvent des fautes lexico-syntaxiques de la part de l'élève macédonien apprenant le français.

Il est à noter cependant que les différences n'auraient pas entraîné autant de fautes s'il n'y avait pas la ressemblance partielle que constitue:

a) la neutralisation de l'opposition entre le complément d'objet direct et le complément d'objet indirect dans certaines personnes et notamment dans la première et la deuxième personne du pluriel.

b) la neutralisation de la même opposition faite par la transformation par réduction de la même construction dans une autre, c'est-à-dire par la pronominalisation, dans d'autres personnes.

1.4.8. Faut-il toujours rappeler que la ressemblance entraîne l'interférence et que celle-ci porte sur les éléments différents?

1.4.9. Nous donnons encore quelques exemples:

M.	F.
a) V. tr.	V. tr. et intr. (symétrique)
мери, трга, вара	paser
Il pèse un colis	Il pèse un colis
Ø	
Toj тежи 56 кила	Il pèse 56 kilos
(un autre lexème)	
b) загрева	chauffer
се топли	La soupe chauffe
се навалува	La tour penche
се суши	Le linge sèche

Ces exemples montrent que le changement de transitivity d'un verbe dans les deux langues en contact peut exister au niveau de la langue, le même verbe est transitif en macédonien et intransitif en français. Dans ce cas là, il y a un autre verbe intransitif qui le remplace dans la même construction en macédonien.

Toj тежи 56 кила : Dans le deuxième cas, ce changement de transitivity d'un verbe français peut s'exprimer en macédonien en mettant son équivalent à la forme passive.

Il faut signaler cependant d'autres cas de changement de transitivity au niveau du discours par une correspondance non sémique mais fonctionnelle entre les deux langues.

1.4.10. En macédonien, lorsque le complément d'objet d'un verbe n'est pas défini, on emploie la construction:

a) S + V + C. O. D. (indéfini)

exemple: „Петар сака едно пенкало.“ qui est identique à la construction française.

b) S + V + C. O. D.

exemple: „Pierre veut un stylo.“

Dans les deux constructions le sujet est lié au verbe directement, ce qui n'est pas le cas en macédonien lorsque le complément d'objet direct est défini, car on aura dans ce cas là la construction: en macédonien, a) S + Pr. person. C. O. D. + V + C. O. D.

Exemple: „Перар го сака пенкалото“ — qu'on nomme accusatif double, qui n'existe pas en français où l'on a indifféremment:

b) S + V + C. O. D. — d'où les fautes d'insertion des verbes français dont le complément d'objet direct est défini comme par exemple dans les fautes effectives là aussi:

Je le vois Pierre.

Il est à signaler ici que la construction française avec inversion du complément d'objet direct:

C. O. D. + N + Pr. person. C. O. D. + V, comme par exemple,

Pierre, je le vois. — ne fait que renforcer les fautes interférentielles ne représentant qu'une analogie partielle avec la construction macédonienne source d'interférences.

1.4.11. Il est évident que ces divergences des propriétés syntaxiques des verbes se trouvent à l'origine de beaucoup de fautes interférentielles lexico-syntaxiques chez l'élève macédonien. Une dernière remarque enfin: Il n'existe pas de correspondance sémantico-syntaxique entre le macédonien et le français, c'est-à-dire que les unités différentes de la même structure micro-lexicale de la langue S ont des particularités syntaxiques différentes. Exemple: *вика* + C. O. ind. dans le sens de gronder, et *kara* + C. O. D. dans le même sens, qui convergent (*kapa* + C. O. D. = gronder = C. O. D.) ou divergent (*вика* + C. O. Ind. gronder — C. O. D.), avec les unités lexicales appartenant à la même micro-structure lexicale de la langue C.

Autrement dit, il serait très difficile de rechercher une équivalence syntaxique à partir d'une équivalence sémantique dans une seule langue et à plus forte raison dans deux langues différentes, comme c'est le cas de cette analyse.

2. Changement de statut grammatical d'éléments sémantiquement équivalents en L S et en L C et fautes interférentielles lexicosyntaxiques.

2.1. Les servitudes de la forme. Si le sens global de l'énoncé français: — J'ai failli payer une amende — est équivalent au sens de l'énoncé macédonien: — *За малку ќе платев казна* — il faut remarquer que la réalisation de ces deux énoncés diffère considérablement puisque: — *за малку*, averbe est rendu dans l'énoncé français par „failli“, verbe.

Nous nous trouvons donc ici dans le cas de changement de statut grammatical: „*за малку*“ et „failli“ appartenant à deux espèces de mots différentes.

„En effet, certaines oppositions fondamentales telles que la distinction entre le singulier et le pluriel, entre le féminin et le masculin . . . peuvent varier considérablement d'une langue à l'autre. Il en est de même de la distinc-

ion entre les catégories grammaticales traditionnelles: adjectifs, substantifs, adverbes, prépositions, et, à plus forte raison encore pour toutes les structures impliquant des valeurs aspectuelles au sens large, c'est-à-dire introduisant une représentation du temps, de la durée, de l'espace ou du mouvement"²

Il est évident aussi que le plus souvent le changement de statut grammatical d'un mot lors du passage de la langue S à la langue C sera accompagné d'un déplacement de la chaîne de l'énoncé. C'est un passage très fréquent qui dans l'enseignement du français L C reste le plus souvent implicite et les élèves obéissant à la forme de la langue S évitent de la faire, et, il y a par conséquent diminution des possibilités d'expression dans la langue C, sous l'influence de la langue S.

2.2. La faute interférentielle lexico-syntaxique consiste ici à ne pas opérer ce changement. En effet l'idée qu'une langue C puisse exprimer un même message avec des espèces et des catégories différentes de celles de la langue maternelle répugne à tout élève recherchant l'équivalence mot à mot.

Le mot clef dans ces fautes interférentielles lexico-syntaxiques est évidemment le mot „équivalent“. Il est clair que l'élève sous-entend ici équivalent au point de vue du message et du contenu.

Il est donc tout à fait évident qu'il y a là une obéissance à la forme que Vinay et Darbelnet appellent la „servitude de la forme“. „Cette servitude -écrivent-ils — est enracinée dans la conscience linguistique des masses et se traduit encore une fois particulièrement bien dans les copies d'examens et dans le comportement des bilingues“.³

2.3. Nous ne pouvons monter ici que les fautes interférentielles lexico-syntaxiques les plus typiques et les plus fréquentes à travers lesquelles on en verra le mécanisme.

2.4. La transposition V—— SV

Cette transposition est assez fréquente lors du français en macédonien et surtout jusqu'à un syntagme verbal français coposé d'un verbe „semi vide“ comme par exemple : tomber, prendre, faire, prendre, mettre, etc. . . correspond à un seul verbe macédonien: il est à noter que dans ce cas là l'élève, obéissant à la forme de la langue maternelle évitera de faire la transposition V——SV d'autant plus que l'énoncé qu'il produit est acceptable en français, bien que moins bon que s'il avait opéré cette transformation. La faute la plus grave ne vient se produire que dans le cas où l'élève n'opère pas la transformation même dans le cas où elle est obligatoire et par conséquent l'énoncé prouduit reste inacceptable en français, comme par exemple:

Elle se connut avec Pierre.

„Таа се запозна со Пиро“.

² F. Debyser, Le rapport langue-civilisation et l'enseignement du français aux débutants, in: Enseignement de la civilisation, Paris, Hachette, 1973 p. 69.

³ J. P. Vinay, Traduction humaine, in Le Langage, Paris, Gallimard, 1968, p. 736.

au lieu de:

—„Elle a fait connaissance de Pierre.“

Nous pourrions citer ici beaucoup d'exemples:

признава = faire ses aveux, се зборува се опростува = faire ses adieux, не се брза = prendre son temps, намерава = avoir l'intention, угрозува = mettre en péril, en danger, се разболува = tomber malade, се пензионира = prendre sa retraite.

2.5. Transposition Adj.—N

Les fautes interférentielles lexico-syntaxiques effectives du type:

*Il était sain.

sur le modèle de:

„Тој беше здрав“.

au lieu de:

„Il était en bonne santé“.

montrent que l'élève macédonien, apprenant le français obéissant toujours à la forme, omet de faire la transposition d'un adjectif macédonien en substantif français, qui ayant dans ce cas-là la fonction d'attribut équivaut à l'adjectif macédonien.

Il est à signaler ici que l'importance du substantif qualificatif en français est beaucoup plus grande qu'en macédonien et que l'élève en fait l'usage plus fréquemment.

2.5.1. Il en est de même pour les énoncés du type:

„Тој не е расположен“.

„Il n'est pas de bonne humeur“.

„М. Pasquier était en colère“.

„Г. Паскиер беше разбеснет“

„Je suis dans l'incertitude quant à lui“.

„Јас сум несигурен што се однесува до него“.

2.5.2. Le substantif français peut fonctionner comme attribut avec le verbe avoir comme dans les expressions très fréquentes du type: avoir faim, avoir soif, avoir chaud, avoir de l'esprit, là où le macédonien procède autrement:

„Гладен сум“, „Жеден сум“.

2.5.3. Il en est de même pour certains adjectifs macédoniens qui devraient être transposés en français par un substantif, mais cette fois aura fonction d'épithète précédée d'une préposition comme par exemple:

граматичка грешка — faute de grammaire
 правописна грешка — faute d'orthographe
 детска облека — vêtements pour enfants
 роден Французин — Français de naissance
 типичен Французин — un vrai type de Français
 северна Франција — Le nord de la France

Il est à noter aussi que souvent un adjectif macédonien peut être transposé en français par un substantif en opposition, comme par exemple:

спортска облека — vêtement sport
 спортски фустан — robe sport

2.6. Transposition Adv. — N

2.6.1. Il arrive parfois qu'un verbe macédonien soit transposé en français par un substantif précédé d'une préposition qui caractérise l'action:

безмилосно — sans pitié
 иронично — avec ironie, en termes ironiques
 инстинктивно — d'instinct
 благонаклоно — avec bienveillance

2.6.2. Souvent aussi l'adverbe macédonien des énoncés du type:

Тешко ми е да...

Лесно ми е да... devrait être transcodé en français en faisant une transposition de l'adverbe macédonien dans un syntagme (V + N) français qui est sémantiquement équivalent à l'adverbe.

„Тешко ми беше да го убедам“
 „J'avais du mal à le persuader“
 „Тешко ми беше да го стопрам тоа“
 „J'avais de la peine à faire cela“.

2.7. Transposition Adv. — V

Le tour macédonien du type: „Јасно ми е“ peut être transcodé en français par le tour impersonnel: „c'est clair“. Pourtant on peut faire dans ce cas là une transposition et employer un verbe qui va caractériser l'état ou l'attitude de l'interlocuteur.

„Да, јасно ми е“. — — — „Oui, je comprends“.
 „Досадно ми е“. „Je m'ennuie“.
 „Сè уште ми е тешко“. „Je souffre toujours“.

2.8. Transposition Adv.—Adj.

Les élèves macédoniens apprenant le français font souvent des fautes interférentielles dans les expressions concernant le temps. Il y a là premièrement un passage d'un syntagme nominal qui est souvent omis en macédonien dans une expression impersonnelle. Dans ce cas, l'adverbe macédonien est sémantiquement équivalent à l'adjectif français correspondant, comme par exemple:

„Беше жешко“	„Il faisait chaud“.
„Беше студено“	„Il faisait froid“

2.8.2. L'adverbe macédonien correspond encore à un adjectif français dans les expressions avec les mots : voix, air, pas, et d'autres mots, comme dans les exemples suivants:

„Тој зборуваше тивко“.	„Il parlait d'une voix basse“.
„Тој одеше спокојно“.	„Il marchait d'un pas tranquille“.

Il est à remarquer ici qu'en macédonien, les deux constructions sont possibles, mais qu'en français il est préférable d'employer la construction avec N Adj., ce que l'élève macédonien omettra de faire chaque fois qu'il aura à l'esprit l'adverbe macédonien, c'est-à-dire qu'il y aura interférence de sa langue maternelle manifestée comme une interférence lexico-syntaxique.

2.9. Transposition Subst. Verbal — V

Souvent le substantif verbal macédonien dont l'emploi dans le système linguistique macédonien est de loin plus important qu'en français, ne trouve pas de substantif verbal équivalent en français.

Dans ce cas là, au niveau de la langue, donc dans un dictionnaire, il sera représenté en français par un syntagme descriptif:
action de . . . , ou, le fait de + verbe à l'infinitif.

Comme par exemple:

M. Веслање — — — — F. Action de ramer.

Il est évident donc que lors de la production d'énoncés en français, l'élève macédonien doit opérer une transposition du substantif verbal en un verbe français sémantiquement équivalent qui se met le plus souvent à l'infinitif, comme par exemple:

„Пушењето е забрането“.
„Défense de fumer“.

Cette transposition est très fréquente dans l'expression française:

avoir à faire quelque chose,

comme dans les exemple suivants:

„Имам многу за читање“.
 „J'ai beaucoup à lire“.
 „Има многу за пишување“.
 „J'ai beaucoup à écrire“.

Elle s'opère aussi après un verbe à l'infinitif demandant un autre verbe à l'infinitif.

Таа процедура се состои во загревање на металот, во потопување во вода.

Ce procédé consiste à chauffer le métal, à le plonger dans l'eau.

2.10. Transposition Adj. — V.

2.10.1. Dans les énoncés du type:

S N + V être + Adj. comme par exemple:
 „Куферот е многу тежок“,

l'élève macédonien omet de faire une modification structurale lors de l'encodage de cet énoncé en français et n'opérant pas de transposition Adj. — V, il n'aboutit pas à la structure française:

S N + V + Adv.

„La valise pèse beaucoup“,
 d'où les fautes interférentielles.

2.10.2. Il est à remarquer ici que des interférences successives sont possibles, comme le montre l'exemple suivant:

l'élève macédonien commencerait plutôt par l'énoncé suivant:

„Тој куфер е тежок“.
 „Cette valise est difficile“.

L'adjectif macédonien présentant une fourche lexicale:
 difficile, lourd,

lorsque l'élève se corrigera, il pourra dire:

„Cette valise est lourde“.

(énoncé acceptable mais moins bon que:

„Cette valise pèse beaucoup“).

2.10.3. Or, tous les exemples que nous avons cités montrent que le changement de statut grammatical d'éléments sémantiquement équivalents dans la langue C et dans la langue S se trouve souvent à l'origine des fautes interférentielles lexico-syntaxiques que nous avons constatées effectivement, aussi bien qu'à l'origine de nombreux emplois évités.

Autrement dit, la „servitude de la forme“ provoque une diminution des possibilités d'expression dans la langue C.

3 Déplacement de la répartition des informations sémantiques dans l'énoncé en français et en macédonien et fautes interférentielles lexico-syntaxiques.

3.1. Nous avons déjà évoqué le problème linguistique que pose le passage de la langue au discours. A propos de ce passage, nous pourrions dire avec Gak „qu'un fragment de situation extralinguistique peut être désigné à l'aide de signes qui tout en renvoyant au même dénotatum diffèrent par leurs contenus sémantiques“.⁴

3.2. Il s'ensuit que la catégorie des fautes interférentielles lexico-syntaxiques consiste ici à ne pas opérer un changement de la répartition sémantique qui dans la langue S est donnée par un axe sémantique et dans la langue C par un autre axe sémantique.

3.3. Pour illustrer mieux ce que nous venons de dire, nous prendrons un exemple d'un verbe indiquant un déplacement. Cette action en tant que réalité extralinguistique pourrait être identifiée par son caractère, ou par la direction du mouvement, ce qui au niveau conceptuel donne lieu à deux axes sémantiques: nature du mouvement et direction du mouvement.

Or, un mouvement dans l'eau peut être par exemple désigné par sa nature (nature du mouvement):

плива — nager

ou par un verbe du second axe sémantique — direction du mouvement:

доаѓа — arriver

3.4. C'est justement là que les langues diffèrent les unes des autres, car chaque langue peut avoir ces „idiosyncrasies“, c'est à dire dans le choix des unités lexicales et dans la façon de les agencer dans un énoncé.

Autrement dit, les mots sont associés les uns aux autres de manière différente d'une langue à l'autre.

3.5. Etant donné que l'élève macédonien est étroitement conditionné par le réseau structural de sa langue maternelle, il ne peut pas opérer un changement de point de vue, d'éclairage, et, par conséquent, il aura tendance à dire:

„danger de vie“

sur le modèle de:

опасно по живот

Or, il est évident que le danger de mort touche à la vie, comme l'explique l'expression macédonienne, mais dans l'expression française on utilise un autre axe sémantique; on pense au résultat (mort), alors que le macédonien pense à l'objet susceptible de souffrir de ce danger.

3.6. Autrement dit, l'élève macédonien est incapable d'opérer dans ce cas-ci une modulation car il ne connaît pas les associations des mots qu'une modulation peut utiliser dans la langue C.

⁴ V. G. Gak, o. c. p. 115

Ces associations forment autour de chaque mot un champ associatif que le professeur de la langue C aura intérêt à explorer pour éviter par là nombre de fautes interférentielles.

Si nous disons par exemple „table“, il est évident que ce mot aura ses idiosyncrasies (mais qui ne sont évidentes que pour les locuteurs natifs) dans les mots:

mettre la table
et
débarasser la table.

C'est sur ces idiosyncrasies que l'élève macédonien apprenant le français doit être renseigné.

3.7. Il est à noter aussi que lorsque l'élève macédonien commet la faute interférentielle lexico-syntaxique effective parmi tant d'autres:

Descends en bas! Monte en haut!

il est fortement conditionné, d'une part par sa conception de l'action, d'autre part par le réseau structural de la langue S qui demande l'emploi du verbe et de l'adverbe à la différence du français qui se contente dans ce cas du verbe seulement:

Descends! Monte!

L'information sémantique en langue S est donnée par l'adverbe — „долу“, en bas. L'élève omet de la déplacer sur le verbe en L. C. parce qu'il réagit selon son point de vue, sa façon de concevoir cette action. N'opérant donc pas cette modulation, l'élève macédonien omet en plus de faire parfois les transpositions nécessaires, d'où les fautes interférentielles lexico syntaxiques; il s'agit non seulement de choisir les mots convenables mais de les agencer dans une structure selon les possibilités offertes par le code linguistique français, et ainsi de s'exprimer comme un Français de naissance, et non pas d'employer seulement les mots équivalents comme dans la faute interférentielle lexico-syntaxique effective elle aussi:

≠ Il lui venait que pleure,
au lieu de:
Il avait envie de pleurer.

Les fautes interférentielles lexico-syntaxiques méritent d'autant plus d'attention au cours de l'apprentissage du français langue étrangère qu'elles sont très fréquentes et qu'elles affectent le message, car l'élève, comme nous l'avons dit, a toujours tendance à traduire mot à mot.

Алекса ПОПОСКИ

ЛЕКСИЧКО-СИНТАКСИЧКИ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ ПРИ
УЧЕЊЕТО НА ФРАНЦУСКИОТ ЈАЗИК

(Резиме)

Лексичко-синтаксичките интерференции обично се однесуваат на семантичката и на морфолошката организација на реченицата што ја прави ученикот кој го изучува францускиот јазик.

Во овој напис се опишуваат причините за појавата на лексичко-семантичките интерференции и според нив тие се поделени на три категории:

1. Разлики на синтаксичките својства на еквивалентни лексеми во јазикот извор и во јазикот цел.
2. Промена на граматичкиот статус на семантички еквивалентни елементи во јазикот извор и во јазикот цел.
3. Разлики во распределбата на семантичките информации во јазикот извор и во јазикот цел.

Во понатамошниот дел на написот дадени се образложени примери на лексичко-синтаксички интерференции, објаснети се нивните причини како и нивните последици во учењето на францускиот како странски јазик.

W
Таисија ПОПСИРОВА

О СТРУКТУРЕ И СЕМАНТИКЕ ФЕ С СОМАТИЧЕСКИМ КОМПОНЕНТОМ „ГОЛОВА“ В МАКЕДОНСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Работы В. В. Виноградова стали базой для дальнейшего изучения устойчивых сочетаний слов современного русского языка, и в них была дана известная классификация фразеологических оборотов с точки зрения их семантической слитности. Впоследствии начали появляться работы трактующие не только основные понятия, но и посвящённые исследованию структуры фразеологизмов и их грамматических свойств.

К концу 60-х началу 70- годов фразеология в ходе быстрого развития выросла в самостоятельную лингвистическую дисциплину. Об огромном интересе к ней свидетельствует тот факт, что к 1965 году было написано около 150 кандидатских диссертаций, посвящённых разработке различных проблем фразеологии.

За последние 10—15 лет наблюдается наибольшая интенсивность в плане разработки фразеологической проблематики. Огромная заслуга принадлежит советским учёным-последователям В. В. Виноградова: В. Л. Архангельскому, Н. Н. Амосовой, А. И. Бабкину, В. П. Жукову, М. М. Копыленко, З. Д. Поповой, Л. И. Ройзензону, В. Н. Телия, И. И. Чернишовой, М. Н. Шанскому и другим, которые внесли значительный вклад в развитие фразеологии как науки. В 50—60 годах учёные занимались уточнением предмета фразеологии, разработкой фразеологических методов исследования, изучением фразеологического состава различных языков. Ставится вопрос о сравнительно-сопоставительном изучении фразеологии русского и других языков. В 60-ых годах интерес к компаративному изучению фразеологии значительно возрастает.

Статьи, диссертации, монографии, созданные на материале разных языков /славянских, романских, германских/ говорят о том, что ведётся широкое обследование фразеологического материала. В настоящее время уже можно говорить о компаративной фразеологии как о новом формирующемся направлении и свидетельствующем о зрелости фразеологии как науки. Результатом большой проделанной работы, является создание 18 русско-национальных фразеологических словарей,

изданы двуязычные фразеологические словари¹. Важным событием в славянской фразеологии является выход в свет фразеологических словарей русского языка, под редакцией А. И. Молоткова, польского Ст. Скорупки, болгарского, К. Ничевой, С. Спасовой-Михайловой и Кр. Чолоковой и др.

Если в одних славянских языках собран и исследован богатый фразеологический материал, то в македонском языке фразеология переживает эмбриональный период. Специальных работ по македонской фразеологии пока ещё единицы², что вполне понятно, так как современный македонский язык как литературный оформился совсем недавно. Учёные СР Македонии проделали огромную работу по изучению фонетики и грамматики македонского языка, и тем самым, наряду с выдающимися писателями способствовали формированию и становлению современного македонского литературного языка. В последнее время большое внимание уделяется изучению лексики македонского языка. Что касается фразеологии, то она не была предметом специального изучения, хотя потребность в подобных исследованиях по фразеологии македонского литературного языка является очевидной.

С развитием культуры, литературы, с развитием различных функциональных стилей македонского языка происходит не только обогащение лексики, но и фразеологии македонского языка. Между тем фразеология македонского языка как уже отмечалось выше, совсем не исследована, поэтому одной из актуальнейших проблем современной македонистики является многоаспектное изучение фразеологии македонского языка: изучение структуры, семантики и функции фразеологических единиц. Данная статья ставит перед собой скромную цель проанализировать структуру и семантику фразеологических единиц с соматическим компонентом „глава“ в македонском языке. Соматические фразеологизмы — это фразеологические единицы, имеющие в своём составе наименования частей тела человека или животного. Как отмечает Р. М. Вайнтрауб „соматическая фразеология составляет значительный пласт /около 30%/ фразеологического состава любого языка³. Особенно богата соматическая фразеология образными оборотами речи, в основе которых лежат наблюдения за поведением человека или животного, а также фразеология со словами, называющими органы чувств /голова, глаз, нос, ухо, язык, сердце, душа/, посредством которых человеком

¹ Французко-русский фразеологический словарь. Под редакцией Л. И. Рецкера. М., 1963 год.

Англо-русский фразеологический словарь А. В. Кунина. М., 1967 год.

Немецко-русский фразеологический словарь Л. Э. Бинович. М., 1955 год.

² Д-р Ружа Паноска. *Современ македонски јазик*. Скопје, октомври, 1974, стр. 76—92.

Т. Стаматовски. *Белешки за фразеологијата на нашиот јазик*, „Литературен збор“, 1969 год., стр. 18—20.

³ Р. М. Вайнтрауб. *Опыт сооставления соматической фразеологии в славянских языках*.

воспринимается действительность. Соматические фразеологизмы занимают одну треть фразеологического состава любого языка, и это говорит о том, что слова, называющие части человеческого тела, относятся к древнейшим пластам лексики языка.

Соматическим фразеологизмам свойственна яркая образность, меткость, народность, несложность грамматического состава, стилистическое многообразие. Для большинства соматических фразеологизмов македонского языка характерна краткость фразировки и несложность грамматического состава. Соматические фразеологизмы в македонском языке представлены следующими типами структур:

1. фразеологизмами, имеющими форму предложения:
оган му гори на главата — голова идёт кругом;
2. фразеологизмы, имеющие форму словосочетания:
дрвена глава — дубовая голова;
3. пословицами и поговорками, имеющими одну из двух указанных выше структур:
види му глава, крој му капа — по Сеньке и шапка.

Среди фразеологических оборотов, представляющих собой сочетания слов, выделяются следующие типичные модели:

$A + N^4$, $V + N$

Например модель $A + N$

букова глава — дубовая голова;
луда глава — сумашедшая голова;
дебела глава — садовая голова;
усвитена глава — горячая голова;
лукова глава — пустая голова.

Смыслообразующим компонентом в СФЕ⁵ выступает существительное „глава“, а прилагательное имеет чисто экспрессивный характер, оно, как правило, препозитивно. Самой многочисленной группой СФЕ является ФЕ типа $V + N$:

скрши глава — ко всем чертям;
си ја чука главата — ломать голову;
скината глава на ... — как две капли воды.
крева глава — поднимать голову;
ја ниша главата — качать головой;

Глаголы в данной модели $V + N$ обычно употребляются препозитивно и выступают в качестве опорного слова. Модель $V + N$ часто осложняется, когда в состав ФЕ включаются и другие существительные чаще с предлогом:

⁴ Условные обозначения: N-существительное, A-прилагательное, V-глагол.

⁵ СФЕ далее в статье — соматические фразеологические единицы.

си ја стави главата во торба — совать голову в петлю;
 крвта му удри во главата — кровь бросилась в голову;
 ја крена куката на глава — поднять всё вверх дном;
 си ја направи главата тапан — голова пухнет;
 оган му гори на главата — голова идѣт кругом.

Немногочисленную группу СФЕ с компонентом „глава“ составляет компаративные фразеологические обороты, представляющие собой конструкции с подчинительным союзом как например: како мува без глава — бесцельно, не имеющий определенной цели.

Анализ семантики большинства соматических фразеологизмов данного лексико-фразеологического гнезда обусловлен непосредственно лексико-семантическим потенциалом образующего соматического компонента. Он определяется в первую очередь функционально-физиологическим или социально-символическим аспектом называемого соматическим компонентом органа. Например, семантика ФЕ с компонентами органов речи /рот, язык/ связана с понятием функции речи

му се плетка јазикот — язык заплетается;
 рашчеречи уста — разинуть рот.

Сочетания с компонентом *сердце, душа* воплощают мотивы эмоционально-психической деятельности человека:

На уста мед, на срце јад —
 на словах медок, а на сердце ледок;
 изеде душа — вымотать всю душу.

Где в качестве стержневого компонента выступают слова *рука, нога*, связано с выполнением определённых функций конечностей:

оптегна нозе — протянуть ноги;
 земе некого во свои раце — прибрать к рукам.

Сочетания с компонентом *зубы, хвост* берѣт своё начало от средств, способ защиты сопротивления животных, а не человека:

ги забива забите — впиваться зубами;
 свитка опашка — поджать хвост.

В отдельную группу можно выделить сочетания, компоненты которых связаны с обозначением восприятия / глаз, нос, ухо /:

шара со очите — стрелять глазами;
 влече за нос — водить за нос;
 ги наостри ушите — наострив уши.

Тематика очень многих СФЕ отражают нравы, нормы поведения, отрицательные поступки человека. Семантика основной массы фразеологизмов с компонентом „глава“, связана с понятием „психической деятельности“, наличие или отсутствие умственных способностей. Способности, ум человека аллегорически связывается у многих народов с представлением о наличии мозга /головы/:

умна глава — умная голова;
му сече главата — светлая голова.

Для значения „глупый“ характерны следующие логико-фразеологические схемы:

- а/ необычное, невозможное состояние органа:
дебела глава — голова садовая;
- б/ необычный материал для данного органа:
дрвена глава — дубовая голова;
лукова глава — глупая голова.
- в/ необычный объект, находящийся в голове:
бумбари има во главата — солома /каша/ в голове.

Анализ ФЕ, включающий „компонент оценочности“, показывает, что количество единиц отрицательной характеристики лица значительно превосходит число единиц положительной характеристики⁶.

Образность заключают в себе глагольно-субстантивные фразеологические обороты типа:

си ја бие главата — ломать себе голову;
ја ниша главата — качать головой;
скрши глава — свернуть голову.

Определённая часть СФЕ отражает существующие нравы, обычаи, традиции и различные суеверные представления. Такие ФЕ обычно неповторимы в каждом языке.

Образ СФЕ — *ѿури си кайѿиѿа накриво — как за каменной стеной*; связан с традицией замужней женщиной носить головной убор с наклоном набок, пока жив муж, что означало, заботу о женщине и семействе несёт глава семьи-мужчина. После смерти мужа главой семьи становится женщина.

Даже этот небольшой материал позволяет сделать вывод, что из-за „общечеловечности“ психических процессов и основных функций частей многие соматические фразеологизмы в сопоставляемых нами языках совпадают. Очевидно, такие совпадения можно наблюдать и в других славянских языках.

✓ Л. М. Золотова, О проблеме регулярности в сфере фразеологической номинации. Фразеологическая система немецкого и английского языков. Челябинск, 1979 год., стр. 39.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. С. И. Ожегов, *Словарь русского языка*, Москва, 1973 год.
2. *Фразеологический словарь русского языка* под ред. А. И. Молоткова, Москва, 1967 год.
3. *Речник на македонскиот јазик*, под ред. Б. Конески, том 1—3, Скопје, 1961, 1966 год.
4. Н. М. Шанский, *Фразеология современной русской языка*, Москва, 1963 год.
5. Д. И. Шмелев. *Проблемы семантического анализа лексики*.
6. *Фразеологическая система немецкого и английского языков*. Челябинск, 1979 год.
7. *Вопросы фразеологии IX. Материалы всесоюзного координационного совещания по вопросам фразеологии*. Самарканд, 1975 год.
8. *Вопросы фразеологии и составления фразеологических словарей*.
/Материалы IX. Всесоюзного координационного совещания/ Баку — 1968 год.

Таисија ПОПСИРОВА

СТРУКТУРАТА И СЕМАНТИКАТА НА ФРАЗЕОЛОШКИТЕ ЕДИНИЦИ СО СОМАТСКА КОМПОНЕНТА „ГЛАВА“ ВО МАКЕДОНСКИОТ И РУСКИОТ ЈАЗИК

(Резиме)

Целта на овој труд е да даде анализа на структурата и на семантиката на фразеолошките единици со компонентата „глава“ во македонскиот јазик.

Анализата на семантиката на поголемиот дел од соматските фразеологизми од одредено лексичко-фразеолошко гнездо директно е обусловена од лексичко-семантичката потенцијалност на компонентата која што истапува како образувачка. Оваа компонента во прв ред се определува од функционално-фразеолошкиот или од социјално-симболичкиот аспект којшто се означува како соматска компонента на органот.

Карактерот и семантиката на фразеолошките единици со компонентата „глава“ се сврзани со сфаќањето на „психичката активност“, со присуството или со отсуството на интелектуалните способности:
му сече (главата) — свейдая голова.

Со значење „глуп“ карактеристични се следниве лексичко-фразеолошки шеми:

- а/ необична состојба на органот (дебела глава и голова садовая);
- б) необичен материјал за односниот орган (дрвена глава — дубовая голова);
- в/ необичен објект што се наоѓа во главата (бумбари има во главата — солома/каша в голове).

Дури и врз основа на овој ограничен материјал може да се заклучи дека — поради „општочовечката“ природа на психичките процеси и на основните функции — голем број соматски фразеологизми се совпаѓаат во македонскиот и во рускиот јазик.

Д. РОУС, М. ПАШОСКА

УДВОЈУВАЊЕ НА ПРЕДЛОГОТ ОД ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И НЕГОВИТЕ ЕКВИВАЛЕНТИ ВО РУСКИОТ И ЧЕШКИОТ ЈАЗИК

Удвоените предлози, за разлика од сложените предлози, се слеваат во една мисловна целост, притоа ни еден од удвоените предлози не го губи своето примарно зачење. Првиот предлог, во нашиов случај тоа е предлогот *ОД*, се однесува спрема вториот предлог и именката како спрема една синтаagma. Како што знаеме, удвојувањето на предлозите е една од карактеристиките на аналитичките јазици. Со даденава компарација сакавме да укажеме на тоа, во колкава мера се застапени удвоените предлози во другите словенски јазици, конкретно во рускиот и чешкиот јазик.

Македонските примери се земени од делата на современите македонски писатели: С. Дракул (Одбрани раскази), Ж. Чинго (Пожар, Големата вода) М. Фотев (Потомците на Кат), Б. Вишински (Сенки и жед), Б. Пендовски (Скали) понатаму, од народната поезија и од секојдневниот говор. Бројот на овие удвоени предлози (од зад, од под, од пред, од сред, откај, од преку, од по, од не, од врз) со пространствено значење е мал, што зборува за нивното избегнување во литературниот јазик. Од ексцерпираниот белетристички текст добиениот материјал изнесува околу триесетина примери.

ОД ЗАД

Што ли беше тоа што толку влечеше *од зад* нив... (С.Д.)

Что ли было это, что так тащилося *из-за* них...

Co to bylo, co je táhlo tolik *zezadu*.

...и без да сака чу како *од зад* него допираат до него зборовите на пияниот татко (С.Д.).

...и нехотја услышал как *сзади* него доходят слова пьяного отца.

...a nechtě uslyšel jak *zezadu* docházejí k němu slova opilého otce.

Денот се раѓаше оттаму некаде *од зад* густите гранки на буките. (С.Д.)

День родился где-то оттуда *из-за* густых веток буков.

Den se rodil odtamtud z hustých vetví buku.

Од наведените примери, во кои се среќаваме во македонскиот јазик со удвоениот предлог *ОД ЗАД*, произлегува дека во рускиот јазик јазик еквивалент на овој предлог му се сложениот предлог *из-за* и предлогот *сзади*, додека во чешкиот јазик истапува предлогот *z* и *zezadu* — прилог.

ОД ПОД

Ја извади косата *од љог* закосајот и долго стоеше на крајот. (С. Д.)

Он вынул косу *из-љог* сена и долго стоял на крају.

Vyndal kosu *zpod* sena a dlouho stal na konci.

Од под едната пола на забранот се провираше косата, што ја држеше во рацете. (С.Д.)

Из-љог одной полы накидки подавалась коса, которую он держал в руках.

Zpod jednoho šosu vlneného pláště vykukovala kosa, kterou držel v rukou.

Сиркаа *од љог* стрейте, ... (М. Ф.)

Выглядывали *из-љог* стрех, ...

Vykukovali *zpod* okapu ...

— праша стариот сè така подавајќи си ја главата *од љог* веленцето (Ж. Ч.)

— спросил старик все так же высовывая голову *из-љог*,,

— zeptal se stařec vystrkuje hlavu *zpod* deky.

Во овој случај, како што ни покажуваат примерите, и во двата јазика се среќаваме со терминот сложени предлози. Разликата е во ортографијата. Во рускиот јазик сложениот предлог е одделен со цртичка, додека во чешкиот јазик двата предлога се слеани во еден предлог.

ОД ПРЕД

Од љрег него припрвка силно и летна удољу бргу и исплашено едно големо јато еребици. (С.Д.)

Перег ним сильно вспорохнула и улетела вниз быстро и испуганно большая стая куропаток.

Před nim silně, rychle a polekaně se zatřepetal, a sletlo dolů velké hejno koroptví.

Го зеде лебот *од љрег* мајка му.

Взял хлеб, который лежал *љрег* матерью.

Vzal chléb, co ležel *před* matkou.

Го зеде коњот *ог ѓрег враџа*.
 Взял коня, который *сѣюл ѓрег* дверью.
Vzal koně, so stal před dveřmi.

Ог ѓрег аптека ми ја украдоа колата.
Перег аптекой украли у меня машину.
Před lékárnou mně ukradli auto.

Синоним на македонскиот удвоен предлог ОД ПРЕД, како во чешкиот така и во рускиот јазик ќе биде прост предлог. Во рускиот јазик гоа е предлогот *ѓрег*, а во чешкиот јазик *před*. *Перег* односно *před* се употребуваат самостојно, кога се наоѓаат на почетокот од реченицата. Кога удвоениот предлог ОД ПРЕД се наоѓа во средината на реченицата во рускиот и чешкиот јазик предлозите *ѓрег* и *před* се појаснети со цела описна реченица за да се постигне соодветното значење.

ОД СРЕД(Е)

Коси има трска *ог среге* море (Нар. пес.).
 Волосы как камыш *с сereгины* моря.
Vlasy má jako rákosí zprostřed moře.

Ја гледаше сликата *ог срег* соба.
 Смотрел картину *с сereгины* комнаты.
Díval se na obraz zprostřed pokoje.

Го набра цвеќето *ог срег* градина.
 Он сорвал цветы *с сereгины* сада.
Natřhal květiny zprostřed zahrady.

Го избркаа *ог срег* претстава.
 Его выгнали *с сereгины* представления.
Vyhnali ho zprostřed představení.

И во следниве примери на македонскиот удвоен предлог ОД СРЕД, како и во рускиот, така и во чешкиот јазик среќаваме еден сложен предлог. Во рускиот јазик предлогот *с сereгины* истапува како предлошка синтагма составена од предлогот *с* и именката *сereгина*. Во чешкиот јазик предлого *zprostřed* е составен од непродуктивниот, прост предлог *z* и предлогот *před*.

Кон овие удвоени предлози со пространствено значење треба да го спомнеме и предлогот ОД КАЈ /ОТКАЈ/. Според Б. Конески удвоениот предлог ОД КАЈ има прашално прилошко значење и се пишува одделно, додека значење на предлогот има ако се пишува заедно /ОТКАЈ/.

Се врати со дедо му *oiŋkaŋ* Мирчета.
Он вернулсја с дедом *oiŋ* Мирче.
Vrátil se s dědou od Mirča.

Бошко Манев излезе *откај* него зачуден /С. Д./.
 Бошко Манев вышел *от* него удивлённым.
 Boško Manev vyšel *od* něho udivený.

Ja zeđe knjigata *oiŋkaĵ* drugarka si.
Ona vzjala knihu y podруги.
Vzala knihu od kamarádky.

Тој излезе *ојџај* зградите.
Он вышел *со сѣорони* домов.
Vyšel *ode* domũ.

Мене ми се чини дека е на добро да се приближиме *ошќај* карпите /Б. В./.
Мне кажется, что лучше всего будет подойти *со стороны* скал.
Mně se zdá, že nejlepší bude abychom se přiblížili *ode* skal.

Дотрча *оѣкај* реката.
Он прибежал с реки.
Priběhl od řeky.

Посложена е ситуацијата со предлошкото удвојување ОД ПО.
Ќе ги наведеме прво примерите земени од говорниот јазик.

Скршнаа *od* њо патот.
Они свернули *s* дороги.
Odbočil *z* cesty.

Се спуштаа *od* *ya* ридот.
Они спускались с холма.
Sešli s pahorku.

Еве ги идат *od* *úo* река оздола.
Вот они приходят *s* реки низом; *vgolʹ* реки; *oŭ* реки
Tady jsou, přicházejí *po* řece, zezdola; *podél* řeku; *od* řeky

За удвојувањето на предлогот ОД со ПО можеме да го кажеме следново. Од наведените примери гледаме дека ова удвојување ни дава неколку нијанси на значења, односно правци. Од првиот пример јасно се гледа дека спојувањето на предлогот *од* со синтагмата *ио ѱаѱиой*, се разбира тука е важна и реакцијата која покажува отклонување, скрш-

нување на дејството од правецот определен со синтагмата *во истата*. Во вториот случај (се спуштаа од по ридот) правецот е озгора надолу. Во третиот случај можеме да зборуваме уште за три поднијанси на значења, а тоа: дека дејството може да се врши по самиот тек на реката; по должината на реката; скршнување од подрачјето кон било која страна. Сите тие нијанси се изразени со синонимните прости предлози во споредуваните јазици.

Ќе ги споменеме и следниве удвојувања на предлогот ОД со НА, ВРЗ и ПРЕКУ со пространствено значење што се уште поретки од претходните споеви.

се врати *ог* на свадба
вернулся *со* свадьбы
vrátil se *ze* svadby.

ог на орање
с пахоты
z orání

Ова удвојување, односно неговото значење останува исто така и кога ќе го замениме само со предлогот ОД (се врати од свадба). ОД НА и во двата споредувани јазика ќе биде преведено со еден предлог: во рускиот јазик со предлозите *от* и *с*, а во чешкиот со предлогот *z* (*ze*). Истите предлози ќе ги сретнеме и кога се работи за превод на македонскиот удвоен предлог ОД ВРЗ.

го симна садот *ог врз* глава;
sundal nádobu *s* hlavu.
снял посуду *с* головы.

ОД ПРЕКУ ќе биде преведено описно (дотрча *ог преку* улица) перебежал с другой стороны улицы; přiběhl *z druhé strany* ulice).

Од прегледот на наведените примери може да се заклучи дека удвоените предлози не се среќаваат само во аналитичките јазици, туку и во синтетичките, флексивни јазици. Разликата во употребата на овие предлози е изразена во правописот. Во македонскиот јазик се пишуваат, во поголем број, одделно. Во чешкиот јазик се пишуваат заедно претставувајќи еден сложен предлог, односно прилог. Сложен предлог е термин во рускиот јазик, кога се работи за два предлога, односно два удвоени предлози *из-за*, *из-пог* итн.

Ако зборуваме за карактеристиките на секое предлошко удвојување, (во македонскиот јазик) можеме да го кажеме следново. Првиот предлог од дадените удвојувања ОД е предлог со многу значења, но во нашиов случај ОД покажува правец, додека другиот предлог ЗАД го покажува местото на дејството, односно местото каде нештото се наоѓа. Тоа се всушност нијансите карактеристични за удвоените предлози. Токму таквите нијанси се изразени и во сложените предлози на разгледуваните

јазици: рускиот и чешкиот. Поконкретно, тие нијанси на значења се изразени со предлозите: *из-за*, *из-пог*, *с средини* во рускиот јазик, а во чешкиот јазик тоа се: прилогот *zezadu* и предлозите *zpod*, *zprostřed*.

Друг е случајот со удвоениот предлог ОД ПРЕД. Овој удвоен предлог има такво значење кое во двата споредувани јазика не е напочно изразено, на пример, кога ќе рече: *Јо зеде шол од љред мајка ми*, точно го знаеме и правецот и местото на нештото, додека како во рускиот така и во чешкиот јазик синонимниот прост предлог *љред* и *před* не го изразува правецот на дејството, туку само местото. Со тоа не е постигнато полно значење, кое е изразено во македонскиот јазик со ОД ПРЕД.

Предлошкото удвојување ОД КАЈ (ОТКАЈ) има пространствено значење, како и другите наведени удвојувања, само што овде можеме да зборуваме за определено пространство, односно место; — *излезе ойкај Мирчејџа*, и неопределено место — *гојге ойкај зирагџије*.

Таа разлика се чувствува при преведувањето на руски јазик. Таму точно се гледа дека кога предлошкото удвојување изразува определено место во рускиот јазик се употребуваат предлозите *оџ*, *с*, *у*, а кога таа локација не е точно определена, се изразува описно.

Од сето ова произлегува дека во рускиот и чешкиот јазик со сложените предлози се постигнува истото значење како и во македонскиот јазик, кога се работи за удвоени предлози. Ситуацијата, поконкретно значењето се менува, кога на македонските удвоени предлози им одговара прост синонимен предлог.

Оваа статија е еден мал преглед, може да се рече и увод кон понатамошно пошироко разгледување на употребата на удвоените предлози. Иако во литературниот јазик се избегнува нивната употреба, можеби непотребно, зашто како што гледаме можноста на изразување на забележителни нијанси е можна само со нивна употреба. Даваме и еден мал преглед, /преку превод/ на употребата на истите во рускиот и чешкиот јазик. Би било поинтересно ако при споредувањето се земеше и српско-хрватскиот јазик, што ќе претставуваше една средина меѓу македонскиот и споредуваните јазици во употребата на удвоените предлози.

ЛИТЕРАТУРА

- Б. Конески, Граматика на македонскиот литературен јазик, Скопје, 1967.
 Т. Димитровски, Значење и употреба на предлозите во македонскиот литературен јазик, Скопје, 1965.
 J. Oravec, Slovenské predložky v praxi, Slov. nakl. Bratislava, 1968.
 J. Hrbáček, Opakování stejných předložek v několikanásobných předložkových výrazech, Naše řeč, г. IV, 1963.
 В. И. Коненко, Русский язык, Киев, 1978.
 И. Г. Голанов, Морфология современного русского языка, Москва, 1967.
 Ф. К. Гужва, Современный русский язык, Киев, 1979.

Д. РОУС, М. ПАШОСКА

**СЛОЖНЫЕ ПРЕДЛОГИ (КОНСТРУКЦИИ С ПРЕДЛОГОМ ОД)
В МАК., РУССКОМ И ЧЕШСКОМ ЯЗЫКАХ**

(РЕЗЮМЕ)

В этой статье рассматриваются сложные предлоги в македонском языке и их соответствия в русском и чешском языках. Можно заключить, что некоторым сложным предлогам в македонском языке соответствуют тоже сложные предлоги в русском и чешском языках. Это относится к македонским предлогам *od zad*, *od ñog*, которые и в русском и в чешском языках переводятся с помощью сложных предлогов *из-за*, *zezadu*, *izñog*, *zprod*. Не такой случай с остальными сложными предлогами. Им в русском и в чешском языках соответствуют простые предлоги, не имеющие таких оттенков значения, которые свойственны македонским предлогам. Так, например, македонский предлог *od sred* в русском языке переводится при помощи предлога *с* и существительного *середина* /*с середины*/, а в чешском языке предлогу *od sred* соответствует предлог *zprzostřed*. Сложный предлог *od ñpeg* и в русском и в чешском языках переводится только простым предлогом *ñpeg*, *před*. Что касается предлога *od na*, то можно сказать, што он и в македонском языке встречается гораздо реже, чем остальные предлоги. И остальные сложные предлоги в македонском языке, о которых здесь идёт речь, в русском и в чешском языках будут переводиться при помощи одного предлога или описательно.

Велко СИЛЈАНОВСКИ

ФОНЕТСКА НАСПРОТИ ФОНЕМСКА ТРАНСКРИПЦИЈА

Со децении сме сведоци на постојано спротивставување на идеи во лингвистиката. Еден лингвистички модел се заменува со друг, старите становишта се видоизменуваат, се бараат патишта да се подобри описот на јазикот. Тоа неминовно доведува до востановување на терминологија што прецизно го претставува новото во соодветната дисциплина.

Воведувањето на поимот фонема од полскиот научник Б. де Куртене (Courtenay), некогашен шеф на секторот за лингвистика на Петербуршкиот универзитет беше од исклучително значење за научниот свет. Куртене ја дефинира фонемата пред стотина години. Оттогаш наваму првобитната идеја беше преработувана, дополнувана, преиначувана, наполно отфрлана. Во врска со неа има напишано безброј написи, расправи, монографии.

Како резултат на тоа, лингвистиката се здоби со нови сознанија и со мошне специфична терминологија како, алофон, комплементарна дистрибуција, слободно варирање, складност во обликувањето, сегмент, активни белези, фонолошка компонента (систематска фонологија), фонетско претставување, опозиција, архифонема, маркираност, минимални парови, фонетска транскрипција, фонемска транскрипција¹ и многу други.

На прашањето дали постои разлика меѓу фонетската и фонемската транскрипција, обично даваме позитивен одговор поведувајќи се според семантичката разлика меѓу квалификаторите (фонетска, фонемска) што го ограничуваат значењето на лексемата *транскрипција*.

Оваа лексема е изведена од латинскиот збор *trans-scribere* што во буквален превод значи пре-пишува. Во првата реченица од овој параграф зборот транскрипција е употребен со значењето претставување на нешто со зговорени знаци. Придавките фонетска и фонемна очигледно се изведени од соодветните именки (фонетика, фонема). Оттука произлегува дека првиот термин се однесува на графичкото бележење на

¹ Во стручните кругови на Државниот Универзитет во Чико, Калифорнија, во една прилика беше даден овој коментар: „Фонетската и фонемската транскрипција се едно исто, нели?“. Толкувањето што се даде во тој момент не задоволи наполно. Овој напис произлегува како резултат на една поистратиска анализа на проблемот.

фонетските факти со здоговорени знаци, а вториот на бележењето на фонемите на еден јазик. Во денешната практика, фонетската содржина на еден збор ја заградуваме во средна, а фонемната во коса заграда, употребувајќи притоа, за сите светски јазици, комбинации од латинските азбуки и определен број на знаци со необичен облик.

На прв поглед нештата изгледаат прилично самообјасниви. Читателот на подолупосочените транскрипции, меѓутоа, останува во големо недоумение кога ќе се најде во ситуација да си ги објасни компатибилноста на:

1. а) [kniga] : 6) /kniga/ — мак. книга
2. а) [tʃetiri] : 6) /četiri/ — мак. четири
3. а) [dɔʒd] : 6) /dožd/ : в) [dɔʃt] : r) [došt] : d) [doš] — мак. дошт
4. а) [çerka] : 6) /k'erka/ — мак. ќерка
5. а) [raka] : 6) /raka/ — мак. рака
6. а) [ti:] : 6) [tʰi:] : в) /ti:/ — англ. „tea“ — чај
7. а) [fi:t] : 6) /fi:t/ — англ. „feet“ — нозе
8. а) [traɪ] : 6) /traɪ/ — англ. „try“ — се обидува
9. а) [steɪ] : 6) /steɪ/ — англ. „stay“ — останува
10. а) [eɪtθ] : 6) [eɪtθ] : в) /eytθ/ : r) /eytθ/ — англ. „eighth“ — осум
11. а) [bɪmz] : 3) /biɪmz/ : в) /bimz/ — англ. „beams“ — греди

Кои фактори се одлучувачки транскрипциите да бидат оквалификувани како фонетски или фонемни? Дали видот на заградата (во 1а, 1б; 2а, 2б итн.), употребата на дијаграфите (во 2а, 4а, 8а, 8б, 9а, 9б, 10а, 10б), вистинскиот изговор на зборот (во 3в, 3г, 10б, 11а) комбинација на повеќе фактори или нешто друго? Прашањето е очигледно доста сложено, а дилемата понекогаш останува и натаму присутна дури и по објаснувањето на конотацијата на поимите фонетика, фонема, фонологија.

Во Вебстеровиот школски речник (Webster, стр. 322) фонетиката е дефинирана како „наука што го изучува изговорот и писменото претставување на *говорните гласови*“ (потцртаното мое). Од податоците дадени кај Франсис (Francis, стр. 55—57) може да се заклучи дека нејзината главна задача е да ги објасни сложените и многубројните движења на органите што ги образуваат говорните гласови (артикулациска фонетика) како тие се пренесуваат до чујните сетила (акустичка фонетика), и на кој начин создадените звучни бранови преминуваат во човековата свест (аудиторна фонетика). Слична интерпретација наоѓаме и кај Хидерингтон (Heatherington, стр. 36): „Фонетиката е анализа на *вистинските гласови* (потцртаното е мое) — нивното образување или артикулација, физичката манифестација со помош на акустичките особини на говорните бранови и нивното перцепирање. Таа посебно се интересира за бележењето или транскрибирањето на гласовите со симболи“. Од овој текст како исклучително важни ги одвојуваме: *вистинските гласови* и нивното *транскрибирање* со симболи. Бронштајн (Bronstein, стр. 19)

исто така истакнува дека студирањето на говорните гласови (образувањето од страна на говорителот и примањето од страна на слушателот) има примарно значење за фонетиката. Од овие наводи повторно се добива впечатокот дека нештата се самообјасниви: фонетиката ги транскрибира *гласовите на говорот*.

Лингвистичката литература, меѓутоа, не предупредува дека кон проблемот треба да му пријдеме со голема доза на претпазливост. Имено, кога зборуваме за говорните гласови треба постојано да ја имаме на ум разликата меѓу конкретната и апстрактната компонента на гласовите, зашто „конкретниот глас е физичка реалност — (глас што фактички го изговараме и слушаме во одредена ситуација) додека пак апстрактниот глас (апстракција од втор степен, н.з.) е збир на повеќе слични гласови (апстракција од прв степен, н.з.) замислени како еден заеднички глас“ (Jones, 1950/1976, стр. 6—7).

За структуралните лингвистички модели апстрактните гласови (фонемите) се основните единици што имаат смислоразликувачко значење. Тие го сочинуваат гласовниот систем на еден јазик. Структуралното организирање на фонемите има централно место во фонологијата, а се опишува главно со помош на *фонемска транскрипција*.

Функционирањето на фонемите, од друга страна, не може да се разбере без претходно да се проучи „суровинскиот материјал, односно конкретните, вистинските гласови (генеративниот трансформациски модел постапува обратно. Тој поаѓа од фонолошката компонента, претставена од симболи како ократеници на дистинктивни белези, а доаѓа до површинската структура — вистинскиот изговор — со помош на морфофонолошки правила). Затоа транскрибирањето за овој лингвистички модел станува потполно редундантно. Физичкиот аспект на гласовите (фононите)² го проучува фонетиката.

Во светлината на едно вакво резонирање треба да се бара суштинската разлика меѓу фонетската и фонемската транскрипција. Од ова произлегува дека симболите ставени во средна заграда би требало да го прикажуваат изговорот на гласовите, зборовите и речениците, а косата теоретските гласови (фонемите).

Практиката, меѓутоа, не ја потврдува универзалноста на ова начело (види ги примерите на стр. 2). Во извонредно богатата монографија на Вајз (Wise, стр. 8) фонетиката е претставена како наука која ги изучува гласовите што разликуваат значење, а ги игнорира нивните редундантни особини. Во неа се инсистира дека описот на главните варијанти на англискиот јазик во Америка и другите светски јазици се врши со помош на фонетска транскрипција и посебно се нагласува цврстата решеност на авторот да ја избегнува фонемната транскрипција што е можно повеќе (види стр. V во предговорот, посебно точка 4). Ако неговата фонетска транскрипција ги бележи смислоразликувачките гласови,

² Лексемата „глас“ со децении се употребуваше, и сè уште се употребува, како синоним на поновоформиранот термин — фонема. Кога зборуваат за конкретните гласови, а со намера да се избегнат недоразбирања, лингвистите често го користат грчкиот збор *фон*.

тогаш кои гласови ги транскрибира фонемската транскрипција? Објаснувањето е поместено на стр. 78, каде се вели „Правата фонемна транскрипција не ги зема предвид многу особини на гласовите кои мораат да бидат регистрирани во трудови што се занимаваат со применета фонетика. Фонемската транскрипција е најпрактична кога ќе се употреби во креирањето на азбуки за оние јазици што сè уште ги немаат и при реформирањето на постоечките азбуки“³. Со други зборови ја потврдува констатацијата дека таа ги нотира фонемите на еден јазик. Ако е тоа така, тогаш неговото дефинирање на фонетиката ќе мора да претрпи суштествени измени во согласност со познатата Пајкова (Pike) изјава (стр. 57), која самиот Вајз ја приведува. Во слободен превод таа гласи: „Фонетиката го собира суровинскиот материјал, а фонологијата го преработува. Практичната фонетика го овозможува опишувањето на гласовите во однос на движењето на говорниот апарат и нивното бележење со артикулациски формули, односно букви на фонетската азбука. Практичната фонологија не обезбедува со технологија на обработка на суровите фонетски податоци. Таа ги открива пертинентните единици (фонемите, н.з.). Фонологијата приложува и азбука во која секоја фонема е претставена со еден симбол“.

Изгледа дека главната причина што ги наведува луѓето да ги поистоветуваат двете транскрипции (види бел. 1) треба да ја бараме во долгогодишната традиција на следење на ИНТЕРНАЦИОНАЛНОТО ДРУШТВО НА ФОНЕТИЧАРИТЕ. Тоа е формирано во Франција, 1886 година од страна на една група наставници по странски јазици. Друштвото си поставило задача да изработи идеална *фонетска* азбука која ќе се користи во фонетски текстови, а со намера да го олесни изучувањето на изговорот на главните светски јазици. По двегодишна работа за првпат излезе од печат ИНТЕРНАЦИОНАЛНАТА ФОНЕТСКА АЗБУКА (ИФА). Во неа беа предложени симболи со кои ќе се бележат сите дистинктивни гласови на посочените јазици⁴.

Всушност, азбуката беше правена врз примерот на општата латинска азбука на Хенри Свит (Sweet), дадена десетина години пред тоа во книгата „Handbook of Phonetics“. Во неа Свит предлага два вида транскрипции: едната, латинска сеопфатна (Narrow Romic), составена од латински мали букви, големи курзивни букви, дијаграфи, превртени графеми и дијакритички знаци за да може да се симболизираат сите нијанси на гласовите што му биле познати, а втората (Broad Romic), изведена од сеопфатната за да може да се симболизираат гласовите што служат за разликување на еден збор од друг (фонемите, н.з.) во одделни јазици (види Jones, 1956, стр. 331).

И покрај постојаното ревидирање и усовршување, денес ИФА многу наликува на својата првобитна верзија. Таа се употребува во сите трудови што се занимаваат со изговорот на определен јазик, во двоја-

³ Затоа категорички го отфрламе секое инсистирање азбуката на било кој јазик да се прикажува како фонетска. Има индикации нашата македонска азбука да се оквалификува како морфофонолошка.

⁴ Во тоа време идејата за апстрактно третирање на гласовите беше во повој.

зичните речници, во наставата по странски јазици, а од неодамна и во официјалниот орган на Друштвото „Фонетско списание“ (Le Maître Phonétique).

ИФА има голема практична примена зашто, се верува, „прецизно“ го претставува изговорот на даден јазик. Многу од нејзините симболи се еднакви со обликот на македонската латинска азбука и на другите латински азбуки. Ставајќи ги во средна заграда (види ги 1a, 2a, 3a, 4a, 5a, 6a, 7a, 8a, 9a, 10a, на стр. 2) ние обично тврдиме дека ја прикажуваме вистинската артикулација на гласовите што влегуваат во состав на зборот. Очигледно е, меѓутоа, дека во поголем број случаи ние го дезинформираме читателот затоа што нашата „фонетска транскрипција“ не е фонетска, ами фонемска. Таа не го транскрибира конкретниот изговор, туку апстрактниот „изговор“ на главните претставници на група гласови.

Така зборовите книга, рака, tea, feet, stay, eighth, try, ги бележиме „фонетски“ како 1. [kniga], 2. [raka], 3. [ti:], 4. [fi:t], 5. [stei] 6. [eitθ], 7. [trail] само за да укажеме на фактот дека во соодветните јазици имаме фонемичија приближна артикулација може да биде со правене препрека меѓу мекото непце и задниот дел на јазикот (при отворен глотис) за /k/; затворање на усната празнина од страна на велумот со симултано поставување на врвот на јазикот врз гребенот и треперење на гласните жички за /n/; високо подигање на предниот дел од јазикот кон тврдото непце за /i/ средниот дел од јазикот во отворена позиција за /a/ итн. Другите важни фонетски поединости не се соопштени. Отсуствува, на пример, податокот дека /a/ во финална позиција се изговара позатворено отколку /a/ во останатите положби (фонетскиот симбол за него е печатно а, свртено наупаку) дека /t/ во почетниот слог на рака е едноударно (интернационалниот симбол за ваквиот вид на консонантоиди е ʈ), дека /t/ во англиските примери има пет различни и контекстуално условени варијанти (аспирирано во 3, делумно аспирено во 4, неаспирирано во 5, дентална во 6, посталвеоларна во 7). Транскрипцијата, исто така, не ги бележи прецизно проозодиските особини на вокалоидите [i] и [ei] (пократки во 4 и 6, подолги во 3 и 5).

Поради слични причини транскрипцијата на таканаречениот „Изговорен речник“ (Pronouncing Dictionary) на Д. Џонс (Jones, 1956) ја сметаме за фонемска. Ваквата интерпретација ја допушта и самиот Џонс кој на едно место вели: „Општата транскрипција може прецизно да се дефинира како транскрипција што ги претставува фонемите на еден јазик... Овој вид на транскрипција Аберкромби ја наречува фонемска“ (Jones, 1956, стр. 331). Тој меѓутоа, упорно се држи за традиционалната збунувачка терминологија што се потврдува преку именувањето на опсежниот податок А (стр. 333—350) со препозицијската фраза „видови на фонетски транскрипции (Types of Phonetic Transcriptions).“

Откако фонологијата се здоби со заслужениот статус да биде третирана како посебна лингвистичка дисциплина, се јави потребата за соодветно бележење на апстрактните поими. Тоа неминовно и оправдано доведе до преиначување на постоечката практика. Како прво, фо-

немите почнаа да се вметнуваат во коса заграда. Наполно беше отфрлено дијаграфното претставување на африкатите во согласност со принципот: „еден знак за една фонема“;⁵ Еден дел од егзотичните (необичните) симболи беа заменети со нови (на пр. š, ž, место ʒ, ʒ). Но, за несреќа, поголемиот дел од симболите беа преземени од ИФА⁶. На тој начин беше овозможено паралелното суштествување на старата „фонетска“ транскрипција со која се бележеше „изговорот“ на гласовите и новата фонемска транскрипција со која се нотираше апстрактната компонента на зборот. Затоа наполно е разбирливо што се добива впечаток дека не постои разлика меѓу двете транскрипции.

Ваквиот впечаток, се разбира, е лажен, бидејќи вистинска фонетска транскрипција, како што видовме погоре, се занимава со бележењето на површинската структура на зборот. Таа ги регистрира *алофоните* на еден јазик (види 3б, 3г, 3д, 11а, делумно 6б, 10б, на стр. 2), на според тоа можеби би било подобро да се преименува во *алофонска транскрипција*. Оваа транскрипција најде голема примена по Втората светска војна, кога започна поинтензивното изучување на дотогаш неспитаните и за пошироката јавност пенознатите јазици. Ја применуваме, исто така, и во учебниците по фонетика. Во лингвистичките описи на структурата на еден јазик ја избегнуваме заради тешкотиите при печатењето, односно несекојдневниот облик на одделни симболи и дија- критички знаци⁷.

Вредно е да се напомене дека многу зборови се составени од фонеме што незначително варираат во друг фонетски контекст, кога имаме поклопување меѓу конкретното и апстрактното. Во ваквите случаи доаѓа до поклопување меѓу фонетската и фонемната транскрипција, па затоа е рамносилна употребата на средната и косата заграда и едноформни графеми.

Од досега изложеното може да се донесе единствениот правилен заклучок дека фонетската транскрипција (барем во разгледуваните примери) е всушност алофонска транскрипција и дека суштествено се разликува од фонемската транскрипција.

⁵ Дијаграфите ts, dz и други, според нас, се практични фонетски знаци затоа што укажуваат на сложената артикулација на консонантоидите. Но, бидејќи во општата транскрипција тие се однесуваат на поединечни сегменти, правилно е што Џонс (Jones, 1956, стр. 336) ги смета како еден симбол.

⁶ Понекогаш значително се одвојуваме од Интернационалната азбука. Тоа најчесто зависи од видот на фонолошката анализа (види ги примерите 10в, 10г, 11в, на стр. 2) како и од техничко-печатарските можности. Почетните консонанти на зборовите цар, сид, ќерка, цин, фавол, љубов, на пример ги имаме транскрибирано со овие симболи: /tʃ/, /z/, /k/, /g/, /g/, /l/. (види Силјаноски 1976).

⁷ Еден од ретките исклучоци е анализата на англискиот јазик од Франсис (Francis), види посебно глава 2, стр. 51—118).

ЛИТЕРАТУРА

1. Bronstein, J. A. 1960. *The Pronunciation of American English*. Appleton—Century—Crofts, New York.
2. Jones, D. 1950/1967. *The Phoneme*. Heffer and Sons, Cambridge.
3. Jones, D. 1956. *An Outline of English Phonetics*. E. P. Dutton and Co., Inc., New York.
4. Jones, D. 1963. *Everyman's English Pronouncing Dictionary*, 12th ed. Dent, London.
5. Heatherington, E. M. 1980. *How Language Works*. Winthrop Publishers (Cambridge, Massachusetts).
6. Pike, L. K. 1947. *Phonemics*. University of Michigan Press.
7. Силјаноски, В. 1976. Фонолошките системи на македонскиот и англискиот јазик. Скопје. Необјавена докторска дисертација.
8. Francis, N. W. 1958, *The Structure of American English*. The Ronald Press Company, New York.

Velko SILJANOSKI

PHONETIC VERSUS PHONEMIC TRANSCRIPTION

(Summary)

On the basis of the meaning of the immediate constituents, phonetic and phonemic, an affirmative answer is usually given to the question whether there is a difference between phonetic and phonemic transcription. Matters, however, do not seem to be as simple as they look. Which factors in the examples a. /kniga/, b. /kniga/ (book), c. /ççerka/, d. /k'erka/ (daughter), e. /ti:/, f. /thi/, g. /ti:/, h. /došt/ (rain) would decide the transcriptions to be classified as phonemic or phonetic — the type of enclosing in (a) and (b)? the use of diagraphs in (c)? the actual pronunciation in (h)? a combination of factors, or something else?

The article is an attempt to give a more objective answer to these queries.

The analysis of the data and linguistic literature leads us to the conclusion that a phonetic transcription (enclosed within brackets) transcribes the surface structure of utterances, that is, the actual pronunciation or the allophones, and should therefore be renamed as allophonic transcription. On the other hand a phonemic transcription (enclosed within slanted lines) always transcribes the underlying structure of words, that is their phonemic layout.

The broad („phonetic“) transcription used in bilingual dictionaries, in Jones's *Pronouncing Dictionary*, in many high school textbooks are, in fact, phonemic transcriptions since they contain as many symbols as are necessary to represent the English language without ambiguity (see Jones. 1960. *An Outline of English Phonetics*. Heffer and Sons, Cambridge, p. 331) and they are laid down on the principle (today known as the phonemic principle) that only those distinctions of sound should be symbolized which are capable of distinguishing one word from another in the particular language transcribed.

Doreana HRISTOVA

QUELQUES CAS DE RELATIONS PRONOMINALES

A partir du réflexif:

„Marie se regarde dans le miroir“

on pourrait produire plusieurs transformations du type:

Marie se regarde dans le miroir

Marie regarde Marie dans le miroir

Marie réflex. regarde Marie dans le miroir

En ajoutant d'autres mots on peut faire élargir l'énoncé de la sorte que le verbe passe à l'infinitif:

La jeune fille me promet de se regarder dans le miroir.

*La jeune fille me dit de se regarder dans le miroir.

*La jeune fille m'ordonne de se regarder dans le miroir.

Dans les énoncés non-admissibles l'ambiguïté est bien évidente.

La dérivation complète serait:

La jeune fille dit à moi

(la jeune fille) regarder

(la jeune fille) dans le miroir

→ la jeune fille dit à moi

(la jeune fille) regarder se dans le miroir

Si SE pronominal est déplacé en position préverbale ça peut donner les transformations suivantes:

En partant toujours de:

la jeune fille me dit de *se regarder dans le miroir

On remarque que le sujet effacé de la complétive est identique à l'objet indirect de *dit*, c'est-à-dire à la première personne:

la jeune fille dit à moi
 (moi regarder moi)
 dans le miroir

Ou encore:

La jeune fille dit à moi (*regarder me) dans le miroir
 ce qui devient:

la jeune fille me dit de me regarder dans le miroir.

Tandis que si les syntagmes nominaux sont totalement identiques on aurait quelque chose du type:

Marie insiste de parler
 → Marie insiste (Marie parler)
 → Marie insiste que Marie parlera

Soit un autre énoncé:

Pierre a compris que cette fille l'aimait.
 → Pierre comprendre (cette fille aimait Pierre)
 → Pierre comprendre [*cette fille aimait lui]

Mais le remplacement de clitique paraît impossible dans:

Elle disait à Pierre qu'il était gentil

→ *Elle lui disait que Pierre était gentil

L'énoncé: elle lui disait qu'il était gentil

est un peu ambigu.

De même:

Marie ordonne à Pierre de parler

→ Marie ordonne à Pierre (Pierre parler)

qui en fait ressemble à la forme pronominale suivante:

Marie force Pierre de se taire

Marie force Pierre (Pierre se taire)

Il apparaît un contre-exemple dans:

Tu donnes *son* argent à Pierre

où „son“ = de lui

„Son“ peut aussi renvoyer à Pierre, bien qu'il le précède et le commande.

Tout près de lui, Pierre a aperçu un enfant

„Lui“ commande et précède Pierre dans la structure de surface. Il y s'agit d'un déplacement adverbial:

Pierre a aperçu un enfant tout près de lui.

→ Tout près de lui Pierre a aperçu un enfant.

On peut dire:

Marie a vu Pierre et elle lui a parlé.

Mais: *Marie a vu Pierre et a parlé à Pierre
est inadmissible.

Une autre corrélation intéressante apparaît dans:

L'opinion générale qu'il est gentil ne soulage pas *Pierre*.

→ *l'opinion générale que *Pierre* est gentil ne le soulage pas

→ la possibilité qu'il soit gentil, soulage *Pierre*.

et enfin:

→ la possibilité que *Pierre* soit gentil le soulage

En élargissant cet énoncé on aurait:

Marie pense que Pierre est gentil, et lui il sait
(qu'il est gentil)

→ Marie pense qu'il est gentil et il le sait.

→ Marie pense qu'il est gentil et il est conscient d'être gentil

→ Marie pense qu'il est gentil et il en est conscient.

Un autre exemple:

Pierre offre un cadeau à Marie qui le lui refuse.

Ici on a une opération de pronom sur deux syntagmes identiques:

Pierre offre un cadeau à X...

et après suit la forme enchassée de: Pierre offre un cadeau à X

Дорeана ХРИСТОВА

НЕКОЛКУ СЛУЧАИ НА ЗАМЕНСКИ ОДНОСИ

(РЕЗИМЕ)

Употребата на заменските форми (кратки или долги) води кон различни модификации во реченичниот состав. Интересна е притоа нивната замена со други заменки или со именки:

пр. Pierre offre un cadeau à Marie qui le lui refuse.
(Пјер ѝ дава подарок на Мари која го одбива).

→ Pierre offre un cadeau à Marie
(Пјер ѝ дава подарок на Мари)

qui refuse à Pierre
(која го одбива Пјер)

que Pierre lui offre un cadeau (à elle)
(Пјер да ѝ даде подарок — на неа)

Doreana HRISTOVA

LES JEUX DE „QUE“ ET SON REMPLACEMENT PAR D'AUTRES MOYENS

Très souvent en ce qui concerne les problèmes de possession il intervient l'opposition aliénable / non aliénable comme dans les exemples suivants: A partir de „Jean a un livre“ on pourrait obtenir:

le livre de Jean — son livre
ce livre est à Jean
le livre qui est à Jean
*le livre qu'a Jean

c'est son livre — aliénable.
Par contre on a:

le père de Jean — son père
*le père qui est à Jean
*le père qu'a Jean
*ce père est à Jean

c'est son père — non aliénable
Ici il apparaît en plus la reprise anaphorique.

Je trouve [cet homme être aimable]
je trouve cet homme aimable
je trouve *que* cet homme est aimable.

Mais: * je trouve *que* cet homme être aimable
* je trouve cet homme être aimable

l'homme [je croire (l'homme être aimable)]
→ l'homme [je croire l'homme être aimable]

et enfin avec l'application de l'accord nécessaire on aura: l'homme que je crois être aimable, où *être* peut être effacé, c. à d. son empoli est facultatif:

l'homme *que* je crois aimable

Le relatif *que* peut passer en enclitique *le* dans:

Je le trouve aimable.

Le passif pourrait aussi intervenir dans la forme suivante:

Il a été trouvé aimable par ses amis.

*Il a été trouvé aimable par moi.

Elle croit (elle être mignone)

elle croit elle (être mignone)

elle croit *qu'*elle est mignone

= elle croit être mignone

elle se croit mignone

C'est le même cas avec:

Elle trouve *qu'*il est idiot.

→ Elle le trouve idiot

On dit (que ces choses être justes)

→ On dit *que* ces choses sont justes.

et par une autre transformation on obtiendra:

ces choses sont dites justes

Là il s'agit de l'application du passif.

Je trouve (ces gâteaux être très bons)

Je trouve *que* ces gâteaux sont très bons.

Je trouve $\emptyset$ ces gâteaux $\emptyset$ très bons.

On voit bien que l'emploi de la copule est ici facultatif.

Voilà un exemple typique de relativisation:

l'homme aime (la femme être belle)

*l'homme aime la femme *qu'*est belle

? l'homme aime la femme *qui* est belle

→ l'homme aime la belle femme.

Le passage nécessaire de „qui“ en „que“ est obligatoire dans:

C'est Pierre qui boit parfois du jus de fruit.

C'est parfois Pierre qui boit du jus de fruit.

→ C'est souvent *que* Pierre boit du jus de fruit.

C'est souvent du jus de fruit *que* Pierre boit.

Pierre pense (Pierre aller)

Pierre pense s'en aller.

Pierre pense *qu'il* doit s'en aller.
Pierre accepte l'idée de s'en aller.

Mais on ne dit pas:

*Pierre comprend l'idée *qu'il* parte.

et non plus:

*Pierre comprend l'idée de partir.

ce qui est différent de:

Pierre comprend *ton* idée de partir.
[Pierre comprend l'idée (toi partir)]
Pierre apprécie le fait *qu'il* parte.
Pierre étudie *les* possibilités de s'en aller.
Pierre étudie *ses* possibilités de s'en aller.

On dit:

Pierre étudie ton désir de t'en aller.

et non:

*Pierre étudie le désir de s'en aller.

Autrement, la traduction de QUE français en macédonien se fait souvent d'une manière différente; parfois il s'agit des homonymes de *que* relatif:

Je me demande *ce qu'il* veut dire.
(Се прашувам *што* тој сака да каже.)

Je pense *qu'il* viendra.
(Мислам *дека* тој ќе дојде)

Elle aimerait *que* vous arriviez à l'heure.
(Таа би сакала вие навреме *га* стигнете = да бидете точни.)

Qu'il sorte!
(Нека тој излезе.)

(Il faut) *que* je parle ou non?
(треба) *га* зборувам или не?

Qu'il chante ou pas, ça m'est égal.
Сесдно ми е, *дали* пее или не.

BIBLIOGRAPHIE:

- J. R. WERGNAUD, *French relative clauses*. Thèse de Doctorat, M. I. T. Cambridge 1974.
M. RAT, *Le verbe, pour écrire correctement*. Paris, Ed. Granier Frères, 1964.
Actes publiés par J. DAVID et R. MARTIN, *La notion d'aspect*. Colloque organisé par le Centre d'analyse syntaxique de l'Université de Metz (18—20 mai 1978)

Дореана ХРИСТОВА

„QUE“ И НЕГОВАТА ЗАМЕНА СО ДРУГИ ЗБОРОВИ

(РЕЗИМЕ)

Преведувањето на француското „que“, кое најчесто има употреба на честичка во односните реченици, не секогаш во македонскиот јазик се врши со исти зборови:

je pense qu'il viendra.
мислам дека тој ќе дојде.

Elle aimerait que vous arriviez à l'heure.
Таа би сакала навреме да стигнете.

Замената на „que“ понекогаш е во врска со инфинитивот на глаголот, кој доколку претставува копула може да биде и отфрлен:

Elle croit qu'elle est mignone
elle croit être mignone
elle se crott mignone

ЛИТЕРАТУРА

Димитар БОШКОВ

ДИЛЕМИ

Драмата „Царь Федор Иоаннович“ не е само најдобро остварување на А. К. Толстој, туку секако спаѓа меѓу најзначајните појави на руската историска драматургија и, без претерување, за неа може да се каже дека е еден од бисерите на руската класична литература, воопшто. Нејзината необична и незавидна судбина како да ја дополнува и на свој начин повторува необичната и незавидната судбина на авторот.

Драмата е првпат објавена во мајскиот број на списанието „Вестник Европы“ 1868 година и е од дореволюционата руска критика оценувана со неединствени мерила и критериуми. Уште на самиот старт критичарот Аненков, инаку близок пријател на авторот, не успева да ги согледа и да ги дооцени нејзините вредности. Во својата поголема статија „Последнее слово русской исторической драмы“ („Русский Вестник“ 1868/7) Аненков изнесува смело и секако неточно мислење дека трагедиите на Толстој не се руски, дека се тие скроени по углед на западните трагедии, дека Толстој насила и неуспешно применува различни манири на западните драматурзи не водејќи притоа сметка, па дури и искривувајќи ја руската историска стварност во своите дела. Тој пишува:

„Мы еще не встречали в русской литературе такого ловкого, мастерского и вместе бойкого приложения обычных форм западно-европейской драмы к русскому миру, его истории, преданиям и быту. То, что еще для некоторых вопрос, который можно выразить так: укладывается ли в эту форму вполне спокойно и удобно все обычное содержание русской жизни — не составляет для графа Толстого никакого вопроса. Он произвел настоящую, современную, блестящую сценическую драму из материалов и из данных, которые надо было сперва подчинить несколько чуждой им форме. Он не сделал при этом никакой уступки национальным материалам и данным, он не нарушил для них преданий и уставов современной европейской драмы и хотя по действия и хотя действия не разделены на „явления“ как обыкновенно там принято, а развиваются сплошь, но дух, приемы и

расчети ефективних сценических представлений нашего века усвоены и осуществлены с изумительной сноровкой в его драме... В старом русском мире все общечеловеческое до такой степени полно национальными элементами, хорошими и дурными, что не может быть иначе извлечено на свет как вместе с ними, а представленное в отвлеченной чистоте мысли и поэзии, или форме, занятой у чужих обрасцов, всегда будет отзываться чем-то вроде неоправданой затеи художника.¹

Во „Сын Отечества“ се дава необично висока оценка на драмата на Толстој, поставувајќи го авторот на исто рамниште со Пушкин. Но во критичкиот одзив се подвлекува бедноста на Федор како човек и монарх. Земена во целост оценката во оваа статија е позитивна, но авторот сепак не може да се воздржи а да не каже дека драмата, во колку би била поставена на сцена, треба да претрпи измени.²

Нешто подоцна, на почетокот од 20 век, историчарот на литературата Котлјаревски, во од нас веќе приведената статија „Трилогија графа А. К. Толстого как национальная трагедия“ се обидува трилогијата да ја објасни како поука за монархот како да се сочува монархијата, бидејќи царската власт, според него, „ја носи сама во себе својата осуда и авторот развивајќи ја пред нас сликата на нејзината агонија, ни дава јасно до знаење, дека не во овие форми — во кои таа вистински се пројавувала во нашето национално минато — треба да се изразува, ако сакаме да се избегне катастрофа“. Во „Царь Федор“ Котлјаревски смета дека е развиена идејата за беспомошност на власта кога таа се потпира само на религиозното и моралното чувство без поддршка на разумот и волјата.³

Можеби, сепак, најсериозно кон драмата на Толстој се однела царската цензура која во ова дело согледала многу суштествени за мо-

¹ Анненков, П(авел) В(асильевич). Последнее слово русской исторической драмы „Русский Вестник“ 1968, 7, стр. 139

А. К. Толстој е во целост незадоволен од пишувањето на Аненков за неговите драми (претходно Аненков пишува за „Смерть Иоанна Васильевича“) и во своите писма тој во повеќе наврати ги иронизира неговите судови, а посебно неопределеноста на мислата во нив. Во „Проект постановки „Царя Федора“, не спомнувајќи го Аненков, но полемизирајќи со него, Толстој пишува дека неговата драма „архитектонски“ е со некои свои елементи блиска до романската школа, а со други — до германската, и во фусотата додава:

Прощу прощения у поборников русских начал искусства но, кроме этих двух направлений, я не знаю другого, равно как в противоположность часто упоминаемой европейской драмы не знаю ни драмы азиатской, ни африканской. Отвергать же в русском драматическом искусстве европейскую технику — все равно, что отвергать в русской живописи европейскую перспективу. А. К. Толстой, Собрание сочинений в четырех томах, Москва 1963 Т. III, с. 514. (Понатаму: А. К. Т.)

² Според: Росточки, Б. и Чупкин, Н. „Цар Федор“ на сцене МХАТ. Москва, 1940. стр. 10—11.

³ Котлјаревски, Н. Трилогија графа Толстого как национальная трагедия „Вестник Европы“, 1902, № 10, с. 707—708.

нархијата елементи. Како што е познато „Царь Федор Иоаннович“ е забранет да се изведува на сцена од причини што

„зрелище скудоумия и беспомощной слабости самодержавного венценосца может производить потрясающее и неблагоприятное впечатление“

Министерот за внатрешни работи Е. А. Тимашев (многукратно исмејуван од Толстој во неговите сатирични стихотворби, така што дури и прегледот на руската историја во познатата „История государства Российского од Гостомысла до Тимашева“ ја завршува со посебно силна иронија над овој министер) — конечно ја запечатува судбината на делото:

Нахожу трагедию гр. Толстого „Царь Федор Иоаннович“ в настоящем ее виде совершенно невозможной для сцены. Личность царя изображена так, что некоторые места пьесы не минуемо породят в публике самый неприличный хохот.⁴

Дури 30 години подоцна ќе биде симната забраната и ќе започне сценскиот живот на Толстоевата драма. Нејзината премиера е истовремено почеток на дејноста на „Художественно-общедоступный театр“ во Москва.

Во „Одесские Новости“ еден современик вака го опишува успешниот старт на драмата:

Ровно 31 год тому назад в майской книжке „Вестника Европы“ за 1868 г. напечатана была вторая часть трилогии гр. А. К. Толстого, только в прошлом году, спустя 30 лет увидевшая сценическую рампу и поставленная с начала в Петербурге и Москве на частных театрах, а затем в провинции — везде с колоссальным небывалым успехом. В Петербурге прямо ломились в театр г. Суворина в те дни, когда шел „Царь Федор“. В Москве пьеса эта сразу поставила на надлежащую высоту „Общественно-художественный театр“ г.г. Станиславского и Немировича Данченко и везде, где только она ни шла, она выдержала ряд представлений, послужив неиссякаемым источником для устных и печатных бесед. ... Едва ли в истории русского театра можно запомнить аналогичный факт успеха, какой бы то ни было пьесы, успеха, который, в такой же мере был бы велик, в какой и заслужен.⁵

По овој „велик“ и „заслужен“ успех сценската судбина на „Царь Федор Иоаннович“ (што впрочем не е интерес на нашите истражувања) е нераздвојно поврзана со творечката историја на МХАТ. Повеќе ге-

⁴ Искажувањата на цензурата се дадени според: Ростопский, Б. и Чушкин Н. „Цар Федор“ на сцене МХАТ. М. 1940, стр. 7 и 8.

⁵ „Одесские Новости“ 1899, № 639.

нерации артисти се имаат афирмирано толкувајќи ги богатите и благородни улоги на Фјодор, Ирина, Годунов, Шујски и другите, а изведувањата на драмата се вклучуваат во врвните остварувања на рускиот театар воопшто.

Наряду с дореволюционными постановками Чехова и Горького в МХАТе „Царь Федор Иоаннович“ выдержал испытание времени — самое трудное испытание для произведения театрального искусства...

„Царь Федор Иоаннович“ не превратился в мертвый застывший „музейный“ спектакль... он продолжает оставаться же ж и в ы м, полноценным художественным организмом...⁶

Во поново време се напишани неколку вредни студии за драмската трилогија и посебно за „Царь Федор Иоаннович“. Во нашава анализа на делото ние ќе укажуваме на нив и ќе се користиме со некои, според наше мислење, многу интересни заклучоци.

1. Во творештвото на А. К. Толстој драмата „Царь Федор Иоаннович“ зазема посебно место. Како негово врвно книжевно остварување тоа е исцело вградено во сè што е создадено од авторот, повторувајќи го, и развивајќи го со една нова творечка вокација. Живеејќи со еден наполно самостоен уметнички живот — на сцената и како литературен текст — остварувајќи секогаш извонреден естетски ефект ова дело ќе може да биде попотполно разбрано само во една заемна поврзаност како со другите делови од трилогијата исто така и со целото литературно наследство на Толстој.

Изнесеново наложува анализата на делото да се одвива во два правца: хоризонтален и вертикален. Остварена како централно дело во трилогијата драмата е по хоризонтална линија поврзана како со онаа што ѝ претходи („Смерть Ионна Грозного“) чии идеи ги продолжува, ги развива и ги осветлува од еден нов аспект, исто така и со онаа што следи по неа („Царь Борис“), навестувајќи го притоа, а можеби и илустрирајќи го предвреме нејзиниот основен идеен мотив. Вертикалниот пресек, кој одвреме навреме ќе се наложи, треба да ги открие длабоките врски на драмата со целото творештво на Толстој — или поточно, со неговите основни животни и творечки преокупации — бидејќи во ова свое дело авторот ги сублимира своето творештво и својата личност во едно жестоко пресметување самиот со себеси.

Оваа специфична положба на „Царь Федор Иоаннович“ одбележана е и во монографијата на Росточки Б. и Чушкин Н. „Царь Федор“ на сцене МХАТ:

⁶ Росточкий, Б. и Чушкин, Н. стр. 6.

Во второй части драматической трилогии А. К. Толстого, уже в силу ее промежуточного положения в общем архитектурном построении, *оказалась ослабленной нарочитая дидактичность и шенгенциозная морализация*, которые художественно обескровили заключительную часть трилогии „Царь Борис“, сведя все ее содержание к теме нравственной вины и кары, раскрываемой при этом не в социальноисторическом, а в узко личном плане, и наложили печать искусственности на первую часть — „Смерть Иоанна Грозного“⁷. (подв. Д. Б.)

Со самото тоа во ова дело ќе остане на втор план декларативната нормативност, карактеристична за почетокот и за крајот на трилогијата. Своевидното откривање на темата во „Царь Федор“ го определува и особениот карактер на архитектурата на трагедијата за што зборува и самиот автор:

Построение „Царя Федора“, не знаю, к выгоде или ко вреду его — есть совершенно исключительное и не встречается, сколько мне известно, ни в какой другой драме. Борьба происходит не между главным героем и его оппонентами /Spiel und Gegenspiel/ как во всех драмах, но между двумя вторыми героями; главный же герой, на котором эта борьба вертится, как на своей оси, вовсе в ней не участвует; он, напротив, всеми силами старается прекратить ее, но самым своим вмешательством решает ее трагический исход⁸.

Неактивниот принцип на сила, на борбеност, на нескршлива волја и енергија — како е тоа кај „Грозни“ и во „Царь Борис“, а нему спротивниот принцип на набљудување, на наравствено бессилие, на неспособност за акција — пасивниот принцип го сочинува драмскиот стожер во „Царь Федор Иоаннович“.⁹

2. Како движечка сила во драмата се јавува борбата за власт помеѓу две партии: партијата на Иван Петрович Шујски и на Борис Годунов. Самиот овој факт на постоење повеќе партии подразбира и една нова општествено-политичка опстановка, сосема подруга од онаа во претходната драма кога тиранијата на Грозни уништуваше дури секаква помисла за било какви политички илузии.

Но Иван Грозни е мртов. Темните облици што го притискаа и го затемнуваа хоризонтот се изгубени; небото се разведрува и целата природа оживува. Оживува и општеството и оние сили во него што ги притискаше и угнетуваше железната рака на Грозни. Она што беше аспсурд

⁷ Оп cit, стр. 24.

⁸ А. К. Т. III/514.

⁹ Во својата дисертација, а во врска со архитектурата на „Федор“, Шапиро Наталија ќе одбележи дека „таквото“ изградување на трагедијата ја лишило од единствен драмски стожер.

во условите на самовластието на Грозни — во државата сега се појавуваат политички партии кои дејствуваат смело и отворено. Сите општествени слоеви учествуваат во нивната борба; и животот со сите негови елементи — светли и темни — ги бара своите права.

„Во Проектот...“, Толстој пишува:

Две партии во государстве борются за власть: представитель старины, князь Шуйский, и представитель реформы, Борис Годунов. Обе партии стараются завладеть слабонравным царем Федором как орудием для своих целей. Федор, вместо того чтобы дать перевес той или другой стороны или же потчинить себе ту и другую, колеблется между обеими и чрез свою нерешительность делается причиной:

1. востания Шуйского и его насильственной смерти,
2. убийства своего наследника, царевича Дмитрия, и пресечения своего рода.

Из такого чистого источника, какова любящая душа Федора, истекает страшное событие, разразившееся над Россией долгим рядом бедствий и зол¹⁰.

Во овој судир на политичките тенденции ќе се развијат и изразат различни и антагонистички општествено-политички, социјални и етички програми, различни методи за нивното остварување, особени карактери и темпераменти, особен степен на интелигенција и способност за сообраќавање на личните постапки со поставените цели кај носителите на овие тенденции што од своја страна врз сето што се одигрува во драмата отиснува печат на силна индивидуализација и психологизам на ликовите.

3. По хоризонтална линија авторот во овој судир ја остварува неопходната врска на драмата со другите делови на трилогијата: во него, како во јазлов пункт се вкрстуваат и се преплетуваат *мојшвиој на власта*, во едно авторово настојување да се фрли нова светлина врз овој проблем, — со *мојшвиој на возмездие*, на неизбежната казна за сторените престапи што како трагичен и завршен акорд ќе зазвучи во последната драма на трилогијата.

Апсолутната власт на Грозни го поставува човекот властодржец во положба несвојствена за човекот како битие и неизбежно води кон озверување на истиот¹¹. Животниот пат на Грозни во „Смрт. . .“ непобитно го потврдува тоа. Но сега е Грозни мртов. Само неговата власт, како наследен грев и јаболко на искушение, ги привлекува, ги доближува, ги судира и ги уништува (за некои ова уништување само го навестува) носителите на дејството во „Царь Федор“. Бидејќи историските закономерности остануваат едни исти со векови и тие се „скорее нравственного, чем собственно исторического характера“¹².

¹⁰ А. К. Т. IV/513

¹¹ Реизов, Б. О драматической трилогии А. К. Толстого. „Русская литература“, № 3, стр. 144.

¹² Исто, стр. 144 (понатаму овој автор ќе биде приведен со: Реизов, стр. . .)

Самодржавието како форма на власта е секако историска неопходност. Но ја одречува ли и може ли историската неопходност да ја одрече моралната одговорност? И овдека, на овој проблем, всушност во настојувањето да се одгатне оваа секако вечна енигма на човековото општествено дејствување „Царь Федор“ ја остварува својата врска со третата драма од трилогијата „Царь Борис“, и тоа пак на проблемот на власта, или поточно — на стремежот спрема истата.

Во разрешувањето на овој јазлов проблем на историјата и сегашноста, но повеќе на сегашноста отколку на историјата Толстој ќе ги постави на проба и своите највисоки општествени идеали, своите историски мечти и човечки илузии, што по една вертикална линија не води низ основните творечки прекокупации негови.

4. Спорот за старото и новото врз кој е изграден судирот помеѓу Годунов и Шујски не е вистинската причина на нивното спротивставување во драмата. Поскоро би можело да се каже дека овој спор е само повод да се открие и да се покаже основниот етички конфликт што се наоѓа надвор од пределите на едно конкретно историско определување¹³. За авторот и Годунов и Шујски, пред сè, се носители на некои апсолутни и- според својата суштина — вонисториски категории.

Земајќи го од историјата обидот на Шујски да ја зафати власта, Алексеј Толстој ќе го остави токму овој мотив и во својата драма. Но само тој ќе ѝ припадне на оваа борба — согласно на вонисторискиот третман — возвишено идеализиран карактер.

Во драмата на Толстој кнезот Иван Петрович Шујски е претставен во прв ред како носител на начелото на вистината, доброто и справедливоста, за кои е Толстој болно приврзан и кои, според него, биле составен дел на животот во дотатарска Русија.

Оваа во најголема мера идеализирана личност која по една вертикална линија е тесно поврзана и претставува скоро дословно повторување на некои веќе познати за нас личности од творештвото на Толстој: старицкиот војвода, кнезот Михаил Репнин („правдивый князь“) — во истоимените балади, болјаринот Морозов во „Князь Серебряный“, болјаринот Сицки од „Смерть Иоанна Грозного“ и др. Во толку е и поголемо значењето на Шујски како носител на одредени етички концепции, бидејќи тој во обидот да ја преземе власта ги активира и ги поставува на животна проба најинтимните размислувања и најсветлите идеали на авторот.

Раскривањето личноста на Шујски авторот ќе го дава во едно контрастно спротивставување на Годунов, како антипод на неговата големина. Не случајно многу места во драмата се предадени така што ги спротивставуваат непосредноста, чесноста и наивната искреност на Ив. Петрович Шујски на подлоста, дволичноста и танката препреде-

¹³ Ростоцкий, Б. ... стр. 48.

ност на Годунов. Да потсетиме само на сцената на помирувањето помеѓу двајцата ривали и во врска со неа на еден детаљ на кој укажува и Толстој во својот „Проект...“:

(Шуйский) ... искренно помирился с Годуновым, искренно верит его обещаниям и с полным чистосердечием произносит свою клятву. К выборным, держающим сомневаться, что правитель сдержит свое слово, Иван Петрович обращается с гневным упреком, в то самое время, как Годунов шепчет Клешникну:

Заметь их имена

И запиши...¹⁴

Во предавањето на карактерот на Шујски авторот се придржува кон една нему често својствена праволинејност и едностраност, при што како да се однапред познати идните чекори и постапки на личноста. А во колку и се случи некакво отстапување од нормите, тогаш се однапред познати последиците од ова отстапување. Карактерот на Шујски се одликува со една верност на себеси, или поточно верност на авторовиот идеал. До колкава мера авторот одел по линија на упростување личноста на кнезот Шујски може да се види и од едно споредување токму на оваа сцена со нејзиниот опис во историјата на Карамзин во кој е дадена сосема спротивна карактеристика на поведението на Шујски и неговите следбеници. Ако кај Толстој уште од самиот почеток Годунов е претставен како човек кој далногледо и прецизно го подготвува убиството на Шујски, кој дури и на чинот на измирувањето ја отвора мрежата за својата жртва, која инаку ништо не насетува Карамзин на односите Годунов Шујски гледа поинаку. Според него Годунов

... желав миром обезоружить Шуйских, скоро увидел, что они, не уступая ему в лукавстве, под личиною мнимого нового дружества оставались его лютыми врагами, действуя заодно с иным важным и до толе тайным неприятелем Великого Боярина¹⁵.

И едно друго отстапување од историските факти во изобразувањето судбината на Шујски како да е определено од неговата положба како жртва на Годунов. Во драмата на Толстој, Шујски гине во затворот удавен од помошникот на Годунов, Туренин. Во историјата стои запишано дека тој бил интерниран и умрел таму две години по откривањето на заговорот.

Но овие отстапувања кои одат повеќе кон тоа да го оцрнат ликот на Годунов отколку да го претстават во поблагопријатна светлина Шујски нема да му пречат на авторот во третманот на неговата личност да подметне такви искушенија кои овој рицар на честа и достоинството постепено го доближуваат до Годунов. Всушност драмата започнува

¹⁴ А. К. Т. III/529—530.

¹⁵ Според Ростовский Б. стр. 50.

со едно отстапување на кнезот Шујски од своите прокламирани принципи. Сакајќи да го сруши Годунов, чијашто позиција кај нејакиот Фјодор е толку посилна што е тој брат на царицата Ирина, Шујски избира заобиколен пат — пат на интрига и наместо да влезе во борба со Годунов, тој интригира против бездетната царица во настојувањето да ја одвои од Федор. Така уште во самиот почеток во ликот на кнезот Шујски ќе се најави темата на осознавање на нравствената вина, во која во согласност со моралните принципи на Толстој (за кои порано зборувавме) не може да остане без соодветни трагични последици.

Потпишувајќи ја челобитњата — барањето до царот да ја закалуѓери Ирина и на нејзино место да земе друга со која ќе го обнови и подмлади престолот, Шујски, во склад со својот карактер искрено ќе рече:

Прости ж мне бог, что я для блага всех
Грех на душу беру!

Тој нема илузии по однос на моралните вредности на својата постапка:

Я на нее иду,
Чтоб сломить Годунова, —
И сам себя морочить не хочу!
Мой путь не прям. /подвл. Д. Б./

А веднаш потоа, одговарајќи му на еден од присутните тој ќе додаде:

Я говорю тебе, мой путь не прям —
Но пятиться не стану. *Лучше путь
Безвиный царица проищает,*
Чем вся земля! (подвл. — Д. Б.)

Многу рано кнезот Шујски ќе се почувствува принуден да го осознае она што Борис ќе се осмели да го признае пред себе дури откако ќе седне на престолот: спремност да се жртвува некој невин за постигнување на високи цели — Шујски невината царица, а Борис — царевичот Дмитриј.

Животот го менува и го корегира крутиот и робуст карактер на кнезот. А што притоа неговата човечност незнатно страда тоа е, можеби затоа, што своите морални падови тој ги осознава како такви и страда поради тоа.

Мой путь не прям. Сегодня понял я,
Что чистым шот не можем оставлять
Кто борется с лукавством...

Оваа црта на карактерот на Шујски — да ги осознава своите морални падови, да страда заради нив и детски да се стреми во секоја згодна прилика да се врати одново во својот чист свет на благородност и великодушност — е еден од движечките елементи во драмата и, би можело дури да се каже дека авторот во голема мера ја користи неа во остварувањето драматичноста на дејството. Кога Годунов по помирувањето со Шујски ги затвора неговите приврзаници, прекршувајќи ја со тоа дадената клетва пред царот, — на Шујски како да му олеснува и тој не го крие тоа во разговорот со своите луѓе кои предлагаат драстични мерки за ослободување од Годунов:

Вы словно все в бреду!
 К чему царя нам разводить с царицей?
 К чему еще Бориса убивать?
 Он сам себя позорным делом выдал!
Избавил нас отыскивайть сред шьмы
Кривых йушей! И можем ныне мы,
Хвала творцу, не йоирешая сами,
Ею низверинушь чистыми руками!

„Криви патишта“, „нечисти раце“ — тоа е она што му пречи на кнезот, што е туѓо на неговата личност, што се лепи на него како плесни, што го дразни и изведува од такт. Оттука и големото задоволство што може да се измие нечистотијата и да се заплива во сопствената стихија.

Но царот Федор, на кого се надева Шујски, е многу слаба и не-сигурна потпора. Неполно неспособен да ги врши сам своите царски должности Федор е цврсто стегнат во рацете на Годунов. И кнезот не без основа ќе се убеди дека:

Я был дурак!
 Пред кем хотел я уличить Бориса?
 Перед царем? *Нет! на Руси царя!* (подвл. Д. Б.)

Шујски започнува сега една игра на отворени карти во која не се потребни околни патишта — одлучува да го прогласи за пар цареви-чот Дмитриј кој е од Борис прогнан во Углич, и да ги отстрани од власт царот Федор и Годунов. За прв пат во драмата е дадена можност овој багатирски концептиран лик да се претстави во сета своја големина, со сиот блеск и сјај на својата слава како војсководач. Импонира неговото спокојство, неговата решеност и одлучност. Тој за миг дава распоред на своите луѓе, внушувајќи со своето држење увереност во позитивниот исход на делото.

Свои распоряжения насчет востания он делает стремительно и отдает свои приказания отрывисто, с лихорадочною решимостью. Ему не легко отказаться от долголетней верности царю, от тех начал законности, во имя которых он жил до селе; но он думает, что того требует благо земли, а оскорбленная гордость ему поддакивает¹⁶.

Но тука започнува и поразот на кнезот Шујски. Повикан кај Федор, во една најобична ситуација, неговата рикарска искреност нема да може да го положи првиот вистински испит на животот, и Шујски, таа гордост и надеж на Русија, со една детска наивност ќе капитулира пред царот, предавајќи се и себе си и своите најблиски и своите следбеници во рацете на нивните крвни непријатели. Ќе ја приведеме оваа драмски извонредна и психолошки неверојатно реалистичка сцена во која учествуваат Федор, Ирина, Ив. Петрович Шујски и Клешник, близок соработник и помошник на Годунов.

Стольник /докладывает/
Князь Иван
Петрович Шуйский!
Клешнин
Как? Он сам?
Федор /радостно/
Пришел!
Пришел, Аринушка!
Клешнин
Вели его
Под стражу взять!
Федор
Стыдись, стыдись, Петрович!
/К столнику/
Пускай войдет!
/К Клешнину/
Я при тебе его
Сейчас спрошу.
Входит кн. Ив. Петрович.
Здорово, князь Иван!
Вообрази: есть на тебя донос —
Кн. Иван Петрович смущается.
Но я ему не верю. Я хочу,
Чтоб ты мне сам сказал, что предо мною
Ты чист теперь, как ты пред пелым светом
Всегда был чист, и слова твоего
С меня довольно.

¹⁶ А. К. Т. III/531.

Тука започнува ломењето на карактерот и достоинството на кнезот. Отсуството на секоја практичност, како и смислата за сообразување со некаква нова ситуација, отсуството на елементарна еластичност, како и истакнувањето на личната чест пред значењето на општествената цел што ја има пред себе, при што дури кнезот Шујски и не помислува на честа и на животите на своите луѓе — сето тоа ќе придонесе за една детска исповед на кнезот.

Кн. Ив. Петрович
 Так знај же все!
 Федор /с испугом/
 Что? Что ты хочешь?...
 Кн. Ив. Петрович
 Да! Ты слышал правду —
 Я на тебя встал мятежом!
 Федор
 Помилуй...
 Кн. Ив. Петрович
 Ты слабостью своею истощил
 Терпенье наше! Царство отдал ты
 В чужие руки — ты давно не царь —
 И вырвать Русь из рук Годунова
 Решился я!
 Федор /вполголоса/
 Тс! Тише! /Указывая на Клешнина/
 Не при нем!
 Не говори при нем — Борису он
 Расскажет все!
 Клешнин
 Да продолжай же, князь!
 Федор
 Молчи, молчи! Глаз на глаз скажешь мне!
 Клешнин
 Царь ждет ответа!
 Кн. Ив. Петрович
 Да! сегодня брата
 Я твоего признал царем!
 Федор
 Петрович —
 Не верь ему! Не верь ему, Ирина!

И оваа збунетост на Федор и овие неколку упорни распрашувања на закоравениот непријател Клешнин се достатни легендарниот кнез да се почувствува виновен, да дигне раце од започнатото востание и да почне да моли за милост. Овој психолошки но не многу убедлив пресврт е направен, секако, не без причина и авторот, во една тешка борба со себеси, со своите општествени симпатии, како да сака намерно да го

понижи гордиот кнез, припишувајќи му една невообичаена непрактичност и уште поголема животна незрелост. Кон ова треба уште да се додаде дека кнезот во драмава доживува две големи промени во кои и тој самиот не може да го препознае својот карактер и својата личност: во првиот случај, борејќи се против Годунов тој ги прифаќа неговите интригантски методи и околни патишта, а сега во вториов тој — напослаб се доближува, па дури се идентификува со ограничениот ум, и неспособноста на царот Федор.

И сцената продолжува:

Кн. Ив. Петрович
Теперь тебя о милости одинокой
За прежние заслуги я прошу:
Один лишь Я виновен! Не вели
Сторонников моих казнить — не будут
Они тебе опасны без меня!

Федор
Что ты несешь? Что ты городишь? Ты
Не знаешь сам, какую небылицу
Ты путаешь!

Кн. Ив. Петрович
Не вздумай, государь,
Меня простить. Я на тебя бы снова
Тогда пошел. Царить не можешь ты —
А под рукою Годунова быть
Я не могу!

Клешнин /про себя/
Вишь, княжеская честь!
И подгонять не надо!
Федор /берет Шуйского в сторону/
Князь, послушай:
Лишь потерпи немного — Мите только
Дай подрасти — и я с престола сам
Тогда сойду, с охотою сойду,
Вот те Христос!

Клешнин /подходит к столу и берет печать/
Прихлопнуть, что ль, приказ?

Федор
Какой приказ? Ты ничего не понял!,
Я Митю сам велел царем поставит!
Я так велел — я царь! Но я раздумал;
Не надо боле; я раздумал, князь!

Клешнин
Да ты в уме ль?

Федор /на ухо Шуйскому/
Ступай! Да ну, ступай же!

Все на себя беру я, на себя!

Да ну, иди ж, иди!

Кн. Ив. Петрович /в сильном волнении/

Нет, он святой!

Бог не велит подняться на него —

Бог не велит! Я вижу, простота

Твоего бога, Федор Иоанныч, —

Я не могу подняться на тебя!

Федор

Иди, иди! Разделай, что ты сделал!

/Вытесняет его из комнаты!

Тука завршуваат смелоста и подвигот на кнезот Шујски. Пона-тамошниот распил на дејството — неговото апсење и смртта во затворот — се на некој начин логичен крај што произлегува како од одот на настаните и односот на силите во нив, исто така и од веќе позната етичка концепција на авторот, според која — секој престап, независно со што е тој мотивиран, повлекува со себе казна. Шујски и самиот го осознава тоа и во сцената „Берег Јузы“, во која оковани ги спроведуваат во затвор и неговите следбеници/ — недвосмислено јасно ќе му го рече тоа на насобраниот народ:

А терплю я за вину мою, в чем грешон, за то и терплю. Не в том грешон, что с Годуновым спорил, а в том, что кривым путем пошел, хотел царицу с царем развести. А потом и хуже того учинил, на самого царя поднялся! Он — святой царь, и царица его святая. Дай им, господи, много лет здравствовать!... Простите, московские люди!

Веројатно е правилна оцената на Шујски дадена во дисертацијата на Шапиро Наталија —

Шуйский тот образ, который проходит через все творчество Толстого. Это образ борца за правду, за права и свободу личности. Это не мятежник, не бунтовщик, он не против монархии, он за „праведного“ монарха.

Он решился выступить против Федора, когда убедился в полной его неспособности управлять делами¹⁷.

Но нам ни се чини исто така неопходно да подвлечеме дека ликот на Шујски, ваков каков е остварен во трагедијата, зборува за една смела беспощадна корекција на сопствените идеали на авторот. Овде не мислиме за некакво конечно разочарување на Толстој во можностите на руската аристократија. Ние веќе зборувавме дека Толстој никогаш немал илузии за историската улога и историските перспективи на својот ста-

¹⁷ Шапиро, Наталија Рафајловна. Трилогија А. К. Толстого, Дисертација. Ленинград. 1948. стр. 209.

леж. Во ликот на Шујски Толстој како да ги развенчува одредени свои заблуди за општествено поведение, лична чест и одговорност, кои се во новосоздадените услови не само бесплодни, но тие се уништуваат самите себеси и оние морални начела врз кои тие се потпираат. Зашто кнезот Шујски, постапувајќи секогаш во името на својата чест, ја жртвува честа, па дури и животите на оние што веруваат во неговата чест.

5. За Борис Годунов, втората странка во судирот со Шујски, стануваше доста збор во врска со моралните аспекти на појавите во историјата. Затоа овдека на него ќе се задржиме побегло.

Независно од конечната трагична судбина на Борис за одбележување е дека на оваа личност ѝ е доделено најмногу простор во трилогијата, како и тоа дека авторот, и покрај очигледната несимпатија, многу совесно, и со неверојатно чувство за реализам ја покажува развојната линија на Борис, неговите светли и темни страни, неговите падови, но и причините за нив.

„Околните патишта“, кои толку многу го оптоваруваа Шујски, за Борис се секојдневна и нормална пракса, за да се избегне ризикот во остварувањето на целта. И авторот има не само разбирање за ова, но тој уште му дава можност на Борис да ги објасни причините, да се оправда за своите постапки.

Во „Смерть Иоанна...“, на пример, кога Грозни сака да се жени за англиската принцеза потребно е тој да биде одвратен од оваа намера. Но отворено да му се зборува на царот за ова — не може. Треба да се дејствува лукаво, а не со директно противречење. Според формулацијата на Борис треба

...нашу мысль в нем зарождасть незримо,
Чтобы ее не нашей мыслью он,
Но собственной считал.

Лукавството на Борис има натпросечни димензии. Тоа не е секојдневна, обична интрига, тоа е филозофија на лукавството, во служба на високи општествени цели. На Захарјин, приврзеникот на директно спротивставување на царот, Годунов ќе му го даде следново свое образложение:

Как рад бы я, отец мой, без уклona
Всегда вперед идти прямым путем!
Но можно ль мне? Ты знаешь государя,
Ты знаешь сам противников моих,
И как они высматривают случай,
Чтоб устранить иль извести меня.
Что делать мне? Я должен неусыпно
За кознями врагов моих следить
И хитрости противопоставить хитрость,
Иль отказаться должен навсегда
Служить земле.

Овдека е, можеби, умесно да го приведеме искажувањето на Реизов за Годунов:

В „Смрти Иоанна Грозного“ и в „Царе Федоре Иоанновиче“ нет никого, кто мог бы спасти погибающее государство. Бояре, окружающие Иоанна, неспособны к каким либо общим идеям и к соображениям государственного масштаба. Единственный, кто может управлять государством и спасти его от крушения, это Борис — не только „гениальный честолюбец“, но и гениальный государственный деятель, Он живет в высокой области государственных интересов, понимает потребности страны, закономерности исторического развития, у него есть программа действия опирающаяся на реальные условия народной жизни¹⁸.

И во „Царь Федор...“ Толстој настојува да ја развива личноста на Годунов од една прифатлива, па дури и симпатична страна. Неговата спремност за компропис, па дури и за делење на власта со Шујски, колку и да се дадени на фонот на една прозирна лукавост, достоини се за почит. Образложувајќи ја оваа спремност Борис вели:

Когда, шумя, в морскую бурю волны
Грозят корабль со грузом поглотить, —
Безумен тот, кто из своих сокровищ
Не бросит часть, чтоб целое спасти.
Часть прав своих в пучину я бросаю,
Но мой корабль от гибели спасаю!

Но како што во „Смртъ Иоанна...“ Годунов ќе посее „злое семе“ оваа судбина нема да го одбегне ни во „Царь Федор Иоаннович“. И Толстој нема да се женира филозофски умните образложенија на Годунов за своите постапки да ги покаже во светлина во која тие ја пречекоруваат границата на лукавството, прераснувајќи во чиста демагогија. Да потсетиме само на веќе приведената сцена на промирување со Шујски во која Борис му наредува на својот помошник да ги запише имињата на оние од присутните што се плашат од ова помирување и сметаат дека тоа ќе оди на нивна сметка. И кога подоцна Федор ќе побара од Борис објаснување зошто ги затворил овие луѓе и го нарушил со тоа мирот со Шујски, Годунов дрско ќе одговори:

..... Я клялся не мстить им
За *йрежные вины* — и я не мстил.
Они за то увезены сегодня,
Что, после примирения, меня
Хотели снова с Шуйскими поссорить,
Чему ты был свидетель, государь.

¹⁸ Реизов, стр. 149.

Но како што во „Смртъ...“ карактерот на Грозни и односот на болјарите беа достатна причина да се оправдаат „околниите патишта“ на Годунов, така и во „Царь Федор...“ Толстој ќе му даде можност на Борис во лицето на неспособниот Федор да најде образложение за својот метод на дејствување. Па дури и крвавите престапи — убиството на Шујски и царевичот Дмитриј — во контекстот на драмата се резултат повеќе од погрешното вмешување на Федор во државните работи што не ги разбира, отколку од суровоста на карактерот на Годунов. Федор е тој што неспретно се замешува во компетенциите на Годунов, доведувајќи го секогаш во прашање успехот на неговите зрели државнички иницијативи, забрзувајќи го со тоа трагичниот расplet на дејството. Годунов добро го проценува Федор и во познатиот дијалог со Ирина ќе ги објасни причините поради кои дејствува и постапува така, како што тоа го прави.

Высокая гора

Был царь Иван. Из недр ее удары
 Подземные равнину потрясали...
 Царь Федор не таков! Его бы мог я
 Скорей сравнить с провалом в чистом поле...
 В душе
 Всегда открытой недругу и другу,
 Живет любовь, и благость, и молитва,
 И словно тихий слышится в ней звон.
 Но для чего вся благость и вся святость,
 Коль нет на них опоры никакой!,
 Семь лет прошло, что над землею русской,
 Как божий гнев, пронесся Иван царь.
 Семь лет с тех пор, кладя за камнем камень,
 С трудом великим здание я строю,
 Тот светлый храм, ту мощную державу,
 Ту новую, разумную ту Русь, —
 Русь, о которой мысля непрестанно,
 Бессонные я ночи провожу.
Найрасно все! Я сиюю над йпровалом!
В единый миі все можеиі обрайиийсья
В развалины. Лишь сйоиий захойейсь
Последнему, ничийожному враіу —
И он к себе царево склонийі сердце,
И он мной в нейо вложенное хоиенье
Он измений.

(Под. Д. Б.)

Шујски не се опасни со тоа какви се, а заради тоа што Федор нема отпор во себе, нема критериуми, државнички критериум за оценување на

државничките работи и тие, со својот углед, би можеле да го придобјат за погрешни цели. Во истиот монолог Годунов вели:

Ты знаешь Шуйских нрав неукротимый —
 Не прерывай меня — я Шуйских чту —
 Но доблесть их тупа и блузорука,
 Избитою тропой они идут,
 Со стариной связало их преданье —
И при таком царе, каков царь Федор
Им мессиа ней, быль мессиа не должно! (Подвл. Д. Б.)

Повеќе реализам и повеќе објективност во покажувањето на личностите не може да се бара. Толстој како категоричен моралист одвај би можел да има симпатии за дејноста на Годунов (макар што се Ростопки и Чушкин во право можеби кога сметаат дека европеизмот на Годунов, посебно нагласен во третата драма е токму оној елемент на руска државна политика што најмногу одговара на интимните убедувања на Толстој¹⁹ но како доследен реалист Толстој не можел — по сата на своите сопствени принципи: карактерот треба да биде верен на себеси — да оди на штета на објективноста и веродостојноста на карактерот.

Тргувајќи повеќе од историската а не од драмската личност на Б. Годунов советските историчари на литературата го претставуваат овој лик во многу светли бои.

Царь Борис — идеальный монарх, человек чистейших помыслов, почти святой.²⁰

Борис жертвует собою, своей совестью, чистотой овоей души ради счастья государства. Он очищается от скверны личных расчетов, его замысли и поступки отождествлены с государственным благом. Ему нельзя предъявить никаких обвинений, касающихся его личности и его намерений. Его преступление — не грех, а политическая ошибка. Он просто чего-то не учел и чего-то не понял.²¹

Но каква и да е вистината за односот на авторот спрема личноста и дејноста на Годунов, останува непобитен фактот дека Толстој токму за Годунов покажува најголем интерес и нему му е посветена, би можело да се каже, и трилогијата во целина. Оставајќи ја паралелата на Годунов со ликовите на Шуйски и Федор за подоцна овдека сметаме за потребно да истакнеме дека и интересот на Толстој за прагматичната политика на Годунов е израз исто така на еден реалистички усет на авторот, кој во современите општествени движења насетил еден изразит стремеж за поголема практичност, стремеж според кој претста-

¹⁹ Ростопкий, с. 55

²⁰ Реизов, стр. 155

²¹ Реизов, стр. 169.

вите, сфаќањата, поимите, судовите и погледите се третираат само како правила на човековото поведење, без мистичниот и нејасен вел на поимот морал. Толстој не ја превидува ефикасноста на оваа политика и овој систем на управување, меѓутоа, во крајните консеквенци, тој ќе ја оспори нејзината животворност, способноста да се одржи како принцип во животот, наспроти на напишаните закони на општествениот и личен мора на човекот. И затоа:

В трилогији А. К. Толстого Годунов погива не в силу каких-либо внешних политических или идеологических причин. Причина его гибели — в нем самом, в той червоточине, которую он носит в своей душе. Над ним тяготеют его преступления — виновность в смерти Грозного, в смерти князя Шуйского, наконец в смерти царевича Дмитрия.²²

Така што ликот на Б. Годунов би можел да биде во извесна мера третиран како своевидна поетска полемика на авторот „с веком положительным“ како тој го наречува своето време и материјалистичкото распожожение на својот век.

6. Личноста на Федор е оној стожерен елемент што ја обединува и држи во цврста целина разнородната идејна и акциона устременост на драмата. Неговата појава, неговото држење, неговата детска отвореност кон доброто, безграничната човечка добрина, неговите царски овластувања и истовремено неговата беспомошност како човек и монарх, ретко развиеното чувство на сопствена вина и уште многу други особености прават од овој лик една своевидна литературна загатка чие одгонување допрва ќе ја ангажира историјата на литературата.

Она што е досега кажано за Федор — што сакал и што кажал авторот преку него — сè уште не го ни најавува огромното идејно богатство што неговата појава го носи и го кажува како естетска порака. Како и целото творештво на Толстој така и „Царь Федор Иоаннович“ со необичниот лик на Федор стојат до сега некако настрана од вниманието на литературната историја, а она што е како мислење изречено во врска со него се повеќе општи впечатоци отколку сериозни студиски зафати. Така на пример Б. Ростоцки и Н. Чушкин се обидуваат причините за трагичната положба на Федор да ги објаснат со теоријата на наследен грев:

У А. К. Толстого царствование Федора выступает как закономерное, неизбежное следствие иоаннова царствования. Причем это не просто фактическая закономерность реальной истории. Нет, здесь действует моральный закон возмездия, который и определяет с роковой непреодолимостью смену „жестокоего“ правления Иоанна „слабым“ правлением Федора.

Феод — это кара Иоанну, поддавшемуся греху „татарщины“, установившему господство тупого и темного произвола, разру-

²² Ростоцкий, стр. 23.

шившего те идеалные начала правды и справедливости, которые, как рисовалось А. К. Толстому, находили свое назапятнанное выражение в княжении варяжских предков Иоанна.

Федор с его „слабостью“, довершающий дело „распадения“, начало которому было положено деспотизмом Иоанна, — выступает как бы расплатой за этот деспотизм. Он одновременно и его жертва — жертва торжества „татарщины“ в том собирательном значении, которое это понятие имело в идейно-художественной системе А. К. Толстого²³.

Слично мислење застапува во својата дисертација и Н. Шапиро што можеше да се види уште при анализата на проблемот на царската власт:

Если в „Смерти Иоанна Грозного“ разывается Толстым мистическая идея рокового страдания всей страны из-за морально погрешившего монарха, то в „Царе Федоре Иоанновиче“ дается идея *наследственной ирехи*²⁴. /Подвл. — Д. Б./

Секако, еден оваков суд за Федор не е без основа и тој се надоврзува на основната морална концепција на авторот за која ние испрпно зборувавме во врска со повеста „Упырь“. Но ние не смеаме, и тоа би било во својата основа погрешно целото творештво на Толстој да го разгледуваме од аспектот или во знакот на една, па макар и суштинска негова преокупација. Моралниот аспект на човековата егзистенција ние ќе го сретнеме присутен во секое дело на авторот. Меѓутоа, на фонот на овој аспект Толстој разгледува и поставува на животна проба одредени нови животни проблеми, кои како нови идеи произлегуваат непосредно од животот, кои се нудат како мотиви за уметничко креирање и кои бараат да бидат објаснети и расветлени. Еден од нив е, неоспорно, потребата од нов поглед, ново приоѓање кон прашањето за личниот и општествен морал на човекот, прашањето на личната чест и достоинство, кои, како што тоа од случајот на кнезот Ив. Петрович Шујски можеше да се види, не можат и не смеат во новите историски услови да се разгледуваат како во условите на Киевска Русија и солнишко Владимир князь. Секое време има свој морал, свое сфаќање на меѓучовечките односи, на човековата солидарност, искреност и преданост, кои, останувајќи во својата основа човечни, донесуваат и нешто ново во човековото сознание за овие проблеми. Толстој како доследен реалист ги насетува токму овие нијанси на човековите размислувања и ги одразува во своето творештво на еден само нему својствен начин: понекогаш со симпатии, понекогаш само свесен за нив, а понекогаш и против своите сопствени убедувања.

²³ Ростокии, стр. 33 и 34.

²⁴ Шапиро, стр. 240.

Во „Царь Федор Иоаннович“ и посебно преку личноста на Федор, како што веќе во почетокот на оваа глава рековме, Толстој проговорува одново за своите преокупации, но сега со една нова вокација, која го резимира кажаното, која го сублимира од авторот создаденото, остварувајќи на тој начин еден нов квалитет, едно ново ниво на своето сопствено кажување. Федор не покренува нови идеи, тој само фрла нова светлина врз веќе еднаш изразените. А ова го сметаме сосема во редот на нештата, бидејќи литературата најчесто го остварува својот развикот не толку со презентирање на нови идеи, колку со едно ново поставување, ново согледување на веќе создадените од литературната традиција.

Затоа е безусловно потребно ликот на Федор да биде разгледан: а) во непосредна врска со идејното ткиво на трилогијата и ликовите во неа, и б) преку една заемна условеност на овој лик со одредени животни ставови на авторот изразени во неговото творештво, кои, како и во случајот со ликот на Шујски претходно, во „ликот“ на Федор па и во драмата во целина звучат на нов начин.

* * *

Но да фрлиме бегол поглед врз неособено суштественото прашање за истоветноста или несоодветноста на драмскиот Федор со неговиот историски прототип.

Веднаш треба да истакнеме дека Толстој во создавањето ликот на Федор во најголема мера се оддалечува од историјата на Карамзин, чие влијание е секако неоспорно во неговото творештво.

Во десеттиот том на историјата на Карамзин даден е јасен и определен портрет на Федор како цар „осуден од природата на вечно малолетство на духот“, „испосник роден повеќе за ќелија и пештера отколку за државна власт“, кој во својата појава оддава „предвремено гаснење на природните и духовни сили“. Наречувајќи го животот на Федор „дремење а него самиот „жалким венценоспец“, Карамзин произлегува од оние немногубројни сведоштва во кои е Федор претставен како ограничен и слаб, „нищим духом“ цар²⁵.

За разлика од Карамзин во руските летописи го осветлуваат ликот на Федор на еден сосема друг начин. Во нив се открива оној иконописен лик на Федор чии особености се идеализираат до степен на канонска добродетел, правејќи од Федор „светец“.

Според Ростоцки и Чушкин потребно е да се обрне поголемо внимание на овој факт, бидејќи токму овој канон на изобразување на Федор бил особено распространет и официјално признат во времето кога е пишувана трилогијата. При создавањето на својот Федор, А. К. Толстој секако водел сметка за оваа иконописна фигура, па дури и како да го пресликувал портретот на блажениот цар од неговата староруска летописна икона.

²⁵ Според: Ростоцкий, стр. 33.

В оценках Федора все древнерусские авторы исходят из той евангельской истины, которая гласит, что „блаженни нищие духом“, причем это евангельское провозглашение „нищеты духа“ как высшей христианской добродетели не было для них лишь официальным каноническим догматом, а было непосредственно жизненным, можно даже сказать — буднично-бытовым фактом... Отказ от жизненных благ, пренебрежение суетой мирской, уход в мир религии, исполнение христианских заповедей, незлобивость, смирение, кротость, ревность к церкви и т.п. качества формируют тот облик Федора, который встает перед нами из строк древнерусских летописей.

Федор представлен здесь наделенным высшей духовной мудростью, которая не только не противоречит „младенчеству“ его духа, но и проистекает из этого юродства „во Христе“²⁶.

Кон ова да додадеме и едно мислење на Јампольски, И. Г. според кое при создавањето ликот на Федор:

Толстой, несомненно, полемизирует не только с современной ему критикой, но и с мнением Карамзина об этом „жалком венценосце“. Герой Толстого не является также повторением того иконописного лика, который мы находим в ряде древнерусских сказаний и повестей о „Смутном времени“. Цар-аскет и подвижник этих сказаний, устранившийся от всех государственных и вообще земных дел, по существу, не так уж отличается от карамзинского „жалкого венценосца“ противоположна не столько характеристика, сколько самая оценка²⁷.

* * *

Што претставува овој лик што се наоѓа во центарот на драмата и е без сомневање највисок дострел на драмското творештво на А. К. Толстој?

Но да видиме најнапред како во „Царь Федор“ се остварува врска со претходната и со наредната драма во трилогијата.

Развивајќи ја идејата на царската власт, како продолжение од претходната драма на трилогијата, Федор ќе фрли нова светлина врз овој проблем, но без да го изменува основниот правец во кој се насочени размислувањата на авторот. Личната власт и во рацете на Федор останува оној фатален елемент на човековото отуѓување од себе самиот, како што беше тоа кај Ив. Грозни. И ако во „Смерть Иоанна Грозного“ личната власт го убива човекот или појочно го озверува (Грозни ќе дојде до заклучок: „Я пес смердящий“), тоа во „Царь Федор“ преку ликот на Федор чии колебања се движат помеѓу човечноста и чувството

²⁶ Ростоцкий, стр. 36—37.

²⁷ Ямпольский, И. Г., А. К. Толстой. История русской литературы. Издательство Ака. Наук СССР Москва Ленинград 1956, стр. 337.

на властелин („Я царь или не царь? Да, я царь“) на сознанието му се сугерира заклучокот за новозможноста да се обединат во едно, да се интегрираат како целина човекот и човечноста со институцијата на личната власт. Тоа се две спротивности, две крајности, две една на друга туѓи појави, кои меѓусебно се исклучуваат, се отфрлаат и се уништуваат. Човекот не може истовремено да биде властодржец со неограничени права и да биде човек. Едното од нив се остварува за сметка на другото. И ако човекот стане властодржец тој престанува да биде човек. Во него тогаш проговоруваат нему туѓи и секако нечовечки инстинкти. Постапките на Федор во драмата се непосредна и жива илустрација на ншавата поставка.

Федор е инаку редок човек со својата добрина.

Добрата Федора выходит из обыкновенных границ. Она так велика, что может иногда достичь высоты, где чувство и ум, составляющие на низших степенях отдельные свойства, сходятся вместе и смешиваются в нераздельном сознании правды. Поэтому Федор, несмотря на свою умственную ограниченность, способен иногда иметь взгляды, не уступающие мудростью государственным взглядам Годунова²⁸.

Со својата човечка големина, независно од слабиот државнички дар Федор се обидува да корегира некои неправди направени од неговиот грешен татко. Во врска со молбата на двајца избегани во тоа време во Литва да се вратат повторно во Русија Федор ќе искаже пред Годунов едно свое програмско размислување во кое човечноста про- блеснува и како највисока државничка мудрост:

Кто ж им мешает? Милости прошу!
Да их, я чай, туда бежало много
Мое такое разменье, шурин:
Нам делать так, чтоб на Руси у нас
Привольней было жить, чем у чужих;
Так незачем от нас и бегать будет.

Федор е длабоко убеден дека никој не го познава подобро од него срцето на човекот. За него да ги помири непријателските партии — не е само долг, но тоа му причинува задоволство. Да потсетиме само со каков трепетен занес се прифаќа да ги помири Годунов и Шујски:

Ты это, Борис, не разумеешь!
Ты ведай там, как знаешь, государство,
Ты в том горазд, а здесь я больше смыслю,
Здес надо ведать сердце человека!...

²⁸ А. К. Т. III/515.

И Федор не се сомнева дека тој го познава човечкото срце подобро од секого. Реизов вели за Федор:

Федор — почти образец нравственного совершенства... Его нельзя обвинить ни в чем: ни в эгоизме, ни в равнодушии, ни в жажде спокойной жизни, ни в бегстве од забот.

Великодушнoста на Федор нема граници. За него не постојат лични навреди, но секоја навреда нанесена на друг може да го изведе од обичната кроткост, а ако пак навредата се однесува до некој нему многу близок, во тој случај негодувањето го вади од рамнотежа: тој вика и вреви не гледајќи ништо друго од сторената несправедливост. И ако падне во ваков бран тој брза да го искористи своето настроение, и знаејќи дека тоа долго нема да трае донесува строги мерки, справедливи според неговото убедување, но не во сооднос со неговиот карактер. Во овакви ситуации кај Федор настанува едно механичко прешалтување од човек во властодржец, од безгранична добрина во невидена суровост, како да се работи за две личности во еден човек, кои паралелно постојат, но не можат истовремено да се појават. Тогаш Федор станува свесен за своите овластувања како монарх, како и за тоа дека не постои граница за нив која не би можела да биде пречекорена. На властодржецот му е сè дозволено и не смее никој да му се противставува. И тогаш Федор може да биде страшен како грозниот Иван.

Во приближно оваква психолошка состојба попаднува Федор кога му ја покажуваат челобитњата од Шујски во која овие бараат царот да ја постриже во манастир Ирина и да ја земе Мстиславскаја за жена. Иако е оваа челобитња надмината од настаните кои во меѓувреме ја потресуваат столицата (Шујски веќе се дигнаа на востание, а кнезот Иван Петрович Шујски само што беше кај Федор признавајќи се виновен, за што веќе зборуваме), Федор, кој на Ив. Петрович широкоградо не му замери за востанието, дури ова го прими врз себе, — сега одеднаш пламнува гневно против оваа незаслужена навреда за Ирина:

Федор
Тебя — мою Ирину —
Тебя постричь!
Ирина
Ведь этого не будет!
Федор /вскакивая/
Не будет! Нет! Не дам тебя в обиду!
Пуškai придут! Пусть с пушками придут!
Пуškai попытаются!
Ирина
Свет-государь,
Напрасно ты тревожишься. Кто может
Нас разлучить? Ты царь ведь!
Федор
Да, я царь!

Они забыли, что я царь! Петрович —
Где тот приказ?
(Бежит к столу и прикладывает
печать к приказу)
На! На! Отдай Борису!
Ирина
Что сделал ты ...
Федор
Под стражу их! В тюрьму!

За првпат во добриот Федор се разбудува властодржецот, за првпат ја чувствува во себеси неограничената моќ на личната власт, и, исклучувајќи го човекот од себе, донесува смртна пресуда за својот идол отворајќи пат на злото кое и него нема да го поштеди.

Властодржецот, независно дали е тоа добриот син или грозниот татко, во претставата на авторот останува — нечовек.

Заедно со темата на личната власт, која служи како спона на „Царь Федор“ со претходната драма, присутна е и темата на возмездие — казна за сторените престапи — која од своја страна ја навестува третата драма на трилогијата, „Царь Борис“. Ние сме далеку од секоја помисла Федор како лик да го разгледуваме од овој аспект, уште помалку неговата трагична положба да ја објаснуваме како грозен наследен грев, како казна за злосторствата на неговиот грозен татко. Федор е казнет и тој страда за своите грешки, за слабоста на својата волја со која предизвикува толку тешки несреќи. Меѓутоа во драмата се казнети сите за своите грешки: Шујски е казнет за обидот да ја жртвува невината царица, како и за недозволеното одземање на свршеницата на Шаховској за да му биде понудена на царот за нова невеста. Шаховској е казнет бидејќи во праведниот протест против одземањето на свршеницата ја пречекори границата и стана непосреден повод за смртта на Шујски — најблиските роднини нејзини. Тој загина во обидот да ги ослободи затворените, всушност во обидот да ја поправи својата грешка. Во самата драма останува неказнет само Годунов, но него, како што знаеме, заслужената казна нема да му избегне во наредната драма. Така што темата на возмездие и како присутен мотив и како врска со завршниот дел од трилогијата е преплетена во композицијата на „Царь Федор“.

* * *

Но за едно потполно согледување и анализа на ликот на Федор секако е од особено значење да се погледне по една вертикала на неговите врски со целокупното творештво на А. К. Толстој, како и со самата личност на поетот. Бидејќи, она најдрагоценото што Федор го носи во себе можеби да е автобиографското, личното и субјективното што творецот го отиснал врз него како свој автопортрет. Ова истовремено значи дека Федор, преку присутната личност на авторот, е далеку потесно поврзан со времето во кое настанал како драмски лик, а не со она од историјата на Карамзин или од древните руски летописи. А заед-

но со ова и целата драма добива нови, поодредени општествено-историски координати.

Трагичната положба на Федор распнат помеѓу двете завојувани партии е во основа идентична со животниот став на авторот, кој во бурното време на остра поларизација на општествените сили во Русија не се приклучува ни кон една од водечките странки, останувајќи доследен на своето кредо:

Двух станом не боец а только гост случайный.

Во драмата пак судирот на партиите на Шујски и Годунов е основната причина за неспокојството, незадоволството и трагичното доживување на појавите што зрачи од ликот на Федор. Веќе во првата негова појава на сцената тој се судира со една тешка подвоеност на средината околу себе, подвоеност на интересите, подвоеност на луѓето. Човекот не се цени како човек а како припадник на една или друга странка. На Годунов Федор ќе му се обрати:

Федор
Шурин,
Ты Шаховского знаешь, князь Григорья?
Годунов
Знавал когда-то, царь, но он ведь ныне
Сторонник Шуйских.
Федор
Шурин, даже грустно
Мне слышать эго: тот сторонник Шуйских,
А этот твой! Когда ж я доживу,
Что вместе все одной Руси лишь будут
Сторонники!

Но не само Борис зборува за подвоеност. И во познатата сцена на помирување, за која Федор ги ангажира до максимум своите духовни и интелектуални можности, тој ќе се судри со една „исконска“ подвоеност на народот, на масите кои во форма на живи преданија ја пренесуваат оваа болест во наследство на младите. Стогодишниот Курјаков со задоволство се сеќава за тоа:

Блаженной памяти Василья помню
Иванича, когда свою супругу
Он, Соломонью Юрьевну, постриг,
Неплодья ради, бабу же твою,
Олену-то Васильевну, поял.
Тогда, народ, вишь, надво разделился,
Кто, вишь, стоял за бабу за твою,
Кто за княгиню был за Соломонью.
А в те пори и меж бояр разрухи

Великие чинились; в малолетстве
Родителя, вишь, твоего, Ивана
Васильича, тягались до зареза
Князья Овчины с Шуйскими-князьями,
А из-за них и весь московский люд.
А наш-то род всегда стоял за Шуйских,
Уж так у нас от претков повелось.
Бывало; слышишь: бьют в набат у Спаса —
Вставай, купцы! Вали к одной за Шуйских!
Тут поскорее лавку на запор,
Кафтан долой, захватишь что попало,
Что бог послал, рогатину ль, топор ли,
Бежишь на площадь, ан уж там и валка;
Один горланят: Телепня—Овчину!
Други: Шуйских! и пошла катать!

И додека старецот со занес и наслада зборува за овие меѓусебни тепачки на подвоениот народ, Федор сочувствено ќе го слуша и без одобрување натажено ќе рече:

То грех великий, дедушка!

А она што е најстрашно, и самото помирување, од кое Федор толку многу очекува, е доведено во прашање: подвоеноста раѓа недоверба, а недовербата го спречува обединувањето. Еден маџепсан круг се затвора околу Федор. И кога присутните избрани исплашени од договореното помирување (во кое тие не веруваат и сметаат дека тоа е на нивна сметка направено) му се обраќаат на Федор за заштита, — тој, оставајуќи една од драмски најуспешните и содржински најзагадочните сцени ги затвора ушите повеќе да не слуша и со едно противречно чувство од немоќ, досада и аверзија бега од сцената.

Во однос спрема судирот на Шујски и Годунов:

Федор играет роль древней греческой судьбы, толкающей своих героев все вперед к неизбежной катастрофе, с тою разницей, что Федор не отвлеченная идея, но живое лицо, имеющее само свою судьбу, которая истекает из его характера и действий. Таким образом, трагедия является как бы сплетенною из двух отдельных драм, из коих одна имеет предметом фактическую борьбу Шуйского с Годуновым, другая моральную борьбу Федора с окружающим его миром и с самым собой²⁹.

И ова второто — моралната борба на Федор со својата средина и со самиот себе (низ би додале уште: со *подвоенишата* средина) — е оној елемент во ликот на Федор и во драмата како целина кој непосредно се

²⁹ А. К. Т. III/514.

надоврзува на творештвото и на самата личност на авторот. Бидејќи како и Федор и Толстој се наоѓал секогаш меѓу два огна. Во продолжение на сиот свој живот Толстој бил принуден да слуша најпротивречни обвинувања: за револуционерност од страна на конзервативниот и за ретроградност — од страна на прогресивно-демократскиот лагер.

Оваа своевидна судбина на поетот е определена од внатрешно противречната, двојствената природа на поетот, која се пројавува не само во неговото творештво, туку и во неговиот животен стил и облик.

Какви се пројавите на овој облик кој не дозволува да биде поставен во рамките на некое праволиниско определување?

Толстој е:

а. Страстен приврзеник на чистата уметност, гледајќи во неа апсолутна и највисока вредност, — и поет што влегува во руската литература како автор на многубројни, строго-актуелни и тенденциозни уметнички дела;

б. Миленик на императорот и императорката — автор на остри сатири против монархиската, бирократска Русија, како и дела (како што е случајот токму со драмата „Царь Федор“) за кои царската цензура ќе стави забрана за нивно изведување;

в. Нихилист по природа, кој во своето творештво ги доведува до апсурд столбовите на современото општество и на неговата официјална и приватна организација — истовремено озлоеден противник на ниҳилизмот („он вовсе не дрянность, он глубокая язва“);

г. Поет што ги има напишано најсаркастичните строфи против „Российской коммуны“ и против сите за него туѓи социјалисти, материјалисти, ниҳилисти и сл. („Порой веселой мая“, Пантелей целитель“, „Против течения“ и др.) — заштитник на Чернишевски по неговата граѓанска казна пред императорот Александар II; како и др.

Трагичната судбина на слугата Василиј Шибанов во истоимената балада — распнат помеѓу крајностите на грозниот цар човекоубиец и својот себичен господар — е исто така показ на општествената позиција на авторот, како и на неговото поетско доживување на оваа своја ситуација.

Оваа двојственост на природата и на надареноста на поетот, како и неговата своевидна борба „на два фронта“, се многу идентични со објективната и психолошка состојба на Федор, кој, вака поставен ги напушта координатите на историјата и станува современик на поетот, страшно вовлечен во виорот на настаните од средината на минатиот век. Во него се инкарнирани основните животни и творечки преокупации на авторот, кој, создавајќи го овој лик, се обидел потрезвено и критички да погледне врз своите животни концепции, симпатии и несимпатии.

Во ликот на Федор, како и во ликот на кнезот Иван Петрович Шујски претставена е, не случајно, една нејасна општествено-политичка, или поточно — државничка концепција којашто би требало да се потпира и да се раководи со принципите на еден нејасен, и во својата основа надраснат морал. Поетот секако стои близу до овие ликови. Но нивниот пораз претставува и своевидна негација, неприфаќање и неодобрување на нивната концепција, а со самото тоа и интимна корекција на авторот на своите сопствени општествени идеали. Прагматичката политика на Борис како да наидува на поголемо разбирање и сочувство кај авторот. Не криејќи ги нечистите потези и маневри на Борис, Толстој дава истовремено едно широко образложение, и тоа не без симпатии, на неговата политичка и државна концепција. Но на крајот и Борис ќе ја доживее судбината на Федор и Ив. Петрович Шујски. И доследниот прагматичар како и доследниот моралист имаат ист крај.

Од делата на Толстој драмата „Царь Федор“ е најдиректно вклучена во појавите на општествениот живот и во себе одразува едно настроение и една атмосфера на идеолошка борба, во која се есенционалните особености на идеите доведени до својот екстрем. Таа би можела да биде разгледувана и како своевиден поетски дијалог со општествените идеи што ја брануваат јавноста и што се на еден или друг начин изразени или присутни во руската современа литература³⁰.

На крај не може да се превиди и еден наш современ аспект на доживување на драмата „Царь Федор Иоанович“ и посебно на личноста на Федор. Неговата немоќ и неговиот пораз пред судирот на завојуваните партии потсетуваат многу на трагичната положба на современиот човек, кој исправен пред блоковската поделеност на современиот свет беспомошно ја насетува можната катастрофа и трагедијата на човештвото.

Завршувајќи ја анализа на делото да подвлечеме уште еднаш дека оваа драма на А. К. Толстој, повторувајќи го сублимирано творештвото и ликот на авторот, е и негово најреалистичко воспроизведување на современиот општествен живот и истовремено негово највисоко поетско остварување.

³⁰ Така, на пример, размислувањето на Ирина во разговорот со Годунов

Но я

Не верю, брат, не верю, чтобы дело
Кровавое пошло для царства впрок. . .

како да е директен одговор на повикот од Некрасов во
„Поэт и гражданин“

Иди в огонь за честь отчины,
За убеждение, за любовь. . .
Иди и гибни безупречно,
Умрешь не даром: дело прочно
Когда под ним струится кровь!

Димитар БОШКОВ

ДИЛЕММЫ

(Резюме)

Статья „Дилеммы“ — часть диссертации автора, посвященной творчеству А. К. Толстого под заглавием „СВОЕОБРАЗИЕ И ОСОБЕННОСТЬ ИНТЕРЕСОВ К ИСТОРИКО-ФОЛЬКЛОРНОЙ ТЕМАТИКЕ В ТВОРЧЕСТВЕ А. К. ТОЛСТОГО“. Статья посвящается драме „Царь Федор Иоаннович“.

Автор рассматривает „Царя Федора“ как лучшее произведение А. К. Толстого.

Анализ драмы происходит в двух направлениях:

- связь „Царя Федора“ с другими частями трилогии / „Смерть Иоанна Грозного“ и „Царь Борис“ /
- связь „Царя Федора“ со всем творчеством и с личностью самого А. К. Толстого.

Автор статьи приходит к заключению, что в этом своем произведении А. К. Толстой подводит итоги своих собственных общественно-политических и этических принципов, смело показывая их практическую бесполезность.

Оливера ЈАШАР-НАСТЕВА

КУЗМАН ШАПКАРЕВ И АРОМАНСКИОТ ФОЛКЛОР

У в о д

1. Од првите прикази и рецензии што почнаа да се јавуваат скоро веднаш по излегувањето од печат на одделни книги на познатиот ученикар, фолклорист и публицист, Кузман Шапкарев, па до денес насобрана е мошне богата литература за неговиот живот и дело¹. Особено се бројни прилозите и студиите во кои се осветлуваат низа прашања што се во врска со фолклористичката активност на Шапкарев, а меѓу нив посебно место заземаат оние во кои се третираат одделни проблеми што се однесуваат на постапките при запишувањето, стилизацијата, класификацијата и редактирањето на материјалот. Би можело да се рече дека скоро нема прашање од оваа проблематика за кое повеќе или помалку не е пишувано.

Во сите овие студии истовремено се констатира дека К. Шапкарев е еден од највидните и најплодните собирачи на народните умотворби и дека зазема посебно значајно место во плејадата странски (Вук

¹ Некои од овие рецензии Шапкарев ги објави во одделните книги на својот *Зборник*. Така, на пример, во VII книга (1891 г.) стр. III—IV, Шапкарев, меѓу другите материјали, ги вклучи и двата приказа на Добринов: „*Сборник оѝ народни сѝарини или Бѝларски народни ѝрикаски и вѝрованиа в Македонија*, събралъ и издалъ К. А. Шапкаревъ. Пловдив, 1885 г. стр. 142 и „*Материали за жизнеописанието на Бр. Миладинови — Димитрија и Констатиѝнина, оѝ К. Шайкарева*. 1884.“ Првиот приказ, Добринов го објави во „Зора“, март 1885 г., а вториот во истото списание, во мај 1885 г. Знатно поопширна е рецензијата на рускиот учен Т. Флоринскиј под наслов *Изучение болѝарской народной сѝарини*“, во која покрај двете книги што ги прикажува Добринов, се рецензира и *Сборник оѝ народни сѝарини. Бѝларски народни ѝрикаски и вѝрованиа*. Събралъ въ Македонија и издава К. А. Шапкаревъ. Пловдив 1885 г.,. Својата рецензија Флоринскиј ја објавил исто така во 1885 г., во „Университетские Известия. (Шапкарев, кн. VII, стр. V—XII (Шапкарев објавува само дел од оваа рецензија), натаму: Т. Флоринскиј. Во IX книга тој ја објави рецензијата, што со иницијалите К.Г. беше објавена во *Живая сѝарина*, выпуск IV, стр. 187—191 и рецензијата на Т. Флоринскиј, објавена во *Университетские Известия*, истата година (1891) кога се појавија *Сборник оѝ бѝларски народни умотворения, част ѝ прва. Просѝонародна бѝларска ѝоезја или бѝларски народни ѝесни. Оѝдел I и II. Бѝларски обичаи, обрѝди, суеверия и косѝюми и Книга VII, София 1891, стр. 292.*

изучување на умотворбите на балканските народи⁵. Бројните заеднички елементи, што се среќаваат во фолклорното богатство запишано од Шапкарев, недвосмислено укажуваат како на директни меѓусебни контакти, така и на користење на заеднички извори. Идните подетални анализи на одделните мотиви, личности, структурата на умотворбите и изразните средства, ќе помогнат подобро да се запознае не само туѓиот, туку и својот фолклор. Со бројните забелешки, објаснувања и упатувања и самиот Шапкарев, уште пред стотина години, тоа убаво го илустрира дури и во случаи кога е во прашање установување на потеклото на одделни мотиви што се заеднички за повеќе алоглотски средини.

Со оглед на тоа дека на овие и слични прашања досега не им е обрнувано нужно внимание, сметаме дека нашиот интерес треба во иднина да се сврти повеќе кон компаративните изучувања. Ова беше, впрочем, и целта на Шапкарев кога во својот *Зборник* освен македонските ги вклучи и умотворбите на соседните, словенски и несловенски, балкански народи. Исто така сме на мислење дека нашата и балканската фолклористика треба допрва да го разгледа и да го утврди придонесот, улогата и значењето на Шапкарев во собирањето на народното творештво на ароманското, албанското и турското население. Овде само бито укажале на фактот дека кај нас наполно отсутуваат студии какви што се оние во кои се дава нужно признание на Вук Ст. Карапик, собирач на балканскиот фолклор. Познато е, на пример, дека Вуковиот албански фолклорен материјал веднаш беше искористен од редица научници (В. Јагик, Н. Јокл, Г. Хан), и дека го привлекува вниманието и на денешните фолклористи⁶.

1.2. Во својот *Преглор* кон *ANGĂCITOR ARMĂNEAȘTE* — *Аромунске зајонейке* што неодамна ги објави Српската академија на науките и уметностите, Божидар Настев, кому му е посветен овој број на Годишниот зборник, се задржува и на прашањето за собирањето на ароманскиот фолклор⁷. Во врска со овој проблем, тој, меѓу другото, констатира:

„Меѓутим, у доба када су још живели у релативно компактни-
јим масама и на територији која је била у великој мери омеђена,

⁵ Иако е тешко да се утврди и фиксира една приказна поради својата содржина и форма, во некои досегашни изучувања на мотивите и личностите, иако ретко, користен е и материјалот од К. Шапкарев. Така, на пример, во 1901 г. во XVIII книга на СБНУ се јави Ј. Полиња со своите *Бѣлѣжки къмъ йриказниѣ въ Шайкаревия Зборникъ* и во 1907 со *Ali-Baba i četrdeset razbojnika. Prilog komparativnome izučavanju narodnih pripovijedaka*, „Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena“. JAZU, kniga XII, sv. 1, Zagreb 1907, стр. 1—48.

⁶ Така: Hasan Kaleshi, *Interesimi i Vuk Karaxhiqit për poezinë populllore shiptare*, „Jeta e re“ III, Prishtinë 1951, стр. 369—385, Марк Красник, *Инијересовање Вука Караџића за Арбанасе и Арбанолоију*, „Стремљења“, Приштина 1962—5, 590—596, и Shëfëqet Pllana, *Kontributi i Vuk Karaxhiqit në fushën e albanologjisë*, „Gjurmime Albanologjike“ — *Seria Filologjike* VII, Prishtinë 1977, стр. 209—220.

⁷ *ANGĂCITOR ARMĂNEAȘTE* — *АРОМУНСКЕ ЗАГОНЕТКЕ*, Избор, предговор, превод и коментар Божидар НАСТЕВ, Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Балканске народне умотворине Књига 3, Београд 1980 стр. 94. (натаму: Б. Настев, *Аромунске зајонейке*).

њихово фолклорно богатство није организирано и систематски сакупиано. Све што је тада учињено било је, у ствари, плод рада појединих ентузијаста. Сада, када су се Аромуни распршили на све четири стране света и када су у својим старим крајевима разбијени на невелике скупине у државним формацијама насталим иза балканских ратова, такав је посао врло тешко, ако не и немогуће обавити: старије генерације, код којих је усмено предање било једини облик уметничког изражавања, изумрле су, а млађе, које делују у другим културним срединама и усвајају језик који се у њима говори, у великој су мери отуђене од својих исконских традиција⁸.

Од горните констатации на Б. Настев може, во голема мера, да се оцени и улогата и значењето на Шапкарев во збогатувањето на фондот на ароманскиот фолклор. Нема сомнение дека и тој бил еден од оние ентузијаста за кои зборува Настев.

На некои заеднички особености меѓу ароманскиот и македонскиот фолклор, Б. Настев се задржува во својот прилог *Македонско—аромански паралели во фолклорот*⁹. Меѓу непосредните планови на Б. Настев, во областа на ароманистиката, беа подготвување на *Аромански народни пословици* и на *Аромански народни приказни*, што исто така треба да се појават во изданието на САНУ. Во рамките на оваа проблематика неговиот интерес го привлекуваа и ароманските приказни што ги забележи Шапкарев. Ненадејната смрт, меѓутоа, го прекина на самиот почеток од остварувањето на овие планови. Тој не доживеа да го коригира и да го види изданието на *Аромански приказни*, а материјалите за *Аромански народни пословици* останаа во првата фаза на обработка.

Свесни дека ни оддалеку не ќе можеме да го реализираме она што Б. Настев, како одличен познавач на својот мајчин јазик и на ароманскиот фолклор, најкомпетентно ќе го направеше, овде ќе се обидеме само да укажеме на некои посустествени прашања од проблематиката што е сврзана со Кузман Шапкарев и ароманскиот фолклор.

I

2. — *Шапкарев како собирач на македонски и други народни приказни*. — Со оглед на тоа дека во бројните студии посветени на делото на Шапкарев значително поголемо внимание му се одделува на Шапкарев како собирач на народни песни отколку како собирач на народни приказни, сакаме веднаш да кажеме дека една од неговите посебни заслуги е секако таа што тој прв успеа да собере и објави поголем број македонски народни приказни¹⁰. Познато е имено, дека пред појавата

⁸ Ibid. о.с. стр. 14.

⁹ Божидар Настев, *Македонско-аромански паралели*, Зборник: Фолклорот и етнологијата во Битолско, Битола, 1980, стр. 213—223

¹⁰ И самиот Шапкарев поголемо значење им дава на народните песни отколку на народните приказни, што може да се види и од неговиот *Предговор*. (Шапкарев, Скопје, т. I. стр. 53—81).

на неговиот *Зборник*, беа објавени *Народне ѝесме македонских Буџара* од Ст. Верковиќ (1860) и *Зборничој* на Миладиновци (1861), во кои не е вклучена ниту една народна приказна¹¹.

Би било секако погрешно да се заклучи дека пред Шапкарев народните приказни не го привлекувале вниманието на собирачите на македонскиот фолклор. Напротив, познато е дека и Верковиќ и Миладиновци не само што се интересирале, туку и запишале поголем број приказни. Меѓутоа, тие лично не успеале да објават ниту една од нив¹². Поради ова, појавата на *Сборник оѝѝ народни сѝарини*, во 1885 г. со 81 народна приказна, меѓу кои и неколку верувања, од Македонија, означува посебна дата во македонската фолклористика. Од уште поголемо значење, не само за македонската, туку и за балканската фолклористика, е појавата на VII и IX книга (1891 г.) од *Зборничој* на Шапкарев во кои се поместени околу 300 народни приказни меѓу кои и 7 *аромански*, 6 *албански* и 2 *ѝурски*¹³.

Во врска со квантитативната застапеност на приказните на несловенското балканско население, би можеле да констатираме дека нивниот несразмерно ограничен број никако не ја намалува вредноста на *Зборничој* и улогата и значењето на Шапкарев во собирањето на балканскиот фолклор. Она што е од неоценлива вредност и од примарно значење, тоа е дека Шапкарев, со внесувањето на *буџарски*, *срѝски*, *аромански*, *албански* и *ѝурски* народни умотворби, му даде на својот *Зборник* многу пошироки димензии и, како што веќе нагласивме, постави и солидна основа за разновидни анализи (посебни и компаративни) кои можат да ги збогатат нашите сознанија не само за јужнословенскиот и балканскиот фолклор, туку и за нивните врски со фолклорот на подалечните соседи, чиешто влијанија и традиции, не еднаш, се допирале и вкрстувале на територијата на Балканот.

Истовремено, преку овој релативно мал, но репрезентативен, број на несловенски народни приказни, Шапкарев придонесе да се збогати и корпусот на албанските и ароманските народни приказни чиешто

¹¹ *Народне ѝесме македонских Буџара*. Скупио Стефанъ И. Верковиѝ. Књига прва. *Женске ѝесме*. У Београду, Правителственомъ Књигопечатнѝомъ. 1860.

Бѝлиарски народни ѝесни. Собрани од Братѝа Миладиновци Димитриѝа и Константина и издани од Константина. Въ Загребѝ въ књигопечатницата на А. Јакѝа. 1861.

¹² Чудна и интересна е судбината на приказните на Миладиновци и Верковиќ. Познато е дека две народни приказни од Прилеп (*Цар и синови си* и *Злаѝар и маѝѝтор*) што ги „приопшти“ К. Миладинов, се објавени во загребѝкиот алманах „Biser“ — *Niz bisera jugoslovenskog 1863*“. Тоа се истовремено „првите печатени македонски народни приказни“. Константин Миладинов оставил извесен број (околу 15) македонски народни приказни и во Москва. Нив требало да ги објави Рајко Жинзифов, кој ги добил од Н. И. Стороженко. Објавени се само четири приказни и тоа на руски јазик (*Два брата*, *Свадливая жена*, *Если судьба* и *Сын прокармливаеѝ семейство*). Подетално за ова в. Александар Спасов, *Кон ѝрашањето за македонскиѝте народни ѝриказни*, „Современост“, год. II, бр. 1—2, 1952, стр. 31—35.

Што се однесува до приказните на Ст. Верковиќ, тие ќе бидат објавени дури во 1932 г.: *Lidové povídky Jihomakedonské, z rukopisu St. Verkovičových* — Vydali Petr A. Lavrov a Jiří Polívka, Prag, 1932.

¹³ Тие се објавени 1892 (и 1894 г.) во IX книга, стр. 491—537.

посистематско собирање и објавување се засилува во тој период. Од следната изјава на Шапкарев:

„А вѣ бъдѣще надея се да представа и по-огромно количество както од нѣх (македоновлашки и албански — О. Ј.-Н.), така и от други чужди язици, които владѣя, само ако, разбира се, обстоятелствата ми благоприятствуват“¹⁴.

јасно може да се заклучи дека неговата желба и намера била да собере уште поголем број умотворби од околното население чијшто фолклор посебно го цени.

Со ваквите свои концепции и со материјалот објавен во неговиот *Зборник* како и по неговата смрт, Шапкарев успеа да се доближи до Вук Ст. Караџиќ, кој како што е познато, следејќи ги напатствијата и сугестиите на Ј. Копитар, вклучи и приличен број *македонски* („бугарски“), *албански*, *романски* и други народни умотворби. И, така додека Вук се јавува како прв собирач на балкански народни песни, Шапкарев е секако прв собирач и издавач на народни приказни на балканските народи.

Кога станува збор за ароманските приказни што ги запиша К. Шапкарев, се наоѓаме пред цела редица вообичаени и неизбежни прашања како што се прашањата за тоа *каде*, *кога*, *од кога* и *како* ги запишувал приказните и секако која била мотивацијата да се заинтересира за фолклорот на балканското население?

2.1. — *Кои биле ѝобудитѣ, инѝтересот и целѝта на Шайкарев во врска со запишувањето на ароманскиот фолклор?* — За да се одговори на овие прашања, нужно е да се потсетиме на некои моменти од животот на Шапкарев и да се поврзат некои негови укажувања. Познато е дека Шапкарев оставил бројни податоци што се однесуваат на прашањата сврзани со неговото собирање на македонското фолклорно и етнографско богатство. Освен *Преглѣворѝте* (и *белешкиѝте*) кон одделните книгитука се неговите две *авѝобиоѝграфии*¹⁵ и неговата *Прейиска*¹⁶ кои избобилуваат со материјал кои од многу аспекти ја осветлуваат оваа активност на Шапкарев. Така, на пример тој нѣ известува дека решавачки моменти во неговото ориентирање кон собирање народни умотворби биле три настани што се одиграле: 1) во 1854—1855 г. кога ја видел тетратката

¹⁴ Види *Преглѣвор* („Към г.г. читателите“), напишан на 24 август 1892 г. во Орхание, кон VIII и IX книга, кои според замислата на Шапкарев претставуваат *Част ѝ втора, Оѝдел I* од неговиот *Зборник*. (Шайкарев, София, т. IV, стр. 7—8).

¹⁵ Види: Ив. Снѣгаров, *Приносъ къмъ ѝросвѝтоѝно дѣло въ Македонѝя. Една авѝобиоѝграфѝя на Кузманъ Шайкаревъ оѝмъ 1864 ѝодина*. „Македонски преглѣд“ год. III, кн. 1, София 1927, стр. 33—70 и *Матѝријали за истѝријата на възразѝданѝето бѝларѝцината въ Македонѝя оѝмъ 1854 до 1884 г.* Написалъ въ видъ на автобиоѝграфѝя К. А. Шапкарев (во ракопис) (натаму: *Авѝобиоѝграфѝја*). Цитатите што ги даваме во нашиот прилог се земени од преводот (необјавен) што го направи Т. Тодоровски, кој на Филолошкиот факултет во 1980 во Скопје одбрани докторска дисертација на тема *Кузман Шайкарев, живѝот и дѣло*.

¹⁶ Види: Ив. Шинманов, *Кузманъ Шайкаревъ и Маринъ Дриновъ*, „Македонски преглѣд“, год. I, кн. 3, София 1925, и Петър Динѣковъ, *Писма на Кузманъ Шайкаревъ до ѝроф. Марин Дриновъ*, „Македонски преглѣд“, год. IX, кн. 2, София 1934, стр. 25—56.

со „неколку стари песни“ што неговиот вујко и учител Јанаки Стрезов ги запишал со грчко писмо, 2) во 1860—1861 г. кога К. А. Робев му ги дал да ги прочита *Народне ѝесме македонских Буџара* на Верковиќ и 3) во 1865 г. кога во Кукуш за првпат го видел *Зборникот* на Миладиновци¹⁷.

Овде секако треба да се укаже и на некои други моменти. Така, на Шапкарев, најверојатно, не му била непозната славата што Вук Ст. Караџиќ ја доживеал со своите песнарки како и интересот што некои странски научници, како на пример, И. Григоровиќ и Ст. Верковиќ го покажувале за македонското народно творештво¹⁸. Од не помал значај е и фактот што Шапкарев секако знатно пред 1865 г., односно и пред 1861 г. знаел за интересот на браќата Миладиновци за собирање македонско народно творештво¹⁹. Исто така, во времето кога романтичарските идеи се пренесуваат и на наша територија и кога борбата за ослободување и преродба на балканските народи е во полн ек, Шапкарев не можел да не сфати дека собирањето на народното творештво, покрај воведувањето на живиот народен јазик во училиштата, игра примарна улога во будењето на националната свест. Шапкарев исто така бил свесен, како што се гледа и од *Преглоровиот* на *Зборникот*, за тоа дека собирањето на народното творештво е историски императив со оглед на фактот дека со секој изминат ден се намалуваат можностите народните умотворби да се отргнат од „заборавање и исчезнување“²⁰. Овие и редица други моменти придонесле секако „грчкиот даскал“, „големиот егзархист“ и „активниот македонист“ да се зафати со собирање на народното богатство и да го посвети најголемиот дел од својот живот на подготвување на својот *Зборник*.

¹⁷ Види: *Преглоровиот* кон *Зборникот*, во фусотата бр. 5 и уште подетално во неопубликуваната *Автобиографија*, Дел II, глава XIII.

¹⁸ Рускиот научник Виктор И. Григоровиќ, во пролетта 1845 г., е во Охрид и Струга каде што собира народни умотворби. За неговиот престој во Македонија оставија податоци и браќата Миладиновци и К. Шапкарев (в. Х. Поленаковиќ, *Вук Ст. Караџиќ, Викијор И. Григоровиќ и Силанко Враз како собирачи и издавачи на македонската народна ѝесна*, Студии од македонскиот фолклор, „Мисла“, стр. 107).

Стефан И. Верковиќ, по кусиот престој во Солун 1844, од есента 1850 до февруари 1877 година, покрај другото, собира богат фолклорен материјал од Македонија. Резултат на таа негова активност е и збирката *Народне ѝесме Македонских Буџара*, Скупно Стефан И. Верковиќ. Књига прва. *Женске ѝесме*. У Београду 1860., со која се запознал К. Шапкарев, веќе во 1861 г.

¹⁹ Ова се гледа и од редица други податоци што ги дава Шапкарев во *Автобиографијата*.

²⁰ Во врска со ова Шапкарев во почетокот на својот *Преглоровиот* изјавува: „Злото е само во тоа што како што се забележува, од ден на ден по разни причини, за чие набројување овде не е местото, со постепено загубување на старите луѓе неизбежно исчезнува и заедно со старите пеачи и прикажувачи што умираат во вечниот гроб се погребува и споменатото богатство од народните умотворби, така што по дваесет години не ќе ги има ни половината отколку што би можело да се најдат денес слични драгоцености, народни старини, како што сега ги нема ниту четвртината или осмината отколку што постоеле пред четириесет или педесет години“. (*Шапкарев*, Скопје, том први, стр. 53—54).

2.1.1. — Макар што некои од спомнатите мотиви можат да се прифатат и како објаснување за побудите и причините што го насочиле Шапкарев кон фолклорот на соседното население, сепак паѓа в очи фактот дека не оставил некои поконкретни податоци за овој негов интерес. Исклучок од ова претставуваат само неколку искажувања.

По однос на собирањето на бугарските народни умотворби Шапкарев на едно место вели:

„Кога пак во текот на 1888—1889 г. отидов во служба во Сливен и Стара Загора, за да не остане собирањето материјал исклучиво само македонски, придобав до неколку песни и приказни и од тие два града. Во меѓувреме еден пријател, г. В. Аврамов, ми подари една шепарска сојовина, од неа запишани песни од Карнобат и Габрово... Исто така и во тие години на следниве две години (1890—1891) запишав до неколку песни и приказни и во градовите Враца и Орхание“²¹.

Што се однесува пак до фолклорот на несловенското население, Шапкарев, во својот предговор кон VIII книга, ја дава следнава изјава:

„Нај-после, на крај на кн. IX-а, след българските приказни, в придатак II-и, пишурил съм и до няколко македоновлашки (цигарски) и албански, които съм слушал и записал непосредствено от приказвачи, принадлежащи на тези народности“²².

Нема сомнение дека овие лапидарни искажувања имаат своја посебна тежина и дека во голема мера укажуваат на неговите побуди и цели. Но, нема сомнение, исто така, дека и редица други моменти овозможиле да се појави и развие овој негов интерес. Овде мислиме на низа надворешни фактори што ја олесниле реализацијата на неговите желби.

2.1.1. Во врска со ова треба да се има на ум дека Шапкарев израснал и се формирал во една етнички хетерогена средина и дека во текот на целиот свој живот доаѓал во директни контакти со ароманско-то (и албанското и турското) население. Во текот на службувањето и престојот по разните градови низ Македонија, каде што тогаш живеело знатно побројно ароманско население, тој имал пријатели и колеги кои

²¹ Види: Автобиографија, глава XIII под заглавие Мојата литературна дејност и подготвувањето на Зборникот.

²² Види: Кузман А. Шапкарев, Сборник от български народни умотворения, том четврти Български приказни и верования с прибавление на няколко македоновлашки и албански. Под редакцијата на Стефана Стойкова, София, 1973, стр. 7—8. (натаму: Шайкарев, Софија).

биле Власи²³. За ова не известува и самиот Шапкарев, а и Еничеров, кој дури вели дека Шапкарев, за време на својот престој во Прилеп, надвор од училиштето се дружел само со Власи.

И подоцна, во Бугарија, тој ќе одржува блиски врски со ароманските преселници од Македонија. За неговите интензивни контакти со ароманското население зборуваат извонредно бројни податоци и укажувања што ги оставил во *Автобиографијата*. Овој негов ракопис, кој содржи бројни податоци за неговите контакти со ароманското население, е значаен и за поблиското запознавање со улогата и местото на ова население во економскиот, политичкиот и општествениот живот во Македонија, во втората половина на минатиот век. Податоците што ги дава Шапкарев во *Автобиографијата* можат во голема мера да го осветлат и односот на ароманското население кон грчката фанариотска и бугарската егзархиска пропаганда и донекаде да го осветлат и нивниот стремеж и обидите за ослободување.

Нема сомнение дека во своите продолжителни контакти со ароманското население тој можел да се заинтересира и подобро да се информира и за нивниот фолклор. На ваква претпоставка не наведуваат бројните објаснувања, упатувања и компарации што Шапкарев ги оставил. Тие недвосмислено зборуваат како за неговиот интерес така и за неговите широки и солидни познавања на животот и обичаите на ароманското население.

Не треба да се губат од предвид и одделни импулси што исто така можеле да дојдат од страна. Имено, на мислење сме дека Шапкарев можел да најде директен поттик и повод и кај некои свои претходници на кои во ред случаи и ситуации се угледувал. Овде мислиме, пред сè, на Вук Ст. Караџиќ и браќата Миладиновци.

По сè изгледа дека зборниците и книгите на Караџиќ одиграле значајна улога во изградувањето на Шапкарев како собирач на македонскиот и на балканскиот фолклор и во создавањето на неговиот *Зборник*. Во разните изданија кои секако му биле достапни на Шапкарев, некои од нив и ги цитира, тој можел да види дека Вук се интересирал и за фолклорот на другите балкански народи, па дури и за составување речници

²³ Во својата *Автобиографија* Шапкарев споменува повеќе учители Албани и Власи, меѓу кои и Атанас Анести за кого вели: „Во тоа време, по негова покана (Ј. Стрезов), таму (во Битола. — О. Ј.-Н.) отидов и јас, за да ја изучувам Ланкастерската метода кај еден новодојден од Атина добар замен учител и педагог, *Атанас Анести, родум Албанец*“ (гл. I). И од следниве редови се гледа составот на учителскиот кадар во времето на школувањето и учителствувањето на К. Шапкарев: „... при управувањето на Бр. Робевци, се изгради ново големо училиште (во Охрид — О. Ј.-Н.), предвидено за Ланкастерска или заемно-учителска настава и за прв замен учител ќе биде доведен еден *Арнауџин*, родум од гр. Прмет, во Албанија, а како главни елински учители служеа, кога Д. Миладинов или неговите ученици, а кога некои *нагворешни Власи* или Грци“. И „*Х. Пулбо, родум Влаз*, од Самарина во Тесалија, бил грчки учител во Охрид“ (*Автобиографија*, гл. I, курзивот мој — О. Ј.-Н.).

и граматика на нивните јазици. Во своите објаснувања и забелешки, Вук исто така укажува на сличностите меѓу одделните народни умотворби и на бројните варијанти и заеднички мотиви. Сето ова можело уште повеќе да го насочи Шапкарев кон ароманскиот (албанскиот и турскиот) фолклор. На можното влијание на Вук Караџиќ укажува и Х. Поленаковиќ²⁴. За разлика од Вук, кој материјалите од другите јазични подрачја ги добивал индиректно, Шапкарев се наоѓал во многу поповолна ситуација. Тој директно го познавал фолклорот на соседното население, нивниот фолклор му бил, во секоја смисла, сосем близок.

Не е исклучено дека и некои укажувања во Зборникот на Миладиновци можеле исто така да го ориентираат Шапкарев кон фолклорот на балканските народи. Овде мислиме, меѓу другото, и на следниве зборови од *Предговорот*:

„У народите со кој тој (македонскиот народ — О. Ј.-Н.) живеал во соседство или смешан се сретват еднакви песни; на пр. у Властите (Цинцарите, пес. 73), у Грците (песна бр. 200); еднаква Краковска песна (вид 262). Но најповике песни сходни имат с хрвато-србските, особено тие, кои се вртат околу времето од Марка крале и современите му герои“²⁵.

Заслужува да се укаже и на фактот дека Шапкарев контактирал и со Цепенков кој исто така во тоа време живо се интересира за народното творештво. Не е исклучено дека во тие контакти станувало збор и за фолклорното богатство на околното население. Впрочем, познато е дека двете аромански приказни од Крушево Шапкарев ги добил токму од Марко Цепенков.

Врз основа на сето ова може да се констатира дека побудите биле бројни и различни. Би можеле со голема сигурност дури да претпоставиме дека кај Шапкарев релативно долго, пред објавувањето на деветтата книга, се јавил интерес и созревала мислата за потреба од собирање на фолклорот на населението со кое Македонците доаѓале во секојдневни контакти.

Целта што сакал да ја постигне со внесување на балканскиот фолклор е јасно дефинирана во спомнатиот предговор каде што читаме:

„А в бъдѹще надея се да представа и по-огромно количество как-то от них, така и от други чужди язици, които владея, само ако, разбира се, обстоятелствата ми благоприятствуват. *Целта на шоза последен мой ойиш е: 1) да дам повод на друш за събирането на не по-малкош богаиши ойи нашии фолклорен материал на шия народности и 2) да принесе на сравнителната фолклорна наука един малък принос, илог на скромнише ми шрудове*“ (курзив мој — О. Ј.-Н.)²⁶.

²⁴ На овој проблем Х. Поленаковиќ го посветува својот прилог Вук Сп. Караџиќ и Кузман Шайкарев, Студии од македонскиот фолклор, „Мисла“, стр. 376—384.

²⁵ Миладиновци, *Зборник* 1861—1961, „Кочо Рацин“, Скопје 1962, стр. 10.

²⁶ Види фуснота бр. 22.

2.2. — *Шайкарев и ароманскиот јазик*. — Кузман Шапкарев, како и приличен број луѓе од неговото време и неговата средина, познавал повеќе јазици. Тој, по сè изгледа, и доста лесно ги учел. Познато е дека за релативно кусо, и секако нередовно, школување, тој успеал да го совлада оној минимум на грчкиот јазик за да може да биде грчки учител и неговите ученици да покажат видни резултати. Тој посебно добро, подоцна, ќе го совлада и бугарскиот јазик на кој добар дел од своите материјали ги објавува; на бугарски тој води богата преписка, и на бугарски ги пишува автобиографиите. Познато е исто така дека добро го познавал и тускиот јазик и во помала мера и албанскиот.

Што се однесува до ароманскиот јазик, не мислење сме дека контактите со него започнале од најраното детство на Шапкарев. Веројатно уште пред да тргне на училиште. Тоа е секако првиот јазик што го научил по мајчиниот. На ова нè наведуваат следниве моменти од неговиот живот.

Шапкарев е роден и одраснат во маало во кои преовладувало ароманското население. Тој учи во училишта кои се наоѓале во двете познати охридски влашки маала во Охрид: во *Долно влашко маало*, од 1843 до 1848 г. и во *Горно влашко маало* во 1848—1849 година. Во ова училиште, по заминувањето на вујко му Ј. Стрезов за Атина, тој останува како „помошник учител“, во 1850—1851 г. Во овие училишта тој бил во постојан контакт со другари, а подоцна и ученици, на кои ароманскиот им бил мајчин јазик. Шапкарев имал можност, во тек на скоро една деценија, не само да се запознае, туку и да го научи добро ароманскиот јазик. За ова, впрочем, самиот тој запишал:

„В *шова влашко село* и *после во Горношо* се научих и *Влашкиот јазик*“²⁷.

Ова негово добро познавање на ароманскиот јазик ќе му овозможи подоцна да ги запише лично ароманските приказни кои „непосредствено“ ги слушал „от приказвачи“ кои биле „родум Власи“. И не само тоа, Шапкарев ги преведува ароманските приказни (на бугарски јазик), а на крајот приложува и два речника во кои се опфатени околу 1500 аромански збора кои се среќаваат во приказните. На некои диференцијални црти во областа на лексиката на македонскиот и ароманскиот, Шапкарев често укажува во забелешките.

2.2.1. За одбележување е дека Шапкарев употребува повеќе термини кога зборува за Ароманите и ароманскиот. Најчесто, скоро редовно го употребува терминот *влашки јазик*, а за населението употребува *Влав* и *Власи*. На насловната страна (на VII и IX книга) го употребил називот *Македоновлашки* (види го факсимилот). Во предговорот на истата книга, меѓутоа, Шапкарев воведува уште еден синоним: „... при-

²⁷ Види: Ив. Снџгаровъ, *Прилоѣ къмъ просвѣтното дѣло въ Македония. Една автобиография на Кузманъ Шайкарев ошѣ 1864 година*. „Македонски преглед“ год. III, кн. 1. Софја 1927, стр. 70.

Малку е познато, меѓутоа, дека во 1926 г., во Софија, се објавени уште пет аромански приказни што Шапкарев ги оставил во ракопис. Станува збор за приказни што А. П. Стоилов ги објави во XXXVI книга на СБНУ под заглавие *Бџларски, аромџнски и албански фолклор*²⁹. Ароманските (и албанските) народни приказни, заедно со другите материјали на Шапкарев, Стоилов ги објавува поради следниве моменти:

„Покойниот наш фолклорист К. А. Шапкарев приживе е предал в Академията един вързоп с народни умотворения, да се печатат в „Сборника за народни умотворения, наука и книжнина“. Тези материјали са:

1) 5 аромџнски приказки с превод на бџлгарски и съ едно реч-
ниче отъ 700 думи на аромџнски, преведени на бџлгарски, и 6 ал-
бански приказки, също с превод на бџлгарски и речниче с 725
думи. Тези 11 приказки от казаните два балкански народа, аро-
мџни и албанци, като мотиви, не представят особен интерес за
науката — посочват еднакви печатани на бџлгарски —, но *поне-
же са йредадени на чужди езици и са йродџление на йечайениите
му в неџовия „Сборник кн. VIII—IX 491—534, намирам, че йях-
нойто найечайване се наладџ и отъ научно йледџще: бџларският
фолклор йрябџ да се изучуџа в връзка с фолклора на групџите бал-
кански народи*. В това отношение ние сме останали много назадъ;
сърбите напоследџкъ издават специјален орган за албановедение“
(курзивот мој — О. Ј.-Н.)³⁰

Во овој зборник, стр. 106—124, објавени се следниве аромански приказни:

1. *Треј ле фџше ши амџрџлу* (бр. 9)
2. *Уна арџџа мул'џра* (бр. 10)
3. *Уна феџџа шџ ун луџ* (бр. 11)
4. *Уна к'џрка шџ хил'џсџра* (бр. 12)
5. *Моаша, ци ну фиџџа фумџџа, ш наџле хил' ал'џей ку ламџ* (бр. 13)³¹.

По овој начин, благодарение на Шапкарев, ние денес располага-
ме со 12 објавени аромански народни приказни. Во врска со ова се на-
ложува и прашањето дали не располагал Шапкарев можеби и со уште
некои други аромански приказни? Ниту тој, ниту Стоилов, за ова не нџ
известуваат. Но, не е исклучено дека тој поседувал и друг материјал.
На ова нџ наведуваат, освен неговата намера, т.е. „надеж“ дека ќе ус-
пее да собере и „по-огромно количество“, уште и фактот што отсутству-
ваат аромански приказни, пред сѐ, од Струга, Охрид, Ресен, Битола,

²⁹ *Бџларски, аромџнски и албански фолклор* под редакцијата на Антонџ П. Стои-
ловџ, Сборникџ за народни умотворения и народниџписџ, книга XXXVI, изд. БАН, Со-
фиџ 1926.

³⁰ О. с. Увод, стр. 2.

³¹ И овџџ, насловите на ириказните се дадени онака како што ги објавил А. П.
Стоилов. Руските и бугарските изданиџа ги транскрибираме со денешното писмо.

Прилеп и Велес, приказни до кои Шапкарев можел на лесен начин да дојде. Токму затоа не ја исклучуваме можноста, доколку не се загубени, да се пронајдат уште некои аромански приказни меѓу неговите ракописи.

2.4. — *Од каде гојекнуваат ароманските приказни на Шайкарев?* — Во врска со ова прашање би можеле, пред сè, да констатираме дека сите аромански приказни што ги запишал Шапкарев, се од Западна Македонија. Меѓу седумте објавени приказни во IX книга, пет приказни се од *Гошеши*, а другите две се од *Крушево*. Приказните што ги објави Стоилов се од *Трново*. Како што е познато, Гошеши и Трново се села што се наоѓаат во непосредната близина на Битола. Трново спаѓа во четирите аромански села што се расположени на падините на Пелистер (*Трново*, *Мајарево*, *Нижойоле* и *Моловишти*) додека селото, односно „гратчето Гошеши“, како што често го нарекувале во минатото, се наоѓа на спротивната страна. Крушево, Гошеши и Трново од каде потекнуваат објавените 12 аромански приказни, заедно со Битола, се познати центри, кои во минатиот век одиграле значајна улога во просветниот и културниот живот на македонското и ароманското население кое, не еднаш, заедно со македонското се борело за економско и духовно ослободување³².

Имајќи го предвид предговорот на Шапкарев кон VIII—IX книга и знаејќи дека Шапкарев постојано се трудел да го прошири обемот на своите материјали, особено во поглед на застапеноста на умотворбите од разни краишта, може да се претпостави дека имал и намера и желба да го комплетира својот Зборник со аромански приказни и од други краишта.

2.5. — *Од кои информатори ги записал Шайкарев ароманските приказни?* — Од податоците што ни ги оставил Шапкарев се гледа дека како информатори се јавуваат повеќе лица. Така, приказните од Гошеши ги запишал од: 1) Миту Николов (бр. 275, 276, 277,2) Јанаки Николов (бр. 278) и 3) Јанаки Калчов (бр. 279). Миту Николов и Јанаки Николов биле „родом од с. Гошеши“. Овој податок, меѓутоа, отсутува кај третиот информатор, Јанаки Калчов што секако не значи дека и тој не е од Гошеши. Приказните пак од Крушево (бр. 280 и 281) ги добил од Марко Цепенков кој се јавува истовремено и како запишувач: „записал М. Цепенков“.

Како информатори за приказните од Трново, се јавуваат: 1) Никола Примџанов (бр. 9, 10) и 2) Зојда Н. Примџанова (бр. 11, 12, 13). За информаторот Никола Примџанов, Шапкарев не известува дека е „родом влах од с. Трново“ а за Зојда Н. Примџанова дека е „родом од с. Трново“. Шапкарев и во својот предговор кон VIII и IX книга инсистира дека неговите информатори за ароманските (и албанските) приказни се „принадлежачи на тези народности“.

³² Како што е познато и Д. Миладинов бил учител во Крушево, Струга, Магарево и Битола. Во Крушево ќе биде учител и Ј. Стрезов, кој потоа извесно време оди и во Битола.

Од овие податоци се гледа, дека постапката при собирањето на ароманските приказни е иста како и во случајот со собирањето на другиот материјал: најголемиот дел го запишал лично, „непосредствено“ од информатори, а само две приказни ги добил од друго лице. Во овој случај тоа е М. Цепенков кој бил исто толку стручен и исто толку добар познавач и на ароманскиот јазик и на ароманскиот фолклор. Познато е инаку, дека Шапкарев внесол во својот Зборник и други материјали што ги добил од М. Цепенков.

Во врска со ова се забележува дека во тоа време била развиена извесна соработка меѓу собирачите на народното богатство и дека се практикувало да се даваат и отстапуваат фолклорни материјали. Една од причините за ваквата пракса секако била надежта дека на тој начин ќе се успее побрзо да се објави барем дел од собраниот материјал. Ова е сосем разбирливо кога се знае какви сè тешкотии имале, на пример, браќата Миладиновци и К. Шапкарев и какви сè отстапки и жртви требале да направат и да поднесат.

Двете приказни од Крушево, М. Цепенков секако ги запишал во Крушево каде што често одел и каде што дел од семејството на Цепенкови живеело.

2.6. — *Кде ги записал Шапкарев ароманските приказни?* — Меѓу податоците што ги дава Шапкарев за своите информатори, тој не известува дека приказните од Гопеши, т.е. оние што ги запишал од Миту Николов, Јанаки Николов и Јанаки Калчов, се *слушани* во Охране. За приказните што му ги раскажале Никола Примџанов и Зојца Н. Примџанова, Шапкарев дава податок дека ги „записал во Самоков“.

Со оглед на тоа дека во првиот случај *слушани* може да значи и *записани*, произлегува дека приказните од Гопеши ги запишал во Орхание, а приказните од Трново во Самоков.

Овие податоци кои, по сè изгледа се точни, ќе можат да ни помогнат да одговориме со поголема прецизност и на едно друго прашање за кое инаку не оставил некои прецизни податоци. Станува збор за следново прашање:

2.7. — *Кога ги записал Шапкарев ароманските приказни?* — Едно од повеќето спорни прашања во врска со собирачката работа на Шапкарев е и прашањето за тоа кога почнал да се интересира за фолклорот и кога почнал конкретно да го запишува? За усложнувањето на овие проблеми придонесе, во голема мера, самиот Шапкарев со своите бројни но различни изјави.

Во нашата литературна критика и фолклористичка наука повеќе пати е укажувано на фактот дека Шапкарев, од одредени објективни и субјективни причини, не еднаш ги менувал своите ставови и искажувања. Неговите објаснувања на некои настани и неговите изјави за односот кон одделни личности, негови претходници и современици, особено кон браќата Миладиновци, често се менувале. Но, нема сомнение дека противречностите и недоследностите на Шапкарев можат да се-

сфатат и објаснат само ако се ситуираат во тогашниот контекст, онака-како што тоа го прави Б. Конески во својата студија *Кон македонската ѝреродба — Македонскиите учебници од 19. век*.³³

Меѓутоа, останува фактот дека е Шапкарев недоследен и кога дава податоци за датирањето на одделни настани. Не ретко, овие податоци се неточни и дури контрадикторни. Не инсистирајќи на ова прашање и на субјективните мотиви, меѓу кои секако и стремежот до си обезбеди посебно место и извесен престиж меѓу собирачите на македонскиот фолклор, би потсетиле дека кај нас е прифатено мислењето на Х. Поленаковиќ дека Шапкарев почнал да бележи народни песни најверојатно кон крајот на 1858 година. Што се однесува пак до неговиот интерес за собирање народни приказни, еве што вели самиот Шапкарев:

„Тој (К. А. Робев — О. Ј.-Н.) ме посветува и ме поттикну да го продолжам собирањето на песните, покажувајќи ми дури некои стари песни, какви што би можел да слушам уште многу. Тоа и го направив и од тогаш се зафатив (во почеток на 1860 г. — О.Ј.-Н) посериозно со таа работа и со поголема настојчивост.

Кон песните подоцна ги придодадов и обичаите. А по малку започнав да ги запишувам пословиците, гатанките и игрите. *Најпосле, за да биде збирката ѝа можност ѝиѝа ѝокомѝлейѝна и ѝоразнообразна, ѝочнав да ѝи запишувам и ѝриказниѝе. Последниве започнав најѝрвин да ѝи запишувам коѝа бев во Прилеп, во ѝекоѝа на 1861—1865 ѝодина. Како во тој град, така подоцна и во Кукуш, во текот на 1865—1872 година, и уште подоцна во Солун, не престанував да запишувам секаков вид на етнографски и фолклорен материјал*“. (курзивот мој — О. Ј.-Н.)³⁴

Од горната изјава на Шапкарев се гледа, во извесна смисла, редоследот на неговиот интерес. Тој, во секој случај, почнал да бележи народни приказни значително подоцна од народните песни. Што се однесува до прашањето за времето кога почнал со бележење на *ароманскиѝе* (албанскиѝе и ѝурскиѝе) *ѝриказни*, Шапкарев не оставил ниту еден податок. Поради ова, ќе се потрудиме, преку некои индиректни укажувања, што е можно попрецизно, да го определиме времето на запишувањето на овие приказни.

Информациите дека петте приказни од Гопеши ги слушал во Орхание, од информатори „родум од Гопеши“, а оние од Трново дека ги запишал во Самоков, не упатуваат на оној период од животот на Шапкарев што го поминал во Бугарија, попрецизно во Самоков и Орхание. За овој дел од својот живот и „патешествијата“ од едно бугарско гратче во друго, во потрага за минимални средства со кои би го исхранил своето „6 члено семејство“, Шапкарев доста опширно не информира во

³³ Блаже Конески, *Кон македооската ѝреродба — Македонскиите учебници од 19 век*, Скопје 1952³, стр. 44—87.

³⁴ *Автобиографија* (ракопис), глава XIII.

необјавената *Автобиографија*. Така, откако во Пловдив ги објави во 1884—1885 г. своите први три книги, тој оди во Самоков каде останува во периодот 1885—1888 г.:

„На 27-ми јуни 1885 година ијринав од Пловдив и вечерта на 28-ми истиниот месец ијрисијинав во Самоков кај брајт ми, божем на јосии за малку време, на кое, заради непредвидени и независни од нас ијчини, се ијрадоажи во цели ијри јодини...“ (курзивот мој — О. Ј.-Н.)³⁵

Во текот на 1888—1889 г. тој работи извесно време во Сливен и Стара Загора, како нотариус и во Враца како „втор мировен судија“, од каде е преместен во Орхание:

„На крајот од 1889 година бев ијремесиен во ир. Орхание за ире мировен судија, каде рабоишев до 25-иш февруари 1891 година кога, по интригите на мојот секретар и според каприциозните желби на тогашниот министер Д. Тончев, без никаква друга причина, бев отпуштен од служба, која повеќе и не ја барав.“ (курзивот мој — О. Ј.-Н.)³⁶

Своите престои во Самоков и Орхание, во време кога не бил вработен или сосем малку ангажиран, Шапкарев најдобро ќе ги искористи. Токму во тој период, тој исцело се посветува на својот *Зборник*. Тој го комплетира со нови материјали и дефинитивно го подготвува за објавување што се гледа убаво од следново негово искажување:

„Ете ги причините поради кои бев принуден и неволно да останам, заедно со својата сопруга, цели три години на гости кај брат ми (во Самоков — О. Ј.-Н.) без специјална работа. На во шод време не сегев сосема неангажиран, а како ишшо ќе се каже и на друго место ипоиширно, се бавев со уредување на својот Зборник и со собирање на уишше друи слични мтеријали од Самоков и нејовата околина.“ (курзивот мој — О. Ј.-Н.)³⁷

Од изложеното може да се констатира дека ароманските приказни од Трново ги запишал во периодот 1885—1888 г. кога престојувал во Самоков. Што се однесува пак до приказните од Гопени, сметаме дека ги запишал во периодот 1890—1891 г. кога е „мировен судија“ во Орхание. Ова би значело истовремено, дека ароманските приказни, впрочем како и бугарските, почнал да ги запишува значително подоцна од македонските³⁸.

³⁵ О. с., глава XI, под заглавие *Моешо одење и ијресијување во Пловдив, Самоков и воишшо во Бујарско*.

³⁶ О. с., I. с.

³⁷ О. с., I. с.

³⁸ Во врска со собирањето на народните умотворби, Шапкарев зборува на неколку места. Во својот *Предговор* кон *Зборникот* тој ги дава „на кратко“ следниве податоци: „Во кое време е собираен материјалот ќе биде одбележено на потребното место, а тука да спомнам само на кратко: а) *Преку*—Дримскиот е запишан во текот

На ваква констатација не наведува и нашата анализа на ароманските приказни. Имено, начинот на нивното презентирање покажува дека тие се запишани во период кога Шапкарев веќе имал едно подолго собирачко и издавачко искуство. Ова особено паѓа в очи кога ароманските приказни ќе ги споредиме со македонските што се објавени во 1885 година. Не завлегувајќи во детали овде само да укажеме, меѓу другото, на тоа дека сите аромански приказни имаат добро стилизирани наслови и дека се сите снабдени со повеќе податоци за информаторите. Текстот е даден на прегледен начин, во одделни алинеи. Дијалозите се, релативно, добро обележани и изделени. Акцентирањето е доследно спроведено. Правописните недоследности и пропусти кои се и овде бројни можат евентуално да се објаснат со фактот што станува збор за јазик кој се предава со туѓо писмо.

2.8. — *Како се класифицирани ароманските приказни?* — За класификацијата на умотворбите на Шапкарев и посебно за комплицираната распределба и нумерација на целиот *Зборник*, доста е пишувано. Прв кој го засегна проблемот за класификацијата на приказните на Шапкарев е, без секое сомнение, Т. Флоринскиј кој во својата рецензија на трите книшки на Шапкарев *Изучение болгарской народной старины*, објавена само неколку месеци по појавата на првите приказни на Шапкарев (1885 г.), констатира:

„Третья книжка, самая большая по объему (144 стр.) содержит в себе болгарские народные сказки и вѣрования (легенды), записанные собирателем в Македонии, в округах Прилепскомъ, Кукушскомъ, Гевгелийскомъ и особенно в Охридском. . . . Приходится только пожалеть, что г. Шайкарев не позаботился о какой-либо классификации издаваемых сказок и легенд даже не сдѣлавъ имъ общаго оглавления, что, по нашему мнению, было необходимо ввиду разнообразия, представляемого самымъ материаломъ“, (курзив мој — О.Ј.-Н.)⁵⁹

По секоја веројатност и ова укажување на Т. Флоринскиј го присилило Шапкарева да се задржи подетално на овој проблем и да даде објаснување зошто првите приказни не ги класифицирал воопшто и зошто подоцнежните ги распределува „по наречието на местата од каде се собрани“:

„Од приказните еден дел, осумдесет и една на број, издадени се веќе претходно, како што се рече, во посебна книга, III-а; а тука се

на 1885—1861 год.; б) Од Охридскиот поголемиот дел е запишан од 1854—1864 г.; а останатиот од 1872—1878 год.; в) Од Кукушкиот поголемиот дел од 1872—1875 г.; а останатиот 1881 год.; г) Прилепскиот во текот на 1861—1865 г.; д) Костурскиот и Дебарскиот од 1880—1885 год.; е) Самоковскиот во текот на 1886 г.; така и др., Солунскиот, Битолскиот, Тиквешкиот и сл. се собрани во годините од 1861—1877 год. А Штипско—Кочанскиот не знам кога, бидејќи го добив готов во текот на 1875 год.; кој веројатно многу порано е запишан од неговиот почитуван собирач г. И. Шандарев“. (*Шайкарев*, Скопје, т. I, стр. 57—58, фуснота бр. 7).

⁵⁹ Шапкарев, книга VII, стр. XI.

притураат уште останатите, повеќе од 120 на број. *Првиите не се разделени на оддели, а сегашните сум ги распределил по наречието на меситата од каде се собрани. Подобро ќе беше да бидат распределени по својата содржина, но јас ја претпочитав оваа распределба како поудобна, полесна и поизносна за нивното филолошко изучување. Мислам со овие последниве да ги помешам и поранешните, така да ја изменам и нивната нумерација, откако едновременно ќе поправам и некои грешки несакано вкнати во нивното прво издание. . .“ (курзивот мој — О. Ј.-Н.)⁴⁰*

И во предговорот кон VIII—IX книга тој вели:

„Сегашната класификација на издаваните приказки е според местностите, откдето се събрани, освен неколку към края на кн. IX, които са турени без никакво разпределение в придатеъ I-й и то не без уважителни причини. *Вероятно ще ми забележи някои, че по-добре щеше да бъде, ако бяха се класифицирали по съдържанието им. Най-ялно признавам; но както зная от друа страна, че погодно класифициране е свързано с големи мъчности, за преодолението на които изисква се посериозна и по-обширна подготовка, то аз, лишен от такава, не смеях да поопитам така, дейто не е моя работа“.* (курзивот мој О. Ј.-Н.)⁴¹

Во горниот одговор на Т. Флоринскиј и некои други, Шапкарев искрено признава дека не е во состојба да ги класифицира приказните според тематиката и мотивите. Токму затоа, во деветтата книга се појавија *групирани* пет аромански приказни од *Гайеши* и две од *Крушево*. Петте пак приказни од Трново останаа необјавени, заедно со многу други ракописи што Шапкарев од финансиски причини не успеа да ги објави. Така, Шапкарев примени иста постапка, ги групира ароманските приказни „по наречието на местата од каде се собрани“. Фактот што меѓу објавените приказни нема ниту една од Охрид, Струга, Ресен, Битола, Прилеп и Велес, од периодот кога живеел во Македонија, оди во прилог на нашето мислење дека тој, иако од порано се интересирал, дури во Бугарија дефинитивно решил да го комплетира својот *Зборник со аромански (албански и турски) народни приказни*.

Кога станува збор за класификацијата на ароманските приказни, треба да се потсетиме дека тие (заедно со албанските и турските), најверојатно според сугестиите на Т. Флоринскиј, се поместени во посебен оддел од деветтата книга *ПРИДАТЕЪК II* (стр. 491—537) под заглавие *ПРИКАСКИ НА ДРУГИ ЯЗИЦИ ОТ МАКЕДОНИЈА*. Овој оддел има три дела: 1) *И. На Македоно-Влашки (Цинцарски) јазикъ*. (стр. 491—514), 2) *ПРИКАСКИ НА АЛБАНСКИ ЯЗИКЪ* (стр. 515—533) и 3) *ТУРСКИ ПРИКАСКИ* (стр. 534—537).

⁴⁰ *Шапкарев*, Скопје 1976, т. I стр. 67—68.

⁴¹ *Шапкарев*, Софија 1973, т. IV, стр. 7.

Инаку, приказните од овој оддел претставуваат една цврста целина со другите народни приказни за што, покрај другото, зборува и истата нумерација: последната македонска приказна што му претходи на овој оддел носи број 274 и натаму следуваат *ароманскиите* (бр. 275—281), *албанскиите* (бр. 282—289) и *турските* (бр. 288—289). Потоа, под број 290—291 доаѓаат две приказни од Орханиско.

Ароманските, како и албанските и турските, приказни се опфатени и во *Обица сравнителна таблица на ирикаскиот ѝо азбучен рѣд* (стр. 573—582). Тие се, сосем природно, внесени и во содржината, а дополнително се коригирани заедно со останатите приказни (стр. X—XIV).

Важно е исто така да се подвлече дека ароманските (и албанските) приказни, за разлика од турските, се најавени и на насловната страница: **ОТДЕЛЪ I — Български прикази и вървания съ прибавление на нѣколко МАКЕДОНОВЛАШКИ и АЛБАНСКИ.**

Во врска со издавањето на ароманските (и албанските и турските) приказни треба посебно да се укаже на грижата на Шапкарев кој, со цел да ги доближи до поширок круг на читатели и научници, секоја приказна ја превел, а на крајот изготвил и речник. Ова се однесува и на оние аромански приказни што останале во ракопис, а што ги објави А. П. Стоилов.

2.9. — *Изданијата на ароманскиите приказни на Шайкарев.* — Додека Шапкарев чекаше безуспешно „цели десет години“ да најде средства да го издаде својот *Зборник* (сп. Откако *цели десет години* се мачев да најдам достатно средства, кога семожни усилби положив... решив, велем да го започнам издавањето на својот *Зборник*, и тоа за олеснување, на мали книшки, по 10—20 табаци секоја, според гореизложените оддели на материјалот“.)⁴², во тек на една неполна деценија, неговиот *Зборник* доживеа уште две изданија.

Во периодот 1968—1973 г., како што е познато, во Софија беше објавен *Зборникот* на Шапкарев, во 4 тома⁴³. Држејќи се што е можно повеќе до изданието на Шапкарев и водејќи сметка за поправките внесени од Шапкарев во самиот *Зборник*, како и за забелешките што ги внесол Шапкарев во својот егземплар, редакторите на ова издание внесоа фонетски и правописни измени, со цел текстот да стане поблизок до современiot бугарски читател. Истовремено, тие се потрудија да исправат и извсен број грешки и пропусти од технички карактер. Скоро редовно, редакторите на одделните книги, укажуваат на интервенциите. Меѓутоа, за некои правописни измени во ароманските приказни (поинакво бележење, на пример, на дифтонзите) редакторите не даваат никакви објаснувања.

⁴² Шайкарев 1976, т. I, стр. 80.

⁴³ Кузман А. Шапкарев, *Сборник от български народни умотворения в четири тома*, Редакционна колегия проф. Петър Динев — проф. Стойко Стойков, „Български писател“ София 1968—1973 г. Во првиот том се опфатени: *Обредни песни и народни обичаи* (под редакција на Елена Огњанова), во вториот том *Песни од иолијинскиот живот* (под редакција на Светлана Николова и Илия Тодоров), во третиот том се *Песни из обшестествени, семеини и часини живот* (под редакција на Максим Сл. Младенов) и во четвртиот том *Български прикази и верования с прибавление на няколко македоновлашки и албански* (под редакција на Стефана Стойкова).

Неколку години подоцна, во 1976 г., во нашата средина се појави ново издание *Кузман А. Шапкарев, Избрани дела*, во 5 тома⁴⁴. Со оглед на тоа дека овде се работи за *избор*, редакторот Т. Саздов внесе поголеми измени. При ова, тој се труди, исто така, да не се оддалечи многу од *Зборникот* на Шапкарев:

„Од оваа побуда — да му се доближи *Зборникот* на современиот наш читател, но тоа да се постигне без нарушување на фонетските и правописно-граматичките норми, односно да не се затемнува автентичноста и оригиналноста на неговите материјали, — се решивме да ги направиме следните поважни и минимални промени во неговиот првобитно фиксиран текст...“⁴⁵

Измените што ги внесува, Т. Саздов ги сумира во 10 точки. Меѓу овие десет точки не се споменуваат интервенциите што се направени по однос на фолклорниот материјал на ароманското (албанското и турското) население. На крајот од петтата книга поместена е меѓутоа, *Белешка* (стр. 564—565) во која се дадени некои појаснувања:

„Во истата смисла, со оглед на намената нивна како не особено нужни изоставени се и речниците на влашките и албанските зборови што се содржат во текстовите на објавените влашки (цинцарски) и албански народни приказни (даден е потполн нивни превод на македонски јазик)“⁴⁶.

Не задржувајќи се овде и на некои други измени, претежно од технички карактер (отсуствуваат ознаки на оддели, измешан е редоследот на ароманските, албанските и турските приказни и сл.), сакаме да констатираме дека седумте аромански приказни од *Зборникот* на Шапкарев, се објавени досега три пати: 1) во 1892 г. (со бугарско писмо што било во употреба во времето на Шапкарев), 2) во 1973 г. (Софија, со денешно бугарско писмо) и 3) во 1976 г. (Скопје, со македонско писмо). Ароманските приказни што ги објави А. П. Стоилов 1926 г., во Софија, колку што ни е познато, не се произведени.

Познато е дека Шапкарев се трудел да ги запише што е можно поверно материјалите што ги слушал од своите информатори. Ова се гледа и од следниве зборови:

„Имајќи секогаш предвид дека од слична категорија материјалите не би имале соодветна суштествена корист и важност за *целта во литературен однос, ако во нив не биде верно и точно претставен народниот месен изјавор и народниот дух во јоворот, и*

⁴⁴ Кузман А. Шапкарев, *Избрани дела*, приредил д-р Томе Саздов, „Мисла“, Скопје 1976. Првиот, вториот и третиот том содржат *Песни*. Во четвртиот том се објавени *Обичаи, обреди, песни*, а во петтиот *Приказни*.

⁴⁵ *Шапкарев*, Скопје 1976, т. I, стр. 47.

⁴⁶ *Шапкарев*, Скопје 1976, т. V, стр. 564.

*йолдиде ситје можни їрижи да не се ойкломат од тоа најнеоїходно їравило, без сочувувањето на кое ситје мои їрудови, навистїина, би ойишле їо веїтерої*⁴⁷.

Но, познато е исто така, дека Шапкарев, не еднаш интервенирал во текстовите⁴⁸. Ние не располагаме со ракописите на ароманските приказни од кои би можеле да видиме дали внесувал некои измени при нивното подготвување за печат. Она што, меѓутоа, можеме да констатираме, тоа е дека и ароманските текстови, можеби нешто повеќе од другите, содржат прилично голем број на грешки од кои извесен дел го чини текстот дури и неразбирлив. Скоро сите овие пропусти се среќаваат и во бугарското издание, од 1973, и во нашето од 1976 г.

2.10. Со цел да се добие поцелосна претстава за улогата и значењето на Кузман Шапкарев во собирањето на ароманскиот фолклор и со желба овие приказни да се презентираат онака како што тоа би го направил Шапкарев да имал финансиски и други можности, овде ги објавуваме сите 12 аромански приказни на едно место и тоа со ароманско писмо што го предлага и што го примени Б. Настев во *Аромунске заїонейке*⁴⁹.

Нашите интервенции се предимно правописни и фонетски. Држејќи се што е можно повеќе до текстот на Шапкарев, ние интервениравме во оние случаи во кои сметавме дека станува збор за грешки и пропусти кои се провлекле како резултат на: а) употреба на неадекватно писмо, б) запишување на говорен јазик, при што се создаваат одделни целини

⁴⁷ *Шапкарев*, Скопје, 1976, т. I, стр. 58.

⁴⁸ Х. Поленаковиќ, Кузман А. *Шапкарев како стилизаџор на македонскиите народни приказни*, Студија од македонскиот фолклор, „Мисла“ стр. 385—412.

⁴⁹ *Angjëitor armëneaste — Аромунске заїонейке*, избор, предговор, превод и коментар Божидар Настев, Српска академија наука и уметности — Одељење језика и књижевности, Балканске народне умотворине, књига 3, Београд 1980, стр. 94.

Во својот *Предговор* кој претставува една концизна студија за Ароманите, нивниот јазик, фолклор и минатото, Б. Настев се задржува и на прашањето за ароманското писмо. Во врска со ова, со оглед на тоа дека не се располага со едно „општо-прифатен аромански графиски систем“ тој ја предлага српскохрватската латиница како основа. При ова, за карактеристичните аромански фонеме, тој ги предлага следниве знаци: *й* (за полувокалот, алб. *ë*), *dz* (за макед. *s*), *ğ* (за макед. *f*), *k* (за макед. *k*), *ğ* (за *μ*), *P* (за *λ*), *n'* (за *ν*), *r'* (за палатално *p*) и *θ* (за грчко *θ*).

Во текстовите на Шапкарев се среќава уште и *h'* (палатално *x*). Настев се задржува и на прашањето на дифтонзите и трифтонзите и во врска со ова констатира: „С обзиром да у тексту не употребуваме графичке знакови кои би указивали како их треба читати, упозораваме на чињеницу да се они изговарају једном јединственом емисијом гласа, при чему је код трифтонга средњи вокал увек наглашен (*bedu* — пијем; *vreai* — хтеде, хтео си), док је код других акцент променљив (*du* — јаје; *a med* моја; *grëaua* — тепка; *aiud* — овде)“ (о. с. стр. 16).

Овие исти укажувања се однесуваат и на нашето бележење. Овде би сакале само да укажеме дека Шапкарев, доста нередовно, ги бележи дифтонзите.

Што се однесува до прашањето за акцентирањето, треба да се каже дека Шапкарев го бележи акцентот. Макар што ова бележење е многу неуедначено и непрецизно, ние сепак го предаваме текстот со акценти.

(разделено или слеано пишувaње на еден, односно на неколку збора) и е) неусогласености во запишувањето и печатарски грешки. На позначајни интервенции укажуваме во фуснотите.

Са надеваме дека по овој начин, ароманските приказни на Шапкарев во голема мера ќе се доближат до оригиналот и ќе можат да се користат, не само како фолклорен, туку и како филолошки материјал.

II

1. Dumnidzäu, ġonehu ři s. Mihail*

Earà ùn ġoni tiniru ři mùltu muřātu, ři ř aveà un kàlu muřātu ři mùltu ġoni, ři lu aveà pi màre k'efe. Ģini ama a ġoniluj l'i aveà vinità moàrtea, ři dumnidzäu pitrikù pi řântul Mihail ta si l'a suflitul a ġonluj. Ģini kar' vine řântul Mihail la ġonlu dupu dămăndačunea al dumnidzäu, ři kari l' vidzù ġonli ka earà mùltu tiniru ři muřātu, undzitu, ři li fu n'llă ři l'a suflitul. Atumcea ř-u mindul ci s -l' fākă, lipcěři ta s-ùmplă zbòrlu al dumnidzäu. Lo suflitul a kàlluj alù, kari lu aveà pi mări mirăki, ři muri kàllu ăn lòklu a ġonluj, kàllu /fu/ kurbăne¹. řântul Mihail s-turnă la dumnidzäu, ři l'i spùne kum fèce.

Atumcea dumnidzäu l'i dzăse: „Nu ficěř ġine, kă lipsea ta s-mòară ġonlu, a nù kàllu“.

Ģonlu, di mirăki a kàlluj kă muri, toată dzua uhteà ři dzăceà: „Oh, kama ġine erà eu s-mureămu, dikātu muri kàllu, kă aftăre kàllu nu va s-ăflu àltu!“ Atumcea dumnidzäu, kari vidzù mîntea a ġoniluj ři l'i dzăse a řântul Mihail: „Vedz, kă nu fu mulcămîtu² ġonli di buneăca ci-l' ficěř. Atumcea. du-te jără ři l'ăj suflitul ři a ġonluj. ři vine řântul Mihail jără la ġonli ři l'i să spùse ka om, ři loără cunoăřtiri ku ġonli ři s-feciră fărtăc; ři l'i dzăse s. Mihail a ġonluj: „Hăjde, fărtăte, s-n'erdzim avinătiku døjli“. Ka ġonlu erà mùltu avinătòr ři z-duceà ku kàllu avinătiku tri mûnti, imnă pi kăli ři dzăceà ġonli: „Aohò, kama ġini earà eu s-mureăm, dikātu m'i mûri kàllu; ja, tòra nu pòtu ta s-imnu imnănta. řântul Mihail l'i dzăse: „Hăjde, anărga, anărgă va s-imnăm“. ři z-dusiră tru una vuloăga, nînkă ùna fântănă. Mănkără păne, biură apă arăce, ři z-bagără tru virdeacă z-doărmă. Kari dorn'ì ġonli atumcea să skoălă řvântul Mihail ři l'i là suflitul a ġonluj ři fudzi pi kăle ku suflitul ři pi kăli l'i dzăse ġonli: „Oh, ci liřòr ésku, more fărtăte, mùltu liřòr imnu tòra di kum dorn'im!“ ři kari z-dusiră păn tru un lòk, s-mutri mbărnlu, kă nu ř-o àre àrma ři di unò-

* Информатор е Миту Николов од Гопешти, Битолско. Податоците за информаторите, како и ретките забелешки што ги дава К. Шапкарев, ќе ги означуваме натаму со ѕвездичка.

¹ Во коси загради ги даваме зборовите, што сметаме дека се пропуштени во изданието на Шапкарев.

² Во другите аромански говори на територијата на СР Македонија, како на пример во Крушево, се употребува грцкиот epharistisit. Формулите за поздрав се најчесто позајмени од грчкиот јазик.

arä l'i dzäce a svetul Mihail³: „Färtäte, eu n'i agäršij ärma la fäntänä ju dorn'imu, ašteäpta mä acija tine ta s-mi törnu eu, s-l'i läu“. Ši s-turnä näpøj, z-düse la fäntänä; kändu vèdi, un ġoni ku ärma mbärnu dðarmi nln-kä fäntänä.⁴ Ši s-asprè šì s-turnä näpoj la sväntul Mihail šì l'i spùne: „Färtäte, un ġoni ältu u lö ärma amea šì š-u bågä mbärnu la èlu šì dørn'i! Ši an'ija n'i /o/ frikă s-n'ergu min, hăjdi s-n'erzim døjli, s-u lom“. Atùmcea l'i dzăci svintul Mihail: „Färtäte, acelu òmu nu esti ältu kă ešti singur tine, — trùpul atău este aklò“. Atùmcea l'i dzăse ġonele: „Demni èu èsku ku tine?“ Atùmcea l'i dzăse sv. Mihail: Tine ešti sade sùflitu, a trùpul atău èste aklò“. Ģonele dzăse: „Kum dzăc tine, eu èsku mòrtu? Sv. Mihail dzăse: „Ka dilihja s-dzăku ka tine ešti mòrtu, šì èu èsku sväntul Mihail. Ši èu eràm pitrikùt di la dumnidzäu, ta s-ti lau sùflitul. Ģine ama an'ia ni fu n'ilă kar' ti vidzùj aftäre ġone mušātu šì bün, dupu aceä loäj suflitu a källuj šì ti lăsäj tine. Ģine, ama tine nu fuš muleămit šì multi-ðră dzăseš „Kama ģine èu s-mureămu dikātu källu. Dupu acea dumni dzäu jără mă pitrikù ta s-tă läu sùflitul, kă kama mùltu vreäj källi dikātu tine“.

Atùmcea fudziră anältu.

³ Шапкарев бележи: *ca niuul, svăniuul, sviniuul*, с. (Михаил) и дори св. Михаил. Вакви и слични фонетски (*epăd, epă, ipăd*) и лексички варијанти ги задржуваме бидејќи сметаме дека така можеле да ги употребуваат информаторите, со оглед на пренесувањето на народните приказни од еден крај во друг. Се разбира, во извесни случаи може да стане збор и за недоследноста на Шапкарев.

⁴ Во овој текст, како и во другите, внесени се исправките што ги дал К. Шапкарев на крајот од IX книга, стр. X-XIV.

⁵ Иако ретко, К. Шапкарев го бележи и мекото к: а во некои заемки од грчкиот и θ. Макар што овие две фонеме кај денешното ароманско население сè поретко се слушаат, ние ги задржавме.

2. Omul ci kăftea ndreptu nun*

Earà un òm siràk ši kari l'i dèdi dumnidzău un fičòr, ši no aveà nuns-u lu pătèadză, kisi pi ună kàli tă s-află nun, ši află ăn kàli un om aùš. Ku andumislră alòr aùšul lu ntribă pi òmul: „Ju n'èrdzi?“ Elu dzăse kă kaftu un om ti nun s-n'i pătèadză fičòrlu. Aùšul dzăsi: „Nu mi vrěj mini?“ Acélu lu ntribă pi aùšul: „Kàri èšti tine?“ — Eu èsku dumnidzău“. Omul l'i dzăsi: „Nu ti vòj tlni kă lukrèdz ku hătări, — la niskăncă òmin' lă daj mûlta avéri, š-la niskăncă, nimik.

Z-dispărcă òmul di aùšul ši fudzì kàma nklo ši astile àltu un òmu. Tot aši ši pi èlu lu ntribă. Năs spùse kă èste sântul Pètru ši li dzăsi kă nu ti voj tine ti nun, kă la niskăncă disfăc parădisul s-intră ši la niskăncă lu nklinz.

Ši z-dispărcă, fudzì kàma nklo, află àltu òmu, kari earà sântul Mihall. Ši l'i dzăsi: „Nu mi vrěj mini ti nun?“ Elu dzăsi: „Kă tine ti voj: kă nu lukrèdz ku hătări — kându n'èrdzi s-i l'aj sùfli-teli, nu mutrèšti kă èste avùt a siràku“.

Z-dùsiră døj'l'i akăsă ši l' pătldză fičòrlu. Ši atùmcea l'i dzăsi sântul Mihall: „Va-s că fàku unu bûnu aceà ta s-ti fàci mbogātu. Va s-adùni di tuti érgele (jarbeli)¹, ši va s-l'i hérgi ši àpa di érge va s-u adun'i ti unu šišù. Atùmcea va s-ti spùni gàtru ši va s-l'aj s-vindic lumea. Ka s-n'èrdzi la vărùnu lăndzitu, ka s-mi vedz mini la čičòri, s-ti akàc s-u-l'vindic, ka s-mi vedz la kàpu, s-nu t-akàc, ka va s-l'i l'au sùflitul. Ši ku alsta gítirlja va s-amìncă mûltu paráz ši va s-ti faci mûltu mbogātu“.

Atùmcea fudziră døj'l'i kătăr tu mûnti ta z-veadă ši alta čudlj. Ka /si/ dùsiră aklòci, aflără mûlti cèr kă ardeà; năsi erà tòpli, mini aši l'i si videà a òmuluj. Ntrăbà omul pi sântul Mihall: „Ci sântu alsti cèr, àlti ma măr, alti na n'íc?“ Sântul Mihall l'i dzăse kă aiste cer sântu ban'a oàmin'lur; — kându va să stingă ceara, atùmcea mòare ši òmul. Omul akăcă ši l-u ntreàbă jară: „A kuj česte alstă

* Приказнава е запишана од истиот информатор.

1. Во текстот, во заграда е даден превод — тревж —.

3. *Aušli ci nu ficea fičòr ši fičòrlu alor ci feciră tu aušătiku**

Eară un òmu aušul ši ku mul'era-sa aluj mòashi fumel'i nu aveà ši eară mùltu ndrepc kătăr dumnidzău. Ši avérea alòr cră niskăntă àgri; skuteà sadi kătu ti hrănă ši ninci vreà ta s-aibă kàma mùltu.

Aušul, kându no aveà lùkru la àgri, elu numàj la bisèrikă /si/ duceà kàma dimneàca di tuc. Una dzùla sp'èri acélu, ci aprîndi kândilli la bisèrika ši lu agunèšti nafoàra pi aušul ši l'i dzăci: „Ci va s-hibă aistă di tîni, kàma nînti di tuc gîn la bisèrikă? Tîni, kara s-erăj òmu ndrèptu ši bun, va s-aveaj fumel'i, ka tuc òmin'i! Atùmcea mărătul di aušu l'i kădzu mări greacă ši fudzi akàsa ku ožeali; ši l'i spùne ku plăngu a mul'era-saj. Kum fu agunitu di la bisèrikă ši l'i dzăsi a mul'era-saj kă èu kàma mùltu nu šedu ao/a/ci, va s-fugu tru mûnti la vărăn mănăstiru ši akolò va s-šedu păn la mòrtea amea.

Ši sã-skulă aušul, fudzi kătăr tru mûnti. Ši astali 'n kàli un òmu ši lu ntreabă pi aušul: „Ju n'èrdzi, aušu?“ Aušul l'i spûni tuata kum păcă la bisèrikă. Atùmcea l'i dzăsi acélu om a aušu: „Torni-ti năpòj la kàsa ată, ka èu èsku dumnidzău; ši dù-ti la bisèrika ka kum ti duceàj, ši dupu un ànu va s-amintăc fičòr“. Atùmcea aušul fără ta s-l'i toárnă¹ zbòrlu al dumnidzău, s-turnă akášă ši l'i spuni tùati a mul'era-saj. Mul'era-sa l'i dzăce: „Kum pòti nòj s-amintăm fumel'ea, kară him trikùc di ilikie?“ Aušul dzăši: „Putèrea aluj dumnidzău esti mări“. Ši tòtuna /si/ duceà la bisèrikă.

Hàjde, hàjde², dupu un an' amintără un fičòr ši kriskù fičòrlu păn la šapte àn'i. Lu pitrikùră la skulie păn la dojspărdzàc di àn'i. Ši no aveà averi ta s-i lu cănă mùltu la skulie. Atùmcea ci s-făkă mărătul di aušu? — Vreà ta s-lu mveàca fičòrlu kàma mùltu ama no aveà, ši l'i dzăci a mul'era-saj: „Mul'era! Eu va s-ul'l'eu fičòrlu ši va lu harzèsku vărùn òmu kàma avùt di noj ta s-lu mveaca la skulie, kă an'ia n'i èste amartie s'-lu lăsu nimvicātu“. Atùmcea mòáša l'i dzăse: „Kum kunòšti, aši fă“. Aušul lo fičòrlu, ši duse tru un kăsăbă mări ši spûni la tuc omin'i, ka àmu un fičòr ši voj ta s-ul harizesku.

* И оваа приказна е од Гоцепо.

¹ Се среќава *torni* и *toarni*.

² Паѓа в очи релативно ограничен број на заемки од турско и словенско потекло. Побројни се заемките од грчкиот јазик.

Atùmcea avdză vasil'ëulu și lu nkl'imă pi aùșul și l'i dzăsi: „Nu lu daj fičòrlu an'ia?“ Aùșul lu-l'dedi ku tuta inima, și skòti vasil'ëulu, l'i dà dzàce n'il' di groș. Aùșul, kari lo parădzli, s-tornă năpoj tri akăsa³, și triku ninkă ûnă horă și vèdi aklò niskănci òmin'i adunàc, ficeà muabèti. Aùșul z-duce ninkă el'i și l'i ntreabă: „Ci fàcie acia?“ El'i l'i dzăku: „Nu ésti lùkurlu atăi“. Aùșul jară ntreabă: „Vòj ta s-n'i spunèc“. Atùmcea caminl'i l'i spunu la aùșul, kă nòj adărăm ûnă bisèrikă și ti pucănu armăsi neadărătă kă nu avèmu parădz. Atùmcea aùșul skòti parădzli, kari avea lcata tri fičòr, și l'i dà tuc ta z-bitiseaskă bisèrikă. Atùmcea òminl'i ku mări bukurle l'i skrie nùma a aùșului. Și aùșul z-duce akășă și l'i spuni tûti a mul'era-saj, kum hărzi fičòrlu, și kum dèdi parădzli la bisèrikă.

Vasil'ëulu, acèlu, ci lò fičòrlu, aveà număj ûnă feată și li pitricea la skulie dipriuna ku fičòrlu ci lò di la aùșul, și /av/ea vrèri ka kum pi feată aluj, așl'i pi fičòru. Și mvicà la skulie mùltu ġini. Ama daskalu, ci l'i mvicà, și èlu avea un fičòru și ûnă feată și mùltu vrèri avea ku fičòrlu a vasil'ëulu. Ună seară nkl'imără pi fičòrlu a daskalluj z-dòrmă la năs. Altă seară nkl'imără pi fičòrl'i vasil'ëulu la daskalu, și /si/ dùsirà. Ġini, ama vasil'ëulu, di mări sivdajà, ci avea pi fičòrl'i, și kari l'i fudziră ûnă seara èlu nu lo akăcà sòmnu. Mină toata nòptea ci s-primnă tru salòni š-u mutreà kătăr la kasă a daskaluj. Și tru acea mutriri vidzù ûnă steào kadzù di anàltu ndrèptu pi kasă a daskaluj, și s-čuduscšti vasil'ëulu ci va s-hibă. Atùmcea ku nearavdări mări aștiptea păn dedi dzua. Și viniră fičòrlu aluj akășă și l'i ntreabă: „Kum trikùt nòptea aista la daskalu? dorn'itu ġini? vidzùt civa?“ Fičòrl'i spuau kă mùltu ġini trikùm, fecim ġefi. Și dùsiră la skolie. Atùmcea vasil'ëulu pitreaci gavăzul s-kl'eamă pi daskalu, š-lu ntreabă: „Kum triku-tu pisti nòpti ku fičòrl'i anej, și ci vidzùš va n'i spun'i ndreptu“. Atùmcea daskalu l'i dzăsi a vasil'ëulu: „Acea ci vidzùj éu csti askumta, ama, ma kă mi ntregi va s-că spun éu.“ Vidzùj nòptea aistă, vinlri døj angèli di anàltu mviskuc àlbi⁴ și skolără pi fičòrlu și feată avòstra, dikum durn'ea li băgără nòlžika di salòni, și li nkurnără kakùm èșji aràda a krunàli. Și l'i băgără jară tru aș arnùt și angeli fudziră anàltu“. Atùmcea vasil'ëulu l'i dzăsi a daskaluj kă aistă ci vidzùš, nu va si spun la vărănă“. Și daskalu fudzi la skolie.

Vasil'ëulu, kari avdză aistă, ninkă, kàma mări sivdaja avea pi fičòr š-pi feată. Și, kari s-fèciră fičòrlu ku feata tri nsurări, la dojspărgingic di àn'i, atùmcea mulèr-sa a vasil'ëulu dzăsi: „Hàjde s-vidèm vărănă ġòni tri feată anòstra“. Atùmcea vasil'ëulu dzăsi: „Nu fàci s-u dăm ti fičòrlu

³ Шапкарев бележи одделно и слеано *a kasă* и *akasă*. Со оглед на прилопката функција, редовно даваме *akasa*. Во овој облик се среќава и кај Папахаци: *Basme aromâne și glosar de Per. Papahagi*, Edițiunea Academiei române, București. 1905. (вгатаму: П. Папахаци, *Приказни*).

⁴ Би требало *algi*.

anòstru, kari lo avèm loatǎ? Kǎ ǎsti bun ři mintimǎnu la skolle 'nintǎz, nu va s-aflǎm kǎma bun di nǎsu“. Atǔmcea mul'ǎr-sa dzǎsi: „Featǎ nòstra nu va s-u dam ti un fičor kari lu avem loatǎ ti hairi, darǎ va s-u dam ti fičor di familie mǎri“.

Atǔmcea si ngurǎ vasil'ona, fǎrǎ di řtierǎ a vasil'ǎulu dimǎndǎ askǔmta la un hil'iu di kn'az ta z-ǧinǎ. ři kari vinl, atǔmcea dzǎsi mul'era-sa: „Hǎjde, ja, rǎzgele vinl ùn hil'iu di kn'azu, s-u dam featǎ ti ǎlu“. Atǔmcea vasil'ǎulu dzǎsi: „Hǎjde s-l'i dǎm a dǔjlor kǎti ùnǎ n'ili di liri, ři dupu un ǎnu s-vidǎm kari ma multu va s-amintǎ, alǔj z-dǎm featǎ“. ři li dǎdirǎ, ři fudzirǎ. Dusirǎ tru unǎ pazǎri, la un hotǎl kundisirǎ. ři kari durn'irǎ aklǔ, hil'i-su a vasil'ǎuluh, kari erǎ loatǎ, vidzǔ trǔ ngisu kǎ l'i vini un òmu, ři l'i dzǎsi: „Mǎni dimneǎca kara s-ti skǔli ři kǎndu va s-ǎři 'n řirři, ici va s-ǎfli naj-prǔta, va si akǔmpǎri“. ři kari si -skolǎ dimneǎca, vidzǔ un om vindea...“⁶

⁶ Приказната не е доврřена. К. Шапкарев смета дека „крајот е приближно ист со крајот на приказната бр. 181 (макед. издание бр. 180) под заглавие „Исцǎгналио шрѣвец и деићѣи му, запиřана во Екши-Су, за која во забелешката мисли дека „по содржината е повеќе од турско потекло...“.

4. Un oaspe Uvreu*

Un kriştinu şi un Uvréu irà¹ urtác; mulcă ân'î lukrără dipriună şi amintără mulcă părădz.

Unoară s-lândzidză kriştinlu şi kunuskù kă va s-mòară, şi strigă, urtăkul alòj, Uvrèulu, şi ăl güră pri buna treciri alòr kă, ka s-moară, fiçòrlu alòj armăni tru mănili a oàspiluj, Uvrèulu. Şi dupu kară muri krăştinlu, nu trikù multu kirò, dusi fiçòrlu a kriştinluj la oàspili a tátu-suj şi lu ntribă ci lùkru si akacă. A Uvrèulu, ku inimă urută, ka toc Uvrèjli, vreà ta si l'i k'ară kapital'ea a fiçòrulu şi l'i dzăsi: „Avdză, fiçòru, àstază àri un bun lùkru kari pòc si aminci mulc parădz. Du-ti pi tu toc kasăbăzli şi adună koàdi di vùlpi, kăti si ăfli şi di apòja eu va s-că spun ci va si făci ku năşi“.

Fiçòrlu askultă dimăndăcùnea a oàspiluj şi kfsi si adună koàdi di vulpi. Dupu ci alăgă tùti lòkurli, adună ună mări partidă di koàdi, kari şi ănklişi tùtă kapitălea. Kari vini fiçòrlu, dusi la oàspili şi li spùni kă adună multî koàdi, tora ci s-făkă? A Uvrèulu l' dzăsi: „Băgă l'i tu măgăzăulu, diş-kli di măgăzăullu şi şedz aklò, şi va s-l'i vindzi multu skùmpi“. Şi fiçòrlu aşi fèci. Multa dzăli şidz fiçòrlu tu măgăzija, ma kari tricea, mutreà tu măgăzija şi arăcèa şi triceà, a vărăn nu ntribă ta s-akùmpară. Ună dzua treaci păşăulu şi vèdi măgăzija mplină ku koàdi di vùl'pi şi fiçòrlu şedi nùntu. Să skumtină păşăulu şi ntreabă, ci sântu alsti koàdi? Fiçòrlu s pùsi a păşăulu toàti kum fèci Uvrèulu ku năsu, şi tòra nu ntreabă vărănă ti koàdi şi nu vindz vărùnă păn tòra, dzăsi fiçòrlu. A păşăulu, kar' kunuskù lnima şi mindùrea a Uvrèolor, dzăsi: Avdza fiçòr! Kari z-ğină vărănă, ta s-akùmpară vărănă koadă, nu va s-u daj kăma ngos di doj frândzi.“

Dusi păşăulu tu kunăki şi dimăndă kurundu z-ğină ao/a/ci hahambaşiu şi ălcă kăma proc Uvrèj. Tu minută vini hahambaşiu ş-alăncă Uvrèj. Şi păşăulu lă dzăsi: „Ştic ci dimăndăcùni àri di la amirăllu? — Tuc Uvrèjli z-băgă kăti una koadă di vùl'pi ăn kap. Alstă vă spun, kă măni,

* Информатор е Јанаки Николов од Гопепи, Битолско.

¹ Овој информатор употребува *iră* а не *eară* и *eră* како што се среќаваше во претходните приказни. *iră* е, инаку, карактеристичен облик за крушевскиот и струшкиот аромански говор. Таки Папахани во својот *Dicţionarul dialectului aromân general şi etimologic*, editura ARP Române, Bucureşti, 1963. (натаму: Т. Папахани *Речник*), во граматичкиот дел ги дава и двата облици *aeră* и *eră* (стр. 22).

kàri va s-hibă fără di koadă ân kăpu, acêlu va s-hibă di unoară nkliș“. Uvrèjli mûltu s-pidipsîră s-nu fâkă păsăulu așl, ma nu lă târkû plăkârîja, ma nkisîră, s-kăftă koădi di vûl'pi. Kari nu aveà tu altu lok juva, dûsiră la fi-çòrlu, și lu ntreabă kât kăftă ti koădi; a fiçòrlu, sproti dimândăçûnea a păsăulu, nu l'i dădeà di døj frândzi ngôs. Și Uvrèjli vidzură nu vidzură, l'i loără. Ma, kar' iră mări partidă koădili armăsiră ġumitati. Alântă dzûa dimândă păsăulu di dûsi fiçòrlu la năsu, și lu ntriþa: „Ci ficêș? Vindûș koădili?“ A fiçòrlu lă spûsi kă ninkă ġumitati armăsiră. Atûmcea păsăulu strigă Uvrèjli jară și lă dzăsi: „Ninkă kăti ûnă koadă va z-bagac, kă kăti ună nu poati, ma și a fiçòrluj l-avea dzăsă kă, ka z-ġină jară, s-kăftă koădi tini s-lă kăfci kăti pàtru frândzi. Mûltu s-plăkârsiră Uvrèjli kă s-nu fâkă așl păsăulu, ma nu lă trikû plăkârîja. Dûsiră jară la fiçòrlu s-akumpără koădi, ma fiçòrlu kăftă kăti pàtru frândzi. Vidzură, nu vidzură, Uvrèjli lî loără și alte koădi, și așl portă tuc Uvrèjli kati dao koădi di vûl'pi ân kap; și așl amintă fiçòrlu mûlcă parădz di koădi. A păsăulu, kari strigă jară Uvrèjli și lă dimândă kă s-l'i arukă tóra koădili, duri li purtară. Și atûmcea lă spusi tri ci lă fêci așl, kă Uvrèulu, oăspili a fiçòrluj vreà ta s-lu kără fiçòrulu, a păsăulu lo amintă mûltu.

Aftàri èsti uvreaskă uspicăle.²

² Во забелешката кај оваа приказна Шапкарев не информира дека истата приказна ја слушал и од „други лица“, кои во своето раскажување имале „уште еден мотив“. Имено, и Евреинот почнал да продава опашки, но тогаш пашата наредил да се фрлат опашките.

5. *Lupul koğabaş**

Un gumâr păşteà dipàrti di hoàrà, şi l'i află un lup, şi kăfteà s-ul' mănă. Gumârlu kâri vidzu kă lupul kafta s-ul' mănă, l'i dzăsi a lupuluj: „Kum va s-mi mănci? Eu âri ahăti dzăli ci alăgu pi tu mûnti, ta s-ti âflu, kă fărâ tîni nu m-aproăk'ă ân hoàra“. — A lupul ntribă: „Ti ci mi kăftă? Gumârlu dzăsi: „Kă ti kaftă ân heara, ta s-ti făka koğabaş, hajde s-n'erdzim“. — Lupul armăsi pi mindulri: „Kum poăti ta s-hiu êu koğabaş kăndu di sôja ameà nu avû vărân koğabaş?“ A gumârlu l'i dzăsi: „Nu ti minduja mûltu, ma hajde nkălikă pi mine şi s-n'erdzim“.

Lupul, dupû multă mindulri, kăndăsi pi dzăka a gumârľu, şi nkălikă pi gumârũ. Si nk'insiră ti 'n hoàrà. Katu aprukiră ninkă hoàra, şi gumârľu dădi boăca si sgară şi lu dăsi ndrēptu 'n kodru¹. Kari vidzură tuc kă lupul nkălikădul² pi sāmari vini 'n hoàrà, akăcără toc si strigă: „U bre, u bre, u bre!“ Şi lupul, kâri vidzû kă fu ārău di gumârľu, arsări di pi gumâr şi ndrēptu ngeăsu pi tu trăpu şi fudzî tru mûnti. Kari dăsi lupul tu mûnti, află tu un agru doj birbec ju păşteà şi lă dzăsi a birbecilor: „Gumârľu mă arăsi, ma voj tōra nō avēo askăpări, — va s-va mănku“. Birbēcî s-pălăkărsiră a lupuluj şi l'i dzăsiră: „Ma kă vrēj ta s-nă mănci, fă-nă un bûnu, ta s-nă mpărcă aistu agru, ci na armasi di tătă, kă âri ahăti dzăli ci vrēmu ta s-lu mpărcă mu şi nu putēmu s-nă pugudîm, şi di apōja mănă nă“. A lupul dzăsi: „Kum ştiu eu ta si mpărtu agru?“ Birbēcîl dzăsiră: „Şedz tîni nōlžika di agru, şi nōj, un di ună mărđzină, alântu di alântă mărđzină, ka si vinîm ndrēptu tu tîni, aklō êsti ġumitătî“. Lupul ku mări harău şidzû nōlžika di agru s-la mpărtu agrulu şi di apōja si-l' mănă. Ma birbēcîl, kari dăsiră un di ună mărđzină şi alântu, di alântă mărđzină, şi kari sărgiră ku koărnili alăgănduluj pi lup l'i dădiră ūna bûnă k'otēkă,; şi lupul, kari vidzû mări zōri, fudzî, a birbēcîl askăpără.

Lupul, kari fudzî mûltu năjritu kă da ori s-arăsi: „Tōra ci va si nkadă di unoără va s-ul' mănku, — nu-ari ta s-m-arădu ma mûltu“. Fudzî kăma nklo lupul, află un pōrkũ ci s-aveă mpărcătă di alancă pōrc şi păşteà singur, şi l'i dzăsi lupul: „Ha, tōra nu-aj askăpări“. A pōrkul, kari vidzû kă nu âri kum si askăpă, splăkărsî a lupuluj şi l'i dzăsi: „Tōra esku tu mănili atăli,

* Информатор е Јанаки Калчов од Гопеши, Битолско.

¹ Шапакрев во забележката објаснува дека 'nkodru е средсело каде се одржува пазар.

² Можеби наместо герундивот nkălikădul би требало да стои nkălikat.

ši eu vèdu, kă nu àmu askăpări, ma ti plăkărsèsku ġinu aoà ši akăcă me ku dincăl di urèkl'i ši st/r/indzi mi kăt poc, ši eu va si kăntu un kăntiku ġărcèsku, ta si vedz ši tîne ci kăntici mušăti ġărcèšti šlu eu, ši di apôja mănka mi“.

Lùpul š-u mindul kă dèlmi eu va s-ul cănu urèkli ku dincăl, nu ari ci s-fakă, hăjde la ši — š kănta. Š-akăcă lùpul ku dincal a /urecla/ pòrkuluj; a pòrkul, kari dèdi boăca „kvic, kvic“. Ši kări avdzără alăncă porci kari sa/lă/rgiră toc ši agrumsiră la lùpul, ši kari sa/lă/rgiră tue porc pi lùpul va s-ul faceă purcădz; a lùpul ku digia askapă. Kari askapă di aklò lùpul dūsi tu muntî.

Agrun, ši kurmăt di alăġări, šidzu sum un kopaču ši akăcă ši s-plănga ġlarîmi aluj ši dzăseà: „Ci mi lipsea mini s-n'ergu s-mi faku koġabaš? Kari di sòja ameà iră koġabaš, ma š-eu s-mi faku koġabaš? ġîni, aflăj ġumărhu, kăce nu lu mănăj? E, hăjde nu mănăj, ġumăru, aflăj bîrbècul, ci mi lipseă mine s-l'i mpărcu àġurlu kăndu ne tătò-nu, ne papu-nu avură àġri? E, hăjde nu mănăj bîrbècil, aflăj pòrkul, kăcè nu lu mănăj, ma lu akăcăj ku dincil di urèkli si n'kănta kăntiku ġărcèsku? Ah! si àiba vărna tòra s-m-akăcă di koăda ši si-n' dă pisti pultăr păn s-n-u rùpu koădă ši meà atumceă si-n' ġînă minteă an'ia.

Aklò ju šideà lùpul sum kupăču, a dupu kopăču, aveà un òmu šideà ši avdză tùte ci zboreà lùpul ši di unoàră testi mănă ši akăcă lùpul di koădă. Ši kari lo ku alăntă mănă pultarea³ ma l'i dèdi a lùpuluj pisti pultar, l'i dèdi, dèdi păn l'i sja rupsî koăda a lùpuluj⁴.

Ši aši lùpul ku ġlarîmli alùj armăsi agrun, batùt ši šut, fără di koădă⁵.

² Во текстот *fultutirea*.

⁴ Од забелешката на Шапкарев дека според други „приказвачи“, селаните зеле стапови и дека волкот одвај се спасил, може да се заклучи, како и во претходниот случај, дека располагал и со други варијанти на оваа приказна.

⁵ Во својата збирка на аромански приказни, П. Папахаци внел само две приказни од Гопешти. Тоа се приказните *Feata fapta puil'u* (бр. 63) и *Oarfan ši h'il'u-didom. pu-mare* (бр. 123) Види: П. Папахаци, *Приказни*, стр. 173—175 и стр. 417—421. Овде не треба посебно да се истакнува дека приказните на П. Папахаци се објавени 1905 г., а тие на Шапкарев уште во 1894 г.

Една од карактеристиките на овие пет приказни од Гопешти е секако појава на некои облици што не се карактеристични за нивниот говор. Меѓу овие овде ќе укажеме само на следниве неколку: 1) употреба на дифтонзи како *moartea* и *toarna* (но и *torna*) 2) *tiniru* и *mušatu* и 3) *trupul*, *omul*, *sufilitul*, *aušul*.

Според нашите анкети на теренот, говорните субјекти изговараа *mortea* и *torna*. Редовно се употребува и *tinir* и *mušai*, дури не *tiniri* и *mušai*.

Овие облици би можеле да се објаснат со влијание на другите говори. Би можеле да се третираат како дакороманизми (*trupul*, *omul* и други) како *nimic*, *paradisul*) кои се среќаваат и во неколку други случаи. Вакви појави се, инаку, карактеристични за јазикот на народното творештво, кое се пренесува од една генерација на друга и од еден крај во друг.

6. Fičorlu šă ursa*

Un oără di primveăra avea apreasă un bun fok un kačaun 'n kalivă, tu munte ju š-aveă ôjle, ta si ngăldzaskă, kari erea arkcăre. Di ună părte šideă năšu, pi ninkă foku; di alăntă părte šideă mul'era-sa, šă tu mèse šideă fičorlu alôr, di doj-trej an' n'ik.

Kum si ngăldzeă tuc trejl'i, ja c-u ună ũrsă; ju mal'i gine la năš. Una ci u vidzura, barbătlu šă mul'era, di unôră arsărîră di mpăde, š-lo pèrli šî loără ta s-fugă di frikă ci la vine, — alăsără šă fičôr, šă kalivă, šă fudzîră. ũrsă šî z-dŭse la kălivă šî a-apruk'è pi ningă¹ fòk, tă si ngăldzeăskă šă năsa². Kăndu u vidzŭ fičôrlu, il' si păru kă easte vărŭn oăspe, ič nu s-avea aspărătă. Dikara šidzŭ ũrsă pi ningă fòk, lo fičôrlu un tŭčin di lemnu apreăsu, šă vreă tă su kărteăska ũrsă ku tŭčine; šî-l' greă aši: „Ġiș, buba. Ġiș, buba!“ i'l dzăceă. ũrsa, to havăsu' ič nibare i'l mutreă fičôrlu. Gine, ma dikara il' feăce daôr, treôr: „Ġiș, buba“, šî ũrsa nu lu feăce lăfe, a patraôra i lu apruk'ă tŭčinele, aprêsu ninkă koădă, šă u lo pira urse di unoăra di la koadă păn la kap. Kara z-vidzŭ ũrsa apreăsă, nu l' si deăde ta s-lu kărteăskă fičôrlu, am să h'urmasi tă s-fugă kătră la văle tă să stîngă. Gine, ma păn z-dukă la arău, mărata di ũrsă, årse, šă s-fece ka tŭčine din fok. Kăndu alăgă ũrsa ti la arău, muntea să kutrimbură di strigăre-l'ej a ũrsil'ej.

Kăndu š-vinîră barbătlu šă mul'eră la kăliva, š-lo aflără fičôrlu kum vru dumnidzău. Ku sibêpea a fičôrluj askăpară mŭlci kačaun', ta s-nu lă mănă acca ũrsa ôjle šă jăpile.³)

* Оваа и следната приказна, К. Шапкарев ги добил од М. Цепенков, кои ги запишал во Крушево.

¹ Се среќава *ninkă* и *ningă*. Со оглед на тоа дека во Крушево редовно се употребува *ningă*, ние го задржавме тој облик.

² Во оваа и во следната приказна среќаваме *šă*, макар што се употребува *ši*.

³ И овде, Шапкарев упатува на една македонска народна приказна, која носи број 61, под заглавие *Мечка и геџе*. Треба да додадеме дека македонската варијанта е знатно покуса.

7. Pikurarlu ša Hrištoùlu

Un pikuràr tihisi š-vinà akàsa tu vinir-màre. Du-te laj hil'u, du-te la bisèrikà tà z-baš pitàfilu ša krùcea a Hrištoùluj, kà lume tutà“! — l'i dzàceà dàda-să. Kara avdză mäsă ci l'i dzăse, pikurarlu šă-skulă kărliglu dea nùmeră ši z d-use la bisèrikă tà z-bašă pitàfilu šă krùce a Hrištoùluj. S-apruk'e ningă krùce a Hrištoùluj, tà z-bašă ši sà statu n'ih'am, ta s-lu mutreaskă Hrištoùlu ànkărfusit pi krucea. Al mutri, àl mutri, ša u-ntribă prèftul: „O, more prèfte! l'i dzăse pikuràrlu am kăcè l'i àre Hrištoùlu măn'le aši disapte, šă kàplu aplikàt?“ — Kă Uvrèjl'i lu ànkărfusiră pi krùce, bre pikuràre, šă tà acea l'i are măn'le disapte, ši kàplu aplikàt“, l'i dzăse prèftul. — „Haa. . . anaθimà l'i tātu-suj a Uvrèjlor; vèdz keratazli di keratàdz, ci l'au faptă a măràtlu di Hristoù. Mă nu l'-akàci de, ku kărliglu, di l'i vătăna tuc, ci sântu pi sti lòk Uvrèi“, dzăse pikuràrlu. Dzăse ci dzăse pikuràrlu, ši-aplikă di bašă pitàfilu, š-fudzi la oj.

Alàntu an'l'i tihisi ša vîne tu vinir-măr akàsă ši z-duse jară la bisèrikă, tà z-bašă pitàfilu. Kându s-aprukì ningă pitàfilu, jară àl vidzù Hrištoùlu stavrusit pi krùce. Šidzù ahătă cară pikurarlu, di l' mutreà, 'l mutra šă ma šuca ku kàplu, — kându il' se alavdeà a Hrištoùluj¹ kându al žălè, năs štia ci mindujă. S-aplikă di bašă s-fudzi la oj.

Tu trèjl'i àn'u jară z-duse pikuràrlu la bisèrikă tu vinir-màre, tà z-bašă pitàfilu. Ună intràre àn bisèrikă, šă kăt s-apruke ningă Hrištoùlu, kându 'l vidzù jară stavrosit pi krùce: „Ore, prèfte — il' dzăse pikuràrlu a preftuluj — kăcè jară Hristoùlu jaste pi krùce?“ — „Kă ul bagără Uvrèjl'i, more pikuràre; ta aceà jaste pi krùce!“ — „More, am kum s-află tòtuna năs s-ul bągă Uvrèjl'i pi krùce? l'i dzăse pikuràrlu a prèftuluj. — „Š mine mi čudisèsku“. — „Mine pot — s-dzăku, prèfte, ta Hristoùlu ci l' bągă kàθàn pi krùce Uvrèjl'i, l'i va kejfă², s-mi l'erci, àgie! Am kara s-nu-l va kejfa kàθe an' nu pòte s-lu bąga. Loš di habàre, ma nu loš di habàre, prèfte? Kejfa l'i va, ma l-bągă ka θ e an' pi krùce. An' cārcu Uvrèjl'i ul bagără pi kruce, an' Uvrèjl'i, estàn' Uvrèjl'i! Ee, more prèfte! Mine pot s-dzāk kă singur š-u käfte bel'aja!“ Dikara ši spuse pikuràrlu glărimea, ši skolă kărliglu di anu-mere, ši z-duse la oj³.

¹ Макар што во говорот се употребува *Hristoulu*, ги оставивме и двата облика *Hrištou.lu* и *Hristoulu*.

² Шапкарев не известува дека наместо *k'ejfa*, раскажувачот употребил некој друг збор, кој „поради неприличноста“ го заменил.

³ И едно површно споредување на приказните запишани од М. Цепенков со претходните, покажува колку Цепенков придонесувал за стилизацијата на приказните.

Меѓутоа, и во овие две приказни се забележува знатно колебање во употреба на одделни облици. Покрај ова, констатиравме извесни отстапувања од ароманскиот говор од Крушево.

8. Trejle fete și amirăulu*

Un kerò un amirăulu dimăndă s no àibă lun'ină tûtă noăptea, — juvâ s nu s-veada. Si skolă amirăulu nòptea s-veadă àre lun'ină juvâ, ma nu are? Aklò ju sprimnà pi sokàk'è, z-veàde tu unâ mårdzină, — vidzù lun'ina. Z-duse pân aklò, tu kàsa, z-veàde kăci àre aklò. Dikàra duse ninkă kàsa, vidzù trej fete, — trej sorăr, ju zburasku, — aceà, ma màre, dzăse: „S h'ibă ahtàre amirăulu, ta s-mi l'a ti mveasta, va l-adaru unâ pândză, tute oaste s-lu mvesku“. Nolžikàna dzăse: „Kara s hibă ahtàre amirăulu ta s-mi l'a ti mveasta s-l-adaru una tûrta, tûti oaste s-lu harnèsku“. Acca, kama n'ika, dzăse: „Kara s h'ibă tih'i, ta s-mi l'a amirăulu ta mveastă, va s-l'i fàku un fiçòr, ku soàrile tu frămte și unâ feàta ku lùna pi frămte și ku pèrli di hrisàfe“. Ša amirăulu tute zbòre ci zbòreà, li avdză.

S-skolă amirăulu și s-turnă tu palâte. Tahinà pitreàce un om, šă l'i strigă feàtile. Feàtile s-skolàre și z-dùsirela amirău. Amirăulu l'i ntreàba: „Ci zboreàc aseàra? Vojaveàc lun'ina, voj štic kă eu aveàm dimăndat s-no àibă lun'ina“. Feàtile dzăsire: „Noi zboreàmu aiste zbore“. Kama màre dzăse: „S-h'ibă ahtàre amirăulu, s-mi l'a ta mveasta, va s-l'i adàru unâ pândză, tûta oaste s-lu mvesku“. Nolžikàna dzăse: „Kara s-h'ibă ahtàre amirăulu ta s-mi l'a ti mveastă, s-l-adàru unâ tûrta, tute oaste s-ul' harnèsku“. Kama n'ika dzăse: „Kara s-h'ibă tihla ta s-mi l'a amirăulu, ta mveastă, va s-l'i fak un fiçòr ku soàrile tu frămte și una feàta ku luna pi frămte și ku pèrli di hrisàfe“. Amirău dzăse: „Kara s-h'ibă ašice, eu va s-va l'au ta mveaste“. Šă u-lo acca kama màre ta mveastă. Aštaptè, aštaptè ta s-adàră pândză, ta mveaskă oaste; kându va s-adàră pândză? — nu are pândză.“ — „Mine ded zboru, ta s-mi l'aj ta mveastă, nu ka va s-adàru pândză“. Ši u-l'o nolžikàna ta mveastă. Aštapte ta si adàră tûrta, ta si harnaska oaste, -nu are tûrta. — „Mine ded zbor ta s-mi l'aj ta mveastă, nu ka va s-adàru tûrta.“ L'o š-kama n'ika ta mveastă. Š-ku kerò mveastă armàse greao.

Š tu acel keroù a amirăulu l'i și disk/l/se un pòlem šk nălsì ta z-dùka 'n pòlem. Dimăndă a doile sorăr šă a alantele h'izmekar š-o veagl'ac gîne, s-videc ci va s-fakă și s-n'i skriac tu minuta. L'vine oara, fèce un fiçòr ku soàre tu frămte¹ šă una feàta ku luna tu frămte și ku pèrli di hrisàfe, — dojll dzèmine.

Soràrle, kara vidzùră døjli dzèmine, l'i loàre døjli, l'i bagàre doj kăcăn'. Š-l'i skriarà a amirăluj ka mveasta fèce doj kăcăn'. Š-amirăulu mùltu s-mfarmakă di arău ci l'i vine și skria ta s-u bagă mveasta deadùn ku

* Оваа и следните четири приказни се од Трново, Битолско. Информатор е Никола Примџанов, Влаив од Трново.

galinele, s-u harnaesaskă. Š dupu păcăn kerou amirăulu azvîmse šă s-tur-nă, ši ntreabă tă năsa: „Ju este, ci făce?“ Ši l'i spunî kăcăn'li ši l'i dzăku: „Ja alste fêce.“ Šă nas nu z-duse s-l'i veadă, ma tacca. Dăole sorăr l'oare fičôrli, l'i bagăre tu un sândûkă, š-l'i arukăre tu amăre, ta s-l'i kară. Š-amăre, kara l'i l'a vîntulu ši l'i arûka tu ună mărdzină, tu una rănia. Š-aklô s-tih'ie-aska un cerbu ku ceărba, ši âvde ju plăngu fičôrli'i. Dişklîde sânduka š-vede nûntru døj'l'i fičôrli'i, l'i l'o, ši l'i duse tu podore ši l'i dădeă tă s-sugă dadun ku cergli alej. Ši kara sudzeă tu ună dzûa kătu un an kreştea.

Trikû păcăn kerô, fičôrli'i kriskûră. Kinsi fičôrlu ta si z-duka avinăre ši lei avinăre akăcea, aducea a sôr-saj, ši ficea mănkarë ši s-hranea. Ună dzuă inşi amirăulu avinăre tu lokurlu acêlu, š-aklô ju imnă, u vede fičôrlu ku soarile tu frămte, ši uhtă pi tu înima: „Ah! alstu fičôr este ka zbôru, ci n'i dede acea kăcào“. Di unoară s-turnă akăsă. Gri akăsă: „Ahăt kerou âre, ci alăgu pi lîkurle alste, no-am vidzută ahtăre, kă âsta ci vidzûj“. Lu ntreaba mul'ere: „Ci vidzûş?“ — „Az vidzûj un fičôr ku scare tu frămte, ka zbôru ci n'i dzăse alsta kăcào“. S-năse, kara avdzăre zbôru alstu, s-mfarmakîre. Š-minduesku, kum s-fakă, fičôrlu ta s-lu kară. — Strigără ună moa-şa şu pitreăkă tu munte, s-u âfla fičoru, ši feată. Ši moăşa si skolă, ši z-duse tu munte, š-află feata, ju şideă singură tu kălivă ši l' dzăse a featili: „Bûna dzûa, feată! ci fac singură acija“? — „Nu êsku singură kă am un frate.“ Moăşa u-ntreabă: „Ju este - tîra frate-tu?“ — Nu este acija, ka z-duse tu avinăre. Š-moăşa l'i dzăse: „Hil'ie! kăndu va-zîgnă s-l'i dzăc, ta z-dukă la muşata a lîkluj, ta s-l'a gîlija¹ ta s-ul vedz, kăndu z-dukă avinăre, o alăgă“. Ši s -skola moăşa ši fudzi. S-feata, dîkara fudzi moăşa, şî skolă şî akăcă ta s-plăngă. Š-gîne frate-su, š-u află ju plândze, š-u ntreaba: „Ci plândzi, sor? Ci arău aj?“ Feata l'i dzăse: „Frâte, eu singură /esku/ /oace, voj s-n'erdzi la muşata a lîkluj, š-u l'aj gîlija, ta s-ti vedu kăndu alădza tu podure“. — Tac, sîra amea, kă măne va s-mi duk ta s-o l'au“. S-skola fičoru, z-duse la muşata a lîkluj ši, ka z-duse tu palâte al'ej, veade: di una părte aligăc kăn', š-di alântă părte, kal'. Di ninte a kăn'lor arukătă păll'a, š-dininte a kan'or, oasile. Fičôrlu l'a păll'a di dininte a kăn'lor, š-u arûka dininte di kăll'or; ši oăsile di dininte di kă'lor, š-l'l'arûka di ninte a kăn'lor. Ši intră nûntru tu palâte ši lî gîlija, š-fudzi. Jase muşata a lokluj ši dzăce a kăn'or s-lu akăcă; acêl'i l'i dzăku: „Tine n'ă daj păll'a, elu nă dede oase“. Š-fudzi fičôrlu, aduse gîlijă a featell'i: „Na, l'u tora gîlijă“. Sor-sa mûltu s-harisi, kara vidzû gîlijă. Š-kăndu z-ducea fičôrlu avinătiku, feata u-mutrea ju imnă. Seăra vinî frate-su, š-feata l'i dzăse: „Frate! âza êsku mûltu hariôsă ki ti videăm ju primnăj tu podure“.

Dupu pucăn kerou, jară 'êse amirău tu avinătiku ši ul vede jară fičôrlu, š-di arău, s-turnă akăsă, s-primna să mindueşte. Lu ved muler-/l/e, š-lu ntreabă: „Ci ti primni šă ti mindueşti?“ Š-năs greăşte s-l'i dzăce: „Mi minduesku ka kakûm aer vidzûj, jară astază lu vidzuj š-nu pot ta s-m-aproku ninkă năs,.. Š-năse jară s-mfarmakăre š-jară u, strigăre moa-şă, š-u pitrikûre jără z-dukă la feata s-l'i dzăce a frate-suj, ta z-dukă, si l'a bahčăulu a muşata a lîkluj (ka vrea s-lu k'ară). Z-duce moăşa š-află feata jară greăşte a featili: „Feata! C-abuse frătetu / jalija¹“? Š-feata l' dzăce: „Măja! Măre buneaca n'i ficêş, kara z-duse frate n'u, nă-aduse jalija, š-tîra lu vedu imna“. — „Tora, hill'a, s-l'i dzăc a frate-tuj, z-duka ta s-l'a bahčă-

ulu, ta s-ti primni š-tine tu bahčäulu, tu liličile al'ej.“ Š-feata l'i dzäse kă va si l'i dzăku a frate-n'oj. Ši moaşă fudzî. Ninkă seära feata akăcă s-plăngă ši frate-su kăndu vine, o află ju plândzea. Š-u ntreabă: Ci plândzi, soara amea? Di ci arău aj“ — „Tute gine n'i este, frătele an'eu, ma voj ninkă bahčäulu a muşata a lăkluj s-n'o l'aj, ta s-mi primnu š-mine“. Fičorlu l'i dzäse: „Tac, sora amea, ka mäne va s-mi duku, va s-lo la'u“. Si skolă fičorlu, z-duse la muşata a lăkluj, š-vidē jară di una parte ligac kăn' di alanta kal'. Lo di dinlnte di kăn'or pall'a, š-o 'arukă dininte a kall'or, ši-di dinlnte di kall'or, lo oasile š-l'i arukă dininte a kăn'lor, š-o lo bahčäulu. Jase muşata a lăkluj šă strigă a kăn'lor ta s-lu akaca, ma kăn'li jară aşi l'i dzăsiră. Š-o duse bahčäulu a sor sa ši sor sa multu s-harisi!

Š-alantă dzuă amirăulu jăse tu avinatiku, š-jară lu veade fičorlu. Amirăulu di unoără s-toarnă akăsă, s primnă, šă nu greăşte civa! Daole sorăr jară lu ntreabă: „Ci ti primni, ma nu greşti civa?“ — „Are ahăte kerou ci mi primnu tu muntele, š-lu vedu acēl fičorlu, š-ază lu vidzuj“. Sorele jară s-mfarmakire, ši-l dzăsere a mošel'ej/: „E, fac kum va s-fac, s-l'u nker acelu fičoru“. Š-moaşa z-duse jară la feată. Ntrcaba feată: „Kum trec tōra ku bahčäulu?“ — „Multu gine esku tōra“ dzăse feată. Mcaşa 'l dzăse: „S-l'i dzăc a frate-tuj, z-duka, s-o l'a muşata a lăkluj ta s-aj ta razbōr.“ S-skolă moaşă ši s-fudzî. Kăndu vine frate su, jară o āfla kă plândze. U-ntreabă frate su: „Ci plândzi soara? Ci vrej ninkă?“ — „Frate! Voj s-n'-aduc muşata a lăkluj, ta s-n'-am sōca“. — „Tac, soara amea, mäne va s-lo aduku“. Si skolă fičoru alantă dzua, z-duse la muşata a lăkluj. Jară află kăn'l'a šă kall'i, kakūm prōta. Š-lu ntreabă kăn'l'i: „Kăcē viniş a treōră?“ Fičorlu l'i spūne a kăn'i-lor kă vinlj ta s-l'au muşata a lăkluj. Kăn'āl'i l'i dzăseră: „A, fičoru! Tu muşăteaca ci aj tine, ti amartie este, ta š-ărmăn' acija šă t'i scarile ci aj tu frănte, ta s-arădă s-jasa dinlnte atea“. Fičorlu dzăse: „Kū numa di dumnidză s-h'ibă tih'a, va s-jasă“. Fičorlu gri ku boace pi numa: „Eş năfoare!“ Š-năsa n-ul' dede boace di nūntru, š-fičorlu păn di dzinūkl'i s-sfēce kătră. Fičorlu a desōra strigă ku boace: „Eş năfcare!“ Năsa jară nu l'i dede boace, š-fičorlu păn di mēse s-fece kătră. A fičorluj, kara l'i s-aspară okl'u, s-mindul, š-a treōra dzăse, š-a treōra gri ku boaca kama märe. Š-di nūntru l'i gri: „Askultu“; š-inşl năfora“. — „Ah, fičor! Ci s-ti făku pi muşăteaca ci aj, ši pi soarile pi frănte! Nu s-fu dūre ci n'i l'cş gilija š-bahčäulu, šă viniş s-mi l'aj š-mine?“ Jase ku ună veargă š-frăndze kătra, ši skote fičorlu. Ši l'i da vearga a fičorluj si s-frăndze alănce kătre ci erca /fičor/ di amirălac ši l'i pitreace fičorli di ju avea vinic. Š-năş dōjl'i s-l'a šă z-duku la sōrea.

Dupu ndăo dzăle jăsa amirăulu avinäre š-ul veade fičorlu jară ju z-duce š-năş avinäre š-l'i greăşte amirăulu a fičorluj: „Fičor! Gîn ninkă mine s-ti ntrēb civă. Fičor, ju alădz acija tu munte? Ci fac?“ Fičorlu l'i greăşte: „Mi duku avinäre, ici āflu, s-vătămu“. — „Fičor! Ju bân'edz tine?“ Fičorlu l'i greăşte: „Aca, tu ună kălivă“. — „Kăre aj ningă tine, ku kăfe bân'edz?“ — Fičorlu l'i greăşte: „Am ună sor ku lună pi frănte š-ku pērlī di hrisăfe, šă ună mveastă, muşata a lăkluj“. Amirăulu l'i greăşte: „Fičor! Am efharistise z-ġinu la voj, s-vi vedu, ka oaspe“ Fičorlu l'i greăşte: „Orsic kăndu s-avēc vrēre s-ġinic“. Amirăulu l'i dzăse: „Bune, mäne s-m-aştēpci“. Fičorlu dzăse: „Bune, mäne t-aştēptu“. S-ampărcă amirăulu ši z-duse akăsă.

Fičòrlu streàpce ši z-dùse nă kălivă. Gine, šă spună a mušata a lòkluj šă a sor saj: „Astažă m-aflăj ku amirăulu ši mi strigă di mi ntribă — „Ju šedz, ju bân'edz“, š-mùlte alte. Š-eu li spuș ju bân'edzu, š-ku kàre bân'edzu, -kă am ună soră š-ună mveastă, š-amirăulu mùltu s-harisi š-di harăo n'dzăse: „Am vrère z-ğin la voj ka ospe s-vi vèdu“. Š-eu l'i dzăš: „Ursic kăndu s-vrec“. Š-amirăulu n'i dzăse kă măne va z-ğin, s-m-aștèpc. Mušata a lòkluj l'i dzăse „La z-ğine“. Fičòrlu ntreabă: „Gine, va z-ğine, ju va s-lu bagăm s-șadă?“ Mušata a lòkluj dzăse: „Va z-dă dumnidză š-palâte, š-tùte tăkăme ci lipseăște, š-omin' l'i ta hizmète, kă amiră s-așteaptă“. Š-di unoare dede dumnidză š-palâte, š-tùte ci lipceăște. Š-alântă dzua si skolă amirăulu ku tăjfa aluj ši z-dùse la fičòrlu caspe. Š-fičòrlu, kara lu vidzu di dipàrte kă gine, inșil s-lu așteaptă kă amiră, š-u o-lò tu palâte. Amirăulu, kara vidzù feata ku lùna tu frănte š-ku pèrli di hrisafe, di harăo ši ohtă di tu frândzele di tu înima, šă s-dzăce tu minte. „Ah! zborlu, ci n'i dzăse mveasta, aiste fičòrlj va s-h'ibă.“ Šidzù păcan oara, si skolă ta s-fuga š-l'i dzăse a fičòrluj kă li nkl'eămă š-năs z-dukă oaspe la amirălu, — „Š-or-sic š-voj z-ğinic la mine ta cină“. Š-treăce amirăulu, z-duse la palâte aluj ku harăo märe, ši spună akăsă: „Măne va s-avem caspic, — va z-ğine fičòrlu ci lu vidzuj ku soäre tu främte“.

Š-alântă dzüă, si skolă fičòrlu ku sòr-sa š-ku mveasta, ši z-dukă la amirăulu. Jase amirăulu di l'i-aștepta, š-l'i l'a di mănă, ši l'i alină tu palâte. Dikara dùsere anăltu tu palâte, šidzură ku oaspici dadùn. Amirăulu, dikara dzăse a mul'erlor ta s-adară čina, l'i dimčndă ta s-tal'e ună vākă. Mul'čr/l/e. tu loku a vāka, tal'are dāda a fičòrlor ši o-hjarsere tu lòk di vāka. Mušata a lòkluj o-dukī kă e dāda a fičòrlor š-i'l greăște askumtea, di la spūne a fičòrlor, s-nu mănka di karna, ma s-lo arukă sām sōfra. Amirăulu l'i nklimă s-șeadă tu sōfra. Šidzura ta s-mānka pāne. Si skolă mušata a lòkluj mprōsta, s-greăște a amirăuluj: „Pālākārsėsku, ju e nikokira ta z-ğine oă“? Amirăulu greăște z-ğine nikokira aluj. Dikara vīne, o-ntreba: „Kăc fičor avēc voj?“ Amirăulu dzăse: „Noj nu-avēm fičor nīnkă“. — „Kum nu-avēc fičor? Voj avēc fičor ku mveasta di a treōra ci l'oș; ju l'i aj fičòrlj?“ Amirăulu uhtă, no nu potu si l'a zbor. Mušata a lòkluj l'i greăște: „Tīne ēști tātā a fičòrlor aiști, — aista este hīl'la atāu ku sofe tu frănte, š-ku pèrli di hrisafe, š-mīne esku nōfa ată“. Š-greăște mušata a lòkluj: „Eș, dāda a fičòrlor, s-ti vedz ku fičòrlī atāj š-ku nōra ată“. Š-di unoara'njādză dāda a fičòrlor š-jāse dinīnte. Š-atūmcea nkiseăște mušata a lòkluj, di l'i spūne a amirăulu ka kum fēcire dāole sorār ci sântu oă dinīnte, — „Tu kērou, kāndu ti duseș ku caste tu pōlem š-l' dimāndăș ta s-o vėgl'u ci va s-fākă kata zboru, ci cā dēde. Š-dupu ōra dēde dumnidză, fece alsti fičōri. Nāse i l'ora fičòrlī š-l'i bagāră doj kăcăn', š-ti skriäre ka fece doj kăcăn'. Fičòrlī l'i bagare tu sāndūke, š-l'i arukāră tu amäre, ta s-l'i kară. . . .²

Š-atumcea amirăulu l'i ntreaba dāole sorār: „Kăce așl fēcet?“ Š-nāse nu avūre ci zbor s-greāskă — tākură. Š-dimāndă amirăulu di unoară s-l'i ūnga ku katrāne, s-l'i bāga tu mēse di obōru, š-s-l'i aprinda di la čičōre; š-ārsere kă lumbārde. Š-armāne amirăulu ku fičòrlī š-ku mveasta³.

¹ И во оваа приказна се среќаваат повеќе облици на еден ист збор. Така: *jalija* *galija* и *gilija*, „огледало“, *frānte* и *frānte* „чело“.

² Овде е пропуштена една реченица, што се гледа и од преводот.

³ Според К. Шапкарев, вториот дел од оваа приказна е од турско потекло.

Оваа приказна е истовремено најдолгата ароманска приказна, што ја објавил К. Шапкарев.

Варијантата на оваа приказна ја запишал П. Папахаци во Крушево. Неговата приказна има заглавие *Treile surără* (П. Папахаци, *Приказни*, бр. 92, стр. 285—292).

Приказна со иста фабула е позната и во македонскиот фолклор, а се среќава и во фолклорот на другите балкански народи.

9. *Una aruta mul'èra**

Un kerò un fiçòr si nsură ş-l'o ună mveăsta¹. Ş-acea mveăsta avea ună hûke: kara s-l'i dzăcea un zbor, năsa potè nu u ficea! Ună dzua fiçòrlu z-dùce di l'a kàrnă. O dùce akàsa ş-il' dzăce a mveăstej: „Aistă kaină s-o fac prândzu kă va s-avem oaspic“. Ş-jăsa fiçòrlu tu primnăre pi tu hòra. Ş-èlu ş-tăkă, kă va s-àibă prândzu akăsă. Mveăsta, kara o l'o kàrnă, o spindzură pi pènur, ş-aklò o lăsă şi dzăce kă, tă inate a barbātu n'uj, eu prândzu nu va s-adăru. Fiçòrlu s-àfla ku oaspili ş-l'i nkl'eama akăsă, tă sprân/dz/ă. Kându gine akăsă, veade kàrnă spinzduurăta pi pènura. Il' greăşte a mveăstili: „Kàrna, ci aduş, kăce nu-o aj bagătă ta s-u h'èrdzu, s-adăr prândzu“? Mveasta l'i dzăce: „S-krék, s-plăskanèşti, eu prândzu nu adăru, s-mănc ku oaspic. Fiçòrlu s-aruşăni, nă ka mintimèn ci eră, nu-l' gri civa. Ş-ku oaspicli inşiră 'n çarşlă, ş-aklò prândzure. Ş-mindujăşte tòra fiçòrlu kum s-fàka, s-lu bāta, s-nu lu bāta? S-mindul: „Hajde, pròta òra s-o l'artă“. Hājde, o l'artă.

Dupu ndao dzăle jară l'a kàrna ş-l'i dimăndă s-l'-adara cina. Ş-jăse fiçòrlu nafòre s primnă. Kându gine seară tu cina, u-ntrebă mveasta: „Adărăş cina ta s-cinām?“ Năsa jară l'i dzăce: „S-krék, s-plăskanèşti, mine cina nu adăru; ş-kàrna, ju o bagăş, aklò s-şăde“. Atùmcea fiçòrlu dzăse: „Hājde s-cinām ci àre“. S-şucă mveasta ş-i'l dzăce: „S-krék, s-plăskanèşti, tòra va s-frig kàrna, s-cinām“. Ş-di unoră bagă fòku, friipse kàrna ta s-cină.

Atùmcea fiçòrlu l'a mînte noaptă. kum s-făcă ku aistă n.ul'èra kum s-o adùka 'n kàle. Şi l'i viui tu mînte a fiçòrluj şi nkiseăska s-l'i greăskă anăpodă. Şi dzăse tu mînte z-dùkă s-adùkă kàrna s-ol dà şi s-il' dzăka: „Nă, aista kàrna mă s-nu lu adăr ti prândzu — si şăda aşıce.“ Si skòlă tahiră, z-dùce la kasap'o, l'a ună òkă di kàrne; o dùce akăsă o da a mveastili. ş-il' dzăce: „Na, ai'sta kàrne, ma s-nu o kărteşti, — aşi s şăda.“ Alăsă fiçòrlu karne ş-insi s primna. Gine ti prândzu, veade karne nu e pi pènura. Greăşte a mveastili: „Ju e kàrna aoci ci o alasaj?“ Mveăsta ş-dzăce: „Skrè ki s-ti plăskanèşti karna mine o adaraj prândzu“ — Aj, sădz s prândzăm, ma s-nu-l'adùc soăfra, acea buna, ş-piătile acèli bûni.“ Mveasta l'i dzăce: „Skrék, s-plăskanèşti ta inăta ată, va s' l-adùk najmuşătile.“ Ş-fiçòrlu, kara, vidzù aşıce aşi ficea ş' z-bănă gine.

* Информаторот е ист.

¹ Заглавието би требало да гласи: *Una urută mul'are* или *Urătă mul'ere*.

Dupu pácăn k'erò tatu si a mveastili inkisi s-fàka lumta² s-o nsòra hilju-eu, ši nkl'eàma la lùmta, š-l'i pitreace doj kàl'i, un ti hil'ja ši un ti dzi-nir-su Š-fičòrlu s-mindul ta s-o adùka la lùmta mveasta va s-o erumâneadza. L'i greàšte: „Hájde, ndrèadzi-te kà va s-n'erdzim la lùmta (ašà l'i dzàse, ta s-nu z-dùka). Š-nàsa l'i dzàse: „S-krèk, s-plàskanešti mine la lumta nu mi dük“. Fičòrlu ahāt kama mùltu l'i greàšte: „Va z-gin, nu ti làsù.“ Mve-sta nàpòj l'i dzàce: Nu gin, š-nu gin.“ Š-atùmcea fičòrlu l'a kall'i singur z-dùce tu hòra la lùmtea, la sòkra-sa š-o làsà mveasta akàsa.

Kāndu z-dùse aklò lo aštaptàre gine š-o ntribàre: „Ju èste hill'ja-mja? Kàce nu vine?“ Š-nàs dzàse: „Mùltu o pàlākārsij, no nu vrea z-gina“. Ar-sāri gambroùlu ku māsà š-ku tātu-su, dzāsere: „No noj va s-pitreacem s-o adùcem“. Va s-pitricèc, no nāsà nu va z-gina“. Š-fičòrlu atùmcea jarā il' dzàse: Kara s-pitricèc s-nu li dzākā z-gina, ma s-l'i dzākā: „Kliničùne ši sanatàte di bai bāt-tuj s-nu gin la lùmtea. Atùmcea nāsà va z-gina“. Ši nkisi fràte-su, l'o un kal ši un ti nāsà, ši z-dùse ta s-o l'a sor-sa.

Z-dùse akàšà la sòr-sa: Bùnā oàrà, sor“ li dzàce. — Gine viniš, fràte, z-gincirā aklò. „Ci fac, kum èšti, ta ci viniš, fràte?“ o ntreba sor-sa. — „Mi pitrikù dzin'ir-n'u ta s-ti spun, kà nu pu civa di z-gin la lùmtea, ka nu ti va la lùmta“. — „S-kreapa, s-plàskaneaska, tòra va s-mi ndrègu š-ku tine va z-gin la lùmta. Di unoarā si ndrècace s nk'inisi ku fràte-su la lùmte. Ši nkisire s imna. 'N-kàle o-l'o seàta ti àpā. Š-aklò ju o-l'o seata, vède un puc, š-il' dzàce a fràte-suj „Fràte! eu voj àpā z-bem“. Fràte-su il' dzàce: „Apā oàce no-àre sor, pān hoàrà va s-n'erdzim z-bem.“ — „Kàcè m-arādz, fràte? Ja, ju èste pùclu, aklò va s-n'egru z-beu“. — „Jàste puc, ma acca àpa nu z-bea“. — „Mine va s-mi duk z-beu“. Ši z-dùsere la puc ta z-bea àpā, š-frate-su il' dzàce: „Nu kàlka pi aista k'ātra, ka va s kadz nùntru“. Š-nāsà dzàse: „Ti inàta atā, mine va s-kàlku“. Š-kàlkā pi katra, š-kàdzù nùntru tu puc. Š-fràte-su armase singur. Lo kàll'i, ši z-dùse akasa fàra di sor.³)

² Пораспространето е *nuntă*. Во *Речникот* на П. Папахаци се среќава *nuntă* и *nuntă*. Само еднаш се среќава *luntă* и тоа во една ароманска приказна од Епир (П. Папахаци, *Приказни*, стр. 665).

³ Според редакторот Антон П. Стоилов, приказнава изгледа дека не е завршена. Тој смета дека се дополнува со приказната бр. 133 од *Зборникот* на Шапкарев. Тоа е приказната под заглавие *Пошайа жена, пошайа и ош луйа змија*.

10. *Una feata šà un lup**

Earà ună mul'era, šà erl greào; š-il' grire mul'erile z-dùka tă lemne š-năsa z-dùse. Kara adunàre lèmnile, o lasàre sòca la korie, š-fudzire. Š-năsa nu potea si skòlă di klòce, ši šădea. Treàce ună gaja š-l'i dzâce mul'era; „Gàe, dă n'măna, tă s-mi skòl“. Gaja l'i dzâce: „Va s-ul dàu măna, mă tine va s-mi vacănă, ka èšti greào“. Š-fudze gaja, nu-l' da măna. Treàce un lup, š-l'i dzâce mul'era a lùpluj: „Dă-n' măna s-mi skòlă, ka intunikàj acace.“ Š-lùplu l'i dzâce: „Ci n'i taksèšti, ta s-ti skòlu?“ Năsa dzăse: „Kàra s-fak fičòr, s-h'ibă an'eu, kàra s-fak feàta, s-h'ibă atà“. Šă o-skolă lùplu mul'era, š-năsa z dùse akăsă. Kàra z-dùse akăsă, trikù nih'am kéroù, š-fèce feàta. Š-nu spùse a bărbăt-suj, mă năsa avea doj fičòr, šă-l' dzăse a fičòrlor: „Fičòr! Feată aista nu este anoastra, kă kându eràm tu munte, š-mi lăsare sòcli la munte, trikù lùplu š-mi skolă, š-mine l'i taksì: kàra s -hibă fičòr, s-h'ibă an'eu, kàra s-h'ibă feàta, s-h'ibă alùj, š-kându s-kreàskă, va s-lu dădcm a lùpuj“. Fičòrli dzăsire: „Păn s-kreàskă feàta, noj va s-fudzim tu kseàne, š-lùplu va s-agăršeàskă“.

Feată kàra kriskù, š-lu pitreàste mă-sa tă apă la šoàpa. O află lùplu aklò, š-o l'a stomnîca di tă măna, š-lo ntreaba: „A kùj èsti?“ Š-feàta l'dzâce: „A mămă èsku“. — „S-l'i dzăc a mă tăj, ci n' — àre taksita s-n'i da“. Š-feàta gine akăsă, š-plândze, kă i lo stomnîce, š-l'i dzăse a mă-saj: „Da'do! lùplu n'i dzăse: ci l'aj taksita, s-l'i daj“. Măsa il' dzăse: „Kându va s-ti duc adaofa. kàra s' t-află lùplu s-l'i dzăc, kă mine agăršij, nu-l'i dzăc a dăda mea“. Š-lùplu, kàra o află alànta seàra, l'-dzăse: „Feată! căn' munte, ci ti dzăš?“ Năsa l'i dzăse: „Nu-il' dzăš, kă aveàm frikă“. Atùmcea lùplu skòte dao mère, š-l'i da a feàtili š-l'i dzăce ta s-cănì munte. Vine feàta akăsă š-il' dzăce a dăda-šă: „Dàdo! Lùplu m-află, nipòj n'-dède dao mère š-n'i dzăse ci li taksìš, s-l'i daj“. Apòa măsa l'i dzăse: „Kàra s t-àfla nipòj, tine s-l'i dzăc ka mērele l'i mănkaş š-agăršij s-l'i dzăku a dăda-mea. Si skolă jară feàta ši z-dùce, š-o află lùplu, š-feàta l' dzăce: „Mērele l'i mănkaş, š-agăršij s-l'i spun'a dăda-mea, nu l'i spuș“. Atùmcea lùplu l'i dède dao pliskùte š-l'i dzăse: „S-l'i dzăc a dăda ta, ci n'i taksì, s-n'i da“. Feàta z-dùce akăsă ku plângure, š-l'i spùse a dăda-sa: „Dàdo, lùplu m-află, nipòj mi bātu š-n'i dzăse, s-l'i daj ci l'i taksìš“. Š-năsa il' dzăse: „Kându va s't-afla, s-l'i dzăc: ci àfli, s-l'aj“. Š-feàta z-dùse jară, o află lùplu, š-o-lò, /ši/ z-dùse tu munte.

Dupu păcăn kéroù, vinîre frăcli ši ntreabă mă-sa: „Dàdo! Ju este soàra anoastra?“ Măsa l'i dzăce: „Hill'i, lùplu ka kùm dzăset voj, s-agăršeàska, nu agărši, ma vine š-o-lò“. Acèli dzăsire: „Dàdo! Noj va s-n'erdzim,

ta s-o l'om, nu-o lăsăm s-lu pidipseaska lùplu“. Ma-sa l'i dzäse: „Nu, hill'i, ja s-nu vi mǎnka, ta s-armǎnu ša fǎrǎ di voj“. Nās si skolaře, z-düsire. Š-aklò kǎlivǎ avea adarǎta lùplu, š-featǎ nuntru. Feata erǎ inšitǎ, ǎtümcea pitri-cca lùplu, ta z-düka tǎ mǎnkare. Š-kǎra z-düsere aklò dzäsire a featili: „Fea-ta Elènka! Tine èšti scǎra anoǎstra“. Feata l' dzäse: „Fudzic, frǎtine an'ej, s-nu ġina lùplu s-vi mǎnka“. Nāsi il' dzäsire: „Nòj avèm tufèke ta s-lu vǎ-tāmām mā ndreǎdzi-te, ka va s-ti lòm“. Š-o l'òre fcǎta, ši z-düsire pǎn tu ġumutǎte di kǎle, š-luplu l'i vede kǎ imnǎ, š-l'i strigǎ. Feata o kunoǎšte bcǎca a lùpluj, ši-l'i dzǎce a frǎte-lor: „Tòra va s-nǎ mǎnka trējli“. Nāš l'i dzǎku: „Ašteǎpta ninkǎ nih'am, z-ġine kama aproǎpe, š-noj va s-lu vǎtāmām Š-lùplu kǎndu s-apruki, lu vatāmǎre. Š-z-düsire tu hòrǎ ku sòra akǎsǎ. Š-mǎsa s-fèce ku hill'ja, š-naš, ku sòra. Š-di hòrǎ bakšise mǎre l'ðare¹.

* Информатор е Зојца М. Примџанова од Трново, Битолско.

¹ Варијанта на оваа приказна П. Папахаци забележил во Ксироливаде, Грција. Во неговиот *Зборник* е објавена под заглавие *Feata arǎkittǎ di ursǎ* (види П. Папахаци, *Приказни*, под бр. 22, стр. 46—48).

Македонската варијанта од Охридско, под заглавие *Мома Тенџелина и волци* ја објави К. Шапкарев под бр 103.

11. *Una n'erkă šă hil'astră**

Eră una ne'arkă ku un barbăt, šă doj fičôr a bărbăt-suj di mul'era di prôta š-năsa fêce doj fičôr. Š-acêa mveâsta kăt l'i mutrea fičôrli al'ej nu l'i mutrea fičôrli a barbăt-suj, ci l'i află! Mă năš kama bun', š-kama mintimen' š-mušăc s-ficea. Ši seăra, kăndu z-bagăre fičôrli, hil'astru nu dorn'ea šî askultă ci zbôre ma-sa ku fičôrli al'ej, si l'i dzăcea: „Voj, ficôr, va svalau măne kapu, š-tă năš dojli va z-băgu farmăk'e tu apă, s-l'i murim, ka tată-su multu l'i vrca šă multu s-făku mušăc“. Šă ficôrli âvză tute ci zboră Si skolă dimineăca tah'ină, dojli ku feăta šî z-dûku la skolija, š-fičôrli dzăse a sor-saj: „Măne va s-nă la 'n kap, š-tine s-ti dispăltešti šî s-l'i aruc gajtănci mpăde, š-mine va s-l'i lăo gajtănele, š-tine s-alădz dupu mine s-splăndz šî si stridz: „Daj-n'i, Janak, gajtănile“. Š-ašă fêcire. Š-n'earka strigă: „Gine,kă va să dao gajtăne di sirma“. mă năše fug šă z-dûsere dipărte, nu pòc ta s-l'i aprokă. Š-aklôce aflare un pikurăr ku oj. Dăda a pikurărli cră mošă š-li' dzăce „Fičôr, ci alagăc ašă pi munte? Nu-l'i v-este frikă?“ Fičôrli l'i spûne, šă šî ašă, n'earka nă va s-nă fărma-kă, ta acea noj fudzim, kakum va z-dă dumnidză! Š-moăša l'i veagl'a fičôrli ku feăta păn z-gine keroù ta s-l'i kăftă.

Vine tātu-su a fičôrli akăsă, šî ntreăba: „Ju săn feăta ku fičôrli?“ Să năsa l'i dzăse: „Fičôrli atău š-ku feăta, aceli ci l'i alavdeaj, š-ci l'i aveaj bun', bagaj apă ta s-l'i lau 'n kap, ka dăda ci êsku, š-Janak, kăra z-dispăliti feăta gajtănele, el l'i arukašte gajtănele s-fudze, fičôrli dininte, š-feăta dupu năš, fudzire pi tu munte“. Atumcea si skôla tātu-su, l'a tufeka pi nûmira š-ku âlci doj soc, z-dûce tu munte, ta s-li kafta. Š-kăra z-dûse ku alagăre, l'i âfla ku moăša ka l'i hrăneăsta ku lăpte š-ku păne. Kăra nu avea păne mănka ordzăc tu lok di păne.

Š-năš, kăra lu vidzûre tātu-su, nu lu kunuskură. Š tātu-su, kăra z-dûse ku dôjli soc, dzăse a moăšili: „Bună v-oară, măja, kum fac aoăce tu munte, kum bănêdz ku aisti fičôr?“ Moăša dzăse: „M-aflăj oăce, š-aisti fičôr n'i sântu kăsmete“. — „Kum să nk'leăma, moăša, fičôrli?“ — „Fičôrli n'i spună kă fičôrli lu nkl'eăma Janak, š-feăta u nkl'ema Elenica.“ Tātu-su o ntreăbă: „Kum că spun, moăša, fičôrli? Kum s-aflăre acija ahăt mušăc, š-ahăt gramati?“ Atumcea moăša l'i spûne kă acel'i avea una n'earka, š-aceă avea doj fičôr; vrea tă si-l' la 'n kap, šî s-l'i fărma-kă. Fičôrli âvză, šî l'a di sôr-sa gajtănile, š-fug pi tu munci“. Š-atumcea tātu dzăse a moăšili kă aisti fičôr săn an'ej, mă moăša uu pistipcea. Šă elu l'i dzăse: „Aisti doj frac la s-ti spună kă aisti fičôr săn an'ej“. Atumcea fičôrli dzăse a tatu suj: „Kăra n' êšti tatu, noj va z-ginim, ma tine štij kakum him akăsa. Tata! Noj

va z-ginim ku tine, ma s-nu duc, kă n'earka n'a vrea s-nă farmakôsă“. Š-atùmcea l'i l'a fičorl'i, š-dadun ku dojli soc li duse akăsă š-il' dzăse a mu'lere sa: „Nă, li aflăj fičorli“. Š-năsa kăra s-harisl, š-li dzăse a bărbăt -suj: „A, bărbātu, gine ci l'i aflăš, tōra lipceăște s-adărăm cină“. Năš dzăse: „Nu lipceăște cina, kă săn mltu kurmao“. Seăra acea trikuře așice, ku păne š-kaš. Dimneăca, bărbätlu dzăse a mul'eră-sa: „Aza, di harào märe ci avëm, kă aflăj fičorl'i, ju vrej s-ti făku ună primnäre? Va s-n'erdzim ku tuc fičor, di părte èste; kama gine vrěj s-ti primnu pi doj käl'i, kă pi čičore nu poc, ti n'iluesku“. Š-năsa l'i dzăse: „U, bărbātu, di harào alstă, kum va s-immu? va s nă s-arădă dunăja“. Atumcea o băga pl doj käl'i; o skoăse năfoără di pōrta, šă s-fēce pi pătru čerēc. Š-l'i dzăse bărbātu: „Mul'era, ci s-kaftăš, aflăš“¹.

* Информаторот е, исто така, Зојца Н. Примџанова.

¹ За ароманските приказни се карактеристични одредени формули за почетокот и крајот на приказните. Не се ретки ниту случаи меѓу овие формули да се сретнат и стихови. Вакви особености се среќаваат, како што ни е познато, и во фолклорот на другите балкански народи и, не само кај нив.

Меѓутоа, паѓа в очи дека во ароманските приказни, што ги објавил К. Шапкарев такви формули и шаблони не се среќаваат. Исто така, освен во оваа приказна и во приказните што ги запишал Цепенков, не се среќаваат пословици и поговорки, што се, исто така, една од специфичностите на народното раскажување.

12. *Modăa ci nu ficedă fumel'e, ș-naol'e hil'-alej ku lămja**

Ș-eră ună moășa, nu ficea fumel'e șă pālăkărsea dumnidză s-l'i da vără fumel'e. Ș-dapôja l'i si 'ngisă 'ngis: „Di mërlu ci aj tu bahčău s-adun' năo mære ši s-l'i badz tu sendük'a, ș-patrudzăc di dzăle s-nu o disfăc sendüka. Ș-năsa, kara si skôla tah'ini, ši spûna gislu la aüşlu al'ej. Ș-ku aüşlu ereă mpăr-căc năo an' di dzăle. Ș-aüşlu, kăra l'i spûse, dzăse: „Adûna mërile, kakum ngisăș, ș-băgă-l'i tu sendüka“. Ș-moășa adună mërile ș-li bagă tu sendük'e, mă un mer o muškă, ši dzăse: „agărši“ — Ș-jară ul bagă tu sendüka. Ș-kăra trikûră patrudzăc di dzăle, aüşlu il' dzăce: „Du-te moășa, disfă sendüka, z-vedz ci va s-h'ibă“. Kăndu disfăce moășa sendüka, veada năo hil', ș-acêlu miškătu mëru, škl'op. Ș-moășă s-harisi.

Fičôrli kreskûre, Ș-s-făcire gon'. Atùmcea kama mărlu dzăse a mă-saj: „Oh, mori dădo! Mine va s-mi duku ta s-vătămu lămja“ Ș-năsa il' dzăse: „U, hil'ju an'eu, nu ti dũ, kă kăci s ao dũsu, nu s-tornăre gii.“ M-acêlu si skôlă, ši z dũce păn tu ġumutăte di kăle, ș-aklôce află un čireăp ku păne ș čirepărlu li dzăce: „Ju ti duc ġone?“ — „Va s mi duk z-vătămu lămja“, Čirepărlu jară l'i dzăce: „Kăra s mănć čireăplu aistu ku păne, atùmcea va s vătăn lămja“ Ș-ġonele nu potu ta s lu mănćă. Ș-atùmcea čireparlu l'i dzăse: „Tcarnă tă, ġone, kă va s-co l'a kăplu“. Ș-năs dzăse: „Eu va s-n'ergu, ș-kum va s va dumnidzău“. Z-dũce ġonele păn la lămja. Kăra z dũce aklô, u veăde feăta (lămja n'ika) kă z dũce ġonele, l'i dzăse a lămjali kă ġine un ġone mũltu mușă u. Ș-năsa il' dzăse feătili: „Vedz, di pi mërlu va s arũpe mërli, ma di mpăde?“ Feăta il' dzăse: „Di mpăde adûna“. Ș năsa atùmcea s harisi, ši il' dzăse: „Tac, făta, kă aistu este anòstru, va s l'i mănćăm kăplu“. Ģonele intră nũntru ši il' dzăse: „Bună vă seără“. Lămja agônja si skola, z băga fòku ta s făćă cina. Ș-l'i dzăse a ġoneluj: „Suflă n'ihăm fòklu, ta s-fecêm pita“. S-aplikă ġonile ta si sũfla, ș-lămja u mănćă.

Așapteare akășă moășa ku frăcl'i ta z-ġină, mă nu vinl Atùmcea alăntu frăte dzăse a mōșaj: „Ah, mōri dădo! Frăte-n'u nu vine, nu potu s-o vătănă lămja, mă eu va s-n'ergu, s-lu vătămu“. Ș-êl nkisi z-dũce, ši z-dũce jară păn la čireăpu ku păne. Jară čireparlu il' dzăce: „Ju va s-ti duc, ġone? — „Nërgu s-vătămu lămja“. — „Kăra s-poc s-o mănć aistu čireăp di păne, așice va s-poc s-o vătăn lămja. Tòrna-te, ġone, kă trikũ un âltu ġone, mă nu s-tornă“. Năs l'i dzăse: „Năs este frăte an'eu, va s-mi duk, s-lu askăpu“. Ši ġonele z-dũce. Ul veăde feăta ș-l' dzăse a lămjali: „Ih, ci ġine un ġone prensit, kăplu s-ul l'aj ta s-fũdz“. Năsa li dzăse jară: „Mutreălu, di pi mërlu

va s-adună mēre, ma di mpāde va s-mānkā?“ — „Di mpāde adunā“, dzāse feāta. — „Ee, š-ēlu ēste anōstru, š-nāsu va s-lu mānkām“. Gōnele z dūce š-il' dzāce: „Bunā vā seārā“. Š-lamja bāga fōklu ta s-adārā pita, š-acēlu ašce u mānkā.

Ašteapta moāša z-ginā, š-plāndze tā dōjl'i. Alānci hil' il' dzāku: „A dādo! Noj va s-n'erdzim s-l'i kāftām frācli anōstri“. Š-moāša ku plāngu il' dzāce: „Nu, hil', kārā s-fudzic tuc, eū singurā va s-armānu“. Il' dzak hil'i „Va s-ti lāsām kama n'iklu, — škl'ōplu, akāsā“. Si skōlare si z-dūkā s-l'i kāftā frācli. Z-dūku jarā pān la čereāplu acelu, š-lā dzāce čerepārlu: „Gōnij, ju va s-n'erdz c?“ — Va s-n'erdzim, s-vātāmām lāmja kā nā mānkā doj frac“. Čerepārlu il' dzāce: „Z-dūsire doj gojn', š-nu s-turnāre“. Nāš dzāse-re: „Noj va s-n'erdzim šā va s-o vātāmām.“ Kārā z-dusere šā el'i, un kate un, š-nās l'i mānkā.

Ašteapta akāsā frāte-su, š-il' dzāce a mā saj: „Nā, mōri dādo! Armā sem fārā di frac, mā e us-n'ergu š-l'i skōtu.“ — Un! hil'ju! Nu ti duc, kā š-fārā di tine va s-armānu! — „Nu, dādo! Eu va s-mi duk, šā tuc va s-l'i skotu. Š-adārā bozdogāna di h'ēr, š z-dūse pān la čireāpu di pāne. Š-il' dzāse čerepārlu: „Gōne! Z-dūsire ahāc goj sānatōš, š-nu s-turnāre, am tine? Kārā va s poc aistu čereāpu di pāne s-lu mānc, atūmcca va s poc s-o vātān' lāmja“. Š-acēlu o mānkā čirāplu di pāne. Atūmcca čiripārlu l'i dzāse: „S-n'erdzi pi kale di pri gōs.“ Trikū pri gōs gōmile, š aklōce aflā unā meāne š-l'i dzāse a meāngiūlu: „Bunā vā crā“. — „E, bre gōne, ju nkisiš ašā, — „Va s-n'ergu, s-vātāmu lāmja“. „Kārā z-bcj aistā bute ku gin, atūmcca s-ti duc, kārā s-nu, s-ti tōrni fičor!“ Z-dūse fičorlu. Kārā lu veāda feātā, il' dzāce a lāmjali: „Gine un gōne skl'cp“. Lāmja il' dzāce: „Vedz, di ju va s-l'a mēre, di mpāde, di pi mērlu?“ Š-nāša il' dzāse: „Di sūpra, di gočolija l'a mēre“. Š-lāmja dzāse: „Nāsu va s-nā mānkā“. Š-intrā gōnele nāntru š-āl' dzāse: „Bunā vā oarā. Lāmja il' dzāse: „Gine viniš, gōne“. Š-lāmja bagā fok kama mūtu tā s-suflā gōne, š-il' dzāse: „Uh, gōne! Suflā n'ih'am foklu s-aprindā, srfārmitu pita, kā n'i viniš oāspe“. Š-nāsu l'i dzāse: „Eu viniš oāspe, oāspili nu suflā, suflā tine“. Š-nāsa s-impleākā tā s-suflā. Gōnele atūmcca o agodeāšte ku bozdogānlu pi tu pāltāre, o-mearā, š-il' dzāce: „Skōte n'i frācli an'ej“. Š-acea l'i dzāse: „Agudeame ninkā unoara (ta s-jādza). Š-gōnele l'i skōte optuli frac. Š-atūmcca o vātāmā. Š-l'a frācli, z-dūce akāsa š-l'i duse a moāšili¹.

* Информаторот е ист како и за двете претходни приказни.

¹ Една ароманска варијанта на оваа приказна, П. Папахаци објавил од Крушево. Тоа е приказната *Fičorlu škl'op* (П. Папахаци *Приказни*, бр. 85, стр. 261-268).

За разлика од П. Папахаци, кој објави само една приказна од Трново (П. Папахаци, *Приказни* стр. 303—308, каде е поместена под бр. 96, приказната *Pāculā*, К. Шапкарев успеал да објави пет аромански приказни од Трново.

Во ароманските приказни на Шапкарев, што ги објави А. П. Стоилов (бр. 8—12), многу поредовно се обележуваат меките консонанти. Меѓутоа паѓа в очи дека нередовно се бележи полувокалот *ā*, особено на крајот од зборовите.

На крајот би можеле да додадеме дека во нашата транскрипција се држевме што е можно повеќе до текстот и бележењето на К. Шапкарев. Ги исправивме само очигледните пропусти и бројните печатарски грешки.

Со оглед на тоа дека станува збор скоро за фонолошка транскрипција и за устен јазик на народните приказни, кој во прилична мера, како и јазикот на народната поезија, се разликува од разговорниот, во редица случаи не интервелиравме. Поради ова, скоро исцело ја задржавме и интерпункцијата на Шапкарев,

Olivera JAŠAR-NASTEVA

KUZMAN ŠAPKAREV AND AROMANIAN FOLKLORE

(S u m m a r y)

The author deals with an interesting moment in the history of Macedonian folklore. She is concerned with Kuzman Šapkarev's interest in collecting the folk tales of the Aromanian, Albanian and Turkish population in Macedonia.

The first part answers the basic questions imposed by the historical moment, place and mode of registering (informants, transcription, etc.). The author throws light upon Šapkarev's interest in the Aromanians, their language in particular.

The second part contains the complete texts of twelve Aromanian tales, transcribed with appropriate adjustments.

Nikolina KEREMESTEVA

DAS SCHICKSALSPROBLEM IN HEINRICH VON KLEISTS DRAMA „DIE FAMILIE SCHROFFENSTEIN“

a) Der Historisch-philosophische Hintergrund des Dramas

Das Schicksalsproblem gehört zu einem der Hauptanliegen der romantischen Dichtung, wobei es unbezweifelt bleibt, daß die Schicksalstragödie, unter der sich auch Kleists erstes Drama „Die Familie Schroffenstein“ neben Zacharias Werners „Der 24. Februar“ einordnen läßt, nicht den Geist der literarischen Romantik repräsentiert.

Die Welt, in der Kleist wie die anderen Romantiker leben und schaffen, ist die Welt des zum Durchbruch gelangten Kapitalismus, der dem erträumten harmonischen Dasein feindlich ist, weil sie die Möglichkeit einer freien Entwicklung der Persönlichkeit zerschlägt. Andererseits ist es wiederum die Welt, in der die deutsche Klassik ihren Höhepunkt feiert. Wie läßt sich dieses erklären? Hans-Dietrich Dahnke stellt fest: „Die Entwicklung der Weimarer Klassik nahm jedoch trotz vieler Widersprüche einen wachsend progressiven Verlauf. Hatten schon die Epochendarstellungen in Goethes Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ und in Schillers „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen“ ein hohes Maß an geschichtlichen Erkenntnis — und Durchdringungsvermögen bewiesen, so gelang es beiden Dichtern immer mehr, die Dialektik geschichtlicher Prozesse unter dem Aspekt der Menschheitsentwicklung zu erfassen und sie mittels antikisierender Stilformen poetisch zu gestalten“¹. Demgegenüber erwies sich die Entwicklung der Romantiker zu dieser Zeit als sehr problematisch. „Sie führte immer tiefer in Widersprüche und Fehlleistungen hinein und endete mit politisch und sozial, weltanschaulich und ästhetisch reaktionärer Konsequenzen.“²

Heinrich von Kleist war auch einer von denjenigen, der mit der neuen gesellschaftlichen Wirklichkeit nicht fertig werden vermochte. Nicht der „entgleiste“ Junker war einer Krisenhaftigkeit verfallen, von der er nicht mehr zu retten war, sondern einer der infolge der sich immer tiefer auswirkenden Gegensätze der Zeit, durch die die Ausbildung einer harmonischen Persönlichkeit des strebsamen Dichters gestört wurde, denn „Preussentum der al-

¹ Hans-Dietrich Dahnke, *Literarische Prozesse 1789—1806*, Weimarer Beiträge, II, 1979. XVII. Jahrgang, S. 62.

² Ebenda, S. 63.

ten Schule oder gar junkerlicher Adelsstolz waren nicht Kleists Sache“³. Die Lebenstragik Kleists, wie Hans Mayer meint, ist „nahezu ausschließlich durch die Problematik des deutschen Bürgertums, seiner Lebensanschauungen wie seiner Kunstideale bestimmt. . . Seine Krisen sind Krisen der bürgerlichen Weltanschauung, sein Scheitern deutet auf die Anfänge einer bereits einsetzenden tiefen bürgerlichen Gesellschaftskrise“⁴. Kleist schien unfähig zu sein die fatale Determination des Menschen durch die verstärkte Kapitalisierung des damaligen Deutschlands ebenso wie das bereits kapitalistische Frankreich welthistorisch zu begreifen. Da er die Citoyens-Ideale durch die Revolution in Frankreich kaum verwirklicht fand, sah er keinen Fortschritt auch im Gesamtbild der Entwicklung des Kapitalismus. Er sah nur die fatale Determination der neuentwickelten Gesellschaft, aber nicht die Freiheit, nach der man strebte und sich verwirklicht sehen wollte. Die Freiheit nach Besitzvermehrung und Geldsucht, die er in Frankreich fand, war gerade eine von den Enttäuschungen unseres Dichters und eine von den Mächten, die sich auf den Menschen schicksalhaft auswirkte. Indem das Interesse an materiellen Gütern Überhand genommen hatte, lief Gefahr das Geistige aus dem Menschen dadurch zu verschwinden. Mißtrauen, falsche Gefühle, Irrtümer, moralische Unzulänglichkeit und sogar moralische Verderbung bestimmten nun die zwischenmenschlichen Beziehungen und führten zu gegenseitiger Vernichtung. Die feinen, sittlichen Gefühle des Menschen wurden durch das Materielle verdrängt und die Menschen zukunftslos gemacht. „Der gesellschaftliche Prozeß, den Rousseau in seinen berühmten zwei Discoursen als einen moralischen Verfallsprozeß dargestellt hatte, erschien Kleist durch die Revolution nicht in seiner Richtung geändert, sondern beschleunigt“⁵. Auch die erkennenden Wissenschaften selbst haben nach Kleists Meinung ihren Beitrag zu diesem Verfall geleistet. Im April 1801 schreibt Kleist an seine Braut Wilhelmine von Zenge aus Paris: „... alle Sinne bestätigen mir hier, was längst mein Gefühl mir sagte, nämlich daß uns die Wissenschaften weder besser noch glücklicher machen, und ich hoffe daß mich das zu einer Entschließung führen wird. O ich kann Dir nicht beschreiben, welchen Eindruck der erste Anblick dieser höchsten Sittenlosigkeit bei der höchsten Wissenschaft auf mich machte. Wohin das Schicksal diese Nation führen wird — ? Gott weiß es. Sie ist reifer zum Untergange als irgend eine andere europäische Nation. Zuweilen, wenn ich die Bibliotheken ansehe wo in prächtigen Sälen und in prächtigen Bänden die Werke? Rousseaus, Helvetius, Voltaires stehen, so denke ich, was haben sie genützt Hat ein einziges seinen Zweck erreicht? Haben sie das Rad aufhalten können, das unaufhaltsam stürzend seinem Abgrund entgegeneilt?“⁶.

³ Hans Mayer, *Heinrich von Kleist, Der geschichtliche Augenblick*, Verlag Günther Neske, 1962, S. 15.

⁴ Ebenda S. 16.

⁵ Siegfried Steller, *Das dramatische Werk Heinrich von Kleist*, Rütten et. Loening Berlin 1966, s. 25.

⁶ Kleist, *Werke und Briefe*, Aufbau-Verlag, I. Auflage, Berlin u. Weimar 1978, *Brief an Wilhelmine vom April 1801*, s. 215.

Kleist war, so scheint es, nicht in der Lage, die Dialektik, des historischen Entwicklungsprozesses in benachbartem Frankreich zu begreifen. Er entrüstet sich in seinen Briefen über das skrupellose Profitstreben der Großbourgeoisie und über den schändlichen Mißbrauch der großen Ideen von Freiheit und Gleichheit. „Daß das dennoch ein historischer Fortschritt gegenüber dem Ancien régime war, daß damit einer raschen Entwicklung aller Produktivkräfte Platz geschaffen wurde, das vermochte Kleist ebenso wenig zu begreifen wie nahezu alle seine Zeitgenossen in Deutschland. Kleist nimmt vor allem die äußeren Folgen wahr, den Widerspruch zwischen bürgerlichen Ideen, wie sie besonders bei Rousseau ihren Niederschlag gefunden hatten, und bürgerlicher Wirklichkeit unter der Herrschaft des Konsuls Bonaparte“⁷. Es ist jedoch interessant, daß trotz Kleists Enttäuschung in Frankreich und seiner Kantkrise, die zu dieser Zeit feil hat der Dichter Kleist den Glauben an die sittliche Besserung und Vervollkommenung des Menschen nicht aufgegeben. An die Braut schrieb er noch aus Paris: „Gewinne Deinen Rousseau so lieb wie es Dir immer möglich ist, auf diesen Nebenbuhler werede ich nicht zürnen“⁸. Die Enttäuschung aus der Kantschen Philosophie bewirkte bei Kleist eine Hinwendung zum Rousseau und das heißt eine Hinwendung an die vergangenen Phasen der Französischen Revolution. Im Zusammenhang zu dieser entscheidenden Wendung Kleists von Kant zu Rousseau meint Hans Mayer, daß die Kant—Krise den Dichter zur Höhe der tragischen Betrachtung und zur Höhe der Betrachtung als tragischer Dichter geleitet habe, wie sich an dem ersten Drama, der „Familie Schroffenstein“ und auch noch am Projekt des „Robert Guiskard“ zeigen lasse und weiter, daß die geistige Entwicklung Kleists nach der Enttäuschung aus der Kantschen Philosophie durchaus nicht in Nietzsches Sinne als Kult der Vernunftzerstörung und eines Irrationalismus der Einsamkeit verlaufe. „... die Werke Kants, mochte sie Kleist nun verstanden haben oder nicht (im wesentlichen hat er das entscheidende Problem dieser Philosophie durchaus richtig gesehen), beraubten ihren Leser Kleist zwar aller Wahrheitsgewißheit, ließen ihn aber nicht auf den Aufklärungsplan der Selbsterziehung und der Mitarbeit an einer Vervollkommenung menschlicher Verhältnisse verzichten“⁹. Hans Mayer meint weiter, daß gerade in jenen Jahren nach dem Zusammenbruch des Kleistischen Wissenschaftsideals, nach seiner Enttäuschung über die französische Realität und im Vertrauen auf die Kunst als einen neuen- abermals absolut gesetzten- Lebenssinn sei der erste große Komplex von Kleists Werke, von der „Familie Schroffenstein“ bis „Penthesilea“ entstanden.

b) Das Schicksalsproblem in der „Familie Schroffenstein“

Ein „Mißtrauen gegen die Zulänglichkeit des menschlichen Verstandes, die Fragwürdigkeit der Wissenschaft, wie sie in Rousseaus Kulturkritik

⁷ Siegrfried Streller, a. a. O. S. 24/25.

⁸ H. v. Kleist, Werke u. Briefe, *Brief an Wilhelmine vom April 1801*, a. a. O. S. 215.

⁹ Hans Mayer, a. a. O. S. 23-24.

erscheint“¹⁰ sind es, die dem Dichter Kleist in diesem Drama entgegenkommen. Von hier aus läßt sich Kleists erstes dramatisches Produkt als ein Schicksalsdrama begreifen, dessen Schicksalsidee an diejenige der Schicksalstragödie der griechischen Antike erinnert und zwar durch den schroffen Determinismus, der keine Willensfreiheit der positiven Helden (Silvester und Eustache) zuläßt oder die Tragik dadurch eher beschleunigt als verhindert. Hans Mayer nennt deshalb die „Familie Schroffenstein“ „Schicksalsdrama und Drama des Irrtums in einem.“¹¹ Es ist wiederum nicht so, daß Kleist alles Bildungsgut abgestreift und dem Erkenntnisvermögen des Verstandes alles in Frage gestellt wurde. Trotz der heillosen Tragik zum Schluß, stellt Kleist hier in dieser Tragödie, wie wir noch sehen werden, zwei Gestalten auf, Silvester und Eustache, die erst nach schweren Kämpfen der von ihnen unbegriffenen höheren Mächten erliegen und dem undurchsichtigen Zufall zum Opfer fallen.

Die Tragödie spielt in Schwaben, im ritterlichen Zeitalter. Die Familie Schroffenstein besteht aus zwei Familienzweigen, die durch einen Erbvertrag aneinander gebunden sind. Dieser Erbvertrag bestimmt, daß beim Aussterben des einen Familienzweigs dessen Besitz dem anderen anheimfällt. So bildet der Erbvertrag auch die Grundlage der dramatischen Handlung. Er steht auch im Hintergrund des sich entwickelten dramatischen Konfliktes. Auf Grund des Erbvertrages mißtrauen die Häupter der Familienzweige gegeneinander. Jeder Unfall, jede zufällige Erscheinung wird sofort auf den Erbvertrag bezogen.

Der Erbvertrag erscheint in Kleists Drama als eine Anspielung an Rousseaus „Gesellschaftsvertrag“, der zur Überwindung der Zwietracht abgeschlossen zu sein scheint, erreicht aber das Gegenteil von dem, was dadurch beabsichtigt und gewollt wurde. Das heißt, daß das nützlich Erkannte sich als Täuschung erweist. Bei dem maßlosen Besitzstreben und Gier nach Vermehrung des Eigentums kommt der Schwächere zum Nachteil. Im Drama bewirkt der Erbvertrag Irrtum und Mord.

In dem Aufsatz „Die verratene Idee“ schreibt Hans Mayer davon, daß es für Kleist seit dem ersten Pariser Aufenthalt nur ein Thema gegeben habe und es sei das Thema des reinen oder des verratenen Rousseauismus. Er schreibt weiter: „Kleist kennt keine Freiheit in der Erscheinung. Auch er bedient sich der philosophischen Antithesen, aber es sind nicht die Dualismen Kants von Sein und Sollen, sondern nach wie vor die Antithesen Jean-Jacques Rousseaus mit ihrem Grundgegensatz der reinen, ursprünglichen Natur und der Verfälschung und Verderbnis aller Dinge durch die vom Menschen geschaffene Zivilisation, insbesondere durch den Staat. Rechtsordnung als Unordnung — das bleibt ein entscheidendes Motiv des Dramatikers Kleist... Reine Wahrheitserkenntnis oder nutzbar gemachte Wissenschaft; echter oder verratener Rousseauismus; nützliches Menschentum und gesellschaftliche Unnatur: es sind die stets gleichen Lebenserfahrungen, die das dramatische Werk der Anfänge nähren...“¹² Auch der Erbvertrag hier in Kleists

¹⁰ Siegfried Streller, a. a. O. S. 31.

¹¹ Hans Mayer, a. a. O. S. 30.

¹² Ebenda S. 33.

Erstling schafft mehr Unsinn als Sinn, mehr Irrtum als Klarheit, bringt mehr Mord als Rettung, dient mehr den menschlichen Unnatur als der menschlichen Wahrheitserkenntnis.

Es ist jedoch interessant, daß dem Erbvertrag, der die ganze Atmosphäre in der „Familien Schroffenstein“ vergiftet und die Grundlage für das gegenseitige Mißtrauen der beiden Familienzweige schafft, von vielen Auslegern wenig Achtung geschenkt wird, wie etwa bei Fricke¹³ oder überhaupt keine, wie etwa bei Korff¹⁴. Bei Benno von Wiese¹⁵ wird der Erbvertrag nur am Rande erwähnt, ohne dabei bei der Interpretation berücksichtigt zu werden. Kleist dagegen hat die Bedeutung dieses Erbvertrages für die entstehenden Mißverständnisse mit Nachdruck hervorgehoben. Selbst die erste Szene deutet darauf, daß der Erbvertrag zum Ausgangspunkt der Handlung geworden ist. Als der Kirchenvogt in dieser Szene auf die Ursache der Racheschwüre hindeuten will, weist er ausdrücklich auf den Erbvertrag hin. Die Feindschaft und der Haß zwischen den beiden Häusern, die das ganze Drama begleiten, erinnern immer wieder auf den Erbvertrag. Der Kirchenvogt sagt:

Seit alten Zeiten
Gibt's zwischen unsern beiden Grafenhäusern
Von Rossitz und von Warwand, einen Erbvertrag,
Kraft dessen, nach dem gänzlichen Aussterben
Des einen Stammes, das gänzliche Besitztum
Desselben an den andern fallen sollte.¹⁶

Jeronimus meint, daß diese Erklärung nicht zur Sache gehöre, worauf ihm der Kirchenvogt gleich entgegnet:

Ei, Herr, der Erbvertrag gehört zur Sache.
Denn das ist just, als sagtest du, der Apfel
Gehöre nicht zum Sündenfall¹⁷.

Von der Gegenseite wird gleicherweise behauptet. Gertrude sagt in der zweiten Szene:

Freilich, man weiß,
Was so besorgt sie macht: der Erbvertrag,
Den wir schon immer, sie nie lösen wollten.¹⁸

¹³ Gerhard Fricke, *Gefühl und Schicksal bei Heinrich von Kleist* Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1963. S. 49/59.

¹⁴ H. A. Korff, *Geist der Goethezeit, Romantik*, Koehler Amelang Leipzig, 1966.

¹⁵ Benno von Wiese, *Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel* Hofman und Campe, Hamburg, Siebte Auflage 1967.

¹⁶ H. v. Kleists sämtliche Werke, Mit. v. Franz Muncker, Erster Band, Stuttgart, Cotta'sche Buchhandlung, I. Aufzug, V. 176—182, S. 77.

¹⁷ Ebenda, V. 184—186, S. 78.

¹⁸ Ebenda, V. 476—478, S. 92.

Auf Grundlage dieses Erbvertrages entwickelt sich in beiden Zweigen der Familie ein Mißtrauenkomplex bei den Handlungsträgern, die einen immerwährenden Verdach hegen, daß der Vertragspartner die Erfüllung der Abmachung auf alle erdenkliche Weise, durch Gift und Mord, zu befördern suche. Aus diesem Mißtrauen ergibt sich auch der Racheschwur, der die Handlung eröffnet: Rupart, das Oberhaupt des Hauses Rossitz, glaubt seinen jüngsten männlichen Erben Peter durch Angehörige des Hauses Warwand ermordet. In der Schloßkapelle, angesichts des aufgebahrten Toten, wird den vermeintlichen Mördern Vergeltung durch Rache geschworen. Der Erbvertrag motiviert das Mißtrauen der beiden Häuser gegeneinander und stellt „die gesellschaftliche Begründung für das ganze Geschehen“¹⁹ dar. Dazu kommen noch die Charaktere, die den Verlauf der Handlung im hohen Maße beeinflussen. Sylvester, das Oberhaupt der Familie Warwand, wehrt sich zwar mit allen Kräften dagegen, daß das Mißtrauen und alle Verdächtigungen aus dem Erbvertrag sich gegen die Familie von Rossitz in seinem Hause verbreiten, aber ohne Erfolg.

Die Rousseauistischen Gedanken aus den Gesprächen „Über den Ursprung der Ungleichheit“ sind im Drama nicht zu verkennen. Das Eigentum hatte nach Rousseau eine moralisch verderbliche Wirkung. „Es erzeugt nicht nur die Ungleichheit, sondern verdirbt zugleich alle wahrhaft menschliche Beziehungen. Um die Zwietracht zu überwinden, die sich aus den Besitzstreitigkeiten ergeben, gehen die Menschen schließlich den Gesellschaftsvertrag ein. Aber auch dieser Vertrag wirkt sich zum Nachteil der Schwachen aus. Er müßte lösbar sein, wenn er nicht im guten Sinne ausgeübt wird“²⁰. Diese Gedanken über die verderbliche Rolle des zur Wahrnehmung des Eigentums geschlossenen gesellschaftlichen Vertrages und des Eigentums geschlossenen gesellschaftlichen Vertrages und des Eigentums werden von Kleist übernommen und am Beispiel eines feudalen Erbvertrages dichtersisch gestaltet²¹. Rousseau schwärmte von der Idee der Freiheit und Gleichheit aller Staatsbürger, nach Freiheit, „weil jede Abhängigkeit des einzelnen eine ebenso große Kraft dem Staatskörper entzieht; Gleichheit, weil die Freiheit ohne sie nicht bestehen kann“²².

Unter Gleichheit will Rousseau folgendes verstanden wissen. Er sagt dazu: „... was nun die Gleichheit anlangt, so ist unter diesem Worte nicht zu verstehen, daß alle eine durchaus gleich große Kraft und einen genau ebenso großen Reichtum besitzen, sondern daß die Gewalt jede Gewalttätigkeit ausschließt und sich nur kraft der Gesetze und der Stellung im Staate äußern darf, daß ferner kein Staatsbürger so reich sein darf, um sich einen andern kaufen zu können, noch so arm, um sich verkaufen zu müssen. Dies setzt auf seiten der Großen Mäßigung des Vermögens und des Ansehens und auf seiten der Kleinen Mäßigung des Geizes und der Habsucht voraus“²³.

¹⁹ Siegfried Streller, a. a. O. S. 34.

²⁰ Ebenda, S. 34.

²¹ Ebenda, S. 34.

²² Jean-Jacques Rousseau, *Der Gesellschaftsvertrag*. Aus dem Französischen übertragen von H. Denhardt. 11. Kapitel, S. 58.

²³ Ebenda S. 58.

Diese Gleichheit hält Rousseau für eine „Träumerei“, die in der Praxis nicht zu verwirklichen sei. Kleist übernimmt Gedanken aus seiner Beschäftigung mit Rousseau und am Beispiel eines Erbvertrages zeigt es, wie stark die Demoralisierung die Menschen ergreifen kann, wenn es um die Vermehrung des Eigentums gehen würde. Die beiden Familien sind zwar unschuldig, aber die Zeit, in der Kleist dichtet, ist so und in dem Maße vergiftet durch die Gier nach Vermehrung des Besitzes, daß diese Gier auch dem schuldlosen zugetraut wird. Dem schuldlosen Sylvester z.B. wird eine Tat aufgebürdet, die er nicht nur begreifen kann, sondern als eine Begegnung mit dem Schicksal auffassen muß. Als er der Tat eines Mordes bezichtigt wird, fällt er in Ohnmacht. Als er wieder zu sich kommt und sieht, daß wirklich ein Mord begangen ist, sagt er die gleichen Worte, die später über Penthesilea gesagt werden:

Freilich mag
Wohl mancher sinken, weil er stark ist: Denn
Die kranke, abestorbne Eiche steht
Dem Sturm, doch die gesunde stürzt er nieder
Weil er in ihre Krone greifen kann.²⁴

Das heißt, daß die gesunden, starken und wertvollen Menschen gerade es sind, die nach der Meinung des Dichters Kleist von dem Sturm niedergestürzt werden, deren Stärke das höchste menschliche Leiden unerträglich ist. Und dann fährt er fort:

Nicht jeden Schlag ertragen soll der Mensch,
Und welchen Gott faßt, denk ich, der darf sinken²⁵.

Gerhard Schneider versucht dieses Problem in Kleists Dramatik folgenderweise zu erklären: „Wie Kleist sein Leben von unbegriffenen höheren Mächten bestimmt wähnte und den Sinn des Lebens in Zwiesprache mit diesen Mächte zu entschlüsseln versuchte, so verwandelt sich dem Herrn von Warwand der menschlich-gesellschaftliche Konflikt, in den er gestürzt wird, augenblicks in eine Fügung Gottes, in einen Ratschluß höherer übergesellschaftlicher Mächte. Von Gott, von einem fatalen Schicksal glaubt er sich heimgesucht²⁶. Gerhard Schneider erklärt weiter, woher dieser Glaube herühre, daß der Mensch einem höheren Wesen „auf Gedeih und Verderb“ ausgeliefert sei und sagt: „Es ist die Undurchdringlichkeit des Geschehens die an eine Schicksalsstimmung glauben macht, die Unabänderlichkeit, mit der das Geschehen seinen Lauf nimmt“²⁷. Kants Einfluß von der Unerkennbarkeit der Dinge an sich ist in dieser ersten Tragödie Kleists nicht zu verkennen wie seine tiefe Enttäuschung darüber!

²⁴ H. v. Kleists Sämtliche Werke, a. a. O. „*Familie Schroffenstein*“, Zweiter Aufzug, 2. Szene, V. 277—281.

²⁵ Ebenda, V. 282—283, S. 113.

²⁶ Gerhard Schneider, *Studien zur deutschen Romantik*, Koehler et Amelang, Leipzig 1962, S. 203/204.

²⁷ Ebenda, S. 204.

So sind die Geschehnisse auch für Sylvester, den verständigsten und den positivsten Helden und insbesondere für ihn undurchdringlich geworden. Die Verhängnisse sind nicht nur nicht mit dem Verstand, sondern ebenso wenig mit dem Gefühl zu durchdringen. Es gibt nämlich Verdachtsmomente, die Sylvester, der sich völlig unschuldig weiß, belasten. Solange er in Ohnmacht lag, ist tatsächlich ein Mord (der Mord des Herolds) von Sylvester Leuten geschehen, für den Sylvester als regierender Graf verantwortlich gemacht wird, auch wenn ihn persönlich keine Schuld trifft. Es gibt aber auch Verdachtsmomente, die die Gegenseite, die er sonst freisprechen möchte und das er zunächst auch getan hat, indem er jedes Mißtrauen gegen die Rossitzer zurückgewiesen hatte, jetzt schuldig erscheinen lassen, da Johann, Ruperts natürlicher Sohn inzwischen einen Mordanschlag auf Agnes hätte verübt haben. Auch der Versuch Sylvesters, die Irrungen beratend aufzulösen, scheitern, so scheitert auch die Bemühung, sich mit dem Gegner ins Einvernehmen zu setzen. Rupert gerät noch entschiedener in Mißtrauen und Rachewut. Der Unterhändler, den Sylvester nach Rossitz schickt, wird dadurch totgeschlagen; So stiftet Sylvester selbst, der immer geneigt war, die Geschehnisse zu entwirren, eine noch größere Verwirrung. Nun ist auch er zum Mißtrauen gekehrt, das er bis dahin bekämpfte und wird in den Haß hineingezogen. Nun will auch er „kein anderes Gefühl als nur der Rache“ fortan kennen, wie er selbst zu seiner Frau Gertrude sagt:

Nun

Beruhige dich — fortan kein anderes
Gefühl, als nur der Rache will ich kennen;
Und wie ich duldend einer Wolke gleich
Ihm lange überm Haupt geschwebt, so fahr
Ich einem Blitze gleich über ihn²⁸.

Diese Betrachtungsweise des Dichters Kleist von der Hoffnungslosigkeit der menschlichen Freiheit und vom Ausgeliefertsein einem menschenfeindlichen Schicksal in der „Familie Schroffenstein“ wird von ihm nicht ganz ad absurdum geführt sondern mit Nachdruck durch den Erbvertrag und durch die hauptverantwortlichen Charaktere motiviert. Es kommt hinzu der Gedanke, daß die Menschen „Puppen am Draht des Schicksals“ sein könnten, worüber er in einem Brief an Ulrike vom Mai 1799 sprach, wo es hieß: „der Zustand, ohne Lebensplan, ohne feste Bestimmung, immer schwankend zwischen unsichern Wünschen. . . ein Spiel des Zufalls, eine Puppe am Drahte des Schicksals“²⁹. Eine ähnliche Stimmung finden wir in dem Brief an Wilhelmine vom 9. April 1801: „... wir dünken uns frei und der Zufall führt uns allgewaltig an tausend feingesponnenen Fäden fort“³⁰.

²⁸ Kleists Werke, a. a. o., Vierter Aufzug, 2. Szene, V. 233—236, S. 167.

²⁹ Brief an Ulrike vom Mai 1799; in: H. v. Kleist, Briefe u. Werke, a. a. O.

³⁰ Brief an Wilhelmine vom 9. April 1801 aus Berlin, in: H. v. Kleist Briefe u. Werke, a. a. O. S. 209.

Die Welt wird als ein Ort von verhängnisvollen Zufällen erlebt, die Ereignisse hervorrufen, die stärker sind als die menschliche Erkenntnis. Der Mensch ist unfähig verborgene Zusammenhänge aufzudecken. Die Wahrheit selbst vertällt dem Schein der Dinge und hat daher die erlösende Kraft verloren. Eustache, die Frau Ruperts handelt hier etwa wie Iphigenie, wird aber dadurch die Lage der Dinge noch verschlimmert. Nicht nur der Verstand sondern auch das Gefühl erweist sich als ein trügerischer Wegweiser wie der, Verstand. Manchmal noch schlimmer: Rupert z. B. ist von einem derart hochgespannten, übermächtigen Gefühl erfüllt, so daß ihm die Sprache versagt, es auszudrücken. Dem Boten, den er schickt, dem Hause Warwand die Blutrache in der ersten Szene anzukündigen, sagt er folgendermaßen:

Geh hin nach Warwand, kündige ihm den Frieden auf.
Doch sag s ihm nicht so sanft, wie ich, hörst du?
Nicht mit so dürrn Worten — Sag, daß ich
Gesonnen sei, an seines Schlosses Stelle
Ein Hochgericht zu bauen. — Nein, ich bitte,
Du muß so matt nicht reden — Sag, ich dürste
Nach sein und seines Kindes Blute, hörst du?
Und seines Kindes Blute³¹.

„Alle Anstrengung wird darauf konzentriert“, kommentiert Gerhard Schneider, „dem Gefühlsbegehren Erfüllung zu bereiten. Das Gefühl beherrscht den Menschen so ausschließlich, daß er keinem Zuspruch, keiner vernünftigen Erwägung zugänglich ist. Unter diesen Umständen gibt es keine Möglichkeit, den aus einem Mißverständnis geborenen Konflikt gütlich beizulegen und aufzuklären.“³²

Anders ist dagegen das Gefühl, von dem die Herzen der beiden Liebenden Ottokar und Agnes erfüllt werden. Hier ist das Gefühl reine Stimme der Natur und fern von jeglicher Vergiftung gesellschaftlicher Bindungen. Zunächst aber solange die Liebenden noch nichts voneinander wissen, daß sie nämlich die beiden Erben der tödlich verfeindeten Häusern sind, trauen sie nur auf ihr Gefühl, das sie zueinander hinzieht, wohl ahnend, daß ihr Wissen voneinander ihr Glück zerstören könnte. Als sie schließlich erfahren, wer sie sind, statt sich zu trennen, lieben sie sich weiter auf ihr Herz trauend. Das liebende Herz Ottokars bestätigt ihm, daß der Racheschwur gegen die Familie Warwand falsch und ein Irrtum sein mußte. Als Agnes dagegen von Jeronimus erfährt, daß auch Ottokar den Racheschwur abgelegt habe, erwartet sie von ihm ermordet zu werden. Dieses falsche Gefühl dauert bei ihr aber nicht lange.

Als ihr Ottokar beweist, daß das Wasser, das er ihr zum Trinken bringt, nicht vergiftet ist, schwindet ihr Mißtrauen und ihre Liebe bewahrt die natürliche Reinheit wie am Anfang.

³¹ Kleists Sämtliche Werke, a. a. O. „Familie Schroffenstein“, Erster Aufzug, V. 88—95, S. 74.

³² Gerhard Schneider, a. a. O. S. 202.

Die Liebeshandlung zwischen Ottokar und Agnes erinnert an Shakespeares „Romeo und Julia“. Der Unterschied liegt aber darin, daß bei Shakespeare die Liebe „unangefochten von den Zwistigkeiten der Eltern bestand“, während hier bei Kleist die Liebenden ein „reines unproblematisches Verhältnis erst erkämpfen“ müssen. Sie müssen sich von dem „Streit der Vorteile“, der nach Kleists Auffassung ein wesentliches Merkmal des „Gesellschaftszustands“ darstellt, freimachen und sich die im „Naturzustand“ herrschende „Sittlichkeit des Herzens“ erobern. Auf diese Weise wären sie befähigt, durch die gewonnene Klärung des Gefühls, die Mißverständnisse aufzulösen³³. Jetzt werden auch die Möglichkeiten zu einer glücklichen Wendung der Geschehnisse geschaffen; das Mißtrauen zwischen der Liebenden hat die reine Liebe überwunden, und die heillose Verwirrung der Eltern konnte dadurch entwirren werden. Aber leider, die Klärung bei den Kindern kommt zu spät und sie kann den Vollzug der Ereignisse nicht mehr hindern. In dieser Unaufhaltsamkeit des Geschehens habe, nach Gerhard Schneider, die Tragödie die „Schicksalhaftigkeit . . . ihren höchsten Ausdruck“ erreicht³⁴. Die streitenden Parteien sind keinem Zuruf von außen mehr zugänglich, und die Tragödie endet mit der Ermordung der Kinder und zwar durch ihre eigenen Väter.

Die schicksalhafte Determination der Ereignisse in der „Familie Schroffenstein“ wird aus zwei Aspekten zur Darstellung gebracht: einmal aus einem gesellschafts-kritischen, wenn auch vereinfacht durch einen feudal abgeschlossenen Erbvertrag in der Ritterzeit, von dem schon gesprochen wurde, und der zweite Aspekt, um den es sich handelt, ist ein philosophischer, von dem auch etwas gesagt wurde. Infolge Unerkennbarkeit der Wahrheit durch den Menschen im Sinne Kants, werden hier in dieser Tragödie Menschen dargestellt, die der Scheinhaftigkeit der Welt und dem Zufall zum Opfer fallen. Diese Tatsache wird von Benno von Wiese hervorgehoben, indem er sagt: „Der Zufall ist der boshafte Trick, dessen sich eine durch den Schein wirkende Dämonie bedient. Was „wirklich“, gesichert, objektiv aussieht, betrügt den Menschen. Seine Erkenntnis ist nicht imstande, ein erhellendes Licht in verborgene Zusammenhänge zu bringen, sondern führt zu immer neuen Fehlinterpretationen, die die Wirklichkeit noch undurchdringlicher machen“³⁵.

Um diesen Eindruck der Sinnlosigkeit durch den Zufall gefährdeten Leben des Menschen zu verstärken, führt Kleist am Ende der Tragödie eine Hexe ein, oder wie er selbst an einem Rand der Chonorez-Handschrift notierte eine „Schicksalsleiterin“, die am Entstehen des Irrtums wegen Peters Finger teilhatte und ihn jetzt, da es zu spät ist, entwirrt. Sie zieht schließlich die Bilanz der Ereignisse: „Wenn ihr euch tötet, ist es ein Versehen.“³⁶. So

³³ Ebenda, S. 204.

³⁴ Ebenda, S. 205.

³⁵ Benno von Wiese, a. a. O. S. 296.

³⁶ Kleists Werke, Fünfter Aufzug, 1. Szene, V. 236–238, S. 200.

endet die Tragödie als eine Art Enthüllungstragödie des Zufalls, oder des „Versehens“, die vielen Menschen das Leben und Johann den Verstand kostete und „diese Opfer fallen um nichts und wieder um nichts“³⁷, da beide Häuser vollkommen schuldlos waren und nur auf Grund von Blindheit, Täuschung und Bewußtlosigkeit in Taten hineinstürzten, die sie schließlich dahinführen, Mörder ihrer eigenen Kinder zu werden.

Die Tragödie endet, wie auch Siegfried Streller sagt, als eine „Parodie auf Shakespeares Romeo und Julia“ durch die sich anschließende Versöhnung der Eltern und durch den Kommentar, den Johann und Ursula dazu geben. Nach Streller „Diese groteske Verzerrung der echten Erschütterung und Versöhnung, ... wird von einem verzweifelten Zynismus getragen. Dem liegt die Auffassung zugrunde, daß der Mensch eine blinde Marionette (noch nicht im späteren positiven Sinne des Marionettentheaters) sei, ausgeliefert dem Zufall und einer unbarmherzigen Gesetzmechanik, die zu Verblendung, Irrtum und Katastrophen treiben“³⁸.

Der Zufall stellte etwas tief Beunruhigendes im Leben des jungen Kleist dar, wie aus seinen Briefen an Ulrike und Wilhelmine zu entnehmen ist. Ein persönliches Erlebnis während seiner Reise nach Paris mag auch beigetragen haben, dem Zufall eine so wichtige Rolle im Leben beizumessen. Auf dieser Reise erlebte Kleist einen Unfall. Durch einen Eselsgeschrei waren seine Pferde scheu geworden; sie gingen mit dem Wagem durch, und durch einen glücklichen Zufall blieben Kleist und seine Stiefschwester Ulrike beim Umwerfen am Leben. Kleist grübelte danach: „Also an ein Eselsgeschrei hing ein Menschenleben? Und wenn es geschlossen gewesen wäre, d a r u m hätte ich gelebt? D a s wäre die Absicht des Schöpfers gewesen bei diesem dunkelen, rätselhaften irdischen Leben? D a s hätte ich darin lernen und tun sollen, und weiter nichts — ?“³⁹ Dieses Erlebnis scheint Kleist tief erschüttert zu haben. Er hat unmittelbar die Bedrohung des Lebens durch den Zufall, der ihm sinnlos scheint, erlebt. Dieses Erlebnis „erscheint ihm als Symbol für die Undurchdringlichkeit des Lebens. Die Sinngebung hat sich ihm verschlossen. Kleist erscheint das Dasein fragwürdig“⁴⁰. Diese Fragwürdigkeit des Lebens durch den blinden, sinnlosen Zufall hat Kleist in seinem Erstlingsdrama reichlich dargestellt. Dieses Drama hat als Kunstwerk zwar viele Unzulänglichkeiten. Er selbst nennt das Werk als eine „Scharteke“, aber für ein Erstlingswerk ist es bemerkenswert und besitzt charakteristische Züge der späteren Dichtung Kleists.

³⁷ Gerhard Schneider, a. a. O. S. 206.

³⁸ Siegfried Streller, a. a. O. S. 41.

³⁹ Ebenda, S. 32.

⁴⁰ Ebenda, S. 32.

Николина КЕРЕМЕСТЕВА

ПРОБЛЕМОТ НА СУДБИНАТА ВО КЛАЈСТОВАТА ДРАМА „ФАМИЛИЈАТА ШРОФЕНШТАЈН“

(РЕЗИМЕ)

Иако Клајст, Хелдерлин и Жан Паул живеат и создаваат во исто време во кое и Гете и Шилер ги завршуваат своите класични дела, а романтизмот го доживува својот процут, се чини дека овие тројца великани на германската книжевност претставуваат и со својот живот и со своите дела свет за себе, и со право досегашните историчари на книжевноста и критичари барале посебен простор и третман за нив, кој не е ниту класика ниту романтизам. Но иако Клајст не припаѓа ниту на едните ниту на другите, тој живее во истото време, создава во духот на истото време, го чувствува бремето на истото време, но како млад писател поблизок ни е до германските романтичари отколку до искусниот и класичен Гете.

Проблемот на судбината зазема централно место и во делата на романтизмот и во делата на Клајст. „Фамилијата Шрофенштајн“ е прва судбинска драма на Клајст која ги најавува неговите размислувања за човековата судбина. Оваа трагедија која делумно е пишувана во Париз го одразува и Клајстовото разочарување од резултатите на Француската револуција слично како и младите романтичари, кои очекуваа слобода и за широките народни маси, но го одразува и неговиот очај поради апсурдноста на животот, на која го наведе Кантовата филозофија во врска со немоќта на човекот да продере до вистината. Клајст кој целиот свој живот го посвети во усовршување на својата личност, го доживува својот последен слом кога е напуштен од својата свршеничка Вилхелмине фон Ценге.

„Фамилијата Шрофенштајн“ е трагедија на судбоносни случајности, кои предизвикуваат настани што се посилни од човечкото сознание. За Клајст човекот е неспособен да го открие случајот, неговите скриени врски било со помош на разумот, било со помош на чувствата, дури уште полошо: тие честопати ја дополнуваат веригата на судбината. За Клајст „човекот е марионета на жицата на судбината“. Иако по природа песимист, иако трагедијата завршува со гротеска, каде лудиот триумфира на некој начин врз случајот, каде две невини суштества од „невнимателност“ се убиени од своите родители, Клајст остава зрак надеж за спас на човекот. Таа магична моќ во овој судбински свет испреплетен со случајности ја поседува љубовта, која ако дојде навреме може да ја ублажи судбината. Во „Фамилијата Шрофенштајн“ сè како да доаѓа предочна — дури и љубовта.

Кирил ПЕНУШЛИСКИ

МОЖНИОТ ИЗВОР НА ПРЕДАНИЕТО ЗА ДЕНОТ И НОЌТА НА МАРКО ЦЕПЕНКОВ

На најплодниот собирач на македонскиот фолклор Марко Цепенков (1829—1920)¹ му припаѓа заслугата што запишал и најмногу преданија², кои често творечки ги обликувал со нему својствениот раскажувачки манир. Одделни негови преданија се вистински бисери на креативниот дух и имагинацијата на нашиот народ (*Госјод која ѝ создаваше луѓето*³, *Како се ситориле сонцето и ѕвездите*⁴, *Змејот од џланијата Пелисџер*⁵ и др.), веројатно и заради ваквиот однос на Марко Цепенков кон запишувачката работа.

Меѓу објавените преданија на Марко Цепенков има многу што се интернационални по своите мотиви, а некои се преземени од други народи. Тоа не ја намалува нивната вредност и убавина, зашто во законитиот процес на прифаќањето, што лежи во природата на фолклорното творештво, тие претрпувале разновидни промени и се адаптирале во нашата средина, збогатувајќи го фолклорното наследство.

*

Во нашиов прилог ние ќе се задржиме на преданието *Денот и ноќта*, што Марко Цепенков го вклучил како прво во групата од четири куси преданија под заедничкиот наслов *Небесните светилни*⁶. Другите три преданија ги имаат следниве наслови: *Трус*, *Каин на месечината*, *Сонцето и месецот*.

Преданието *Денот и ноќта* ја има оваа содржина:

„Господ имал две клопчиња, едното бело и другото црно; белото било врзано со црното. Кога ќе се одвиткало белото, ќе бил ден,

¹ Марко К. Цепенков, *Македонски народни умотворби во десет книги*. Скопје, 1972; второ издание, Скопје, 1980. Редакција: Кирил Пенушлиски — главен редактор, Блаже Ристовски и Томе Саздов — членови на редакцијата.

² Цепенков, седма книга.

³ Цепенков, седма книга, предание 553, стр. 47.

⁴ Цепенков, седма книга, предание 530, стр. 5.

⁵ Цепенков, седма книга, предание 598, стр. 117.

⁶ Цепенков, седма книга, предание 531, стр. 7.

а кога ќе го одвиткал црното, ќе се сторело ноќ. Толку многу долго било преденото, што дури да го соберел белио конец на клопче ќе почнел да го одмотува црното, и ќе било ноќе.

Бидејќи врзани биле крајците на клопчињата, коа го виткал белото во зимно време, Господ виткал и од црното предено на белото клопче, и од тоа се малел денот, а се големела ноќта. Така и во лете растел денот, а ноќта се малела“⁷.

Освен ова предание, друго слично не е забележано во македонскиот фолклор: тоа не се среќава ниту во старите објавени записи, ниту во новите записи и архивските фолклорни материјали на Институтот за фолклор во Скопје, ниту пак кај другите јужнословенски народи колку што ни е познато.

На поставеното прашање за можниот извор на ова предание односно како дошол Марко Цепенков до него не е возможно напълно сигурно да се одговори, бидејќи тој не оставил никакви податоци за тоа кога, каде и од кого го запишал преданието; тие податоци, се разбира, би можеле да бидат појдовна основа во потрагата на потеклото на преданието.

Меѓутоа, конкретниот извор на преданието *Деној и ноќта*, ни се чини, дека се наоѓа во турските приказни, што циркулирале во Македонија⁸. Во прегледот на типовите на турските приказни на В. Еберхард и П. Н. Боратав⁹, за раширениот тип 213 посочени се триесетина варијанти¹⁰, а во седум варијанти се наоѓа речиси идентично објаснување за функционирањето на деноноќието како обична епизода, но со конкретна оправданост за извршувањето на задачата на јунакот на приказната преку продолжувањето на ноќта¹¹. Ќе го објасниме ова со примерот на најстариот запис на овој турски приказничен тип од збирката на И. Кунош¹²: со волшебната приказна *Дивој Разѓур*, што ги има следниве мотивски низи:

⁷ Цепенков, седма книга, предание 531, стр. 7. И во преданието *Трус*, на сличен начин, со жича, Господ управува со земјотресите.

⁸ Види: Кирил Пенушлиски, *Турски елементи (визијанија) во македонскиот фолклор*. Реферати на македонските слависти на II меѓународен славистички конгрес, Варшава 1971. Библиотека „Литературен збор“, Скопје, 1973, стр. 115, 123.

⁹ Typen Türkischer Volumärchen von Wolfram Eberhard und P. N. Boratav, Wiesbaden, 1953.

¹⁰ Еберхард — Боратав, стр. 250. Приказничниот тип 213 се среќава во бројни варијанти речиси низ целиот свет: J. Boffe, Polivka, Annmerkungen zu den Kinder — und Hausmäschen — Leipzig, 1913—1932, — Bd 2, 454; S. Thomson, Motiv — Index of Folk — Literature, I—VI, Copenhagen — Bloomington, 1955—1958, — AT 339.

¹¹ Еберхард — Боратав, стр. 253. И во грчката митологија се среќава елементот на продолжувањето на ноќта, но со подруга причина. Така, Зевс му наредил на Хелие да не светли еден ден, за да продолжи трајно неговата љубовна ноќ со Алкмена. И богинката Атена ја продолжила ноќта, за да имаат Одисеј и Пенелопа доволно време да си ги раскажат меѓусебе доживувањата, по неговото враќање од десетгодишното патување (М. Крејовиќ и А. Цермановиќ, *Речник грчке и римске митологије*, Београд, 1979, стр. 19 и стр. 333).

¹² Се служевме со рускиот превод од збирката *Турецкие народные сказки*, Москва, 1967. Приказната *Дивој Разѓур* под бр. 3, стр. 48—58.

1. На умирање, еден падишах оставил аманет на своите три сина: по смртта три ноќи да го чуваат неговиот гроб од непријателите, а трите сестри да ги омажат за оние што први ќе ги посакаат.

2. Само најмалиот син излегол јунак: тој го отепал змејот. За да му ги отсече ушите и носот на змејот, како докази дека го отепал, тој побарал свеќа и во планината наишол на еден старец, кој одмотувал и замотувал две клопчиња предено: бело и црно и со нив го регулирал де-нонокието. Јунакот му ги врзал рацете на старецот, за да не се раздени, додека тој си ја сврши задачата.

3. Јунакот потоа отепал четириесет разбојници што сакале да ограбат еден царски дворец. Во дворецот тој нашол во три одделни соби три заспани девојки и се вљубил во девојката до третата бронзена соба. Враќајќи се назад дома, тој му ги одврзал рацете на старецот. Во нивниот дворец брат му веќе заседнал на престолот.

4. Со потсетување на татковиот аманет, јунакот го убедил својот постар брат — падишахот, сестрите да ги даде на еден лав, еден тигар и на птицата Изумруд—Анка, кога тие, еден по друг, дошле да ги посакаат за жени¹³.

5. Откако го открил јунакот што го отепал змејот и четириесетте разбојници, царот му ја дал својата ќерка од бронзената соба за жена. Меѓутоа, неа ја грабнал дивот Разѓур. Јунакот тргнал да ја бара и ослободи.

6. Со помош на благодарната птица Изумруд—Анка, јунакот го нашол дворецот на дивот и избегал со принцезата. Дивот ги стигнал и го распарчал јунакот, па се вратил со принцезата во својот дворец. Јунакот ќе го оживее Изумруд—Анка, посипувајќи го со рајска вода. Тој повторно отишол во дворецот на Разѓур и преку принцезата успеал да дознае каде му е силата (амулетот) на дивот. Премостувајќи разни тешкотии, тој го нашол и отепал бикот во чија утроба бил кафезот со птицата — амулетот на дивот. Откако ѝ го скинал вратот на птицата дивот умрел, а јунакот и принцезата се вратиле дома, каде што тој се зацарил.

Епизодата за денот и ноќта го има следниов тек: „Тој (јунакот) разгледува наоколу — во далечината здогледал светлина на оган. Дошол таму и видел: некаков старец седи во аголот, а во рацете држи две клопчиња: едното бело, а другото црно. Црното клопче тој го намотувал, а белото одмотувал. — „Татко, што работиш?“ — го прашал тој, а старецот му одговорил: „Синко, тоа ми е занает, моја работа. Јас ноќа ја намотувам а денот го одмотувам“.

¹³ Со мотивските низи 4 и 6, приказнава натаму се контаминира со интернационалниот приказничен мотив „Благодарни животни“ (Арне, № 302 /A. Aarne, *Vezzeich-nis*, FFC, № 74/). Овој мотив и кај нас е раширен (Цепенков, приказна 43: *Тројцата бра-ка, најмалото келеш и ламјата*, приказна 44: *Царот со тројцата синои и тријте јабољк-ници*; Шапкарев, приказна 101: *Дрварчето, мечето, змијата и рибата* или „*Ситори добро и на живојиниите и накај се*“; приказна 165: *Син и мајка — ситори добро и на жи-војиниите ѝа не кај се*).

Очигледно, епизодава во приказната е вметната (слично е веројатно и во другите шест турски варијанти), за да може јунакот својата задача да ја изврши со продолжувањето на ноќта. Тој го постигнува ова врзувајќи му ги рацете на старецот. Со тоа го оневозможило да го намотува црното клопче.

Во богатиот фонд на приказни на Марко Цепенков само приказната *Четириесеттиџе царски синои и четириесеттиџе снаи, јолемајџа змија, ламјатџа, Арајо, царо и дервишош*¹⁴ одговара на турскиот тип приказни ЕВВО 213, но во неа ја нема епизодата за денот и ноќта, иако е од турско потекло. Како да се објасни тогаш изолирањето на оваа епизода и нејзиното обликување како предание од нашиот Марко Цепенков? Многу е веројатно дека Марко Цепенков во некоја прилика слушнал приказна во која се наоѓала и епизодата за денот и ноќта. Можеби оваа епизода била дел од приказната *Четириесеттиџе царски синои и четириесеттиџе снаи, јолемајџа змија, ламјатџа, Арајо, царо и дервишош*, па тој при запишувањето на приказната ја испуштил епизодата за денот и ноќта. Меѓутоа, дека на територијата на Македонија можеле да се слушнат приказни со оваа епизода, го потврдува примерот со една необјавена албанска приказна од селото Царев Двор (Преспа)¹⁵. Во неа се среќава, со мали измени, епизодата за регулирањето на деноноќието со црно и бело клопче и елементот за продолжувањето на ноќта. Еве ги нејзините мотивски низи:

1. Пред да умре, некој старец им оставил аманет на своите три сина, тие по неговата смрт, по ред, ноќе да ја чуваат нивата од морските коњи што ќе дошле да го попасат посеаното.

2. Само најмалиот син успеал да ја сочува нивата: тој го фатил ждребето на главната кобила, потоа го пуштил на нејзина молба и таа му дала три чудесни влакна. Во нужда, запалувајќи едно од нив, тој ќе добил секаква помош.

3. Враќајќи се дома, му изгаснал фенерот. Забележал во далечината светлина и тргнал таму за да го запали фенерот. Нашол една баба со две клопчиња волна: бело и црно. Со нивното отплеткување, таа го регулирала деноноќието. За да не се разденува додека е на пат, тој го измолил од бабата црното клопче.

4. Јунакот потоа со итрина отепува четириесет стии — човекојадци, при обидот да влезат во еден царски дворец. За награда царот му ја дал ќерка си за жена. Неговите сватови ги скамнува еден змеј и ја грабнал невестата.

¹⁴ Цепенков, трета книга, приказна 90, стр. 96—110. На оваа наша приказна, во споменатите триесетина варијанти турски приказни од типот 213 одговараат повеќе различни варијанти (наведени кај Еберхард — Боратов под III. *Варијанти*, стр. 250—253).

¹⁵ Приказната *Старецот и шриџе синови* (slaku dhe tre gjemt) ја забележил од раскажувачката Незмие Шерифи (1932), домаќинка од с. Царев Двор (Преспа), со завршено основно образование, Екрем Далиши во с. Козјак. — На приказнава ми укажа м-р Војислав Јакоски, за што срдечно му благодарам. Тој ја преведе приказната на македонски јазик.

5. Јунакот оди да ја бара принцезата. Со помош на чудесните влакна, извршувајќи неколку фантастични подвизи, тој успеал да го загуби змејот.

6. Со животоворна вода тој потоа ги оживеал скамнетите сватови, и заедно со принцезата се вратил дома.

И оваа албанска приказна, како и приказната за дивот Разѓур, припаѓа на истиот приказнички тип. И во некои турски варијанти улогата на старецот ја презема некоја баба. Можеби нема да згрешиме ако изворот и на албанскава приказна го определиме како турски. Нејзината „демократизација“ лесно може да се објасни. Еве како е опишана средбата на јунакот и бабата: „Натаму сретнал една баба на едно место како преде волна, а имала и две клопчиња волна: едното бело, другото црно. Ако го отплеткувала белото, станувал ден, ако го отплеткувала црното станувала ноќ. Ја помолил бабата да му го даде црното клопче, со цел додека е на пат да не се разденува. Старицата му го дала“.

Споредувајќи го преданието *Денош и ноќша* на Марко Цепенков со епизодите од турската и од албанската приказна, лесно се открива нивната идентичност во објаснувањето за начинот на регулирањето на деноноќието: со одмотувањето и замотувањето на двете клопчиња — белото (ден) и црното (ноќ). Преданието содржи некои минимални проширувања, секако резултат на кративниот пристап на Марко Цепенков во неговото оформување. Прво, улогата на старецот (бабата) тој му ја припишал на Господа; второ, регулирањето на деноноќието го објаснил и за големењето односно намалувањето во зимно и во летно време.

*

Конкретното потекло на објаснувањето (верувањето) дека деноноќието се регулира со одмотување и намотување на конци на две клопчиња: бело и црно што го вршат луѓе (старец или старица) не е можно да се прецизира, иако науката претполага малоазиско потекло на приказничкиот тип Еберхард—Боратав 213¹⁶, додека можниот извор на записот на Марко Цепенков, видовме, треба да се бара меѓу соодветните турски приказни. Инаку, анализата на ова објаснување (верување) открива неколку интересни елементи за примитивната логика на луѓето во оние темни времиња кога тие не можеле да си ги објаснат природните појави и феномени, и кога природата ја сметале за одухотворена, па најчесто се однесувале спрема неа со страхопочитување и разновидни обожувања. Самата идеја веројатно се родила во времето на многубоштвото. Белото и црното клопче се обична асоцијација на психолошко поврзување на нивниот облик и бојата со кружниот облик и светлата боја на сонцето (денот) и темната боја на ноќта (месечината). Со иста логика, со должината на конците од клопчињата, се дошло до идејата должината на денот и ноќта да се мери и регулира со нив. Тоа што во

¹⁶ Во зборката *Турецкие народные сказки* Москва, 1967, Исидор Левин во својата *Типолошка анализа на ситуетиите*, претполага — дека приказната *Дивнош Разѓур* припаѓа кон малоазиските верзии.

нашево предание ова мерење и регулирање го врши Господ веројатно претставува интервенција на самиот Марко Цепенков (или на раскажувачот), за да биде што поверодостојно. Изолирано од приказната и оформено како предание, во кое регулирањето на деноноќието би го вршел некој старец или старица, очигледно би било неприфатливо.

Во секој случај, патот на ова објаснување (верување) до предание е уште еден показател за лесното прифаќање и за трансформирањето на фолклорните творби меѓу народите.

Кирил ПЕНУШЛИСКИ

ИСТОЧНИК ПРЕДАНИЯ О ДНЕ И НОЧИ МАРКО ЦЕПЕНКОВА

(Резюме)

Среди преданий собранных и записанных Марко Цепенковым, 4 опубликованы и объединены под общим названием „Небесные светила“, одно из которых называется „Ден и ночь“ имеет следующее содержание.

У бога было два клубка, один белый, а другой черный; белый был связан с черным. Когда бог начинал разматывать черный, то наступала ночь, а когда разматывал белый — то наступал день. Пряжи было так много, что когда наматывал белые нитки на клубок, начинал отматываться черный, и, наступала ночь. Концы клубков были связаны между собой, и бог разматывал белый клубок в зимнее время. Он наматывал черную пряжу на белый клубок, и день уменьшался, а ночь увеличивалась.

Это предание единственное в македонском фольклоре и, вероятно, проникло из турецких сказок. В расширенном турецком сказочном типе 213 /по Эберхарду — Боратову/, в семи вариантах существует почти одно и то же объяснение смены дня и ночи-это обычный сказочный эпизод, где продолжение ночи помогает герою выполнить задачу. В настоящее время отмечен только один вариант сказки о смене дня и ночи, причем в Македонии, на албанском языке. В данном случае, предание „День и ночь“, записанное Цепенковым, очевидно представляет собой своеобразную фольклорную трансформацию значения и смысла.

Нада ПЕТКОВСКА

ПОЕТИКАТА НА МАКЕДОНСКАТА ДРАМСКА ЛИТЕРАТУРА ВО ПЕРИОДОТ ОД 1960—1975 ГОД.

Започнувајќи го обидот за одредување на поетиката на македонската драмска литература во периодот од 1960—1975 год., ќе наведеме неколку искажувања во врска со актуелните проблеми кои ја карактеризираат современата драма. Пред сè, ќе го наведеме мислењето на Томашевски, кое всушност ги опфаќа и сите натамошни прашања. Тој вели:

„Видовите живеат и се развиваат (...). Видот се збогатува со нови дела, кои им се придружуваат на постоечките дела од одреден вид (...). Видовите проживуваат еволуција, понекогаш и нагла револуција. Па сепак, заради вообичаеното подредување на делата во познатите видови, името се чува и покрај коренитите промени во градењето на делата кои му припаѓаат (...). Видот понекогаш се распаѓа (...)“¹.

Сличен став застапува и Абрамович, кој вели:

„Литературниот развиток е неразделно поврзан, од една страна со сè помногубројни видови и подвидовни форми на уметничките производи, од друга — со појава и смена на уметничките методи“².

Во својата теорија на литературата, Ворен и Велек поставуваат едно вакво прашање:

Дали остануваат видовите утврдени? Изгледа-не. Со придоаѓањето нови дела, нашите категории се менуваат.“³

¹ Б. В. Томашевски: Теорија книжевности (Поетика). Београд, СКЗ, 1972/228.

² Г. А. Абрамович: Введение в литературоведение. Москва, 1975/214.

³ R. Velek i O. Voren, Teorija književnosti. Beograd, 1965, str. 260.

Понатаму, тие продолжуваат:

„Можеби некој би бил готов да се откаже од прашањето на историјата на родовите по осумнаесеттиот век, наведувајќи го како причина тоа што очекувањата во поглед на формата — повторувањето на структуралните формули — прилично се згаснала. . .

Сепак, изгледа би требало да се каже дека во деветнаесеттиот век сфаќањето на видот се менува, а не исчезнува, а уште помалку практиката на книжевно творење во видови. Со огромното ширење на публиката во деветнаесеттиот век, се јавуваат нови видови, и со побрзото растурање на книгите, благодарение на ефикасното печатење, тие се пократковечни или побрзо се менуваат. Во деветнаесеттиот век и во нашево време, „видот“ наидува на онаа иста тешкотија која стои и пред периодот — свесни сме за брзите промени во книжевната мода — новата книжевна генерација доаѓа со секои десет, а не секои педесет години. Можеби од поголема оддалеченост ќе увидиме дека некои од тие особености имаат ист правец и обележја“⁴.

Воведувајќи нè во проблематиката на драмата во дваесеттиот век, Слободан Селениќ ги потенцира истите прашања:

„Што се случува, всушност, со драмата во овој век? Дали нè воведува пристрасноста на учесници во верувањето дека точно нашето време е исклучително по истовременото постоење на различните погледи на драмската уметност, или навистина дојде време во кое со месеци се мери уметничкото траење порано мереено со децении и столетија?

Од една страна — писател кој ни нуди радикален концепт на „статичка драма“, (. . .) од друга, писател кој од сцената создава трибина за политичка пропаганда, од една — писател кој со своите драми сака да го активира и рационалниот потенцијал на аудиториумот, а од друга — писател кој верува само во рационалните формули и статистичките податоци, од една — месијанска визија на театарот како храм на културата во кој човекот станува поклоник на една нова вера, од друга — театар кој се потсмева на сериозноста со која човекот се доживува себеси и светот во кој живее — сето тоа е театар на дваесеттиот век, па затоа не без причина се прашуваме дали постои нешто што е театар на нашето време, или постојат различни театри кои заради различни околности се нашле на ист временски простор.

Дури може да се рече дека во последните седумдесет години секој позначаен драмски писател се обидува на друго место да ја најде почетната точка на новата драмска традиција. Прашањето на оригиналноста и посебноста добива приоритетно место во редоследот на барањата кои се поставуваат пред творецот. Дваесеттиот

⁴ Ibidem, str. 266

век е век на голем број основоположници и мал број следбеници на новите традиции кои најчесто бидуваат напуштени веднаш по започнувањето⁵.

Во тесна врска со наведените појави во современото драмско творештво кои ги наведува Селениќ, е и забелешката на Жан-Пол Сартр кој вели дека:

„Денес, по делата на Јонеско, Бекет, Адамов, Жан Жене, Петер Вајс, по успехот што се разлеа далеку од Германија — на делото на Брехт, не може да се зборува за театарот како што се зборуваше порано“⁶.

Односно, денешната состојба на широка разновидност во драмското творештво, бара своевиден однос и на теоријата на литературата спрема него. Затоа, и Ворен и Велек во својата теорија на литературата, доаѓаат до следниов заклучок:

„Оној, којшто се интересира за теоријата на родовите, мора да внимава да не ги измеша разликите помеѓу „класичната“ и модерната теорија. Класичната теорија содржи одредени прописи — иако нејзините „правила“ се лишени од будалестиот авторитаризам кој сè уште им се припишува. Според класичната теорија, видовите не само што се разликуваат меѓу себе (. . .), туку мораат да останат раздвоени — не смеат да се мешаат. Тоа е прочуеното учење за „чистотата на видот“, учење за „genre tranché“. Јасно е дека модерната теорија на видовите е описна. Таа не го ограничува бројот на можните видови и на авторите не им пропишува правила. Нејзина претпоставка е дека традиционалните видови можат да се помешаат и да дадат нови видови (. . .) Наместо да ги истакнува меѓусебните разлики на видот, таа по романтичарското истакнување на единственоста на секој „изворен гениј“, секое уметничко дело, се интересира за изнаоѓање заеднички именител на делата во еден вид, за книжевните средства и книжевната цел заедничка за тие дела“⁷.

Наведените проблеми особено се евидентни во однос на драмата во потесната смисла на зборот, која, се чини, претрпува најзабележителни промени во својот развиток, апсорбирајќи ги, на извесен начин и останатите драмоки видови.

Проследувајќи го историјатот на овој литературен вид, од неговите почетоци па сè до денес, Мишел Лиур заклучува:

⁵ S. Selenić: *Dramski pravci XX-tog veka*, Beograd, 1970

⁶ J. P. Sartre: „*Mythe et réalité du théâtre*“. *Un theatre de situation*. Paris, 1973, str. 20.

⁷ R. Velek i O. Voren, *Teoriја književnosti*, str. 269

„Комплексноста на современата драма забранува поставувања на еден таков богат збир во вештачко единство на една дефиниција. Секој автор, секое дело, изгледа дека се подложува на една посебна естетика и понекогаш на повеќе привидни и контрадикторни императиви. Исто така, естетиката на модерната драма не може да се сведе, како онаа на буржоаската или на романтичната, на неколку клучни формули, кои би ги изградиле контурите и би ги прецизирале главните амбиции. Но освен тоа што модерната драма не се дефинира секогаш со специфични драмски и технички изрази, нејзината естетика изгледа дека е заснована на спротивставувањето или на интерференцијата на комплементарни или спротивни струења, на сукцесивно или симулативно истражување на реализмот и иреализмот, на дидактизмот и неоснованоста“⁸.

Пјер-Еме Тушар, од своја страна, во познатото дело „Дионизос“, ја одредува драмата како „театар на сензибилноста“, односно, не ја гледа како единство на технички карактеристики, туку делото го одредува според неговата тоналност.

Вакво гледиште застапува и Мишел Лиур, заклучувајќи дека во современата драма тонот е поважен отколку видот, односно тој е оној кој го дефинира специфичниот стил на пиесата. Понатака продолжува:

„Денес има малку пиеси кои не знаат да измамат насмевка, фарси кои не претендираат да разбудат рефлексija. Мешајќи ги сите тонови, мешајќи ги сите видови, сите нијанси, драмата изгледа како да ги апсорбирала сите драмски форми...“⁹

Оттука, заклучува понатака Лиур, доаѓа до појавата што „Модерните дела дури и се спротивставуваат на етикетата „драма“ и го прифаќаат едноставното означување со „пиеса“¹⁰.

Набележувајќи ги овие искажувања, немавме намера да правиме некаква позадлабочена анализа на актуелните проблеми на драмата воопшто туку повеќе да предочиме некои најмаркантни карактеристики на современата драма. Пред сè — тоа е големото разнообразие на драмските дела од крајот на XIX и XX тиот век, и, како непосредна последица на ваквиот брз и разнороден развиток, односот на теоријата кон драмската литература, која веќе не пропишува поетики со канонска вредност, од типот на поетиката на Аристотел, или на Боало и сл., туку повеќе се занимава со извесна дескрипција и групирање на постоечките дела.

Оваа констатација ќе ни послужи како појдовна точка во одредувањето на поетиката, односно на структурните и формално-стилските особености на македонското драмско творештво. Набележаните тенденции не оставаат без рефлексии и врз него, така што и ние нема да инсистираме на некаква стриктна определба и класификација на видови и

⁸ M. Liour, *Le drame*, Paris, 1968, str. 102.

⁹ Ibidem, str. 104.

¹⁰ Ibid., str. 105.

подвидови, туку тоа ќе биде повеќе опис на основните одлики на делата што ги сметаме како поинтересни, и покарактеристични и попретставувачки за развитокот на нашето драмско творештво.

Се разбира, уште веднаш треба да се нагласи дека нивото на развиеноста на македонската драмска литература во овој период сè уште не е еднакво со нивото на европската и светската драма, па затоа, освен наведените одлики, тука ќе важат и некои од правилата на постарите драмски видови, особено на реалистичката драма.

Од друга страна, додека во европската и светската драма констатиравме распаѓање, или поточно, мешање на видовите, во македонската драмска литература (во која, како што рековме погоре ги среќаваме, и ќе водиме сметка и за овие појави), евидентна е појавата на конституирање на видовите. Во таа смисла ќе го наведеме мислењето на Александар Спасов, кој забележува:

„Во македонската литература не постои неразвиеност и отсутност на литературните родови и видови (. . .) поезијата и драмата се збогатија со најразлични видови, така што нивната слика, како и воопшто сликата на сета македонска литература во тој период, е скоро наполно комплетна“¹¹.

Така, надоврзувајќи се на оваа констатација, ќе додадеме дека во македонската драмска литература можеме да зборуваме за постоење на трите основни драмски видови: трагедијата, комедијата и драмата.

* * *

Наведените проблеми околу одредувањето на поетиката на драмското творештво особено се евидентни кај драмата во потесната смисла на зборот, која е и најраспространет драмски вид и воедно вид кој претрпува најбрзи промени во својот развиток.

Поопстојно ова прашање за поетиката на македонското драмско творештво го разработува А. Спасов, кој во предговорот на „Антологијата на македонската драма“ пишува, дека сепак, таа „остана главно во рамките на реализмот“¹². Сличен став зазема и Г. Сталев, во предавањето изнесено на IV-от семинар за македонски јазик, литература и култура, во Охрид¹³.

Поаѓајќи од една ваква определба, мораме да забележиме дека е мошне тешко да се прецизира што всушност се подразбира под реалистичка драма. Во теоријата на драмата не би можеле да најдеме некаква поконкретна дефиниција за вака одредената реалистичка драма. Периодот на реализмот во литературата кој како посебна школа се разви во втората половина на деветнаесеттиот век, со своите основни одлики кои Маркс ги дефинира во писмото на госпоѓицата Харкенс, како реалност на деталите, но истовремено и давање типични карактери во типични околности, во театарот се поклопува со зачетоците на натуралис-

¹¹ А. Спасов: Истражувања и коментари. Скопје, 1977/95.

¹² А. Спасов: Истражувања и коментари. Скопје, 1977, 95.

¹³ Г. Сталев: Развојот на макед. драма. Во: Предавања на IV-от семинар за мак. јазик, литература и култура, Охрид; Скопје 1971, стр. 163-171.

тичката драма. Преку неа, во француската салонска драма започна навлегувањето на третиот сталеж, во неговото милје, кое се јавува всушност и како главен определувач на ликовите. Всушност, осветлувањето на милјето на сцената донесе уште една епохална новина во драмската уметност — реалноста на средината во која се одвива дејството.

Од друга страна, кога станува збор за реализмот во драмското творештво, често се мисли на творештвото на руските комедиографи, на „натуралната школа“ на Гогољ итн.

Сепак, кога станува збор за реалистичка драма, најчесто се зема предвид скандинавската школа, со нејзиниот најмаркантен претставник Хенрик Ибсен, која се определува потесно како социјална, психолошка, проблемска драма или драма на идеја, општествено-критичка драма и сл. Сиве овие определители ѝ припаѓаат со полно право, затоа што ги содржи сите нив-критика на современото општество, разрешување оредени актуелни проблеми, како и широко развиена психологија на ликовите. Драмите на Х. Ибсен, освен наведените општи одлики, кои повеќе ја одредуваат нејзината тематско-идејна страна, се одликуваат и со специфична структура. Имено, се работи за драмски дела конструирани со тн. аналитичка техника, што значи дека на сцената не се прикажува предисторијата на драмското дејство, туку само оние делови по кои непосредно следува одлучувачкиот конфликт и катастрофата. Техниката на Ибсен претставува едно творечко продолжување на техниката на „добро создадената“ француска драма. Суштината на оваа техника е следната:

„... што повеќе ситуации со силно дејство (*scène à faire*) да се доведат во што побрза последователност. Значи, првата задача е што побрзо да се поврзат нишките на дејството, што побрзо да се информираат гледачите за претходните настани, што побрзо да се соберат главните личности.

Во овие драми луѓето се само машини облечени и снабдени со имиња. Нивната задача во делото е одредена со најголемата можна прецизност; кога ќе ја извршат својата задача можат да се изгубат...

Одделни ликови се само чисто техничко барање... Нивниот карактер е одреден еднаш за секогаш со нивната ситуација: добрина, мудрост, зрелост и ништо повеќе. И резонерот е техничко барање, тој ја поврзува драмата со тенденцијата; тој толкува што сака писателот.....

Ибсен до крајот на животот ја задржал оваа техника. Дејството и кај него го водат настаните, постои интрига...“¹⁴

Ваквата техника, преку Ибзеновото влијание, ја користат и Иван Цанкар и Мирослав Крлежа, а ја среќаваме исто така и во современата македонска драмска литература, во поразвиените драмски дела. Во зависност од тоа дали е акцентот ставен на психолошкото разоткривање

¹⁴ Đerd Lukač, *Istorija razvoja moderne drame*, Beograd, 1978, str. 181, 185, 257.

на ликовите или на расветлувањето на одреден општествен проблем, можеме да зборуваме за психолошка реалистичка драма и драма на идеја.

* * *

Како што рековме погоре, основната одлика на психолошката драма е таа што во неа доминантно место има психологијата на ликовите, односно целта на драмата не е прикажување на одредено дејство, туку на одреден лик или група ликови, карактери, разработување на психолошки проблеми од човековиот живот, кои се предаваат преку една внатрешна акција.

Во овој тип драми ги вбројуваме: „Плуто“ од Иван Точко, „Девојка“ од Борис Вишински, „Чекор до есента“ и „Шума што се смее“ од Томе Арсовски, „Јужен ветер“ од Ката Мисиркова, „Лиза, Лиза“ од Микодраг Мицев и др.

Дејството на драмата „Плуто“ се случува во Охрид, во деновите на бугарската окупација, кога започнуваат и првите акции против нив. Во центарот на дејството е Флорина, позната пијанистка и напредна младинка, која по омажувањето на д-р Александар станува обична домаќинка. Длабоко во себе таа е несреќна заради празниот живот и нереализираните желби од младоста, но смета дека е доцна да се измени што и да е. Тоа несоодветство на реалноста и желбите го сочинува всушност и главниот конфликт во драмата. Под влијание на Ана, која уидувајќи дека нејзиниот вереник од напреден младинец се претвора во слуга на окупаторот, одбива да се омажи за него, се одигрува и пресвртот кај Флорина. Заедно со неа, се осмелува да му се спротивстави на Александар, сокривајќи илгалец по кого трага полицијата. Исплашен од ситуацијата, Александар, се согласува да го спаси илгалецот со амбулантната кола, со што ја прави и првата отстапка спрема својата сопруга.

Како што може да се забележи од вака скицираната содржина, акцентот на драмата е ставен на ликот на Флорина и проблемот на судбината на жената во провинциските услови. Таа е она бесчувствено плуто низ кое се реализира основната идеја на Точко за судирот на возвишеното и тривијалното во животот. (Овој проблем кој е навестен уште во самиот почеток и се протега и на другите личности — Ана, Хрисула и особено, кај Борис, кулминира во осмата слика во дијалогот на Флорина и Александар). Целиот склоп на надворешните настани е во функција на откривањето на ликовите, според нивните особини зацртани на почетокот на драмата. Меѓутоа, иако драмата е проткаена од една идеја за промените на луѓето што се случуваат во одредени услови (притоа секогаш за сметка на идеалите победува секојдневната тривијалност), таа страда од извесна недореченост. Ликовите дејствуваат, се определуваат, но сепак како да остануваат секој за себе, со онаа определба која им ја дал авторот на почетокот на драмата. Тоа доаѓа оттаму што

тие се повеќе идеи отколку ликови во вистинската смисла на зборот, со една поиздигната, романтична нишка во себе, врзани повеќе за нешто неземно, отколку за реалниот живот околу себе. Во таа смисла е дадена и разврска на драмата — Флорина не се бори за својата слобода со логички аргументи на еманципирана жена, која има право на свој живот, туку со заплашување со самоубиство.

По својата структура, драмата претставува аналитичка, салонска драма во што е блиска до Ибзеновата техника (дури и тематски таа донекаде потсетува на неговата драма „Куќа на куклите“, каде исто така станува збор за правата на жената надвор од улогата на мајка и сопруга). Преку една развиена експозиција која се протега низ почетните слики, надворешните настани се концентрираат во судирот на Флорина и Александар. Иако во основа, драмата ја определуваме како реалистичка, во неа се забележливи и некои романтичарски елементи. Пред сè, тоа е пренагласеноста на атмосферските прилики кои влијаат на расположенијата и постапките на ликовите, а особено ваквиот пристап е забележлив во ликот на Флорина, кој е всушност и најнеобичниот лик во драмата.

Драмата „Девојка“ од Б. Вишински исто така можеме да ја определиме како психолошка. Таа обработува мошне интересна тема од животот на младите, а воедно го опфаќа и судриот на татковците и децата. Централна личност тука е таткото, со својот основен став во животот дека секоја грешка мора да се плати. Таков став задржува до крај и спрема својата ќерка Павлина, која прво станува мајка, а потоа се омажува.

И овде, како кај Точко, среќаваме постапка на изнесување на основните карактеристики на ликовите на самиот почеток, каде се назначуваат нивните контури, кои понатаму ќе се развиваат во вака назначениот правец. Но за разлика од драмата „Плут“, каде што беше запазено единството на времето и местото, како и динамичниот, сукцесивниот развој на настаните, Вишински употребува подруга техника. Наместо настаните што му претходеа на главниот да ги предаде преку развиена дијалогизирана дигресија, тој целиот прв чин го употребува за драматизација на истите. Ваквата постапка го забавува и разединува дејството, така што се намалува драмскиот интензитет. За да ги поврзе настаните од двата чина, тој на главната јунакиња ѝ одредува функција на пролог, така што таа истапува на сцената воведувајќи не во дејството. Затоа, вистинската драматика всушност е сконцентрирана во вториот дел, кога доаѓа до израз судирот на сите членови на семејството со таткото. Тука се разоткрива длабоката психолошка борба на таткото, кој и покрај напорите кои ги прави, и поуките кои му ги дава животот, не може да се откаже од своите основни животни ставови (запртани во почетокот), со што ги притиска и другите членови на семејството, не давајќи ја очекуваната разврска.

И драмата „Чекор до есента“ од Томе Арсовски исто така можеме да ја определиме како психолошка. Во неа се „дообработуваат“ судбините на ликовите од две претходни драми — „Парадоксот на Диоген“

и „Обрачи“. Затоа овие три драми всушност градат еден вид трилогија. Директно надворзувајќи се на веќе познатите настани и ликови, Арсовски овде во центарот на дејството го става проблемот на Драшко Каровски, кој се состои во неговата неможност да се вклучи во нормалниот живот на активен, работен човек, по издржувањето на казната за урнатиот хотел. По брзата промена на околностите, од безрезервно фалење до затворање, тој почнува да ги согледува нештата сè порелативистички, доаѓајќи на моменти и до сфаќањето за апсурдноста на човековиот живот. Ова чувство ја убива неговата творечка енергија, а суетата го тера, кога веќе самиот пропаѓа, да повлече со себе што поголем број луѓе. Таков однос има спрема својата некогашна љубов Борика, навредувајќи ја како жена, спрема Рошко, кој заради љубовта спрема Борика сесрдно се труди да му помогне. На крајот, покрај сите обиди на околината да му се помогне да се вклопи во секојдневниот живот, Драшко сепак си оди одведувајќи ја со себе и Борика.

Во оваа драма, општествените прашања, карактеристични за творештвото на Томе Арсовски, се поместени на заден план, но не се сосем избегнати, иако интересот на авторот пред сè е насочен кон разоткривањето на психологијата на овие три личности. Следејќи ги нивните особини, зацртани во претходните драми, низ едно разгрането дејство Арсовски ги доразвива во истиот правец. Меѓутоа, и во еден ваков пристап, тој го задржува својот карактеристичен начин драматизмот да го гради често со надворешни, квантитативни елементи. Арсовски и овде, како и во „Парадоксот на Диоген“ (како што ќе видиме подоцна), прави обид постапките на Драшко да ги објасни со вината на „другите“. Така веднаш по неговото излегување од затвор се руши мостот, проект на Борика. Овој настан има врска со судбината на Драшко дотолку, што преку него се потенцира прашањето дека не секој еднакво плаќа за сторените пропусти во работата. Меѓутоа, мостот тука се појавува и како симбол на меѓучовечките односи, т.е. на неможноста на луѓето да комуницираат меѓу себе.

Употребата на еден ваков симбол доаѓа оттаму што настаните кои го сочинуваат надворешното дејство на драмата (драмската фабула), не доведуваат до развивање и потврда на назначената идеја на Т. Арсовски, за вината на „другите“ во ваквото однесување на Драшко. Затоа што сите личности во драмата со кои тој контактира, сесрдно се трудат да му помогнат во вклопувањето во нормалниот живот. Оттука, се доаѓа до извесен расчекор помеѓу авторовата идеја за проблемот на Драшко и неговиот карактер, бидејќи точно тој не му дава да се вклопи во животот, и покрај дадените шанси.

Иако главната линија несомнено ја води Драшко, од не помал интерес се и ликовите на Рошко и Борика — чии судбини се тесно поврзани со хировите на неговиот разурнувачки немир. Тоа се два многу животни и доследно предадени лика, секој загрижен за својата љубов, несебично попустлив спрема саканиот. Борика е истата од претходната драма, но сега поразвиена како лик, додека Рошко тука повеќе е освет-

лен од внатрешната, интимната страна, како човек со поетска, страсна душа, долги години потиснувана, а сега отворена за последен пат во животот, за да доживее пораз.

* * *

Поголем број драми во македонската драмска литература можеме да ги определиме како драми на идеја. Основната одлика на овој тип драми е — подреденоста на дејството на идејата, односно надминување на драматизацијата на анегдотата, со цел да ѝ се даде примарно место на авторовата идеја за одреден проблем (оттука и определбата на овој тип драми и како проблемски).

Повеќето од овие драми обработуваат теми од општествениот живот, актуелни теми, со цел да дадат сугестивна критика на одредени појави, да поставуваат прашања и да бараат разрешување на истите. Под „драма на идеја“ се подразбира, пред сè, општествено-критичката драма на Х. Ибзен. Овој дел од неговото творештво, заради специфичноста на содржната, донесе и ред технички иновации, кои најконцизно ги одредува Џорџ Бернард Шо, кој вели:

„Порано, во она што се викаше добро создадена драма имавме експозиција во првиот чин, ситуација во вториот и расplet во третиот. Сега имаме експозиција, ситуација и дискусија, а дискусијата е тест за драмскиот писател (...) Дискусијата ја освои Европа во Ибзеновата „Куќа на куклите“. Денес сериозниот драмски писател во дискусијата ја наоѓа не само главната проба на своите највисоки сили, туку е вистински центар на интересирањето...“

И понатака:

Техничките новини кај Ибзен и пост-ибзеновската драма се, значи, овие: прво, воведување дискусија и нејзино развивање до степен на кој расправата така се шири по дејството и го опфаќа така што, најпосле, го асимилира, практично поистовестувајќи ја дискусијата со драмата; второ: бидејќи самите гледачи стануваат личности во драмата, а настаните од нивните животи настани на драмата, престанува употребата на старите театарски трикови, со кои требаше да се наведе публиката да се заинтересира за нереалните луѓе и неверојатните ситуации, се воведува судска техника, противопштуби и разочарувања, се продира низ идеалите до вистината, со слободна употреба на сите реторски и лирски уметности на говорникот, проповедникот, бранителот и раскодичарот¹⁵.

¹⁵ Dž. B. Šo „Tehnička novina u Ibzenovim dramama“. Vo: M. Miočinović, Drama, Beograd, 1975, str. 68, 70, 74—75.

Мишел Лиур, од своја страна, дава една ваква определба за драмата (која е особено применлива на овој тип драми):

„Спротивно на чистотата на трагедијата, драмата никогаш не престанала да биде „трибина и катедра“¹⁶.

Најизразит пример на општествено-критичка драма, градена според основните поставки на драмата на идеја претставува драмата „Парадоксот на Диоген“ од Томе Арсовски.

Драшко Каровски, млад градежен инженер, изведен е пред суд заради уривањето на еден негов објект. За време на судењето, преку реконструкции на сцени од неговиот живот, се открива лик на млад, талентиран и способен човек, кој заради многу околности премногу брзо дошол до сите потребни материјални добра, функции итн. Но од сето тоа уште побргу се заситил, не успевајќи да ја почувствува среќата и задоволството од своите придобивки. Не можејќи да најде излез од ситуацијата, ги препушта работите на нивниот тек, очекувајќи да се разјаснат сами по себе, или да го уништат. Потрагата по причините за катастрофата не се ограничува само на правните, туку оди многу подлабоко за да ги изнајде пред сè моралните корени на една појава. Така доаѓаме до ликот на Драшко како натпросечен стручњак, кој од ентузијазизиран идеалист, по силата на околностите станува материјалист. Од друга страна, тој е оптоварен со сложени семејни проблеми. Идеалист не само во работата, туку и во приватниот живот, се жени од милосрдие со една „падната“ жена. Меѓутоа, како што материјалната благосостојба не ги задоволува неговите очекувања, така и овој високоморален, идеалистички чекор не ги исполнува неговите интимни сфаќања и очекувања за брачната среќа. По сите овие брзи животни потези, со кои за кратко време ќе биде одреден текот на понатамошниот негов живот, доаѓа до израз неговата животна незрелост и немоќ да воспостави реални односи со светот што го опкружува. Ќе се најде во ситуација да се чувствува како странец во својот сопствен живот, како актер кој не може да ја одигра својата улога до крај.

Драмата е градена како судски процес, кој има за цел осуда не само на индивидуалниот виновник, туку оптужба на повеќе пропусти од општествениот живот. Привидно, дејството се одвива во судската сала, затоа што тука се работи за разбиен тек на дејството, кое се состои од повеќе епизоди од минатото, со цел да го илустрира животот на обвинетиот. Затоа драмата е реализирана како драма со пасивен јунак, а насочувањето на идејата е целосно оставено на судскиот апарат. Ваквиот начин на обработка на темата во форма на судски процес, му овозможува на авторот мошне сугестивен развој на основната идеја за младиот стручњак — жртва на околностите. Благодарение на ваквата постапка, добиени се три лика, преку кои авторот може слободно да ја движи во тој правец и со надворешна оправданост да го насочува нашето внимание кон тезата која сака да ја докаже. Всушност, улогата на Судијата, Об-

¹⁶ M. Liour, *Le drame*, стр. 112.

винителот и Бранителот е доминантна во драмата, а другите ликови се откриваат само преку нивните прашања, кои се строго поврзани со авторовата идеја. Така Бранителот во својот завршен говор ќе даде анализа на целата ситуација, и точка по точка ќе ја докаже идејата како од еден млад ентузијаст околностите формирале незадоволник, кој не наоѓајќи вистинска поткрепа, љубов и пријателство се обидел на извесен начин да се убие себеси.

Освен тоа, Арсовски употребува во својата драма и еден вид пролог, т.е. дејството го вграмува со настапите на Судијата, кој освен својата правна функција, ја потенцира авторовата идеја за вината на општеството во случајот на Драшко.

Ваквата постапка доловува мошне голема сугестивност, која е и основен квалитет на делото. Од друга страна, ги условува и неговите недостатоци —недоволната осветленост на споредните ликови кои се јавуваат само фрагментарно, само кога треба да го осветлат главниот јунак и да ја развијат авторовата идеја во зацртаниот правец. Овие забелешки се однесуваат и за Драшко, кај кого ваквата постапка довела до низа недојаснетости. Покрај тоа, вметнатите стихови, поговорки, како и вербализмот на јавните говори на судскиот апарат придонесуваат за еден патетичен тон на целото дело.

Иако не толку впечатливо како во драмата „Парадоксот на Диоген“, и другите драми на Т. Арсовски се конструирани според принципите на драмата на идеја. Карактеристична, и во „Матурска вечер“ е постапката на докажување на еден парадокс од општествениот живот, парадоксот на положбата на предавникот во денешново општество.

Дејството на драмата претставува една прослава на матурска вечер. Меѓутоа, Арсовски не зема која било генерација, туку генерацијата матуранти од 1943 год., која слави дваесетгодишен јубилеј. Со други зборови, Арсовски мошне уметно одбира повод за собир на разнородни личности, при што ќе избијат, покрај сентименталните спомени од младоста, и старите, неразрешени сметки. Така, конфликтите во драмата се одвиваат на два плана — во сегашноста и во минатото. За сите нив единствена врска е минатото, и тие немаат друг критериум во заемните односи освен него. И сите конфликти водат корен од таму, за постепено да се насочат спрема Јаков. Тоа доаѓа пред сè заради неговиот непријатен карактер, но корените на нетрпеливоста потекнуваат од нивните матурски денови, кога Јаков не само што не се вклучил во борбата со своите другари, туку постои сомнеж дека и директно соработувал со непријателот, за да ги заштити интересите на својот богат татко. Така фокусот во кој се згуснува генерацискиот проблем е прашањето — како може денес да живее еден предавник неказнет и спокојно, и тоа материјално многу подобро од многумина свои другари — директни или индиректни учесници во борбата.

Низ трите чина на драмата, која не се одликува со поцврста композиција, се развиваат дискусиите за наведениов проблем, кои се прекинуваат, за наово да се разгорат во наредниот чин, не носејќи многу нови елементи.

Преку ваквите судири, се зафаќаат и моменти од интимниот живот на матурантите, ликовите се истовремено носители на повеќе или помалку разјаснети лични судбини, како пропаднатиот пригоден поет Коста Југослав, несвршениот матурант Олумчев, полковникот Јошко — од женските — нереализираната „падната“ жена Бранка, Ирина. Затоа, низ целата драма, покрај жолчноста на дискусиите околу Јакова и неговиот проблем, присутна е и една молска интонација, која потекнува од извесната резигнација на овие луѓе. Не можејќи да го разреши основниот проблем, т.е. проблемот од општествен карактер (како во „Парадоксот на Диоген“, со осудувањето на Драшко) Арсовски, преку личните судбини му дава една поопшта димензија на проблемот на една генерација. Тоа е проблемот на луѓе кои веќе стареат, и за кои ова враќање во децовите на младоста е само болно присеќавање на полетноста и вербата, кои бесповратно исчезнале низ секојдневните грижи за една обична егзистенција. Затоа и излезот се бара точно тука — во враќањето во секојдневието, чија прозичност е многу поприватлива од светот на младоста, кој само ги растажи и порази. Ваквиот крај на драмата ја доближува до лирската драма на Чехов, чии јунаци безнадежно се прпелкаат во животот, барајќи некаква смисла, но без сили да ја откријат. (Дури завршната реплика на Ирина е скоро идентична со таа на Соња од „Вујко Вања“, со која бара враќање на работата, како единствен излез во животот.)

И во драмата „Обраци“, Арсовски обработува интересна актуелна тема од нашата стварност — темата за улогата на поранешните борци во денешново општество. Главната личност и носител на идејата е Рошко Подгорски. Тој е предаден како мошне комплексен и мошне контрадикторен лик, интересен и како носител на општото, типичното за својата категорија, но и како богата индивидуалност.

Заплетот на драмата е даден уште на самиот почеток — уапсен е комерцијалниот директор во претпријатието со кое управува Рошко. Околу овој настан се надоврзува и разгранува прашањето за неговата личност — имено кој е и каков е тој директор кој дозволува да биде измамен од својот комерцијалист.

Разјаснувајќи го поставеното прашање, Арсовски покажува дека тоа е личност во која се собрани многу типични појави од нашата практика-истакнат револуционер и борец, командант на одред, кој знае дека денес, за него и за сите како него секогаш ќе се најде директорско или управителско место. Меѓутоа, проблемот започнува тука — времињата се измениле и да се управува со едно претпријатие сè повеќе се разликува од командирање со партизански одред. Имено, воените принципи повеќе не важат, и ако се применуваат (како Рошко во случајот со комерцијалистот Розман кај кого ја цени неговата снаодливост) тоа несомнено ќе води кон грешки.

Така доаѓаме до определбата за Рошко, кој е директор по сила на заслугите, без доволно образование, и кој заради тоа во водењето на работите ќе се ориентира повеќе од своите човечки принципи, отколку од економските. Оттука започнуваат и тешкотиите, па и грешките, а оттука доаѓа и до селењето од поголемо во сè помало и помало претпри-

јатие. Во целиот сплет на околностите не е без значење и субјективниот елемент — неговата чувствителност и непрактичност.

Меѓутоа, и покрај сите објективни и субјективни фактори кои доведуваат до неуспеси и порази на работните места, кај Рошко постојано е присутно чувството дека тој, заедно со своите другари, сè уште претставува „претстража на Револуцијата“, и тоа чувство не му дозволува да се повлече, од страв дека нешто ќе се расипе со нивното заминување. Тоа е основната контрадикторност во оваа личност, а и основниот конфликт во драмата — од една страна замор од постојаната челна позиција, од „кршењето обрачи“, а од друга — недоверба кон младите и нивната спремност да го преземат животот во свои раце. Овој проблем Арсовски го гради преку судирот со неговиот посинок и неговата девојка Маја. Всушност, улогата на синот тука е двојна, затоа што тој истовремено е и претседател на работничкиот совет во претпријатието во кое неговиот татко е директор. Преку односот со него Рошко се осветлува пред сè како личност која како во приватниот, така и во општествениот живот не може да ѝ признае на младата генерација спремност да се соочи со животните проблеми. Развивајќи го судирот на овие два плана, Арсовски дава еден по малку контрадикторен расплет, при што води сметка само за субјективната страна на проблемот. Во конечниот судир со синот нема да победи односот директор—самоуправувач, туку односот татко—син. Така, иако целиот тек на драмата е во знакот на пропустите на Рошко во неговата управителска кариера, во моментот кога е спремен да се повлече пред сè поразгранетите проблеми на современото стопанство, неговиот син го советува да ја повлече молбата за оставка. Тука тој истапува како син за кого таткото отсекогаш бил олицетворение на одлучност и исправност, и не сакајќи да ја расипе таа слика, реагира спротивно на своите поранешни ставови за опасноста од застојноста на старата генерација на клучните општествени позиции.

Како една карактеристична одлика на Томе Арсовски, која паѓа веднаш в очи, е неговата способност да го почувствува проблемот, да го прџдочи, и да ја прџдаде основната идеја. Притоа тој е силовит и убедлив. Предавајќи го главниот јунак преку односите со различни категории луѓе, низ повеќе ситуации, тој разоткрива ред прашања за улогата на борците во нашето општество и тоа како од социјален, така и од психолошки аспект. Главниот јунак и основниот проблем е добро мотивиран, развиен и доведен до климакс, и, како што видовме погоре, разрешен е во границите на посебното, додека како поширок општествен проблем останува отворен. Многу послабо се мотивирани другите ликови, иако е воведена и паралелна, споредна линија на дејството преку ликот на Маја. Водејќи сметка за што поцелосно осветлување на ликот на Рошко, Арсовски го окружува со повеќе ликови. Но, откако ќе го сторат тоа, остануваат да стрчат во структурата на драмата. Таков е Радински, Биков, Лучански, а особено е немотивирана појавата на Непознатиот, кој внесува една мелодрамска нота, а остава и низа недо-разјаснети ситуации.

Главната сила на драмата е во дијалогот и сугестивното изнесување на идејата за обрачите. Но, тука ќе ја наведеме забелешката што

ја направи Коле Чашуле во врска со „Парадоксот на Диоген“ — имено Арсовски како да се плаши дека нема да биде разбран, па ги повторув и потретува заклучоците. Овде, не само што симболот на обрачите, даден веќе во насловот, ќе се споменува прилично често, туку и во средината на драмата е внесен и ликот на поетот, кој во директно обраќање до публиката, ја толкува оваа идеја. Ваквата постапка, која ја забележавме и во „Парадоксот на Диоген“, каде сепак имаше и извесно формално оправдување, го нарушува реалниот тек на драмата, внесувајќи стилска двојственост.

Во овој тип драми можеме да ја вброиме и драмата „Не сакам да умирам полека“ од Б. Пендовски, која тематски е блиска до претходната. Тоа е драма за Неделко, првоборец од НОБ. Неговиот проблем е во тоа што дознава дека за наредниот Конгрес не е предвиден за во ниедно раководно тело. Убедувањата на својот пријател и соборец Витан за неминовноста од вклучување нови лица не сака и не може да ја прифати. Влезен во Револуцијата како сосем млад, не може да се помири дека повеќе не ќе може директно да учествува во општествено-политичките настани. Својата ситуација ја сфаќа како отпуштање на стар, ислужен коњ оставен да умре сам и полека. Не гледајќи никаква можност да издејствува место во највисоките партиски тела (уште повеќе што во тоа време му се заканува афера околу една сообраќајна несреќа), се самоубива.

Темата на оваа драма содржи доста елементи на критика на актуелни современи појави. Меѓутоа, Пендовски не умее да ја развие добро во бараниот правец. Земајќи за основа една несреќна случка, без подлабока мотивација развива долги дискусии за положбата на борците, но и за многу други општествени прашања, пренебрегнувајќи ја на тој начин драмската динамика. Така, сите овие дискусии имаат форма на вметнати трактати за одделни проблеми како на пр. за печатот, бракот, полицијата, проституцијата, неписменоста, итн. Ликовите, освен Неделко, кој сепак е поразвиен, и е носител и на лична психологија, се мошне провидни гласноговорници на авторовите ставови за наведените прашања.

И неколку драми со историска тематика се градени како драми на идеја. Овој факт е доста интересен, затоа што зборува за еден понов пристап кон историската тематика, со кој се пренебрегнуваат самите факти, настани, а се акцентираат одделни проблеми, карактеристични за одредено време.

Таква е драмата „Сирма“ од Бошко Смакоски, во која доминантна е идејата дека само општата борба ќе го спаси македонскиот народ од османлиското ропство, која авторот ја гради врз една акција на комитската дружина на оваа жена-војвода. Во овој тип спаѓа и драмата „Прличе“ од Јован Павловски, која го разгледува животот на поетот преку клучните судири што му ги наметнува времето, а кои се откриваат преку долгите дискусии што ги води Прличев со своите најблиски соработници.

Драмата „Црнила“ од Коле Чашуле, по својата структура е најблиска до Ибзеновата драма на идеја. Темата тука е — убиството на Ѓорче Петров, кое го подготвува и извршува една група терористи во Софија, во 1921-та год. Задачата за директно ликвидирање му е доделена на младиот Орце (Младичот), специјално испратен од македонските комитетски чети. Меѓутоа, ниту Младичот, ниту комитетските водачи не знаат за чие убиство се работи. Дури по извршениот чин на одмазда над „предавникот“, Младичот случајно дознава дека го убил Ѓорче Петров, својот некогашен спасител и идол. Не можејќи да ја поднесе страшната вистина, се самоубива.

Врз мотивот на убиството на Ѓ. Петров, Чашуле обработува еден момент од страдањата на македонскиот народ, или како што се сугерира во насловот, ја обработува темата на македонските црнила. Својата идеја Чашуле ја развива преку парадоксалната судбина на Младичот, кој станува убиец на сопствениот идеал.

Меѓутоа, тој парадокс не е својствен само за неговата судбина. Контрапунктно развивајќи ја акцијата, Чашуле ги открива и другите ликови во истата светлина. Постепено, станува јасно дека, како што Младичот беше жртва на нивниот план, исто така сите тие се во рацете на една далеку помоќна организација. Како фон на сите настани стои централниот комитет на врховистите, на чело со Иванов. Сите тие (Луков, Иванов, Методи, Фезлиев), поранешни учесници во Илинденското востание, активисти на ВМРО, во мрачните години по неговата пропаст, наоѓаат прибежиште во „пријателска“ Бугарија, во која се уценувани за својата поранешна дејност и за да се отплатат, мораат да земаат учество во мрачните истребувања на вистинските борци за самостојна Македонија.

Драмата всушност е замислена како процес на едно време, пред судот на Историјата. Акцијата овде е вешто поместена на заден план, за да се нагласи идејата за црнилата во животот на Македонецот. Развојот на таа идеја е вешто воден преку уметно конструираниите ликови и ситуации. По својата структура, таа претставува „добро создадена драма“.

Веќе рековме дека и целокупното творештво на Ибзен е изградено врз оваа техника. Наслонувајќи се на неа, Чашуле строго води сметка за композицијата, како и за дијалогот, кој е т.н. француски, симетричен дијалог, а се одликува со строга насоченост на секоја реплика, за да се дојде до бараниот одговор, кој води кон натамошно развивање на идејата. Драмата се одликува со динамика, за да кулуминира во четвртиот чин — со самоубиството на Младичот и одбивањето на Фезлиев да се покори.

Како и Ибзен, и Чашуле ја зема само надворешната форма од оваа техника, збогатувајќи ја на тој начин што ликовите, покрај основната драмска функција, се носители и на сопствена, индивидуална психологија. Особено интересно е предаден Луков, со одлики на типичен, ладнокрвен терорист, но кај кого на моменти сепак се назира стравот за големиот живот, кој вешто го маскира со арогантен однос спрема потчи-

нетите. Ликот на Фезлиев е предаден со посветли тонови, иако се работи за пропаднат револуционер, терорист и пијаница, во него сепак просветлува барем тага по изгубените идеали, како и мала надеж во можноста на исправањето на Човекот и Македонецот од бедните услови во кои го потиснал сплетот на околностите.

Освен тоа, за да ја потенцира основната идеја, Чашуле го вметнува и симболот на црнилата, кој на драмата ѝ дава едно интензивно, многустрано осветлување. Така, овој симбол го подигнува драмското дејство кое во основата раскажува еден конкретен настан, од висина на општа тема. Дидаскалиите во драмата се дадени во еден вид стихувана форма и не се наменети за техничко воведување во амбиентот (којшто всушност претставува еден обичен граѓански салон), туку претставуваат поетски увод во драмата, сугерирајќи ја од своја страна идејата за црнилата (од која излегува и во која пропаѓа драмата). Во оваа смисла е и улогата на мотото преку кое Чашуле уште еднаш ја потенцира неспокојната атмосфера во која се одвива драмата. Заради сиве овие одлики и Слободан Ж. Марковиќ ја определува драмата „Црнила“ како „драма за читање“¹⁷.

И драмата „Пештера“ од Миле Неделковски спаѓа во драмите на идеја. Главната личност, Витан, е блиска со Рошко Подгорски и Неделко, од драмите на Т. Арсовски и Б. Пендовски (за кои веќе стана збор погоре). Имено, се работи повторно за борец од НОБ, а сега личност на раководно место. Тој гради вила чија внатрешност се декорира како пештера. Очекувајќи го завршувањето на вилата, целото негово семејство се собира тука. Ненадејно, доаѓа и неговиот син од првиот брак, Сергеј. Во судирите со Витана, тој отвора многу прашања за животот и моралот на својот татко. Низ сè поразгорените дискусии тој се открива како човек кој своите заслуги и функции ги користи за што поудобен живот, сметајќи дека тоа му дава право и за препуштање на своите ниски страсти. Од друга страна, и сите оние што го окружуваат, не се разликуваат многу од него, па затоа и во одлучувачкиот момент не можат да му пресудат. Ни Сергеј не е во состојба да направи некаков порадикален гест за да ја разреши ситуацијата. Единствено Витановата ќерка Снежана, длабоко разочарана од моралната ништожност на својот татко го убива.

Темата што ја зафаќа Неделковски очигледно има амбиции да изнесе проблем со поширок, општествен карактер. Меѓутоа, тој својата драма ја поставил во семејниот круг, кој не дава можности за поразвиена дискусија, која би го осветлила прашањето од повеќе аспекти. Доаѓањето на Сергеј, како личност која бара одговори на низа прашања, со што и ќе ја насочува саканата идеја, се покажува како недоволно силен момент. Дискусијата не успева да ги објасни причините за дадената состојба, уште помалку да ја насочи во одреден правец, пред сè заради слабата поставеност на ликовите. Тие не се добро насочени во своите напади, затоа што и самите не се јасно одредени како типови. Оттука,

¹⁷ С. Ж. Марковиќ, „Драме Кола Чашула“, во Петти Рацинови средби, Титов Велес, 1968/199.

на преден план избива мелодрамскиот заплет, кој не е доволен за да ја нагласи типичноста на проблемот за моралните девијации на еден борец. Единствениот лик преку кој би можел да се разгори еден поопшт дијалог за вака поставениот проблем, би бил ликот на неговиот соборец Максо. Меѓутоа овој лик не е развиен во тој правец, туку е предаден како карикиран обожавател на Витана, со извесна рописка покорност спрема него.

За да го прошири значењето на проблемот, Неделковски во фактурата на драмата, која всушност е реалистичка, ги вметнува симболите на пештерата и пеперутката. Пештерата е воедно и амбиент во кој се одвива дејството — од чин во чин се дообликува пред нас, за да го добие својот конечен облик на самиот крај на драмата. На тој начин, Неделковски сугерира дека постапките на ликовите се резултат на дадениот амбиент. Но, од друга страна, бидејќи декорацијата е нарочана од Витан, таа сепак сè јавува како последица на веќе постоечкиот пештерски морал кај него и кај неговата околина. Пеперутката, пак, се јавува како контраст, и ја претставува чистотата и невиноста, која се гуши во ваквиот амбиент. Ваквата постапка доведува до стилска дисонантност помеѓу дејството и авторовата идеја. Така, самата разврска е неуверлива за една реалистичка драма, а сепак не успева да ја подигне драмата до една симболична визија, за победата на чистотата над ниските човечки страсти.

До сличен проблем доаѓа и Живко Чинго, сликајќи го проблемот на „образовштината“ во истоимената драма. Образов, централната личност на драмата е долги години партиски секретар и централна фигура во едно провинциско гратче. Неговата моќ се должи на долгогодишната практика секој што на кој било начин му се спротивставува, да го испраќа на лекување во санаториум или душевна болница. Таква е судбината на неговиот соборец Јакир, а и на неговиот зет Илија, кој не само што ја открива неговата тактика, туку и низа неправилности од деновите на војната. Совеќа на Образов проработува дури по смртта на Илија, кога едната ќерка го напушта, а другата се враќа од кај бесчувствениот кариерист за кого тој ја омажил. Образов доаѓа до сознание дека сè со што се окружувал во животот било лажно, и дека животот што го води не е оној вистинскиот, туку една негова деформација, која тој, не можел да ја согледа.

При искажувањето на осудата за неправедно заграбените општествени позиции, Чинго употребил доста разновидни компоненти на драмската структура. На едно свое ниво, драмата може да се третира како реалистичка, односно некои ситуации, а и ликови (ќерките, Илија, Елена, неговата сопруга) предадени се како луѓе од нашето секојдневие, додека самиот амбиент во кој се одвива дејството, како и ликот на Образов, Аполон, Нуличка и хигиенистите, сè веќе гротескно предимензионирани. Чинго вметнува и хор, кој внесува една лирско-трагична нота во драмата. Општо земено, драмата е прилично неизедначена, така што тешко можеме да ја вброиме во веќе наведените типови. Би можеле да

кажеме дека тука Чинго трага по својот стил, како впрочем и Неделковски, а таков случај имаме и во „Потоп“ од Бранко Пендовски.

Мотивот на свадбата на двајца млади, Цветан и Лилјана, му послужил на Пендовски да создаде драма која ја разгледува човековата состојба во светот на три плана: личниот, социјалниот и универзалниот.

Она што го сочинува личното, интимното во драмата, тоа е желбата по среќа. Таа линија авторот ја води, главно, преку младенците, иако е присутна и кај сите други ликови, во помала или поголема мера.

Кога љубовта е изнесена пред родителите, таа интимна желба по среќа станува веќе акт во кој се замешуваат и другите, со што таа се „социологизира“, така што секој ѝ дава свои значења, додека не се расплине во човековата суета. Така свадбата се материјализира и вулгаризира, до таа мерка што ќе се сведе на „штици, басми и пердуви“. Еднаш навестен, тој проблем Пендовски ќе го развива и понатаму преку спротивностите на родителите на младенците-професорот Стрезо и трговецот Стојмен. Длабоко навреден од понудата на Стојмена тој да ја финансира свадбата, како побогат, Стрезо ќе ги изнесе своите размислувања за луѓето, кај кои низ својата долгогодишна наставничка пракса, го констатира развивањето и јакнењето на една „трговска природа“, која застрашува да ја голтне и човечката.

Понатака, овој судир на интелектуалецот Стрезо со трговскиот дух на неговиот сват Стојмен постепено ќе зема замав и ќе се открие како доминантна идеја за вредностите во едно општество. Така, трговскиот дух на Стојмен нараснува до еден општочовечки трговски дух, кој тргува не само со среќата и честа на поединецот, туку и со судбината на целиот свет. Во оваа точка се спојуваат размислувањата на Стрезо за вознемирувачките вести во весниците за потенцијалите на атомските бомби во светот. Стојмен од страв пред утрешниот ден кога ќе се дознае дека го изгубил сиот имот, Стрезо од разочарањето во луѓето и светот, а стариот Теофил заради увереноста во моралната изопаченост на луѓето, секој за себе, ќе посака потоп, за да го покрие несовршениот свет. Утредента, целиот град е под вода. Исплашени пред сеопштата катаклизма, преживеаните учесници на свадбата ќе си ги признаат гревовите, со надеж дека по едно вакво искуство, ќе можат да ја сфатат суштината на животот и луѓето.

Тоа е моментот на универзализација на идејата. Тука се преклопува основната мисла на авторот навестена во почетокот, за можноста на човечката среќа во еден ваков свет. Лична, интимна, само за нас, во свет полн пороци (Теофил), свет до крајност материјализиран (Стојмен), на кој заради сето тоа секој час му се заканува катаклизма.

Пендовски се обидува да даде и одговор на вака поставеното прашање. Преку зборовите на Стрезо, го искажува своето убедување дека и во ваквиот „исчашен свет“ среќата е сè уште можна, само ако се направат големи усилби секој поединец да се потпре на најчовечкото во себе, секој поединец активно да се вклучи во животот со она најдоброто што се крие во него, а да ги потисне алчноста и лакомоста, култот кон материјалните добра, и да ги надмине моралните компромиси за доброто и злото во себе.

Како што констатиравме погоре, и во „Потоп“ се среќаваме со една мошне специфична структура на драмата. На едно свое ниво, таа е реалистичка, дури и со битови елементи (свадбата и придружните настани). Меѓутоа, со развојот на дејството, а особено ако се земе предвид крајот, јасно е дека намерата на авторот не е предавање на типични ликови во типични ситуации, туку дека целта му била да прикаже една општа ситуација на човското постоење во светот. Постапката на Пендовски има за цел откривање на еден механизам на меѓучовечките односи. Низ различните сцени, следејќи го реагирањето на ликовите, почнуваме да ги сфаќаме не како карактери, туку — како категории и состојби од човековиот живот. Ваквиот впечаток се засилува прогресивно кон крајот, каде што Стрезо, преку своите дидактички реплики, ја потенцира намерата на авторот да поучи, да го насочи нашето внимание и да влијае врз поправањето на човекот.

Истата развојна линија ја среќаваме и во третманот на средината во која се одвива драмата. Од „граѓански салон“ (т.е. домовите на две современи семејства), се доаѓа до еден метафизички простор на осамена куќа и едно дрво, обиколена со стравичниот потоп. Тоа е уште еден начин да се сугерира дека се работи за тема која всушност трага по суштините на човековиот живот, како општи категории.

Всушност, во наведените последни три драми, се работи за премин од реално во симболично дејство, односно, реалното дејство се издига до симболично, со што се постигнува универзализација на идејата.

Во врска со ова прашање, ќе наведеме уште некои проблеми кои се однесуваат на реалистичката драма, а кои веќе ги допревме низ анализата на одделни драми.

Имено, како што забележува Слободан Селениќ, реалистичката драма претставува „опширно пишување“ драма, каде што мора да се води сметка за веројатноста и мотивираноста на настаните. Идејата треба да произлегува од самата поставеност на мотивот, односно секоја реплика бара соодветна мотивација. Од друга страна, во овој вид драми, сите личности се еднакви по вредност, и сите мораат да бидат тесно поврзани со интригата, така што авторот, колку што е можно повеќе мора да ја намали својата присутност во делото. Во врска со овие прашања, се поставува и прашањето за недоволната изразност на реалистичката драма.

Во врска со ова прашање, Морис Гравие извлекува и неколку карактеристики на овој тип драми. Тој вали: „Дарбата што ја поседува драмскиот писател во највисок степен е, без сомнение, едно чувство на гледање „en relief“, уметноста да го гледа секој настан од две перспективи. . . Драмскиот автор се труди да ни го направи разбирливо и доброто и злото, тој дава честопати импресија дека не прави избор. . .“¹⁸ Како резултат на тој авторов „избор“ на појавите прикажани во драмското дело, е појавата на резонсрот или коментаторот, како што го нарекува Гравие,

¹⁸ M. Gravier, „Théâtre d'idées et réalité. Les avatars du „Raisonneur“. Vo: Realisme et poésie au théâtre. Paris, 1967, стр. 121.

кој понатака заклучува: „Така доаѓаме до тоа што еден коментатор-мошне индивидуален, ја опфаќа акцијата. Извесни автори сами се поставуваат на сцената. На друго место откриваме коментатори кои се смесени надвор од акцијата...“¹⁹

Оваа појава доста лесно ќе ја откриеме и во македонската драма. Ваков тип на резонер среќаваме во „Парадоксот на Диоген“ — тоа е судијата, во „Обрачи“, Поетот, во „Матурска вечер“, нешто повеќе вклопен во акцијата, Коста Југослав со своите стихови (што претставува уште еден начин на сугерирање на идејата кај Томе Арсовски), во „Црнила“, донекаде тоа е Иван, во „Пештера“ д-р Ковилковска итн.

Во врска со ова прашање, М. Гравие ја истакнува и улогата на насловот, како еден вид сугестија упатена од авторот кон гледачот. Тој вели: „Насловот претставува една загатка, која треба да го разбуди љубопитството на гледачот (...) Во пиесата има една тирада, со која на публиката ѝ се разјаснува значењето на насловот“²⁰.

И за оваа појава можеме да посочиме примери и во македонската драмска литература. Особено е карактеристичен, повторно, случајот со „Парадоксот на Диоген“, каде овој доста необичен наслов се толкува во делото како парадокс на главниот јунак и општеството; понатака, тоа е случајот со обрачите во истоимената драма, кои на повеќепати се спомнуваат и толкуваат од јунаците. Таков е случајот и со црнилата на Чашуле, кои, како што покажавме понапред, се среќаваат дури и во дијалозите. Во „Плуто“, главната јунакиња низ долг монолог ја објаснува оваа споредба со својот живот, во „Пештера“ насловот го означува амбиентот, а воедно и неговото симболично значење. Од „Образов“, кое е име на главниот лик во драмата, авторот гради дури и поим „образовштина“, со што сведочи дека дури и името на ликот е дадено со однапред одредена цел, да се именува и критикува одредена општествена појава и сл.

Значи, овие појави, како што рековме погоре, се начини да се наголеми сугестивноста на реалистичката драма. Друг начин да се постигне поголема сугестивна моќ, односно да се постигне поширок степен на значењето, претставува тенденцијата кон симболизмот. Во врска со овој проблем, ќе го паведеме мислењето на Рејмонд Вилијамс, кој укажува на „имплицитната тенденција на натуралистичката драма кон симболизмот (...) Таа тенденција кон симболизмот секогаш е последица на неможноста за суштината да се зборува со секојдневниот јазик на јунаците. Кај Ибзен, кај Чехов, кај сите писатели кои суштината ја одразуваат натуралистички, симболизмот се појавува како супституција за јазичниот хендикеп на натуралистичката реплика“.²¹

Ваквата постапка на прибегнување кон симболот веќе сретнавме кај Коле Чашуле („Црнила“), Миле Неделковски („Пештера“) и др.

Покрај наведените проблеми околу реалистичката драма, кои се условени од нејзиниот карактер, па според тоа се и нејзини конвенции

¹⁹ Ibid, str. 121.

²⁰ Ibid., str. 121.

²¹ S. Selenić, *Angažman u dramskoj formi*. Beograd, 1965, str. 177.

кои ја стеснуваат, ќе ги набележиме и мислењата на Џон Гаснер²² и Френсис Фергасон²³, чии размислувања околу реалистичката драма се сведуваат на следниов заклучок, имено, дека таа (од Скриб па до Ибсен), се одвива во еден затворен салон, со што е намалена можноста за перспективно согледување на обработуваниот проблем. Сличен став среќаваме и кај Бернар Дор²⁴, кој смета дека денес, единствено епската драма на Бертолд Брехт ја поседува можноста за перспективно предавање на настаните во едно драмско дело.

* * *

Суштината на Брехтовиот театар се состои во радикалното отклонување од Аристотеловите поставки за драмата (односно трагедијата), врз кои се базира, во крајна линија, и реалистичката драма. Самиот Брехт овие разлики ги покажува со помош на една табела²⁵, од каде може многу јасно да се види за какви промени во третирањето на драмските закони се работи. Така, на дејството, како најбитен определувач на драмата, Брехт го спротивставува раскажувањето, што се реализира низ повеќе лабаво поврзани сцени. Оттука следуваат и другите разлики — со тоа што целта на вака создадените сцени не е емотивно воведување на гледачот во настаните, туку — рационално согледување на покажаното, врз база на одредена историска перспектива. Тоа се постигнува со помош на тн. V-ефект²⁶, што значи со специјална, стилизирана глума, која наместо кон напнатост и климакс, води кон рационално откривање на важноста на секоја ситуација посебно, како и кон контрапунктно делување на сите ситуации во делото. Оттука, целта на делото не е изнесување на чувства, туку гледишта за одреден проблем.

Ваквата поставеност на делото има за цел да му сугерира на гледачот дека појавите кои ги следи се променливи. Затоа, Брехт вели дека ставот кој треба да го заземе гледачот на епскиот театар мора да биде продуктивен, што значи — критички.

²² Дж. Гаснер: Форма и идея в современном театре. Москва 1959.

²³ F. Ferguson: Suština pozorišta, Beograd, 1970.

²⁴ B. Dort, Théâtre réel, Paris, 1971.

²⁵ Драмска форма на шешиарош

Еиска форма на шешиарош

— акција	— раскажување
— му допушта на гледачот да чувствува	— бара одлука од гледачот
— гледачот е внатре во дејството и доживува заедно со карактерите	— гледачот се соочува со дејството и го студира виденото
— една сцена произлегува од друга	— секоја сцена стои за себе
— неминовна еволуција	— ненадејни скокови
— чувства	— размислување

Шемава е предадена според S. Selenić: Angažman u dramskoj formi, str. 66.

²⁶ B. Brecht: Dialektika u teatru Beograd, 1966 (str. 123): „Се бараат начин на прикажување со чија помош секојдневното би станало упадливо, а вообичаеното — изненадувачко.

S. Selenić: Dramski pravci XX-tog veka, (str. 78): прави обид за преведување на поимот Verfremdung со „отуѓување“ или „зачудност“.

Зборувајќи за епската драма, мислиме на драмата „Под пирамидата“ од Бранко Пендовски. Тоа е драма за односите во едно претпријатие, поточно во „специјалното претпријатие за производство на специјална вода“, кое е составено од два дела — примитивен коњски амсо кој работат двајца работници, и веднаш до нив — пирамидална зграда во која работат сите оние кои го разгледуваат, анализираат и раководаат производството. Кога покрај коњските амови, на работниците им се поделени и коњски очила, едниот од нив го убива директорот. Но со тоа не се случува никаква битна промена во системот на работата — испразнетите места веднаш се пополнуваат, така што пирамидалните односи остануваат непроменети.

Сцените во драмата се одвиваат напоредно на две нивоа — долу, во подножјето на пирамидата, и горе — на самата пирамида. Ваквата постапка веднаш укажува на контрастната слика на состојбата на работниците и оние кои раководат со нив и со нивниот труд. Поделеноста е покажана не само преку контрастирањето на условите во кои работат, туку и со една мошне карактеристичка реплика која работниците ја повторуваат: „Кријат, не знаеме“. Со тоа поделеноста добива уште еден аспект — смислата на она што се работи. Работниците не случајно се снабдени со коњски амови, а подоцна и со коњски очила — со тоа се нагласува комплетната деградираност на работниците, нивната скоро анимална позиција.

Како што може да се види од погоре изнесеното, авторот прикажал една стилизирана средина, во која веднаш паѓа в очи контрастот на ситуацијата, така што е јасно дека се работи за драма која има за цел да ја открива поделеноста на луѓето на оние кои работат, и оние кои го користат нивниот труд. Оттука, и ликовите се депсихологизирани, тие во нивен момент не истапуваат како единки. Како што забележува Жан-Пол Сартр — ликовите на епскиот театар се плитки, рамни, така што нивните меѓуодноси имаат пред сè цел да сугерираат еден механизам на пирамидални односи, а не психологии на поединци. Таквото постапно, рационално следење на состојбите низ кои поминуваат ликовите, (работниците Томе и Коле, потоа директорот Богдан, психологот Методија и другите од пирамидата), создава ефект на зачудност, а воедно побудува и револт од таквата состојба. Затоа и самото убиство е предадено без патос, и претставува еден елемент во објаснувањето на зачетокот на револтот, како резултат на пирамидалните односи. Тој чин, како и другите настани, се коментира, од психологот, кој ја констатира неможноста од вечното траење на ваквиот поредок.

Пендовски не сугерира никаков револуционерен потег во надминувањето на состојбата. Тој се наслонува на покажаните слики, кои мирно следуваат една по друга, и на делумното насочување кое го дава Методија, сметајќи го како доволен материјал за побудување на критичен однос на гледачот кон ваквиот поредок на работите.

* * *

Друго драмско дело кое исто така радикално се отклонува од реалистичката драма е „Вител“ од Коле Чашуле. Зборувајќи за своето творештво, во еден интервју, тој вели: „Незадоволството на писателот од себеси е нешто постојано во него, негова димензија, инаку тој не би бил она што е. Меѓутоа, искажано на поширок план, моето незадоволство од досега создаденото произлегува, меѓу другото, и од тоа што не ме остава чувството дека јас, и не само јас, уште не сум почнал да се допирам до битното, до судбинското на нашиот човек (...) имам впечаток дека ние раскажуваме, а не осмислуваме, и дека во сето што го создаваме недостига (...) филозофска потка“²⁷.

Ова искажување е многу карактеристично за односот на Чашуле спрема творештвото, бидејќи тука се открива перманентното незадоволство од веќе реализираното, што само по себе навестува љубопитство и стремеж за откривање сè понови и понови патишта при реализирањето на новите драмски дела. Ваквиот став придонесол во наредните драми, Чашуле да го напушти сликањето на настанот, па и на одредената идеја, за поголемо внимание да им посвети на размислувањата за самата суштина на одредени појави. Во оваа смисла е забелешката на Слободан Ж. Марковиќ, кој пишува: „Драмите на К. Чашуле подредени на идејата станаа тесни“²⁸.

Така, во својата наредна драма „Вител“, тој ќе примени нова техника, која по некои елементи е блиска до експресионистичката драма.

„Вител“ е драма на свеста на затвореникот, кој се наоѓа во центарот на дејството. Во осамата на затворската ќелија тој ги доживува сите можни трансформации на својата положба. Ужасот кој се јавува во него не е резултат на традиционалната тортура, за која тој, всушност, е психички веќе подготвен, туку доаѓа од борбата која се разгорува во неговата свест. Препуштен на своите мисли во самицата, тој ја согледува можноста и покрај сè, да биде претставен како предавник (односно од него да се направи „предавник“), што не би било тешко за полицискиот апарат. Точно тука започнува неговата дилема — до каде се простира неговата издржливост односно ќе успее ли да се соочи со фактот да загина како предавник. Заклучувајќи дека со ваквата своја смрт ќе биде оцрнет, но затоа пак, предавството ќе биде достоинствено покажано и презрено, тој е спремен да ја издржи и таа жртва.

Освен овој централен проблем за вистинското херојство, драмата открива и низа други размислувања за смислата на херојството воопшто, за неговата цена, а воедно го поставува и прашањето за можноста денешниот Затвореник утре да се претвори во уште посуров Иследник на сите оние кои не ја поседуваат неговата морална цврстина.

²⁷ К. Гаврил: „Уметникот за себе“. Нова Македонија 15 .I.1961.

²⁸ Слободан Ж. Марковиќ: „Драме Кола Чашла“. Во: Петти Рашинови среќби, Титов Велес, 1968 год., стр., 136.

Се чини дека формата на драмата, во сите досегашни токувања, ги заведувала критичарите во однос на главниот судир. Така, скоро во сите осврти за ова дело се смета дека се работи за судир на Затвореник со рафиниран Иследник, кој се стреми од него да создаде предавник²⁹.

Навистина, текстот на Чашуле по многу нешто е оригинална појава во современата македонска драмска литература. Уште на самиот почеток, во ремарките, се потенцира фактот дека за цлото време на дејството Затвореникот останува да лежи на подот од својата ќелија. Со други зборови, се укажува на тоа дека се работи за драма на свеста на Затвореникот, при што тој се бори со себе — така што сите ликови кои се појавуваат на сцената дефилираат низ неговата свест, или поточно — неговата свест се дели на Затвореник, Иследник I и II итн., со што ги истражува пред себе сите алтернативи на својата положба.

Сето тоа нè наведува, при определбата на формално-стилските особености на оваа драма, да ја определиме како експресионистичка.

Пред сè, самата постапка на удвојувањето на личноста е мошне карактеристична за експресионистичката драма. Неа ја среќаваме уште во Стриндберговиот „Пат во Дамаск“, каде ваквата поделба во свеста на главната личност има за цел да го открие неговиот вистински идентитет. Како што веќе видовме, кај Чашуле таа поделба се извршува во свеста на Затвореникот која се проектира во Иследник I и II. Освен тоа, ликот на експресионистичката драма е анонимен, т.е. се појавува без изразени индивидуални атрибути. Поточно, имињата на ваквите ликови се општи, што укажува на тоа дека се работи за теми кои треба да ги сугерираат суштествените одлики на одредени појави. Рајмонд Вилијамс вели: „... целта на писателот не е да портретира поединечен човек, туку испитување на општата структура. Неговите личности не се викаат по име, иако некои од нив ги имаат, туку се Сестра, Госпоѓица, Старец, Мајка, Просјак итн., што веќе само по себе ја открива намерата да ни прикаже драма во која карактерите се симболични суштества, создадени не од поединечни особини, туку од самата човекова свест за себе“³⁰.

²⁹ Матеја Матевски: „Коле Чашуле: „Вител“, Разглед, X, 1968, бр. 9, стр. 1083—92: „Тој дијалог за целото време е проследен со акцијата на Иследникот преку грижливите полициски подготовки да го скрши моралот на револуционерот, на кого само една единствена акција, на крајот од драмата, му е доволна да ја раскине сета пајакова мрежа што го обвива...“

Александар Алексиев: „Уште еден успех на македонската драматургија“, Современост, XVIII, 1968, бр. 4, стр. 392“. . . „Вител“ е пред сè пренапнат и перманентен дијалог помеѓу еден полициски иследник и затвореникот . . . Меѓутоа, иследникот во конкретниов случај ќе се обиде да се надрасне себе си, применувајќи еден посебен психолошки метод. . .“

Написот на Иван Мазов под наслов: „За што всушност се работи“, Нова Македонија, 10 III 1968, год. XXIV, бр. 7690, стр. 8, речито зборува за збунетоста на критичарот пред ова дело и дилемите кои ги побудува, доколку се вреднува како реалистичка драма.

³⁰ S. Selenić, Dramski pravci XX-tog veka, стр. 53.

Исто така, како што укажува Ингвар Холм, врз база на едно паралелно проследување на одликите на реалистичката и експресионистичката драма³¹, во прикажувањето на експресионистичкиот лик се отстранети социјалните корени, како и старосната определба. Исчезнува и фамилијарната средина, толку карактеристична за реалистичката драма, а исто така и времето. Затоа, сега судирот не се случува во домашниот салон, туку на јавни места. (Кај Чашуле, веќе видовме дека главниот јунак е определен едноставно како Затвореник, без никакви поконкретни определби, додека сè се случува во затворската ќелија, односно во еден затвор).

Од друга страна, драмската материја во експресионистичката драма се симплифицира, се стилизира, за да се добие максимален драмски ефект. Така, во „Вител“, целиот судир се кондензира на размислувањата на Затвореникот за неговата положба, за да кулминира во моментот на неговата морална победа, со која успева да ги надмине сите колебања во себе.

Во тесна врска со веќе наведените одлики на експресионистичката драма е и третманот на средината. „Средината на објективните околности кај експресионистите автономизира посебна драмска реалност, или, со други зборови, прикажува низа воопштувања и клишеи (. . .), општата средина прераснува во една фантазмагорична реалност, но така што реалноста на драмата не личи на животната околина, туку ја објаснува суштината на теновски сфатеното милје“ — вели С. Селениќ³².

Врз овој принцип е изградено и милјето во кое се одвива „Вител“. „Полека се осветлува нешто како затворска ќелија, меѓутоа, извишена, издолжена, сета од црни сидови, тешко окована, затворска врата, од која на сè, киклопски, гледа предимензионираното око на шпионката. . .“³³

Во тесна врска со вака прикажаното милје, предадена е и атмосферата во драмата: „Потполно отсуство на шумови. Потоа, некаде од длабочина, почнува да се слуша, повеќе како татнеж отколку како зборови, затвореничка песна. Ја пее моќен машки хор. Песната ја исполнува ќелијата, потоа се предимензионира и придобива вид на сенишност“³⁴.

Ваквата поставеност на средината, која се карактеризира и со разбиеност на сцени од повеќе платоа, на кои се одвива паралелно дејство, во согласност со интензивноста на размислувањата на Затвореникот, како и вметнувањето на хорот, доловуваат атмосфера на фантазмагоричност, мошне карактеристична за експресионистичкиот театар. Сите овие елементи зборуваат за тоа дека драмата не се наслонува само на зборот, туку во изнесувањето на идејата рамноправно (многу повеќе отколку во реалистичката драма), учествуваат и другите сценски ефекти, како осветлувањето, музиката илустрација и сл.

³¹ Ingvar Holm, Strindberg et l'expressionisme. Notes sur l'art dramatiques du naturalisme et de l'expressionisme“. Vo: L'expressionisme dans le théâtre européen, Paris, 1971.

³² S. Selenić: Dрамски pravci XX-tog veka, стр. 65.

³³ Коле Чашуле, Драми, Скопје, 1967 год. стр. 349

³⁴ Ibidem., стр. 349.

Од друга страна, што се однесува до самиот дијалог, во ваквите драми тој е повеќе сведен на монолог, кој е доста патетичен, во согласност со карактерот на проблемите кои ги третира, а кои, како што веќе рековме, се одликуваат со општост. Така, и покрај сите наведени осовременувања на драмската техника која Чашуле ја применува во својата драма, сепак, доминантно е местото на ваквиот патетичен дијалог, кој доста често заличува на реалистички диспут на две јаки гледишта. Отсуството на погледа динамика, недоразвиената ирационалност која се навестува во почетокот, се причини што на сцената сепак останува само основната теза, за чиј исход сме свесни уште на самиот почеток.

* * *

Своето наредно дело, „Партитура за еден Мирон“, Коле Чашуле го означува како — подбивка. Всушност, се работи за трагична фарса, или за пиеса на апсурдот. Овие поими означуваат посебен вид писми, кои во извесна смисла претставуваат пандан на трагедијата. Меѓутоа, за разлика од неа, за изразување на трагичното чувство користат средства кои по правило ѝ припаѓаат на комедијата. Еден од најпознатите претставници на театарот на апсурдот, Ежен Јонеско, вели: „Комиката, т.е. гротескната комика, како интуиција на апсурдното, ми изгледа поапсурдна од трагиката, комиката, имено, е безизлезна“³⁵.

„Додека комедијата со векови прикажувала човечки слабости, изгледа дека тоа станува функција на трагедијата — или драмата која се стреми да предизвика емоции кои обично се нарекуваат трагични, без оглед на тоа какво име ќе се обидеме да најдеме. Додека трагедијата на поранешните епохи гледаше на човекот како на суштество трагично ограничено од судбинските околности, денес комедиите на Бекет и Јонеско го покажуваат човекот во крајни ситуации, а подеднакво застрашувачките пиеси на Пинтер и Диренмат употребуваат форма на гротескна комедија, за да ја покажат критичноста на човековата ситуација наспроти сеприсутното зло“ — пишува Елен Лејбарн³⁶.

Мартин Еслин одредува два аспекти на театарот на апсурдот — од една страна тој ја прикажува општата бесмисла на човековото постоење (како во случајот со Бекет) како општа категорија или, од друга страна, тој претставува сатира на одредени аномалии од општествениот живот (Јонеско и др.).

„Партитура за еден Мирон“ спаѓа во оваа втора група пиеси, односно се одликува со еден сатирично—пародичен однос кон одредена појава од општествениот живот, или поточно — кон тоталитарните режими.

Содржината на оваа пиеса е следнава: На советникот Мирон му е доверена истрагата во врска со високиот функционер Каин, кој бил жртва на меѓународен заговор. Мирон не се збунува ни кога му објас-

³⁵ V. Kralj, Uvod u dramaturgiju, Novi Sad, 1966, str. 120.

³⁶ S. Selenić: Dramski pravci XX-tog veka, str. 38.

нуваат дека оној кого досега го сметале за Каин — всушност е неговиот убиец. Со помош на проверените методи, Мирон смета дека ја извршил задачата, додека конечно не сфати дека и тој и Каин се жртви на целата таа комедија. Тоа е само еден начин да се испитаат нивните квалитети на покорни службеници на раководството.

Значи, во центарот на вниманието на авторот, очигледно е ситуацијата на иследувањето, или поточно — иронијата на оваа ситуација во која до крајна мера доаѓа до израз релативизмот на човековото значење, кој се издигнува и паѓа без учество на сопствената волја и желба. Победени се и иследникот и иследуваниот (иако ни се чини дека Чашуле сака во ликот на Каин да остави малку светлина со тоа што тој го одбива помилувањето во последниот момент, затоа што неговото прифаќање би значело прифаќање на уште поголема зависност во понатамошниот живот, кој и така не ќе му биде загарантиран). Ликовите очигледно се градени како анти-хероите на трагичната фарса, тие се поедноставени и стилизирани во својата основна драмска функција. Мирон, Трон и Кирон, на различни степени од хиерархијата, не претставуваат личности, туку механизми, онечовечени машини на таа хиерархија, и постојат заради неа. Како што веќе рековме, ваквата трагедија во комично руво за изразување на човековата трагика се користи со елементи на комиката, на чистиот театар, а тоа се: механичноста на постапките, отсуството на психологичност, претерување, повторување, што создава впечаток на апсурдност, во глумата се дава предност на гегот, мимиката и сл.³⁷ За сметка на тоа, јазикот е редуциран. Всушност, се работи за примена на еден бирократски речник, без смисла, во кој секој збор е репетиција на наредбите, мислењата и клишеите примени „од горс“ и лишени од секаква лична интервенција и смисла. На таа основа почива и играта на Каин, кој познавајќи ги навиките на своите потчинети, за час ја напушта својата улога (наменета од системот), за да поведе лична игра со која ќе го доведе до комична ситуација крајно механизираниот Мирон. Тоа е, всушност, оној нон-сенс за кој зборува М. Еслин.

Што се однесува до композицијата на делото, во согласност со одликите на овој вид пиеси, и овде е забележливо отсуство на принципот на каузалноста на Аристотел, односно, сè што доаѓа во пиесата доаѓа немотивирано, а се покажуваат само резултатите од една ситуација. Така што, иако пиесата има крај, нема разврска во класичната смисла на зборот.

На крајот ќе напоменеме дека во пиесата значајно место зазема самата поставеност на објектот, кој е успешно вграден со рамка на портрет, додека и на сцената доминираат ваквите рамки, празни и со раз-

³⁷ Трагајќи за традицијата на апсурдот во уметноста, М. Еслин наведува неколку извори на истиот, и тоа: Во тн. чист театар, (бурлеските, жонглерите и сл.), во бесмислата (нонсенсот присутна кај повеќе писатели, меѓу кои и Шекспир и Флобер), и особено во традицијата на немиот филм, во кој има атмосфера на сон, на еден свет виден однадвор, и кој на набљудувачот му личи на кошмар, на еден механичен свет на апарати. Сите овие елементи се лесно препознатливи во трагичните фарси.

M. Esslin: *Le théâtre d'absurde*. Paris, 1977.

лична големина и форма. Се чини дека тие ја потенцираат основната идеја за тоталната човекова обезличеност во еден тоталитарен систем, губењето на секаква индивидуалност, за сметка на функцијата во државниот апарат, што е основна одредница за вредноста на личноста.

Друг пример на трагична фарса во македонската драмска литература е драмата „Бамји“ од Димитар Солев. Главни јунаци на драмата се двајца старци, кои се принудени остатокот на животот да го поминат во еден подрум за отфрлени предмети. И самата тема и главните ликови мошне потсетуваат на омилената тема на Јонеско, кој во повеќе свои пиеси за главни личности зема брачни парови, а особено може да се доведе во врска со неговите „Столови“. Положбата на Дардан и Еписимание во многу нешто потсетува на онаа на Јонесковите старци, кои живеат на еден светилник, сред океанот, очајно загрижени за тоа кој ќе ги пренесе нивните пораки по смртта. Нивната ситуација, иако во привидно пореален амбиент (подрум за отфрлени работи), е идентична, а тоа е — тоталната отуѓеност од светот, односно неможноста да комуницираат со него.

Таа оддалеченост, која е основната идеја во драмата, Солев ја изразува преку нивната механизираност — како во постапките, така и во јазикот. Механизирани се и самите ситуации кои секојдневно се повторуваат, со тоа се доаѓа до апсурдноста на нивната положба. Во драмата всушност не се случува ништо, нема акција, што е одраз (и показ) на ништожноста на нивниот живот. И двајцата постојано прават напори да изнајдат некаква смисла, се залажуваат дека ќе успеат во тоа. Всушност, нивните напори се манифестираат преку исфрлање тривијализирани, јазични клишеа на секојдневните навики, со кои се открива до која мера се механизирани и самите низ долгите години на животот, несвесни за себе, подложни на еден ритам на секојдневието. Така, во драмата имаме промени не на настани, а на дијалози, на емотивни состојби, кои се немотивирани и неповрзани. Комиката доаѓа од дијалозите, кои често претставуваат вербални игри, или пак до крајност клишетирани и банализирани форми на секојдневието, кое е до крајност осиромашено. Постепено, таа вербална комика ја создава апсурдноста на нивната состојба, а со тоа — нивната трагика.

Трагичната фарса не нуди одговор. Овде — настаните покажуваат еден цикличен тек на дејството — сè завршува како и што отпочна (со „вознемирувачкото“ прашање за тоа кој ден од неделата е и што ќе се јаде тој ден). Со тоа се означува и безизлезноста на кругот во кој се нашле овие луѓе на крајот од својот живот.

Како трагична фарса е означено и делото на Богомил Ѓузел, „Јов“. Како и во „Паѓањето на господинот другар Бог“ и овде, Богомил Ѓузел зема библиски мотив — мотивот на праведниот Јов, за преку неговата судбина да го прикаже проблемот на доброто и злото во денешниот свет.

Рамковен мотив на драмата претставува дијалогот на Богот и Ѓаволот, кои во супер-модерни работни кабинети, дискутираат за положбата на доброто и злото во светот. Констатираат дека работите толку многу се измениле, што и самите веќе не знаат што е добро, а

што лошо. Фактички, целата работа отпаѓа на Ѓаволот. Но Бог сепак се надева дека барем кај некого од луѓето се зачувала вербата во него, во победата на доброто. Барајќи таков човек, се сеќаваат за праведникот Јов. Ја обновуваат неговата ситуација, во која му испраќаат секакви несреќи, со кои ќе ја стават на искушение неговата вера. Но кога Бог ќе се појави пред него, Јов се нафрла на него со низа прашања од кои избива не само крајно неверување во Бога, како исцелител, туку и осуда за неговата неправедност спрема луѓето кои ги остава безразложно да страдаат. На дното од сопственото страдање, до кое стигнал и покрај својата праведност, за Јов веќе никаква утеха нема смисла, тој нема веќе сили за повторно искачување во животот, во кој мора да се трпи неправдата.

Длабоко разочаран, Бог сфаќа дека не постои враќање назад — човекот се изменил и веќе не верува во постоењето на добрината, бидејќи околу него царува само зло. Поучен од ова искуство, тој ја прифаќа понудата на Ѓаволот за поделба на работата на еднакви делови, затоа што во светот и така веќе не се знае што е добро, а што зло.

Очигледно, Бог овде е симбол на универзална, тоталитаристичка власт, толку оддалечена од човекот, што веќе сосем го изгубила чувството за доброто и злото.

Улогата на човекот во оваа ситуација е предадена како крајно пасивна, затоа што не постои начин работите да се изменат. Јов (или човекот) може да одговори само со сопственото пркосно непокорување, кое во вака прикажаните услови е рамно на самоуништување. Меѓутоа, во однос на библискиот Јов, тука се забележува извесен напредок — а тоа е свеста дека покорноста не носи блаженство. Прв резултат на тоа сознание е храброста да не се потклекне пред силата на Бога, т.е. на силата воопшто.

Во еден разговор, по повод ТВ премиерата на делото, авторот вели: „По насловот, тоа е фарса, а фарсичниот дел го играат Богот и Ѓаволот (...) Смртникот е Јов, и тој го игра трагичниот дел на фарсата...“³⁸

Се чини дека овде среќаваме една погрешна интерпретација на природата на трагичната фарса. Во својата студија за театарот на потсметот, Емануел Жакар вели: „Помеѓу контрапунктните техники, најзначајна е опозицијата комично-трагично, која влијае и на композицијата. Новите пиеси се всушност трагикомедии (...) Тоа не значи ни дека модерната трагикомедија е како во XVII-от век, трагедија со среќен крај, ни пиеса каде трагичното и комичното се поделени како во романтичната драма. Напротив, се работи за прифаќање на една вистинска фузија на два антагонистички елементи“³⁹. Во истата смисла е и искажувањето на Ѓерг Лукач: „Комедијата и трагедијата кои некогаш се дополнувале една со друга, сè повеќе се приближуваат една кон друга (...) Старата драма не знаела за стопување на трагичното и комичното (...)“

³⁸ Б. Ѓузел, (разговор со Ѓ. М.). Нова Македонија, 19.IX.1969.

³⁹ E. Jacquart: Le théâtre de dérision. Paris, 1974, стр. 181.

Единствено можело да стане збор за напоредно дејствување на трагични и комични луѓе внатре во една драма, за неизменични трагични и комични ситуации. По стилот — а стилот е овде длабок и значаен симптом — секогаш се строго одвоени едни од други.

Суштината на новата трагикомедија е во стопувањето на трагична трагичните и комичните елементи, ...⁴⁰

Врз основа на овие искажувања, кои јасно го одредуваат односот на трагиката и комиката во трагичната фарса, како и врз оние кои ги истакнавме на почетокот, следува дека делото на Ѓузел не ја применува доследно оваа постапка. Постапувањето на Господ и Ѓаволот во супер-модерни услови, како и нивните дијалози, се одликуваат со комика со што всушност се пародира денешната положба на силите на доброто и злото. Од друга страна, нивната жртва, Јов, е поставена во една митолошка средина, каде размислува за своите постапки, за животот на начин карактеристичен за трагичниот јунак. Така овие делови ги доживуваме како два засебни елементи на драмата, кои не се слеваат еден во друг. Јов до крајот останува трагичен, и својот став го изразува единствено преку дијалогот /односно монологот/, кој е доста патетичен-наспроти комично-сатиричните дијалози на Богот и Ѓаволот. Тоа е и основниот недостаток на делото, таа двојственост, која не успева да се слее во една целина, и покрај инвентивно пронајдената тема.

И драмата „Јане Задрогаз“, од Горан Стефановски, која од авторот е означена како „народна фантазија со пеење по мотиви од Марко Цепенков“, по своите формално-стилски одлики можеме да ја одредиме како фарса.

Драмата е составена од десет сцени и една уводна, која претставува извадок од „Автобиографијата“ на Цепенков, за неговиот однос кон собирачката работа, и со која всушност авторот не воведува во самото „преставление“.

Преставлението, замислено како народна веселба, ја има следнава фабула: Осиромашениот народ сесрдно се труди да ѝ угоди на својата Царица, која веќе девет години е трудна. Сите со нетрпение го очекуваат раѓањето на царчињата, кои треба да ги ослободат од големото зло кое ги уништува — Змејот. Наместо да го убијат, тие го доведуваат тука, да владее заедно со Царицата. Народот покорно ги следи овие настани, а само Јане, наречен Задрогаз, го издвојува мислењето и се залага за отпор кон Царицата и Змејот. Дури по неговата смрт, селаните го сфаќаат неговиот повик и се преометуваат со злото.

Оттука се гледа дека драмата не е лишена од фабуларна потка. Идејната насоченост на назначената фабула се одвива во два правци — едниот го води Царицата, а другиот Јане. Првиот ја претставува покорноста, вториот отпорот и стремежот за слобода.

Другите ликови кои се среќаваат во делото, всушност и не се ликови во вистинската смисла на зборот. Тие се маса, народ, со сите одлики на една неорганизирана толпа, која се изразува, размислува и се

⁴⁰ Ѓ. Лукаџ, *Istorija razvoja moderne drame*, стр. 436—37.

однесува према еден застоен ред, една филозофија, која се совпаѓа со мудроста на Царицата, а е изразена преку народната мудрост која вели: „Така си било од века, така ќе биде до века“, или: „Наведена глава сабја не ја сечит“ и сл.

Од друга страна, Јане ја изразува спротивната мудрост, за која исто така корените се наоѓаат во народната мудрост, а тоа е онаа која по секоја цена бара излез од ситуацијата на вековното ропство преку повик на отпор: „Треба коса в рака и тепање со Змејо, оти речено е — бори се со злото и викај го на помош доброто“ и сл. Всушност, целото дело е проткаено со овој антагонизам.

Преставлението е компонирано така што постојано се нижат, без поголема причинско-последична поврзаност, сцени, ситуации од народниот живот, преку кои се добива едно широко платно на македонскиот бит, на положбата на цел еден народ и на неговата потчинетост на власта и обичајот, на неслободата да размислува, да менува, да бара излез од ситуацијата. Така доаѓаме до темата на апсурдноста на човековиот живот, на животот на цел еден народ, кој страда подложен на терор, иако силата е во него. Тоа е онаа типична „иронија на ситуацијата“ која ја спомнавме погоре, како главна одлика на овој театар.

Главната личност на пиесата е еден анти-херој, личност која истовремено предизвикува и смев и сожалување. Интересна е блискоста на ваквиот лик на трагичната фарса со еден многу популарен лик од народното творештво — келешот/. Меѓутоа, кај Стефановски, ваквиот лик не е само жртва, туку на крајот успева, макар и по смртта, да ја изврши својата човечка задача. По ваквата концепција, тој е близок на хероите на најпознатиот писател на овој вид пиеси Ежен Јонеско, кој во своите подоцнежни драми /„Носорог“, „Убиец без причина“/, веќе понудува извесни решенија на инаку апсурдните ситуации во кои е поставен современиот човек.

Во пиесата е очигледна тенденцијата кон т.н. чист театар, кој е една од битните одлики на трагичната фарса. Имено, тука значајно место, покрај јазикот, има и гестот, гегот, кој честопати е во опозиција со текстот. Така се добива трагикомичниот ефект на пиесата, кој спаѓа во најкарактеристичните одлики на овој вид драми. /На пр. говорот на народот додека ѝ се обраќа на царицата, е во опозиција со гестовите, со кои всушност се карикираат понизните зборови, од што е јасно дека почитта доаѓа само од стравот од неа и т.н.) Освен тоа, самата концепција на пиесата, цакото преставление со играње и музика, говори за свесното вметнување во нејзината структура елементи на игра, подбив и сл., односно на елементи на чистиот театар.

Како што напоменува и авторот на почетокот, тој обилно се користи со фолклорот. Оттаму зема не само мотиви/како на пр. мотивот на трите царски синови, борбата со Змејот и сл. туку и целата структура на пиесата е цврсто наслонета врз фолклорот во најшироката смисла на зборот. Така, во неа среќаваме пословици, тажачки, молитви, баења, клетви, тајни јазици, етнографски материјал и сл. Така, самиот јазичен материјал, повеќе отколку самата фабула, е оној кој прецизно одредува

еден бит, една идеја која изникнува од тој бит. Од друга страна, во ваквото komponирање на делото од особена важност е улогата на пословицата. Природата на пиесата не дозволува поинакво насочување на идејата, освен преку пословицата. Во отсуство на развиена фабула, со закономерен развиток на причинско-последичните односи, како и на развиени ликови /што произлегува од концепцијата на делото/, пословицата е таа врз која се наслонува и развитокот на авторовата идеја.

Иако на места фолклорниот материјал останува како цел за себе, без некаква драмска функција, сепак главниот впечаток од ова дело е неговата свежина, и уметноста, да се создаде современо драмско дело врз домашните извори.

Во овој тип драми секако спаѓа и „Скица за гоблен со палјачо“ од Трајче Крстевски.

* * *

Делото на Богомил Гузел „Адам и Ева“ или „Паѓањето на господинот другар Бог и што потем се случи“ од авторот е означено како миракл.

Започнува со Пролог, во кој е прикажано создавањето на светот, според библиската легенда. Првата слика се одвива, во рајот, во моментот кога Адам и Ева каснале од забранетиот плод доаѓајќи на тој начин до сознанието за себе и за нештата кои ги обиколуваат. Со сознанието доаѓа и отпорот кон Бога, кој за казна ги протерува од рајот.

Втората слика се одвива на земјата, каде Адам и Ева ги откриваат вистините за животот, кој е полн изненадувања за нив, за разлика од безбедноста на рајот.

Во третата слика тие се веќе родители на два возрасни сина — Каин и Авел. Во една виуличава ноќ, доаѓа Каин за да им соопшти дека се слободни, затоа што тој го убил Бога, кој постојано ги надгледувал. Меѓутоа, стрелајќи во него, го убил и Авела кој се обидел да го заштити.

Библиската приказна за Адам и Ева е драма за слободниот човеков избор. Интересно е што овој проблем, заедно со проблемот на „паѓањето“ на Бога, сфатено како рушење на неговиот авторитет пред човекот е во постојан интерес на Гузел. Во есејот под истиот наслов, тој ги објаснува идеите опфатени во оваа драма. Коментирајќи ја Библијата, тој и таму се запира на едно клучно прашање од историјата на човековиот развиток, прашањето за неговото осознавање, а со тоа и за неговото постепено отцепување од Бога, т.е. неговото ослободување и јакнење. Од друга страна, во есејот за „Слободниот избор“, тој нагласува дека „слободниот избор започнува со првото кажано „не“ — тој тежок и тврд, но неопходен збор“.

Во драмата, ваквиот избор го вршат Адам и Ева каснувајќи од забранетиот плод по сопствена волја, и покрај забраната од Бога⁴¹.

⁴¹ Адам: Никој не ме натера да каснам.

...јас каснав по сопствената желба
и тоа е мојот избор.

Б. Гузел: Паѓањето на господинот. . . . , Разглед, X, 1967, бр. 4, стр. 438

Иако ваквиот акт на непокорност е причина за протерувањето од безбедноста на рајот, тој акт им ја всади доверата во сопствените можности, ги увери во независноста од Бога, а и во постоењето и на другите вистини. Така, изборот се јавува како акт на очовечување, и прифаќање на тешкотиите кои ги носи животот.

Понатаму, во драмата се случува уште еден решителен чекор — тоа е чекорот на Каин. Процесот започнат со каснувањето на јаболкото, /осознавањето/, кај Каин продолжува до неговото конечно ослободување од Бога, и од стравот од него.

Моментот на човековиот избор на својот животен пат е една од основните поставки на филозофијата на егзистенцијализмот. Сартр го нагласува моментот дека егзистенцијата ѝ претходи на есенцијата и дека единката, низ одредена животна ситуација, доаѓа до сознанието за себе и своите можности и со тоа се одредува нејзината животна врвица. Илустрирајќи ја својата филозофска мисла низ повеќе драмски дела, Сартр доминантно место ѝ дава на ситуацијата, која е пресудна во одредувањето на натамошната животна врвица на единката. Интересна е блискоста на ситуацијата на Орест од драмата „Муви“, кој по извршената освета над својата мајка вели:

Орест: Кога еднаш слободата експлодира во една човечка душа, Боговите не можат ништо против тој човек.

И понатака:

Орест: Јас сум слободен, Електра. Јас го извршив мојот акт. И тој акт беше добар⁴².

По многу свои одлики, ова дело може да се одреди како драма на ситуацијата, што е ознака за француската филозофска драма на егзистенцијалистите: Сартр, Ками, Бовоар и др. кои ја користат постапката на тн. рационализиран мит. Основните карактеристики на овој вид драми Сартр најконцизно ги одредува во својот есеј „Ковачи на митови“, каде ја дава следнава дефиниција: „кратки и сурови драми, понекогаш редуцирани во димензиите на еден единствен долг чин (...), драми целосно изградени врз еден настан, најчесто еден конфликт на правата, меѓутоа врз неколку многу општи ситуации, напишани на еден јасен стил, (...) кој содржи мал број личности, кои се претставени не заради нивниот индивидуален карактер, но поставени во една ситуација која ги обврзува да направат избор.“⁴³

Како што видовме, и кај Ѓузел е предаден изборот, кој го вршат неговите јунаци, и при што се определуваат за слободата. Изборот на темата е од Библијата, што одговара на митските теми кои ги избираат овие автори. Адам, Ева и Каин и Авел кои се носители на својот избор, не се предадени како психолошки развиени ликови, туку како рационални носители на авторовата идеја. Оттука, во драмата не се предадени мотивите кои довеле до непослушноста, ами директно се истражува тој чин каков таков, затоа што во овој тип драми, тој е оправдан со самото тоа што е сторен.

⁴² Jean-Paul Sartre, „Les moushes“. Во: Sartre par lui même (Figures des bâtards.) стр. 12.

⁴³ J. P. Sartre: Un théâtre de situation. Paris 1973, стр. 65.

Што се однесува до единственоста, која ја бара Сартр, и која навестува дури и извесно враќање кон трагедијата, и до еден сериозен и подигнат тон, кај Ѓузел среќаваме подруга постапка. Тука не е во целост запазен мирниот, рационален тек на дејството. Веќе рековме дека авторот ова дело го одредува како — миракл, а под овој вид се подразбира црковна драма „која прикажува чудесен настан, на пр. животот на некој светец“⁴⁴, или пак тој се определува како драма во која имаме „мешавина од мистицизам и реализам, и обработува предмети од апокрифите, житијата на светците, *chanson de geste*, од романите. Полни се со чудесни настани, човечка болка, страдање. Дејството се развива развиено, развлечено, опфаќа безброј поединости, сплет на чудеса и жива и точна опсервација“⁴⁵.

Секако дека драмата не можеме целосно да ја подведеме под оваа дефиниција, меѓутоа, можеме да констатираме дека до неа се доближува по изборот на темата, и особено по композицијата, која е доста опширна и развлечена. Од друга страна, прологот е конципиран повеќе како фарса, во која се исмева големината на Бога. Ваков пристап ќе сретнеме и понатака, особено во однесувањето и репликите за Ева, кај ангелите секогаш со цел да се демистифицира големината и значењето на Бога, и неговите службеници, поточно — на власта.

Ќе заклучиме со констатацијата дека „Адам и Ева“ од Б. Ѓузел е драмско дело во кое се користени мошне амбициозно повеќе драмски техники. Тоа е всушност филозофско-рационалистичка драма на ситуацији, проткаена со елементи на фарса, и оптоварена со опширност на средновековниот миракл. Вметнувањето на елементи на фарсата во драмата има за цел потенцирање на извесни моменти, односно можност дадената ситуација да се просуди од друг аспект (во случајов — да се иронизира големината на Бога, на кого Ева му се обраќа со еден секојдневен јазик. Меѓутоа, тој ефект е преупотребен, и заедно со опширното редеење на настаните, доведува до расплинетост на пиесата, со што се намалува силината на основната идеја.

Првиот дел е напишан во бели стихови, додека двата други се во проза, за што нема никаква подлабока причина.

* * *

Во склад со наведените проблеми околу реалистичката драма, чија недоволна моќ за изразување на универзални вистини веќе ја констатиравме, доаѓа и појавата на поетската драма. Поетската драма покрива доста широко подрачје на теориското и практичното истражување на многу автори во нашиов век“ — пишува С. Селениќ⁴⁶. Таа обично се

⁴⁴ S. D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, Zagreb, 1972, стр. 121.

⁴⁵ Б. Глишиќ: *Позориште*, Београд, 1964, стр. 31.

⁴⁶ S. Selenić: *Dramski pravci XX-tog veka*, Beograd, 1965, стр. 145.

поистоветува со појавата на т.н. католичка драма на Т. С. Елиот, Монтерлан и Клодел, но тука исто така спаѓа и творештвото на Лорка, Јејтс и Кокто.

Поетската драма, се разбира, не претставува единствен тип — она што во неа е општо, тоа е обидот, како што констатира Ф. Фергасон: „традицијата да се вperi во современиот човек“⁴⁷.

За Елиот, таа традиција го претставува неодминливото наследство на Шекспир, додека Фергусон кај него открива врски со драмите на Софокле, Расин и Вагнер. Од друга страна, Силвио Д’Амико констатира кај Елиот не само враќање на античкиот, туку и на првобитниот, пред-есхиловски театар.

Самиот Елиот, во познатиот есеј „Целите на поетската драма“, мошне концизно ги изнесува своите концепции за овој драмски тип, одредувајќи го како непосредна реакција на реалистичката драма:

„Во театарот, ние сме, веќе неколку генерации, под доминацијата на „драмата на идеја“. Драматургот може да има една претпоставка, едноставна или парадоксална. Тој може да сака да ѝ постави на публиката еден проблем (...), може исто така да ѝ постави на публиката една типична ситуација. Публиката и критичарите бараат објаснување, тие прашуваат: која е идејата што драматургот се обиде ја ја илустрира? ... Целата пиеса мора да содржи нешто повеќе отколку што самиот автор е свесен за тоа. ... Големата пиеса ќе ги допре различните луѓе на различни начини. ... Таа ќе предизвикува безброј интерпретации и ќе има ново значење за секоја генерација“⁴⁸.

Со други зборови, Елиот трага по театар подалеку од реалноста, кон нова драмска форма, која би го „запрела текот на духот во кој било посебен момент, пред да успее да се прошири и да го заврши својот пат во пустината на потполната сличност со реалноста, која ја забележува и најобичниот ум“⁴⁹.

Во тесна врска со ваквата определба на театарот, се и неговите размислувања за драмата во стихови, за која вели:

„Тенденцијата на прозната драма е да го нагласи минливото и површното; ако настојуваме да го досегнеме трајното и општото, обично се изразуваме во стихови“⁵⁰.

Во македонската драмска литература поетска драма среќаваме кај Г. Сталев. Тоа се двете драми: „Болен Дојчин“ и „Ангелина“.

И во двете се работи за транспонирање на еден мошне познат и распространет мотив од народната поезија, кој инспиративно делувал и на повеќе современи македонски поети⁵¹.

⁴⁷ F. Fergason, *Suština pozorišta*. Beograd, 1970, стр. 145.

⁴⁸ T. S. Eliot „Les bus du drame poetique“. Во: *La cocktail party*, Paris, 1952, стр. 21.

⁴⁹ Rejmond Vilijams: *Drama od Ibzena do Brehta*, Beograd, 1979, стр. 198.

⁵⁰ Ibidem, стр. 198.

⁵¹ В. Антиќ: *Трансформација на мотивот за Болен Дојчин*. Б-ка *Современост* кн. 54, Скопје, 1979.

Овој мотив содржи повеќе компоненти, и тоа:

- деветгодишната болест на Дојчина,
- Црната Арапина
- побратимите
- Ангелина.

Сите нив ги наоѓаме транспонирани и во драмата. Надворешните односи и настани исто така се задржани. Меѓутоа, земајќи ги нив како познати, Сталев надградува еден систем на идеи и односи, или како што вели самиот: „Јасно е дека станува збор за една широка категорија на контрастички, антиморални феномени од животот кои првин народниот пејач ги транспонирал во ликови, а денес, современиот поет ги транспонирал во мисла, во облик на идеја“⁵².

Самата драма „Болен Дојчин“, всушност се одвива во свеста на Дојчина, откако сè веќе се случило — и убиството на побратимите, и совладувањето на Арапината — но смртта сè уште не доаѓа по него. Чекајќи го своето конечно смирување, на својот претсмртен одар, тој уште еднаш ги извикува сите нив, разговара со нив, одговара на мачните прашања кои му ги поставуваат. Тоа е неговата борба со совеста, која во вид на различни привиденија го измачува и го тера да ги преоценува своите постапки. Во тие последни моменти, Дојчин сè става под сомнеж — и својата сила, и својата добрина, и големината на сторежниот подвиг. Затоа што неговата желба за искоренување на злото е натчовечка — еден човек не е во состојба да го поправи светот, пред сè затоа што злото е и во него. Со ова сознание и започнува неговата неразрешлива дилема со која тој се израмнува со светот полн неправди, неразрешливи прашања, релативни вредности и измами.

Соочен со сите зла, неправди, несреќи во светот (Црната Арапина), во својата најблиска околина (пријателите) и во себе, Дојчин увидува дека неговиот подвиг останал залуден. Затоа оваа драма всушност е една поема за победениот човек, за човековата немоќ да разрешува некои клучни прашања од животот — кои се подредени на една несфатлива логика на движењето на силите во светот. Тоа е драма за страдањето на човековата душа, која опфаќа широк спектар на идеи за вредностите во животот, сомнеж во постоењето на истите, сомнеж во сопствената можност да се победи злото, за смислата и бесмислата воопшто.

Како што истакнавме погоре, мотивот на Болен Дојчин содржи повеќе компоненти, од кои секоја посебно може да се развие во широка драмска тема за меѓучовечките односи. Затоа и не е чудно што Сталев по втор пат се навраќа на навидум истиот материјал, меѓутоа, сега, на место Дојчина, ставајќи ја во центарот на дејството Ангелина. Со тоа, аспектот на настаните значително се изменува. Таа е жена и мајка и светот го доживува како таква. Така, истите настани сега се предадени низ нејзината совест, низ совеста на жената.

⁵² Г. Сталев: „Елементи од македонскиот народен фолклор транспонирани во нови идеи и ликови и слики во македонската современа поезија“, Современост, XX, 1972, бр. 7, стр. 687.

Сега таа е онаа која, измачувана од станатото, доживува фиктивни средби со мртвите побратими, за да се преиспита уште еднаш себеси. Сознанието до кое доаѓа е поразувачко — сфаќа дека секој од нив пак би го повторил гревот за кој платил со главата — бидејќи поривот кон злото е посилен дури и од стравот од смртта. И самата Ангелина признава дека не била ничија жртва, освен на сопствените пориви.

Појавата на Арапинот, како инкарнација на сета недефинирана лоша сила во човекот (која често е резултат на нереализираните животни соништа), претставува градација на сите преиспитувања што ја мачеа Ангелина. Со повторното доаѓање, тој ги убедува сите во својата сеприсутност, и во неможноста да се спасат од него. Оттука, донкихотовската појава на Дојчина, со скршена става и 'рѓосано оружје, во борба против Арапинот, за суштината на човекот (ако не денешниот, барем за утрешниот), однапред е осудена на пораз. По неговото уништување, светот останува во прапочетната ситуација — во него царува Арапинот, но, освен него останува и жената, која по силата на своето мајчинство, ќе го обнови човештвото. Со тоа, кругот се затвора — додека постои човекот, ќе постои и злото.

Суштината и на двете драми се сведува на следново: залудноста на човековиот напор кон Добрината, кон подвигот, како трајно разрешување на човековите проблеми, како борба за некаков посрекен живот, што би ги надминал не само недворешните препреки, туку и човековите темни пориви. Во тоа е трагичниот раскол на овие ликови — во желбата по подвиг, кој се расплинува не само во судирот со многу помокниот непријател, туку и со ситната човечка душа, која е притисната од сопствените страдања и интереси.

Поетската драма, како што нагласивме погоре, е таков тип драма која преку општи мотиви се стреми да открива универзални вистини за човековото постоење.

Драмите на Г. Сталев, во своите основни одлики, се најблиски до поетската драма на Т. С. Елиот, особено на „Убиство во катедралата“. Во центарот на дејството е поставена една личност (Бекет, Дојчин, Ангелина), која соочена со трагиката на животот, ќе побара многу одговори за светот, за појавите во него и во себе, за доброто и злото, за смислата на дејствувањето итн. Значи, драмата се одвива во свеста на личноста, која е екстериоризирана преку различни симболично-алегорични ликови и појави (кај Елиот—Искушувачите, кај Сталев—сеништата на побратимите, Арапината). Оттука, и за драмите на Сталев може да се употреби мошне инвентивно поставената формула на Ф. Фергасон за творештвото на Елиот, дека тука, всушност, се работи за „дејство — страдање“. Тој пишува: „Формалната цел на постоењето на драмата (клучот на заплотот, употребата на бивната, карактеризацијата на вербалниот медиум, го претставува поимот на дејството изразен во формулата: „Ти знаеш и не знаеш дека да дејствуваш значи да страдаш, а да страдаш — да дејствуваш“⁵³. И понатака, дава една определба која

⁵³ F. Ferguson: *Suština pozorišta*; Beograd, 1975, стр. 283

повеќе го објаснува идејниот склоп на драмата: „Човекот е должен да живее и да дејствува не дознавајќи ги вистинските причини за своето мачеништво“⁵⁴.

Суштината на драмите на Г. Сталев е точно во овој фокус — дејството е исткаено од страдањето на една личност, на една човечка душа, која е поставена во центарот на драмата.

Ликовите во ваквата драма, очигледно не се карактери, не се омесени во реалниот свет и животот, туку во една однапред поставена шема на митот, која всушност претставува сублимација на одредена животна ситуација. Оттука, ликовите не се конципирани како индивидуи, туку како улоги во животот.

Во структурата на поетската драма од овој тип, битен елемент претставува хорот. Особено е интересна примената на хорот во „Болен Дојчин“. Неговата митска подлога дава можност за внесување на хор од девојки, чие присуство навестува еден паганско-ритуален амбиент. Рековме дека во центарот на дејството е поставен само еден глумец (што одговара на споменатата тенденција за враќањето кон праизворите на драмата), чии монолози се разбиени со ритуалниот настап на девојките. Тие, всушност, ненаметливо ја разлагаат мислата на Дојчина, ја потенцираат, ја дообјаснуваат, давајќи ѝ универзални димензии. Нивното учество во дејството ѝ дава на драмата извесна динамичност и ја ослободува од вербализмот во кој запаѓа „Ангелина“, која е скоро целосно потпрена на монолозите на главната јунакиња, што ѝ дава извесна тромост и монотоност.

Во овој вид драми од особена важност е изборот на јазикот и стихот. Сталев мошне уметно го користи народниот јазик, неговата музичка страна, што особено доаѓа до израз во „Болен Дојчин“, во упадите на девојките, кои имаат призвук на бајачките.

Стихот и во двете е слободен, го следи развитокот на мислата, на места се римува.

* * *

Врз база на извршената анализа на поинтересните и покарактеристичните драмски дела во македонската литература, можеме да констатираме дека како во однос на тематиката така и во поетиката, македонското драмско творештво се одликува со поголема разновидност.

Конституирањето на современата македонска литература, како што видовме, се одвива во период на мошне активни експериментирања во доменот на драмата и театарот. Сепак, има доста драмски творби во кои сè уште доминира фабулата, т.е. кои претставуваат драматизација на настан. Реалистичката драма како психолошка драма и драма на идеја се чини дека го доживеа својот расцвет во овие повоени децении, така што со оваа поетика се остварени значајни драмски дела, како „Црнила“ од Коле Чашуле, „Парадоксот на Диоген“ од Томе Арсовски и др., кои до неодамна и го даваа основниот тон во македонската драм-

⁵⁴ Ibidem, стр. 283.

ека литература. Меѓутоа, во разгледуваниов период (1960—1975) ,можеме веќе да зборуваме за надминување на оваа техника. Реакцијата кон реалистичката драма се одразува, пред сè, низ неколку пунктови, и тоа — во надминувањето на веројатноста при сликањето на одредена појава, како и на илузијата и соживувањето со драмските јунаци, напуштање на типичноста и строгата мотивираност на карактерите, па и на самиот поим карактер. Тенденциите заеднички за повеќето современи типови драми се следните: дезилузионизмот, депсихологизацијата, отсуството на каузалноот во структурата на драмата, рационалност наместо емотивност, која е карактеристична за современиот човек, иреализмот, мешањето на стилите и родовите (искажување трагични содржини со средствата на комедијата) и сл. Овие принципи на современата драматургија се решаваат различно од различни школи и автори, така што слични тенденции се среќаваат во основата на повеќе различни струења во драмата. Од нив во македонската драмска литература се обидовме да го покажеме постоењето на епскиот театар (Б. Пендовски) филозофско-рационалната драма на ситуации, (Б. Гузел), експресионистичката драма (К. Чашуле), театарот на апсурдот (К. Чашуле, Д. Солев, Г. Стефановски), поетската драма (Г. Сталев) итн. Секако, оваа констатација не инсистира на издвојување чисти типови, ами честопати се работи за примеса на ред карактеристични елементи од наведените типови (како што веќе покажавме преку анализата).

Значи, што се однесува до поетиката на македонската драма во потесна смисла на зборот (овде немавме место за анализа на трагедијата и комедијата) ќе констатираме дека во неа, иако сè пште во голема мера се користи поетиката на реалистичката драма, мошне е карактеристична и појавата на свртување кон современите искуства. Оваа констатација зборува за напорот на македонските драмски автори — кои успешно ја пронајдоа својата тематска определба — да ѝ изнајдат и соодветна форма, соодветен ангажман. Во овој период на превирање, ваквиот процес на допир со модерните тенденции ја збогати македонската драмска литература со нови искуства, кои во иднина ќе се искристализираат во почисти форми, и секако ќе дадат соодветен тип на нова македонска драма.

Nada PETKOVSKA

**LA POETIQUE DU DRAME MACEDONIEN DANS LA PERIODE
DE 1960—1975**

(R é s u m é)

Le développement du drame macédonien dans la période de 1960—1975 se caractérise par un évident accroissement quantitatif des oeuvres dramatiques et un élargissement de l'intérêt thématique.

Il existe un rapport étroit entre la poétique du drame macédonien et sa thématique. On peut trouver dans la poétique ainsi que dans la thématique de la littérature dramatique macédonienne une grande variété, bien que la poétique du drame réaliste en tant que drame psychologique et du drame d'idée soit encore dominante. Cependant, la présence d'une orientation vers les expériences contemporaines nous permet de parler des exemples des techniques du drame épique, poétique, expressionniste, du drame de situation et de la farce tragique.

Cette constatation montre l'effort des auteurs dramatiques macédoniens qui, ayant trouvé avec succès leur thématique, cherchent à trouver des formes correspondantes.

Харалампие ПОЛЕНАКОВИЌ

ОБИД НА ПОЕТОТ ГРИГОР ПРЛИЧЕВ ДА СЕ ВРАБОТИ КАКО ТЕЛЕГРАФСКИ СЛУЖБЕНИК ВО БИТОЛА

За овој обид, како и за низа други поважни и покрупни настани од својот живот, големиот поет свесно или од заборав, не зборува во својата „Автобиографија“. Ова е констатирано поодамна во науката, и во текот на времето со откривањето нови архивски и библиотечни материјали, книжевни текстови, негови писма и слично, животниот летопис на Прличев станува сè повеќе познат.

1

Во прилогот, врз база на неколку писма од Григор Прличев, неодамна публикувани,¹ ќе се обидам да го прикажам обидот на поетот, во една неизвесна и доста тешка ситуација за неговата материјална егзистенција, да се откаже од учителскиот позив и да се реши да го напушти и родниот град, и да стане службеник во телеграфот во Битола.

Тешкотиите за Прличев настанаа во Охрид по одржувањето „Слово, произнесено в Охридското елинско училище на Григория Пърличева“, со наслов: „Чувай се себе си“², одржано на годишниот испит, на 12 јуни 1866 година, пред родителите на учениците и пред градските првенци. Пишувајќи за овој настан во својата „Автобиографија“ (го користам изданието: Григор Прличев, „Автобиографија“, Скопје, 1974), Прличев цел еден мал пасус ѝ посветил на болеста и смртта на Стефан Владиков, човекот што ги тероризирал патриотите охридски: „Здивнаа сите патриоти што он ги мразеше и гонеше. Сега веќе почнавме да дејствуваме посмело“ (разречил Х. П., „Автобиографија“, 75).

¹ В. Тилева и Ан. Коджаев, „Непубликувани писма на Григор С. Пърличев (Принос към биографията му)“, Известия на Народната библиотека „Кирил и Методиј“, том XIV (XX), 1976, София, 1978, 377—495.

² Печатено во весникот Времея, 2. бр. 1—3, 6 авг. 1866 и сл.; една варијанта од ова „Слово“ објавил Блаже Конески: „Еден говор на Григор Прличев, од 1866 година“, Македонски јазик, г. XVII, 1966, 205—215. Современо издание на Прличевото „Слово“ објавено во 1866, со современ правопис е публикувано во списанието „Разглед“, септември 1980, 781—788.

Виден израз на таа посмела активност во смисла на народното буђење: воведување на народниот јазик во училиштата, црковнословенскиот во богослужбите, доведување домашни луѓе за црковни ста-решини, - беше прилика јавно да се манифестира на годишниот испит од 12 јуни 1866 година, кога, во елинското училиште, за прв пат се одржаа слова на народен јазик. Беа одржани две слова. Едното го одржа Јаким Сапунџиев, - интимниот пријател на Прличев, а второто го одржа поетот. „Словата се изрекоа *шoia прво* на мајчин јазик. Радост и страв се читаше на лицата на многубројните слушатели: никој не се надеваше да нападнеме толку јавно, во присуство дури на Владиковиот внук Антонаки“ („Автобиографија“, 57). Понатаму, во продолжение Прличев ја изнесува атмосферата која настанала во Охрид по овие „слова“. Митрополитот Мелетија се заканил Сапунџиева врзан да го испрати Цариград, ако не дојде во митрополијата за да му се извини. Власта го повика Сапунџиев да го претстави „словото“ и, бидејќи тоа немаше ништо што би ѝ наштетило на власта, Сапунџиев беше ослободен, дури и пофален. Меѓутоа, иако се напишаа многу молби против Мелетија, тој уште беше силен.

За воведување на народниот јазик во училиштата не беше проблем, бидејќи и пред тоа народниот јазик го воведоа Димитрија Миладинов и Кузман Шапкарев, меѓутоа, за црковнословенскиот требаше некој да се подучи. И Прличев, според неговото кажување (во „Автобиографија“, 77), ги поканил првенците во својот дом, да се договорат за тоа дали ќе го поддржат неговото барање да оди во Цариград да го изучи црковнословенскиот јазик, или како Прличев го наречува: „да се поучам на словенски“. „Во Цариград се учев у господин Ивана Најденов бес-платно“.

* * *

Некои податоци повеќе за оваа „специјализација на Прличев“ во црковнословенскиот јазик во Цариград од мај до ноември 1868 година, сега дознаваме од едно негово писмо пишувано во Цариград на 31 мај 1868 година и упатено од Николаки Робе во Битола. Писмото го пишувал набрзина и го известува Робе „накратко“ дека благодарејќи ѝ на препораката од д-р Константин Мишајков, познат културен деец во Битола, инаку родум од селото Пателе, Леринско, сонародниците во Цариград, љубезно го примија и го сместија да домува во куќата на Стефан Богориди, кој ѝ ја подарил на бугарската општина во Цариград, а со препорака на митрополитот Панарет Пловдивски (брат на К. Мишајков): „јас секој ден слушам специјални уроци од црковнословенски јазик, од една страна кај неговото преподобие архимандритот Григорија (учител и свештеник во Цариград) а, од друга страна, кај одличниот учен господин Иван Најденов (учител во бугарското училиште во Цариград) и се надевам, дека изучувањето на овој јазик нема да ми одземе многу време“. Се работи за писмото од збирката писма на Прличев под број 17.

По завршената специјализација во Цариград: „Во почетокот на ноември 1868 година се вратив од Цариград и веднаш го воведов бугарскиот јазик во црквите и училиштата. Тоа никако не му се допаѓаше на Мелетија (митрополитот охридски). Какви он клевети скова против мене, ќе покажат фактите.

Нокта на 26 спроти 27 истиот ноемврија бев се задлабочил во сладкиот сон на оној што совесно си ја извршил дневната должност. Штом сончевите зраци фатија да бијат в очи, се разбудив и им свикав на домашните да ми полеат вода за миене. („Автобиографија“, 77). Меѓутоа, на домашните им било забрането секако движење од полицијата, која рано беше дошла да изврши претрес во домот на поетот. Со доста подробности, Прличев, во „Автобиографијата“, го опишува претресот, водењето во охридскиот затвор, а потоа и во дебарскиот, каде поетот останал подолго време доживувајќи мачни денови и ноќи, за што многу опширно пишува во својот животопис.

Во збирката од новопубликуваните писма на Прличев, писмото под број 18, пишувано во Охрид на 21 ноември 1868 и упатено до Николаки Робе во Битола, ни ги открива сомневањата на поетот дали ќе може во Охрид да се вработи како учител, како и барањето можност да се откаже од учителството и да се заработи како службеник во телеграфот - во Битола!

Писмото е пишувано само шест дена пред претресот што ќе го изврши охридската полиција во домот на поетот, за што се изнесе пишувањето на Прличев во неговата „Автобиографија“. Прличев го известува својот покровител дека охридскиот кајмакам, по враќањето на поетот од „специјализацијата“ во Цариград, го поканил на суд и му рекол: „кажи им на чорбациите да не те препорачат за учител без наша согласност. Навистина немам право да се мешам ни јас, ни било кој друг во вашите училишта, меѓутоа, има причини за тоа (т.е. сакам да земам мито)“. За да не се простирам надолго и нашироко, им го соопштив тоа на првенците, кои составија предлог не како што сакаа, туку како сакаше Абдула ефендија, којшто беше го напишал предлогот, човек разумен и ослободен од страв, којшто беше ги опфатил првенците, така што предлогот излезе така остар, што кајмакамот го зеде за заканувачки, и бидејќи добро ја познава малодушноста на нашите, се обиде да ги заплаши со извртувањето на зборовите „нашиот учител“ со „нашите учители“ и за време на заседанието на општинскиот совет им се заканил на првенците, како можеле да дигнат тие против кајмакамот тужба, божем тој ги гонел нивните учители и ги затворал нивните училишта? Заради тоа тој можел да ги испрати во Дебар во затвор. Под овој притисок првенците ги повлекле своите потписи од предлогот за назначување на Прличев за учител. Во општинскиот совет бил повикан и Абдул ефендија и тој докажал дека во предлогот станувало збор за „нашиот учител“, а не за „нашите учители“ и успеал да не се уважи повлекување на потписите од првенците од препораката, бидејќи било дадено од страв. Абдул ефендија потоа ги нашол првенците, ги известил за стореното во меџлисот, и ги посветувал да истраат во своето барање за назначување на Прличев за учител.

Од „Автобиографијата“ на поетот знаеме дека набргу по ова писмо Прличев бил затворен прво во охридскиот затвор и преместен во дебарскиот, од кој по низа интервенции и подмитувања на власта бил ослободен дури на 15 јануари 1869 („Автобиографија“, 117).

Во врска со интересирањето на Прличев за вработувањето во телеграфската пошта во Битола, корисни податоци содржи писмото на Прличев упатено од Охрид на 9 декември, без ознака на годината, но секако не во 1868 година, бидејќи на тој датум 1868 бил во дебарскиот затвор! Во збирката на писмата од Прличев ова писмо упатено до Николаќи Робе во Битола, е објавено под број 21. Во писмото Прличев го моли Николаќи Робе приложеното писмо, напишано на француски јазик, да му го врати на директорот на телеграфот во Битола (чиешто име не е означено на писмото). Во писмото имало — пишува Прличев — „извесни шеготни изрази“ и го моли Робета да му одговори „каква ќе му е работијата (во телеграфот) и колкава е платата“. За ситуацијата во Охрид се жали дека е бесперспективна поради неспособноста на првенците пред кајмакот: „Покрај тоа учителската работа е недоволна и штејна за неговото здравје“. Продолжувајќи го писмото Прличев додава во случај директорот на телеграфот да е Турчин, тогаш да не му го дава приложеното писмо, туку само да се информира каква ќе е службата и колкава би била платата. Меѓутоа, поетот не верува дека е директорот Турчин. Но било што да е „моето писмо ќе ја натера да ѝ кне од смее“.

Полна со очајание е последната реченица во писмото: „Ослободете ме, ве молам, од овој затвор, зашто Охрид ја сметам за затвор, ќе ви бидам вечно благодарен“.

Издавачите на писмово авторството му го припишуваат на големиот поет врз база на ракописот. Инаку писмото не е потпишано.

Заедно со писмото, што беше разгледано, беше приложено и писмо од Григор Прличев пишувано на француски јазик и упатено до неименуваниот директор на битолскиот телеграф. Во збирката на писмата од Григор Прличев ова писмо е објавено под број 22 со датум од 9 декември без година. Потпишувајќи го писмото Прличев се декларирал како учител за грчки јазик.

Писмото е телеграфски напишано: „Господине, ми рекоа дека ви требаат службеници, Јас сум тојов да Ви служам“. Моли да биде известен накратко и точно во што се состојат службените задолженија и колкава е платата; и особено да биде известен дали по извесно време добра служба може да смета на мала награда и од каков вид е таа и какви размери, зашто велат дека фаталниот гнев на Ахил, што причини толку безбројни маки и што отпрати толку благородни души во адот, се должел само на тоа, дека неговите заслуги не беа добро наградени, како самиот тој кажува:

„Καὐθὰν ὁμῶς ὁ τ' αἰετὸς ἀνὴρ ὁ τσ πολλὰ ἐωργῶς“.

Користејќи го овој стих од љубениот Хомер, Илијада, песна IX, стих 230 (во превод на Милош Н. Ђурић, Хомер, Илијада, Нови Сад, Матица српска, 1972: „једнако нерадник умире к'о онај што уради многу“) —

го дава овој коментар на Хомеровиот стих на француски јазик: „Погребните почести се еднакви и за мрзеливците и за оние коишто извршиле големи подвизи“. Во завршната реченица поетот ја констатира неумесноста на употребата на цитираниот стих од кај Хомер, но тоа го направил сакајќи писмото да излезе подолго, односно да покаже поголема ерудиција. Поетот очекувал и одговор од директорот на телеграфот, бидејќи „имал интерес да има документ од него“ (желба искажана до покривителот Николаки во писмото бр. 21).

Со оглед дека оригиналот од писмото на Прличев е најден заедно со писмото бр. 21 упатено до Робе истовремено, може да се претпостави дека Робе писмото упатено до директорот на телеграфот не го предал на наменувааниот адресант. И со ова како да бил прекинат обидот на Прличев да стане телеграфски службеник во Битола и да се ослободи од „даскалокот“ и од родниот град, кој во тоа време му прилегал на затвор.⁴

* * *

Од разгледаниите писма се дознаваат низа непознати податоци од оној период на поетовиот живот што започнува по одржувањето на оној смел, преродбенски говор на мајчин јазик од 1866 година на крајот на училишната година. Разгледуваните писма ни ја сликаат и психичката положба на поетот, како и постојаното другарување со саканиот Хомер.

Haralampie POLENAKOVIĆ

VERSUCH DES DICHTERS GRIGOR PRILIČEV, EINE ARBEIT ALS ANGESTELLTER AUF DEM TELEGRAPHENAMT IN BITOLA ZU BEKOMMEN

(Zusammenfassung)

Auf Grund einiger unlängst veröffentlichter Briefe des Dichters Grigor Prličev (V. Tileva und An. Kodžaveva, Unveröffentlichte Briefe Grigor S. Prličevs (Beitrag zu seiner Biographie), Berichte der Volksbibliothek „Kiril und Metodij“, Bd. XIV (XX), 1976, Sofia, 1978, 377 495), rekonstruiert der Autor dieser Arbeit den Versuch des Dichters im Jahre 1868 auf dem Telegraphenamt von Bitola eine Arbeit zu finden.

Der Dichter Grigor Prličev (Ohrid 1830—1893) entschließt sich in der Zeit der kulturellen Aufklärung in Ohrid, auf die griechische Unterrichtssprache zu verzichten, und durch materielle Unterstützung der Ohrider Honoratioren unternimmt er eine Reise nach Konstantinopel, um die Barrie-

⁴ Во врска со писмото пишувано на француски јазик и упатено до директорот на телеграфот во Битола (писмо бр. 22) треба да се спомене дека постои еден концепт од писмо пишуван на француски јазик во кој се зборува за вработување на Прличев или некое друго лице во телеграфот во Охрид. За овој концепт од писмо пишувал Б. Настев во спомнатата студија во Македонски јазик, год. IV, 1953, бр. 2, 37. Писмото се чува во Фондот Г. Прличев при МАНУ, бр. 73.

ren der slawischen Sprache zu überwinden, damit er nach der Rückkehr im November desselben Jahres als Lehrer in Ohrid wirken kann, um auf diese Weise die Volkssprache, die makedonische, die „slawische“ Sprache in die Schulen und in die Kirchen einzuführen.

In dem Brief vom 31. Mai 1868, in Konstantinopel geschrieben und nach Bitola an das Mitglied der bekannten Handelsfirma Robev, Nikolaki gesandt, berichtet der Dichter seinem Freund von dem Erfolg bei der Überwindung der Schwierigkeiten der „slawischen“ Sprache in Konstantinopel (Brief Nr. 17).

In den Briefen Nr. 18, 21 und 22 vom 21. November 1868, bzw. vom 9. Dezember (1868?), geschrieben in Ohrid und gesandt an den Freund Nikolaki in Bitola, teilt er seinem Freund mit, daß gegen den Vorschlag der Ohrider Honoratioren, Prličev als Lehrer anzustellen, der türkische Distriktsverwalter von Ohrid (der Kajmakam) aufgetreten ist, angespornt von dem fanariotischen Metropolitene Meletija, der gegen die Einführung der makedonischen Sprache in die Schulen und in die Kirchen war. Prličev schildert die Lage in Ohrid, zweifelt an der Ausdauer der Ohrider Honoratioren, ihn als Lehrer anzustellen, und deswegen bittet er seinen Freund Nikolaki, ihm behilflich zu sein bei der Beschaffung einer Arbeit als Angestellter auf dem Telegraphenamt in Bitola.

Als Referenz für diese Tätigkeit führt er an, daß er das Griechische, Französische und Italienische beherrscht, und daß er bereit ist, die türkische Sprache zu erlernen.

Die finsternen Gefühle, von denen der Dichter besessen war, werden am Ende des Briefs Nr. 21 sichtbar: „Befreien Sie mich bitte von diesem Gefängnis, denn Ohrid halte ich für ein Gefängnis, — und ich werde Ihnen ewig dankbar sein“.

Вера СТОЈЧЕВСКА-АНТИЌ

ОД БИБЛИЈАТА НИЗ НАРОДНОТО И УМЕТНИЧКОТО ТВОРЕШТВО ДО ЈАГОДА ТРУХЕЛКА И ТОМАС МАН

(На тема — Прекрасниот Јосиф)

Постојат мотиви кои се повторуваат во ред обработки, во разновидни временски периоди, во различни средини и ситуации, во народната и во уметничката литература, во творбите од сите гранки на уметноста. Таков е случајот со мотивот за прекрасниот Јосиф, познат во старозаветната Библија, уште попознат во средновековните книжевни творби, со траги на разновидни обработки сè до XIX век, а со одрази во уметничките творби на познати писатели.

Високите морално-етички особини на Јосифа, паралелно вреднувани и со неговите физички извајани форми, давале поттик и можност за постојани обработки и дообработки во разновидни периоди и средини. Во случајов ќе направиме само пресек, или мал осврт, за континуитетот и актуелноста на мотивот на тема — истрајност и способност да се пребродат искушенијата пред потрајните и повисоките морално-етички човечки особини: честитост, способност да се одржи ветувањето, пред сè, способност да му се погледне со издигната глава во очите на оној што во моментите на изгубеност, очајување и безнадежност ти пружил искрена рака. Во случајов да тргнеме од Библијата.

Стариот завет од Библијата претставува постојана инспирација за разновидни креативни постапки. Текстот за Јов, настаните околу Адам и Ева, откровенијата на старозаветните пророци: Захариј, Данил, Варух, Исаија, Давидовите псалми, стиховите од „Песната над песните“, доживеале и сè уште доживуваат бројни уметнички обработки. Старозаветните личности на Соломон, Давид, Голијат, Самсон, Далида, Иродијада, заживеале уште посилено во светската литература и уметност низ сите векови. Во случајов да се задржиме на популарниот мотив за прекрасниот Јосиф, познат уште во книжевноста пред новата ера, обработуван во проза, во стихови, во драмски форми, цитиран и обработуван во светското уметничко творештво.

Текстот за прекрасниот Јосиф го среќаваме во најстара форма во Стариот завет на Библијата¹. Содржината на библискиот текст се сос-

¹ Прва книга Мојсијева, гл. 37—50.

тои во следното: Јосиф бил најмладиот син на Јаков, истовремено најсаканиот, поради што другите браќа станале љубоморни и не го сакале Јосифа. Јосиф сонувал сон како сноповите на неговите браќа почнале да му се поклонуваат на снопот од Јосифа, а потоа сонцето, месечината и единаесетте ѕвезди му се поклонило на Јосифа. Поради сите тие знаци браќата уште повеќе го намразиле и еден ден го фрлиле во една дупка и потоа им го продале на мисирските трговци. Неговата кошула ја попрскале со крв и на Јакова му рекле дека Јосифа го изел див ѕвер. Во натамошната историја на Јосифа важно е да се спомене дека доспеал во дворот на еден висок благородник, каде што напредувал. Меѓутоа, во него се заљубила жената на благородникот и откако не успеала да го придобие, зела дел од неговата облека и го наклеветила кај својот маж, зборувајќи дека ја силувал. Јосиф бил затворен. Таму им ги протолкувал соновите на двајца затвореници, а потоа и на фараонот. Станал заповедник и се оженил за ќерката на свештеникот Потифер — Асена. Таа ги родила Манасија и Ефрем. По низа перипетии Јосиф ги прибрал кај себе сите браќа и татко си, бидејќи во Ханаон настанал глад и семејството со Јаков се преселило во Мисир, каде што владеел Јосиф.

Оваа обработка го привлела вниманието на Ориентот и рано влегла во Куранот². И во овој текст е нагласено поклонувањето на сонцето, месечината и единаесетте ѕвезди. Таткото го посветувал Јусуфа, кој имал седумнаесет години, да не им го кажува сонот на браќата. Меѓутоа, љубоморните браќа успеале да го фрлат во еден кладенец. Трговците го извлекле од кладенецот и го продале како роб. Го купил дворјанинот на фараонот Путифар. Во него се заљубила жена му на Путифар, меѓутоа, Јосиф останал доследен кон добриот господар и ја одбил нејзината љубов. Потоа, следи како во Библијата, сцената меѓу нив, наклеветувањето, но Путифер сфатил дека жена му е виновна. Јусуф бил затворен само да се стивнат озборувањата во врска со жена му.

Натамошниот текст е мошне сличен со библскиот, што зборува за глобалното прифаќање на интересниот текст.

Обработката за прекрасниот Јосиф во муслиманскиот свет се проширила во бројни легенди, под наслов „Јусуф и Зелиха“. Зелиха, всушност, претставува замена за името на жената на Путифар. Оваа интересна историја ја опеал народниот турски пејач Јунус Емре од XIV век, кој ја знаел легендата. За робувањето на Јусуф пишувал и поетот Дервиш Мехмед.

Во средновековните словенски литератури, исто така, се проширила легендата за Јосиф и навлегла во литературата преку апокрифите. Една убава обработка среќаваме во Тиквешкиот ракопис, најден во селото Мрзен, Тиквешко. Во дисертацијата на Вера Антиќ „Средновековните текстови и фолклорот“³, се наведуваат и други словенски обработки, кои зборуваат за проширеноста и популарноста на легендата во словенските литератури.

² Kur an časni, Sarajevo 1937, Poglavlje „Jusuif“, 12, 348—368.

³ Вера Антиќ, Средновековните текстови и фолклорот, Скопје 1978, 61—70.

Мотивот навлегол и во народното творештво на Ориентот и во словенските творештва. П. Н. Боратов ја истакнува турската народна приказна „Убавината на царевичот Јусуф“, иако мотивот не е заеднички со прекрасниот Јосиф, освен тоа што посебно е потенцирана неговата убавина⁴. Воопшто, во турскиот фолклор името на Јусуф станало симбол за убавината.

Во турското народно творештво се среќаваат легендите за Јусуф и Зелиха, кои не се оддалечуваат суштински од текстот на Куранот, бидејќи тоа се сметало за грев⁵. Меѓутоа, во една легенда се среќава епизода што не ја наоѓаме во Куранот. За да го освои Јусуфа Зелиха се облекла во најубава облека, а во собата поставила насекаде огледала. И каде да се свртел Јусуф, насекаде ја гледал Зелиха. Сфатил дека не може од неа да избега и му се молел на бога да го спаси, да не се заљуби во Зелиха. Тој ги замижал очите и во него настанала душевна борба.

Во турското народно творештво Јусуф е олицетворение на чистота, и физичка и духовна. Тој не може да биде лош, доброто го памети, одлично го знае долгот кон господарот, и покрај тоа што Зелиха ги покажала своите физички убавини и душевната страст. Таа се бори за љубовта со сите можни средства.

Народното творештво го оживува текстот од Куранот, му дава посебен белег и динамика. Народот лесно ја објаснил нивната љубов. Господарот бил постојано отсутен. Неговите работи ги водел постојано присутниот Јусуф. Зелиха често била со него, се заљубила и љубовта постојано растела. Народот ја разбрал големината на искрената љубов и нејзините страдања. Оттука доаѓа и заклучокот дека Зелиха во сите варијанти и обработки не е осудена, иако е омажена жена. Преку легендата се начнуваат тенките психолошки превирања, предадени во разновидните обработки.

Јусуф се бори со љубовното чувство и кај него победува разумот, односот кон долгот, смислата за верност и почит. Неговиот татко Јакуб, останува како симбол на неутешната жал за изгубениот син.

Дијалогот меѓу Јусуф и Зелиха претставува полемика меѓу двајца заљубени, но со противречни мислења и сфаќања. Дијалогот меѓу девојката и момчето претставува стара народна турска форма на песна. Лајтмотивот, според Г. А. Горбаткина, во овие дијалошки форми за Јусуф би бил „Јас не сум предавник“, а за Зелиха „Не одделувај се од мене, јас тебе те сакам“⁶.

Очевидно е дека народната традиција ја изменува насоката од Куранот и се движи од мотивот за осет и долг кон заслужниот господар, кон развитокот на љубовното чувство, кон кое народот има осет.

Мотивот за заљубената девојка, на која љубовта не ѝ е возвратена поради морално-етичките размислувања на момчето, слично како во библиската историја за Јосиф, се среќава во мошне популарниот средно-

⁴ P. N. Boratov, Zaman, zaman, içinde, Istanbul 1958, 141. E. C. Güney, Halk şiiri anatoljisi, Istanbul, 1950, s. 109, 131.

⁵ Musa ile İsa Misir salaylarında. Yusuf ile Zileyha, Istanbul 1959.

⁶ Г. А. Горбаткина, Пьесы — легенды Назыма Хикмета, Москва 1967.

вековен роман „Тристан и Изолда“⁷. Личностите на Тристан, Анцелот и Бово, дожив ал врвна слава преку средновековните ритерски обработки, како примери врз кои се формирале и воспитувале децата на феудалците.

Во бројните перипетии низ кои го согледуваме Тристана се наоѓа и епизодата за неговиот престој кај францускиот крал Перемонт. По смртта на татко си Тристан се упатил со верниот Говорнар кај Перемонт, бидејќи неговата маштеа имала намера да го отруе, за да стане законски наследник нејзиниот син. Тристан израснал кај Перемонт во убаво и паметно момче. „И кога имаше дванаест години се одликувал со доблести и мудрост и со убав збор; господата и госпоѓите и сите други луѓе кои го виделе му се восхитувале и секоја госпоѓица би била среќна ако биде сакана од Тристана“. Меѓутоа, кралот имал убава ќерка и таа се заљубила во него. „И секогаш кога ќе го видела, нејзините очи и мисли не се вртеле на друга страна, туку само врз него. Го сакаше како самата себе и никако не можеше да смисли како да дојде до неговата наклоност и љубов и со тоа да ја задоволи својата желба. Размислуваше: „Ако му кажам, тој нема да го дозволи тоа, уште е млад, нема да се затрча кон таа љубов. Но, ако вети дека ќе ме сака, јас би го чекала, и повеќе сакам да го чекам отколку да бидам најголема кралица. Но се плашам дека тоа нема да го сака поради младоста и поради татко ми“.

Ќерката се обидела да дојде до Тристана и преку Говорнар. Тристан не сакал да го изневери добриот крал, кој го примил кај себе, без да знае кој е и од каде е. Девојката се послужила со итрина. Се скрила во една темна соба низ која морал да мине Тристан. Таа „скокна и го прегрна со двете раце и почна да го љуби и гали, а тој плашејќи се некој да не го види, почнал да ја турка. Сфаќајќи очажна дека го губи засекогаш, извикнала продорно“. Пред насобраните дворјани таа го оптужила Тристана за насилство. Кралот вчудоневиден а лут наредил да го фрлат во неговата темница. Меѓутоа, Говорнар, кој ја знаел вистината, му ја открил на кралот. Перемонт почнал да ја искушува ќерката. Кај неа прозбореле вистинските чувства и му открила на татко си колку го љуби Тристана. Убеден во честитоста на Тристана, кралот го ослободил и Тристан со слугата се упатил кај вујко си Марк во Корневал. Кога го чула тоа, дефинитивно девојката се самоубила со мечот на Тристан, зборувајќи: „Повеќе сакам да умрам од мечот на Тристан, отколку да бидам кралица“.

И апокрифните состави во врска со прекрасниот Јосиф, како и романот „Тристан и Изолда“ наоѓале место среде сременовековната читачка публика. Во Тиквешкиот ракопис оваа епизода е исто така обработена, само што во неа Јосиф наоѓа заштитата и топлина кај благородникот Хареја, кој го откупил од египетските трговци⁸. Во него се заљубила жена му на господарот и не можејќи да издржи пред неговите и духовни и физички квалитети се осмелила и директно му ја изјавила својата љубов. Јосиф мошне воздржано, (бидејќи во апокрифите не-

⁷ Триштан и Ижота, Београд, СКЗ, 1966.

⁸ Слово прекраснаго Јосифа, СБНУ, VIII, 413—417.

достига поширок опис и преоди од чувствата кон директните настани), ѝ рекол: „Тој мене ме купи и не ме држи како роб, туку ме има како господин во својот дом“. Откако таа се уверила дека Јосиф нема да попусти му се заканувала и со смрт, но Јосиф не се плашел и отворено ѝ рекол дека е готов и на тој чин, но нема да го изневери господарот. Не можејќи да ги совлада чувствата таа почнала да го бакнува, но Јосиф успеал да се отргне. Во рацете на жената останала неговата кошула. Таа почнала да вика и пред собраните дворјани и пред мажот го обвинила Јосифа за насилство. Хареја бил изненаден, наредил да го истепаат Јосифа, а потоа го фрлиле во занданата.

Песна со ваков мотив има забележано С. М. Сарајлија, под наслов „Мостарац“⁹. Девојката Хајкуна е сестра на Ибро Капетан. Таа се заљубува во кујунџијата Павле и го вика во својата соба да ѝ го поправи ѓерданот. Павле го слушнал аберот од нејзината робинка и размислува:

„зло је поћи, а горе не доћи“.

Павле одлучил да оди. Хајкуна го вика да сѐ дне поблиску до неа:

„Но примак се к мене на душека,
а да моје ти обљубиш лице“.

Кога ги слушнал тие зборови Павле побегнал, бидејќи тој

„Бјеше срца јуначкога
и сувише рода господскога“.

Во натамошниот текст Хајкуна го обвинува Павле пред брата си Ибро Последниов го наоѓа Павле и меѓу нив започнува борба, во која Ибро е победен и убиен. Пред тоа Павле се обидува да му објасни дека воопшто не е виновен и дека ништо не направил.

Витешкиот морал, кој доаѓа до израз особено во средновековните витешки дела, чесноста на витезот или момчето како и неговиот однос кон девојката, се издигнувани до највисоко ниво, како примери за единствено морално однесување. Честа на девојката била мошне важна за вистинскиот витез и маж. Кон таков однос наведувал уште повеќе долгот кон господарот, царот или спасителот. Во разновидните обработки обично Јосиф се заљубува во честитата девојка на свештеникот Пентефриј. Нивната љубов е чиста и чедна.

Не случајно, кога во историскиот роман „Војача“ Јагода Трухелка сака да ја спореди чистата љубов на својот јунак, богомилот Томислав кон селската девојка Војача, исто од босанското богомилско планинско село, се служи со ненаметливи компарации од библискиот настан за Јосиф и Аснета¹⁰. Томислав е заљубен во својата другарка од детството. Живеејќи осамен во планината, каде што татко му сакал да го оддели од сите подлости и нискости на светот, воспитувајќи го според верата

⁹ С. М. Сарајлија, Пјеванија II, бр. 157.

¹⁰ Jagoda Truhelka, Vojača, historiski roman iz Bosne, Zagreb 1899.

на богомилите, Тома другарува со Библијата, а кога во него ќе се родат првите љубовни чувства кон Војача, тој ја поистоветува со Асенета. Размислувајќи скромно за брачниот живот со Војача, тој чита: „И кога дојдоа нејзините родители и кога видоа како седи облечена во брачна облека со Јосиф, се израдуваа и го прославија Бога. А Пентефриј му рече на Јосиф: „Изутрина ќе ги повикам благородниците и сатрапите од земјата египетска и ќе ви приредам свадба, нека ти биде Асенета жена ...“ И кога младиот Тома сонува, во сонштата Војача се претворува во *Асенејша* и Јосиф се венчава за Асенета. И тој се поистоветува со Јосифа. Епизодата во врска со љубовта меѓу Асенета и Јосиф била позната во босанските средновековни обработки, како и во сите јужнословенски, особено преку драматизираниот школски претстави. Кога Јосиф ја среќава Асенета, во почетокот се плаши, бидејќи сè уште му бил свеж случајот со жената на неговиот господар. „Се плашеше Јосиф да не настрада како од другите египетски жени“.

И Томас Ман ќе покаже афинитет кон библиските мотиви. Тој одлично ја знаел Библијата, нејзините суштини и литературни вредности. Во времето на појавата на фашизацијата ќе напише дела кои ќе го одведат во емиграција во Швајцарија и САД. Како продолжение на неговата тетралогја „Јосиф и неговите браќа“ ќе се појават неговите „Легенди“, „Заменети глави“, „Закон“, „Избраник“¹¹.

Меѓутоа, неговиот грандиозен роман „Легенда за Јосиф“¹², (или „Јосиф и неговите браќа“) претставува студиозно расчленување на целиот библиски текст за Јосиф, со споредби, асоцијации, навраќања кон легендарното минато пред Јосифа, кон митологијата, испреплетени симболично со современиот свет, во кој е мачно да се живее. Ман го пишува овој роман од 1933 до 1943 година. Судбинскиот пат на Јосиф, односот кон браќата, таткото, господа, му асоцирале на Томас Ман современи состојби, кои можел мошне пластично да ги прикаже, особено преку страдањата и доживувањата на Јосифа.

Со оглед на тоа што во случајов не интересира мотивот на заљубената жена во Јосифа и овде Томас Ман овој мотив не го превидува и му дава значајно место во својата опширна и малку необична проза. Во постапките на Потифаровата жена, која се заљубува во Јосиф, Томас Ман ги открива претходните настани. Тој истражува зошто дошло до немилиот случај. И открива дека Мута потекнува од благородничко семејство. Родителите ја ветице уште како дете да му стане жена на Потифар. И тоа се случило и реално. Предвреме стана жена, горда, паметна, преубава и господарка на огромниот дворец. Во харемот била главна меѓу жените, одморени среде раскошот. „Нејзиниот живот беше напрегнат и целиот исполнет со отмени, т.е. со напразни должности така да кажеме, кои ги трошат силите на помалку значајни работи. Познато е од историјата на сите цивилизации колкави се барањата кои општествениот живот, самата култура и нејзините пребујни особини

¹¹ Бранимир Живојновиќ, поговор кон „Легенди“ од Томас Ман, Београд 1958, 453–465.

¹² Thomas Mann, *Legenda o Josipu*, I, II, Rijeka 1960 (2065 стр.).

оставаат траги на животните сили на угледните жени, така што од пустите форми на угладеност никогаш не може да се дојде до стварноста, до животот на душата и сетилата, па така во срцето се создава извесна празнина во која нема лишувања и која го обзема човекот до крајни граници на свеста, така што таа му постанува животна навика, која не може да се нарече жалосна“. Мута презема понатаму повеќе акции, да го отстрани Јосифа од дворот. Таа била заљубена во Јосифа три години и на третата година му ја понудила својата љубов. Таа во почетокот уживала во своето патење и својата бол, гледајќи го убавиот и предобриот Јосиф. Тоа го забележал Јосиф, но кај него преовладал разумот. Тој не сака да ја замени својата иконска чистота со времето и просторот, со земјата египетска, „го фаќаше гроза од древноста на земјата во која беше продаден, од безграничното време кое е без ветување...“ И неговиот разум победува. Но, не можеше да ги избегне обвинувањата од навредената и распламтена жена, која долго го посакуваше. Судот ќе му досуди затвор, од кого повторно ќе излезе, како првиот пат од јама-та во која го фрлија браќата.

Филозофските, моралистичко-етичките, историските и секојдневните размислувања на Томас Ман ги расветлуваат и Мута и Јосифа во склопот на нормалниот развиток на личностите, негувани во различни средини, а споени на некаков начин преку неодминливите човечки чувстувања, ситуации, и расплети.

Животната судбина, акциите и реакциите на Јосифа биле благодарна тема во сите периоди од културниот развиток на разните народи. Во секој случај, неговиот лик може да биде предмет на разновидни работки во сите гранки на уметноста, особено во литературата.

Vera STOJČEVSKA-ANTIĆ

FROM THE BIBLE THROUGH THE FOLK AND ARTISTIC CREATION TO JAGODA TRUHELKA AND THOMAS MANN

(S u m m a r y)

The study has the aim to point out how a biblical motive (in this case the text for the Wonderful Joseph) has undergone through numerous elaborations as in the world of Muslims, in the world of the Orthodox and also in the artistic and folk creation. As a biblical motive this work has passed in the apocryphal literature and later in the creation of wellknown novelists as is the case with the voluminous novel of Thomas Mann „Legend for Joseph“ and in the work „Vojača“ by Jagoda Truhelka.

Ванчо ТУШЕВСКИ

ЗА ЕДЕН НЕПОЗНАТ ЛИК НА АЛЕКСАНДАР ВЕЛИКИ-ЦАР МАКЕДОНСКИ

Откако во Белград 1859 година ги затвори и онака заболените и уморни очи, бугарскиот основоположник на книжарството и книгоиздавачката дејност Хаџи Најден Јовановиќ остави незначителен дел од својата оставина¹. Во таа скромна оставина се наоѓал и „еден пакет со портрети на Александар Велики“², што значи дека печатењето на литографијата на Александар Велики е завршено непосредно пред смртта на Х. Најден Јовановиќ и дека тој не ја разнесувал со својот патувачки занает.

Оваа литографија е секако последен издавачки потфат на Х. Најден Јовановиќ во Белград. Токму и заради ова сознание, литографирањот лик на Александар Велики останал непознат во досегашните истражувања за животот и работата на Х. Најден Јовановиќ.

Заради илустрација ќе наведеме неколку највжани прилози коишто директно или индиректно се однесуваат на бугарскиот просветител Х. Н. Јовановиќ и каде што воопшто нема никакво споменување за овој негов, најверојатно, последен издавачки труд. Во првата деценија на овој век за него пишуваат Начов³ и Уста-Генчов⁴. Дури Уста-Генчов исклучиво је информира јавноста за Х. Најден Јовановиќ како издавач на ликови. Но и обајцата не споменуваат ништо за литографијата на Александар Велики. Исто така оваа библиографска единица не е регистрирана и во познатите и големи библиографии на А. Тодоров Ба-

¹ Илия Николич, Кога е починал Најден Хаџи Јовановиќ. Език и литература Софија, XXI, 1966, св. I, стр. 80—81.

² Истото, стр. 81.

³ Начов Н., Хаџи Најден Јовановиќ. Периодическо сп., кн. XV, 1904, св. 1—2, стр. 100—123.

⁴ Уста—Генчов, Хаџи Најден Јовановиќ (като издател на ликови). Периодическо сп., кн. XXI, 1910, св. 9—10, стр. 863—867.

лан⁵, Валериј Погорелов⁶, Мањо Стојанов⁷. За литографијата на Александар Велики не пишува ни Илија Николиќ во својот труд за престојот на Х. Најден Јовановиќ во Белград и Србија⁸, иако познава неколку објавени ликови, Николиќ верува дека постојат уште такви литографирани ликови издадени од Хаџи Најден. И конечно за ваквиот вид на работа на Х. Најден Јовановиќ не се зборува ништо и во најновата студија на Ѓорѓе Игњатовиќ којашто ги разгледува сите печатени работи што Бугарите ги издале во Србија во XIX век⁹.

Овој литографиран лик на Александар Велики го пронајдовме во оставината на македонскиот преродбеник Кузман А. Шапкарев (1834—1909) во Охрид. Иако знаеме дека Хаџи Најден Јовановиќ ги продавал своите книги по Србија, Бугарија, Македонија и др. места¹⁰, за овој литографиран лик на Александар Велики уште немаме податоци како е дистрибуиран на споменатите терени. Меѓутоа, бидејќи наследството на Х. Најден Јовановиќ е продадено на белградските трговци, најверојатно е дека еден од нив го продавал и ликот на Александар Велики, или некој од тие трговци го продал целиот пакет со тој лик на некој непознат книгопродавач кој крстарел низ Балканот, па Шапкарев изгледа по тој пат имал прилика да ја набави оваа литографија. И конечно, Кузман Шапкарев престојувал во Белград 1878 година — но прашање е дали тој, по долги дваесет години, од издавањето на литографијата можел да го види и да го купи ликот на Александар Велики.

Интересно би било да го истакнеме и евентуалното влијание на српскиот издавач на ликови (и книги) Јосиф Миловук на Х. Најден Јовановиќ, зашто првиот работел пред Хаџи Најден. „Као да је главни посао негова радње било издавање слика славних српских људи — истакнува Стојан Новаковиќ за овој вид дејност на Јосиф Миловук — којима се својим начином, будило и крепило родољубље и свест народна“¹¹.

⁵ А. Теодоров-Балан, Български книгопис за сто години 1806—1905. София, 1909, на стр. 441—442. од библ. единица 4833—4843 се зборува за изданијата на Х. Н. Јовановиќ.

⁶ Валериј Погорелов, Опис на старите печатани български книги 1802—1877. София, 1909 на стр. 765 се опишани 12 библиографски единици од издавачот Х. Н. Јовановиќ.

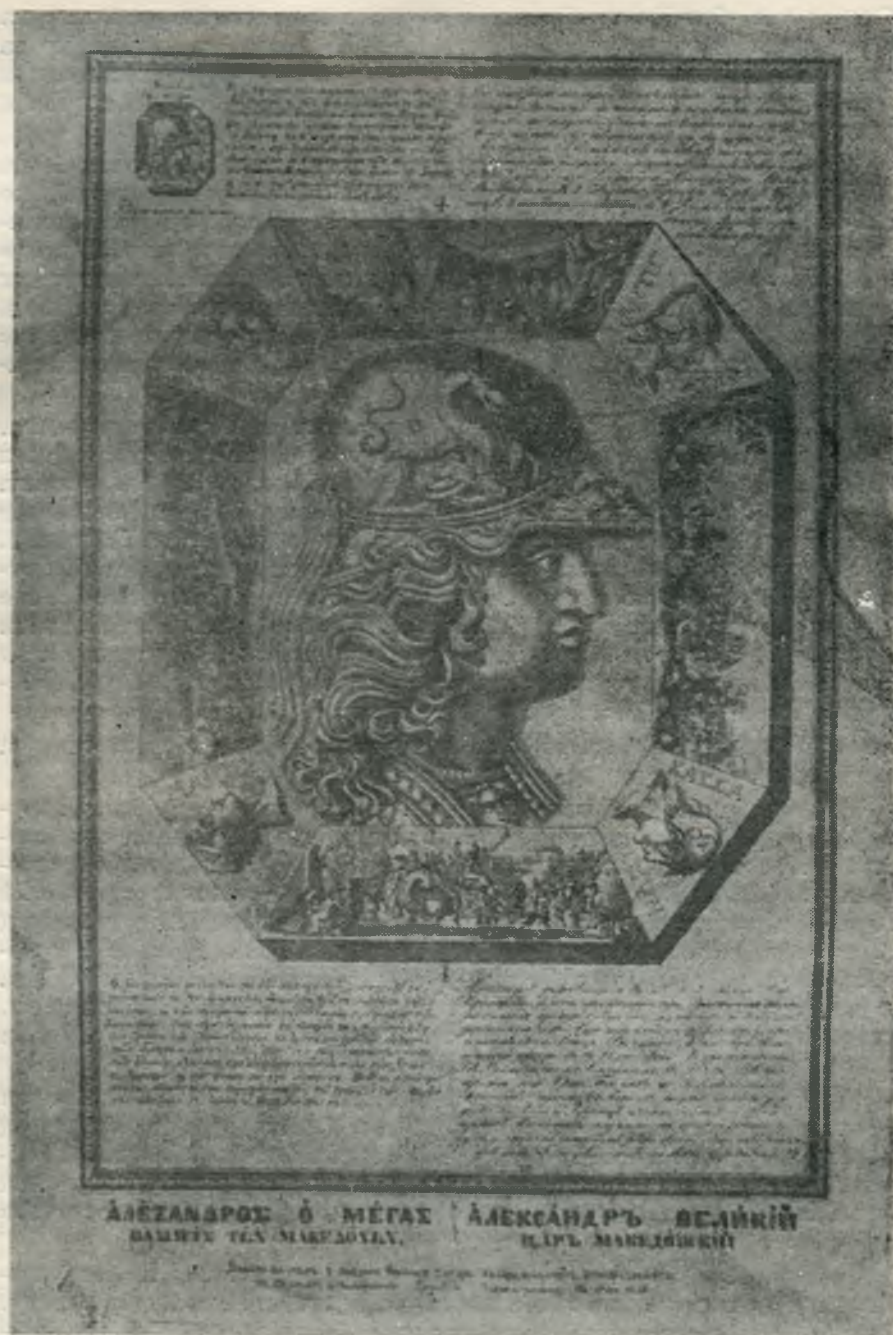
⁷ Мањо Стојанов, Българска възрожденска книжнина. т. I, София, 1957 на стр. 158 под библ. единица 3270 зборува за некаков „лист со религиозни поученија“ но тоа е сè во врска со работата на Х. Н. Јовановиќ како издавач на ликови. Во овој контекст да ги споменеме и работите на: Начов Н., Други оправки и добавки към „Български книгопис за сто години“, сб. А. Н. III, 1914, стр. 1—50; Кр. Генов, Хаджи Најден Јовановиќ. в. Родина, 1941, III, 3, стр. 114; В(ера) Боичева, Опечатване на български книги в сърбски печатници през 1833—1859 г. Известия на народната библиотека „Кирил и Методиј“, т. XIV, София, 1976, стр. 213—246.

⁸ Илија Николиќ, Бугарски просветител Хаџи Најден Јовановиќ у Србији. Прилози за книжевност, језик, историју и фолклор, Београд, 1952, бр. 4, стр. 73—84. За печатењето на ликови од Х. Н. Јовановиќ в. стр. 79 во овој труд.

⁹ Ѓорѓе Игњатовиќ, Културна сарадња Срба и Бугара у XIX веку. (Штампање бугарских књига и листа у српским штампаријама 1833—1877). Историјски институт у Београду, 1979 (во печат).

¹⁰ Боян Пенев, Историја на новата българска литература. София, т. III, 1933. стр. 264.

¹¹ Стојан Новаковиќ, Српска књига њени продавци и читаоци у XIX веку. Београд, 1900 стр. 51.



Факсимил од литографијата на Александар Велики — царот македонски

Според тоа, бидејќи приближно временски и просторно работеле на иста работа, можно е дека Ј. Миловук влијаел макар само и идејно на Х. Н. Јовановиќ, при што вториот печател повеќе општословенски ликови (Кирил и Методиј, и др.) и на други бугарски славни цареви и кралеви.

Литографијата на Александар Велики зафаќа размер од 29 × 33,5 и е печатена според моделот на мало каменче коешто е пронајдено во Мала Азија. Тој модел се наоѓа на левиот горен агол од оваа литографија каде што под него пишува: „големина на каменот“ и ова истото под него само на грчки јазик. Над и под литографијата е печатен текст во две колони во паралелен превод на грчки и црковнословенски јазик. Еве го тој текст, којшто поради технички и други причини го предаваме со современа транскрипција и којшто најдобро ќе ни је опише литографијата на Александар Велики:

„Оваа слика го претставува Александар Велики и четворицата негови војсководители а според моделот (сличноста) на еден Азиски црвен камен, којшто се наоѓа во царскиот музеј во Виена, деталјите отстрана го означуваат следното: 1. Триумфалното влегување на Александар Велики во Вавилон 2. Бегството на Персијанците на реката Горница 3. Поразот на Дариј 4. Фамилијата на победениот Дариј на прием кај Александар Велики. Составувачот на описот не напишал во текстот кои се тие ликови што на аглите ги спојуваат деталјите со славните походи на Александар Велики на Азија. Одејќи од лево на десно, на четирите агли се испишани следните Александрови врховни воени помошници: Селејкос, Антигонос, Касанерос и Птолемајос.

Под литографијата стои следниот текст којшто зборува само за Александар и за неговите воени успеси:

„Александар се родил 355 година пред христовото раѓање, ја изучил филозофијата кај филозофот Аристотел, ја покажал пред сите својата храброст и воено достоинство во Херонискиот бој под раководството на својот татко Филип и го наследил македонскиот престол во 21 година од својата возраст, бил војсководач на Елините 333 година пред Христовото раѓање. Употребувајќи ја сета своја сила (умеење и храброст) против Персијанците, ја разори нивната држава во Азија и Арфика и ја (присоедини) спои кон својата земја. Многу извонредни градови, скоро и денес нему му го должат свето создавање и живот. Умрел на 32 години од својот живот, царувајќи 12 години“.

Тука се наложува прашањето од каде Х. Најден Јовановиќ нашол образец за печатење на оваа литографија. Секако дека директно од каменот не го пресликал ликот на Александар Велики. Можеби Х. Најден Јовановиќ зел копија од некој австриски музејски каталог-албум или пак од некоја руска или грчка илустрирана историја, при што последнов е поблиску и до нашето мислење.

Би било, исто така, мошне занимливо да дознаеме каде биле поставувани овие ликови, па со тоа и литографијата на Александар Велики. Знаеме дека Доситеевата *Ижица*, односно *Таблица ѝерваја* на македонскиот учител Јордан Хаџи Константинов—Џинот била обесувана по

школските сидови¹². Засега во моментот можеме само да претпоставиме дека литографијата на Александар Велики била закачувана по школските простории, црквите и приватните домови.

Со печатењето на литографии на познати историски личности, во конкретниот случај на Александар Велики — царот македонски, се добива ефект којшто во просветителството и преродбата на еден народ буди национални и патриотски дух среде широките маси. Ликот и фрагментите од воените судири на Александар Велики ја глорификуваат освојувачката моќ на великиот победител. Иако е во прашање реален податок, којшто послужил за печатење на оваа литографија (пронајденото изгравирано каменче во Мала Азија, при што и тоа само по себе зборува за величината и популарноста на овој ненадминат освојувач) сепак народната свест во времето на националното самодопаѓање сака што повеќе да го зајакне своето минато, потпирајќи се на олавата на Александар Велики, мислејќи при тоа дека тој навистина бил нивен предок! Дури и ликот на змејот што е насликан на Александровиот шлем не е случајно поставен. Не сакајќи да навлегуваме подетално во оваа интересна црта, ќе укажеме дека според романот за Александар (Александрида) неговиот татко водел потекло од змев¹³. Или пак змејот на Александровиот шлем може да покажува за неговото чудно раѓање (што е во основата на многу преданија за раѓањето на јунацитот) и конечно змејот означува натчовечка храброст и неустрашливост.

Vančo TUŠEVSKI

SUR UNE FIGURE INCONNUE D'ALEXANDRE LE GRAND LE TSAR MACÉDONIEN

(Résumé)

A l'époque des lumières et de la Renaissance l'impression des figures lithographiques des empereurs et des rois célèbres (des autres personnages connus aussi) dans le but d'éveiller la conscience nationale par leur passé célèbre, représente un entreprise actuelle à l'époque où Hadji Najden Jovanovitch a publié la figure d'Alexandre le Grand en 1858 à Belgrad.

Encore inconnue dans la littérature existante, la figure lithographique d'Alexandre le Grand — empereur macédonien, est une partie intégrante de la bibliothèque d'un instituteur macédonien et folkloriste Kuzman Chapkarev (1834—1909). Etant donné que la lithographie est inconnue dans l'historiographie jusqu'à présent, l'auteur de cet article soumet sa description complète. On aborde aussi la question qui concerne l'idée et le but de l'impression de figures semblables au XIX^e siècle, en accordant une attention particulière à la lithographie d'Alexandre le Grand, et en donnant en même temps le fac-simile de la figure mentionnée.

¹² Харалампие Поленаковиќ, Изворот на Таблица прваја од Јордан Хаим Константинов Џинот. Во: Во екот на народното будење, Мисла, Скопје, 1973, стр. 20—21.

¹³ Веселин Чајкановиќ, Студије из религије и фолклора. Српски етнографски зборник СКА, књ. XXXI /Животи и обичаји народни/ књ. 13, Београд, 1924, стр. 111.

Владимир ЦВЕТКОВСКИ

**ЛЕГЕНДАТА ЗА ЦАР КОНСТАНТИН И ЦАРИЦА ЕЛЕНА
ВО СТАРОАНГЛИСКАТА ПЕСНА „ЕЛЕНА“ И МАКЕДОНСКАТА
НАРОДНА ПРИКАЗНА „КРСТОТ ХРИСТОВ, ЦАР КОНСТАНТИН
И ЦАРИЦА ЕЛЕНА“**

Компаративното проучување на книжевностите на европските народи и пошироко во Европа откри многу значајни елементи и мотиви што се создавале како резултат на духовните допири на народите. Заедничките мотиви се јавуваат во една или друга форма, проширувани, доградувани, изменувани или адаптирани според уметничката замисла на поединецот или колективниот удел на анонимните уметници во фолклорот.

На заедничките допирни црти што се среќаваат во староанглиската книжевност и македонското народно творештво укажа Светислав Стефановиќ во својата студија *Лејенда о краљу Офи*¹.

Ова не се единствени заеднички мотиви што се содржат во староанглиската книжевност и македонското народно творештво. Меѓу комплексната тематика на староанглиската поезија во која се забележуваат одредени допирни точки со македонското народно творештво јасно се изделува староанглиската песна на англосаксонскиот поет Киневулф (*Supnewulf*) Елена (*Elene*) и македонската народна приказна *Крстојој Христов цар, Константинин, и царица Елена* што ја забележал Марко Цепенков од Прилеп.

* Во текот на работата врз оваа студија драгоцените сугестии ми дадоа професор Светозар Бркиќ и професор Кирил Пенушлиски за што искрено сум им благодарен.

¹ С. Стефановиќ: *Студије о народној поезији*, Београд 1937. Во студијата *Лејенда о краљу Офи* стр. 5—57, претходно објавена во списанието *Anglia N. F.* XXII стр. 249—472, Стефановиќ го следи развитокот на познатата легенда за *Косијанца* чиј ембрионален зачеток го гледа во епизодата за Офа во староанглискиот еп *Беовулф*. Тој ги споредува различните варијанти на овој мотив што се сочувале во европскиот фолклор. Меѓу народните приказни што тој ги наведува и анализира ја посочува и македонската народна приказна што во Охрид ја забележал К. Шапкарев *Појој ишо сакал да ја земе ќерка си за жена*, објавена во С. Б. М. XIII, и во К. А. Шапкарев: *Сборник ош б'ларски народни умотворения* IV, стр. 510—512 како превод на албанската народна приказна *Prifti, q' deshite të merta të nuse*. Македонската варијанта е дадена под бр. 167. *Чујаша, ишо сакал шайко је да је земий за жена*.

Легендите сврзани со визијата на римскиот император Константин и неговата мајка Елена Августа почнале да се создаваат по одлучната битка на Милвинскиот мост во Рим во 312 година против Максенције и по Миланскиот едикт 313 година кога Константин станал единствен цезар².

² Според некои историчари се претпоставува дека Флавие Валерие Константин се родил меѓу 273 и 275 година во Ниш и по победата над Максенције во 312 година и званично по Миланскиот едикт во 313 година станал Константин цезар и закрилник на христијаните. Токму овие настани почнале да прераснуваат во легенда којашто започнала да се шири по Римската Империја, најмногу корени зафатила, се разбира во источниот дел на Римското царство каде што била изградена неговата нова престолнина — Константинопол на некогашните темели на грчката колонија Визант.

Докази за појавата на легендата и нејзините размери дале современите на Константин — византиските историчари Евсевие, Сократ, Лактантије и Созомен.

Евсевие кој бил современик на императорот Константин, а подоцна и личен пријател, во поранешната верзија на својата *Црквена историја* не спомнува за привидението на императорот кога зборува за походот против Максенције. Меѓутоа, подоцна кога го пишува *Житието на Константин (Vita Constantini)* тој ја вградува сказната за тоа дека уште додека Константин се наоѓал во јужна Галија, загрижениот цар бил збунет од едно привидение што му се појавило на небото што со состојло од крст. Евсевие истакнал дека тој го чул тоа од усните на Константин кој како што тој вели: „имав чест да бидам негов познаник и другар“. види Н. J. Smith: *Constantine the Great* стр. 104.

Историчарот Сократ од петтиот век наведува верзија за визијата што ја доживеал Константин, која што на извонреден начин ја опишува психолошката состојба во која се наоѓал царот Константин пред битката.

„Императорот Константин, откако бил известен (за тиранијата на Максенције), тргнал да ги ослободи Римјаните од ропството, и веднаш почнал да размислува со какви средства ќе може да го собори тиранот. Сега додека сиот беше обземен со оваа голема мисла, тој думал во себе на кој бог ќе му се моли за да му помогне во војната. Тој заклучил дека партијата на Диоклецијан немала никаква полза од паганските божества на коишто им се молеле за да им помогнат, и дека неговиот татко Констанције, којшто ги отфрлил различните религии на Грците, во животот успеал многу повеќе од нив. Во ваква состојба на неодлучност, додека марширал на чело на својата војска, му се појавила една натприродна визија што го надминувала секој опис. Всушност во она време на денот кога сонцето го мина меридијанот, и почна да се спушта на кај запад, тој виде еден столб од светлина во вид на крст на којшто пишувало 'со ова победувај'. Изгледот на знакот го вчудоневиде, и сомневајќи се во своите сопствени очи тој ги праша оние крај себе дали го гледаат она што тој го гледа, и бидејќи тие недвосмислено потврдиле дека и тие го гледаат, умот на императорот беше закрепен од ова божествено и чудотворно привидение. Следната ноќ, насоне, тој го виде Христос, којшто му рече да направи знаме според урнекот што му бил покажан, и да го употреби против своите врагови како залог за победа. Послушен на божјата заповед, тој дал да му направат знаме во форма на крст, што се чува во дворецот до ден денес...“

³ Цитатот е преземен од Smith, стр. 101.

Во една друга подоцнежна верзија за визијата на императорот што ја дава Созомен се вели дека објаснувањето му го дале ангели.

„Среде неговите бурни размисли тој виде една визија, привидение на крстот како свети на небеса. Беше вчудоневиден од привидението, но едни свети ангели што беа во близина извикаа: 'О Константине! Со овој знак победувај!' И велат дека Христос сам му дошол и исто така му го покажал симболот на крстот и му заповедал да си направи сличен... така тој пратил по некои вешти мајстори и им заповедал да му направат знаме што Римјаните го викаат labarum во форма на крст и да го украсат со злато и скапоцени камења...“ *ibid.* стр. 102.

Кога и дали легендата допрела во Англија не е познато. Факт е дека таткото на Константин, Костанције Хлорус се наоѓал на функцијата *Херкулски цезар* за Галија и Римска Британија. Покрај тоа што тој управувал со војските во Галија, тој исто така се грижел и за политичко-правните работи. Тој често патувал во Британија да ги смирува немирите на келтското население — Пиктите кои вршеле напади од север врз романизираниот дел на островот. Постои и таква претпоставка дека Константин се родил во Колчестер³.

Не се исклучува можноста во Англија да бил донесен и византиски ракопис зашто во седмиот век папата го пратил за архиепископ кентерберски Теодор од Тарс од Мала Азија, кој донел со себе многу грчки и латински книги и основал монашко училиште во кое се изучувал како латинскиот така и грчкиот јазик⁴.

Може да се претпостави дека во Македонија легендата зафатила длабоки корени и таа доста се раширила уште во периодот на нејзиното создавање. За тоа веќе имаме и материјални докази што ни ги даде археологијата. Најновите откритија во Кочанско зборуваат во прилог на оваа констатација. На овој локалитет, поточно во Винаца се откриени икони изработени од печена глина на кои е претставен во релјеф голем крст со латински натпис: *crux vincet* (*крстот победува*)⁵. Според Коста Балабанов, овие икони датираат од првите децении на четвртиот век. Со согласност на авторот за илустрација наведуваме фотографија на икона од тој локалитет. (види стр. 376 сл. 1)

Култот на Константин и неговата мајка Елена продолжил да се шири и по доаѓањето на Словените на Балканот. Нивните ликови се среќаваат сè до доцниот среден век во многу средновековни цркви и манастири: Свети Никита и Марков Манастир кај Скопје, Свети Константин и Света Елена во Охрид и многу други. Како што народниот раскажувач вели „... и ден денеска си сегаш до крстот ѝисани на иконата цар Косијадин и царица Елена...“ оп. cit., том. IV, стр. 33.

Како можеен извор што Киневулф го користел за својата поема Елена се наведува *Животопис на Кирјак* (*Vita Quiriaci*) во Боландистичката збирка за *Acta Sanctorum* за датумот 4 мај⁶. Меѓутоа, поаѓајќи од формата на името *Cyriacus* како што го дава Киневулф името на Јуда, а не *Quiriacus* како што тоа стои во *Vita Quiriaci*, некои учени сметаат дека Киневулф користел извор што бил многу близу до грчкиот оригинал⁷.

Во поранешните верзии, особено во онаа што ја дава Лактанције кој ја напишал една година по настанот што го опишал, привидението на Константин му се јавило ноќта спроти битката.

„Насока на Константина му било речено небесниот знак да им го врежат врз штитовите на неговите војници и така да тргне во бој. Тој постапил како што му било речено и на штитовите им ја одбележал буквата S со вертикална црта низ неа, на врвот свиткана, што бил монограмот на Христос...“ *ibid.* стр. 103.

³ Smith, стр. 15, 34.

⁴ A. Baugh, стр. 13.

⁵ К. Балабанов, *Нова Македонија*, 23. XI 1980.

⁶ Ch. Kennedy, стр. 171.

⁷ A. Baugh стр. 7.



Сл. 1

Староанглиската песна Елена што е предмет на нашето интересирање се содржи во ракописот познат како *Верчелиска книџа* (*Vercelli Book*) што се наоѓа во библиотеката на катедралата во градот Верчели во Италија, по што таа го добила своето име. Оваа песна му се припишува на англосаксонскиот поет Киневулф според она како што тој го дал своето име со рунски букви.

Покрај спомнатата песна во ракописот се наоѓаат уште и песните: *Судбината на апостолите* (*The Fates of the Apostles*); *Вознесение* (*Ascension*); *Андреа* (*Andreas*) и *Јулијана* (*Juliana*), сите со христијанско-верска тематика.

Времето кога точно Киневулф живеел не е утврдено. Според некои лингвистички белези на формата на неговото име како што тој го навел и тоа *Synewulf* и *Synwulf* а не *Syniulf* се претпоставува дека тој би можело да живеел во последната четвртина на осмиот век, иако деветтиот век би можел да се смета за поверојатен: зашто фонетските промени во

староанглиските дијалекти кога /i/ преминало во /e/ се вршеле кон крајот на осмиот и во текот на деветтиот век⁸.

Македонската народна приказна што ја забележал познатиот собирач на македонски народни умотворби Марко Цепенков ја објавил во *Сборник на народни умотворения, наука и книжнина*, во Софија 1896.

Содржините на овие две уметнички творби кои настанале во различни литературни поднебја и традиции јасно укажуваат на заедничкиот рановизантиски извор и тие содржат многу заеднички елементи што се вградени во нивните структури⁹.

⁸ A. Vaugh стр. 70.

⁹ Бидејќи не постои превод на македонски јазик на староанглиската песна овде накусо ја изложуваме најзината содржина:

Во воведните стихови на песната *Елена* се опишуваат шесте години од владеењето на царот Константин. Потоа се опишува битката против војските на Хуните и Хретготите на брегот на реката Дунав. Вечерта обете војски се добираат до брегот на Дунав да пренокат. Константин демне додека ги посматра борбените редови на непријателот на кои им нема број. Тој гледа малу надеж за победа. Таа ноќ му дошла визијата за крстот. Утрото тој наредува да му се направи нишан како крстот на Христос, ист како оној што го видел на небо, што како знаме потоа војните го понеле во бој. Безбожните од непријателската војска се дале во бег, а голем број од нив се издавиле во длабочините на реката.

По победата Константин се враќа во својот крај на престолот, и го свикува советот на умните луѓе за да ги праша што бог бил тој чијшто знак му се јавил насоне и да му го одгатнат значењето на знакот. Најмудриот му објаснил дека е тоа знакот на царот небески. Тогаш тој го прифаќа крстот и ѝ заповедал на мајка си да појде за Ерусалим да го бара крстот на којшто бил распнат Христос.

По пристигнувањето во Ерусалим таа ги свикува најумните граѓани за да ги праша што можат да си спомнат за Христос кој бил понижуван од Евреите, кому му плукале в лице за потоа да го распнат на крстот. На крајот, некој си Јуда по долго колебање ѝ ветува дека ќе ѝ ја открие тајната. Тој ја одвел на местото Калварија каде што Христос бил закован на крстот, но не можел точно да си спомни каде бил поставен крстот. Тој се моли да му помогнат со некаков знак или нишан за да го утврди точно местото; во тој миг избувнува пареа од земјата што значело дека тука треба да се копа. Тука нашле три крстови. Вистинскиот крст е утврден откако со негова помош оживел мртовецот што го носеле низ таму за да го погребат. На местото каде што го нашле крстот Елена изградила црква, во црквата ја внела гредата од крстот и ја ставила во сребрено ковчеже целото украсено со злато и скапи камења. Јуда го прават владика; му го менуваат името во Киријакус; Елена копнее за бруќето со којшто Христос бил закован на крстот, Јуда се моли на бога и бруќето ги наоѓаат; луѓето се радуваат и Елена му благодари на бога.

Бидејќи македонската народна приказна ги вградила битните елементи на легендата, ја даваме во целина до моментот што се однесува до периодот на владеењето на Константин, зашто таа продолжува и во текот на времето кога доаѓаат Турците во Цариград па и подоцна, детали што се доградени и не се во директна врска со изворниот мотив. Текстот е земен од Марко К. Цепенков *Македонски народни приказни*, IV, стр. 31—34.

КРСТОТ ХРИСТОВ, ЦАР КОСТАДИН И ЦАРИЦА ЕЛЕНА

Кога царувале во Стамбол цар Костадин и царица Елена, дошол околу Стамбол некој друг цар со војска за да го преземе Стамбол. На часот цар Костадин собрал војската и му излегол на карпија да го враќа и да не го пушта во Стамбол.

Се удриле војските јако, и не можеле од цар Костадина војските да ѝ расте-раат од друго цар војските. Цел ден што се биле, многу души испаднале од двете

Меѓу најзабележителните ги издвојуваме следниве:

1. Визијата за крстот на Константин Велики, и царица Елена
2. Зборовите што се дел од визијата „Со овој знак ќе го победиш непријателот — душманот!“

Страни, крв до колена се сторило, и не можела војската од цара Костадина да ја победи и да ја растера одоколу Стамбол. Останала пак околу Стамбол за на утрото да се удрат. Самиот цар Костадин и царица Елена беа биле со војската надвор целата ноќ да не спијат и војската да ја редат кој кај да стојат и да вардат за да не му влезат во Стамбол.

Во тоа време имало во Стамбол многу рисјани и други светци, арно ама не биле најаве чунки 'и гонеа другите што не биле рисјани, 'и биеле, 'и мачеле со турли-турли маки неисказани. Та затоа се криеле и подземни црквициња си праеле и тамо се збирале и Бога си молеле, литургија си ваделе.

Видоа рисјаните оти од цар Костадина војската ќе паднела од другио цар, и ќе му влезел во Стамбол, та после ќе 'и пленеле и ќе 'и заробеле, чунки во тоа време, коа ќе паднела едната страна, од што ќе се истепало и од што ќе се исечело, калан-кусуро ќе се заробело и ќе се однесело во нивното царство, едно, да се кабардисуа само цар оти победил и народот од другио цар го заробил, и, друго, заробените ќе 'и продаале на големците за колонија да му бидат оти тој страв што имале и од што беа набожни, целата ноќ што се молеле и (б)денија чинеле за Господ да му даат помош и сила на од цар Костадина војската за да ја победи противната и да кургулиса Стамбол.

Утрото рано пак беа се удриле војските и цел ден што се биле, пак крв до колена беше се сторило и пак од цар Костадина војската не можела да надбиет. Три дни со ред што се биле и не можеле ни тие војски во Стамбол да влезат, ни тие да 'и одмелетат (да испадат) од околу Стамболот. Во тие три дни и три ноќи рисјаните биле сè во (б)дение и во пос и молитва, за Госпо да му помогне на цара Костадина, и вистина Госпо беше му помогнал на цар Костадина.

В треката вечер Госпо, сполај му, беше му покажал еден нишан на цар Костадина и на царица Елена, еден крс голем од ѕвезди напраен, од кај што огрева сонцето — до кај што заоѓа, и од југа да дури до севера. Крсто блескотел и светел поеќе од сонцето. Од средето од крсто чуле еден глас силен, што дури се уплашиле двата — царица Елена и цар Костадина, и рипнале од соно, та си кажале што виделе. Гласот од крсто што му викнал бил од Риста и му рекол:

— Царе Костадине, и ти, царице Елено, земете крсто мој на рамо и со него ќе победите душмано.

Арно чуја тој глас од Риста, да земат крсто на рамо и ќе победат душманите. Арно ама не му текнуало како да прават со крстот, тики беше се прашале до неко стар чоек што живеел покрај царот како да праат. Старио што го прашале бил рисјанин скришен, та едно чул тој збор од царот, и многу се разрадуал стариот дека тоа чудо Ристос му јавил на цара Костадина и на царица Елена.

— Честити царе и честита царице — му рекол — тоа чудо што сте го виделе на небото е големо чудо и за големо добро за твоето царство. За како да напраиш со крсто што си го видел, честити царе, дај ми изим да викнам еден ашкетџа рисјанин, и тој ќе ти кажи како да напраиш.

На часот царо му дал изим на старио, и тој отишол при ашкетџата и го донесол пред царот. Откоа му кажа царо за крсто што го видоа на небото и гласот што го чуја од Риста, ашкетџата му рекол:

— Честити царе, ти тоа што си видел ноќеска на небеси и си чул — јет за голема добрина за народот и за душата ваша. Ристос, сполај му, те помилуа и ти го јави крсто свој на небеси и ти кажа да го дигнеш на рамо, честити царе, треба прво да се крстиш во вода ти и мајка ти и после да напраиш еден крс од злато и да му зутравдисаш лицето од Риста на него, та да го клаиш во големата одаја, кај што ќе судиш луѓето, и секој што ќе се суди да гледа и да се страши; и да 'и напраиш сите бајраци и муздраци од аскеро сè со крстој. И биди уверен, честити царе, оти во дваесет и четири саати ќе ја победиш војската од царот.

3. Одгатнувањето смислата на визијата и знакот.
4. Прифаќањето на крстот и заповедта да се изработи сличен во вид на знаме со кое ќе се тргне во борба против непријателот.
5. Победата над војските на непријателот.

Кога чуле тие зборои од ашкетијата цар Костадин и царица Елена, дув божии беше им влегол во срцето и на часот беше повикал сите куменции при себе и беше 'и натерал да напраат еден голем крс позлакен и друзи крстој за на бајраците и на муз-драците од сета војска. Бидејќи многу куменции биле, брго-брго крстој напраише за сета војска и еден голем позлакен. До вечерта тоа нешто текмил беше станало, утрото го повикал царот ашкетијата за и тој да оди со војската. Ашкетијата собра мнозина рисјани што биле набожни, и го дигнале крсто на рамо, та тргнале пред војската да ја предводуат, и самиот цар Костадин и царица Елена носеле по еден крс в рака. Едно беше излегло на поле, и војската од цара Костадина беше се пуштила против војската од друтио цар и еден јуриш беше сториле, со силата на крсто беа 'и победиле и прав и пепел беа 'и сториле.

Со голема радос беше се вратил цар Костадин и царица Елена со сета војска царица. Од тој саат веќе рисјаните беше се јавиле, во Стамбол и секаде, јавно да бидат рисјани, и самиот цар Костадин 'и честел и 'и крепел.

Голема вера имал цар Костадин и царица Елена во Риста и, од што го милуале Риста, си седеле до крстот возден, еднио од едната страна и друтио од другата страна. Ете затоа и ден денеска си седат до крсто писани на иконата цар Костадин и царица Елена. При сè што седеа тогај цар Костадин и царица Елена до крсто Ристов, пак не беа сторени рисјани, чунки не беше се крстиле.

Од некое време ватило на цар Костадина да му излегуат струпчиња по снагата. Од ден на ден сè му се множеа и најпосле сета снага беше му ја повладале струпјето. Сите екими го лекуале и не можеле да го излекуат. Најпосле го прашал и ашкетијата што да праат за да се излекуат од струпјето.

— Честити царе — му рекол ашкетијата — лекот твој јет да се крстиш во вода, како што се крсти Ристос и сите рисјани, и веднаш ќе оздравиш, и очите ќе ти се отворат за многу работи да видиш Ристои.

Коа 'и чул цар Костадин тие зборои од ашкетијата, веднаш се крстил, и на часот му оздравеле струпјето. И од тој саат му се отвориле очите за да гледа чудесите од Риста. Царица Елена коа виде оти оздраве цар Костадин, и таа беше се крстила.

При друзите чудеси Ристосови што 'и знаеше царица Елена, знаеше и за крстот Ристов, оти бил на крс распнат и со бруке закоан.

На тоа згора се спремала царица Елена со малку војска и отишла на ацилак, прво, за да се поклони на гробо од Риста и, второ, за да види сите чудесии што му 'и кажуал ашкетијата, и да го види крстот Ристов каков јет. Се поклонила царица Елена на гробо и извидела многу чудесии Ристосои и го побарала крсто Ристосов да го види, арно ама го немало тамо (во црквата). Прашала, чинила, што да се сторил крстот, најпосле је кажале да го бара од Евреите, чунки тие го распнале Риста и тие знаат кај го клале.

Коа чула царица Елена оти Евреите го знаеле крсто Ристов, заповедала на постарите Евреи да дојдат при неа за да 'и праша. Арно, оти дошле Евреите при царица Елена, ами ич му кажуат каде е крсто Ристов. Ако кажуа змијата ногата, да и Евреин да кажи крсто Ристов. Бре, 'и молила царица Елена, бре 'и галила, бре 'и коткала за да ѝ кажит, бре таксуачки му таксуала за оти големи бакшинии да му даат, арно ама ич је кажуат!

Откоа виде царица Елена оти со добро никако не можи да 'и кандиса Евреите му сврте дебелио крај и почнала да 'и мачи за да кажат. Откоа видоа Евреите зорт, је кажаа на царица Елена оти првио хахамбашија знаел за таа работа, чунки му било предадено од деда — прадеда. Го викнала хахамбашијата и сопрво го молила и него како и друзите за да кажи, арно ама молбите од царица Елена за една пара не ѝ ватише место у хахамбашијата. И туку му свртела еднашка дебелио крај и го предала на мака, беше ја кажал каде је крсто Ристов.

6. Патувањето на царица Елена за Ерусалим да го бара крстот на кој што бил распнат Исус Христос.

7. Наоѓањето на трите крста и идентификувањето на вистинскиот крст откако ги ставиле сите три над умрениот што го носеле да го погребат; од вистинскиот крст тој оживеал.

Кај што бил крсто Ристов врлен, нафрлано имало ѓубре од целио град — со камили да креваш. Клала аргати царицата и го отвориле местото, та беше го нашла крсто Ристов и двата крста од двата арамии што беа распнати со Риста. Со голема чес беше 'и кренала царицата грите крстот за да 'и носи в град. Тамам да влезат во градо, и еве ти кај носат Евреите еден умрен Евреин за да го закопаат.

„Ха, еве сега ќе го најдам кој крс јет Ристов — си рекла сама со себе царицата — чунки Ристос воскреснуваше умрените!“

Заповедала да го остаат умренио наземи и зела еден од крстоите, та го клала на умренио, и не воскреснал; клала другио, не воскреснал, клала треќио, и туку веднаш беше воскреснал умренио. Коа видоа Евреите тоа чудо големо, сите поверуале и се крстиле. Од тој себаш поверуале сите Евреи во Ерусалим што биле, а најпоке хамбашијата.

Тогај го кренале крсто Ристов в раце и со големо псалење и поење го однесле во црквата кај гробо од Риста. Едно го донеле до врата да го внесуат в црква крсто и не го берело врата чунки бил многу голем. Откоа виде царицата оти не влегуал крсто, заповедала да се пресечит малку за да влезе во вратата. Го пресекле малку крстот и му изваиле четирите бруке што биле остаени во четирите краиште на крсто и си 'и зела царицата сосе парчето од крсто што го пресече, та 'и клала во едно позлаќено ковчеже и си 'и понесла со себе да и' носи во Стамбол.

Патуајќи со гемејата по море царицата, таман коа дошла настред пат, и се накренало морето со едни талази до вишно небо колку најголемите планиње. Страв и трепет беше ја ватило царицата од големите далги на морето.

— О Боженце Исусе Ристе — беше рекла — дали дека го носам парчево од крстот твој и четирите бруке со мене во Стамбол, сакаш да ме удаиш во морево. Дали дека 'и мачив Евреите за да го најдам крсто твој и да го внесам во црквата. Молим те, Исусе, прости ме и избави ме, да не погинам во морево, за гробнина да не ми се знаи, молим те, Господи, избави ме!

Така молејќи се, царицата чу еден глас од небеси и је рече:

— Не бој се, царице Елено, Госпо јет со тебе, и фрли еден брут од четирите што беа копани во рацете мој и во нозете, и веднаш ќе папса морето, а друзите три бруке и парчето од чеснио крс мој однеси го во Стамбол и клај го во царското азно да стоја(т) за никогаш азното да не битисат.

Едно чула тој глас од Исус царицата од небото, и веднаш изваила еден брут од ковчежето и го фрлила во морето, велејќи:

— Во имја оца, и сина, и светаго духа, амин!

И веднаш беше папсало морето и се скротило, како да не било ништо. Кога видела тоа чудо царицата Елена што напраил бруто, се зачудила и прославила Бога од сичкото срце и пратила абер во Стамбол до цара Костадиана да излезат од Стамбол надвор со сите попой, владици, патрици и литии, за да пречекаат крсто Ристов и трите бруке.

Едно земање аберот цар Клстадин, и излегол од Стамбол надвор со голема тебабја, та ја пречекал царица Елена, и го клале ковчежето позлаќено со чесното дрво во царското азно, да стои, според како што чу гласо царицата од небото. Откоа го кладоа чесното дрво во азното, ватило азното да се множи и царството да се шири.

Коа виде цар Костадин и царица Елена оти азното ватило да се множи и царството да се шири, пратил луѓе во Ерусалим да го земат крсто Ристов од црквата кај што беше клаен. Појдоа на Божи гроб луѓето од цар Костадиана и остаја голем дар на гробо, та го зедаа крсто Ристов и го донесоа во Стамбол. Со голем пречек беше го пречекале крсто Ристов и го клале во азното.

Дури бил жив цар Костадин и царица Елена, голема чес му праеле на крсто и му напредуало царството со азно и со луѓе. Одошто многу азното се намножи, заповедал царо да се напраи едно кале околу Стамбол и на морето еден синцир за да

8. Барање на брукето со кои што бил Христос закован.
9. Градбата на црквата во Ерусалим.
10. Бурата што го зафатила морето додека царицата Елена патувала по него.

го прегради и да не може гемија од Црно Море да влезе во Бело, нити од Бело во Црно. Дури биле живи цар Костадин и царица Елена, големи работи напраија во Стамбол. Не само калето што го напраиле толку јако, што топ да не го разбива, и морето што го заградиле, напраија цркви и манастири — тарапаана; напраија чудни диреци што стојат и до ден-денеска. Напраија и еден безистен подземни со илјада и еден дирек; и дружи многу чудесни работи беа напраиле.

Од мнозина стари мој пријатели сум слушал да ми кажуат за цар Костадина оти тој го отфрлил патот покрај Стамболот за да врви Белото море како река и да течи во Црното, чунки дотогај не се мешале двете мориња, Црното и Белото, како што се мешаат сега, ами си било сушина. Откога го ископал местото цар Костадин и се мешале двете мориња, тогај како да се попишманил цар Костадин, чунки беше се уплашил да не му влезат некој дружи царей со војска и да му го земат Стамбол. Од тој себап напраил еден синцир од едниот крај на морето до другиот крај и го затворил морето да не можат гемија од Црно и Бело Море да влезе.

По умирачката на цар Костадина и на царица Елена се воцариле многу царей во Стамбол, и никој од тие царей не го честиле крсто Христов што беше во азното како што го честил цар Костадин и царица Елена. Вистина, тие цареве не го честиле крсто Ристов, ама па и крсто ним не му помагал, и сè назаднувале и до најпосле царството го предале и Стамболо во турците раце. Стамболо цар Костадин го запра и го прослави. Царо што го предаде Стамболо го викаа пак Костадин.

Откоа го презеде Турчино Стамболо и влезе внатре и му виде чудесните работи, направени од цар Костадина и од царица Елена, на големо чудо беше станал и ништо од направеното не расипал од темел, само иконите и дружите работи што биле во црквите 'и изваил и си 'и напраил на дами; надвор напраиле по едно минаре за викање на опите саде и толку. Тоа нешто Турците го напраиле, дека биле многу набожни и верувале оти Ристос е светија, и кога ќе судел Госпо умрените, ќе 'и судел Ристос. Од тој себап ништо не расипале од црквите и манастирите. По тој себап и крсто Ристосов што беше во азното не го исфрлиле, ами не што да го нечестат, сè туку го честеа, чунки знаеја оти на него бил распнат Ристос. Од тоа припознавање на крсто Ристосов му се множило азното на Турците и му се ширело царството едночудо.

Сите царей, и кралеи, и кнезoi, што биле на земјава, голем страв имале тогај од Турчино. И секој цар, али крал, али кнез, кога ќе седнеле на стола за да царуваат, или да кралуваат, требало да одат во Стамбол при Турчино за тој да му ја опаши сабјата и тествир да му даат.

Секој цар или крал што ќе одел кај турскио цар за да му ја опишуа сабјата, сè понекој голем бакшиш ќе му донесел на турскио цар. Откоа ќе му ја опашеше царо сабјата на некого, ќе го качеше на бинекташо ќе го натераше да се вкачи на коњ и ќе го чукнесе по врато велејќи му по турски да вика:

— Вар чираам, ол, кузум, русат сана вер'р'м, ајде угурларилсун. (Биди воспозуан од мене, позволение ти давам, ајде среќно нека ти биди)!

Како што одеа сите царей, кралеи и кнезoi кај турскио цар во Стамбол да му ја опашуа сабјата, така оделе и руските кралеи при царо турски кога се царуале и се закравале и големи бакшиши му носеле, бидејќи еден цар наземи имало и еден Госпо на небо. Затоа оделе кај него да им опашуат сабјата.

Кога отишол некој руски крал во Стамбол за да му ја опашуат сабјата царо, научил од некој писанин стамболски оти крсто Ристов бил во азното царско. Нејсе, тоа нешто го клал во умо царо руски и си ошол во Московија. Нашол две момчиња во Русија, многу учени на турски, што знаеле турски и арапски, отколку што не треба веќе. Му дал крало пари дојунце и откоа 'и научил како да праат, 'и пуштил во Стамбол. Дојдувајќи во Стамбол, двајцата Руси се облекле во едни софтински алишта и се сториле едни страшни оци. Ти ватиле по една кука, се ожениле се конуштисале со сите ефендии, оци, муфтии, софти и дури со самио шејсџам. Со денеска, со утре

Во уметничката трансформација на оваа позната легенда, меѓутоа, двајцата уметници со својот индивидуален гение, традицијата во своите литературни поднебја и духовното сфаќање тие вградиле многу суштествени елементи со што тие битно се разликуваат и чинат две засебни уметнички творби.

Овде ќе ги истакнеме битните разлики во уметничката постапка, стилот и општата атмосфера што придонесуваат во уметничкото доживување на овие две творби.

а — Уште на почетокот ќе истакнеме дека староанглиската песна ја херметизирала легендата и истата на поетот Киневулф му послужила само како инспирација за неговата творба.

а₁ — Кај македонскиот раскажувач легендата живеела низ долгите векови и постојано еволуирала вградувајќи ги во неа и збогатувајќи ја со духовните струења на Византија како и со нови историски содржини и по доаѓањето на Турците па сè до крајот на деветнаесеттиот век.

б — Староанглискиот поет ја обработил легендата во стихови.

б₁ — Македонскиот раскажувач ја предал во проза.

се прочуја дури и до царо, чунки секи петок и тие одеа кај царо сосе шеисљамо на цумал'х. Ден ексик не било дури не се ставеле со шеисљамо и дури не 'и прашаше за нешто за верата.

Откоа му влегоа во срцето на шеисљамо и на сите пеани и непееани Турци, му сторија абер на крало руски. Што маривет беше ти напраил рускио крал тогај.

Беше напраил една цамија од стрebro и му ја пуштил на турскио цар бакшиш.

Кога ја примал царо цамијата, голем кеф сторил дека го почестил рускио крал со цамија стрebreна. На тоа згора царо го викнал шеисљамо да му кажи оти рускио цар му пратил стрebreна цамија и да го праша што бакшиш тој па на крало руски да му прати.

Во тоа време двајцата Руси тебдили, оци што беа напраени, биле при шеисљамо, и тие опше кај царо со шеисљамо.

Со голем кеф му кажа царо за цамијата стрebreна што му ја пратил крало и го прашал шеисљамо што бакшиш па тој сега да му прати, чунки честа чес носи.

На тоа згора шеисљамо собрал рамениците, чунки не знаел што да му кажит за да му прати.

— Честити царе, ние ќе ти кажиме — му рекле двајцата Руси што беа сторени оци — што бакшиш на кралот да му пратиш, многу голем за крало, а без ни една пара па ти да си дал. Ние му 'знајме з'до на каурите, на што многу таптисуаат. Ти да му пратиш дрвото што го имаш во азното царско и глаата што е внатре (глаата била од св. Јоана Крстител, што ја нашле во еден деб скриена). Ете, честити царе, бакшиш без пари и многу чесен за еден каурски крал!

Коа 'и чул тие зборон шеисљамо од двајцата софти, и тој му 'и потврдил на царо, велејќи оти законо турци не му давал да држат крс и од умрен чоек глава. Едно слушнал царо тие зборон од шеисљамо, веднаш дал заповед да му се прати крсто и глаата на рускиот крал.

Во истата гeмија беше го клале крсто што беше ја донесле цамијата, и на чело двајцата Руси и тие си влегле во истата гeмија и си опше радосни во Русија и го клале крсто во руското азно.

Ете оттогај ватило руското азно да се множи и царштината да му се шири, а од Турчино да се мали и да се сиромашии.

в — Англосаксонскиот поет ги брка историските настани. Киневулф зборува за Хуните и Хретготите чии пагански војски ѝ се закануваат на Империјата, против кои царот Константин се бори. Битката се случува на реката Дунав.

в₁ — Во македонската народна приказна одлучната битка се води пред ѕидините на Стамбол — Константинопол; напаѓачите не се идентификувани.

г — Во староанглиската песна мотивот за наоѓањето на крстот е победата над непријателот и царицата Елена поаѓа по заповедта на Императорот, нејзиниот син.

г₁ — Во македонската народна приказна, впрочем како и во другата народна умотворба *За Лоша и крстои Христов*, кај М. Цепенков; како мотив се наведува кожната болест од којашто царот Константин се разболел, затоа што не бил крстен.

Покрај овие содржински разлики меѓу овие две уметнички творби, се забележуваат и многу значајни стилски и формални разлики кои што се резултат на индивидуалната уметничка постапка на одделните уметници како и од уметничките изразни средства што ги користеле од литературната традиција на времето.

Киневулф ја обработил легендата потполно во духот на поетската традиција на своето време. Од формална гледна точка, оваа песна е напишана со типичниот староанглиски алитеративен стих, поделен на два дела со цезура и со алитерација на почетните консонантски фонеми на зборовите вградени во лексичката структура на стихот:

Waes se blaka beam bokstafum awritten

/ Светлото дрво со пламени букви испишано беше/

Во староанглиската поезија со особен восхит се воспевани воените походи и битките во кои се слави храброста на воините. Киневулф ги презел епитетите што толку често се среќаваат во многу староанглиски песни со херојска содржина и борбен дух и кои станале еден вид клише, така што општиот тон на песната добива борбен акцент и ритам. Викотници и јуриш ечат по бојното поле; како и по секоја битка и овде се присутни стрвните лиоти: волкот вие *Wulf sang ahof*; тука е и гавранот. *Hrefn weorces gefeah*.

Еве како Киневулф го дал описот на битката со Хуните и Хретготите на брегот на Дунав:

126

Flugon instaepes

Huna leode, swa thaet halige treo

araeran heht Romwara cyning

130

heathofremmende. Wurdon hearingas

wide towrecene. Sume wig fornam,

sume unsofte aldor generedon

on tham heresithe, sume healfcwice

flugon on faesten ond feore burgon

- 135 aeftor stanclifum, stede weardedon
 ymb Danubie, sume drenc fornam
 on lagostreame lifes aet ende.
 Ða was modigra maegen on luste,
 ehton eltheoda oth thaet aefen forth
 140 fram daeges orde: daroþhaesc flugon,
 hildenaed ran. Heap waes gescyrded,
 lathra lindwered. Lythwon beewom
 Huna herges ham eft thanon.*

/Тогаш удолуглавечки Хуните бегаа Кога римскиот крал
 викна високо да се дигне светото дрво. нашироко беа
 јунаци расфрлани. Некого војната го однесе
 Некои едвај го преживеаја лутитот бој некои полуживи
 збегаа во заслон, а едни се скрија зад карпест гребен
 крај Дунав го бранеа калето а едни ги голтна водениот свиок
 и таму им дојде крајот. Тогаш со јуриш героите ги гонеа
 неверниците од мугри до мрак, јасенови стрели
 летаа, змии лутици, Врагот беше сломен, одвратните орди,
 Од Хуните само некои се вратија дома/.

Во песната на Киневулф царот Константин е даден како типичен
 англосаксонски војсководец, вистински воин чии особини се искажани
 со традиционалните епитети: *Atheling* (принц); *leodgebryga* (закрилник
 на луѓето).

- 13 He was riht cyning
 guthweard gumena. Hine god trymede
 15 maerthum ond mihtum, thaet he manegum wearth
 geond middangeard mannum to hrother,
 wertheodum to wraece, synththan waepen ahof
 with hettendum. Him waes hild boden,
 wiges woma..... Werod samnodan,
 20 Huna leode ond Hrethgotan,

/..... Тој беше виотински крал, господар на луѓето во
 војната. Бог го награди со слава и моќ и на многуте
 по целата земја им беше закрила, штитејќи го народот
 од зло, кревајќи оружје против безбожниците.
 Хуните и Хретготите што војски збраа/.

И патувањето на царица Елена по море е опишано со ист поетски
 интензитет како што се среќава и во староанглиските песни од тоа вре-
 ме. Во песната *Елена* бурата се крева на пат за Ерусалим, додека во
 македонската народна приказна раскажувачот ја опишува на враќањето
 кога Елена тргнува од Ерусалим за Стамбол. И оваа слика поетот Ки-

* Рунските графии *thorn* и *eth* се дадени со (th).

невулф ја кити со познатите епитети од поетската традиција на времето: гемеите се *Fearohengestas* (морски коњи незауздани пастуви).

Кулминација поетската слика достигнува во третманот на визијата каде што познатите англосаксонски метафори и епитети се користени до максимум.

- pa weard on slaepe sylfum aetywed
tham casere, thaer he on corthre swaef,
sigerofum gesegen swefnes woma. —
Geseah he fraetwum beorht
75 wliht wuldres treo ofer wolcna hrof,
90 golde geglenged, gimmas lixtan.
Waes se blaca beam bocstafum awriten,
beorhte ond leohte: „Mid thys beacne thu
on tham freccan faere feond oferswithesth,
geledest lath werod. Tha thaet leoht gewat,
95 up sithode, ond se ar somed,
on clænra gemang. Cyning waes thy blithra
ond the sorgleasra, secga aldor,
on fyrhthsefan, thurh tha faegeran gesyht.
Heht tha onlice aeoclinga hleo,
100 beorna geaggifa, swa he paet beacen geseah,
heria hildfruma, thaet him on heofonum aer
giewed wearth, ofstum myclum,
Constantinus, Cristes rode,
fircading cyning, taen gewyrcean.

/Му се јави насонé лично на царот, додека спиеше со војската величествена визија здогледа. Над покривот од облаци виде тој нахитен со бисери сјајни крст што блеска и трешти, со певаири блесочни сиот позлатен. Светлата греда со пламени букви испишана беше: „Со овој знак врагот ќе го запреш и ќе ја сломиш неговата моќ“. Потем светлоста севна и се дигна горе, и ангелот со неа кон светото јато. Царот беше повесел, без ронка тага, од таа чудесна визија на душа му олесна на тој војсководец.

Тогаш Константин, славниот цар, закрилник на принцови, дарител на дарови, водач на војни, заповеда веднаш да му направат знак како крстот Христов, како оној што на кралот на небо му се јави./

(Превод од староанглиски В. Ц.)

Македонскиот раскажувач, преработувајќи ја познатата легенда, покрај битните елементи што се содржат во легендата, во својата уметничка концепција вградувал и елементи од богатата раскажувачка традиција на македонското усно народно творештво. Во неа се среќа-

ваат познатите изрази како „*честитици цдре*“, епитетот во генитивна форма да се употребува во апозиција по именката: *крстиош Ристиов, чудеси Ристиосови*.

Прозата е растоварена од метафори, едноставна, со многу спокојна ритмичка интонација на реченицата, специфична за наративната постапка на раскажувачот. И при драматичните настани кога ја опишува битката, тонот не се менува:

Се удриле војските јако, и не можеле од цар Костадина војските да 'и растераат од друго цар војските. Цел ден што се биле, многу души испаднале од двете страни, крвој до колена се сторило, и не можела војската од цара Костадина да ја победи и да ја растера одоколу Стамбол. Останала пак околу Стамбол за на утро да се удрат. Самиот цар Костадин и царица Елена беа биле со војската надвор целата ноќ да не спијат и војската да ја редат кај да стојат и да вардат за да не му влезат во Стамбол.

Нити во описот на морето тој не се труди да создаде посебен впечаток. Очигледно е дека тој нема во себе чувство на морепловец, тој брановите ги споредува со нешто што му е нему блиско и конкретно — со планините.

Патувајќи со гемијата по море царицата, тамам коа дошла на сретпат, ѝ се накренало морето со едни талози до вишно небо колку најголемите планине.

Но тој е свесен дека по море патува жена и на својствен начин таа реагира во својата немоќ кон природната стихија. Иако царица, таа најинтимно му се обраќа на Бога да ја избави и спаси, како и најобичниот човек што чини во својата молитва. Уметникот таа нејзина интима со Бога ја постигнува деминутивизирајќи ги именските форми: *О, Боженце Исусе Ристиѐ!*

Македонскиот раскажувач опишувајќи ја визијата за крстот, иако со наједноставни изразни средства, успеал да постигне голема драматична напнатост, давајќи ѝ на својата поетска слика космички раскош, како да се отворило целото небо, и величествената визија на крстот ја исполнила целата вселена низ која одекнува гласот Христов.

В треќата вечер Госпо, сполај му, беше му покажал еден нишан на цар Костадина и на царица Елена, еден крс голем од свезди напраен, од кај што огрева сонцето — до кај што заоѓа, и од југа да дури до севера. Крето блескотел и светел поеќе од сонцето. Од стредето од крето чуле еден глас силен, што дури се уплашиле двата — царица Елена и цар Костадин, и рипнале од соно, та си кажале тоа што виделе. Гласот од крето што му викнад бил од Риста и му рекол:

— Царе Костадине, и ти, царице Елено земете крсто мој на рамо и со него ќе победите душмано¹⁰.

Во сликата на раскажувачот се јасно нагласени и сликарски ефекти, кој како да ги имал пред очи цариградските мозаики.

Погоре веќе истакнавме дека македонската народна приказна го продолжила својот век и кон оваа позната легенда доградувани се нови елементи од духовните движења во подоцнежна Византија. Очигледно е дека раскажувачот ја прифатил монастичката молитва со која царица Елена му се моли на Христос, молитва што често била изговарана од монасите¹¹.

„О, Боженце Исусе Христѐ! Молам те, Господи, избави ме!“
(Κυrie Ἰησοῦ Χριστέ υἱὲ τοῦ Θεοῦ ἑλεησον με.)¹¹

Како и во многу други македонски народни приказни, и овде раскажувачот мудроста ја наоѓа кај старите. Без оглед на фактот што станува збор за цар, тој сепак не е во состојба да ја сфати смислата на светлината и пораката што ја крие крстот; тој му се обраќа на старецот — олицетворение на мудроста — но иако близок до царот не смее да се открие дека е христијанин, затоа тој го упатува царот кај аскетизмот и дури тој им ја одгатнал тајната на визијата што им се појавила на небо.

И овде раскажувачот, како да ја имал на ум специфичноста на новонастанатата состојба под турското робство, која била скоро идентична со онаа од времето на владеењето на Диоклецијан и Максимијан.

¹⁰ Можеби не би било излишно да се спомене дека созвучја од оваа древна легенда среќаваме и кај Петар Петровиќ Његош во *Горски Вијенац* каде што Обрад пред битката против турскиот непријател и потурчениите доживува слично привидение на небо:

Вијесте ли чудо и знамење, /ка се двије муње прекрстише?/:
Једна сину од Кома к Љовћену, /друга сину од Скадра к Острогу:
крст од огња жвава направиле. /Ох диван ли беше погледати:/
у свијет га је још није таквога /ни ко чуо, нити ко видил/
помоз', боже, једнијем Србима, /и ово је неко знамење!/
.....

Потоа, на истата личност визијата повторно му се јавува, овој пат насоне и во друга форма:

Да ви причам што ми се приснило: /народа се бјаше многу дигло
као некуд да крсте носимо. / Сунце пече, да очи искоче, !

У то доба пет Мартиновиџах / дигоше се један за другијем/
и за њима три-четири друга. / Сав их народ гледа куд одоше,/
а они ги стубе те уз прику; / на олтар се од цркве допеше/
и на њему крст златни метнуше...! Крст засја ка на гори сунце,
и сав народ на нозе устаде, / часноме се крсту поклониле./
У томе се разбудих од страха./

Горски вијенац стр. 34 и 38—39

¹¹ Г. Острогорски: *О веровањима...* стр. 212.

кога христијаните биле најсвирепо прогонувани и мачени, што во приказната е особено нагласено: „Во тоа време имало во Стамбол многу рисјани и друш светици, арно ама не биле најаве чунки 'и јонеа друзише ишо не биле рисјани, 'и биеле, 'и мачеле со шурли-шурли маки неисказани. Та зајшоа се криеле и јодземи црквичиња си израеле и тамо се збирале и Боја си молеле, лиштурија си ваделе...“

Од изложеново се гледа дека иако во овие две творби како освен мотив се користи познатата рановизантиска легенда сврзана со прифаќањето на христијанската религија званично од страна на римскиот император Константин Велики, тие битно се разликуваат во уметничката постапка и секоја носи белези на индивидуалните автори и традициите во литературните поднебја во коишто тие настанале.

Култот на цар Константин, навистина, продолжил долго да живее во Македонија за што сведочат многубројните литературни творби како прозни така и во стихови што ги забележиле познати собирачи на народни умотворби, а некои се раскажуваат и до ден денес¹².

ЛИТЕРАТУРА

1. Baugh, A. C.: *A Literary History of England*, Appleton — Century — Crofts, Inc., New York 1948.
2. Cook, A. S.: *The Old English, Elene, Phoenix, and Physiologus*, New Haven 1919.
3. Gibbon, E.: *The Decline and the Fall of the Roman Empire*, vol. 2, J. M. Dent and Sons, Ltd. London 1957/1787/..
4. Kenedy, W. Ch.: *Early English Christian Poetry*, Oxford University, Press, New York 1963.
5. Mirko, M.: *Geschte Der Ältern Südslawischen Literaturen*, II Band, München 1971.
6. Smith, J. H.: *Constantine the Great*, Charles Scribner's Sons, New York 1971.
7. Балабанов, К.: *Кочани — сѝар анишчки ipag? Нова Македонија*, 23. XI 1980.
8. Маретиќ, Т.: *Наша народна еѝика*, Нолит, Београд 1966.
- Белешка за цар Константин во српскохрватските песни стр. 172—174
9. Миладиновиц: *Зборник 1861—1961*, Кочо Рацин, Скопје 1962.
10. Његош, П. П.: *Горски Вијенац*, Свјетлост, Сарајево 1979.

¹² Народни приказни

М. Цепенков: *За Лоѝа и крсѝоѝ Хрисѝов* (СБНУ, VI, стр. 115). Исто и во *Македонски народни умотворби* IV, (стр. 26—31).

Крсѝоѝ Хрисѝов, цар Консѝанѝин и царица Елена (СБНУ, XIII, стр. 188) Исто и во *Македонски народни умотворби*, IV. (стр. 31—40).

Народни песни.

Миладиновиц: *Зборник 1861—1961*. Бр. 37: *Хрисѝосови карсѝови*; бр. 105: *Момчула војвода*; бр. 200: *Елин Дојка*; бр. 063: *Позасѝал ми цар Косѝадин*.

П. А. Бесзонов, *Калеки V* (1863), стр. 60—62. Но 438 од Битола собирач Р. Жинзифов *Цар Консѝанѝин намира чесѝинија крсѝ*. 1874.

Коло IV, 6, стр. 48—50, *Цар Консѝанѝин ирави баѝа на Лаѝадинско поле за аир*, од Ново Село, Солунско.

Коло V, 13, стр. 52—54, 1847: *Цар Консѝанѝин намира чесѝинија крсѝ*.

11. Острогорски, Г.: *Историја Византије*, Просвета, Београд 1969. *О веровањима и схватањима Византинца*, Просвета, Београд 1969.
12. Суботић, Г.: *Свети Константин и Елена у Охрид*, Филозофски факултет у Београду, Институт за историју уметности, Монографије 1, Београд 1971.
13. *Сборник на Народни Умотворения XIII* 1896 Софија.
14. Стоилов, А. М.: *Показалец 1813—1816*, На печатениите през XIX век б'лгарски народни песни, Софија 1916, II 1918.
Предвстипја за даване на царсвојто, Известија Етн. музеј, VII, 60—68.
15. Шапкарев, К.: *Избрани дела V*, Мисла, Скопје 1976.
16. Шапкарев, К.: *Сборник ои б'лгарски народни умотворения IV*, Софија 1973.

Vladimir CVETKOVSKI

THE LEGENDS OF CONSTANTINE THE GREAT AND HELENA IN THE OLD ENGLISH POEM *HELENE* AND THE MACEDONIAN FOLK TALE *CHRIST'S CROSS, CZAR CONSTANTINE AND CZARINA HELENA*

(S u m m a r y)

Constantine's vision of the Cross, which according to some historiographers of the time, (Eusebius, Lactantius, Socrates) took place before the decisive battle at the Milvian Bridge in 312, became a legend that spread over Europe. It served many artists as an inspiration both for literary creations as well as for artistic representation in frescoes and icons.

This paper examines the artistic method of the literary transformation of the famous legend as it is rendered in the Old English poem *Elene* by Cynewulf and the Macedonian folk tale *Christ's Cross, Czar Constantine and Czarina Helena*, recorded by Marko Cepenkov, edited in *Sbornik na narodni umotvorenija*, XIII.

Indeed, the cult of Constantine and Helena has been very strong in the Balkans. Their portraits have been depicted in many icons as well as frescoes in almost all medieval churches and monasteries in Macedonia. Recently near Kočani a clay icon dating from 4th century, on which the cross is represented in relief form, has been excavated with the Latin inscription: *crux vincet*.

In Macedonian folk literature the legends of Constantine and Helena are rendered both in prose and verse.

Like the Old English poem *Helene* by Cynewulf the Macedonian folk tale, summarized below, consists of two parts: Constantine's vision and Helena's finding of the true Cross.

Constantine experiences the vision on the eve of the battle, at the siege of Constantinople by an enemy army, vastly superior in number.

In the second part Helena sets out on a voyage in search of the Cross due to her son's illness. She reaches Jerusalem and has long disputes with the Jewish leaders; after many threats their chief tells her the place full of rubbish where the Cross was hidden. After they clear off the rubbish, they find three crosses. The true Cross is identified by the miracle of the dead

body brought to life. Then she takes the Cross to the church where Christ's tomb was; as the door is too small she cuts off a piece and then they put the beam inside. She takes off the four nails and together with the piece of wood she puts them in a gold chest to bring them to Constantinople.

After she leaves Jerusalem, half way to Constantinople, a tempest rises with waves as high as mountains. Christ's voice advises her to throw one nail into the sea, which she does and the sea calms. Finally she safely reaches Constantinople, welcomed by her son, the Emperor, and a retinue of bishops, priests, and other dignitaries. They put the nails and the piece of wood from the Cross into the treasure chamber. Consequently the czar's treasure grows and multiplies and enables them to build stately palaces and churches in Constantinople. The tale continues after the Turks capture Constantinople.

On examining the differences between these two literary works, namely of plot, atmosphere, and imagery one can see the emphases that an English poet and a Macedonian folk teller bring to and enrich the legend into works of art.

