

Монографијата е прирачник за студентите на наставничките факултети и сите други кои имаат потреба од основни теориски познавања за стандардниот јазик, стилистиката и убавото изразување.

***СТИЛСКО
ИЗРАЗУВАЊЕ СО
ЈАЗИЧНИ СРЕДСТВА***

Проф. д-р Виолета Николовска

Проф. д-р Виолета Николовска

ЈАЗИК И СТИЛ

(Стилско изразување со јазични средства)

ПРЕДГОВОР

Студентите на Факултетот за образовни науки покрај задолжителниот предмет од областа на македонскиот јазик, кој опфаќа познавања од неговата граматика, изучуваат и два изборни предмети Македонски јазик 1 и Македонски јазик 2. Содржините во оваа монографија се посветени на темите што ги опфативме во курсот по предметот Македонски јазик 2.

Овој курс опфаќа неколку содржински целини:

- Стандарден јазик
- Збор
- Значење
- Стил

Во целината насловена како СТАНДАРДЕН ЈАЗИК се задржуваме на поимот стандарден јазик, на термините што ги користиме за да ја означиме оваа јазична разновидност и на поимот за функционални стилови на кои се раслојува стандардниот јазик. Карактеристиките на одделните функционални стилови во употребата на стандардниот јазик, во овој прирачник не ги обработуваме, затоа што студентите веќе ги имаат усвоено во рамките на предметот Македонски јазик 1 (В. Николовска „Култура на изразувањето“, 2012). Посебно внимание се обрнува и на поимите норма на стандардниот јазик, еластична норма, јазичен статус и јазична култура. Поентата е да се истакне важноста на јазичната култура како реален индикатор на статусот на стандардниот јазик во заедницата која се служи со него и како елемент на општата култура.

Целината насловена како ЗБОР (лексика), дава преглед на можните дефиниции на зборот како јазична единица (основна). Со оглед на различниот карактер и функционалност на составот зборови во еден јазик (лексиката), се укажува на потребата на дефинирањето на зборот од повеќе аспекти и посебно се дава преглед на дефинициите и карактеристиките на секоја од зборовните групи.

Во целината насловена како ЗНАЧЕЊЕ се занимаваме со развојот на семантиката како наука (наука за значењето на зборовите) и даваме еден преглед на различни теориски пристапи во оваа наука - лингвистичка поддисциплина.

Крајот, кој всушност е и целта на овој курс, во кој навлегуваме во вториот дел од семестарот предвиден за овој курс, носи наслов СТИЛ. Во овој дел од прирачникот, ги запознаваме студентите со стилистиката како наука, со историјата на нејзиниот развој, со стилските фигури на значењето и формата и со различните изразни средства на секое ниво на јазичниот систем, со кои може да се постигне сликовитост, да се изразат емоции,

а не се дел од неутралната лексика. Се даваат примери на стилско изразување со јазични средства. Студентите се воведуваат во уметничкиот стил на изразување и се запознаваат со (дел од) богатите изразни можности на македонскиот јазик.

Монографијата опфаќа теориски познавања во споменативе области, но потребно е да нагласиме дека во текот на курсот особено внимание се посветува на практичните вежби во јазично изразување: изразување на разговорен јазик, барање на архаизми и нивно разбирање, пишување во административен стил, објаснување и вежбање во користење на интернационализми и сл.

Последната целина на курсот е КРЕАТИВНО ПИШУВАЊЕ. Откако ќе се усвојат теориските познавања за јазичните изразни средства на различни нивоа на јазикот, на студентите им оставаме можност да се извежбаат во креативно пишување. Досегашното искуство покажа дека повеќето од нив имаат талент за овој вид јазично изразување и се многу креативни во изборот на теми и стилови.

Во посебна целина, насловена како ПРИЛОЗИ даваме наши лични научни прилози во врска со споменатите содржини што ги обработувавме.

При изработката на оваа монографија се користевме со обемна литература која ќе биде приложена на крајот на трудот. Особено ни беше од корист „Стилистиката“ од проф. Лилјана Минова-Ѓуркова.

СТАНДАРДЕН ЈАЗИК.

СТАНДАРДЕН ЈАЗИК

Поимот стандарден јазик многу често се користи паралелно со поимот литературен или книжевен јазик. Предност му даваме на терминот стандарден јазик, бидејќи сметаме дека има поширока денотација. Имено, не се однесува само на книжевноста, на јазикот во уметничката литература, туку на секој јазичен идиом што се смета за пожелен во официјалната комуникација. Ист денотативен обем има и терминот книжевен јазик или литературен јазик, но поради коренот книжевност и литература, кои се содржат во него, може да доведе до погрешна асоцијација. Секако, ниту еден од нив не е погрешен.

Кога на студентите им предавам *Вовед во науката за јазикот*, во рамки на граматиката на современиот македонски јазик, велам дека јазикот се раслојува. И го споредувам со зелка, која се раслојува на листови, а е целина. Националниот јазик се раслојува на дијалекти, тоа е територијално раслојување, а стандардниот се раслојува на функционални стилови на неговата употреба.

Што значи ова? Стандардниот јазик, за разлика од дијалектите, се употребува не само во секојдневната комуникација, туку во различни ситуации на општественото живеење, кои се и официјални. Животот во една заедница е повеќеслоен. Се живее и се функционира во повеќе сфери: образование, администрација, наука итн. И како што се облекуваме различно за различни ситуации во секојдневниот живот, така и користиме различни стилови на стандардниот јазик во различни ситуации на нашето општествено живеење. Тоа се функционалните стилови на стандардниот јазик.

Стандардниот јазик е социолект, наддијалект и резултат на конвенција. Што значи тоа? Тоа значи дека тој е резултат на вертикалното раслојување на јазикот. На секоја територија од функционирањето на националниот јазик, се употребува стандардниот јазик. Но тој не се раслојува хоризонтално, на различна територијална површина, туку вертикално, на иста територија. На иста територија, да речеме во еден град, некој пишува научен труд обликуван во научен стил, друг учебник – во научно популарен стил, трет, новинар, пишува вест за некој медиум (телевизиски, печатен, интернет), а некој во некоја општинска зграда пишува молба или барање. Сите пишуваат на стандарден македонски јазик, но во различни стилови: употребуваат различен состав на лексика, различен тип на реченични конструкции итн. Две другарки, можеби си зборуваат литературно, но во секојдневен јазичен стил.

КУЛТИВАЦИЈА НА НОРМАТА НА СТАНДАРДНИОТ ЈАЗИК

Стандардниот јазик има правила. На секое јазично ниво: на план на лексика, морфологија, синтакса, фонологија. Тие правила ги нарекуваме норма на стандардниот јазик. Како се бира нормата на стандардниот јазик? Рековме дека стандардниот јазик е наддијалект, социолект. Секој народ, на свој начин си бира (затоа велиме дека е конвенција) облик на стандарден јазик. Идиом (во смисла на јазична разновидност од различен тип) што ќе функционира како стандарден јазик. Тоа може да биде еден дијалект, а може да бидат особини од група сродни дијалекти. Нивните особини се опишуваат и пропишуваат како норма на стандардниот јазик.

Нормата на стандардниот јазик треба да се почитува во официјалната комуникација, да се прилагодува на условите на социјален живот на заедницата што ја користи, да се развива и да се негува. Затоа, научниците кои се занимавале со оваа проблематика (од почетокот на 20 век, обединети во теориска школа позната како Прашка лингвистичка школа), за нормата на стандардниот јазик рекле дека треба да е еластично стабилна. Таа мора да биде еднаш зададена и да не се менува по лична потреба и лично наоѓање, но треба да се прилагодува на промените што се случуваат и во јазикот и во заедницата што го користи. Тие промени најчесто се согледуваат на план на лексиката (зборовниот фонд – на пр. многу зборови застаруваат, има наплив на нови зборови кои треба да се адаптираат, да се примат или отфрлат и заменат со домашна лексика). Тоа е работа на јазичните стручњаци и е резултат на една свесна општествена активност и јазична култура.

Значи, доаѓаме до клучниот поим во врска со литературниот јазик, а тоа е јазичната култура. Јазичната култура, според одредени научници, го отсликува реалниот статус што еден литературен јазик го има во заедницата што го користи и е одраз и на општата култура. Студентите на Факултетот за образовни науки имаа цел семестар посветен на курс кој главно беше посветен на јазичната култура. Затоа во овој прирачник нема посебно внимание да посветиме на содржини поврзани директно со оваа тема, но ќе обработуваме содржини што имаат врска со стилистиката како наука и практичната употреба на некои стилови, особено во креативното пишување.

Пред да почнеме да се занимаваме со оваа интересна активност, мора да го збогатиме речникот, да научиме нешто за значењата на зборовите, да научиме нешто за стилистиката како наука и за изразните можности со кои располага нашиот јазик.

***ЗБОР
(ЛЕКСИКА)***

ЗБОР

Зборот уште се нарекува лексема. Оттука доаѓа името на науката што ги изучува зборовите, како единици на речникот на еден јазик – лексикологија. Целокупниот фонд на зборови во јазикот се нарекува лексика.

Зборови се: *девојче, кука, дете, во, на, врз, или, а, но, можеби, оди, одеше*. Многу е тешко да се даде дефиниција на зборот што ќе ги опфати сите различни зборовни групи.

Традиционално, зборот се идентификува со поим. На овој начин, многу лесно се izdelуваат полнозначните зборови (зборовите што имаат самостојно значење): *љубов, вистина, човек, добар, оди, многу*. Но има и зборови што означуваат релации, во просторот: *врз, под, над, во...*, во логичките процеси на мислење кај човекот: *ако, и, но, бидејќи*. Дали поимот опфаќа и релација, тоа е веќе философско прашање. Потоа, има зборови кои не изразуваат секогаш значење, или барем не самостојно: *ќе, дека* (употребено како сврзник). Традиционалната граматика овој проблем го решава на тој начин што го употребува терминот (и поимот) службени зборови. Тоа се зборови кои не вршат самостојна служба во реченицата: предлози, сврзници и партикули. Остануваат како посебни две зборовни групи: извици и модални зборови.

Како што можеме да видиме, тешко е со една дефиниција да се опфатат сите групи на зборови во јазикот.

Сепак, секој роден говорител на еден јазик има интуитивно знаење за тоа што е збор на јазикот како негов сегмент. Сегмент од гласови со значење (или функција). Затоа, кога учиме странски јазик многу потешко разбираме кога некој зборува одошто кога гледаме напишан текст. Еве и уште една друга, посмешна поткрепа за интуитивното разбирање на границите на зборовите кај говорителите на еден јазик. Има еден познат актер, што пред повеќе децении беше многу актуелен, Џон Траволта. Во нашата јазична заедница многу често луѓето го разбираа како Џонтра Волта. Зошто? Па поголема логика имаше зборот Волта (како волт, единица мерка). И во нашиот јазик има многу малку зборови што започнуваат со групата Тра-

Во пишаните текстови многу лесно се определува границата на зборот. Тоа е оној сегмент од гласови кој се наоѓа меѓу две белини (празен простор).

Да се обидеме поделбата на зборови во зборовни групи да ја разгледаме во поширок контекст. Според некои научници, во јазикот се случуваат два процеси: именување и прирекување (предикација). Односно имаме зборови што се имиња (номинација) и зборови со кои кажуваме нешто за она што е именувано. Тоа се двата основни процеси.

Како резултат на номинацијата (именувањето) ги имаме именките. Заменките пак, се зборови кои немаат содржина (значење), туку само јазична функција. Тие се зборови кои упатуваат, посочуваат. На лица, предмети, па дури и настани, места и сл. Заменките најчесто стојат во позиција на именките. Затоа и нивното латински име е *pronomen* (за-именка). Досега изделивме две зборовни групи.

Да видиме сега со кои зборови се прирекува (кажува нешто за некого). Во најголем број, тоа се глаголите. Тоа е нивната основна функција. Затоа и во реченицата ја вршат функцијата прирок (предикат). Тие имаат и специфични (глаголски) категории: време, вид, начин – затоа што во разговорот ни е битно кога се извршило дејството, кое лице и колку лица го вршеле или извршувале дејството. Освен со глаголите, за некого можеме да кажеме нешто и со придавките: *убава девојка, мало дете*. Но овде немаме категории што ни покажуваат време за кое ја констатираме особината, ниту кое лице ја констатира. Нив можеме да ги изразиме преку помошниот глагол *сум*: *Девојката е убава / Девојката била убава. Детето е мало / Детето било мало*. Значи, придавките се зборови со кои вршиме предикација, но без временска референција и референција за лицето што зборува. Со прилозите прирекуваме, кажуваме нешто, но не за луѓето и предметите, туку (најчесто) за настаните: кога се вршат, како се вршат, каде се вршат, во кој степен се вршат (малку или многу). Значи, глаголите, придавките и прилозите се зборови со кои вршиме (различни типови) на предикација.

Постојат зборови со кои се изразуваат релации: во просторот и во логичките процеси на мислење кај човекот. Просторните односи меѓу предметите ги изразуваме со предлозите: *Стои пред / зад / под / на маса*. По пат на метафора, од предлозите, чие првенствено значење е просторното, сметаме дека се развило и временско значење: *во среда, пред часови, по настава* и сл. Релациите во логичките процеси на мислење (изразени во сложената реченица како одраз на нашата мисла) ги среќаваме кај сврзниците: импликација (услов) – *ако*; причинско-последични односи – *бидејќи, затоа што...*; конјункција – *и, исто така и...*; дисјункција – *или*; адверсативен однос – *но, а, меѓутоа...*

Секако, во јазикот не е сè црно и бело. Не можеме да ставиме сè во една фиока, и на таа фиока да ѝ ставиме име. Постојат и многу гранични случаи, кои вака условно кажано „стојат меѓу две фиоки“. Затоа, во науката за јазикот се развива Теорија на категоризација врз основа на прототипи, во лингвистичкиот правец Когнитивна лингвистика.

Ни останала уште неколку групи зборови за кои би кажале дека стојат на маргините: извици, партикули, модални зборови, и предикативи.

Извиците обично се сметаат за еквиваленти на цели искази. Кога ќе кажеме *оф! леле!* Како да сме кажале цело соопштение: *Ме боли*.

Партикулите се комуникациски, текстуални, исказни формативи со различни функции: модална (*би, нека, да*), присоединувачка (*и, исто така*), прашална (*зар, зарем, дали, ли*), посочувачка (деиктичка, показна) - *еве, ете, ене*, итн. Нивниот назив на латински означува дел, делче (*pars, partis*). Тоа значи дека се како некои истурени делчива зборови (може и од различни зборовни групи) кои добиле некаква функција, кои вршат некаква функција во јазикот. На пример, нашето *ќе* за градење на идните времиња е парче, делче останато од промената на старословенскиот глагол *сака* – хотѣти. Во старословенскиот јазик идното време се градело со помош на неколку глаголи меѓу кои и *сака* и инфинитив од глаголот што го означувал идното дејство.

Модалните зборови се посебна категорија зборови. Тука спаѓаат и глаголите (*мора, сака, треба, може, смее, не смее*), но и една посебна категорија зборови со кои го изразуваме својот став / емоција: *сигурно, веројатно, можеби, очигледно, бездруго, за среќа, за несреќа, за големо чудо...* Како што гледаме, тоа може да бидат и модални зборови и зборови кои потекнуваат од друга зборовна група, но во даден контекст ја вршат оваа функција.

Предикативи во нашиот јазик има малку, и тоа се исто така зборови со кои изразуваме став, но имаат именска форма (некогаш и функција): *Срамота. Штета. Грешта.*

И на крај ни останаа броевите, кои во својата основна форма се јазични изрази за аритметичката низа. Секако, постојат и гранични случаи, „кои не влегуваат во ни една фиока, како на пример: *двајца, тројца, петмина* (не се само броеви и не се само именки)... Блаже Конески овие форми ги нарекува машко-лични броеви или бројни именки.

Се смета дека еден човек, активно употребува околу 6000 зборови во секојдневниот говор. Тој фонд на зборови се нарекува **активен речник** на говорителите на еден јазик. Секако, постојат и зборови кои говорителот ги разбира, но не ги употребува или не ги употребува често. Тие спаѓаат во неговиот **пасивен речник**. Овие два поими особено се користат кога се зборува за познавање на странски јазик. Оттука произлегува и разликувањето на активно и пасивно познавање на странскиот јазик.

СЕМАНТИКА

СЕМАНТИКАТА е наука за значењето на единиците на јазикот. Англискиот термин е semantics, а се употребува уште и терминот семазиологија.

Почетоците на оваа наука се појавуваат во **19 век** и се врзуваат за името **Мишел Бреал**. Предмет на изучување на семантиката на почетокот бил развојот на значењето на зборовите низ времето, како и факторите за семантички промени. На пр., зборот *страст* во современиот македонски јазик, најчесто се прима како збор со позитивна конотација. Означува силна душевна сила. Но, ретко кој знае дека овој збор потекнува од глаголот *страда*. Каква е семантичката врска? Многупати силно се врзуваме за нешта, поради што страдаме и ние, а некогаш и другите: страст за пари, страст за некоја личност, страст за некој порок. Убавината на некоја личност, во нашиот јазик може да се изрази со различни лексеми, во различни јазични стилови. На пример, во народните песни, момчето или девојката се *лични*, денес се *згодни*, а може да бидат и *авион*. Што значи ова? Во минатото, убавината повеќе се врзувала за личноста на човекот, се гледало лицето на саканиот, а денес повеќе се обрнува внимание на телото. Последниот израз е жаргонски, карактеристичен за младите. За Мишел Бреал интересно било да се истражува и актуелното значење на зборовите со цел да се осветли психолошката позадина на јазичните феномени. Па така, тој зборува за „интелектуални заемки“, зборови со потекло од грчкиот јазик во францускиот. Во француската лингвистика се обрнувало внимание на социјално-историските фактори во развојот на лексиката.

Триер разработил **Теорија за СЕМАНТИЧКИ ПОЛИЊА**. Зборувал за промена на значењето на поимите со кои се означува мудрост и вештина.

Во семантиката како наука, постои правец наречен **СТРУКТУРАЛНА СЕМАНТИКА**. Во овој теориски пристап на изучување на значењето како феномен во јазикот, централен поим е семантичкиот систем. Се мисли на систем од лексичкиот фонд на јазикот (зборовите). Тие се групирани, во еден одреден временски пресек во дадена структура, според значењето што го донесуваат. Овој систем, како и системите на другите јазични нивоа, на пример фонолошкото, се менуваат низ времето. При тоа, постои меѓузависност во односите меѓу единиците на системот: ако еден збор го промени значењето, другите сродни зборови го модификуваат своето значење. Терминот семантички систем прв го употребил Мејер, во почетокот на 20 век (1910 година). На пример, називите на војни чинови добиваат вистинска смисла во целокупноста (во системот). Античкиот систем на бои се смета дека не бил ист со денешниот.

Семантичките системи се менувале низ времето.

Лингвистот Триер зборува за **семантички полиња**. Зборовите што означуваат сродни нешта се групираат во семантички полиња (на пример, глаголи на визуелна перцепција, глаголи на мисловни / когнитивни процеси, глаголи на движење).

Семантичките полиња можеме да ги замислиме како гроздови, во кои се групирани зрната – зборовите со сродни значења. При тоа, може да има различна хиерархија меѓу компонентите на значењата на зборовите. Пример: риба – лексема со најшироко значење е на врвот на гроздот. Една група зрна би биле зборовите што означуваат морска риба (*скуша, орада, сардина, туна*), друга – езерска риба (*белвица, плашица, езерска сардела, црвеноперка, езерски видови пастрмка: летница, кресница, крапотник*), трета – речна риба (*вардарска штиталка, вардарско платиче, речен сом*). Посебно семантичко поле претставуваат и називите за роднински односи. Семантичките полиња со текот на времето се менуваат. Семантичкото поле што означува роднински односи во нашиот јазик, би можеле да кажеме дека се упростува. Па така, сè поретко ги слушаме називите како *дада, бате, невеста / невесто, снао, Стојаница*, особено при директното обраќање. Со изразот *невесто*, членовите на едно семејство ѝ се обраќале на снаата во семејството. Жената на мажот му се обраќала и со називот *стопан*, како пример ја имаме народната песна *Болен лежи млад Стоја: „... Стојане мој стопане / нити ситна роса подросува, / нити силни дождови - / мојве солзи по лице ти капат, / од селански неправдини*.

Триер го анализираше значењето на поимите со кои се означува мудрост и вештина, и зборувал за промени во значењето на зборовите со кои се означуваат поимите од ова семантичко поле.

И познатиот германски лингвист Карл Билер се залагал за структурална семантика.

Француската социолошка лингвистика, пак, ја нагласувала улогата на социјалниот фактор во развојот на значењето на зборовите.

Малиновски и Фирт се претставници на англиската **ШКОЛА НА КОНТЕКСТУАЛИСТИ**. Оваа школа се смета и за претставник на етнографска лингвистика. Спред претставниците на англиската школа на контекстуалисти, во расветлувањето на значењата на зборовите треба да се зема предвид контекстот.

Пр. Си направи попара за појадок. Ја направи попара кога се скараа.

Над градот се спушти магла. Како последица од Ковид може да се појави мозочна магла.

Ја фати топката.

Го фатија крадецот на спиење (= го затекнаа). Извини, те фатив на јадење (= те затекнав). Фаќа белешки (= запишува).

Во рамките на **АМЕРИКАНСКИТЕ СЕМАНТИЧКИ ИСТРАЖУВАЊА** ќе разгледаме **неколку теориски пристапи**.

Американските лингвисти Флојд, Лоунсбери, Гудинаф и Бендикс се застапници на КОМПОНЕНЦИЈАЛНА АНАЛИЗА НА ЗНАЧЕЊЕТО.

Компоненцијалната анализа на значењето се појавува во 60-тите години на минатиот век. Особено била омилена меѓу претставниците на антрополошката лингвистика. Според овој теориски пристап, една семантичка парадигма ја сочинуваат зборови со заедничко основно значење и различни значенски нијанси. Пр. *Даде / подари / отстапи / предаде* = направи некој да има нешто

Основното значење е каузација + намена (направи некој да има нешто). Вториот учесник во релацијата (што не е предметот кој го менува сопственикот) е дативен аргумент /дополнение во форма на индиректен предмет: *даде / подари/ отстапи / предаде* (кој, што, кому): *Му дадов чоколадо на детето.*

Каузација, како основно значење во паровите: *види – укаже, падне – фрли: укаже* = направи некој да (у)види; *фрли* = направи нешто да падне.

Претставници на ГЕНЕРАТИВНАТА СЕМАНТИКА како теориски правец се Фодор и Кац. Генеративната семантика се раѓа како развоен правец од генеративната граматика. Според застапниците на оваа теорија, зборот има значење кое се разложува на семантички компоненти (како фонемите што може да се анализираат на фонетски признаци). Во теоријата се даваат правила за нивно вклопување во реченицата. Чарлс Филмор е претставник на т.н. ЛЕКСИЧКА СЕМАНТИКА. Според овој правец, зборот има вистинско значење и пресупозиции. Овие два типа значења се во хиерархиски однос. На пример, зборот *ерген* ги има следниве компоненти на значењето: човек, возрасен, машко, неженет. Највисоко во комуникативната хиерархија е значењето +неженет. Тоа е вистинското значење, а другите елементи се пресупозиции (претпоставени значења). При негација, се негира единствено вистинското значење: *не е ерген* не значи дека не е човек, возрасен и машко, туку дека е женет (во примеров имаме двојна негација: *не е ерген, не е неженет*, значи дека е женет).

И Фодор и Кац го анализираат зборот *ерген*. Разликата е во тоа што кај нив семантичките компоненти се подредени по логички редослед, а Филмор се залага посериозно да се сфати комуникативната хиерархија на семантичките компоненти од значењето на зборот. Според него, можно е две лексички единици да се разликуваат само по тоа што кај нив истите семантички компоненти се подредени по различна комуникативна хиерархија. Како пример, дадени се глаголите *критикува* и *обвинува*. Кај глаголот *критикува*, на преден план е негативноста на дејството што се критикува, а кај глаголот *обвинува*, негативниот карактер на настанот, делото се подразбира (пресупозиција е), а комуникативно на преден план е личноста што го извршила тоа дело.

Апресјан, Мељчук и Жолковскиј се претставници на **РУСКИТЕ ИСТРАЖУВАЊА ВО ОБЛАСТА НА СЕМАНТИКАТА**, во 20 век. Тие го разработуваат ПРАШАЊЕТО ЗА МЕТАЈАЗИК: природен јазик на семантичка дефиниција. Во полската лингвистичка мисла (иако живее во Австралија) со прашањето за метајазик се занимава Ана Вјежбицка. Таа (заедно со нејзините соработници) зборува за т.н. semantic primitives, еден вид на семантички атоми: основни единици на значењето на зборот кои се понатаму семантички нерасчлениви и ги има во ограничен број.

Пример: *даде* = *направи некој да има*

Годард и Вјежбицка даваат список на вакви семантички атоми групирани по области како на пример:

- Ментални предикати: *мисли, знае, сака, не сака, чувствува, гледа, слуша;*
- Евалуатори: *добро, лошо;*
- Дескриптори: *голем, мал;*
- Говор: *вели, зборови, вистина;*
- Акции (дејства), настани, движење: *прави, се случува, се движи*
- Локација, егзистенција, спецификација: *е (некаде), има, е (некој / нешто);*
- Живот и смрт: *живее, умира...*

и други области како - време, простор, логички концепти, аугментори / интензификатори, сличност... (авторите даваат 17 на број) кои се изразуваат со серија семантички примитиви.

Руските семантичари го поставуваат и ПРАШАЊЕТО ЗА ЛЕКСИЧКИ ФУНКЦИИ. Тоа се значења кои создаваат серии од фрази. Такво значење е на пример, значењето 'многу'. Го има во следнава серија фрази:

впечаток – длабок впечаток
пораз – тежок пораз
спие – цврсто спие.

Лексичката функција која се содржи во определбите кај оваа серија фрази / синтагми е МНОГУ.

Лексичка функција е и односот на конверзивност (прикажување на една релација од два аспекти). На пример, една купопродажна релација:

Јане му продаде автомобил на Горан.
Горан купи автомобил од Јане.
На излагањето му претходеше долг вовед.
По долгиот вовед следуваше излагањето.

Руските семантичари, особено Апресјан, вршат анализи од семантички аспект и на руските глаголи. Во тие истражувања тие ги поврзуваат синтаксата и семантиката.

Рускиот лингвист Бондарко своите истражувања ги заснова на структуралистички метод. Тој го истражува системот на граматички значења на рускиот глагол. Граматичките значења и формите со кои се изразуваат, според Бондарко, формираат системи со свои структури. Според теоријата на Бондарко, во македонската лингвистичка средина, С. Велковска има направено истражувања за македонските глаголи.

Поврзување на семантиката и синтаксата во анализата на устројството на реченицата има и кај претставниците на една, условно да ја наречеме **ПОЛСКА ШКОЛА НА СЕМАНТИЧКА СИНТАКСА**, претставена најоригинално од С. Каролак, З. Тополињска и М. Гроховски. Клучната теза во оваа теорија е дека од семантиката на предикатот зависи устројството на реченицата.

Па така, тие разликуваат предикати од прв, втор и трет ред. Предикатите од прв ред, како дополненија имаат предметни аргументи (лица, предмети но не и реченици): *стие* (кој), *удри* (кој, кого), *скрши* (кој, што). Предикатите од втор ред, изразуваат внатрешни емоционални, мисловни, волеви активности на човекот, се однесуваат и на неговата вербална активност. Тие како прв аргумент го имаат човекот, а како втор цела реченица: *сака да*, *мисли дека*, *мисли да*, *почувствува дека*, *се сети да*, *заборави да*, *слуша како*, *рече дека* итн. Предикатите од трет ред се сврзници што изразуваат релации. Тие од своите две страни, како аргументи бараат цели реченици (во примерите ги означуваме со променливи величини x и y): *ако x , y ; x и y ; x , но y ; y , бидејќи x .*

Во науката за јазикот се зборува за семантички категории, како на пример време, дијатеза, модалност, определеност и др. кои во јазикот можат да бидат изразени со различни средства: граматички, морфолошки, лексички.

Одредено семантичко поле може да биде структурирано различно во различни јазици. На пример, смртта како физиолошки процес, може да се лексикализира во различни јазици со различни лексеми. При тоа, секоја од нив може да носи дополнително значење, надвор од основното.

Во македонскиот јазик ги имаме лексемите *умре, почине*. Во српскиот и англискиот јазик го имаме значењето 'премине': *преминуо је, he passed away*. Различните лексеми откриваат различни дополнителни значења: *си почине* (од маките во животот); *премина* (од овој живот во Царството небесно / во милост или Суд Божји – смртта како Премин).

Така доаѓаме уште до два ТЕРМИНИ КОИ СЕ УПОТРЕБУВААТ ВО АНАЛИЗАТА НА ЗНАЧЕЊАТА на зборовите: **денотативно** и **конотативно значење**. Денотативното е основното значење на зборовите. Конотативното е дополнителното, вторичното значење: *темнина* – дел од деноноќието, но и: незнаење, нешто лошо, нејасно – за разлика од *светлина*. Пр. *Тие народи живеат во темнина. Ме огреа светлина кога чув за тоа*.

Во граматиките се разликуваат **лексички** од **граматички значења**. Под терминот лексичко значење се подразбира значење на изделени поими и појави од стварноста, изразено преку лексеми (одделни зборови). Под поимот граматичко значење се подразбира значење кое се изразува регуларно, со граматички средства (морфеми, редослед на зборови во реченицата, удвојување на објектот).

Во литературата можат да се сретнат и следниве поими: термилошко, емоционално и фигуративно значење.

Термилошко значење среќаваме во научните трудови. Стручните називи во науките имаат термилошко значење кое е прецизно, точно и недвосмислено. Тоа се термини, стручни термини во дадена област.

Емоционално значење имаат зборовите во кои има изразено чувствен однос. Во најголем број тоа се деминутивите (кои покрај тоа што означуваат нешто мало, означуваат и нешто мило), аугментативите и пејоративите. Но, чувствен однос може да изразуваат и зборови кои не спаѓаат во овие групи, туку според креативноста на јазикот и на луѓето кои зборуваат со него, се новоизведени зборови: *шетка, сликне, носле, старчиите, детенце, прстуле*.

Фигуративното е преносно значење: *железна дисциплина, златни раце, Мртво море*. Тоа е причина за развој на полисемијата (повеќезначноста) кај зборовите. Полисемијата се развива врз основа на сличноста на два поими. Во основа на полисемијата е метафората. Метафората, според некои автори, не е само стилски украс,

реторички украс, туку е начин на мислење на човекот. Човекот мисли по пат на метафори, развивајќи метафори. При тоа, во секојдневниот говор и живот, обично од конкретното се развива апстрактно значење: *ја фати топката; фаќа белешки; го фатија на спиење; фати настинка; тој е глава на семејството; не беше Ленка родена за тие пусти тутуни / тутуни жолти отрови / за гради китки розови.*

Во поезијата, процесот на развивање на метафорични значења има обратна линија: конкретниот израз добива апстрактно значење. Така се развива и симболичното изразување во поезијата и воопшто во јазикот. Да ја анализираме песната „Везилка“ од Блаже Конески.

*Везилке, кажи како да се роди
Проста и строга македонска песна
Од вова срце што со себе води
Разговор ноќен во тревога бесна.*

*Два конца, парај, од срцето, драги
Едниот црн е, а другиот црвен,
Едниот буди морничави таги,
Другиот копнеж и светол и стрвен.*

*Па со нив вези еднолична низа,
Песна од копнеж и песна од мака,
Ко јас што везам на ленена риза
Ракав за бела невестинска рака.*

Ќе ги наброиме метафорите во оваа прекрасна и антологиска песна од нашиот поет Конески:

Песната е вез. Пишувањето песна е везење.

Чувствата што излегуваат од срцето се конци. Се везе (пишува) со конците.

Симболика: црна боја – морничава тага

Црвена – копнеж и светол и стрвен.

Бела боја, бела невестинска рака – невиност, чистота

СТИЛ

СТИЛИСТИКАТА ДО 20 ВЕК

АНТИЧКАТА СТИЛИСТИКА е поврзана со поетиката, како теориско размислување и со реториката. Познати теоретичари од ова време се: Платон, Аристотел, Цицерон, Квинтилијан, Хораџиј.

Во поетиката – поетското дело се смета дека е Вимитирање на природата.

Реториката најпрвин била поврзана со ораторството (говорништвото), а подоцна и со прозата. Во реториката се izdelуваат пет компоненти:

1. *Inventio* – собирање на материјал за излагањето, наоѓање на аргументи (за убедување), бирање на техники.
2. *Dispositio* – составни делови на говорот: вовед, излагање, дискусија, заклучок.
3. *Elocutio* – синтаксичка организација на говорот: избор и распоред на елементите во реченицата, еден вид на воспоставување на комуникативна хиерархија.
4. *Memoria* – учење на говорот.
5. *Pronuntiatio* – држење на говорот.

За реторичарите најважна била третата компонента од составувањето на говорите.

Во античко време се разработувале три прашања: типологија на стилските, стилски фигури и синтаксички структури.

Според античките философи, стилот требало да биде: јасен, да биде убав, да има енергија, вистинитост и сила.

Исказите се делеле на: судски, политички, епидеиктички (пофални) говори.

СРЕДНОВЕКОВНАТА СТИЛИСТИКА го опфаќа периодот од петтиот до 15 век. Во Средниот век се разликуваат три вида на стил: низок (едноставен), среден (умерен) и висок (возвишен). Во Средниот век не е толку застапено држењето на говори, како во античко време. Застапени се следниве стилски: проповеди, епистоларија (пишување на писма), историографија, поезија, ораторство, канцелариски писма.

ПЕРИОДОТ ОД РЕНЕСАНСАТА ДО 19 ВЕК. Во периодот на ренесансата (од 14 до почетокот на 16 век) во пишувањето се забележува враќање на идеите на Стариот век: се обновуваат литературните форми како еп, лирска песна, епиграм (кратка лирска песна која збиено и јасно ни покажува некаква вистина што изненадува, а која ја чувствуваме како точна и умесна), комедија.

Се разликуваат две фази. Во првата, во реториката и поетиката се врши реконструкција на античките теориски постигнувања и верно се следи јазичната практика од тој период. Претставници на овој правец се: Данте, Шекспир, Расен, Милтон. Кај овие автори карактеристиките на стилот од античко време го дополнуваат она што е оригинално.

Во втората фаза, граматиката се смета за уметност на правилното зборување. Се врши разграничување меѓу граматика, реторика и дијалектика. Дијалектиката се посветува на инвенцијата и диспозицијата (композицијата на говорот). Реториката се ограничува само на елокуцијата и држењето на говорот. Реториката од уметност на убедување се претвора (Аристотел) во уметност на убаво зборување.

За втората фаза карактеристични се преводите на Светото писмо на народни јазици. Народните јазици навлегуваат во писменоста, што претставува основа за нова стилистичка мисла.

Важно е да се одбележи дека во тој период јазикот на писменоста се разликувал од народниот јазик. Во 16 век, познати се проповедите на Дамаскин Студит. Дамаскин Студит бил грчки проповедник и црковен писател. Неговите проповеди биле пишувани на новогрчки народен јазик и послужиле како пример за употреба на народниот јазик и во нашите краишта. Со терминот „дамаскини“ кај нас се означуваат не само преведените проповеди на Дамаскин Студит, туку и другите ракописи со јазик во кој има елементи од народниот јазик. Се претпоставува дека преводот на проповедите на Дамаскин Студит го направил епископот пелагониски и прилепски Григориј, некаде во втората половина на 16 век.

20 ВЕК ВО СТИЛИСТИКАТА го одбележува филолошки пристап. Шарл Бали се смета за основоположник на стилистиката како наука. Според Бали, стилистикаата треба да почне со проучување на мајчиниот јазик, и тоа од неговата најспонтанa форма – разговорниот стил.

Стилистиката би требало да не го проучува целокупниот јазик, туку само неговите експресивни елементи (нивното значење, афективен карактер, место во експресивниот систем).

Афективните карактеристики на фактите на изразот Бали ги дели на природни и добиени со евокација. **Природните** може да бидат добиени врз основа на квантитет, квалитет и да бидат во врска со естетската вредност на исказот (што е убаво и грдо).

Изразни средства на квантитет се: средствата за изразување на димензии (*море – океан, поток – река*) и интензитет (*страв – ужас, исплашен – стаписан, лутина – бес, гледа – набљудува*). Освен директни, има и индиректни изразни средства: *Јас не ви верувам / Јас воопшто не ви верувам / Јас не ви верувам ни збор! / Вам да ви верувам! Ма ајде! Ни збор!* Деминутивите, како јазични изразни средства изразуваат нешто мало (*ушно тапанче*) но и допаѓање (*детенце, прстенце, ноќе, раче*).

Во јазикот постојат и средства за изразување на **природни афективни карактеристики на квалитет**. Тоа се средства со кои се изразуваат чувства и вредносни оценки. Шарл Бали зборува за јазични средства со кои се изразува дали нешто е добро или лошо за нас според моралните норми. Во таа смисла се разликуваат:

- Пејоративи – називи кои се погрдни за личноста: *мочко, ушле, слечко*.
- Мелиоративи – зборови што побудуваат позитвни чувства: *дом, љубов, топлина, надеж*.
- Лаудативи – пофални изрази: *Браво! Најдобар си! Прекрасно!*
- Депресиативи – потценувачки изрази: *Како можеше така? За ништо не те бива!*
- Неутрална лексика: *актер*; Пејоратив за истиот денотат: *комедијант*.

Јазичните факти може да имаат и **естетска вредност**, особено во книжевноста. Разговорниот стил повеќе има информативен карактер. Одлика на личниот идиолект може да биде естетската вредност на исказот, како и неговата култивираност.

Карактеристики на исказот добиени со евокација. Секој збор има своја природна средина. Тоа значи дека тој се смета за карактеристичен за одредена територија, за одредена епоха, литературен род, професионална група, возрастна група и сл. Тие зборови, кога ќе ги слушнеме или прочитаеме, го евоцираат контекстот во кој се појавуваат. Евокацијата е изразно афективно средство кога зборот ќе се употреби надвор од неговата средина: *Трговците добија жолт картон*.

СТИЛСКИ ФИГУРИ

Стилските фигури се јазични средства со кои се постигнува сликовито, експресивно изразување. Со нив се остварува естетската функција на јазикот. Тие се одлика на уметничко-литературниот стил.

Пр. „Татунчо“ од Кочо Рацин: *куќа цел свет братски ми е.*

Постојат два вида на стилски фигури: фигури на значењето (тропи) и фигури на формата.

Фигурите на значењето (тропите) се зборови со преносно значење. Во основа на тропите е сличноста на два поими според некоја карактеристика.

МЕТАФОРА. Најпозната фигура на значењето е метафората. Метафората се смета за кралица на стилските фигури. Но метафората не е само реторички украс, таа е одлика и на човековиот когнитивен процес. Ние мислиме во метафори.

Пр. *Кавгата е војна. Љубовта е болест / здравје. Љубовта е војна. Љубовта е лудило.*

Јазични изрази кои ги илустрираат овие метафори:

Го нападна секој аргумент од нејзиното тврдење. Таа констатација е неодбранлива. Ја победи со вистински аргументи. Тие се во здрава врска. Таа врска не е здрава. Нивната релација застана на здрави нозе. Луд е по неа. Ја освојува постепено. Падна на неговиот шарм. Ја освои неговата насмевка.

Метафората се дефинира како пренесување на значењето од еден збор на друг, врз основа на сличностите меѓу поимите што се означуваат со тие зборови. Уште се дефинира и како преносно значење на зборовите.

Пр. *Во главата му тежее црни облаци.*

ЕПИТЕТ. Епитетот претставува истакнување на особина, во даден контекст. Не секоја придавка е епитет. Епитетот треба да има нагласена естетска функција. Може да биде не само придавка, туку и именка – атрибут.

Пр. *свонлива смеа* (Б. Конески); *курушум – време* (В. Малески); *сребрените снегови* (Ж. Чинго).

МЕТОНИМИЈА. Метонимијата се смета и за подвид на метафора. Се работи исто така за преносно значење на зборовите, еден поим стои на местото на друг, најчесто дел за целина.

Градот беше разбеснет (луѓето во градот); Сето село станало на нозе. Факултетот не смогна сили да го надмине раздорот. Влегоа во 20 души. Тие проверки треба да поминат неколку раце.

СИНЕГДОХА. Синегдохата е подвид на метонимија. И тука делот стои за целината:

Немаше таква рака што може да го запре. Бруто доход по глава на жител. Скршена пара немам! Уште е рано да се бере тутунот.

ИРОНИЈАТА исто така се смета за стилска фигура. Кога зборуваме иронично, употребуваме зборови со спротивно значење од она кое што го имаме на ум при комуникацијата. Секако, тука треба да го имаме предвид и ликот на нашиот соговорник, за да не бидеме погрешно разбрани. Во пишани текстови, пресудна улога има контекстот, затоа што тој го открива ироничниот тон, ироничната смисла која ја даваме на нашето соопштение.

Пр. Употреба на зборот *благослов* за *клетва*: *Господ да те изгори како што ти ми ја гориш душава!* – *го благослови немоќниот човек големецот.*

Ти го оставам богатството мое и те молам за прошка. Не бев добар родител. Прости ми. – вели татко на синот, кој му остава долгови и нерасчистени иметно-правни обврски.

ПЕРИФРАЗА е заменување на збор што означува еден поим со описна фраза: *Градот на Крали Марко* = Прилеп; *Земјата на кенгурите* = Австралија; *Стариот континент* = Европа.

ПЕРСНИФИКАЦИЈА е пренесување на човечки особини на предмети и поими, што не се луѓе. Пр.:

Плачат оние планини за мене (Б. Конески).

Езерото се замислило (Б. Конески).

ЈАЗИЧНИ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА според нивоата на јазичниот систем

Јазикот располага со неограничени можности за комбинирање на своите изразни средства. Секој човек, при своето изразување, формално или неформално, во уметнички или научен стил, бира од средствата со кои располага јазикот на свој оригинален, единствен и креативен начин. Една иста идеја, различни луѓе може да ја изразат на различен начин. Некој може да каже: *Тажен сум. Друг, доживувајќи ја тагата, да каже: Ја гледам есента низ прозорецот и небото како плаче. Плачат дрвјата по своите лисја.* Кант авторот од бившите југословенски простори, Ѓорѓе Балашевиќ, ја напиша песната *D – mol*, во која вели: што е тагата за еден *D – mol*?

Секое ниво на јазичниот систем, располага со средства што може да дадат стилска маркираност на едно јазично соопштение. Таа стилска маркираност може да се однесува на припадност на дадена социјална група (на пример млади луѓе, па се среќаваат во исказот жаргонизи, специфична фонетика), на време (архаизми, неологизми), на функционален стил (на пример, публицистички, спортски).

1. СТИЛИСТИЧКИ СРЕДСТВА НА ЛЕКСИЧКО НИВО.

На лексичко ниво, ќе разгледаме повеќе слоеви лексеми кои ја јазичниот израз му даваат стилска маркираност.

- **Извици и оноματοпееи** – *гргори, баботи, цивка, мјаука, фри-фри, оф леле...*
- **Деминутиви и хипокористици** (зборови со позитивна конотација, позитивен емоционален признак; го содржат признакот МАЛО и/или МИЛО) – *слабичок, киселко, тропка, сликне, чешка, летка...*
- **Аугментативи и пејоративи** (зборови со признакот ГОЛЕМО и/или ГРДО) – *жениште, косиште, куќетина...*
- **Еуфемизми** (зборови со кои се ублажува нешто непријатно, се искажува на заобиколен, посреден начин) – *убие – одземе живот; излаже – не зборува вистина...*
- **Модални зборови и партикули** – ова е широка категорија зборови со кои се искажува став на говорителот (*штета, греота, сигурно, бездруго, веројатно, за жал, за среќа, за несреќа, за големо чудо, на крајот на краиштата, белки, просто (... не можам да се изначудам)*) и други.
- Конструкции од типот на **желби, здравници, благослови**, клетви – *на здравје, за многу години, да е жива и здрава, проклето да е.*

- **Вулгарни зборови** - од разбирливи причини не мора да приведуваме примери, но тие многу зборуваат за личниот стил и не само стил на оној што ги употребува.
- **Зборови симболи** – *Лисица е таа; Змија права! Човекот е видра, за сè го бива!*

Еден стилски неутрален збор, слично на она што констатира Шарл Бали за јазичните изразни средства со евокација, употребен во различна средина (контекст) може да добие стилска вредност.

Пр. *камено срце, ѕвездо моја, преку трње до ѕвездите.*

Еден поим може да биде изразен со различни лексеми кои имаат различна стилска вредност. Пр. *Јаде, крка, папа, гнете, меле* (се храни).

На крајот на ова поглавје што се однесува на лексиката на јазикот и стилската вредност која ја изразува, ќе приведеме класи зборови кои досега биле спомнувани и изучувани во делот на лексикологијата:

- **Архаизми** – *гемија, даскал, јабана, катил, кодош* (овие лексеми му придаваат признак на старост на исказот, но истовремено и разговорност и неформалност);
- **Историзми** – *дукат, кмет, феудалец, скоевец* (историзмите многу често се огледало на општествените промени);
- **Неологизми** – *љубовен, чумува, небиднина, изгрејживот* (авторски неологизми);
- **Интернационализми** – ги среќаваме првенствено во науката и публицистичкиот стил. Во книжевноста може да имаат двојна функција (позитивна/негативна). Некогаш, може да бидат сатирично средство за претенциозноста на некои луѓе да звучат „учено“. Еден таков пример имаме во серијата „Бушава азбука“, каде една млада девојка го „исправа“ човекот кој употребува многу интернационализми. Овој сегмент што го има во епизодата што се однесува на секоја буква од азбуката има и едукативен карактер, децата го учат значењето на интернационалната лексика. Пр. *апел, дуализам, прогрес, токсичен, иритира, форсира*. Лексемите од типот: *атом, музеј, метар, литар* и сл., кои се дел од секојдневниот живот, се сметаат за неутрална лексика.
- **Зборови надвор од нормата на стандардниот јазик** – варваризми, фамилијаризми, дијалектизми, жаргон, арго-лексика. Варваризмите се погрешно употребени туѓи зборови, на пр. кај В. Малески го имаме зборот *коњспирација, за конспирација*. Ликот кој што го употребува не е доволно образуван, но се труди да зборува „учено“, потреба и состојба карактеристична за едно повоено време. Според некои автори, овие зборови се наречени и **макаронизми**, според називот за една комична опера во Италија од 1490 година.

- **Разговорна лексика** – карактеристична е за неформалниот стил. Во официјална, особено официјална писмена комуникација е неумесна. Може да се сретне и во книжевниот стил, со цел да се долови автентично некој лик. Таков е ликот на Пиги, во драмата и филмот „Среќна Нова 1949“, кој зборува скопски. *Пр. морално беше, бе Пиги; бре, готован, лигуш, ќелеш.*
- **Музички жаргон** – *фронтмен на групата, бенд, бекстејџи, брејк-бит, тек-транс.*
- **Сленг** – е англиски термин за она што се означува со терминот жаргон. Тоа е еден вид на социолект, карактеристичен за одредена социјална група, најчесто младите. Но и одредени професионални групи може да имаат свој сленг.
- **Жаргон** – социолект, најчесто карактеристичен за младите. На пример, за убава девојка, изразите: *авион, бомба, бонбона, риба, маче.*
- **Арготизми** – обично се мисли на некој вид тајна лексика на одредени општествени слоеви. *Пр.: навлечен, трип, тревка, џоинт.*

1. ЗБОРООБРАЗУВАЊЕТО КАКО СТИЛИСТИЧКО СРЕДСТВО.

На план на зборообразувањето, највпечатливи средства се суфиксите за изразување на чувствен однос: деминутивните, аугментативните и пејоративните суфикси. Деминутивните суфикси означуваат нешто мало и најчесто мило: *детенце, прсте, моливче, ноце*. Блиски до деминутивите се хипокористиците, кои претставуваат галовни имиња или називи. Тие се образуваат со скратување на името, со додавање на деминутивни наставки или со имитирање на детски говор. *Пр.: Пепе, Миме.* Аугментативите се зборови кои означуваат нешто големо: *куќиште, косиште, човечиште, зградурина*. Пејоративите се зборови кои изразуваат емоција, но од етички аспект, тие се навредливи. Многу често, како пејоративи може да се користат аугментативите, па дури и деминутиви: *носле, ушле, слечко, мрсулко, жениште, маже, мажуле.*

Овој вид на зборови имаат двојна функција: референцијална (изразуваат нешто во реалноста, на пр. човек, жена, куќа) и емотивна (изразуваат чувствен однос на говорителот кон референтот на тој збор).

Се среќаваат најчесто во разговорниот и уметничкиот стил.

2. ФРАЗЕОЛОШКИ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА.

Фразеолошките изрази се експресивно јазично средство со метафоричен карактер. Тие се израз на креативниот дух на народот што ги користи. Импресивни се и

се разликуваат од јазик до јазик. Поради тоа, фразеолошки изрази не се преведуваат, туку во друг јазик се пренесуваат описно или со фразеолошки израз што го доловува истото или слично значење, кој од лексички аспект може да биде со сосема поинаков состав.

Пр.: *коска и кожа* = слаб; *како гром од ведро небо* = ненадејно; *од тиле млеко* = во изобилие; *ни срам ни перде* = воопшто не се срами.

Секој функционален стил на јазикот си располага со свој состав од фразеолошки изрази. На пример во спортот, ќе чуеме: *ја затресе мрежата; се бореа лавовски*; во разговорниот стил: *ветар и магла е работата, мртов пијан, му отрпина кожата*; во научниот или публицистичкиот стил: *остава впечаток, му го зеде зборот; црно злато*; во книжевноста: *огнено крштевање, од лулка до дупка, заблудена овца, симиња ѕвезди од небо...*

3. ФОНЕТСКО-ФОНОЛОШКИ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА.

Различни емоционални состојби можат да се изразат со различни средства кои се фонетски / фонолошки во јазикот. На пример, радост, лутина, тага, страв, одушевување – можат да се изразат со ритмот на зборувањето (побрз или побавен), со гласност, интонација, брзина на говор, акцент (нагласување на одделен збор во реченицата, на пример).

Во јазикот, фонетско-фонолошкиот состав на зборовите, во специфичен контекст, може да послужи како стилско изразно средство: за остварување на звучност и мелодичност на исказот. Овие изразни средства уште се нарекуваат и фигури на дикцијата.

Алитерација – повторување на исти согласки во еден стих (во еден контекст):

Сон сонила снежна гора. Свонлив свекот низ душа му свечи.

Асонанција – повторување на исти самогласки во еден стих (контекст):

Ветар вее, гора се лелее. Око соколово.

Анафора – повторување на исти зборови на почетокот на стиховите:

*Не, јас не можам овде да седам,
Не, јас не можам мразој да гледам.
Лист по лист кини,
Лист по лист нижи,
Лист по лист превртуј, притискај,
Лист по лист, милно, таговно реди.*

Епифора – повторување на исти зборови на крајот од стихот (контекстот):

*Дошто сретнав омарина и жито во движење,
Беа како твојата коса, Дениција.*

*Дошто открив сончоглед и светла пушкарница,
Беа како твоите очи, Дениција.
Дошто сретнав залез, дошто пресеков лубеница,
Беа како твојата уста, Дениција.*

Во примерот имаме комбинирано и анафора и епифора како фонетско-фонолошко изразно средство, а оваа фигура на звукот, на дикцијата е наречена **симплоха**.

Ономатопејата претставува имитирање на гласови и звуци од природата. Тоа е еден вид на звучна слика, што доловува настани, појави, чувства, состојби. Во јазикот спонтано се создаваат зборови со кои се имитираат звуци, кои не мора да спаѓаат само во зборовната класа извици (*ој, леле, оф*), туку може да бидат и деривирани глаголи, именки: *баботи, свечи, бучел, глоготење, кикотење, топотење*.

Парономазија – Зборови со слична гласовна структура се поставуваат еден до друг во стих, во контекст. Тоа претставува повторување на исти гласови или група гласови во два или повеќе зборови кои не се значенски поврзани.

*Јас не сум Вардар, ни завардарен,
Не сум превардарен, ни подвардарен,
Може сум варден, та недоварден,
Јас, тек без ширина и должина.*

4. МОРФОЛОШКИ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА.

Во граматиката, во граматичкиот систем постојат строги правила за образување на формите. Поради тоа, можностите за стилско изразување се поограничени. Стилски обележја среќаваме во поетскиот стил (книжевниот стил) и во разговорниот стил.

Јазикот самиот по себе е како жив организам. Се равива, се менува, се прилагодува на условите во кои опстојува и на луѓето и потребите на луѓето кои го користат. И луѓето, како човечки род, се креативни.

Па така, ќе сретнеме необични морфолошки образувања кои имаат стилски карактер:

- **Архаична наставка:** *дари (дарови), двори (дворови), скути (скутови);*
- **Двојна определеност:** *Тој твојот уште ли шета навечер?*
- **Членувани сопствени именки:** *Лилето, Надето, Охридот;*
- **Степенување на претставници на други зборовни групи** (не само придавки), најчесто именки, но и глаголи: *најалбум, најнесака, поинатечија од него нема, најнај столарија;*
- **Безлична конструкција, во директен говор,** кој го користи првото лице: *Слушааш ли што ти се зборува?*

Многу од формите на глаголските времиња развиваат непрототипни, неосновни значења, кои на исказот му даваат стилски карактер:

Бегај, те згазив! Да ми донесеше чаша вода... Им даде ли чаша вода на гостите? Како не ќе сум им дала!

Глаголите, давајќи му нова нијанса на своето основно значење, развиваат секундарна преодност:

Не го крикај столот! Болеста го падна во депресија. Ќе го изгниеш цвеќето, не му ставај толку вода!

Различни степени на заповед се изразуваат на различни начини:

Дојди! Да дојдеш! Има да дојдеш! Треба да дојдеш. Те молам, дојди. Ако можеш, дојди. Не дојди, па ќе видиш!

5. СИНТАКСИЧКИ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА.

Синтаксата е уредување на реченицата. Тоа е сложена лингвистичка дисциплина која ги изучува законитостите во уредувањето на речениците на еден јазик. Кога зборуваме за стилистички изразни средства на ниво на синтаксата, ние можеме да ги разгледуваме на две нивоа.

Првото ниво, иако навлегува во говорот, како прагматичен елемент на јазичната комуникација, всушност е резултат на СИСТЕМСКИТЕ МОЖНОСТИ НА ЈАЗИКОТ. Ќе го илустрираме ова со примери од секојдневниот говор:

- **Однос на конверзија.** *Јане купи автомобил од Горан. Јана ѝ ја продаде книгата на колешката. Весна е матичен доктор на Елена. Елена е пациент на Весна. По долгиот вовед следеше концизно излагање. На концизното излагање му претходеше долг вовед.*

Како што може да се види од примерите, јазикот располага со средства, на лексички и на синтаксички план, со кои една иста релација во стварноста може да биде претставена од различни аспекти: од аспект на секој учесник во релацијата. Каква конструкција ќе употреби, одлучува говорителот, според

неговите лични комуникативни потреби: кој од учесниците во релацијата му е поважен од комуникативен аспект.

- **Активни наспрема пасивни конструкции.** *Чашата се скрши. Чашата е скршена. Децата се излезени. Гостите се поканети. Железото се кове додека е жеешко. Вратата е отворена. Јадењето е послужено. Се зборува дека платата ќе доцни.*

Примерите се пасивни реченични конструкции, во кои акцентот не е на активниот субјект, кој го врши дејството, туку на вториот учесник во релацијата – оној кон кого дејството е насочено, кој е директен трпитељ на дејството или реципиент. Секако дека постои активен субјект, оној кој ги поканил гостите, кој ја скршил чашата, кој го кове железото и др., но од комуникативен аспект, тој е во втор план и како таков не нашол место на површината на реченичната структура. Поразлична е само реченицата *Децата се излезени*, во која само се констатира факт, дејство што е извршено. Во оваа реченица ирелевантна информација е временската информација (кога, дали сум била тука кога излегле или не), која ја носат формите на минатите определени или неопределеното време. Затоа, дејството е искажано наместо со временска конструкција, со конструкција од помошниот глагол *сум* и форма на глаголската придавка.

- **Тематско-рематска структура на реченицата / функционална реченична перспектива.** *Разговаравме кога ќе одиме во Охрид. Таму нè чекаа пријателите од Холандија. Ги запознавме минатото лето во Франција.*

Во примеров имаме еден мал исказ, еден мал исечок од една конверзација. Во него имаме стари и нови информации. Старите информации се познати од контекстот (*таму* – се мисли на Охрид, *ги* – се мисли на пријателите од Холандија). Како што може да се види, во стилски неутрален редослед, старата информација секогаш е на почетокот на реченицата, па дури може и да се испушти. Старата информација е наречена тема, а новата - рема. Обично тема се именките во реченицата, поради тоа што кажуваме нешто за нивните референти во стварноста. Она што за нив го кажуваме, многу често се дејствија, настани, па оттука како рема обично се јавуваат глаголите: *Јана трча*.

Второто ниво на изразни средства на синтаксички план е **СТИЛИСТИЧКОТО НИВО**, нивото на обликување на реченицата од аспект на нејзината форма. Се работи за т.н. фигури на формата во стилистиката:

- **Прекинатата реченица (апозиопеза):** авторот ја прекинува реченицата за да даде поголем ефект на своите зборови, некогаш затоа што не сака или нема потреба да ја доврши, туку со нејзиното прекинување само ја изразува својата емоција:

Знаеш, сакав да му кажам, толку се подготвував, но...

- **Испуштање на почеток на реченицата (прозиопеза):**

... вашето кафенце! ...моите родители!

- **Испрекинатата реченица:**

Дојдов... долго размислував... се осмелив... те молам сослушај ме.

- **Испуштање на комуникативно нерелевантни реченични членови (елипса):**

Со штит или на него.

- **Нагласување, истакнување на член на реченицата изделувајќи го со црта или како посебна (реченична) целина:**

Го чекавме да пристигне. До полноќ. На полноќ – одекна градскиот часовник. Тој не дојде.

- **Вметнување, додавање на посебен реченичен елемент со цел да се нагласи нешто; некогаш тој може да биде издвоен со посебни визуелни средства:**

Работите тргнаа на лошо, како што знаеш, најмногу поради тврдоглавоста на некои луѓе.

- **Повторување на членови од една реченица во друга, најчесто во стихови:**

*Денеска те очекував,
Денеска беше нашата годишнина,
Денеска тишината го објавуваше гласно твоето отсуство.*

- **Антитеза** стилско изразно средство на поврзување на содржини со спротивно значење:

*Те сакам, те мразам,
Те очекувам, подобро не доаѓај.*

- **Словенска антитеза** е посебна стилска фигура во која се поставува прашање, се дава негативен одговор по кој следува вистинскиот одговор на прашањето.

Пискотници се слушаат од Галичник до река.

*Што тешка несреќа ги збра
И мажите, и жените, та гласи тажна ека*

И навева сè коб и зла?

*Дал' град полињата житородни ги беше фатил?
Ил' рој од скакулци се вдал?
Дал' султанот арачлии ним предвреме им пратил
Да збират арач лут без жал?*

*Ни град полињата житородни ги беше фатил,
Ни рој од скакулци се вдал,
Ни султанот арачлии ним предвреме им пратил
Да збират арач лут без жал.*

*„Оф, Кузман, јунак славен, падна убиен од Гега,
Тој сердар знаен падна в бој,
И ќе ги газии пљачкашот планините ни сега,
А да ги брани нема кој...“ (Г. Прличев, „Сердарот“)*

- **Градација** е изразување на чувства, слики, определби, постепено: од понизок степен кон повисок.

Ленка (К. Солев Рацин)

.

„Билјана платно белеше...“

.

*Откако Ленка остави
кошула тенка ленена
недовезена на разбој
и на наломи отиде
тутун да реди в монопол —
лицето ѝ се измени
веѓи паднаја надолу
и усти свија кораво.*

.

*Не беше Ленка родена
за тија пусти тутуни!
Тутуни — жолти отрови
за гради — китки розови.*

.

*Прва година помина
грутка в срцето ѝ легна,
втора година намина
болест ја в гради искина.
Трета година земјата
на Ленка покри снагата.*

.

*И ноќе кога месечко
гроб ѝ со свила виеше.
Ветерчок тихо над неа
жална ѝ тага рееше:*

*„Зошто ми, зошто остана
кошула недоткаена?
Кошула беше даровна...“*

- **Реторичко прашање:** тоа е прашање на кое не се очекува одговор. Целта на реторичкото прашање е да се изрази посилно од вообичаениот јазичен израз став или емоција.

Думание (К. Миладинов)

*Зашчо, зашто ја да љубам?
Зашчо себеси да губам?
Окул-нокул јарка младост,
От љубовта барат ладост.
Тја лад не дат, пламен даат,
И во маќи души клаат.*

*Зашчо, зашто ја да љубам?
Зашчо себеси да губам? -
Јарка младост, јарко греит
И ко цвеќе ме венеит.
Барам сенка да с'оладвам,
В место сенка, в жарој падвам.*

*Зашчо, зашто ја да љубам?
Зашчо себеси да губам? -
Младост срцето ми печит
Без надежда да м'излечит.
Ела, младост, усиле се
И во мене угасни се!*

- **Реторичко обраќање:** И при реторичкото обраќање не се очекува одговор, туку со него се нагласува став или чувство. При реторичкото обраќање е авторот директно им се обраќа на отсутни лица, мртви личности, неживи предмети или апстрактни поими (како природата, слободата, татковината) за да се зголеми емоционалноста и драматичноста во говорот.

Земјо мила (песна во комплетно авторство на Јане Коцобашија, а изведена од Никола Давидовски, 1977)

*Колку векови во темнина си била,
Колку темни сказни знаеш земјо мила,
Колку страдања на рамена си збрала,
колку жртви ти за слобода си дала.*

*Знае сводот вечен, знае сиот свет,
кога Вардар течел, биел ропска клет.
Колку света сила в гори твои се зби,
колку биваиш мила, земјо мајко ти.*

- **Полисиндетон** е фигура на изразување која се состои во намерно повторување на сврзувачки зборови со цел да се нагласи секој елемент или да се постигне свечен тон.

*Се к'ти ноқта црна!
Се рути карпа — мрак!
И петли в село пеат
и зората се зори —
над карпа в крв се мие
и темнината пие
силно
светнал
ден!* (од К. Солев Рацин „Копачите“)

- **Асиндетон** е поврзување на реченици без сврзници:
Речено – сторено! Дојдов, видов, победив (Цезар)!

НАДВОРЕШНОЈАЗИЧНИ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА.

Надворешнојазичните изразни средства се придружни средства на вербалната комуникација.

Може да бидат аудитивни и визуелни.

Визуелните може да бидат **кинетички и графички**. Графичките ги среќаваме како придружни при пишување на еден текст. Тоа е на пример ракописот на личноста; менувањето на фонт заради истакнување или изделување на содржини (нашите примери од литературата ги пишуваме со закосени букви); задебелувањето на буквите (со задебелување ги пишуваме насловите и поднасловите). Интерпункциските знаци исто така спаѓаат во графички изразни средства. Со нив изразуваме: емоција, нагласуваме нешто преку пауза и сл. Веќе имавме примери на непрекинат говор, со кој се изразува емотивен ефект, а кој се доловува со појава на три точки меѓу паузите во изговарањето на реченицата. Емоционално изговорените реченици најчесто ги завршуваме со

извичник: *Дојде! Не ме забележува!* Всушност, интерпункциските знаци се визуелните изрази на нашата дикција и интонација во зборувањето, на нашите емоции, колебања, посакувани ефекти.

Во нашата средина и во средини културно блиски до нашата, постојат пишани (во правописот) а можеби и напишани правила со кои со графичките значи изразуваме нешто што не е нивна основна употреба:

- На пример, со наводниците можеме да изразиме спротивно значење од буквалното:

Велат дека бил „добар“ човек и „совесен“ работник!

- Со натрупување на извичници и прашалници можеме да изразиме висок степен на чудење или неверување:

Конечно! Заминуваме! Вистина ли е??!! Сè е подготвено??!!

Кинетичките изразни средства се мимики, гестови, телесно држење и растојание додека зборуваме со некого. Тоа се т.н. невербални средства на комуникација.

Тука спаѓа насмевката, мимиките на лицето кои ги изразуваат нашите емоции. Со гестови можеме да покажеме правец, со климање на главата одобрување, дури и наводниците за изразување на спротивно значење можеме да ги направиме со гест на рацете. Тука мора да споменеме дека во различни средини исти невербални средства може да изразат различни значења, и многу е корисно пред да патуваме во некоја средина културно различна од нашата да научиме нешто и за нивните начини на невербална комуникација.

Аудитивните надворешнојазични, невербални изразни средства се гласноста во зборувањето (шепот, викање, гласно зборување); интонацијата, која може да биде плачна, смеење, на чудење, неверување, радост... ; ритамот на зборување (побрзиот ритам на зборување го имаме во емотивни искази најчесто).

ПРИЛОЗИ

МЕТАФОРИЗАЦИЈАТА КАКО ПРОЦЕС ВО ПОЛИСЕМИЈАТА ВООПШТО И ВО ПОЕЗИЈАТА¹

Апстракт: Предмет на анализа во овој труд е метафората, но не само како стилско изразно средство, карактеристично за книжевноста, туку, според принципите на когнитивната лингвистика како карактеристика на човековиот когнитивен систем и неговото секојдневно живеење. Како теориска основа за овој тип на анализа ни послужи книгата „Metaphors we live by“ од Lakoff and Johnson). Полисемијата ја разгледуваме како резултат на развивање на ново, метафорично значење на зборовите (во даден контекст). При тоа, со примери илустрираме дека метафоричното значење при полисемијата се развива од правец КОНКРЕТНО → АПСТРАКТНО. Во вториот дел од трудот ја анализираме метафората во две антологиски песни од поетите Блаже Конески и Гане Тодоровски. Она што го изведуваме како заклучок е дека, барем во овие два примера, метафоричното значење се развива во обратен правец: АПСТРАКТЕН ПОИМ е претставен со КОНКРЕТЕН ПОИМ. Оваа појава е во основа и на симболизмот, кој е карактеристичен за јазичниот израз на поезијата.

Клучни зборови: метафора, полисемија, јазик, поезија, симболизам, когнитивна лингвистика.

Метафората ја нарекуваат кралица на стилските фигури. Сепак, таа не е само стилска фигура, украс во поезијата, естетско средство на јазичното изразување, туку таа е дел од когнитивниот систем на човекот, негов секојдневен начин на мислење и живеење. Тоа го тврдат Лејкоф и Џонсон, во широко познатата „Метафори покрај кои живееме“ (Lakoff and Johnson 1980).

Во овој труд ние ќе се обидеме да ја споредиме таа метафора, која е дел од нашиот секојдневен живот, од нашите когнитивни процеси (и при тоа причина за развој на полисемија кај зборовите) со метафората како јазичен украс, стилска фигура во поезијата. Како примери за метафора во поезијата ќе анализираме стихови од двајца наши еминентни поети, Блаже Конески и Гане Тодоровски.

Ќе ги разгледаме најпрвин дефинициите за метафората во нашите граматика. Во „Општата граматика на македонскиот јазик“ (Бојковска и др., 2008, 352-353) метафората се разгледува во одделот за стил и стилистика, како стилистичко изразно средство. Таа спаѓа во групата на фигури на значењето или тропи. Основниот принцип кој ги карактеризира тропите како јазично изразно средство е „пренесувањето на значењето од еден збор на друг“ (Бојковска и др., 2008, 351). Ова пренесување на значењето се остварува меѓу поими што се слични или блиски меѓу себе според некој признак и што

¹ Трудот беше презентираан на VII меѓународна научна конференција „Македонскиот јазик – извор на научни истражувања“, што се одржа на 19 и 20 октомври 2022 година во Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Скопје.

може да се доведат во извесна релација. Во стилистиката, овој принцип се смета за јазичен и се смета дека за основа ја има полисемичноста на зборовите.

Во когнитивната лингвистика, пристапот е поинаков. Метафората нема своја основа во полисемијата на зборовите, туку напротив – таа е основа, принцип за развој на полисемичноста кај зборовите. Тоа значи дека ние мислиме метафорично. Книгата што го смени нашето разбирање на метафората и нејзината улога во јазикот и нашиот живот е веќе споменатата „Метафори покрај кои живееме“ од Лејкоф и Џонсон. Еве што велат самите автори за процесот на создавање на ова лингвистичко и истовремено философско дело:

“We were brought together by a joint interest in metaphor. Mark (Johnson) had found that most traditional philosophical views permit metaphor little, if any, role in understanding our world and ourselves. George (Lakoff) had discovered linguistic evidence showing that metaphor is pervasive in everyday language and thought – evidence that did not fit any contemporary Anglo-American theory of meaning within either linguistics and philosophy. Metaphor has traditionally been viewed in both fields as a matter of peripheral interest. We shared the intuition that it is, instead, a matter of central concern, perhaps the key to giving an adequate account of understanding. ... In the process, we have worked out elements of an experientialist approach, not only to issues of language, truth and understanding but to questions about the meaningfulness of our everyday experience” (Lakoff and Johnson, 1980, IX – X).

Пред да ги изложиме јазичните докази за метафората како составен дел од нашиот когнитивен систем, ќе се задржиме на основните теориски поставки за метафората во когнитивната лингвистика. Во нашата анализа, ќе се осврнеме само на структуралната метафора, примери во кои еден концепт е метафорично структуриран во рамките на другиот. Што значи тоа? Тоа значи дека ние имаме способност еден аспект од концептот да го разбереме во рамките на друг концепт, при што другите аспекти на тој втор концепт се на некој начин прикриени. Всушност, метафората се фокусира на еден аспект од концептот. Во примерот што ќе го видиме подолу, метафората е:

Љубовта е болест / здравје.

Пр.: *Тие се во нездрава врска. Тие имаат силен, здрав брак. Нивниот брак е мртов, не може да оживее.*

Спомената метафора истакнува само еден аспект од поимот љубов. Во текстот што следува, ќе покажеме и метафори што отсликуваат, што се фокусираат на други аспекти од поимот љубов. Постојењето на структурална метафора не значи дека нема друг тип на метафорично мислење, на пример во рамки на ориентациските метафори за

кои зборуваат Лејкоф и Џонсон, но за нашето излагање интересни се структуралните метафори кои се во основа на развојот на полисемијата кај зборовите. За илустрација на нашите тврдења ќе се послужиме во голем број со примери што ги даваат Лејкоф и Џонсон.

Првата структурална метафора е:

Кавгата е војна.

Пр.: *Твоите тврдења се неодбраниви. Тој ја нападна секоја слаба точка на моето тврдење. Неговата критика удираше право во целта.*

Споменавме дека една од метафорите за љубовта е е: ***Љубовта е болест / здравје. Љубовта може да биде и војна.***

Тоа е друг аспект на концептот љубов кој го среќаваме во јазичните изрази: *Тој е голем освојувач (на женски срца). Таа се бореше за него, но љубовницата ја доби војната. Тој ја освојува постепено, со трпение.*

Изгледа дека љубовта има многу аспекти кои може метафорично да се поврзат со различни концепти, па еден од нив е и лудилото:

Љубовта е лудило.

Пр.: *Луд сум по неа. Полуде по неа. Таа девојка ме излудува.*

Интересно е тоа што метафорите што погоре ги наведовме како примери се преводи од англиски јазик (преземени од споменатата книга на Лејкоф и Џонсон), а звучат и се употребуваат сосема природно и во македонскиот јазик. Овој факт е всушност потврда за тврдењето дека метафората како когнитивен процес е универзална карактеристика. Секако, постојат и локални особености, специфики, особено кај фразеолошките изрази. Сличности и разлики кај метафоричните изрази на концептот ВРЕМЕ во македонскиот и англискиот јазик можеме да проследиме во следниве метафори: Во македонскиот јазик, ***Времето тече (Времето е река, поток)***. Пр.: *Ти истече времето. Никако не ми истекува овој половина час чекање.* Во англиски јазик, но и во македонски, ***Времето е пари / богатство***. Пр. *Заштедив половина час одејќи по новиот пат. Потрошив многу време со него. Имам време. Немам време. **Времето е и птица (лета):** Time flies < lat. Tempus fuget. Ми летна времето со тебе.*

Метафората, како што рековме, е причина за развој на полисемијата на зборовите во јазикот. Ова не го сметаме за свое оригинално мислење, сме го сретнале и кај други автори (Jeffries, 1998, 115). Според Лејкоф и Џонсон, ние вообичаено го концептуализираме она што е нефизичко, апстрактно, во рамките на физичкото. Тоа произлегува во основа од нашето просторно искуство (Lakoff and Johnson, 1980, 59). Значи, правецот на развој на полисемијата би бил: КОНКРЕТНО → АПСТРАКТНО. Примерите што ќе ги приведеме се на македонски јазик (в. Николовска, 2012, 143-153):

ФАТИ: *Тој ја фати топката. Фати ја за рака!* Метафорично: *Фака белешки. Фати настинка. Извини, те фатив на јадење;*

ФРЛИ *Фрли ја топката!* Метафорично: *Фрли поглед кон таблата.*

Според Лејкоф и Џонсон, **Разбирањето (сфаќањето) е гледање**. Уште еден процес на метафоризација КОНКРЕТНО → АПСТРАКТНО. Македонските примери би биле: *Гледам дека не можеш да излезеш на крај со проблемот. Гледам што сакаш да кажеш. Сега гледам што си мислел за мене. Гледам дека тоа не ти се допаѓа. Никако не може да ја согледа таа врска меѓу појавите.*

Метафората во поезијата, според нашите согледувања, има обратен правец: АПСТРАКТНО → КОНКРЕТНО. Ова наше тврдење ќе го илустрираме преку анализа на две песни од наши два автора (оние целини од нив кои се илустрација за нашето тврдење), столбови на модерното поетско творештво на македонскиот народ: Блаже Конески и Гане Тодоровски. И песните се стожерни: *Везилка* и *Вардар*.

Анализата ќе ја започнеме со песната *Везилка* од Конески (Конески, 2012, 161).

*Везилке, кажи како да се роди
Проста и строга македонска песна
Од ова срце што со себе води
Разговор ноќен во тревога бесна?
Два конца, парај, од срцето, драги,
Едниот црн е, а другиот црвен,
Едниот буди морничави таги,
Другиот копнеж и светол и стрвен. 8
Па со нив вези еднолична низа,
песна од копнеж и песна од мака,*

*ко јас што везам на ленена риза
ракав за бела невестинска рака. ...*

Првата метафора која ја откривме во *Везилка* е: **Песната е вез**. Пишувањето песна е везење. Втората метафора е: **Чувствата што излегуваат од срцето се конци**. Се везе / се пишува со конците. Песната има и симболика претставена со бои: црната боја е симбол на морничава тага; црвената – на копнеж и светол и стрвен. Бела е невестинската рака. Таа ја симболизира невиноста, чедноста на невестата, македонската жена. При тоа, значајно е и тоа што не е бела ленената риза, туку невестинската рака. Белината, чистотата уште поблиску се врзува за жената.

Следните стихови во кои побаравме метафори се стиховите од песната *Вардар* од Гане Тодоровски (стиховите ги преземаме од Паноска, 1987, 54).

*Течам и јас, и јас сум тек
Тек горкорек, тек недорек,
Течам и си го знам врutoкот,
Солунот не си го знам!
Јас не сум Вардар, ни завардарен,
Не сум превардарен, ни подвардарен
Не сум: варден, та недоварден,
Јас тек без ширина и должина!*

Метафората е: **Животот на човекот / поетот е река**. При тоа, човекот си го знае *Врutoкот* (следната метафора во песната – изворот, почетокот на животот, детството, младоста, она што било), но не си го знае *Солунот* (метафора за крајот на животот). Каков е текот на реката (животот) на поетот: *тек горкорек* (таква е неговата приказна), *тек недорек* (приказната е недо/ис/кажана....). Со поимот *Вардар* (називот *Вардар*) авторот прави игра на зборови (Гане Тодоровски во нашата литература е познат и како поет ковач на неологизми), релација со глаголот *варди* (чува) што повторно е одлика на неговиот живот: *Не сум: варден, та недоварден, / јас тек без ширина и должина!*

Анализата на метафорите во овие две исклучителни песни од нашите автори Конески и Тодоровски ни покажа дека метафората во поезијата има (барем во овие случаи) обратен правец: АПСТРАКТЕН ПОИМ → КОНКРЕТЕН ПОИМ. Апстрактниот

поим е претставен со конкретен поим. Всушност оваа појава лежи и во основата на симболизмот кој е карактеристична појава особено во поетскиот јазик.

METAPHORISATION AS A PROCESS OF POLYSEMY AND IN POETRY

The subject of analysis on this paper is the metaphor, not only as a rhetorical flourish that is characteristic in literature, but also as a characteristic of the human cognitive system and human everyday life in accordance with the principles of cognitive linguistics. The book “Metaphors we live by“ by Lakoff and Johnson was used as a theoretical basis for this type of an analysis. Polysemy was considered as a result of the development of a new metaphoric meaning of words (in a given context). Herein, it is illustrated with examples that the metaphorical meaning in polysemy is developed in the direction from concrete to abstract. In the second part of the paper, the metaphor is analysed in two anthology poems by the poets Blazhe Koneski and Gane Todorovski. The conclusion is that at least in these two examples the metaphorical meaning is developed in the opposite direction: an ABSTRACT TERM is represented as a CONCRETE TERM. This occurrence is in the basis of symbolism, which is characteristic for the language expression of poetry.

Key words: metaphor, polysemy, language, poetry, symbolism, cognitive linguistics.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бојковска, С и др. (2008). Општа граматика на македонскиот јазик. Скопје: Просветно дело.
2. Конески, Б. (2011). Поезија. Скопје: Детска радост.
3. Николовска, В. (2012). Од семантиката на фати и фатален. Македонски јазик, LXIII, 143 – 153.
4. Паноска, Р. (1987). Современ македонски јазик. Скопје: Универзитет „Кирил и Методиј“.
5. Jeffries, L. (1998). Meaning in English. Macmillan Press, LTD. • Lakoff, J. and M. Johnson. (1980). Metaphors we live by. Chicago and London: The University of Chicago Press. **ФУСНОТИТЕ**

Библиографски податок за прилогот:

Nikolovska, Violeta (2023) *Метафоризацијата како процес во полисемијата воопшто и во поезијата*. Годишен зборник на Факултетот за образовни науки, 12 (12). pp. 6-9. ISSN 1409-9187

<https://eprints.ugd.edu.mk/36955/>

КОНЦЕПТОТ НА УБАВИНАТА И ЛЉУБОВТА НА ПРИМЕРИ ОД ПОЕЗИЈАТА

Апстракт: Централен концепт од кој појдовме при создавањето на овој труд беше концептот убавина. На овој концепт во лингвистичка смисла сме му се приближиле во два наврати, овој труд се занимава со начинот на кој го откриваме во поезијата на некои наши автори. Во философски рамки, убавината се поврзува со моралната чистота (Кант и Шилер) и со вистината (Шилер). Концептите добро и убаво се поврзани и во теологијата. Јазикот, како одраз на концептуализацијата на светот од страна на човекот, го сведочи тоа: во семантиката и семантичкиот развој на *убав* се содржи *добар*. Светоотечката книга „Добротољубие“ / „Filokalia“ е книга која ги обединува концептите љубов – убавина - добрина. Во поезијата, концептот убавина, се поврзува со жената и со љубовта. Според Кант, убавината е доблест иманентна на жената, додека на мажот доблест му е благородноста. Според него, од ова нужно произлегува дека природата оди кон тоа мажот во меѓусебниот однос на половите да го облагороди повеќе, а жената, на ист начин да ја направи поубава. Во текстот ќе се експлицира дека под убавина се мисли и првенствено на морална убавина. Избравме да анализираме двајца (машки) поети, столбови на македонската поезија Б. Конески и Г. Тодоровски, на кои на крајот им го приклучивме и третиот, не помалку значаен по својата поезија, П. М. Андреевски. Анализираме три песни од Конески: „Убавите жени“, „Спомен“ и „Кошмар“. Предмет на наш интерес е чувството кое доминира во песните и концептите кои се поврзуваат со убавината. Г. Тодоровски во нашата анализа е претставен со поемата „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“, а П. М. Андреевски со песната „Кога ја љубев Дениција“. Песните не ги вклучуваме како интегрален дел од нашиот текст, туку на нив упатуваме преку соодветни линкови. Концептот убавина кај Г. Тодоровски експлицитно јазично речиси и не е изразен. Него го среќаваме на план на чувство. Во поезијата на Б. Конески и Г. Тодоровски, концептот на убавина е поврзан со љубовта, и токму оваа врска беше причина во анализата да го вклучиме и П. М. Андреевски, со неговата антологиска „Кога ја љубев Дениција“, која ја земаме како трет пример на изразување на концептот на љубовта. Анализата која ја нудиме прикажува (три) различни јазични изразувања на концептите убавина и љубов. Јазични слики на тајните на тројцата наши поети (Рилке, според Р. В. Ивановиќ 2004).

Клучни зборови: љубов, жена, убавина, поезија, философија

1. ВОВЕД

Почетен предмет на интерес при креирањето на овој труд, беше концептот на убавината. Си дадовме задача да определиме како е изразен кај некои наши поети. Ова е тема, доволно широка и богата со материјал за пообемно истражување кое може да добие и форма на монографски труд. Оваа идеја ни делува како доволно мотивирачки предизвик за некоја идна работа, која можеме да ја поставиме во интердисциплинарни рамки: лингвистичко – философско – книжевни. Во овој труд си поставивме поскромни цели. Се определивме за тројца истакнати поети, столбови на кои се потпира македонската модерна поезија: Б. Конески, Г. Тодоровски и П. М. Андреевски. Концептот на убавината, не го баравме само лингвистички изразен, иако во некои песни од Б. Конески што ги анализиравме, го среќаваме и експлицитно јазично изразен (и во еден наслов на песна). Се обидовме малку пошироко да го разгледаме. Во философијата,

концептот убавина се врзува за вистината (Шилер²), за моралната чистота (Кант³). Во теологијата, концептот убавина нужно е поврзан со концептот на доброто (за спојот на љубовта, убавината и доброто во називот „Добротољубие“ / „Filokalia“ в. Николовска 2018: 202; за духовната вредност на концептите убав и грд в. Николовска, Петрова=Цамбазова 2018). Во поезијата, читајќи ги нашите посочени автори, ја откривме врската љубов - убавина – жена (и кај едниот од нив – младост).

Љубовта сама по себе е највисока добродетел, ако можеме така, лаички да кажеме. Таа е најскапоцениот дар на човекот, највозвишеното чувство. Бидејќи избравме машки автори, неминовно, љубовта е врзана за жената. А саканата жена е убава. Неа убава не ја прави самиот физички изглед, колку што ја прави убава љубовта на избраниот, избраниот што ја сака. Всушност, и убавината како концепт се врзува за жената. Кант ја определува како суштинско внатрешно обележје на жената, како нејзина иманентна потреба: “Uzvišene osobine izazivaju poštovanje, a lepe ljubav... Ženama je urođeno jače osećanje za sve što je lepo, ljupko i kitnjasto. Već u detinjstvu one se rado doteruju i dopadaju se same sebi kad su ukrašene. Čiste su i vrlo osetljive prema svemu što izaziva odvratnost. ... Vrlo rano stiču osećanje mere u ponašanju, umeju otmeno da se drže i da vladaju sobom, a sve to u uzrastu kad je naša lepo vaspitana muška omladina još neobuzdana, nezgrapna i smetena. Imaju razvijeno osećanje saučešća, meka su srca i sažaljive, lepo pretpostavljaju korisnom... Vrlo su osetljive i na njmanje uvrede i do krajnje istančanosti im je razvijena sposobnost da primete i najmanji nedostatak pažnje i poštovanja prema sebi. Ukratko, u sebi sadrže ono osnovno u ljudskoj prirodi po čemu se razlikuju lepe osobine od plemenitih i profinjaju i sam muški pol. ... Vrlina žene je lepa vrlina. Žene će izbegavati zlo ne zato što nije pravo, već zato što je ono ružno, a moralno pozitivni su u njihovim očima oni postupci koji su moralno lepi.” (I. Kant 1988: 16-20, 43, 50, 52 преземено од <https://protreptikos.wordpress.com/2008/08/24/lijepo-i-uzviseno-zensko-i-musko-ulomak-iz-imanuel-kant-o-lepom-i-uzvisenom/>).

1. КОНЦЕПТОТ УБАВИНА И МЛАДОСТ КАЈ КОНЕСКИ.

² <https://pulse.rs/siler-o-lepom/> (преземено на: 23. 01. 2019)

³ I. Kant, “O lepom i uzvisenom”, Grafos, Beograd, 1988.

За почеток, избравме да анализираме две песни од Б. Конески: „Убавите жени“ и „Спомен“⁴.

Заедничката нитка што ги спојува двете песни е прецутената младост, прецутената убавина, неостварената желба. Иако насловот на првата песна го содржи поимот убавина, убавината на жената не е опеана. Таа е ставена во контраст со изгубената младост (која го конотира поимот убавина). Еве ги лексичките изрази на овој контраст: *прецутувале (убавите жени) како цут од кајсија, како мајски јоргован; нивниот постан на препелица набрзо го сопинала унечка; нивната младост поминувала како мирис на липа што го одвева ветрот; набрзо тие седнувале на порта со наведната глава и издадени коленици, со нечујна издишка.* Убавите жени во оваа песна на Конески се несреќни жени, бидејќи бргу прецутувале како цут од кајсија, како мајски јоргован. Убавината произлегува дека е несреќна категорија, бидејќи одминува. Убавината се врзува за младоста.

Младоста, неостварената желба од младоста, нереализираната љубов, се опеани во песната „Спомен“. На јазичен, лексички план доминираат антонимните лексеми: *Сега си ти стара и сега си ти тело клапнато цело, постанато; сега јас сум стар и сега станувам тело клапнато цело, и морна те спомнува мојата снага.* Споменот носи чувство на вина, поради пропуштената шанса во младоста: *и јас не можам да си простам, што не по твоја вина, ами по своја, не сум можел да го доближам како што можев твоето обличје бело, твојата снага што се нудела...* Песната „Спомен“ е песна на една горчина, горчина која провејува и во песната „Убавите жени“, кои *прецутуваат* и кои *о неправда, им припаѓале на неизбрани мажи.* Песната „Спомен“ Г. Старделов (Старделов 1990: 44, според е-изворот) ја става во контекст со други песни од Конески за кои вели: „песни што капат како солзи, песни за ужасот на болната самотија кога стануваме питачи на љубов, кога љубовта е искорната до сувата почва на срцето, кога се станало тело клапнато, постанато“.

Во оваа серија песни од Конески можеме да ја приброиме и песната „Кошмар“.

Самиот наслов на пената е лексема со негативна конотација. Кошмарот е „заспивањето сам, во ноќ на желби и трескот“. Чувството што го именува авторот е тага: *Јас таа тага ја знам.* Но тагата е меланхолична, тивка, спокојна. Сепак, песната

⁴ Линк на кој може да се најдат песните „Убавите жени“ и „Кошмар“ <https://okno.mk/node/15803> ; „Спомен“ на http://gbsk.mk/eknigi/blaze_koneski_zapisi.pdf

пројавува и една жестокоост од кошмарот во кој е авторот, од студенилото на саканата (*Ах зошто, зошто? Кога се враќаме ти пак си студна. Разочарана се леди од тебе душавата блудна. Јас сум груб, јас сум луд, од тој студ!*). Жестокоста раѓа бунт и ја кристализира чистата желба на авторот, која е светлечкиот момент во песната: *Не, нејќам јас да биде така. Ме дави сува рака. Јас страдам дека сум сам, во кошмар дека се губам, а сакам да љубам, сакам да љубам!*

Тука и ќе ја завршиме анализата на овие неколку песни од Конески посветени на жената, убавината, младоста и љубовта. Во нив, ја видовме отсликана, горчината на авторот поради поминатата младост, нереализираните желби и љубови, но во нив Конески и го крикнува својот бунт и есенцијална потреба на секој човек – да љуби.

2. ТРЕПЕТЛИВАТА УБАВИНА КАЈ Г. ТОДОРОВСКИ

Еден поинаков концепт на убавината среќаваме во песната „Седум навраќања на мотивот трепетлика“⁵. Првите стихови од песната, првата строфа ја прикажува тополата средполка со позитивна вредносна оценка од аспект на естетиката, која овде е изразена со традиционален дискурс: *лична средполка*. Тоа е сликата на нејзината надворешност. Нејзината внатрешност е во контраст со нејзината убавина, како поим кој имплицира хармонија: *зелени клепки несон, зелена, нема разбранетост, средполе сон прегладнета*. Таа е нема, сон прегладнета. Нејзината душа, ако ја претпоставиме, тагува.

Сликата „ставата ѝ е зеленило пеперуги пленети вечно во вишна вертикала“ ја отсликува како кршна девојка, висока, облечена во зелена тантела која на неа трепери.

Немирот на нејзината душа многу лирично го отсликуваат стиховите: „прекопната за спокој, неспокојна се траќа, трепери простум, се всира во облаците, го следи патот, тагува по катунците, и семне кога спотнат средлетните безветрини“. Во стиховите се употребени многу ретки, архаични лексеми кои на дискурсот му даваат традиционален лик. Исконското е допрено во описот на тополата трепетлика. Опис кој се базира на контраст: надворешна убавина која бара спокојство и внатрешен нежен, како што е нежна тополата, треперлив немир.

Следните стихови ја бараат причината за нејзиниот немир: *ја мачи ли безсоница, во уплав ли се тресе, грешно, прегрешна јаловица занесена?* Безсонницата, уплавот во кој се

⁵ Песната ја разбираме како метафора за љубовта кон одредена жена. Линк на кој може да се најде песната: <https://bit.ly/2SO5lid>

тресе нежната трепетлика може да е поради нејзината „вина“ *грешна, прегрешна – јаловица*. Но авторот и таква *грешна – прегрешна* ја гледа со љубов, го гледа нејзиниот занес: *Ја мачи ли безсоница, во уплав ли се тресе грешно-прегрешна јаловица занесена?* Колкава е љубовта на авторот, на нараторот на оваа лирична приказна гледаме во петтата строфа: таа за него би била и Крстеник, тој со Немир би ја крстел, ѝ се обраќа со милна игра на зборови – *немир, немирлика*, и повторно ја истакнува нејзината „вина“: *неродна полска висотија*. Трепетот на тополата, саканата е одраз на нејзината стравлива самотија. Вечерник да е, авторот трепетот би ѝ го брстел. Има ли поголема љубов некој во трепетот да ви ја покаже нежноста? И не само нежноста, туку и заљубеноста. Чудна е љубовта. Љубовта го гледа саканиот онаков каков што е во сета негова слабост и трепетливост, ја опева неговата трепетливост. *Колку е само плашливка, самата ќе ви рече, везден треперење: Утрина. Пладнина. Приквечер*. За оној што го љуби македонскиот јазик, што го чувствува, изборот на лексичкиот фонд ја грее душата. Затоа што Гане Тодоровски, нашиот поет на јазична креација го бира и си игра со исконското. Она што е подзаборавено. Што е лирично во јазикот.

Последниот стих повторно ја истакнува причината на трепетот на „личната средполка“, доведувајќи го во контраст со гнездата на птиците што се свиле во неа, сонот, рожбите, починката што ја имаат. Таа трепетлика, несонка, неротка, зелена неспокојничка останува да трепери. Трепери во срцето на авторот кој ѝ ја посветува песната, кој трепетот заљубено ѝ го брсти.

Седумката е број што симболизира целост. Во шест дена светот беше создаден, седмиот ден Создателот си отпочина. Седумте навраќања на мотивот трепетлика на Гане Тодоровски се една поема што личи на седум кругови што се прават во една небесно просирна вода кога во неа ќе се фрли камче. Седумте навраќања на мотивот трепетлика се една нежност преточена во песна. Овде концептот на убавината никаде не е споменат. Напротив, лексиката што ја среќаваме како опис на саканата, трепетликата е со примарна негативна конотација: *несон, сон прегладнета, неспокојна се траќа, тагува, земне, грешно – прегрешна јаловица занесена, стравлива самотија*. Сепак, љубовта со која е опишан трепетот на таа осамена топола, јазичниот избор на исконска лексика, проста, едноставна и нежна, отсликуваат една треперлива, исплашена убавина. Во песната, само со една лексема е именувана убавината (убавината на исплашената сакана неротка), само во една синтаagma авторот експлицитно ја именува својата сакана *лична: лична средполка*, за потоа, љубовно, да продолжи со навидум „негативната“ лексика: *лична средполка*,

средполе сон прегладнета. Убавината, во „Седумте навраќања кон мотивот трепетлика“ на Г. Тодоровски се провлекува, се манифестира како чувство, а не како јазичен израз. Лирична, чувствена манифестација и „ојазичување“ на концептот убавина. Неповторливо.

3. ОНТОЛОШКАТА ДИМЕНЗИЈА НА ЛЌУБОВТА КАЈ П. М. АНДРЕЕВСКИ

Прегледот за концептот на убавината и луубовта во поезијата на наши еминентни писатели ќе го завршиме со еден автор, чија поезија посветена на жената, луубената жена има вонвременски димензии. Тоа е Петре Андреевски, а за оваа анализа ја избравме песната „Кога ја луубев Дениција“⁶ од циклусот именуван како „Дениција“. Пред да се обидеме да истакнеме некои елементи од оваа песна што ни оставија длабок впечаток, би сакале да ѝ дадеме име на оваа луубов кон жената, кон Дениција која е опеана. Би можеле да кажаме дека ова е една онтолошка луубов. Не луубов страсна, не луубов нежна, не луубов трепетлива како кај споменатата песна на нашиот пречувствителен и прекрасен Гане Тодоровски, туку луубов онтолошка. Луубов на битието. Ќе приведеме само некои извадоци кои ну поттикнаа на вакво размислување: *Кога ја луубев Дениција, како да калемев светлина на мракот; Кога ја луубев Дениција ... како да ја одделував душата од телото; Кога ја луубев Дениција, како да внесував летен воздух во воздухот зимен ... како што не можев да видам ништо освен неа, како што таа живееше додека јас умирав, како што и јас не знаев како би умрел, ако таа не се родеше*. Светлината што се раѓа во мракот е чинот на создавањето на светот од Бога, душата од телото не се дели, освен при прејака болка, луубовна болка која го разделува, поболува телото поради душевната желба, внесувањето летен воздух во воздух зимен е внесувањето топлина, што значи живот. Луубовта ја победува смртта. Луубовта е над смртта, но поради луубов и се умира. Ова е таа онтолошка димензија на малку е да ја наречеме „луубовната“ песна „Кога ја луубев Дениција“ од Петре Андреевски. Последните стихови на авторот како да го отсликуваат прототипот на мажот, како битие. Мажот е тој кој е заштитиник, мажот е тој кој излегува од семејството надвор за да обезбеди егзистенција, мажот е тој кој ја создава и брани државата: *Кога ја луубев Дениција, како да учествував во создавањето на првата Македонска Држава*. Настрана од модерните родови философии и идеи за еманципација, во „Дениција“ на Петре М. Андреевски е опеана исконската Луубов, во која се оживотворени прототипите. Интересно е тоа, што ликот на жената овде како да

⁶ На линкот: <https://bit.ly/2E2IGEq>

не е отсликан, туку споменато е само нејзиното име, кое кажува сè, а она што е опеано е сликата, всушност не сликата, туку самата љубов. Љубов која доведува до разделување на душата од телото, која се врзува со умирањето, но и раѓањето, која мажот го прави маж, а тој ја создава државата. Необично и исконско. Ретка песна на Петре М. Андреевски. Всушност, како што и самиот тој беше редок човек.

4. ЗАКЛУЧОК

Анализирајќи ја поезијата на Конески во „Одземање на силата“ (Старделов 1990: 29), Старделов вели: „Песните негови имаат сега покомплексна и послоевита содржина, тие киптат од мисла и смисла, ги расветлуваат и разгатнуваат дамариите на човечкото битие, нè соочуваат со суштествените прашања, со длабоките јанси на човековата опстојба под небесниов свод. Но, песните негови треперат, исто така, од длабоки емоционални возбуди, од длабоки лични доживелици, од придушени субјективни неспокојства и немири, од тешки претчувства и лелеци. Тие, тоа се чувствува низ секој стих на Конески, настануваат под внатрешен душевен императив и под длабок емоционален диктат на неговото автентично доживување и откривање на неговиот сопствен живот, толку длабоко доживеан и изразен што се преобразил во поезија, станувајќи поезија“. Во овие зборови, Старделов како да ја сублимирал анализата на поезијата воопшто: таа настанува „под внатрешен душевен императив и под длабок емоционален диктат“ на „автентичното доживување на авторот и откривањето на неговиот сопствен живот“, или како што малку поинаку ќе каже Рилке (според Р. М. Ивановиќ 2004: 409) „уметност је тамна жеља свих ствари; све оне хоће да буду слика наших тајни“. Користејќи ги зборовите на Старделов, играјќи си со нив, би можеле да кажеме и дека: „Кога ја љубев Дениција“ на П. М. Андреевски „кипти од мисла и смисла, ги разгатнува дамариите на човечкото битие, нè соочува со суштествените прашања“; песната на Г. Тодоровски „трепери од длабоки емоционални возбуди, од придушени субјективни неспокојства и немири“, а Б. Конески... па всушност ова беше за него кажано. Чудесно ни се открива поезијата, чудесно ни се откриваат поетите самите себеси и, чудесно комуницираме ние што ги анализираме меѓусебе и со нив. Сè во еден чин на креација. А поезијата е креација.

Избравме тројца наши поети, секако не единствени и не единствено значајни, за да го побараме кај нив концептот на убавината. Концептот на убавината неизбежно нè

доведе до жената и до љубовта. Секој од овие автори на различен начин ја доживеа саканата, убавата жена и на различен начин ја опеа.

Постои разлика помеѓу поезијата (книжевноста) и проучувањето на книжевноста (Velek i Voren 2004: 31-36). Анализирајќи ја книжевноста, авторот може да појде во правец на нејзино декомпонирање и сведување на нејзината анализа до чиста наука: семантичка, семиотичка, логичка, прагматичка, психолошка анализа. Нашиот обид беше да проговориме за позијата на наведените тројца наши автори не декомпонирајќи ги делата, туку отсликувајќи ги, преку еден чин на (ре)создавање.

THE CONCEPT OF BEAUTY AND LOVE ON THE EXAMPLES OF POETRY

The central concept from which we began to create this work was the concept of beauty. This concept, in the linguistic sense, was approached by us on two occasions. This paper deals with the way we describe it in poetry by some of our authors. In philosophical terms, the beauty is associated with moral purity (Kant and Schiller) and with the truth (Schiller). These concepts are well and nicely related in theology, too. The language, as a reflection of the conceptualization of the world by a man, testifies this: in the semantics and the semantic development of the "beauty" the meaning "good" is included. The illuminating book "Blessing" („Добротољубие“)/ "Filokalia" is a book that unites the concepts of love - beauty - goodness. In poetry, the concept of beauty, is associated with women and with love. According to Kant, the beauty is a virtue immanent to the woman, while the man's virtue is noble. According to him, the nature (of man and woman) tends towards the fact that the man in the intercourse of the sexes will become more noble, and the woman, in the same way, will become more beautiful. The text explains that with the item "beauty" it is meant and/primarily the moral beauty. We chose to analyze two (male) poets, pillars of Macedonian poetry B. Koneski and G. Todorovski, to whom we eventually joined the third, no less important in his poetry, P. M. Andreevski. We analyze three songs by Koneski: "Beautiful Women", "Memorial" and "Nightmare". The subject of our interest is the feeling that dominates in the poems and the concepts associated with the beauty. G. Todorovski in our analysis is presented with the poem "Seven Reflections on the Motive of Flashing Poplar", and P. M. Andreevski with the poem "When I Loved Denizia".

We do not include poems as an integral part of our text, but we refer to them through appropriate links. The concept of beauty by G. Todorovski is not explicitly linguistically expressed. We find it on a plan of feeling. In the poetry of B. Koneski and G. Todorovski, the concept of beauty is related to love, and this connection was the reason that in the analysis was included the author P. M. Andreevski, with his anthological "When I Loved Denizia", which we take as the third example of expressing the concept of love. The analysis we offer shows (three) different language expressions of the concepts of beauty and love. Language images of the secrets of three of our poets (Rilke, according to R. V. Ivanović 2004).

Keywords: love, woman, beauty, poetry, philosophy

ЛИТЕРАТУРА

1. П. М. Андреевски, Дениција, Скопје: Култура, 1968.
2. Р. В. Ивановиќ, Велики поредак песниковог бића, Зборник на трудови од Научната конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура,

Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, стр. 409, 2004. Е-извор:
http://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/2004-Literatura.pdf

3. Б. Конески, Везилка, (второ дополнето издание) Скопје: Култура, 1961.

4. Б. Конески, Записи, Скопје: Македонска книга, 1974.

5. В. Николовска, Семантичките компоненти на лексемата *убав*, Скопје: Универзитет Св. „Кирил и Методиј“ Институт за Македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје, 2018.

6. В. Николовска, Гордост и смирение (семантичка анализа на некои добродетели и нивните антиподи), In: Меѓународна научна конференција „Јазикот и културата - состојби и предизвици“, 6-7 ноември 2018. (во Воспитание или Славистички студии)

7. Г. Старделов, Одземање на силата: поезијата на Блаже Конески, Скопје: Мисла, 1990.

8. Г. Тодоровски, Спокоен чекор, Скопје: Македонска книга, 1971.

9. I. Kant, О лепом и узвишеном, Beograd: Grafos, 1988.

10. R. Velek i O. Voler, Teorija književnosti, Beograd: Utopija, 2004.

Електронски извори:

<https://pulse.rs/siler-o-lepom/> (преземено на 23. 01. 2019)

<https://bit.ly/2SO5lid> (преземено на 21. 02. 2019): Гане Тодоровски „Седум навраќања на мотивот трепетлика“

<https://okno.mk/node/15803> (преземено на 21. 02. 2019): Блаже Конески „Убавите жени“ и „Кошмар“

http://gbsk.mk/eknigi/blaze_koneski_zapisi.pdf (преземено на 21. 02. 2019) Блаже Конески „Спомен“

<https://bit.ly/2E2IGEq> (преземено на 21. 02. 2019) Петре М. Андреевски „Кога ја љубев Дениција“

Библиографски податоци за прилогот:

Nikolovska, Violeta (2019) *The concept of beauty and love on the examples of poetry*. Knowledge - International Journal, Scientific Papers, Vol.30 (5). pp. 1183-1189. ISSN 2545-4439

<https://eprints.ugd.edu.mk/21973/>

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЌ И КОНСТАНТИН МИЛАДИНОВ

(едно постмодернистичко согледување)

Апстракт: Постмодернизмот го разбираме како поврзување, комуникација на едно дело / автор со друго дело / автор (и) во различни временски периоди. Во таа смисла разгледуваме и анализираме два автора: Десанка Максимовиќ и Константин Миладинов со две песни: „Копнеж“ („Стрепња“⁷) и „Желание“. Анализирајќи ги концептите и чувствата кои провејуваат во двете песни, заклучуваме дека тие на постмодернистички начин кореспондираат. Чекањето, стравот и копнежот се концептите кои ги среќаваме во двете песни: кај Десанка Максимовиќ како резултат на осознаено чувство на зрела љубов, а кај Константин Миладинов тоа се чувства на невина, чиста, речиси детска искрена љубов.

Клучни зборови: постмодернизам, поезија, чекање, страв, копнеж

Постмодернизмот се смета за општествено – философски, книжевен и културен правец. Се јавува во литературата, театарот, архитектурата, ликовната уметност. Поетиката на постмодернизмот ја обработува теоретичарката Линда Хачион⁸. Според неа, постмодернизмот е контрадикторен поим и феномени и врз основа на претходните теории е сосема невозможно да се дефинира неговиот датум на раѓање (во Димитрова 2012: 27 -28). Оваа констатација ја изделуваме како важна, бидејќи во постмодернистички контекст сакаме да го разгледаме и Борхес како автор, особено еден негов расказ, но би сакале да кажеме нешто и за постмодернизмот во музиката, инспирирани од едно интервју на телевизија Телма во емисијата Топ тема со Горан Бреговиќ. Според Хачион (во Димитрова 2012: 28) постмодернизмот претставува историско рedefинирање, преосмислување на историските вистини и / или пародично поврзување на делото / авторот со претходни дела и / или автори.

Нашето разбирање на постмодернизмот е малку модификувано. Ние го разбираме постмодернизмот како поврзување, комуникација на едно дело / автор со друго дело / автор и во различни временски периоди. Од дефинициите на постмодернизмот ја земаме и онаа на Алаѓозовски (во Димитрова 2012: 39) дека една од неговите карактеристики е деконструкцијата на жанрот, „иако во суштина не се врши вистинска деконструкција на жанровскиот систем за да се востанови нова генеалогичка, туку само се размрдуваат жанровските ентитети и граници со инклузивната логика ‘сè проаѓа’“. Дека не сме осамени во ваквото разбирање на постмодернизмот, ќе се повикаме и на Дубравка Угрешиќ (преземено од Википедија, во расказот „Чудесни средби“, Николовска 2020): „Големите литературни дела се големи, бидејќи меѓу другото, тие се во перманентна

⁷ Во анализата во текстот го образлагаме и преводот што го одбравме за насловот на оваа песна.

⁸ Hutcheon, Linda 1996.

полемика со нивните читатели, од кои некои се писмени, и кои се во состојба да ја изразат креативно својата смисла за литературата. Големите дела го имаат тој специфичен магичен квалитет да ги провоцираат читателите да ги (ре)креираат, да произведуваат од нив нов литературен проект“. Во споменатиот расказ на кој се повикавме, се вели: “Додека го читав ова што (Дубравка Угрешиќ) го напишала, се сетив на еден расказ од Борхес, во кој еден од ликовите вели: ‘Зар и ти, сине?’ Идејата беше дека репликите се повторуваат низ времето, а ги изговараат различни протагонисти, временски оддалечени“. И кога авторката на расказот „Чудесни средби“ го помислува тоа, читајќи доаѓа до делот кој го пишува Дубравка Угрешиќ: „Тоа може да биде Борхесовата идеја дека секоја книга треба да има своја двојничка, но исто така и модернистичката идеја за литературата која е во постојан дијалог со нејзиното книжевно, историско минато“. Во овој контекст и Борхес можеме да го сметаме за постмодернистички автор, повикувајќи се и на тврдењето на Хачион дека е невозможно да се дефинира датумот на раѓање на постмодернизмот. Во овој контекст ќе го споменеме и интервјуто со Горан Бреговиќ на Топ тема на телевизија Телма (интервјуто го водеше Оливера Трајковска). Малку неучтиво, водителката сакаше да му предочи на Бреговиќ дека некои го сметаат за плагијатор во музиката. Она што тој ѝ го одговори влегуваше во дефиницијата за постмодернизмот, онака како што споменавме дека го разбираме, во Борхесовска смисла: дека всушност неговата музика кореспондира со музиката која е создавана пред него, која секако тој креативно, на свој начин ја модификува.

Целта на нашиот труд во оваа прилика ќе биде да поставиме во една уметничка кореспонденција две песни, од два различни автори, кои припаѓаат на различно време и различни културни традиции и кои имаат различни личосни, психолошки структури, карактеристики. Едниот автор е српската поетеса Десанка Максимовиќ со песната „Копнеж (Стрепња⁹)“, а другиот автор е нашиот преродбеник и лирничар Константин Миладинов со песната „Желание“.

Најпрвин да ги претставиме двете песни:

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЌ - СТРЕПЊА

Не, немој ми прићи! Хоћу издалека

⁹ Во анализата на трудот всушност ја даваме експликацијата на значењето на оваа лексема.

*Да волим и желим ока твоја два.
Јер срећа је лепа само док се чека,
Док од себе само наговештај да.*

*Не, немој ми прићи! Има више дражи
Ова слатка стрепња, чекање и стра' .
Све је много лепше донде док се тражи
О чему се само тек по слутњи зна.*

*Не немој ми прићи! На што то, и чему?
Из далека само све к'о звезда сја;
Из далека само дивимо све свему.
Не, нека ми не приђу ока твоја два.*

КОНСТАНТИН МИЛАДИНОВ – ЖЕЛЕНИЕ

*Кога ќе доит при мене!
Кога ќе седнит при мене!
Така си велеф ката-ден!*

*Ја кога дојде у мене –
Как ќе излеза пред неа,
Да не би дошла никога!*

Во Толковниот речник на македонскиот јазик (2011: 590 – 591) лексемата *стрепи* / *стрепеж*, *стрепња* ја нема. Ги сретнавме лексемите *стрепери*, *стрепет*, *стрепети*, *стрепти* кои семантички се поврзуваат со глаголот *трепери* / *почне да трепери*. Контекстите со кои се илустрираат се: *Од грмушката стрепери едно пиленце. Тој стрепети од ненадејна радост.* Поради каузативната релација во вториот пример, сметаме дека *стрепети* во овој контекст не е блиско со значењето на *стрепи* / *стрепети* во српскиот јазик. Кое е значењето на *стрепња* / *стрепети* во српскиот јазик? Во

Речникот на српскохрватскиот литературен јазик (1976: 26)¹⁰ лексемата *стрепети*, - ним; ијек. *стрепјети* и *стрепити*, - им, несвр. се среќава во две значења¹¹: 1. 'се плаши, стравува, чувствува страв, вознемиреност заради неког, нешто'; 2. 'се тресе, трепери'. Лице му беше побледело, очи упале дубоко у главу, а тело му је стрепело и дрхтало као у каквог старца. Лексемата *стрепња*, ж. (ек. и ијек.), во истиот Речник е определен со две значења: 1. 'вознемиреност, страв пред нешто, претчувствување на опасност'. *Бојао се да ће на крају шенути умом. Ту своју стрепњу никоме није открио. Нема код њега мојих стрепњи ни мојих мисли.* 2. 'грижа, одговорност за неког, нешто'. Примерите се со позитивна конотација. Се стрепи, трепери во очекување на позитивен настан. Тоа не е грижа: *Велика јој стрепња испуњавала душу; имаће дете Бралетово. Она строго поучава ... с каквом стрепњом се треба спремати за венац.*

Според Речникот на српскохрватскиот литературен јазик (1976: 26) во основа на лексемата *стрепња* е концептот страв: *Бојао се да ће на крају шенути умом. Ту своју стрепњу никоме није открио.* Со оглед на чувството на љубов кое провејува во песната на Десанка Максимовиќ, си го поставивме прашањето – тоа чувство на страв во каква конотација е? Во каков контекст? Во семантичката дефиниција на глаголот, тоа не е навестено: 'се плаши, стравува, чувствува страв, вознемиреност заради некој, нешто'. Во семантичката дефиниција на именката *стрепња*, веќе е експлицирана негативна конотација: 1. 'вознемиреност, страв пред нешто, претчувствување на опасност'; 2. 'грижа, одговорност за неког, нешто'. Сепак, примерите за второто значење можеме да ги сметаме за примери за страв во очекување, очекување на нешто (долго) посакувано: *Велика јој стрепња испуњавала душу; имаће дете Бралетово. Она строго поучава ... с каквом стрепњом се треба спремати за венац.* Оттука, како компоненти на семантиката на лексемата *стрепња*, би можеле (во овој контекст) да ги извлечеме: страв, (долго) очекување, возбуда (а не вознемиреност поради позитивната конотација, поради позитивното очекување). Токму тие зборови ги среќаваме и во песната „Стрепња“ на Десанка Максимовиќ: *Не, немој ми прићи! ... Јер срећа је лепа само док се чека, док од себе само наговештај да; Не немој ми прићи! Има више дражи ова слатка стрепња, чекање и стра'.*

¹⁰ Второ фототипско издание 1990 година.

¹¹ Значењата ги даваме во превод на македонски јазик, а примерите во оригинал, на српски / српскохрватски тогашен јазик.

Сега да се вратиме на песната „Желание“ од Константин Миладинов. И во оваа песна е присутен концептот чекање: *Кога ќе доит при мене! Кога ќе седнит до мене! Така си велеф ката – ден.* И ова чекање е „стрепња“ во значењето за кое зборувавме кај Десанка Максимовиќ: се чека долго, нешто позитивно, нешто многу сакано. Но и тука, како и кај Десанка Максимовиќ, присутен е стравот: *Ја кога дојде у мене – как ќе излеза пред неа, да не би дошла никога!*

Двете песни иако имаат различни наслови („Стрепња“ / „Желание“) изразуваат исти чувства, концепти кои се предмет на нашата анализа: копнеж (се очекува, се копнее по нешто сакано, по саканата личност) и страв. При тоа, и двајцата автори ја одбиваат средбата со саканата личност, но според наше мислење од различни мотиви. Кај Десанка Максимовиќ се работи за една зрела љубов, освестеност и избор: *Јер среќа је лепа само док се чека, док од себе само наговештај да.* Всушност, целата песна е едно лирично, синфониско образложение зошто е тоа така.

Љубовта на Константин Миладинов е наивна, чиста, детска. Всушност, таква е речиси целата негова поезија. На пример, песната „Думание“: *Зашчо, зашчо ја да љубам? / Зашчо себеси да губам? / Окул – нокул јарка младост, / От љубовта бара ладост. / Тја лад не дат, пламен даат /, и во м’ки душа клаат.* ... Неговиот страв пред љубената е стравот што секој заљубен, особено млад, го чувствувал од средбата со саканата личност. Кога ќе се збрка, ќе спушти поглед, ќе се засрами, ќе избега.

Во основата на двете песни е копнежот. При тоа, кај Десанка Максимовиќ копнежот е осознаено чувство на зрела љубов, додека кај Константин Миладинов копнежот е чувство на невина, детска љубов, на страв од приоѓањето на саканата личност, страв на искрена и чиста љубов, страв кој го споменува и Десанка Максимовиќ. Чекањето, стравот и копнежот се чувствата кои на постмодернистички начин кореспондираат во двете песни што ги земавме како предмет на наша анализа, навистина во Борхесова смисла на зборот.

ЛИТЕРАТУРА

1. Димитрова, А. 2012: *Постмодернистичките стапици во драмите на Горан Стефановски*, Блесок, Скопје.
2. Миладинов, К. 1980: *Песни*, Македонска ревија, Скопје.

3. Николовска, В. 2020: „Чудесни средби“, Поткозјачки литературни средби, 20. 12. 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=Nfz8jbkLSs4>
4. Речник српскохрватског књижевнога језика, том VI, 1976, Матица српска, Нови Сад.
5. Толковен речник на македонскиот јазик, том V, 2011, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.
6. Hutcheon, L. 1996: *A poetics of postmodernism, history, theory, fiction*, Routledge, New York.
7. Maksimović, D. *Strepnja*, интернет извор <https://www.prelepapoezija.com/strepnja/> (преземено на 02. 02. 2021).

Библиографски податок за прилогот:

Nikolovska, Violeta (2024) *Десанка Максимовиќ и Константин Миладинов (едно книжевно и лингвистичко согледување)*. Годишен зборник на Факултетот за образовни науки, 13 (13). pp. 31-34. ISSN 1409-9187

<https://eprints.ugd.edu.mk/36954/>

МИНИЈАТУРИТЕ НА АЦО ШОПОВ

Апстракт: Предмет на нашето излагање ќе бидат „Минијатурите“ на Ацо Шопов, издадени во стихозбирката „Слеј се со тишината“ во 1955 година. Хронолошки и содржински тоа се песни што припаѓаат на модернизмот како правец. Тие се интимистички, реални записи како кратки импресии. Тоа се песни од, според А. Прокопиев, интимистичката фаза на Шопов, возбудливи и сублимни куси поетски форми во кои поетот е како сликар, поточно фотограф на моменти од реалноста („Лист“, „Штрк“, „Верглата“) преку кои ги изразува своите длабоки, интимни чувства кои не се моментни, туку се повеќе како состојба на душата. Во нив Ацо Шопов е нежен, носталгичен, се открива како грижлив родител („Залажување“). Во „Минијатурите“ поетот Ацо Шопов ја нема онаа жестокост што ја има во други песни и други збирки поезија („Раѓање на зборот“, „Небиднина“, „Гледач во пепелта“, „Црно сонце“). Всушност, во секоја песна, во секоја збирка, откриваме една нова димензија на личноста на Шопов. И содржински, и во формален поглед, „Минијатурите“ на Шопов се разликуваат од останатите песни од неговата поетска оставштина. За Соња Стојменска – Елзесер, „Минијатурите“ на Шопов се поетски кроки – цртежи, миговни исечоци од пејсаж кои носат длабока рефлексивна содржина. Токму на овие минијатурни поетски одблесоци, на нивната интимна длабочина и рефлексивност што ја носат во себе, ќе се обидеме да дадеме наше видување.

Клучни зборови: поезија, минијатури, Шопов, лирика, рефлексивна

Според Р. Младеноски (Младеноски 2018: 52 -53) модернизмот во македонската книжевност својата доминантна појава ја бележи на почетокот на 50-тите години на 20 век како опозит на повоениот социјалистички реализам. Некои од називите за овој правец во книжевноста се и: интимизам, лирски реализам, психолошки реализам, индивидуализам. Појавата на модернизмот во македонската книжевност се врзува за 1952 година, со издавањето на збирката песни „Стихови за маката и радоста“ од Ацо Шопов. Оваа поезија е определена како интимистичка.

Предмет на нашето излагање ќе биде поетот Ацо Шопов, поет меѓу две епохи, претставник на два правци, од кои едниот е сепак соцреализмот (но повеќе како временска детерминација на творештвото одошто како тематска и содржинска), а другиот модернизмот. Тука би сакале да споменеме и дека поезијата пишувана во воениот и повоениот период, особено песната „Очи“, по чувство и по определба не е соцреалистичка, туку лирска, интимна. Таа, иако пред времето, би можеле да кажеме дека спаѓа во модерната поезија. Интересно е да се споредат очите, како извор на радост, живот и борбеност што бликале и побудувале на борба кај неговата другарка Вера Јоциќ, со црното сонце во неговата подоцнежна поезија, со гледачот во пепелта и небиднината. Како таа светлина од тие очи да згаснала не само кај неговата сакана другарка, туку како

да ја згаснала и светлината во душата на подоцнежниот поет и човек Ацо Шопов, кој тешко можел да се свие на едно место, туку се барал себе, ја барал светлината во животот и талкал меѓу саканите жени и места.

Она што ние во овој труд сакаме да го обработиме се неговите Минијатури, издадени во стихозбирката „Слеј се со тишината“ во 1955 година. Хронолошки и содржински, тоа се песни што припаѓаат на модернизмот како правец. Тоа се интимистички, реални записи како кратки импресии.

Една таква лирска, кратка импресија е песната „Лист“.

ЛИСТ

Се откина од гранката сам, полека и несетено

и остана во воздухот да лебдее така.

Мислејќи дека е жолта пеперуга, детено

пружи по него рака.

И не се измени ни со прелив мал

на есента божилото.

Само гранката задржа скриена жал,

жал за зеленилото.

Да се задржиме првин на ритмот на песната. На бројот на слоговите во еден стих: 16 / 14 / 15 / 7 ; 11 / 8 / 12 / 7. Како паѓа еден лист? Како носен од ветар во амплитуда: поголема, помала, поголема, помала. Токму тој е ритмот на стиховите во песната. Авторот како во нив да го доловил паѓањето, носењето на листот на ветрот. Тоа е ритмот.

Чувството е лирско, интимистичко: една есенска импресија што на крајот доведува до чувство на тага.

Интересни се Минијатурите на Шопов. Некои од нив како да се напишани во форма на песничка за деца. Иако овде наративот не е детски, сепак се појавува и дете во песната. Со наивност, искреност: *Мислејќи дека е пеперуга, детено / пружи по него рака.* Многу нежност во песната, иако чувството е тага: листот како пеперуга, детено пружи по него рака.

Оваа песна и „Залажување“, според мене се најлиричните песни од Минијатурите на Ацо Шопов.

ЗАЛАЖУВАЊЕ

*Таа ноќ е, сине, пеперуга бела:
на макова вршка слета и се скри.
Во маково цветје таа ноќ се вплела.
Не мисли ја ти.
Сти, сине, сти.*

*Таа ноќ е, сине, коњче што се спрема
да замине на пат неброени дни.
Сега се е мирно. Сега ништо нема.
Смири се и ти.
Сти.*

И „Залажување“, како и „Лист“ е песна со ритам. Како лулање на дете што се заспива. И самиот графички израз на песната го покажува тоа. Бројот на слогови од почетокот на стиховите во строфата, драстично се намалува на крајот на строфата. Како лулање. Последната строфа, завршува само со еден збор, еден слог: *сти*. И потоа како да настанува тишина. Сон.

Интересен е насловот: *залажување*. Не е приспивна, туку залажување. Зошто? Детето обично се залажува кога плаче, кога е немирно. Јас овде го гледам Шопов како грижлив татко: не мисли ја ти (ноќта), таа е пепруга бела...; таа е коњче што се спрема да замине на пат неброени дни. Како ноќта да е метафора на животот, на она што го чека човекот, а таткото го теши. Како ноќта да е светот надвор од сигурноста на родителскиот дом... Песната е едно успивање и едно смирување: *сега сè е мирно, сега ништо нема, смири се и ти*. Многу нежност, многу лиричност во малку стихови. И ритам на заспивање.

Уште една од песните во Минијатурите е во облик на детска песна, а е длабоко лирична и интимистичка (всушност, мешањето на жанровите е и една од одликите на

модернизмот: „Kao najvažnija obilježja modernističkoga razdoblja navode se njegov međunarodni, kozmopolitski značaj te razmijena tehnika među različitim umjetnostima, a u književnosti formalni eksperimenti i prekoračenje žanrovskih granica¹²“). Тоа е песната „Штрк“. Тоа е една импресија во стихови, како поглед низ прозор, една рефлексја на осаменоста и оставеноста, во која превладува чувството на тага, но истовремено и една нежност во описот на сликата. Контрадикторно, но чудесно и својствено само за Минијатурите на Шопов. Чувство на возрасен, преточено во јазик на дете.

ШТРК

Падна на ридот, еден штрк

сонува брегови зелени.

Му се привидува дека е пак

со јатата иселени.

Во летот долг се срушил он

и никој не го закрилува.

Семне ... и мисли дека е сон

првата снегулка што го милува.

Отуѓеноста, осаменоста и талкањето, како елемент и на авторовиот живот, ги гледаме во лирскиот запис, всушност опис на Облакот, претставен персонифицирано: како живот во талкање, без цел, кој е туѓ на сè што е земно, кој меѓу луѓето и сонцето стои. Зарем не сме сите ние талкачи низ животот, на моменти осамени, туѓи дури и за себе и страстите свои, со напукнати образи бели низ кои се слеваат капки чисти....

ОБЛАК

Патник што нема ни пат ни цел

и со ветровите спие.

¹² modernizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Преземено на 20. 4. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41465>>.

*Од жед му напукнал образот бел,
оган во очите крие.*

*Туѓ на секаков земен лик,
туѓ и на страстите свои.
Сам, како некој нестварен лик
меѓу луѓето и сонцето стои.*

Б. Китанов, кој темелно го проучува и животниот пат и творештвото на Шопов, ќе каже: „Бегачки ‘ од себеси за да ги скрши вилиците на / детството недетство ’ и гонет од ‘ диви ветришта / од кошмари и најцрни соништа ’, по долгото ‘ бегство низ небиднината ’, ‘ преку планини, преку рамнини, езера и океани, воинот со судбина темна дури во втората половина од животот – на црниот континент меѓу ‘ црниот свет ’ ќе сфати дека неговата ‘ судба не е / само ’ негова, ‘ туку и судба на сиот ’ негов ‘ народ ’, дека солзите на ‘ црните убавици ’ / ‘ како свезден мост ’ се нижат и свонат...“ (Китанов 1998: 164).

Како еден талкач, осамен како облакот, Шопов ќе рече:

Колку е голем светот!

*Еден под Исарот,
Друг на Океанот,
Два света, две борилишта,
Две различни светилишта.*

А минува караванот...

Колку е светот мал!

*Штип и Жоал,
Еден под Исарот,
Друг на Океанот.*

А исти љубови,

Исти бранувања

И исти поетски маки и сонувања. ... („Во Штип и Во Жоал“, преземено од Китанов 1998: 165).

Следна од Минијатурите на Шопов на која ќе се задржиме е „Верглата“ на булеварот Saint-Germain. За разлика од претходните, во кои чувствата беа лирични во вид на нежност („Залажување“) , тага („Штрк“, „Лист“), осаменост и отуѓеност („Облак“), овде чувството кое доминира е спокој, навика, еден вид на мир. Додека претходните минијатури беа импресии, моментни слики како фотографии, овде имаме една сцена. Сцена што се повторува, што се повторува дури до здодевност каква што е „сивата магла“ во неа, „глувото мрморење на верглата“ и „глувото мрморење на Сена“. Сè е спокојно, вообичаено, очекувано, дури и сликата на стариот сликар, кој во описот како да се вклопува целосно: „снуждено седи дури го пречека зора“.

ВЕРГЛАТА

По булеварот Saint-Germain

верглата минува секој ден.

*Старата позната песна здушено в неврат се
слива.*

Досадна сива магла, досадна песна сива.

По булеварот Saint-Germain

сликарот стар е секој ден.

*Непознат снуждено седи дури го пречека
зора,*

*непознат слики нуди на сите в „Source“ и
„Flora“!*

На булеварот Saint-Germain

облачен, матен, зимен ден.

Верглата мрмори глуво и глуво мрмори Сена.

Сликарот бавно стана и празен поглед крена.

Последната Минијатура што посебно ќе ја обработиме во овој преглед ќе биде последната од циклусот - „Утре“. И самата нејзина содржина е содржина за крај. За оваа песна, Соња Стојменска – Елзесер (2004: 557-564) ќе рече: Интересен е фактот што токму меѓу минијатурите се вбројува и песната *Утре* во која се наоѓа стихот според кој е насловена целата стихозбирка. Таа не е куса, но го носи истиот сензибилитет како и останатите песни од овој циклус. Почнува со стихот – констатација на конечноста: *Да, сè мина веќе и свршено сè е*. Но, наспроти на оваа теза за неминовниот крај, песната завршува со стих во кој зракот во поетовите очи е опеан како *една жива струја и дах на вистината*. Меѓник на оваа борба помеѓу конечноста и вечноста, помеѓу минливото и трајното е токму лапидарниот стих-повик: *Но, слеј се, слеј се со тишината*. Рефлексивноста карактеристична за мудроста на Истокот ја среќаваме во оваа песна веќе многу поразлично од духот на хаику, со повисок степен на сентенциозност, во форма на јасно исцизелирана поука во стилот на зенот“.

Песната не е импресија или фотографија, како што беа претходните што ги прикажавме, таа не носи исклучиво лирична содржина, туку е повеќе, како што вели Елзесер, рефлексивна. Таа не носи моментно чувство, побудено од слика, таа е повеќе како лирски тестамент на авторот, како негово завештание за идните пишувања, живеења: *Можеби за болот друго срце треба / и тагата да е лач на месечината, / можеби јас нема да се најдам себе, / можеби... Но слеј се, слеј се со тишината*. Во едно интервју од 1960 година, значи по објавувањето на оваа збирка поезија, на прашањето: „Во што ја гледате основната поента на вашата поезија?“, Шопов вели: „Во мачното барање на патиштата до човекот...“¹³. Еве го талкачот Ацо Шопов, еве ги неговите сомнежи дека можеби... нема да се најде себеси, но - *во моите очи еден зрак ќе бие, една жива струја и дах на вистината* - вели. Тој зрак, тој дах на вистината е неговиот лајт мотив за животот понатаму, завештанието, тестаментот и за неговото понатамошно творештво.

Како посебна тема за обработка, не само во оваа збирка и не само за оваа песна е тишината во поезијата на Шопов. Во тишината тој ги искажува неискажливите нешта, што горат и печат; низ животните бури и превирања, тој се засолнува во тишината. Се слева со неа. Има ли поголем спокој и мир од тоа? А сепак, твори, зборува, „го раѓа зборот“: „како глужд на глужд, / камен врз камен“.

¹³ Разговор со Борис Вишински во „Културен живот“, 1960, V, 4 стр. 53.

УТРЕ

Да, се мина веќе и свршено сè е.

Сè ко молња денес згасна во темнината.

Па сега сум море каде пустош тлее

и солза сум само в зеница истината.

Можеби за болот друго срце треба

и тагата да е лач на месечината,

можеби јас нема да се најдам себе,

можеби ... Но слеј се, слеј се со тишината.

И заборава утре кога ќе ме скрие

и сто сонца светнат над нас во висината –

во моите очи еден зрак ќе бие,

една жива струја и дах на вистината.

Димитар Митрев, предговорот на „Златен круг на времето“ од Ацо Шопов (Шопов 1969: 5) ќе го наслови: „Ацо Шопов или поезијата на трајни вредности“. Годинава навршува еден век од раѓањето на Шопов, а оваа квалификација на неговата поезија сè уште е актуелна. За збирката поезија „Слеј се со тишината“, во чии рамки се и нашите Минијатури, Митрев вели: „Навистина: самиот наслов на збирката *Слеј се со тишината* – дејствува донекаде како акцент на усаменост, на затвореност; некако: премногу заклученово себе. Но каква е таа усаменост, кон што води таа: - никако не води кон себеизолираност. Најсубјективните песни во збирката и особено циклусот *Убавината* со кој почнува збирката – се потврда, најсилна потврда за тоа. ... останувањето во тишина и разговорите во тишина и со тишината се само паузи во текот на едно бујно, но едно импулсивно, виталистички преокупирано трагање по животот и живеењето. Па: осаменост што е поскоро починка меѓу две патувања, меѓу два похода кон непознатото. Осаменост за која најадекватна ознака ќе бидат стиховите на друг еден и не помалку изразит суптилен лиричар – Стеван Раичковиќ: *Ко зна лутања, тај зна мир шта је тиха стаза кроз плавило*. И не помалку адекватен за збирката би бил насловот означен со стихот: *Судир со непознатото*, што е завршна поента на песната

Кон галебот што кружи над мојата глава“ (Митрев, во предговорот на Шопов 1969: 12 – 13).

За Ацо Шопов ќе кажеме дека не само што е еден од зачетниците на модернизмот во македонската поезија, туку тој е и еден изразит, со сите квалитети на овој правец, негов претставник: чувствен, длабок, суптилен, рефлексивен.

ЛИТЕРАТУРА

1. Китанов, Б. (1998). *Ацо Шопов – живот и дело*. Скопје: Култура.
2. Младеноски, Р. (2018). *Теорија на книжевноста*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“.
3. Стојменска – Елзесер, С. (2004). Минијатурите на Ацо Шопов. *XXX Научна конференција на XXXVI меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, одржана во Охрид 11-13 август 2003*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, стр. 557 – 564. Преземено од <https://www.acosopov.com>, 27. 04. 2023)
4. Шопов, А. (1955). *Слеј се со тишината*. Скопје: Книгоиздавателство „Кочо Рацин“.
5. Шопов, А. (1969). *Златен круг на времето*. Скопје: Мисла.
6. Шопов, А. (1960). Мојата поезија е долго носена преокупација во себе – разговор со Борис Вишински. *Културен живот*, V, 4, стр. 53 (преземено од <https://www.acosopov.com>, 27. 04. 2023).
7. modernizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41465>> (преземено на 20. 04. 2023).

Библиографски податоци за прилогот:

Nikolovska, Violeta (2023) *Минијатурите на Ацо Шопов*. In: Меѓународна научна конференција „Сто години од раѓањето на Ацо Шопов“. <https://eprints.ugd.edu.mk/32340/>

(Зборник на трудови од Меѓународната научна конференција „Сто години од раѓањето на Ацо Шопов“ / Proceedings of the International Scientific Conference 100 th Anniversary of the Birth of Aco Šopov Faculty of Philology – Stip May 25-26, 2023, Vol. 1 No. 1, 2023)

ПОЕТИКАТА НА МАКЕДОНСКАТА НАРОДНА ПОЕЗИЈА И ПОГЛЕДОТ НА СВЕТ¹⁴

Апстракт: Овој труд се обидува да даде приказ на две компоненти отсликани во македонската народна поезија: да го прикаже говорот во стихови карактеристичен за неа и да го отслика погледот на свет, системот на естетски и морални вредности карактеристичен за времето во кое е создавана оваа поезија. Предмет на наше истражување се песните создавани во текот на 19 век, а можеби и нешто пред и по тоа, карактеристични за македонскиот народ. Се ограничуваме на изворната љубовна лирика, ќе се обидеме да проговориме нешто за нејзината поетика, но и пошироко, за погледот на свет, начинот на живот кој оваа лирика го открива. Во основа на македонската традиционална музика е византиското пеење. Една од покарактеристичните особини на ова пеење е пеењето со исон, во традиционалната музика за овој вид пеење се користи називот бордун. Тактот во кој се испеани најголемиот број народни песни е седум осмини. Одлика на македонската народна поетика е едноставноста на јазичниот израз, но едновременно и богатството на нејзината изразност, во Шопенхауерова смисла: во уметноста е можно да се биде едновременно едноставен и возвишен. Клучните концепти кои ја отсликуваат македонската народна поезија, изразени во песните што ги анализираме се: *мерак* (како специфичен вид љубов што опфаќа копнеж); *лично* (епитет со кој се изразува концептот убавина чија содржина е во лицето / личноста) и *милува* (глагол кој означува љубов во чија основа е милоста). Епитетите со кои се зборува за саканата (жена) се епитети на христијански добродетели (*кротка*). Милоста како еден од клучните концепти карактеристичен за македонската љубовна лирика наоѓа израз и во употребата на соодветни граматички форми: изобилство на деминутивни форми и граматички среден род во глаголските форми при обраќање и на машко и на женско лице.

Клучни зборови: поетика, вредности (естетски и морални), лирика, љубовна лирика.

THE POETICS OF MACEDONIAN FOLK POETRY AND THE WORLDVIEW THAT IT REFLEKTS

Abstract: The purpose of this paper is to provide an overview of two phenomena depicted in Macedonian folk poetry: the specifics of the poetics of the Macedonian folk love lyrics and the specific worldview, the system of aesthetic and ethical values characteristic of the time in which this poetry was created. The subject of our research is the folk poetry created in 19th century (maybe something before and after that) characteristic of the Macedonian people. The basis of the Macedonian traditional music is Byzantine singing. One of the most characteristic features of this singing is the singing with ison, in the traditional music for this type of singing is used the term bordun. The rhythm of the Macedonian folk songs is seven eight. Macedonian (love) folk lyric is simple in language expression, but at the same time, rich in structure and poetics in Schopenhauer's sense: it is quite possible to be at once simple and sublime. The key concepts characteristic for the Macedonian folk love lyrics, which reflect the characteristic worldview at that time, are: МЕРАК (a specific type of love that includes longing); ЛИЧНО (an epithet that expresses the concept of beauty motivated by the beauty of the face, which in turn is a reflection of the inner beauty of the soul, often used in neutrum gender) and МИЛУВА (a verb that denote love in whose essence is the concept of grace). The epithets used to describe beloved are epithets of Christian virtues (КРОТКО / КРОТКОСТ). Grace, as one of the key concepts in the Macedonian folk lyrics, is also reflected in the use of special grammatical forms: abundance of diminutive forms in naming and addressing and the use of grammatical neutrum gender in verb forms congruent with a subject both masculine and feminine (empathic neutrum gender, gender of grace).

Key words: poetics, virtues (aesthetic and ethical), lyrics, love lyrics.

¹⁴ Трудот беше презентирани на Етнолингвистичкиот конгрес, одржан на Универзитетот „Марија Кири-Склодовска“ во Лублин, Полска, и печатен е на полски јазик во монографијата: *Obraz świata i człowieka w kulturze ludowej i narodowej: "Poetyka macedońskiej poezji ludowej i zawarty w niej światopogląd"*, Lublin, 2022.

Во основата на поимот *поезија*, според старогрчкиот јазичен израз, е значењето ‘ творење, создавање, креација ’. Во една од дефинициите (според Ширилова 2006), поезијата се определува, од една страна како ритмичен, сликовит говор во стихови, а од друга страна, под поимот поезија се опфаќаат сите поетски дела на еден народ, едно време, еден поет, група поети.

Овој труд се обидува да даде приказ, слика на овие две компоненти од дефиницијата на поезијата во теоријата на книжевноста: да го прикаже говорот во стихови карактеристичен за македонската народна поезија и да го отслика погледот на свет, системот на естетски и морални вредности, карактеристичен за времето во кое е создавана оваа лирика (нашите претпоставки ќе се однесуваат на времето од 19 век, од кога датираат најзначајните записи на овој вид народна литература). Анализата на јазичниот израз на традиционалната македонска лирска песна, во Хумболтова смисла, ќе ни послужи како слика на животот во едно време. Македонската народна лирика е поезија карактеристична за еден народ, тоа е поезија на едно време, создавана од анонимни автори, подведени под називот „колектив“ (поезија на колективот, етничка, народна поезија).

Поетиката, термин за кој книжевниците велат дека е полисемичен (Младеноски 2014: 14) ја разбираме, во најширока смисла, како естетски критериум, како естетика на живеење. Говорот е една од основните компоненти на живеењето. Говорот, придружен со музика, песната, како молитвен облик на говорот е иманентен, суштински дел од човековото постоење. Една популарна рок песна од група позната на бившите југословенски простори вели: „уз пјесму ми се родимо, уз пјесму ми умиremo...¹⁵“ . Песната е специфичен облик на говорот.

Предмет на нашето истражување се песните создавани (веројатно) во текот на 19 век, а можеби и нешто пред тоа, карактеристични за македонскиот народ. Ќе се ограничиме на изворната љубовна лирика: ќе се обидеме да проговориме за нејзината поетика, но и нешто пошироко – за погледот на свет, начинот на живот кој оваа лирика ни го открива.

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=M1haujRsqeI>

Во основа на македонската традиционална музика е византиското пеење. Една од покарактеристичните особини на ова пеење е пеењето со исон, во традиционалната музика за овој вид пеење се користи називот бордун. Тактот во кој се испеани најголемиот број изворни песни е седум осмини¹⁶.

Нашата анализа на поетиката на изворните македонски песни ќе ја започнеме како реплика на анализата што во една прилика ја дава познатиот поет и лингвист Б. Конески. Зборувајќи за јазикот на македонската народна поезија, Б. Конески (1971: 5-6) вели: „Споменатата граница меѓу поетскиот и говорниот јазик може да биде повеќе или помалку маркантна. Таа оди од некои лежерни разлики па до употребата на посебен јазик во усното поетско творештво на некои народи. Кога се работи воопшто за јазикот на еден поетски текст, ние можеме да замислиме таква ситуација што тој да се разликува од јазикот на комуникацијата само по специјалното подредување на елементите, а не и по наборот на некои други посебни јазични својства“. Како илустрација на ова свое тврдење, Конески ја приведува следнава народна песна:

*Невесто калеш убаво,
Што кротко одиш на вода,
Дали ти тежат стомните
Или ти тежи герданот?
Ниту ми тежат стомните,
Ниту ми тежи герданот,
Туку ми тежи меракот:
Меракот ми е Битола
Во тие пусти зандани, --
Со ситен синџир на раце,
Со тешки пранги на нозе.*

Конески вели: „Во овој текст немаме јазични разлики наспрема говорниот јазик на народот. Доволна е имено, разликата што е истиот јазичен материјал вклучен во структурата на стихот со сите последици што произлегуваат од тоа за поетскиот исказ“ (Конески 1971: 6). Единствено што во споменатава песна не се разликува од говорниот, секојдневен јазик (карактеристичен за времето во кое е создавана) е лексиката. Според наше мислење, сè друго е специфична поетика на македонската народна поезија. Да го анализираме првиот стих. Првиот стих е обраќање. Обраќањето е во вид на прашање, со

¹⁶ Во таа смисла, вреди да се спомене едно современо компонирање на познати изворни македонски песни, во интерпретација на Балкански музички ѕвезди од авторите: Гаро и браќата Тавитјан, под наслов: *Македонското срце чука во 7/8 (2011)*.

сложена синтаксичка структура (релативна реченица, како определба на оној кому му се обраќаме и дисјунктивна релација поставена во прашањето): *Невесто калеш убаво, Што кротко одиш на вода, Дали ти тежат стомните Или ти тежи ѓерданот?* Синтагмата со која да речеме едноставно „минувачот, лицето учесник на средбата“ ѝ се обраќа на жената има специфична линеаризација, која сметаме дека е одлика на поетскиот јазик, а не на секојдневниот говор: *невесто, калеш убаво*. Два епитета, во позиција зад именката (неспецифична позиција за придавките во неутрален редослед во македонскиот јазик), од кои првата е турцизам, недеклинабилна придавка. Присуството на турцизмот го сметаме како своевиден украс на исказот, кој е поекспресивен од неутралниот израз *црна*. Вториот стих е дополнителна определба на девојката (всушност невестата – именка со која се означува најчесто мажена жена): *што кротко одиш на вода*. Определбата е во вид на релативна реченица, што повторно сметаме дека е одраз на поетскиот јазик, бидејќи во една обична секојдневна комуникација ваква определба би била излишна. Епитетот, клучниот израз во реченицата, врз кој е и комуникативното и поетското тежиште е *кротко*. Кроткоста како доблест е позната христијанска добродетел. Особено како карактеристика на жената (за што зборува, на индиректен начин и Кант во книгата „О лепом и узвишеном“)¹⁷. Прашањето и одговорот се пример за стилската фигура словенска антитеза. Ова е само уште една одлика на словенскиот карактер на нашата народна поезија. Веројатно, личноста што прашува, пејачот, минувачот забележува дека нешто „ѝ тежи“ на душата на младата невеста „што кротко оди на вода“. Прашањето (и одговорот) содржат друга стилска фигура – градација: стомни – ѓердан – мерак. Очигледно најмногу од сè тежи меракот. Лексемата *мерак* е една од почестите лексеми што се употребува во македонската народна поезија. Мерак е специфичен вид љубов, опеана во македонските народни песни. Таа љубов содржи копнеж, содржи ерос, кој го разбираме како специфичен вид привлечност која се раѓа меѓу мажот и жената. Во Толковниот речник на македонскиот јазик (ТРМЈ) Л-О том III (2006: 118) лексемата *мерак* семантички е определена како: 1. Силна желба, копнеж, страст за нешто; 2. Момче, љубовник, маж. Фразеолошкиот израз *има мерак* е парафразиран како: 1. Сака, силно љуби; има желба, му е пријатно, му е убаво. Посебно внимание обрнавме на оваа лексема, бидејќи сметаме дека на лексички план, претставува битна карактеристика на македонската народна поезија, особено во споменатото значење на (едновремени)

¹⁷ Kant Imanuel, 1988, *O lepom i uzvišenom*, Beograd.

љубов, копнеж и посакување. Меракот се врзува за посакуваната личност, па оттука и метонимичното означување на саканиот како *мерак* (за метонимијата како когнитивен процес и причина за семантички развој во јазикот в. Lakoff i Johnson 2003; Panther K-U. and G. Radden /eds./ 1999). Најмногу од сè, во градацијата, тежи *меракот*. Со *меракот* се означува саканиот на невестата. Саканиот е во затвор. Неговиот опис исто така, сметаме дека отстапува од вообичаениот, секојдневен говор: *во тие пусти зандани, со ситен синџир на раце, со тешки пранги на нозе*. Во ТРМЈ 3-К, том II (2005: 104) лексемата *зандана* е означена како архаична. Без да навлегуваме подлабоко во етимологијата на оваа лексема, ќе кажеме дека е честа во македонската народна поезија. Ќе се задржиме на епитетите во последните стихови од оваа песна: *пусти (зандани), ситен (синџир), тешки (пранги)*. Лексемата *пуст, пусто* е честа во македонскиот народен јазик. Во современиот јазик, освен во исклучителни изрази (*Пусто ми беше местото; Пусто ми е таму*) се употребува поретко. Занданите не се пусти во смисла празни. Во поезијата, оваа лексема се употребува во нејзиното метафорично значење, како симбол на испразнетост од сè што е добро, како клетва: *Ај пуст да е, пуст да би останал живот кучешки!* (К. Рацин – „Денови“, од стихозбирката „Бели мугри“, издадена 1939 година, песна со социјална тематика¹⁸)¹⁹. Во контраст со описот на занданата е описот на саканиот: синџирот е опишан како накит на неговите раце (*ситен синџир на раце*), а епитетот на прангите ја отсликува неговата душевна / физичка состојба: *со тешки пранги на нозе*.

Иако песната е опеана со едноставен јазик, нејзината поетика не е едноставна. Таа избобилува со стилски фигури: метафора, метонимија, словенска антитеза, градација. Епитетите не се просто украси покрај зборовите на кои се однесуваат, туку имаат длабоко значење: ја отсликуваат моралната убавина на жената – *кротко*; изразуваат контраст во опишувањето на саканиот и неговата душевна и телесна состојба; даваат слика на занданата од аспект на нејзиното внатрешно дожививање. Редоследот на епитетите при описот на жената, изборот на архаичното *калеш*, претставуваат убава јазична игра на народниот создавач на оваа прекрасна песна.

¹⁸ Рацин, Коста. 1991. *Поетски творби*. Скопје.
https://www.marxists.org/makedonski/racin/1939/бели_mugri.htm

¹⁹ Според Конески (Конески 1986: 215-216) *пуст* е семантичка калка од грчки јазик со значење ‘клет, проклет’.

Читајќи ја оваа песна, постојано на ум доаѓаат стиховите од Конески: *Везилке, кажи како да се роди проста и строга македонска песна... два конца парај од срцето драги, едниот црн е, другиот црвен, едниот буди морничави таги, другиот копнеж, и светол и стрвен*²⁰. Народната песна која ја приведовме за анализа е сè, само не проста (од аспект на поетиката, епитетите, изразните фигури). Но сепак, од аспект на јазикот таа е навистина проста и едноставна, извезена во стилот на македонската народна поезика. Тоа е всушност „контрадикторноста“ на македонската народна поезика: навидум едноставна, а возвишена.

Всушност, одлика на македонската народна поезика е едноставноста на јазичниот израз, но едновременно и богатството на нејзината изразност. Контрадикторност, која на оној што не го допира оваа поезика до срцето му е тешко да ја разбере, исто како што е нелогично и необично на девојката да ѝ тежи ѓерданот.

Следната песна која ќе ја анализираме ја имаат испеано бардовите на македонската изворна музика В. Илиева и Н. Бадев. Песната е насловена *Доста, доста лично ле Стојне*.

*Доста, доста лично ле Стојне
Слугинче слугувааш
Слугинче слугувааш ле Стојне
Секого дворувааш.
Ајде, ајде, лично ле Стојне
Бегај ти за мене
Бегај ти за мене ле Стојне
Јас страдам за тебе.
Не можам, не можам бе лудо
Ништо јас си немам
Сираще сум јас пораснало, без мајка, без татко.
Ништо не ти сакам бе Стојне
Засакај ме од срце
Љубовта е скапа ле Стојне
Најсакана до гроба.*

Оваа песна како да е слика, приказ за повеќето изворни македонски песни. Во неа се содржат повеќе од карактеристиките на љубовната народна лирика.

²⁰ Конески, Блаже. 1955. *Песни*. Скопје.
http://www.pelister.org/literature/Koneski/detail_koneski.php?recordID=0027 (15. 03. 2021).

Најпрвин ќе се задржиме на епитетот со кој се опишува девојката. Девојката е *лична*. Епитетот *лична / лично* и за опис на жената и за опис на мажот во македонската народна лирика го отсликува менталитетот на нашиот народ во времето кога се создавани овие песни, неговото поимање за убавината воопшто, неговиот начин на љубење, „заљубувње“. Лицето метонимично се употребува за да се означи човекот, личноста, целокупно: *Салата собира двесте лица*. На лицето се огледува целиот човек: во неговите очи, во неговите изрази, во насмевката, намрштеноста. Болката се гледа на лицето. Лицето не е просто предна страна, наличје, иако, таа лексема потоа означува сè што е предна страна на нешто, па дури и на предмет. Во лицето се огледува, за надворешниот свет, суштината на човекот. Во македонската народна поезија, момето, либето е *лично*. Како критериум за убавина, не се зема телото, телесната убавина, туку внатрешната, онаа која се огледува на лицето. Денес, поимите за љубов и убавина се изменети. Денес девојката е *згодна*²¹, поим што укажува на телесна убавина, всушност повеќе на телесна допадливост, отколку на убавина. Овој концепт за убавината, изразен преку епитетот *лично*, укажува и на вредноста на љубовта во народните песни. Во народните песни, љубовта не е просто телесно посакување, туку *мерак*, *копнеж*, таа е *до гроба*, таа е *скапа*, таа вели *ако не те земам долу на земјата, јаска ќе те земам горе на небо*. Оној што љуби страда по саканата: *три години болен лежам за твоите црни очи; Први (доктор) ѝ вели, мори Васе, први ѝ вели, први ѝ вели – не се лекува, втори ѝ вели – од мерак лежи. Трети ѝ вели, мори Васе, трети ѝ вели – јас ќе ја лекувам, јас ќе ја лекувам и ќе ја земам*. Во песната *Антице*, жална душице за поимот убавина се користи и изразот *личотија*: *Антице, жална душице, а што пусти к’мет си немала. И на твојата убавина, и на твојата личотија*.

Втора карактеристика што можеме да ја видиме во оваа, а и други македонски изворни песни е употребата на лексика со емотивна оценка, поточно деминутивни форми со кои се означува саканиот: *слугинче (слугуваш), сираче; Ој девојче, девојче, ти тетовско јаболче; море момче ти будало, убаво јабнџиче; Кирајџиче, јабанџиче; Македонско девојче; Мариче ле, лично девојче; Од умот се подизгубив за едно лично, за едно лично охриѓанче... сега сум си посвршено за едно лично, за едно лично битолчанче; Подигни си бре невесте дулачето*.

²¹ Спореди на пр. песната *Авион*, од поп-групата ДНК.

Оваа карактеристика е во иста структурна линија со една појава, која сметам дека е многу интересна и многу специфична за говорот на македонската народна поезија, а тоа е употребата на средниот род, за означување и на маж и на жена (при конгруенција со соодветните партиципни форми на глаголите и при конгруенција со соодветните форми на придавките). Пред да се впуштиме во поширока анализа на оваа појава, би сакала да наведем едно можно именување на оваа појава, а тоа е употреба на (граматички) среден род за изразување на милост. Можеме да го употребиме и пошироко познатиот термин емпатички: емпатички среден род, иако јас би го преферирала првиот, со оглед на тоа што ја содржи лексемата милост, чија семантика е многу сложена и посебна тема за анализа. Едното од значењата на *милост* е секако љубов. Едно од објаснувањата како се развила оваа појава може да биде аналогијата – аналогија со деминутивните форми (чија основна семантика е да означуваат милост, која обично се раѓа кон нешто што е мало, прототипен пример за ова е детето). Со оглед на тоа што деминутивните форми се од (граматички среден род: моме, девојче, момче, па дури и либе), и во обраќањата со други форми, на пр. при обраќање со лично име, се јавува конгруенција со партиципни и придавски форми во среден род, според принципот на аналогија: *Доста, доста, лично ле Стојне...; сираче сум јас пораснало*²²... За некои проучувачи на фолклорот, секако интересно би било да се проучи дали оваа појава е карактеристична за Балканот како јазичен простор или е словенска (поетска) јазична карактеристика.

Конески оваа појава ја забележува како карактеристична за песната за Кузман Капидан (Шапкарев 377; епска песна, запишана во Охрид 1875 година) (Конески 1971: 66-74): „Особено омилено поетско средство на кажувачот на оваа пена му било очевидно согласувањето со формата за среден род од л-партиципот: *Два крсердара сум клало, мене ме устрамотиле; Бег на колена ми стана, Кузману шчо му викнало...* Пошироко објаснување на оваа појава (која е присутна во македонската поезија) Конески, барем на ова место не дава. Иако не се работи за љубовна лирика, туку за епска песна, нашето мислење е дека оваа појава најпрвин се јавила во љубовната лирика, од мотивите кои веќе ги споменавме, потоа се раширила и во другите песни (можеби и во прозата) како

²² Како што може да се види од примеров, дури и личноста (девојката во примеров), зборува за себе во среден род. Исто како и во стиховите: *Од умот се подизгубив за едно лично, за едно лично охриѓанче... сега сум си посвршено за едно лично, за едно лично битолчанче.*

карактеристичен белег на поетскиот, раскажувачкиот, да речеме и своевидниот уметнички – народен стил.

Следната лексема на која ќе се задржиме е лексемата *лудо* во оваа песна, но и во многу изворни македонски песни. Зборувајќи за контактот на македонскиот јазик со балканските јазици, на планот на лексиката, Конески (Конески 1986: 214) како заемка од грчкиот јазик, го одбележува извикот *море, мори* (со варијантите *бре, вре*), кој во грчкиот јазик го има значењето ‘луд’²³. Понатамошни истражувања на народните песни кај други народи би можеле да ни дадат одговор дали оваа појава е балканска, универзална или карактеристична само за овие народи кои биле во меѓусебен контакт²⁴. Во современиот македонски јазик извикот *море, мори*, ѝ припаѓа на разговорната лексика и е обележан како некултурен, непристоен израз. Во македонската народна позија, многу раширена е неговата семантичка калка: *луд, лудо*. При тоа, значајно е да нагласиме, дека таа нема негативна конотација, ниту во македонската народна поезија, а многу често ниту во современиот јазик, туку се користи со емотивен признак, да изрази симпатија, допаѓање. Синтагмата *лудо младо* можеме да ја сметаме за препознатлив белег на македонската изворна лирска песна. Во изворните песни, при обраќањето особено, ја среќаваме и семантичката разновидност на оваа калка: *будало, будалче*, која исто така не се употребува со негативна конотација, туку се употребува со позитивна, емотивна маркираност, еден вид на обраќање од милост:

*Ој девојче, девојче,
Ти тетовско јаболче.
Покажи белото лице
Сакам да го видам јас.
Море момче, бре будало,
Убаво јабанџиче.
На фурна бело симитче
Зарем не си видел ти?
Ој девојче, девојче,
Ти тетовско јаболче.
Покажи црните очи
сакам да ги видам јас.
Море момче, бре будало
Убаво јабанџиче.
В чаршија црните веѓи*

²³ Формата примена во македонскиот јазик е вокативната форма.

²⁴ Конески оваа појава ја оквалификува како семантичка калка од грчки јазик: „Честото *лудо (младо)* во нашите народни песни, употребувано со значење „млад човек, јунак, љубовник“, претставува калка од *μωρός*, што е обично со споменатото значење во грчката народна поезија“. Сепак, универзална е веројатно поговорката: *Младост – лудост* (наспрема *Старост – мудрост*).

*Зарем не си видел ти?
Ој девојче, девојче,
Ти тетовско јаболче.
Покажи т'нката снага
Сакам да ја видам јас.
Море момче, бре будало,
Убаво јабанџиче.
В градина т'нка топола
Зарем не си видел ти?*

Песнава како да е илустрација за она што веќе го наведовме како карактеристика на народната лирска песна: изобилува со деминутивни форми, со обраќање во среден род од милост. Во ваков контекст, секако дека *будало* е искажано со милост, а не со пејоративно значење. Целата комуникација е посебна и за одбележување. Таа е специфика на времето во кое се создавани овие песни, на поетиката на тој живот, запишан во јазикот и музиката на овие песни: целата комуникација е благо еротична комуникација, еден вид иницијација на една релација која без ваков вид на допаѓање не може, комуникација меѓу момче и девојче, два пола на едно исто создание наречено човек, кои се привлекуваат. Комуникацијата е еден вид на задевање, кое е многу карактеристично за македонската народна лирика: предлог (кој изразува допаѓање) и одговор, шеговит, кој не е одбивање, туку еден вид надмудрување... во обид да се зачува достоинството, но да се покаже и наклоноста. А при тоа, од деминутивните форми, од лексемите и граматичките форми, блика милост. Тоа е комуникацијата карактеристична за македонската народна лирика, оваа песна е можеби еден нејзин најизразит претставник.

Она што се забележува во комуникацијата меѓу мажот и жената во народните љубовни песни е едноставноста на комуникацијата. Различни народни песни опеваат различен вид на говорни чинови, говорни прилики – средби, но за одбележување е фактот дека во многу од нив, комуникацијата е многу едноставна: кога се сведува и на изјавување на љубав, понуда за брак²⁵, па дури и обични, секојдневни разговори од типот - што има за вечера. Ова нè наведува на тезата дека: едноставноста е совршенство. Артур

²⁵ Всушност, сето ова е предмет за посебен етнолошки интерес. Начините на изјавување на љубов, „љубовта до гроба“, „заљуби ме ти“ (императивна форма од глаголот љуби / заљуби), „заљуби го ќерко“ (кога вели мајката), „бегај за мене“ (кога родителите не ја одобруваат љубовта), „да пукнеш ќе те земам“ (израз на силна љубов)...

Шопенхауер е философ, кој во 19. век, кога овие песни се пеат во Македонија, зборува за убавината и суштината на едноставноста²⁶.

Последниот концепт на кој ќе се задржиме е концептот *милување / милува*. Овој глагол *милува* во македонската народна лирика означува 'сака'. Меѓутоа, глаголот *сака*, за разлика од *милува* има поширок спектар од значења, од кои едно е 'љуби некого од спротивниот пол, посакува (лице со кое не е во сродство)' (ТРМЈ, том V, Р – С, 2011: 274). Всушност, тоа е значењето на *заљуби* употребено не како рефлексивен (*се заљуби*), туку како транзитивен глагол: *заљуби некого*: кое подразбира сакање некого со еротска компонента. Во современиот македонски јазик, глаголот *заљуби*, веќе не се употребува како транзитивен, туку само како рефлексивен: *Се заљуби во таа девојка*. Во македонската народна лирика, многу е честа неговата употреба како транзитивен, дури и во императивни форми.

Оттука, имаме три глагола со кои се изразува сакањето на љубовникот, во македонската народна поезија наречен *либе*²⁷ (и за машко и за женско): *сака* (со најширока семантика) – *(за)љуби* (со именска основа *љубов*; *заљуби* - денес рефлексивен, во македонската народна поезија транзитивен) – *милува* (специфичен само за едно време кога е создавана македонската народна лирика).

Глаголот *милува* во македонската народна лирика се употребува токму во значењето на глаголот *љуби* (во чија основа е именката *љубов*). Сметаме дека ова не е случајно, дека мотивацијата на употребата токму на овој глагол во минатото е слика на карактерот на љубовта, на одликите на љубовта што се раѓала тоа време меѓу мажот и жената. Во основата на овој глагол е значењето 'мил', 'милост'. Љубовната народна лирика како што погоре споменавме изобилува со деминутивни форми, со обраќање во граматички среден род (кој се употребува за нешто мало, мило). Таква била и љубовта: се љубело лицето, веѓите, тенката снага што прилегала на топола...

Денеска глаголот *милува* се употребува само во неговото значење на телесно дејство: 'гали', дури и тогаш ретко. Си земаме слобода да извлечеме заклучок дека денес и разбирањето на љубовта е поинакво, потелесно. Девојката не е веќе *лична*, туку *згодна*

²⁶ <https://kultivisise.rs/artur-sopenhauer-o-lepoti-i-sustini-jednostavnosti/> (преземено на 5. 12. 2019).

²⁷ За етимологијата на оваа лексема е потребно да се направи посебно истражување.

(збор што не упатува на нејзиното лице, туку тело)²⁸. Љубовта од душевна, која го офаќа лицето како слика, одраз на душата станува повеќе телесна.

Анализирајќи некои од концептите (*мерак, лично, милува*) и јазични карактеристики на македонската народна љубовна лирика се обидовме да проговориме за духот на едно време во кое се создавани тие песни, за погледот на свет и живот кој го отсликуваат. Секако дека на ова место не успеавме да кажеме сè, но се надеваме дека успеавме да се нурнеме малку во длабочините на оваа навидум едноставна лирика: чиста, јасна, но изразно и структурно богата.

Сепак, ова е само јазик. Длабочината на овие песни може да се доживее само кога ќе се чујат во изведба на врвните мајстори на изворна македонска народна песна (Александар Сариевски, Никола Бадев, Кирил Манчевски, Васка Илиева и др.), кога срцето ќе го почувствува исонот и седум осминскиот такт.

ЛИТЕРАТУРА

1. Конески Блаже, 1971, *Јазикот на македонската народна поезија*, Скопје.
2. Конески Блаже, 1986, *Историја на македонскиот јазик*, Скопје.
3. Конески Блаже, 2011, *Поезија*, Скопје.
4. *Македонски бисери (сто и педесет народни песни)*, 1997, Скопје.
5. Младеонски Ранко, 2018, *Теорија на книжевноста*, Штип.
6. Николовска Виолета, 2015, *Што изгубивме низ времето (на примери од јазикот)*, [Во:] *Јазикот наш денешен* 24 ред. Снежана Велковска, Скопје, стр. 13 – 24.
7. Рацин Кочо, 1991, *Поетски творби*, Скопје.
8. ТРМЈ – Толковен речник на македонскиот јазик, З - К, том II, Л - О, том III, Р - С,

²⁸ За ваквото телесно разбирање на оваа „љубов“, повторно упатуваме на песната „Авион“ (девојката е „авион“, тренира секој ден во теретана) од поп – групата ДНК и на нашиот труд Николовска 2013, во кој укажуваме на разликите во семантиката на глаголите со кои се искажува саќање, во смисла на заљубување некогаш и сега.

том V, ред. Кирил Конески, Снежана Велковска, Живко Цветковски, Скопје 2005, 2006, 2011.

9. Ширилова Велика, 2006, *Голем лексикон на странски зборови и изрази (1 – 5)*, Скопје.
10. Kant Imanuel, 1988, *O lepom i uzvišenom*. Beograd.
11. Lakoff George and Mark Johnson, 2003, *Metaphors we live by*, Chicago and London.
12. Nikołowska Wioletta, 2022, “Poetyka macedońskiej poezji ludowej i zawarty w niej światopogląd” во *Obraz świata i człowieka w kulturze ludowej i narodowej*, Lublin.
13. Panther Klaus – Uwe and Günter Radden (eds.), 1999, *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam / Philadelphia.
14. Schopenhauer Arthur, 1902, *The art of Literature* from *Essays* of A. Schopenhauer. New York. <https://TheVirtualLibrary.org> [data dostępu 20.07.2021].

Библиографски податок за прилогот:

Nikolovska, Violeta (2025) *The poetics of Macedonian folk poetry and the worldview that it reflects*. Просветно дело - Списание за теорија и практика на образованието, 2 (78). pp. 24-39. ISSN 0350-6711

<https://eprints.ugd.edu.mk/36942/>

ПОЕТОТ И НАРОДОТ

Апстракт: Во трудот ќе биде анализирана првенствено песната „Везилка“ од Блаже Конески. За оваа антологиска песна од нашиот великан на поетската и научна реч говореле и ја анализирале многу големи имиња од нашата и не само нашата научна мисла; ќе се обидеме и ние да дадеме наше согледување, се надеваме на малку поразличен начин. Ќе се обидеме да ја анализираме песната „Везилка“ преку концептите кои ги донесува како стожерни во нејзината структура (кои ги среќаваме и во други негови песни) и преку нејзиниот сооднос со македонското народно творештво, но и со некои од неговите песни кои ја отсликуваат длабоката врска на душата на поетот со судбината на неговиот народ.

Клучни зборови: модернизам, Конески, Везилка, традиција, поезија

Личноста на Блаже Конески и неговото место во македонската наука за јазикот и во литературата соодветно ја определува Ала Шешкен (Шешкен 2012, 21): „Формирањето на националните литератури е невозможно без крупни, „универзални“, енциклопедиски личности, кои и му придаваат на развојот на уметничкиот збор вистинско забрзување. Таква фигура за македонската литература бил Блаже Конески – писател, филолог и општествен деец“. Со право Филолошкиот факултет на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ го носи името на стожерот на македонското национално битие: авторот на „Граматиката на македонскиот литературен јазик“, на академско ниво; авторот на „Историјата на македонскиот јазик“, неповторливо и непроценливо дело од научен аспект но и како четиво со стил и јазик кои се уживање за читателот; редакторот на „Речникот на македонскиот јазик (согласно со временскиот контекст во кој е издаден – со српскохрватски толкувања). Она што самоукиот, но со револуционерен дух Ѓорѓи Пулевски, во својата национална ревност се обиде сам да го направи - Слогницата речовска, двата Речника – Речниот од четири и Речникот од три јазика, Славјанско-македонската општа историја, речиси (вела м речиси бидејќи можеби не напиша историја на народот и народите, но со својата научна и општествена дејност тој ја испишуваше и беше дел од неа, од историјата на македонскиот народ и држава), на академско ниво, признато и познато во меѓународната научна дејност, го направи Блаже Конески. Личноста со скромн, тих дух, на моменти исполнета со горчина и мелнхонлија борејќи се со сопствените стерни на духот.

Предмет на анализа на нашето излагање ќе биде песната „Везилка“. Всушност, оваа песна ќе биде центарот на нашата анализа, околу кој, како концентрични кругови ќе се вплетат и мотивите на „Тешкото“, „Стерна“, „Болен Дојчин“, „Одземање на силата“. Оти се вплетени со истите конци: црн и црвен. Нашето излагање го насловивме

како „Поетот и народот“. Во овие песни се вплел народот, предците, старците од орото што го носи името „Тешко“, но се вплела и душата на поетот, која е дел од ткивото на овој народ. Оваа песна е и судбината на поетот („но ти, што ловиш звук на чудна песна, ти си ја кажа судбината своја“), кој е и автор на модерна лирика и рефлексива во лириката, но секогаш, во неговата поезија доминира црната и црвената боја: горчината, тагата, меланхонлијата, крвта што врие, но и нежноста.

Везилка. Антологиската песна „Везилка“ ќе ја анализираме дел по дел (има две целини, означени со арапски бројки) и строфа по строфа. Ќе се обидеме да ги извлечеме клучните концепти, симболи и расположенија и да ги сместиме во соодветниот книжевен контекст на кој му припаѓаат.

*Везилке, кажи како да се роди
Проста и строга македонска песна
Од ова срце што со себе води
Разговор ноќен во тревога бесна?*

Од овие стихови произлегуваат три концепти: *раѓање, песна и срце*, кои се поставени во следниве релации:

Песната се раѓа.

Македонската песна е проста и строга.

Песната се раѓа од срцето.

Расположението во кое се раѓа простата и строга македонска песна е: *ова срце што со себе води разговор ноќен во тревога бесна*. Клучниот концепт во овој стих, во кој се раѓа песната е тревога. Песната се раѓа во тревога, кога срцето води разговор со себе.

Втората строфа на песната е инструкцијата на македонската Везилка за тоа како да се навезе простата и строга македонска песна:

*Два конца, парај, од срцето, драги,
Едниот црн е, а другиот црвен,
Едниот буди морничави таги,
Другиот копнеж и светол и стрвен.*

Метафора за песната е македонскиот вез. Конците се во две бои. Тоа се и симболите: црна и црвена боја. Конците се параат (низ болка) од срцето. Црната

боја се тагите, кои не се мали, кои се морничави. Не се тоа меланхолични таги на лирична душа на еден поет, туку таги на „родот мој мачен, што во тешково оро се уткале како душата на авторот, таги родот мој мачен што век по век ги трупал, од крвава болка, од робија клета, ... за радосна челада, за слободен свет, ... за љубов што гине со пискот ко жерав во лет...“ (според „Тешкото“). Црвената боја е бојата на копнежот, кој е светол и стрвен од вековната глад што се наталожила во него: „Се залула оро! Се заврте земја, и чиниш – се корне стресениот век, и околу трпнат ридиштата темни и враќаат ек. И божем се врасло кипнатово оро со искомска сила за земјава наша и во него шуми на реките зборот, и во него рика див ветер и страшен, и во него шепнат узреани житја и вечерен мирис се разлива тих, и земјата дише во пролетна ситост со запален здив“ („Тешкото“). Конески во „Тешкото“ ја испеал простата и строга македонска песна извезена од морничави таги и копнеж и светол и стрвен.

*Па со нив вези еднолична низа,
песна од копнеж и песна од мака,
ко јас што везам на ленена риза
ракав за бела невестинска рака.*

Песната... се везе во еднолична низа, еднолична како ритамот на оротото, но не на Тешкото, туку она правото, што се игра на свадби. Асоцијацијата на оваа строфа, нејзиниот акцент е на ритамот, „еднолична низа“, а не на чувството, зашто песната е повторно од копнеж и мака. Но, ритамот е смирен, затоа што е љубовен. Втората слика во истата строфа е сликата на македонската жена „невеста“ во народна носија: во ленена риза, со извезен ракав. Симболот за жената е белината, чистотата: „бела невестинска рака“.

Четвртата строфа веќе не е за песната, за убавината, за љубовта... туку за народот:

*Судбинско нешто се плело за века,
Од двете нишки, два созвучни збора,
Едната буди темница што штрека
Другата буди вкрвавена зора.*

Темницата што штрека е минатото, историјата; вкрвавената зора е надежта, но и борбата, зората до која се доаѓа со борба и крв, не со мечтаење.

Првиот дел на песната „Везилка“ е во духот на простата и строга македонска песна. Самиот Конески, во улога на научник овој пат, го има изучувано јазикот на македонската народна поезија (Конески 1971). Во него тој зборува за „народен речитатив“. Излагањето на оваа тема го започнува со констатацијата: „Песната во народот обично се пее, но таа може и да се кажува“. Без да навлегуваме во подлабока анализа на оваа тема и термин, ќе споменеме дека првиот дел на „Везилка“ е извезен токму во ритмот на македонската народна песна, за кој Конески во анализата не зборува многу, туку како роден Македонец интуитивно го носи во себе, во гените свои, во крвта од своите прадедовци која во него зоврива и му навира солзи на очите кога ќе го чуе „Тешкото“.

Еве што вели научникот Конески: „Она што не е уште направено, тоа е споредувањето на шемите на речитативот со делењето на зборовите во ритмички групи при пеењето. Секако дека таквото споредување денеска ќе биде во повеќе случаи отежнато со тоа што се заборавени веќе мелодиите на некои песни за кои имаме постари записи спрема речитативот. Сепак, претходно можат да се забележат овие две можности. Прво, во речитативот може да се одразува она делење во ритмички групи што го имаме при пеењето (како да е тоа внатрешно пеење, дискретно следење на расчленувањето на текстот при пеењето, со што се постига и полесно приспомнување на текстот). Второ, речитативот може да се издели во шема на скандирање, на дактилска или трохејска основа, која се применува врз стихови со определена структура независно од пеењето“ (Конески 1971, 23).

Вториот дел на „Везилка“ е веќе модернистички. Ќе се задржиме малку на терминот модернизам. Конески се смета за еден од претставниците на модернизмот во македонската повоена лирика (Младеноски 2018, 52-53). Сепак, сметаме дека потребно е да дефинираме што подразбираме под терминот модернизам. Како клучен поим во дефинирањето на модернизмот се смета отфрлањето на поетиката на традиционалните модели и внесување на иновација и оригиналност во чинот на уметничка креација²⁹. Сепак, авторите на Хрватската

²⁹ modernizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 8. 4. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41465>>.

енциклопедија го истакнуваат и ова: „Koliko god dakle u cjelini bila **antitradicionalna**, svaka je pojedina vrsta modernističke književnosti **ovisna o poznavanju** specifičnih institucijskih okolnosti i tradicije koju odbacuje ili inovira“. Што е специфичното за македонската модерна? Таа го отфрла повоениот соцреализам во книжевноста, но не ја отфрла народната традиција. Напротив. Неа ја иновира. Во неа ги внесува оние одлики на модернизмот кои ја даваат неговата специфичност: „дисхармоничен сензибилитет; индивидуализам; бегство од реалноста и песимистички настроенија; свртување кон внатрешниот човекот живот, односно кон психолошкото; истакнување на чувственоста, субјективноста и на ирационалното ...“. (Rečnik književnih termina, 1991, 480). Овие чувства превладуваат во вториот дел на „Везилка“, но не само во неа, туку и во „Стерна“, „Болен Дојчин“, „Одземање на силата“.

Самиот Конески се занимавал со јазикот на македонската народна поезија (Конески 1971). Тој посветува и една статија на тема „Јазичниот контакт меѓу македонската народна и уметничка поезија“. Во неа, анализирајќи го делото на македонските модерни поети (од преголема скромност не зборувајќи за себе како поет и претставник на модерната), тој вели: „Во творечка смисла сè уште сме во период кога доминира континуитетот на оралната традиција која како свеж поток ги напојува градинките на новите трудбеници на стихот“ (Конески 1971, 75). Токму такви се и неговите „Везилка“ (особено вториот нејзин дел), „Стерна“, „Болен Дојчин“. Конески е претставник на оваа модерна, втемелена на изворот на македонската народна традиција, што е социокултурниот контекст на модерната во македонската книжевност и поезија. И самиот Конески вели: „Со оглед на тоа што нашата современа поезија, особено во периодот на нејзиното создавање, претрпе изразито влијание на народната поезија, станува сама по себе јасна важноста на едно такво изучување и на поетскиот јазик“ (Конески 1971, 75). Тој самиот, како научник, свесен е за врската на македонската народна со македонската модерна поезија.

Вториот дел на „Везилка“ е препол со симболи, дури би можеле да кажеме и надреалистички (еден од правците во модернизмот). Изразува чувство, но овој пат чувството е лично, на авторот. Два стиха го изразуваат чувството на авторот, иако јазичните описи (слики низ другите стихови се светли, јасни):

*Зошто се губиш, ти строга, ти дивна,
Дните ти минат, прокоби се гласат.*

Ликот на „Везилката“ е наведнат во вториот дел на песната. Нејзиниот вез, се шари - ѝ се обраќа авторот, за да ја охрабри да крене наведена лика – и чудесно блика на синото платно (на небото). Надреалистичниот, модернистички момент е:

*Две бои таму ти горат и капат
Две шарки твои - црвена и црна.
Зар не се плашиш од јаркоста нивна
И најмил спомен дека ќе ти згасат.*

Зошто Везилката би се плашела од јаркоста на боите на нејзиниот вез, зошто таа јаркост на боите и најмил спомен да ѝ згаси? Тоа е чувството што превладува во вториот дел од „Везилка“, тоа е прокобата. Тоа е всушност и судбината на авторот. Неговата „Стерна“. Неговото „Одземање на силата“. Неговиот „Болен Дојчин“. И самиот автор, на крајот на песната прави замена на улогите. Преку зборовите на Везилката, говори тој за себе. Везилката му вели:

*Но ти, што ловиш звук на чудна песна
Ти си ја кажа судбината своја.*

Која е судбината на авторот? Тој на својата душа го носи Крстот на својот народ. Неговата песна е исткаена од црн и црвен конец. Кога ќе го чуе Тешкото, „во градите жал лута го стиска, во очите му наидува река, му иде да плаче ко дете, да превие раце, да прекрие лик – та гризе усни, стега срцце клето, да не пушти вик“: А викот не го пушта ни кога наидува „Стерната“.

Заклучок. Би можеле да кажеме дека „Везилка“ на Конески е слика на македонската модерна поезија. Исткаена е од црн и црвен конец, во неа се вплетени народното и модерното. Да се навратиме на Конески. Блаже Конески како поет, всушност воопшто и како автор е една повеќеслојна личност. Една книга која изненадува на секоја страница. На една страница те допира поет со „Нежност“, автор на модерна поезија која ги има сите нејзини квалитети, на друга се слуша топотот на орото Тешко, на кое излегле старците со навлажнети очи, и сета тежина што на плеќи ја носат од времињата стрвни. И ќе повториме: за Конески, како автор и поет карактеристично и специфично е што во неговото творештво народното и модерното се вткаени во необичен вез. На мотиви од

народното авторот создава поезија што спаѓа во модерната, што изразува длабоки чувства. Иако лексиката е изворна, чиста, македонска народна, формата на песните е веќе модерна. А чувствата... чувствата се единствени, негови. На Конески. Тешки.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Конески, Блаже. 2011. *Поезија*. Скопје: Просветно дело, Редакција Детска радост.
2. Младеноски, Ранко. 2018. *Теорија на книжевноста*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“.
3. Шешкен, Ала. 2012. „’Везилка‘ на Блаже Конески“. XXXVIII Наична конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, Охрид, 14 – 15 јули 2011. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, стр. 19 – 27.
4. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i umetnost u Beogradu; Banja Luka: Romanov. 1991.

Библиографски податоци за прилогот:

Nikolovska, Violeta (2021) *Поетот и народот*. Филолошки читања: Јазикот и стилот на Блаже Конески, 7. 06. 2021, Филолошки факултет „Блаже Конески“ - Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје.

<https://eprints.ugd.edu.mk/32338/>

ЕДНО ПОСТМОДЕРНИСТИЧКО ЧИТАЊЕ НА КОНЕСКИ

Апстракт: Предмет на наша анализа ќе биде текстот „Гулаби“ од Блаже Конески, за прв пат објавен во списанието „Стремеж“, бр. 2, од 1965 година. Текстот го читаме, го определуваме како постмодернистички според едно од обележјата на постмодернизмот, а тоа е деконструкцијата на жанрот, но не во смисла на рушење на жанровските определби во бунтовна ревност, туку како творечки чин, во кој, во ослободување од стегите на жанровските определби се раѓа нова поетика на речта. Текстот „Гулаби“, го определуваме како прозен текст (кус расказ), кој по емоција е поетски текст, а авторот му дава облик на драма. Ова (по форма) е еден мини-наратив, што е уште една од одликите на постмодернизмот.

Клучни зборови: постмодернизам, деконструкција на жанрот, мини-наратив

Постмодернистички определби. Според Линда Хачион (Hutcheon 1996, според Димитрова 2012: 28) „постмодернизмот е контрадикторен поим и феномен и врз основа на претходните теории е сосема невозможно да се дефинира неговиот датум на раѓање. Постмодернизмот за неа (Линда Хачион) значи мешање на дијаметрално спротивни жанрови во сите уметности. Хачион тврди дека дури и во филмските примери се следи создавање на невозможни комбинации, недозволен во модернизмот, па дава примери за мешање на трагедија и комедија, на сапунска романса и документарец и сл. Хачион тврди дека постмодернизмот се бунтува против тенденцијата на модернизмот за униформираност и воспоставување мета-наративи. Според неа, во постмодернизмот се напушта идејата за постулирање на цврста поетика на жанровите, тој одбива да се потпира на знаењето, тој воспоставува хаос во јазикот, во мета-наративите, во цврстите идеи“. Една од карактеристиките на постмодернизмот е и поврзување на делото / авторот со претходни дела / автори. Повикувајќи се на Алаѓозовски (Алаѓозовски 2003), Димитрова (2012: 38) констатира: „тој (постмодернизмот) внесува многу нова естетика и мобилизира цела една нова филозофска и културна герила и во епохата на дваесеттиот век наметнува нови правила на пишување и читање на литературата“... И Алаѓозовски како едно од карактеристичните обележја на постмодернизмот го определува мешањето на жанровите: „За Алаѓозовски, една од тенденциите на постмодернизмот е деконструкцијата на жанрот, иако во суштина не се врши вистинска деконструкција на жанровскиот систем за да се воспостави нова генеалогичка, туку само се размрдуваат жанровските ентитети и граници со инклузивна логика, „сè проаѓа“ (Димитрова 2012: 39). Од многуте определби и контроверзии околу постмодернизмот, ќе го споменеме и тоа дека „е сосема невозможно да се дефинира неговиот датум на раѓање (Димитрова 2012: 27-28).

Како предмет на наша анализа го одбравме текстот со наслов „Гулаби“ од Блаже Конески. Велиме текст, затоа што за него и самиот автор така се изјаснува (Конески 2011: 236), веројатно несвесно (бидејќи во групата текстови што ги споменува од второто проширено издание на „Везилка“ сите останати се песни). Текстот „Гулаби“ за прв пат е објавен во „Стремеж“, бр. 2 од 1965. Она што првенствено нè поттикна „Гулаби“ да ги прочитае како постмодернистички текст е нарушувањето на жанровските определби, не со цел во бунтовен занос да се срушат, туку во творечки чин да се соединат. Текстот „Гулаби“, по емоција и сликовитост е поезија, по форма е проза, а авторот му дава облик на драма (мини-драма), всушност повеќе на филмска сцена.

Мини-наративот, сфатен во најширока смисла, уште една од одликите на постмодернизмот (Димитрова 2012: 32) е уште една причина за нашето постмодернистичко читање на овој мини-текст на Конески.

Сцените во „Гулаби“.

Првата сцена, всушност не е сцена, таа е опис на местото на настанот. Авторот зборува за три сцени, но изделува шест графички (визуелни) текстуални целини (параграфи). На првата сцена не ѝ дава име. Тоа е опис на местото на настанот. Потоа следуваат три сцени, па опис на гулабите и на крајот завршна слика. Тоа се имињата на сцените /целините.

Првата сцена, која всушност како што рековме не е сцена, туку е опис на местото на настанот, е искапена во сончева светлина, во неа се прелева виолетовата боја на гушките на гулабите. Првата сцена е светлина. Во неа два пати се јавува зборот *сонце*, се прелева бојата на гушките. Во позадина на оваа светлина, која е доминантен визуелен ефект, се катедралата, зелената англиска трева и самите гулаби:

Пред старата катедрала. Сонце. На англиската трева, на патеките, сонце што го открива виолетниот прелив на гушките од гулабите.

Втората сцена во нашата анализа, а тоа е првата сцена во која има движење и ликови, и првата сцена според авторот, има два лика: детенце и гулаби. Описот на детенцето е во вид на градација: детенце, потоа оквалификувано како „девојченце“, па дополнително со „одвај пропаткано“, „го знае можеби само зборот па-па-па-па“. Додека во „првата сцена“ што ја опишавме (местото на настанот) изобилуваше визуелниот ефект на светлина, во оваа сцена изобилува чувството на милост, љубов, милозливост:

Прва сцена: детенце (девојченце – одвај пропаткано) сака да ги фати гулабите. Го знае можеби само зборот па-па-па-па.

Не е за занемарување метафората „сака да ги фати гулабите“. Детенцето е симбол за наивност, чистота, невиност. Гулабите се птици, што летаат, тие се симбол за слободата. Секој од нас, во својата наивност, невиност и чистота, сака да ја дофати слободата. Играта со гулабите е игра на невиност, чистота, слобода.

Во втората сцена, се појавува другиот лик од кој е фасциниран авторот (да ги споменеме „Убавите жени“), од кој е привлечен (се појавува и зборот *привлекува* во сцената) – а тоа е жената:

Втора сцена: привлечена од тоа, жена (до скоро можела самата да биде наречена гулаб) сака да го сними девојченцето со гулабите, но или тоа се истава или гулабите подлетнуваат потоа. Жената резигнира.

Тука започнува драмата. Жената не може да ја сними играта на девојченцето со гулабите. Не може да ја фати (и таа!), во статична слика, слободата, играта. Или девојченцето се подистава, или гулабите подлетнуваат. Таа е резигнирана. Слободата е неуловлива, неподатна за „фаќање“. Описот на жената е сличен со описот на детенцето: „до скоро можела самата да биде наречена гулаб“ како „девојченце одвај пропаткано“, како рефрен. Жената е опишана како гулаб. Тоа е описот на нејзината убавина.

Во третата сцена настапува мажот. Мажот кој се вљубува во жени, мажот кој е прототип на заштитник, спасител. Веројатно тоа е улогата која авторот си ја доделува на себеси:

Трета сцена: човек, навлезен во средовечните години, (за да ѝ помогне на жената) вади трошки од џебот и им фрла на гулабите да се соберат. Тие се збираат во шарена лепеза. Но жената не го разбира неговиот гест, а тој не се осмелува да ѝ се обрати.

И детето, и жената имаат определби во вид на предикации (со лична или нелична глаголска форма) ставени во заграда, кои се всушност како рефрени на песна. Таква определба има и мажот, но неговата определба не е опис, туку намера: „за да ѝ помогне на жената“. Во целиот настан, единствено мажот има цел насочена кон другиот: детето сака да си игра со гулабите, жената да ја „фати“ во слика играта, а мажот да ѝ помогне на жената во целата таа убавина од настан. Но, во оваа сцена се одигрува всушност и

целата драма, веројатно и драмата на авторовиот живот. Како авторот да ги антиципира и опишува сите драми во неговиот живот кои ги гледаме посилно или послабо изразени и во други негови песни. Песната „Спомен“ го има истиот мотив, но тоа веќе не е драма на пропуштен момент од животот, туку горчина на пропуштена шанса во животот: *Сега си ти стара / и сега си тело клапнато цело, / постанато, / и јас не можам да си простам, / што не по твоја вина, ами по своја / не сум можел да го доближам како што можев / твоето обличје бело. / Твојата снага што се нудела / чудесната снага / како бел облак на сино небо во споменот ми рее / и сето тоа е минато, / и веќе ништо не е, / и само останал нејасен впечаток / дека си ми била драга. / Сега јас сум стар, / и сега станувам тело клапнато цело, - / и морна те спомнува мојата снага.* И во песната „Убавите жени“, присутна е горчината. Горчината за тоа што *Убавите жени во мојот народ / тие брзо прецутувале / како цут од кајсија / како мајски јоргован / ... Убавите жени, несреќните жени / тие брзо прецутувале / како цут од кајсија / како мајски јоргован* (повеќе за анализа на концептите убавина и љубов во овие песни, Николовска 2019). И во оваа песна, авторот е обесилен, чувствува неправда: *О неправда! / Тие им припаѓале на неизбрани мажи...* Што е драмата на авторот или можеби на авторовиот живот: *Но жената не го разбира неговиот гест, а тој не се осмелува да ѝ се обрати?* Конески е човекот кој ја затнува стерната што рие во неговата душа, што како Болен Дојчин ја загубил силата: *Кога бев преполн сила / што придојдува како матна речна глава / кога се сетив вреден за мојот подвиг, / достоин за слава, / кога ми закрепна гласот за најдлабок збор, / раката за најтежок меч, / ногата за најверен од - / Тогаш се сломив. / Паднав како црешово дрво од премногу род.* Тоа е драмата на Конески. Авторот кој во својата душа го носи Тешкото на својот народ, кого во душата го рие Стерната, кој ја губи силата како Болен Дојчин, е и автор кој чувствува Нежност, кој љуби, кој чувствувајќи го студенилото на саканата во Кошмар крикнува дека сака да љуби: *... Разочарана / се леди од тебе душава блудна. / Јас сум груб / јас сум луд / од тој студ! / Не, нејкам јас да биде така. / Ме дави сува рака. / Јас страдам дека сум сам, / во кошмар дека се губам - / а сакам да љубам, / сакам да љубам!*

Следната сцена, која не е сцена е описот на гулабите. Тоа е всушност и расплетот на драмата. Тоа е бегството на авторот во самотијата, во убавината (која поради самотијата и „го заморува веќе“), во слободата и во крајна линија во поезијата:

Опис на гулабите: тие се подеднакво убави, тие сите красно гукаат, тие подеднакво си ја делат љубовта.

Во самотијата, во поезијата авторот го наоѓа спокојството, хармонијата: „тие се подеднакво убави, тие сите красно гукаат, тие подеднакво си ја делат љубовта“. Авторот и во самотијата ја пронаоѓа љубовта. Ја набљудува убавината, пее за неа.

Камбаните на катедралата го означуваат крајот на претставата, спуштањето на завесата во овој текст, што е и поезија, и кус расказ и драма или сцена од филм:

Завршна слика: Ненадеен удар на камбаните на катедралата. Гулабите како по знак летнуваат в небо: нека се задржи само оној одблесок на сонцето на работ на нивните раширени крилја.

Како искусен автор на филмска сцена, авторот дава упатство: „нека се задржи само оној одблесок на сонцето на работ на нивните раширени крилја“. Како што првата сцена што не е сцена е визуелен опис (на местото на настанот), така и завршната слика, што нема назив сцена повторно е визуелен опис: лет на гулабите кон небото и одблесок на сонцето на работ на нивните раширени крилја. Слобода и светлина.

Завршни зборови. Жанровски повеќеслојниот, тешкодефинирачки текст „Гулаби“ е едно од ретките дела на Конески со оптимистичка завршница. Со светлина, а не со мака и горчина. Тоа е всушност патот на поетот во поезијата. Поезијата како пат, како определба на авторот.

Тој пат не е рамен, не е лесен. Песната се раѓа од болка, од копнеж. И не само строгата македонска песна, исткаена од морничави таги и копнеж светол и стрвен, туку секоја песна од автор: „Дарбата си има цена / и да не си му во кожата / на оној што го кажува / она што го мислат сите / кога се искрени со себе... Самиот талент, рекол тој (Пушкин), / е голем, редок и скапоцен дар / тој е награда сам по себе, / не постои друга за тоа / што меѓу другите си прв / и човекот што го има / мора, да отплаќа за него / сиот живот / со сопствена крв! / Да, така рекол. / И добро рекол. / Знаел. / Колку поголема дарбата / толку поголема отплатата. / Ратата. Маката - Тихомир Јанчовски „Прашања што ме мачат“ (Јанчовски 2019).

Ова е моето разбирање на Конески. Не само на текстот „Гулаби“, кој беше предмет на едно лично филолошко читање, туку на целокупното негово творештво, првенствено на поезијата. Тоа е поетот кому му се одзема силата, а во тоа одземање на силата ги создава прекрасните дела.

Излагањето ќе го завршиме, во овој стил со зборовите на Старделов за поезијата на Конески, кои сметаме дека се однесуваат и на текстот што го одбравме за анализа: „Во своето сфаќање на поезијата, т.е. во своето животно дело како поетски чин и во својот поетски чин како егзистенцијална потврда на своето животно дело, Конески остана верен на оној единствен и возвишен принцип на апсолутните поети што Рембо го определи со/низ следниве свои познати зборови: *Поезијата не е само уметност, туку еден начин како да се живее*. ... Нему (на Конески) му се неговите песни аргумент за него самиот: тој се открива во нив, тие се откриваат низ него, т.е. тие сведочат за него и тој за/низ нив сведочи за тоа како живеел и како пеел, како се борел и како страдал, како го врвел својот човечки век“ (Старделов 1990: 11-12, преземено од електронското издание).

ЛИТЕРАТУРА

1. Алаѓозовски, Р. 2003. *Обвинети за постмодернизам*. Скопје: Магор.
2. Димитрова, А. 2012. *Постмодернистичките станици во драмите на Горан Стефановски*. Скопје: Блесок.
3. Јанчовски, Т. 2019. *Тихување*. Скопје: Тихомир Јанчовски.
4. Конески, Б. 2012. *Поезија*. Скопје: Детска радост.
5. Старделов, Г. 1990. *Одземање на силата*. Скопје: Мисла.
6. Hutcheon, L. 1996. *A poetics of postmodernism, history, theory, fiction*. New York: Routledge.
7. Nikolovska, V. 2019. “The concept of beauty and love on the examples of poetry”, *Knowledge – International Journal, Scientific papers*, Vol. 30 (5), pp. 1183-1189. <https://eprints.ugd.edu.mk/21973/>

Библиографски податоци за прилогот:

Nikolovska, Violeta (2021) *Едно постмодернистичко читање на Конески*. Филолошки читања: јазикот и стилот на Блаже Конески, Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“.

<https://eprints.ugd.edu.mk/29540/>

БИБЛИОГРАФИЈА

Hutcheon, L. (1996). *A poetics of postmodernism, history, theory, fiction*. New York: Routledge.

Ivić, M. (1983). *Pravci u lingvistici*. Ljubljana : Državna založba Slovenije.

Jeffries, L. (1998). *Meaning in English*. Macmillan Press, LTD. • Lakoff, J. and M. Johnson. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Kant, I. (1988). *O lepom i uzvišenom*, Beograd: Grafos.

Lakoff G. and M. Johnson, (2003). *Metaphors we live by*, Chicago and London.

Nikolovska, V. (2019). “The concept of beauty and love on the examples of poetry”, *Knowledge – International Journal, Scientific papers*, Vol. 30 (5), pp. 1183-1189. <https://eprints.ugd.edu.mk/21973/>

Nikołowska, W. (2022). “Poetyka macedońskiej poezji ludowej i zawarty w niej światopogląd” во *Образ świata i człowieka w kulturze ludowej i narodowej*, Lublin.

Panther Klaus – Uwe and Günter Radden (eds.), (1999). *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam / Philadelphia.

Rečnik književnih termina. Beograd: Institut za književnost i umetnost u Beogradu; Banja Luka: Romanov. 1991.

Velek, R. i Voler, O. (2004). *Teorija književnosti*, Beograd: Utopija.

Алаѓозовски, Р. (2003). *Обвинети за постмодернизам*. Скопје: Магор.

Андреевски, П. М. (1968). *Дениција*, Скопје: Култура.

Бојковска, С и др. (2008). *Општа граматика на македонскиот јазик*. Скопје: Просветно дело.

Димитрова, А. (2012). *Постмодернистичките стапици во драмите на Горан Стефановски*, Блесок, Скопје.

- Ивановиќ, Р. В. Велики поредак песниковог бића, Зборник на трудови од Научната конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, стр. 409, 2004. Е-извор: http://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/2004-Literatura.pdf
- Јанчовски, Т. (2019). Тихување. Скопје: Тихомир Јанчовски.
- Китанов, Б. (1998). *Ацо Шопов – живот и дело*. Скопје: Култура.
- Конески, Б. (1961). Везилка, (второ дополнето издание) Скопје: Култура.
- Конески Б. (1971). Јазикот на македонската народна поезија. Скопје.
- Конески, Б. (1974). Записи, Скопје: Македонска книга.
- Конески Б. (1986). Историја на македонскиот јазик, Скопје.
- Конески Б. (2011). Поезија, Скопје.
- Конески, Б. (2011). *Поезија*. Скопје: Просветно дело, Редакција Детска радост.
- Конески, Б. (2012). Поезија. Скопје: Детска радост.
- Миладинов, К. (1980). *Песни*, Македонска ревија, Скопје.
- Минова-Ѓуркова, Л. (1994). *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*. Скопје: Радинг.
- Минова-Ѓуркова, Л. (2003). *Стилистика*. Скопје: Магор.
- Младеноски, Р. (2018). *Теорија на книжевноста*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“.
- Македонски бисери (сто и педесет народни песни), 1997, Скопје.
- Николовска, В. (2012). *Култура на изразувањето*. Скопје: В. Николовска.
- Николовска, В. (2012). Од семантиката на фати и фатален. Македонски јазик, LXIII, 143 – 153.
- Николовска, В. (2015). Македонски јазик: фонологија, морфологија, морфосинтакса. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“ (е-издание).

Николовска В. (2015). Што изгубивме низ времето (на примери од јазикот), [Во:] Јазикот наш денешен 24 ред. Снежана Велковска, Скопје, стр. 13 – 24.

Николовска, В. (2018). Семантичките компоненти на лексемата *убав*, Скопје: Универзитет Св. „Кирил и Методиј“ Институт за Македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје.

Николовска, В. (2018). Гордост и смирение (семантичка анализа на некои добродетели и нивните антиподи), In: Меѓународна научна конференција „Јазикот и културата - состојби и предизвици“, 6-7 ноември (во Воспитание или Славистички студии)

Nikolovska, Violeta (2023) *Минијатурите на Ацо Шопов*. In: Зборник на трудови од Меѓународната научна конференција „Сто години од раѓањето на Ацо Шопов“ / Proceedings of the International Scientific Conference 100 th Anniversary of the Birth of Aco Šopov Faculty of Philology – Stip May 25-26, 2023 (Vol. 1 No. 1) <https://js.ugd.edu.mk/index.php/SGRAS/en/article/view/6268>

Паноска, Р. (1987). Современ македонски јазик. Скопје: Универзитет „Кирил и Методиј“.

Радин К. (1991). Поетски творби , Скопје.

Речник српскохрватског књижевнога језика, том VI, 1976, Матица српска, Нови Сад.

Старделов, С. (1990). Одземање на силата: поезијата на Блаже Конески, Скопје: Мисла.

Стојменска – Елзесер, С. (2004). Минијатурите на Ацо Шопов. *XXX Научна конференција на XXXVI меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, одржана во Охрид 11-13 август 2003*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, стр. 557 – 564. Преземено од <https://www.acosopov.com>, 27. 04. 2023)

Тодоровски, Г. (1971). Спокоен чекор, Скопје: Македонска книга.

Толковен речник на македонскиот јазик, том V, 2011, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

ТРМЈ – Толковен речник на македонскиот јазик, З - К, том II, Л - О, том III, Р - С, том V, ред. Кирил Конески, Снежана Велковска, Живко Цветковски, Скопје 2005, 2006, 2011.

Шопов, А. (1955). *Слеј се со тишината*. Скопје: Книгоиздавателство „Кочо Рацин“.

Шопов, А. (1969). *Златен круг на времето*. Скопје: Мисла.

Шешкен, А. (2012). „’Везилка‘ на Блаже Конески“. XXXVIII Наична конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, Охрид, 14 – 15 јули 2011. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, стр. 19 – 27.

Ширилова В. (2006). Голем лексикон на странски зборови и изрази (1 – 5), Скопје.

Електронски извори:

<https://pulse.rs/siler-o-lerom/> (преземено на 23. 01. 2019)

<https://bit.ly/2SO5lid> (преземено на 21. 02. 2019): Гане Тодоровски „Седум навраќања на мотивот трепетлика“

<https://okno.mk/node/15803> (преземено на 21. 02. 2019): Блаже Конески „Убавите жени“ и „Кошмар“

http://gbsk.mk/eknigi/blaze_koneski_zapisi.pdf (преземено на 21. 02. 2019)
Блаже Конески „Спомен“

<https://bit.ly/2E2IGEq> (преземено на 21. 02. 2019) Петре М. Андреевски „Кога ја љубев Дениција“

Мaksimović, D. *Strepnja*, <https://www.preleparoezija.com/strepnja/> (преземено на 02. 02. 2021).

modernizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41465>> (преземено на 20. 04. 2023).

Schopenhauer Arthur, 1902, *The art of Literature from Essays of A. Schopenhauer*. New York. <https://TheVirtualLibrary.org> [data dostępu 20.07.2021].

Николовска, В. (2020). „Чудесни средби“, Поткозјачки литературни средби, 20. 12. 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=Nfz8jkbLSs4>

Шопов, А. (1960). Мојата поезија е долго носена преокупација во себе – разговор со Борис Вишински. *Културен живот*, V, 4, стр. 53 (преземено од <https://www.acosopov.com>, 27. 04. 2023).

