

Валентина Божиновска

СТИЛИСТИКА НА ГОВОР И РЕТОРИКА

(прв дел)

Издавач:

Универзитет „Св. Кирил и
Методиј“ во Скопје
Бул. „Гоце Делчев“ бр. 9, 1000
Скопје
www.ukim.edu.mk

**Уредник за издавачка дејност на
УКИМ:**

проф. д-р Биљана Ангелова, ректор

Уредник на публикацијата:

Владимир Цветкоски

Рецензенти:

м-р Атила Клинче, ред. професор
д-р Никола Настовски, вонр. проф.

Техничка обработка:

Владимир Цветкоски

Лектура на македонски јазик:

Розита Заќева

Илустратор:

Кристи Георгиевски

Учебник по високообразовна дејност донесен со Одлука за усвојување на рецензија за учебник бр. 0202-454/6 од 03.11.2025 година, во Скопје, на 14-тата седница на Наставно-научниот и уметнички совет на Факултетот за драмски уметности при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

CIP - Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

808.55:81'38(075.8)

808.5(075.8)

БОЖИНОВСКА, Валентина

Стилистика на говор и реторика [Електронски извор]. Д. 1 / Валентина
Божиновска ; [илустратор Кристи Георгиевски]. - Скопје : Универзитет
"Св. Кирил и Методиј", 2026

Начин на пристапување (URL): <https://ukim.edu.mk/e-book/00148>. - Текст во PDF
формат, содржи 154 стр. - Наслов преземен од екранот. - Опис на изворот на ден
12.01.2026. - Фусноти кон текстот. - Библиографија: стр. 149

ISBN 978-9989-43-545-4

а) Стилистика на говор -- Високошколски учебници б) Реторика --
Високошколски учебници

COBISS.MK-ID 67900677

Валентина Божиновска

СТИЛИСТИКА НА ГОВОР И РЕТОРИКА

(прв дел)



Скопје, 2026

ПРЕДГОВОР

Учебникот „Стилистика на говор и реторика – прв дел“ наменет за студентите на Факултетот за драмски уметности има задача освен практичната и теоретска наобразба секој иден говорник да може да ги практикува и задолжително да ги научи нормативните принципи на говорење. Нашиот стандарден македонски литературен јазик е словит, цврст, со сигурна основа на фонетика, со сигурна основа на јазични единици, со сигурна основа на норми.

Говорните стилови особено се значајни за студентите на Факултетот за драмски уметности. Преку овие стилови студентите може да обезбедат едно ново четиво, една нова јазична единица врз основа на реферцијални, емотивни, фактички метајазични и поетски функции на јазикот. Најчесто студентите низ овој учебник ќе научат дека секој говор, односно секој говорен стил има своја функција и своја емотивна словитост, која во иднина ќе мора да биде задача за пренесување на пораката до публиката преку изговор кој е емотивен, кристален, чист и доминантен. Односно студентите ќе мора да го окарактеризираат говорниот стил преку неутрални јазични средства со објективност и со емоционално експресивни елементи.

Студентите во говорниот процес или во таканаречениот говорен настан тие испраќаат порака како вид на комуникациски тунел или говорен тунел на оној што ја предава пораката – актерите, и оној што ја добива пораката односно публиката. Во овој таканаречен говорен тунел или комуникациски тунел многу е важно каква е интеракцијата врз основа на мисловниот процес на кој начин и како ја совладува пораката самиот актер односно студент. Колку е таа емотивна, зависи од тоа колку студентот ќе ѝ даде повеќеслојна емотивност, колку ќе ѝ даде комичност, колку ќе даде резигнација итн. Сè со една цел, таа функција да е доминантна односно говорната и јазичната функција да се заснова на пораката која писателот веќе ја има покажано а тој само да ја заживее уште повеќе за да стигне до публиката и да предизвика реакција. Се разбира последната илуминација, реакцијата е едно од најважните правила кои се изучуваат на овој предмет. Метајазичната функција или металингвистичката функција е всушност метаговорната функција која се сведува во односот помеѓу пораката, кодот, во случајот јазикот. Таа е секогаш застапена кога учениците, студентите, актерите се во дијалошки чин, во монолошки чин, или при изговор на каков било текст

проверуваат дали се употребува истиот код. На пример, кога ќе се изговори некој збор, дали неговата содржина ја има смислата и сите ја разбираат подеднакво, самиот актер или двајцата учесници во дијалогот. Значи она што го проучуваме низ стилистиката на говорот преку стилистиката на јазикот, говори и за афективната, и за импресивната стилистика, односно за импресивниот говор. Што значи тоа? Дека задача на јазикот е покрај другото да обезбеди правилно, точно, целосно разбирање на пораката, односно порака која треба да ја добие публиката. Станува збор за двојно соопштување како дел од текстот односно како дел од говорниот чин, настан со дополнителни, емотивни пресоблекувања, наслојувања од страна на актерот кој го заживува текстот на писателот, кој има една порака и втора негова порака која наеднаш станува над пораката.

Говорните особености во однос на жанрот на говорењето се секогаш различни. Жанр подразбира дали говориме поезија, дали говориме проза, дали говориме монолог, дали е тоа дијалог, дали е комедија, дали е тоа некаков текст кој е саркастичен итн.

Меѓутоа повеќеслојноста на јазикот во ниту една од овие форми не изостанува, напротив сите функции се едно ново формулирање, отелотворување, истражување и поттикнување на мислата, затоа што актерот има сосема нов биохемиски процес од умот кон она што треба да значи порака. Важен е и начинот како ќе се восприеми пораката, на кој начин низ тој биохемиски процес ќе се разработи и од кое ниво на свесното до емоционалното, социјалното без разлика дали се тоа културни, уметнички пораки, верски, морални, правни итн. Говорот користи и други можни средства за договарање, гест, мимика на лицето, однесување во просторот, игра, актерство, мода, понекогаш има и математичка симболика, слика, музика, танц, архитектура, протоколи, идентитет. Во природата на говорниот канал, актерот сосема со право можеме да го наречеме крал на сцената, затоа што обезбедува свој простор, свои вокално вербално изговорени зборови, свои вокално невербално изговорени зборови. Актерот сам ги одредува лингвистичките единици и со својата емоција прави говорно нагласувања и акцентирање, квалитет на гласот и во вокално невербалното ги вклучува сите напишани отпечатени зборови како лингвистички единици. На крај велиме дека јазикот е еден од најголемите човекови достигнувања и обележја на општеството. Начинот на говорење, како и стилот на говорот и изговорот се голема наука. Зборовите во многу облици за комуникација остануваат неприкосновени. Честопати размислуваме дали има

подобро од тоа да зборуваме на јасен, култивиран и моќен говор, да ја пренесеме сопствената култура преку македонскиот литературен јазик во неговите стандарди нормативи. Многу истражувања особено оние на Вилхелм Рајх, велат зборовите можат да лажат, но дека изразот на телото никогаш не лаже. Спиноза рекол дека никој од нас не утврдил за што сè е способно човековото тело а пак Мартин Бубер напишал дека никаков говор никогаш нема да се повтори како што е вистинскиот говор. Затоа вистинскиот говор се мисли на изговорената вистина, онаму каде што нема лага, има паралингвистички симболични систем, има екстралингвистички симболични систем, преку зборовите во реченицата, дикцијата, гласот, брзината на изговорениот збор, паузата во говорот, интонација во говорот, гласноста, шепотот и шепотењето како израз. Сето тоа јазичната единица ја прави способна и моќна на актерот-говорникот да му додаде моќ на сцената. Ние, како професори сме сведоци дека студентите ја изучуваат Илијадата, кога го изучуваат Сердарот од Прличев, или песните од македонската современа поезија дека добиваат и само поинакви вредносни системи во себе како актери во однос на различноста на потребата на јазичните изговорени целини. Се разбира дека Прличев се изговара поинаку од Илијадата дека одредена поезија од Гане Тодоровски е различна од поезијата на Јован Котески, или Јован Котески е сосема лирски поет во однос на некаква поезија од епскиот жанр на Анте Поповски итн. Затоа ја изучуваме и реториката како научна дисциплина во која го образложуваме говорничкото искуство преку другите дисциплини како што е логика, психологија, етика, комуникологија итн. Предметот на реториката, во овој прв учебник е она што треба да биде првично слово на негување на културата на правилно изразување преку историјатот на реториката и говорништвото, преку начинот на дедуктивниот и индуктивниот приказ на говорење односно кога говорникот има свое право на говорење и на разбирање и индуктивниот кој е поатрактивен за слушателите кога заедно учествуваат, публиката и актерот односно говорникот. Во секој случај реториката исто така како еден друг стил на говорење, на актерите им овозможува да се запознаат со пред античкиот период во развиениот антички период, говорењето за време на Аристотел, духовното ораторство, во изучување на средновековните говорници сè со една цел да се види тој возвишен моќен говорнички акт.

ЗА ГОВОРОТ

Со говорниот стил во современиот македонски јазик, пред сè, се подразбира стилот на говорот и стилот на изговорот. Сето тоа е еден вредносен чин, кој на крајот би можеле да го заокружине како култура на говорење. Културата на говорење се гради преку сложени и софистицирани процеси на стилизација на изговорот кои израснуваат од стилистичкиот идентитет на материјалот. Тоа е сè она што го учиме од Блаже Конески како современ македонски јазик и говориме за стилизација на изговорот. Во овие рамки, мислам дека овој учебник би ги опфатил двете науки и би можел да доведе и до кристализација на вредностите што во себе ги содржи потенцијалот на современиот македонски јазик. Стилот на изговорот во македонскиот современ јазик има свои теоретски основи кон поимите стилот на говорот и стилот на изговорот. Значи, ние размислуваме за афективна стилистика преку емотивна функционалност на говорот и теоријата на говорните чинови. Сè до една импресивна стилистика на говорот на одреден книжевен текст дали е тоа монолог, дијалог, поезија или слично потребни за студентите на Факултетот за драмски уметности. Ако категориите кои се составен дел на лингвистичката стилистика не се само аналитички нивоа, туку се и степен на стилската интензификација тогаш стилот на изговорот ќе се интересира за степените на говорната интензификација како и за нејзините конкретни интензификатори. Меѓутоа, овие интензификатори се далеку понеопипливи, оти немаат свои утврдени кодирани дефинирани сигнанти односно показатели, туку можно е да се откријат или прочитаат само преку сложени искусни процеси на говорничката вештина, уметноста, познавањето на природата на стихот, на пример на поезијата, на драмата, на текстот, на есејот. Значи ние ќе говориме за тој интимен однос помеѓу говорникот и материјалот кој треба да го совлада, за финесите што значат познавање, способност, пристап кон нежната материја на изговорот. Мислам дека оваа потрага би можела да отвори и да проучи досега неистражена култура и култивираноста на говорот, преку она што ќе го запознаеме низ различни модулитети и од обредната литература во македонската современа поезија. Она што е важно во теоретските основи на трудот е дека ќе се занимаваме со две стилистики, со стилистика на јазикот и стилистика на говорот. Стилот е еден од клучните предмети за науката, литературата и естетиката и започнува со проучување на стилот на говорот и

изговорот. Во старата антика таа вештина се викала реторика, а таканаречениот добар стил датира од тој период, кога и се говори за фигурата на дикцијата а се однесува на изговорот на метатеза, синкопа, синеза итн. Со тоа се признава дека значењето на изговорот на јазичните форми уште во мугрите на светската култура постоеле како нов јазичен израз и таканаречен украсен говор. Тоа што Јакобсон многу пати и многу векови подоцна ќе го именува како една нова поетска функција на говорот или специфичен говор. Специфичен говор е она што Јакобсон ќе го именува како емотивна функција на јазикот, што всушност е задача на Факултетот за драмски уметности. Сè она што е текст, преку актерот да добие поголема и позначајна емотивна вредност со различни слоеви на емоција и со различни слоеви на особености во текот на изговорот. Тоа е темата која ние ја предаваме на Факултетот за драмски уметности во делот на неколку предмети кои се однесуваат на говорот. Од романтизмот па наваму, според Пјер Гиро интересот на стилистиката полека го напушта полето на јазикот на колективните заедничките изразни можности, со кои е преокупирана и реториката. Интересот се свртува кон полето на говорот, односно начинот како еден поединец ќе го употреби јазикот тоа веќе не е есенцијална, есенцијалистичка туку е есенцијалистичка концепција на јазикот. Со тоа стилистиката премолчено станува не само стилистика на говорот, туку и стилистика на изговорот. Стилот, тоа е самиот човек, и не само тоа туку тоа е и стилистика на неговиот изговор. Максимата што ја дава Бифон се надоврзува на античката и славната максима која гласи – „Говорот е физиономија на душата“.

За Вунт кој творел од 1832 до 1920 година јазикот е творба на поединецот генерализиран е преку имитација на колективот кој го прифаќа јазикот и е во директна зависност од поединецот и неговиот темперамент, култура, старост, пол и сл. Според тоа говорот е битен фактор на стилот, Карол Вослеф и Лео Шпицер наследниците на Вунт ја оформуваат таканаречената германска идеалистичка и стилистичка школа. За таа школа понатаму, за оној дискурс на Емил Бенвенист и Јулија Кристева како најсубјективен изразен чин ќе кажат дека јазикот веќе не е објект кој може да биде испитуван, анализиран, набљудуван во своите делови туку дека тој е израз на волја во речникот на Кристева, копнеж наречен копнеж и за Сосир јазикот е систем на знаци и инструмент на комуникација во која постои рамнотежа меѓу звукот (изговорот) и значењето (мислата). Сосир никаде не го оспорува постоењето на говорот, како творечки и слободен јазик на поединецот наспроти нормиран кодиран јазик на колективот како јазик, иако неговата школа својот интерес го фокусира на

проучување на структурата на јазикот. Според зборовите на Луис Лјемселв говорот е процес, а јазикот е систем. За Сосир процесот и неговите непостојаности не можат да бидат предмет на лингвистиката, таа е заинтересирана само за системското. Токму затоа и Сосировата школа не разви интерес за проучување на индивидуалниот стил, кој изгледа како непостојан стабилен говорен чин кој тешко може да се доведе до системските јазични постапки. Така денес постојат две стилистики едната Пјер Гиро ја именува како стилистика на јазичниот израз, а втората како стилистика на поединецот на говорот. Првата не излегува од областа на јазикот и јазичните факти согледани сами за себе лингвостилистика, втората го проучува јазичниот израз по однос на говорните субјекти, таа ја опфаќа и книжевната лингвистика. Тие две дисциплини всушност се надополнуваат и функционираат како сврзни садови, полнењето на едниот сад со искуства и сознание го покачуваат нивото на сознание и во вториот сад иако на прв поглед тие две дисциплини се јавуваат како антагонистички за едната стилот е јазикот, а за другата стилот е човекот односно говорот. Историски гледано стилистиката на говорот постои уште кога постојат гласните жици, но стилистиката на изговорот мислам дека е закована како предмет на проучување, или со други зборови стилистиката на јазикот или стилистиката на говорот била поддоминација на еден специфичен графоцентризам. Поголема предност и е дадена на цивилизацијата на писмото наместо на цивилизацијата на гласот. Навистина ова е тема која можеби некои идни истражувачи би ја објасниле многу повеќе. Ние ќе се осврнеме на теоретските сознанија во областа на афективната стилистика на Шарол Бали или како што веќе спомнав Роман Јакобсон. Значи се занимаваме со интенционална односно импресивна стилистика на говорот. Со однос на фактот што актерите треба да ја импресионираат публиката ние говориме за стилистика на изговорот која е импресивна таа мора да биде импресивна, силна, жестока, страсна, моќна особено затоа што стилистиката на јазикот врз основа на стилистиката на говорот има свое плодно поле врз основа на уметничкото дело. Кога говориме за стилистиката на говорот мораме да се оправдаме и себеси, бидејќи токму на теренот на книжевното уметничко дело ние не мислиме само на правилното изговарање на дикцијата значи на гласовната интерпретација на некој текст низ студиската програма туку зборуваме за изразното, експресивното говорење означи освен теоретските сознанија се разбира дека импресивната стилистика на говорот мора да има и стилска основа што ќе нè натера да

размислуваме на теоријата на Бали, односно за комплетен пресек на главните стилистички теории од антиката до неореториката на 20 век.

Стилот на говорот и на изговорот има и свои проблеми во говорната уметност, специфичностите на говорот како основно изразно средство на сценското уметничко однесување, јазичниот знак, говорниот знак, поетскиот знак, односот кој постои помеѓу знаковите до остварување на уметничкото дело како продукт на уметничкото дејствување. Културата на говорот, техниката на сценскиот говор како дисциплина на уметничкото изразување, ликовната новосоздадена сценска интерпретација, односот помеѓу говорот, емоцијата, чувствата, волјата меѓу говорникот и слушателот, токму преку разумот, чувствата и волјата на изведувачот. Ние ќе се задржиме на начинот на изговор, техниката на глас, која на Факултетот за драмски уметности ја предава професорот, Никола Настовски.

Затоа ние нема да понудиме готов рецепт, или таканаречен говорен уметнички рецепт, и да посегнеме по проблемот како најдобро да се изговорат поетските и прозните дела, нема ние да дадеме готови шаблони и рецепти, туку на секој иден промотор на сценскиот говор ќе му овозможиме да научи што е интонација, динамика, боја, ритам, темпо, книгата меѓу другото ќе се осврни и ќе ги проучи проблемите на говорната интерпретација како процес на создавање на уметничката креација. Ќе инсистирам на почетокот на зародишот на уметничкиот говор на говорната уметност како дел на културната човекова самосвест и пронаоѓање на говорниот јазик и оспособување на неговата лична говорна апаратура за реализација на добар сценски новосоздаден јазик. Со оглед на фактот што еден актер има намера да го заживее, ајде да го наречеме тоа мртво слово или мртов јазик кој може и понатаму да биде мртов доколку не се заживее, мора да се воспостават вистински темели за да се практикува заживувањето на тоа ново дело. Затоа велиме дека актерот создава и пресоздава ново дело, како најприродно, најсоодветно, најнепосредно и најмоќно средство на човековото уметничко изразување. Преку јазичниот, говорниот, поетскиот и прозниот знак ќе се овозможи таканаречено вистинско писмо за да ги откриеме говорно уметничките форми, за да ја потенцираме позитивната улога на говорната уметност. Оваа уметничка дисциплина се материјализира на свој специфичен начин, а тоа е уметноста на зборот, па дури и уметноста на гестот. Значи секоја творба во реалност со чујно движење преку гестот може да ја оживее уметничка творба, да ја проследи и таа се доживее визуелно и аудитивно.

Во спојот на теоријата и практиката, практиката има многу повозвишена цел. Со работа на студентите нивната пракса ја гледаме на дело, односно гледаме како еден текст заживува низ повеќесловна емотивна страст, која ја имаат како задача дадена од страна на нас професорите. Успешноста на говорната интерпретација е состојба на добро восприемна мисла од страна на студентот и интерпретаторот негово духовно богатство и моќ на согледување разложување и анализирање на текстот, а врз база на техниката на гласот. Низ субјективни и објективни текстуални вредности без притоа да се заборава пораката и логичниот емотивен акцент, се пренесуваат точни вреднувања на паузите, емоцијата, карактерот, ритмот, обликот, гестот, различните книжевни жанрови, и сценски матрици и пристап кон ново соодветно создавање. Секој студент има опишлив материјал меѓутоа наместо да го преточуваат низ емоција со едни чудни заробени знаци, пишани сигнали кои едноставно можат да се протолкуваат во гласовно говорење, во јавно говорење, во читање, тие ќе откријат еден нов говорен јазик, еден нов поетски исказ. Затоа секоја матрица на различниот жанр претставува прекината авторска говорна акција, до мигот додека не го изговори и не го оживее актерот, наставникот, професорот, спикерот. Значи материјалот да не биде мртво слово на хартија, како што веќе погоре споменах, туку говорот да го направи жив сведок со идеја и порака на богат јазичен сигнал.

Македонскиот литературен јазик не трпи нејасен, неразбирлив, неизразен, неосмислен говор, туку само по себе бара да биде жив, јасен, сугестивен, конкретен, емотивно изразен, без недоречености и нелогични недостатоци.

Со теоријата на учебникот ќе овозможиме теоретско учење за мисловен исказ за да можеме да го испровоцираме поетот, раскажувачот на поинакво размислување па дури и себе испитување, а јавното говорење и начинот на говорење во различни стилови да ја достигне својата говорна мисија, пред сè емотивно и стилски издржано.

СТИЛОТ НА ГОВОРОТ

„Стилистиката на говорот“, или според Крунослав Праник, лингвистичка стилистика, ги содржи категориите:

- Фоностилистика
- Морфостилистика
- Синтаксостилистика
- Семантикостилистика
- Макростилистика
- Графостилистика

Типологијата на лингвистичката стилистика на Крунослав Праник е следна:

„СТИЛИСТИКАТА, лингвистичка, вака ги заснова, распоредува и именува своите категории:

Фоностилистика – стилистичка дисциплина која ги опишува, опишува и вреднува изразните средства и стилистичките постапки на планот на фонетиката и фонологијата (гласовите, нивните опозиции, нивната дистинктивна семантичка релевантност, сите јазични појави кои се звук сфатен како психички квалитет). Единица на стилско интензивирање на овој план е фоностилемата.

Морфостилистика – стилистичка дисциплина која опишува, опишува и вреднува изразни средства и стилистички постапки на планот на морфонологијата (составот на облиците и нивните варијанти, опозициски комбинации, афиксални, композитски или калкирани творби). Единица на стилско интензивирање на овој план е морфостилемата.

Синтаксостилистика – стилистичка дисциплина која ги опишува, опишува и вреднува изразните средства и стилистичките постапки на планот на синтаксата (ги проучува граматичките средства со помош на кои зборовите се

спојуваат во реченични целини). Единица на стилско интензивирање на овој план е синтаксостилемата.

Семантикостилистика – стилистичка дисциплина која ги опишува, опишува и вреднува изразните средства и стилистичките постапки на планот на семантиката (планот на значењето на зборовите и, особено, значењето на врските меѓу зборовите). Единица на стилско интензивирање на овој план е семантикостилемата.

Макростилистика (или текстостилистика) – стилистичка дисциплина која ги опишува, опишува и вреднува изразните средства и стилистичките постапки што како известувачки или значенски и созначенски додатоци се јавуваат на надреченично ниво, на ниво на текст. Единица на стилско интензивирање на овој план е макростилемата (или текстостилемата).

Графостилистика – стилистичка дисциплина која ги опишува, опишува и вреднува екстралингвистичките (= вонјазичните, нејазичните) стилски интензификатори, остварени на планот на (орто)графијата на текстот, вклучувајќи ја особено интерпункцијата. Единица на стилско интензивирање на овој план е графостилемата. “Сите овие категории, кои се составен дел на лингвистичката стилистика, се не само аналитички нивоа, туку се и сфаќања на стилската интензификација.

СТИЛОТ НА ИЗГОВОРОТ - ОСОБЕНОСТИ НА СЦЕНСКИОТ ГОВОР

Уметничкиот говор или јавното говорење има свои особености. Тоа е практично вредносен систем на говорот од страна на интерпретаторот, уметникот, човекот што го говори уметничкиот текст, личниот текст, или текстот на поетот, романсиерот, прозаистот итн.

Што е тоа што треба да биде краен, голем, уметнички, сценски говор? Што е тоа што треба да биде силен продукт кој треба да се произнесе од мислата на актерот, низ авторовата мисла која во мигот треба да биде уметничко дело?

Уметничкиот говор, сценскиот говор или јавното говорење на човекот – реторичарот, ораторот – мора да се раководи од неколку принципи или методи на дедукција, кои пак ќе го дадат вистинскиот уметнички продукт низ сите негови вредности.

Но тој продукт, односно зборот кој на крајот ќе биде стрела, збор кој ќе биде упатен кон големиот и широк аудиториум, мора да има свој знак, свој глас, своја енергија, своја семиотика и своја транспарентност за гледачот или широкиот аудиториум да ја добие вистинската емоција. Односно, крајниот слушател треба да има впечаток дека таа мисла и тој збор, тој продукт, или таа песна изговорена, тој лајтмотив изговорен, се родени во истиот миг, а не дека се преточени од писателот кон интерпретаторот.

Не смее да изгледа дека тоа што се зборува е последен именител, туку напротив – дека човекот што зборува во мигот го раѓа зборот, мислата, зборот-стрела, зборот-глас.

Зборот на крајот мора да биде осмислен, гласен, природен, жив, крајно сугестивен и, се разбира, емотивно изразен онолку колку што треба за крајниот слушател да ја разбере вистинската порака.

Затоа ќе комуницираме со особеностите на сценскиот говор, со особеностите на говорното остварување, односно со јавното говорно остварување.

Значи, секој говор мора да биде дикциски точен и артикулиран, без никакви недостатоци или нелогичности. Тој мора да има свое значење, своја улога во симетријата на светот. Особеностите на говорот

Особеностите на говорот имаат своја идеја, порака; пораката мора да ја прими слушателот, мора да ја изговори уметникот. Тој истовремено мора да биде крајно разбирлив и крајно природен.

Едноставно, во мигот кога се изговараат зборовите, слушателот треба да помисли дека не само што е во мигот на ново создавање на нова драма од писателот, поетот или романсиерот, туку дека во истиот миг таа ќе побуди и фантазии кај гледачот, небаре тоа е некаква игра во сонот меѓу примачот и испраќачот на пораката. Тоа значи дека јавното говорење е потребно, возвишено, секогаш во сооднос со техниката на гласот, на дијафрагмата, помалку свечено, помалку поизразено и повпечатливо бидејќи мора да стигне и до последниот слушател, на последниот ред, на последниот стол од аудиториумот.

Говорната уметничка и обликувана мисла треба да го испровоцира гледачот, да го натера на размислување, но и на себепреиспитување – што е тоа што говорникот го кажува, која е пораката на писателот или раскажувачот.

Не секогаш човекот што ја изговара пораката знае да го определи жанрот; тоа е една од особеностите на сценскиот говор за која ќе треба во овој труд да поразговараме.

Што е тоа што ќе го натера говорникот да го определи жанрот – дали е епика или лирика, дали е монолог или дијалог? Која е разликата меѓу монолот и дијалогот, која е разликата меѓу мислата и емотивните сигнали што ги праќа публиката? Што е тоа што ќе го натера говорникот да ја маѓепса публиката за да го слуша? Кој е тој апарат и која е таа методичност што треба да ја примени говорникот за да може глаголот, именката и придавката да имаат свое значење?

Што е тоа што во македонскиот стандарден литературен јазик ќе го преточиме не само како емотивно акцентирање или акцентирање што е стандардно на третиот слог читајќи оддесно кон лево, туку и како силна позиција на глаголот и на слушателот во реторичкиот дел – за да се запомни и да остави силен впечаток на едно јавно говорење.

Тоа значи дека особеностите на сценскиот говор не можат да бидат шаблонизирани. Мора да биде јасна идејата, целта, намерата. Сето тоа треба да се направи преку изразните средства со кои ќе го спроведеме говорниот акт.

Значи, низ овој труд ќе се занимаваме и со говорниот акт. Што е тоа што ќе нè натера мислите да ги преточиме во точен и прецизен говор? Каква е таа

идеално остварена уметничка интерпретација до која не може да се дојде случајно?

Добро промислен, добро прочитан, теоретски подготвен текст од страна на интерпретаторот не мора да значи и добро осмислен, изговорен, јавно изнесен текст преку говорниот апарат.

Напротив, тоа мора да биде емотивно издржано, лесно, стилски чисто. Сè што е порака од страна на поетот, писателот, романсиерот, треба да биде и емотивна порака на говорникот. Тоа значи дека можно е да се има талент и умење за говорење, но ништо без теоретската наобразба, односно ништо без спојот на теоријата и практиката. Она што писателот знаел да го напише, ќе треба да премине во она што интерпретаторот ќе умее да го изговори, односно да премине во умешноста и матрицата на изговорот на интерпретаторот.

Во македонскиот стандарден литературен јазик сè е порака, знак, глас; во македонскиот стандарден литературен јазик гласовите се звучни, силни, отворени, моќни. Македонскиот јазик е подготвен за добра реторика: тој е отворен, издржан.

Дозволете да се обидам низ пример со одредени зборови при изговорот: животот, темнината на смртта, светлината на сонцето, гроб – темни и светли зборови.

Сето тоа се зборови кои можат, во принцип, на говорникот да му помогнат да изговори вистински точен, сугестивен и изразен говор со нивното вистинско значење.

Која е методологијата за да се оживее пишаниот збор? Големиот Гете ќе рече дека пишаниот збор е сурогат на животот. Јас би додала дека тоа е состојба на живеењето. Тој е сенка на животот.

Овие забелешки може да ги прифатиме како една отворена мисла, но не се скаменети знаци. Напротив, тие ќе го оценат и ќе го толкуваат уметничкото дело само за себе.

Тоа значи дека сите впечатоци и визии кои ги добиваме од пишаниот текст треба да произлезат како уметнички текст и да им се предадат на гледачите не само информативно, не шаблонски. Ако лајтмотивот е дека смртта демне од сите страни, тогаш кога поширокиот аудиториум ќе ја напушти сцената или

салата, тој мора да сфати, длабоко во резервите на сопствениот мозок, дека треба да се бега – бидејќи смртта демне од секој агол.

Тоа е целта на еден текст, на еден говор што е изговорен – да остане она што е латмотив во меморијата на слушателот, односно на восприемачот.

Ако во секое пишано дело постојат идеја, порака, ликови, дејства, мисла и емоции, тие таканаречени условно „мртви“ букви на хартија мора да допрат до слушателот.

Нашата лична одговорност ќе биде тој уметнички продукт да го направиме со добар говор, добра артикулација, добра гестикулација и со едуциран интерпретатор кој секогаш ќе умее аналитички да го вреднува текстот и да го преточи во успешна говорна интерпретација, односно да ја вгради во себеси таканаречената новосоздадена сценска творба.

Без знаење на нормативниот македонски јазик и дисциплините – граматика, синтакса, стилистика, логика, естетика, психологија, етика, социологија, историја, музика, пантомима, балет и танц – сето тоа врзано за убавото јавно говорење, техниката на глас, сценското говорење и умешноста на говорењето, не можеме да ја пронајдеме матрицата на успешното говорење.

Ниту пак ќе можеме да ги систематизираме и селектираме пораките кои ни ги даваат писателот, романсиерот, прозаистот, поетот, по пат на дедукција.

Без овие дисциплини во иднина нема да можеме логично да го разрешиме текстот, ниту пак ќе можеме со смисловно-емотивниот акцент и со вреднување на паузите, цртичките, емоциите, карактерот и ритамот да го воспоставиме говорното дејствување што ќе значи принцип – порака до слушателот, добивање емоција од слушателот кон говорникот и обратно – како дефинитивен облик на заедничкото создавање на таканаречената „новосоздадена сценска творба“.

Еден од најголемите мислители, Квинтилијан, ќе каже: што е она што треба да се учи преку наставата? Една од главните цели е да се подучува како да се говори добро. А уметник е оној што ја совладал оваа уметност, односно чии главна задача е да научи како да говори добро. Тоа е она со што ќе се занимаваме во овој труд.

Што значи да бидете добар јавен говорник? Што значи да бидете култивиран јавен говорник, независно дали ќе се јавите како актер, говорник, политичар, раскажувач, рецитатор или професор, кој мора да ја предаде својата лекција

логички, прецизно, емотивно, изразно, дикциски артикулирано и, се разбира, нормативно точно?

Наша задача е да ги научиме студентите како да стигнат до совршена уметничка изразност. Се разбира, главниот уметнички продукт не може да се изговори без добар сценски говор, односно без техника на гласот. Тоа се работи кои ќе ги проучиме во понатамошниот дел со примери од сценскиот говор. Со примери од македонската поезија

Еве, да земеме, на пример, во мајсторството на говорната едукација – што значи сценски говор?

Ако, на пример, поетот Гане Тодоровски сака да каже:

„Јас Манфред Втор,

кој ли сум?

Што ли сум?

Зошто сум?

Сепак, како Манфред Втор.“

Важна е пораката дека поетот Гане Тодоровски се чувствува како Манфред Втор.

Или, како во примерот на Радован Павловски, уште еден од клучевите за читање и говорење – слични дилеми и агонија што ги носи неговиот „Сопатник“, двојникот негов.

Токму тој дуализам кај Радован Павловски – на животот и смртта, на силите на доброто и злото, на двојникот што ги менува местата, на внатрешната раздвоеност на личноста – всушност ги создава искажувањата за единството и единственоста на човекот и светот. Радован Павловски тоа го искажува со својот збор, од кој се плаши, но и од кој, и само од него, живее и го воспева.

Не повеќе и не помалку, тоа го среќаваме во поезијата на големиот автор Анте Поповски, во една од неговите прекрасни песни каде што ќе рече, како порака:

Елате момци црни, мажишта,

дечишта, чакали, орли –

од сите угари, од сите даброви,

сите дедовци и сите колена.

Елате!

Да се збереме, да се видиме.

Останало в крв уште од века

нешто што ни една лута змија не ќе го исцица,

ни една тревка, ни еден корен не ќе го исцица,

што ќе остане да ја храни оваа црна и проклета

да раба берикет –

маштија и немаштија.“

Во оваа голема песна авторот ги повикува Македонците повторно да се соберат – било тоа бој да е победоносен или поразителен. Но, таа е порака од предците: да не забораваме да се собираме, да се видиме – кои сме, што сме.

Значи, нашата задача е пораката од предците да ја дознаат слушателите, на крајот на краиштата да ја добијат вистинската порака, да не го забораваме аманетот – дека останало уште од века да се збереме и да се видиме.

Ова се само примери кои во иднина ќе ги преточуваме низ делата на многу наши автори, како што се Матеја Матевски, Гане Тодоровски, Анте Поповски, Блаже Конески итн.

Односно, да ја пресоздадеме, иако е туѓа порака, како наша лична порака – како порака на интерпретаторот. Уметноста на говорот, на сценскиот говор, на јавното говорење е дисциплина што има свои специфичности. Таа има своја методологија или патека, како патеката на планинарите, по која мора да се внимава како ќе се оди.

Значи, имаме и свој инструмент како средство за уметничко дејствување. Тоа е нашиот глас. Она што нè одликува е нашето чулно однесување.

Планинарот мора да ги прави своите чекори внимателно, да ја прави математиката колку уште има до врвот, но интерпретаторот мора да внимава на својот глас. Единственото средство преку кое може да се послушне пораката е гласот.

Тоа го правиме чулно, а гестот, мимиката, танцот се сè она што ќе го надополни чулното со визуелното. Значи, чулното плус визуелното ќе биде крајниот продукт.

Така ќе обезбедиме нашиот продукт да биде логичен, а емоцијата ќе му даде изразност. Затоа, двете методи што мораме да ги употребиме се од телесна и од говорна природа.

Имаме два мига што не смееме да ги заборавиме, два инструмента во добра кондиција – телесниот и говорниот. Тоа е неповторлива симбиоза што ќе ни даде совршен интерпретаторски продукт.

Животот, смртта, сонцето, заедништвото, одењето, сакањето, љубовта, нежноста, допирот – тоа се зборови кои не можете да ги изговорите само со глас, чулно. Тие имаат потреба и од говорот на движењето. Таканаречениот однос на чулното со гестот и говорот на телото е она за што ќе говориме во понатамошниот дел на овој труд.

Во моментот на говорното реализирање – изговорениот збор, изговорената мисла, остварената емоција – може да биде коригирана само со следната изведба, односно со изведбата на гестот, со говорот на телото. И секој настап, и секој збор, може да биде идентичен и сличен, но секогаш ќе има различен говор на телото.

Говорот на телото и гласот, со интерпретацијата, секогаш ѝ се потребни на публиката.

Пред публиката и гласот и говорот на телото создаваат нов продукт. Без слушателот, пораката нема причина да биде предадена, нема причина да стане уметнички издржана творба.

По секоја завршена претстава, изведба или предавање од страна на професорот, интерпретаторот почнува одново.

Новата претстава значи остварување на нова уметничка творба.

Кога поетот ја запишува својата песна, кога ја преточува во букви, кога ја преточува во знаци, пишани сигнали – единствено тој ја знае пораката. Само преку читањето не може да се открие вистинскиот живот и вистинската порака на поетот.

Ако ја земеме пораката и ја пренесеме графички, можеме да ставиме многу повеќе елементи. Тоа го напишал и Бранко Гавела.

Да, секој поет може да ја напише својата творба графички, но тогаш ја прекинал сопствената говорна мисла, ќе запише Гавела.

Тој тоа ќе го направи во графички одбележани знаци, но затоа ќе тежнее кон говорно дореализирање на неговиот текст. Затоа, со читањето на текстот од страна на интерпретаторот ја провоцираме свеста и емоцијата на поширок број восприемачи истовремено, односно ја испраќаме идејата, пораката, ликот, дејствието, мислата и емоцијата на поинаков начин од она што авторот го запишал.

Всушност, многу пати се случува интерпретаторот да даде и втора, таканаречена порака – натпорака или второсложна порака. Многу често интерпретаторот знае повеќесложни пораки да му предаде на слушателот. Од тој момент можеме, како уметнички исказ, да кажеме дека интерпретаторот ја завршил својата работа со повеќесложните пораки до слушателот.

Што значи добар говорник, добар беседник, добар интерпретатор? Тој е моќен на сцената, на моќен начин. Тој е единствен во мигот – дозволете да си дозволам да го изговорам тој збор. Тој е крал на зборот, на гестот, на мимиката, на звукот и на гласот. Сите особености се впиени меѓу неговиот глас, дијафрагмата, говорот, сцената и особено мимиката на рацете.

Сето тоа тој мора да го помине, да го оживее низ себе, низ своите чувства и разум. Тој, во мигот на изговорот, ги оживува пораките на поетот. Има порака што тој треба да ја изговори – таканаречената вековна порака, која може да биде и лична на поетот, но која истовремено може да биде и само негова, уметнички вредна. Вистинската авторова порака. Оти, во мигот на читањето на текстот, тој станува втор татко на пораката, односно прави сопствена идентификација со говорната порака. Или, како што ќе каже професорот Костадин Дрваров – тоа е синтеза меѓу неговото и авторовото јас.

Која е нашата задача со јавното говорење, со пренесувањето на пораката?

Нашата главна задача е гледачот и слушателот да не замислува ништо, да има чиста табла пред себе, за во мигот на восприемањето на пораката да ги запишува емоциите во моментот на создавањето на своето слушање.

Гледачот има обврска да ја гледа насмевката, солзата, да реагира во истиот миг додека слуша. Ако оној што е на сцената го изговара текстот и забележува емоција кај публиката, бидејќи е сопственик на сцената и на зборот, велепоседник на сцената и на зборот, тогаш сме ја постигнале целта. Тогаш сме

постигнале нашиот говор да е живоговорен, жив, пргав, со одредени сигнали – да не бил вообразен, туку да ја постигнал вистинската цел.

Тоа значи дека сме оделе по вистинската патека за искачување на планината, односно по вистинската патека на говорот на интерпретаторот.

Нашата цел е да постигнеме, да настојваме да нè слушаат. Да постигнеме со моќта на говорот да владее тишина во салата, оние што седат да се претворат – жаргонски речено – во уво, во внатрешен поглед кон она што се изговара, да сакаат да го слушнат она што поетот го запишал.

Односно, да го гледаме во публиката она што сакаме да го изговориме, поточно – да го изговараме она што сакаме да го видиме во публиката. Постои мислење дека ние сме само репродуктивци на текстот. Но ако поетот или раскажувачот е композитор, тогаш ние мора да бидеме таканаречени пејачи на композицијата, односно изведувачи, репродуктивци на зборот.

Но замислете пред вас да имате текст што е слаб. Единствениот што може да направи добар од лош збор, да произведе таканаречен добар збор, тоа е интерпретаторот. Обичен пренесувач на текстот може да биде само лошиот интерпретатор. Добриот – сигурно не.

Добрата интерпретација, благодарение на живо изговорениот збор, му отвора значително поприродни и поприфатливи можности на текстот.

Всушност, ваквото гледање заборава дека уметничкиот текст, и покрај говорната изведба, останува и натаму текст за читање со сите свои вредности и слабости. Но може да стане текст со многу големи вредности доколку го изговара вистински добар говорник – говорник со навистина богати вредности и со својот одличен сценски говор.

ЕЛЕМЕНТИ НА ГОВОРОТ

Говорот има свои точни елементи – тоа се всушност законитости без кои говорникот, интерпретаторот, не ќе може да ја проследи мислата и пораката. Всушност, говорот се остварува со помош на гласови, зборови и реченици. Секој збор, секоја буква има свој глас, свој звук и, се разбира, според гласот и звукот ќе произлезе одредена мимика – било да е тоа глагол или пак повеќесложно акцентирање во реченицата – сè до моментот додека не дојдеме до вистинската порака.

Значи, говорот се остварува со помош на гласови, зборови и реченици. Сите тие ја создаваат реченицата, односно пораката и целта што ја има говорникот: да ја даде на слушателот, односно да ја пренесе до широкиот аудиториум.

Гласот како најмала единица има своја акустика, а таа има и своја артикулациона компонента, односно е создадена од повеќесложна артикулација. Значи, ако гласот е основна клетка, тој ќе се подели на две клетки: звучната, акустичната и изговорната, артикулациона компонента.

Всушност, гласовите што ги изговараме не се само апстрактни звуци – тие се последица на некаков ред во кој учествуваат сите наши говорни органи. Прво е земањето воздух, следува стегањето на дијафрагмата, потоа извлекувањето на зборот со помош на јазикот и непцето, и конечно – изговорот на зборот, кој би требало со соодветна симулација на гласот да ја добие вистинската звучност. На тој начин го создаваме зборот – поим со кој го означуваме нешто, односно пораката што треба да ја пренесеме.

Квалитативните особини на секој глас имаат големо влијание врз тоа каква ќе ни биде интонацијата, односно со каква интонација ќе се украси говорникот. Според тоа каква интонација има, таков ќе биде и степенот на благопријатност за слушање на пораката.

Зборовите наредени еден до друг без смисла не значат ништо друго освен обично групирање. Меѓутоа, доколку успееме со зборовите да направиме некаков ред, некаква говорна целина, односно ако успееме во однос на начинот на говорење да воспоставиме говорен такт, колони, блокови – тоа ќе биде

навистина добро осмислена реченица. Ние мораме да се базираме, пред сè, на стандардите што ги има пропишано македонскиот стандарден литературен јазик, особено неговиот врвен учител Блаже Конески. Во македонскиот јазик имаме употреба на 31 глас и секогаш зборот е вистинскиот столб, односно стожер во реченицата. Секогаш треба да внимаваме во реченицата дали ќе го извлечеме контекстот или подтекстот, односно сè во смисла да не излеземе од контекстот на пораката.

Со уметничкото обраќање, зборот добива многу посложени димензии и всушност самиот израз од страна на говорникот станува посложен. Мораме да знаеме дека македонскиот јазик има своја логичност бидејќи се базира врз научна дисциплина што го карактеризира стандардниот македонски литературен јазик.

Значи, јазикот, македонскиот говор, не може да биде само едnodимензионален – тој сам во себе има, особено во поетскиот дел, повеќесложно значење. Јазикот што се користи како фигуративен мора да има и преносно значење. И без разлика дали зборуваме за лирски или за епски јазик, дали разговараме за поезија или роман – јазикот на науката не е рамнодушен кон ритмот. Тој е ритмичен и различен во лирскиот и во епскиот јазик, без разлика дали зборуваме поема, антички стих, Шекспир или Причев.

Она што е важно во нашето изучување е согледувањето на поимите врска и однос меѓу мислењето и изговорот. Тие се практично како брат и сестра – не можат еден без друг. Прво се раѓа мислата, мислата потоа го раѓа зборот. Значи, ние мораме прво да ја восприемеме мислата, а потоа да го добиеме зборот како круна, како рожба. Изразената мисла преку говорот не може да се одвои од говорот што ја изразува. Тоа е процес во кој целосно ја ангажираме нашата свест и волја.

Значи, од свеста и волјата на говорникот, и од теоретската наобразба, зависи дали ќе имаме добар израз, односно добро изговорен збор. Се разбира, во интерес на публиката сево ова ќе биде поразлично доколку се наоѓаме на сцена и доколку околностите, потребите, интересирањата и побудите се во подразбирлив однос со ефектите и емоциите што ги носи една сцена, односно еден мизансцен, подготвен за изговарање на одреден текст.

Не може да се изговори текст, реченица, песна, дел од роман или дел од поема доколку претходно не постои осмисленост, доколку не постои мисла,

додека говорникот во себе не го формулира и не го испраќа исказот онака како што треба да се искаже. Беспредметно е да се бара смисла во необмислен исказ.

Мислењето му овозможува на говорникот да го искаже својот став во однос на појавите и предметите за дејствување на човекот, за сè што е тема на неговиот исказ. Затоа тоа треба да биде вистинско и потполно разбирање на туѓите мисли, на туѓата мисла во однос на поетот, романсиерот. Значи, ние ќе мораме да бидеме еден вид рудари, еден вид одгатнувачи за да ја откриеме нејзината вистинска, афективна заднина и за да можеме да го протолкуваме искажаното. Врз база на тоа ќе добиеме одговор на мисловно осмислениот исказ.

Многу е важно да се разбере мислата, да се разбере мотивот на соговорникот. Неосмислена мисла е еднаква на непотполно разбирање. Говор што е искажан без мисла е неосмислено говорење.

Во начинот на говорењето, во начинот на тоа како да говориме, мораме низ творечкото мислење да оствариме неколку фази. Првата фаза е фазата на јавниот говорник; на говорникот – интерпретаторот – следува подготвителна фаза, односно фаза на преработка. Втората е фазата на земање на текстот и осмислување на неговиот говорен апарат, која се нарекува фаза на созревање. Созревањето е всушност инкубација – „легнување“ на текстот. Во органите на човекот, во неговата мисла, во неговиот ум. „Да ми легне текстот“, ќе речат актерите, што значи дека говорникот ја подготвил улогата за добар исказ. Третата фаза е фазата на вдахновение, во поетскиот жаргон наречена илуминација, кога небото се осветлува, кога на говорникот сè му е јасно што треба да искаже. Наредниот процес е процес на проверување, на верификација; дали тоа што ќе го изговорам е точно, дали мојот исказ ќе биде логичен исказ на она што претходно лежеше во мојот организам, претходно отседнат, и дали јас имам точно осмислен говор. Всушност, со проверувањето, со верификацијата, го правиме последниот процес пред првиот исказ, пред раѓањето на рожбата, односно пред раѓањето на зборот. Затоа, последната фаза можеме да ја наречеме раѓање на зборот, односно создавање на говорниот продукт. Не е тешко да се направи јасна дистинкција или граница помеѓу сите овие фази. Може да се рече дека процесот на создавањето на уметничкото дело од страна на интерпретаторот се остварува по истата шема. Подготовка, односно препарација. Да се земе текстот, да се погледне пораката и лајтмотивот на она што треба да се говори. Се собираат податоци и материјали што му се потребни на говорникот за да го реши проблемот, односно проблемот што го

навестува поетот, писателот, романсиерот. Инкубацијата е созревање. Морам да го сакам текстот, морам бескрајно да го љубам она што треба да го изговорам. Тој мора да ми легне, што ќе речат интерпретаторите, да ми легне на душата за да можам да го изговорам, за потоа да влезе во процесот на илуминација, односно вдахновеност, и да сакам веднаш да го изговорам бидејќи сум вдахновен од пораката што треба да ја искажам. Во четвртата фаза или во фазата на верификација, односно проверување, интерпретаторот врши проверка на решението за кое се одлучил. Може да има три решенија, при што интерпретаторот се определува за едно главно решение во кое ги коригира недостатоците на пораката. На крај го имаме раѓањето на творбата. Сето ова можеме да кажеме дека се реализира со начинот на говорниот стил. Тоа е различно од овие фази што ги поминуваме. Во основа, говорот се реализира низ неколку фази: првата е кога ќе се роди мислата, кога ќе ја формулираме мислата пред да биде изговорена, и се разбира, другата фаза е чинот на говорната реализација во кој мислата и чувствата се веќе кон излегување, кон надвор, кон публиката, кон движечката маса за да стигне до аудиториумот. И се разбира, сето тоа во темпо и во ритам, до крајната реализација со интонацијата, со ритмот и со темпото, со поткрепената емотивност, со мимичката и пантомимичката гестикулација и со сите други средства (ако е, на пример, танц, ако е друго сценско движење или мизансцен) со кои говорникот ќе си помогне да го роди зборот, односно мислата која треба да ја предаде на слушателот. Начинот како тоа го прави еден говорник е негов стил, тоа е стил на неговата личност, тоа е неговиот стилски израз, односно, како што ќе рече Бифон, стилот на еден човек е суштината на човекот, тоа е самиот човек. Меѓутоа, секој човек, секој говорник, кому лична професија му е јавното говорење, било да е актер, политичар или професор, има различни стилски изрази. На пример, секој различно ги доживува глаголите во македонскиот јазик, секој различно ги акцентира или ги доживува именките, придавките итн. Говорната фаза кај секој поодделно содржи зборови кои по фондот и редоследот му одговараат на неговите можности, на неговите гласовни карактеристики, особено на неговиот гласовен апарат, односно дали тој во својот гласовен апарат содржи гласовни модуляции. Едни го користат со многу поупростени фрази, а други се приклонуваат и наједноставниот збор и најпростата реченица да ги изговорат небаре е тоа некоја силна метафора. Со оглед на тоа што мисловниот исказ и распоредот на зборовите се однапред дадени како задача, стилот се огледа пред

сè во изборот на говорните средства и начинот на кој ќе ги практикуваме во мисловно-емотивното остварување.

Затоа, кај секој говорник на јавното говорење имаме различни говорни решенија. Различни интерпретатори на ист текст, текстот различно го доживуваат. Некој го доживува банално, прозаично, просто, едноставно, и слушателот одбива да го слуша. Меѓутоа, кај талентираниот интерпретатор, и покрај тоа што ќе ги содржи во секое дело, говорните и физичките реакции се многу посилни, и затоа текстот добива силен удар и силно значење, бидејќи неговиот говорен стил е високопарен, односно е поминат низ сите оние фази за кои претходно говоревме, односно самиот говорник нашол точни и инвентивни решенија за тоа да биде стилски добро изразено и решено. Всушност, најважно е интерпретаторот тоа да го прави издржано, да има во тоа логичен и мисловен ред, а не говорното дејство да се прави без инвенција, без интонација, без ритам и темпо, без некаква мисловна, емотивна врска. Не смее да се остварува со некакви очекувани реакции, затоа што интерпретаторот ќе биде прочитан предвреме. Напротив, реакцијата треба да ја очекува од страна на читателот, тогаш ќе знае дека сè што е претходно зацртано како порака успеал навистина да го преточи кон слушателот.

Затоа, имаме одлики на уметничкиот говор за кои ќе говориме многу повеќе и многу појако. Инаку, практиката покажува дека, како и секој говор, така и уметничкиот говор, говорот на сценските интерпретатори треба да се одликува со целисходност, јасност, гласност, соодветност, точност, течност, живост, конкретност, редоследност, искреност, сликовитост, изразност, мелодичност и говорна монтажа. На сите овие тематски единици, односно таканаречени глави и одлики на уметничкиот говор, ќе се задржиме посебно. Овие одлики на уметничкиот говор, односно неговите составни делови, во клетката уметнички говор, во јадрото уметнички говор, се клетки за да стигнеме до уметничката творба.

Човекот никогаш не зборува со просто и неповрзано речење на зборовите. Затоа кај одредени луѓе среќаваме неразјаснет говор и разјаснет говор, валкан говор и чист говор, леплив говор и точен говор, бавен говор и брз говор, говор со мало темпо – неразбирлив, и говор со темпо кое соодејствува на она што го говориме, со реакцијата што треба да ја добие слушателот. Затоа ќе речеме дека говорот е најпогодно и најсовршено средство, кое сè повеќе ќе го истиснува визуелниот јазик. Визуелниот јазик, движењето, гестот и мимиката најчесто се

користат за да се дообјасни логиката, да се подзасили мелодичноста. Но, треба да внимаваме: премногу акцентиран збор, односно преемотивен збор, е многу опасен за слушателот, бидејќи тоа значи дека веројатно претходно пораката не била „одлежана“, односно „легната на душа“ на говорникот и затоа тој акцентирал нешто повеќе отколку што било потребно.

Говорот е материјализација на мисловната активност. Тоа значи дека говорот мора да постои како врска помеѓу човечкото доживување и материјалната стварност, односно туѓото „јас“ да го претвориме во сопствено „јас“, афирмирањето на неговото „јас“ да биде афирмација на моето „јас“, твојата порака, поетската порака, пораката на романсиерот да стане порака и на самиот себеси. Чувствата се основен регулатор на човековите мисли. Тие се извор на сите негови активности, затоа тие ќе претставуваат основна, а и нераскинлива алка во говорната комуникација. Сè што е запишано во текстот ќе биде еднакво на говорно остварување. Тоа значи дека е потребно секој говорник да има најнапред добра дикција. Што е добра дикција? Добра дикција е кога на секој збор – без разлика дали е тоа глагол, придавка, именка, сврзник, точка или запирка – внимаваме одделно. Тоа подоцна ќе го разгледаме во некои од примерите од нашите познати македонски современи поети. Не можеме да изговориме, без осмислена и чиста дикција, одредена песна, поема или роман – било тоа лирика или епика – бидејќи таквата творба, иако може да биде осмислена, без добра дикција нема да претставува раѓање на вистинската уметничка творба.

Говорно-уметнички обликуваната, точна дикциска мисла треба да го испровоцира гледачот на смеа, на солза, на плач, на радост, на потсмев – било тоа гротеска или некаков друг вид жанр. Тоа значи дека сме успеале, дури и најтаинственото од она што го запишал поетот или раскажувачот, да го изговориме со уште еден превез одозгора – а тоа е добрата дикција. Односно, дека и свесното и несвесното сме успеале да го извадиме на површина, да види своја виделина, а со тоа нашиот надворешен свет – што се нарекува слушател и аудиториум – да го подучиме, да го прочистиме и да го натераме на одредена емоција.

Добро остварена интерпретација не се случува случајно, значи мораме најнапред и како индивидуи да бидеме прочистени кон новиот текст. Пред да го земеме, треба да го сакаме бескрајно – без разлика дали ќе успееме да го изговориме добро, солидно, одлично или слабо. Основно правило е дека пред

подготовката на текстот, пред восприемањето на текстот или пред легнувањето во нашиот организам, текстот мораме многу да го сакаме. Да биде наш, повеќе наш отколку туѓ. Добриот интерпретатор нема да си дозволи сувопарно и нецелосно да го пренесе текстот до слушателот. Ако во мигот му избега добрата дикција, тој ќе направи одлична сценска мимика, одличен гест или ќе успее со одредено поголемо акцентирање на глагол во песната да ја извади пораката. Тоа се вештините на добар говорник. Во мигот кога интерпретаторот го говори текстот, тој не ги брише базичните литературни вредности. Всушност, во мигот успева да го испровоцира неговиот уметнички дух. И тоа во мигот прави чудо. Се збогатува и се надградува себеси, а го збогатува и го надградува сценското дејство.

Слушателот добива многу повеќе отколку што очекува. Односно, слушателот добива многу повеќе отколку ако бил сам дома и ја отворил истата таа поема или песна за да ја прочита сам за себе. Тој добива порака која веројатно не можел да ја добие или да ја одгатне ако ја прочитал сам за себе. Тоа е пораката, дејствувањето и влијанието на еден интерпретатор, кога тој лесно и со отворено срце им се препушта на литературата, односно на пишаниот збор.

Реакцијата на публиката ќе биде секогаш на линија со создадените претстави на говорот на интерпретаторот. Затоа, добриот говорник ќе настојува не само да успее да ја маѓепса публиката, да ја поведе со себе, да биде сакан од публиката, публиката да ја слушне пораката, да ја разбере пораката, да ја осмисли фразата, туку и на крајот, како што ќе каже големиот руски автор на актерската школа Станиславски – да стане крал на зборот и крал на сцената. Односно, во мигот на изговорот на текстот, без разлика дали се работи за интелектуалец или за псевдоинтелектуалец, интерпретаторот станува преведувач на книжевниот текст, односно преведувач на текстот на еден друг јазик.

Јазичниот знак, според Сосировата дефиниција, е „ментален отпечаток“ (белег). За да стане комуникациски знак, потребна му е материјализација – било тоа да е акустична (говорна), било графичка (писмо). Дури материјализацијата му овозможува на јазичниот знак да остане и комуникациски вокален и визуелен. Говорот е сликата на еден човек, слика на неговите говорни органи, на неговите нервни и мускулни напнатости, на

неговата крајна мобилност во говорната комуникација. Низ говорот го препознаваме човекот, писателот, романсиерот.

Говорот е слика на природата, мотивиран знак, говорот е симултан знак. Затоа постои организиран и неорганизиран говор. Во добро организирана говорна порака времето застанува, затоа што физичката привлечност на испраќачот на пораката, соговорникот и говорникот, не внимаваат на текот на времето (временска дистанца).

Според насоките на Пјер Гиро, логичниот и впечатлив јазичен знак е објективен, рационален, апстрактен, воопштен, додека говорниот знак е природен, субјективен, ефективен, конкретен, посебен.

Според Јакобсон, тоа не упатува на барањето на постапките на внатрешната мотивација – било да е во гласовниот состав, во ритмичкиот облик или во составот на говорната организација. Осмисленост е состојба во која говорникот најнапред се запознава со т.н. посебен знак за да дојде до формулирана мисла. Тоа значи дека во процесот тој ја восприема, ја утврдува односно помеѓу впечатоците и фактите, од поетската порака, од квалитативниот и квантитативниот миг на речење на зборовите. Се уредува говорничката внатрешна мотивација, се подготвува говорниот апарат со технички вежби за артикулација и, се разбира, се следи добриот правец на Станиславски: „Мисли за пораката и дејствувај.“ Добро разбрана поетска порака е и добро изговорен текст.

По принципот на Де Сосировата „логоцентричност“, супстанцата на гласот и неговата осмисленост е слободно арбитравана. Тоа укажува на арбитраваноста на поетскиот знак помеѓу ономаатопејата како врска меѓу гласовите и содржината која е крајно нужна. Две концепции го следат говорот низ историјата на останокот. Едната е онаа на Фердинанд де Сосир, а другата е на Кратил на Сократ, според која зборовите соодветствуваат (личат) на предметите чишто се приказ (знак или слика, икона).

Книжевниот говор не е само говор-предмет, туку и метаговор – говор на други говори, говор за културата и уметноста и говор за себеси (автоговор и онтоговор).

Епски говор

Епскиот говор е возвишениот говор во обредната песна за разлика од лирскиот. Тој и во стилските фигури е помокен, поиздржан, постаменит, и според стилот на изговорот е секогаш попоткрнат. Најчесто го среќаваме во епските и јуначките народни песни, каде што химнично се слави јунакот и неговата храброст, или борбите кои се водат со него преку т.н. „гласовно китење“ на самиот јунак.

Во песната често среќаваме повторување кога се образложува борбата или оружјето кое тој го употребува. Во традицијата, епскиот говор е поврзан со името на Крале Марко и борбата со Црна Арапина, потоа со ликот на Болен Дојчин и епските вредности околу неговиот лик, каде што на хиперболичен начин неговата сила се појавува како натсила – кога е завиткан со девет лакти платно. Интензитетот во епското говорење е опозит на лирското говорење. Бидејќи во обредната книжевност стихот е секогаш поврзан со ритам, од првиот до последниот стих не смее да падне во однос на квалитетот и говорот. Така наречениот „Десосиров климакс“ е во постојан интензитет од почетокот до крајот.

Пример: Со оглед на тоа што хиперболата е важно изразно средство во јуначките песни и ја отсликува силата на јунакот, говорникот ќе има една единствена задача – да го следи климаксот од почетокот до крајот:

„Долна уста на гради му бие,
горна уста в чело му удира,
глава има колку два тапана,
очи има колку две паници,
уста има колку мала врата,
заби има четири дикели,
нос има солунски диреци.“

Во епското говорење, често како единствен говорен израз е реториката на крикот или синтаксата на крикот, што ја среќаваме и кај тажалките во обредната поезија, каде што синтаксата на крикот ја подзасилува реторичката вештина на

говорникот преку стилските фигури „оф“, „леле“, „та ми“ (дојде, виде). Во нив, чинот на повторувањето и интензитетот ја сочинуваат целата говорна структура.

Синтаксата на крикот во епското говорење преку гласовната реализација е единствено и цврсто поврзана преку симетријата на јазичниот знак и јазичниот модел. Всушност, во епското говорење, говорникот мора да ги следи сите претходно изговорени стихови за да дојде до крајниот исход на епската структура и на вистинската поетска порака. Следејќи ги Гираудовите принципи на логичниот и говорниот знак, во епското говорење можеме да додадеме дека јазичниот знак е тврд, објективен, рационален, понекогаш и апстрактен, додека говорниот знак е природен, афективен, субјективен, ефектен, конкретен и посебен.

Епското говорење не ја препознава матрицата на антиклимакс, туку само на климаксот.

Пример:

„Расрди се млади крал Вукашин,
та изведе неверна Елена,
дето уште Момчил душа бере,
расече ја на четири дела,
та ѝ вели, вели, оговори:
– Бог те убил, змијо усорнице,
ти погуби тоа добар јунак,
што му ниде јунаштвото нема.
Та мене ли, мари, ќе пожалиш?
Та мене ли не ќе ме погубиш?
Тој си зеде Момчилова сестра,
та четири рожби си добиле,
четвртата – млади Крали Марко.“

Најчесто, во текот на говорењето, говорникот мора, во стилот на изговорот, да се концентрира на оние зборови што имаат силна магиска моќ. Тоа често е

т.н. ономатопејски гласовен израз со принцип на повторување на гласовите и нивно подзасилување, кои не мора да имаат ономатопејска функција на крајот.

За впечатокот на публиката, говорникот мора да внимава на атмосферата и местото на изговорот. На пример: „борбата се води три дена и три ноќи“. Од стилските фигури во епските песни најчесто впечаток оставаат епитетите: „остра сабја“, „тешка буздована“, „чесна трпеза“, „гола дервишина“. Исто така и компаративните согледби: „ми намуртил очи соколови“, „како црни крила ластовички“.

Во јуначкиот и епскиот изговор, најчесто ги среќаваме: словенската антитеза, анафората и епифората.

Како најважни одлики на епското творештво се јавуваат раскажувачот – посредникот меѓу збиднувањето, дејството, фабулата и ликовите на дејството што се одвива во време и простор. Говорникот е директен учесник во дејството, при што за момент се добива впечаток дека доживувањата и страдањата на јунаците се одвиваат надвор од неговата волја.

Друга одлика е постојаноста на метарот и стапките, кои се најпогодни за епското пеење. Македонската епска песна, при што десетерецот е основна база, го одредува ритамот и структурата на говорот.

Епскиот пеач не воведува во центарот на збиднувањето ништо случајно; тој создава атмосфера што е позгусната и понапната.

Епскиот пеач, во мотивот на епското пеење, ни дава дополнителни информации за етичките вредности на времето, средината и обичаите:

„И тога то си легна, греоте му се простира,
душа на Бога предаде, девоки и невсти жално го т’жеа тој јунак Болен Дојчин;
за него се ужалија црни сипи, шамихи врзаа на глава,
и душа му а простира.“

Лирски говор

Лирскиот говор е карактеристичен по тоа што во себе го содржи баладичниот тон и најчесто се среќава во љубовните песни, баладите, песните

за неостварената љубов од типот на „Кара Севда“, љубовните песни со несреќен крај, како и во благословите.

Кај лирските песни гласовните идентификатори се емоционално силно изразени, што во стилот на изговорот предизвикува посебна боја на гласовен ритам, темпо и обојување.

За разлика од епскиот говор, лирскиот со своите специфики во себе го содржи говорното треперење. Според Гакобсон, говорникот има целосно право преку лирскиот знак да воведо посебна чувствена состојба, која неретко го тера на плач, но и ги зафаќа слушателите.

На пример:

„За тебе, мила, за тебе, срет село градив градина,
направ чешма шарена,
и од наола си умрев, и така, мила, да земам.“

Лирската говорна организација е силна во јазичниот знак преку симболичкото искажување, сликовитоста, метафората и гласовното групирање, каде што неможното и недофатливото станува достапно.

Овде говорот е непосреден, со засилена емотивна непосредност и во длабоки повеќеслојни димензии, каде што метричките особености добиваат и музички вредности на стихот.

Пример:

„Жалба ми падна за тебе да не го фрлиш фефчето,
да ми огрубеш лицето.

Многу се думав да фрлам, да ти утепам брата ти.
Жалба ми падна за тебе да не го фрлиш герданот,
да ми огрубиш глото.

Али ќе додиш по мене, али со сила да те земам.“

Во љубовната лирска песна ги чувствуваме немирот, болката, мечтаењето, сонот, занесот, меланхолијата, бесот, радоста и желбата на пеачот.

И во епскиот и во лирскиот говор, методот на убедување на слушателот е вид на метод на докажување и претставува одреден вид на силогизам, а секој вид на силогизам подразбира дијалектика.

Говор на крик

Тоа е говорот во обредната поезија, кај клетвите и тажаленките. Говорот на крикот, според Јакобсон, мора да има три тематски целини: интензификација, кулминација и стилска реализација.

Во версификацијата тажачката ја раскажува веста за смртноста. Тука, говорникот не ги следи јазичните интерпункции, а ритамот и темпото се различни – некаде забавени, некаде забрзани.

Пример:

„Смил ти појас половина, сен ти лудо убавина,
што ти лице овенало, што ти усни испукале.”

Во говорното образување паузите се многу ретки, само кога говорникот треба да земе здив. Континуитетот е засилен со додавање на крикови на почетокот или крајот на стихот:

„Леле мене црна, црна што останав, гревови да гледам, леле...”

Молчешки говор (нем говор)

Тоа е говор на состојба пред афективност, каде што не постои ритмичка раздвиженост, ниту говорна, ниту телесна. Тој е реален одраз на дејството што следува – пауза или тишина пред крикот, писокот, болката или подготовката пред магичните зборови.

Молчешкиот говор ја означува паузата или подготовката на новата атмосфера, често мачна, морничава и тескобна. Тој е безгласовен, без ритам, без

темпо, но толку атмосферски моќен што предизвикува безброј прашалници кај публиката за тоа што следува. Пример од обред:

„Ој на око локо крокотлоко, згил сурвил с’ сни стапни струполи се сред смил.”

Пред тажаленката, молчешкиот говор се јавува во обредноста на распуштање на марамата, расплетување на косите, кршење на прстите, клекнување, виткање на телото.

Шепотен говор

Тоа е говорот на наречниците, кои се собираат на третата ноќ по раѓањето на новороденчето за да го одредат неговиот животен пат.

Шепотниот говор мора да биде тих, без говорни амплитуди, со цел злите сили да не ги чујат благословите и предвидувањата. Зборовите треба да бидат конкретни и однапред познати – тие се пофални дарови на зборот, слични на благословите.

Пример:

„-Ај, да ми бидеш живо и здраво, да пораснеш големо,
на лице бело и црвено како тетовско аболко,
на снага вита ела Пиринска, грлото бисер да ти рони,
гласот да ти биде како на славече, славече наше убаво.

И кога еден ден ќе гледаш во големото сино небо и ќе слушнеш славече,
спомни си за нас, спомни си ја четата во која си се родило.

Таа чета, ангелче, се бори за твојата слобода.”

Шепотниот говор се среќава и како таен говор при грабнување на невестата – кога момчето и дава ишарети за време и место за акцијата, или кога и шепоти за својата страст и ги брои миговите што доаѓаат.

Во овој говор, херменевтиката е толку силна што, покрај таинственоста, буди гласност и сила во чувствата на слушателот.

Два модели на реч

Ранохристијанската мисла, особено во светите писма, зацртува радикална концепција за јазикот – не само како свет, рамноправен на светот и во корелација со него, туку како божествена, исконска творечка сила.

Божја реч: необична, светотворна. Речта создава сè. Речта е Бог, бесмртна и вечна.

Човекова реч: следува по Божјата и е создадена од човекот.

Од ова произлегуваат два модели на говор: божја и човекова реч.

СТИЛ НА ИЗГОВОР

Јазичниот знак според Сосировата дефиниција е ментален отпечаток (белег).

За да стане комуникациски знак, потребна му е материјализација, било тоа да е акустична – говорна, било графичка – писмо. Дури материјализацијата му овозможува на јазичниот знак да остане и комуникациски вокален и визуелен. Говорот е сликата на еден човек, слика на неговите говорни органи, на неговите нервни и мускулни напнатости, на неговата крајна мобилност во говорната комуникација. Низ говорот го препознаваме човекот, писателот, романсиерот. Говорот е слика на природата, мотивиран знак, говорот е симултан знак. Затоа постои организиран и неорганизиран говор. Во добро организирана говорна порака времето застанува затоа што соговорникот и говорникот не внимават на текот на времето (временска дистанца).

Според Гираудовите насоки, логичкиот и впечатлив јазичен знак е објективен, рационален, апстрактен, општ, додека говорниот знак е природен, субјективен, ефективен, конкретен, посебен.

Јакобсон не упатува на барањето на постапките на внатрешната мотивација, било да е во гласовниот состав, во ритмичкиот облик или во составот на говорната организација.

Осмиленост е состојба во која говорникот најнапред се запознава со т.н. посебен знак за да дојде до формулирана мисла, значи во процесот тој го восприма, утврдува, односно меѓу впечатоците и фактите, од поетската порака, од квалитативниот и квантитативниот миг на речење на зборовите. Постои средување на говорничката внатрешна мотивација, подготовка на говорниот апарат со технички вежби за артикулација и се разбира добриот правец на Станиславски „мисли за пораката и дејствувај“. Добро разбрана поетска порака е и добро изговорен текст.

По принципот на де Сосировата „логоцентричност“, супстанцијата на гласот и неговата осмиленост е слободно арбитравана. Тој укажува на арбитраваност на поетскиот знак меѓу ономотопејата како врска меѓу гласовите, содржината која е крајно нужна и шест функции на комуникацијата:

- референцијална;
- фактичка;
- емотивна;
- поетска (импресивна);
- мета-лингвистичка.

Говорот е материјализација на мисловната активност. Значи дека говорот мора да постои како врска меѓу човечкото доживување и материјалната стварност, односно туѓото јас да го претвориме во сопствено јас, афирмирањето на неговото јас да биде афирмација на моето јас, твојата порака, поетската порака, пораката на романсиерот да биде порака на самиот себеси. Чувствата се основен регулатор на човечките мисли. Тие се извор на сите негови активности, затоа тие ќе претставуваат основна, а и нераскинлива алка во говорната комуникација. Сè што е запишано во текстот ќе биде еднакво на говорно остварување.

Говорот има свои точни елементи, тоа се всушност законитости без кои говорникот, интерпретаторот не ќе може да ја проследи мислата и пораката. Всушност, говорот се остварува со помош на гласови, зборови и реченици; секој збор, секоја буква има свој глас, свој звук и се разбира според гласот и звукот ќе преставува одредената мимика ако е тоа глагол или ако е повеќеслојно акцентирање во реченицата сè до моментот додека не дојдеме до вистинската порака. Значи говорот се остварува со помош на гласови, зборови и реченица.

Сите тие ја создаваат реченицата, односно пораката и целта која ја има говорникот да ја даде на слушателот, односно да ја пренесе до широкиот аудиториум. Гласот како најмала единица има своја акустика, таа има и своја артикулативна компонента, односно таа е создадена од повеќеслојна артикулација. Ако гласот е основна клетка, тој ќе се подели на две клетки: тоа е значи звучната, акустичната, изговорната, артикулационата компонента.

Всушност, гласовите кои ги изговараме не се само апстрактни звуци, тие се последица на некакво редување во кое учествуваат сите наши говорни органи. Најнапред е земањето на воздухот, следува стегањето на дијафрагмата, потоа извлекување на зборот со помош на јазикот, непцето и конечно изговорот на зборот кој би требало со соодветна симулација на гласот да ја добие вистинската

звучност. На тој начин го создаваме зборот – поим со кој го означуваме нешто, односно пораката која треба да ја пренесеме.

Квалитативните особини на секој глас имаат големо влијание врз тоа каква ќе ни биде интонацијата, односно со каква интонација ќе се украсува говорникот. Според тоа каква интонација има, таков ќе биде и степенот на благопријатност за слушање на пораката. Зборовите наредени еден до друг без смисла не значат ништо друго, освен обично групирање. Меѓутоа, доколку успееме со зборовите да направиме некакво редење, некаква говорна целина, односно ако успееме во однос на начинот на говорење да воспоставиме говорен такт, колони, блокови, тоа ќе биде навистина добро осмислена реченица.

Ние мораме да се базираме, пред сè, на стандардите кои ги има пропишано македонскиот стандарден литературен јазик, особено неговиот врвен учител Блаже Конески. Во македонскиот јазик имаме употреба на 31 глас и секогаш зборот е вистинскиот столб, односно столб во реченицата. Секогаш треба да внимаваме во реченицата дали ќе го извлечеме контекстот или потконтекстот, односно сè во смисла на тоа да не излеземе од контекстот на пораката. Со уметничкото обраќање зборот добива многу посложени димензии и всушност самиот израз од страна на говорникот станува посложен.

Мораме да знаеме дека македонскиот јазик има своја логичност бидејќи се базира врз научна дисциплина која го карактеризира стандардниот македонски литературен јазик. Значи јазикот, говорот македонски, не може да биде само едnodимензионален, односно тој сам во себе има, особено во поетскиот дел, повеќеслојно значење. Значи јазикот кој се користи како фигуративен мора да има и преносно значење и без разлика дали зборуваме за лирски или за епски јазик, дали разговараме за поезија или роман, јазикот на науката не е рамнодушен кон ритмот. Тој е ритмичен и различен во лирскиот и во епскиот јазик, без разлика дали збориме поема, антички стих, Шекспир, или Прличев.

Она што е важно во нашето изучување е согледувањето на поимите и односот помеѓу мислењето и изговорот. Тие се практично како брат и сестра, тие не можат еден без друг. Значи прво се раѓа мислата, мислата потоа го раѓа зборот, значи ние мораме прво да ја восприме мислата, а потоа да го имаме како круна, како рожба да го добиеме зборот. Изразената мисла преку говорот не може да се одвои од говорот што ја изразува; тоа е процес во кој целосно ја ангажираме нашата свест и волја.

Значи од свеста и волјата на говорникот, и од теоретската наобразба, зависи дали ќе имаме добар израз, односно добро изговорен збор. Се разбира дека во интерес на публиката сето ова ќе биде поразлично доколку се најдеме на сцена и доколку околностите, потребите, интересувањето и побудите се во подразбирлив однос со ефектите и емоциите кои ги носи една сцена, односно еден мизансцен кој ќе биде подготвен за изговарање на одреден текст.

Не може да се изговори текст, реченица, песна, дел од роман, дел од поема доколку претходно не постои осмисленост, доколку не постои јасна мисла, додека говорникот во себе не го формулира и не го испраќа исказот онака како што треба да се искаже. Беспредметно е да се бара смисла во неомислен исказ, значи мислењето му овозможува на говорникот да го искаже својот став во однос на појавите и предметите за дејствување на човекот за сè што е тема на неговиот исказ. Затоа тоа треба да биде вистинско и целосно разбирање на туѓите мисли, на туѓата мисла во однос на поетот, романиерот, значи ние ќе мораме да бидеме еден вид рудари, еден вид одгатнувачи за да ја откриеме нејзината действителна, афективна заднина, за да можеме да го протолкуваме искажаното и врз база на тоа да добиеме одговор на мисловно осмислениот исказ. Многу е важно да се разбере мислата, да се разбере мотивот на соговорникот. Неосмислена мисла е еднакво на непотполно разбирање.

Говор кој е искажан без мисла е неосмислено говорење. Во начинот на говорењето, во начинот како да зборуваме, мораме низ творечкото мислење да оствариме неколку фази. Првата фаза е фазата на јавниот говорник, на говорникот-интерпретатор; следната: тој има подготвителна фаза, односно фаза на препарација. Втората е фаза на земање на текстот и осмислување на неговиот говорен апарат и се нарекува фаза на созревање. Созревањето е всушност инкубација или лежење на текстот, легнување на текстот во органите на човекот, во неговата мисла, во неговиот ум. „Да ми легне текстот“, ќе речат актерите, што значи дека говорникот ја подготвил улогата за добар исказ. Третата фаза е фазата на вдахновение, наречена илуминација, кога небото се осветлува, кога на говорникот сè му е јасно што треба да искаже.

Наредниот процес е процес на проверување, на верификација: дали тоа што ќе го изговорам е точно, дали мојот исказ ќе биде логичен исказ на она што претходно лежеше во мојот организам, претходно отцепнат и дали јас имам точно осмислен говор. Всушност, со проверувањето, со верификацијата го правиме последниот процес пред првиот исказ, пред раѓањето на рожбата,

односно пред раѓањето на зборот. Затоа последната фаза можеме да ја наречеме раѓање на зборот, односно создавање на говорниот продукт.

Не е тешко да се направи јасна дистинкција или граница меѓу сите овие фази. Може да се рече дека процесот на создавањето на уметничкото дело од страна на интерпретаторот се остварува по истата шема – препарација, односно подготовка. Потребно е да се земе текстот, односно да се погледне пораката и лајт-мотивот на она што треба да се говори. Се собираат податоци и материјали што му се потребни на говорникот за да го реши проблемот, односно проблемот што го наведува поетот, писателот, романиерот. Инкубацијата е созревање.

Според Аристотел, последната фаза е фазата на илуминација. Таа е фаза пред да биде искажана пораката, која е најврвниот чин на говорењето, независно дали е епска, лирска или каква било друга порака.

Говорникот мора да му даде на слушателот време за одмор или време за размислување = *spacium cogitandi*. Со овој термин „време за одмор“ тие сосем точно го посочиле значењето и дејствувањето на паузата. Од едната страна, паузата отвора време во кое се остварува заокружување на досега презентираниот мисловно-емотивен сигнал, а од другата страна му дава можност на говорникот да го наведе квалитетот на новиот мисловно-емотивен сигнал.

Теоријата посочува дека паузата се јавува како:

- експираторна (има исклучително физиолошки карактер, а се јавува меѓу издишувањето и вдишувањето);
- граматичка (синтаксичка), која се остварува преку интерпункцијата;
- смисловна (која помага во смисловното одредување на исказот);
- емотивна или психолошка (при емоционалното остварување);
- ритмичка (за ритмичната организираност на исказот).

ГОВОРЕН ЗНАК

Затоа можеме да кажеме дека говорниот знак, исто како и поетскиот знак, има своја материјалност, перцептибилност, стварност.

Говорниот знак мора да биде и материјален бидејќи само така може да дејствува на нашата перцепција. Според тоа и она што ни го укажува во Сосировата дефиниција, менталниот отпечаток е само форма, а не соединение. За да стане комуникациски знак, потребна му е комуникација – било акустична, со говор, било графичка, со писмо. Секоја содржина, секој материјал, било тоа е есеј, драма, писмо, поезија, има своја содржина. Меѓутоа, и самата материја во која јазичниот знак се остварува има друга, своја сопствена содржина – наттекст или поттекст, траги кои во материјата на испраќачот ги оставаат за себе самата. Тие траги ни зборуваат за физичките и психичките карактеристики на говорникот и за неговиот став кон материјалот, кон предметот на говорот и кон соговорникот ако е тоа јавно говорење, ако е тоа публика. Реалноста е спротивна на менталноста, па затоа е основна значајност на говорниот знак, дијаметрално спротивна на основната значајност на јазичниот знак.

Де Сосир јазичниот знак го дефинирал како арбитриран и линеарен. Говорните вредности со кои го материјализираме јазичниот знак имаат своја сопствена содржина.

Колку и да се трудиме да бидеме објективни, неутрални, субјективни, да изразуваме чисти мисли, ние во тоа не успеваме – говорникот и говорниот израз се вистинскиот пат на основните човечки емоции, разбирлив за сите луѓе, независно од разбирањето на јазичниот знак и независно на кој јазик зборуваме, затоа што говорниот знак е слика, природна слика, мотивиран знак, знак со физика во кој дејствува телото со вистинската сличност, со нужната поврзаност на означителот и означеното на содржината на материјалот.

Говорниот знак е и симултан, значи слоевит, нелинеарен, глобален. Таа емисија се одвива на неколку нивоа, пренесува и прима неколку содржини за предметот на говорот, за говорникот, за ставот на говорникот кон материјалот на говорот и според соговорникот. Говорниот знак не е само слоевит, туку навистина го доловува линеарниот тек на времето во кое говорот со изреченото

известување го примаме како превентност, како севгавклучување бидејќи во говорна добро организираната порака не примаме известување за нејзиното физичко траење. Од линеарноста следува уште едно обележје на јазичниот знак, а тоа е артикулираноста. Говорниот знак е глобален, тој е целосен, не може да се расчлени на помали елементи за со поинаква организација на тие елементи да се создадат поинакви знаци за да изразат поинакви содржини.

Глобални говорни форми се оние со кои се изразува страв или гнев; тие не можат да се расчленат, тие се такви какви што се во својата целост, во нужната еднозначна поврзаност на формата и содржината.

Следејќи ги Сосировите одредници на логичкиот и изразувачкиот знак, би можеле уште да кажеме дека јазичниот знак е конвенционален, објективен, рационален, апстрактен, додека говорниот знак е еднозначен во смисла на поопфатно одржување на означеното во означителот. Еднозначноста не значи една содржина, значи не ја исклучува слоевитоста и богатството на говорниот знак. Еднозначноста значи совршена верност на материјалот, на поезијата, на есеистиката, на драмата, односно сеопфатно одржување на означеното во означителот. Поединечноста на говорниот знак говори за неговата неповолност, но не и за неговата неразбирливост.

Со тоа поетскиот знак има и внатрешна и надворешна апсолутна мотивација. Ознаките во поетскиот знак се еднакви со ознаките во говорниот знак, всушност тие се во заедничка симбиоза, тие се во исто корито на водата. Поетскиот знак најнапред е слика, значи мотивиран знак; постапките на така наречената надворешна или апсолутна мотивираност создаваат поединечни поетски знаци како што се ономагопејските изрази или некои други совпаѓања на гласовните состави и смислата на зборовите.

Меѓутоа, многу побитни за формирање на поетскиот знак се постапките на внатрешната мотивација, а тоа се постапките кои најнапред се одвиваат во ограничен простор на поетскиот текст со зборови кои поетот ги ставил еден покрај друг и така со нивната близина ја истакнал нивната материјалност. Близината, или како што Јакобсон ја нарекува „оска на комбинацијата“, упатува најнапред на материјалноста на означителот, означеното и „означените“.

Тие по еднаквоста и сличноста на формите се еднаквост на значењето и близината на формата на говорењето.

Најпрочуениот и општо најприфатен модел на комуникација во семиотиката е оној на Роман Јокобсон, според кој ги има следниве елементи:

- контекст (референт);
- испраќач–порака–примач;
- контакт;
- код.

За основни начела на поетиката може да се сметаат двете вештини кои произлегуваат од т.н. импулс на очудување:

1. вештина на умствено и духовно пронаоѓање (ars inveniendi),
2. вештина на прикажување и укажување (ars demonstrandi).

Гертруд Штајн дава пример за површинско развивање на прочуениот дијаграм – модел на семиотичка конструкција на наведениот афоризам (rose is a rose) според кој изгледа вака: симбол-индикс-симбол, симбол-индикс-симбол. Зборот е икона, дијаграм, која покажува сличност што се однесува на односот за разлика од обичната икона која покажува сличност со едноставните карактеристики на предметот.

Како што Кандински напишал уште во 1911 година во својот есеј за духовното во уметноста, со повторување на еден збор полека се формира нејзината смисла оставајќи само чист звук. Многу често веушност говорникот со повеќекратното повторување на зборот се лишува од својата основна комуникативна функција да биде исклучително јазичен знак за предметот. Зборот се лишува од својата еднозначност која е во интенција на секоја комуникација на симболичките знаци. Зборот во изолирана употреба се лишува од една прецизна актуелизација и ја задржува можноста за сите актуелизации.

Значи ли тоа дека при повторување зборот се празни јазично, а се полни говорно? Така е. Ова е од Кандински од 1911 година, но секој говорник знае дека при повторување на зборот тој ја празни пораката, се полни говорно и ја нуди натпораката или пак потпораката. Повторувањето како генеративен принцип на констелација е шема на идентитет.

„- Лудо ле, море младо ле, пиле,
немој ми така не зборувај,

немој ми така не зборувај, лудо,
јас с'имам до девет браќа,
јас с'имам до девет браќа, лудо
сите се девет ајдути,
да не те тебе доцува, лудо,
младо да не те загуба“.

Или:

„Патроно моме Патроно,
Патроно пиле шарено!
Што јеовачудоодтебе?
К'та година крвнина...
Ова годинадва крва!
Што јеоваситноплетење?
Што јеовабелонесење?
Што јеовалевеносење?“

Или:

„Штира ми била овца Рогуша,
штира ми била девет години.
На десеттата се објагнила,
на десеттата аман, аман, се објагнила.
Ми објагнилааман, аман, јагнесугаре.
Ми се собрале, ми се собрале
жимии се собрале, аман, аман, сите касапи.“

ЛИНГВИСТИЧКИ ПРИСТАП НА ГОВОРЕЊЕТО

Човековата комуникација подразбира постоење на поединци кои имаат заеднички симболички систем, кои се способни да го кодираат и да го декодираат тој систем и чиешто кодно однесување систематски е под влијание на комуникациската ситуација.

Всушност, ово заеднички симболички систем е јазикот и то значително се разликува од системот на комуникација кај другите видови. Оваа разлика, пред се се однесува на водството на структурата на јазикот каде примарната структура се наоѓа во синтаксичко ниво, а додека, пак, другата структура се наоѓа на фонолошко ниво, т.е. на гласовно ниво. Со помош на фонолошкото, со спојување на фонемските единици, се организираат реченички единици во азикот. Тоа се зборовите. Втората важна особина на човековиот јазик е неговата творечка способност. Тоа значи дека секој зборува што зборува на својот мајчин јазик е во состоба да состави и даразбере безброј нови реченици и тоа творештво не е ниту свесно, ниту рационално.

Јазикот, според Фердинанд де Сосир, е систем на меѓусебно поврзани знаци, така што вредноста на првиот знак зависи од присуството на вториот знак. Тој направил разлика помеѓу јазикот како систем (*La langue*) и јазикот како жива реч, односно говорот (*La parole*).

Американскиот лингвист Хјуз, држејќи се до традицијата на Фердинанд де Сосир, утврдил дека јазикот е „систем на арбитарни вокални симболи преку кои се пренесуваат мислите од едно човечкото битие до друго“.

Комуницирањето се одвива преку користење на јазикот. То е систем на симболи: усни и писмени и тоа на еден релативно стандардизиран начин со што се пренесува значењето на тие симболи. Јазикот е најважната карактеристика на човекот со што тој се издвојува од останатиот животински свет.

Јазикот има речник и граматика. Речникот не е збирка на случајни, туку на високоорганизирани вокализации.

Тој содржи: заменки, облици на изразување време (презент, перфект, футур итн.) простор, големина, броеви итн. со кои се преставуваат вистината или

лагата. Граматиката опфаќа структурални нивоа, фонолошки и синтаксички правила итн.

Семантика, лингвистика, фонетика, морфологија, синтакса, лексико-логија, лексикографија, лингвистика, дијалектологија, психо-лингвистика, социолингвистика, култура на говор, ортологија итн.

Основните елементи на јазикот како систем на знаци:

Јазикот е систем на знаци којшто има уредена и дадена структура, а во таа структура местото и улогата на одделни составни делови се одредени во однос спрема другите составени делови и спрема целината.

Јазикот е систем на знаци кој како своја основа го има

принципот на симболизација. Разликуваќи го средството за изразување и предметот на означување, човекот преку знаците ги издвојува и ги именува одделните сегменти, аспекти и реализација на светот што го опкружува.

Јазикот е систем на правила за поврзување на звукот и значењето.

Исто така, јазикот има и свои основни функции. Тие се:

Јазикот е основно средство за комуницирање во неговото општество.

Јазикот ја одразува личноста на поединецот и културата на неговото општество.

Јазикот овозможува развој и пренесување на културата, континуитет од неговото општество и функционирање и контрола на сите облици на општествениот живот.

Јазикот е материјализирана мисла. Човекот кога говори или кога пишува мисли. Светот на човекот токму преку јазикот се преобразува во комуникативна активност.

Јазикот е систем на апстрактни симболи, односно знаци кои на човекот му овозможуваат развиен, општествен и духовен живот што се остварува во општеството меѓу луѓето. Според Фердинанд де Сосир, основоположникот на лингвистиката, јазикот го разликуваме како:

- Јазик, воопшто, човечки јазик;
- Јазик со кој говорат членовите на одредена задница и

- Говорот на поединецот.

Во речничко-енциклопедиската литература за поимот јазик се вели дека тоа е лингвистички термин со две значења:

- Говорен орган;
- Систем на знаци што служат како средство за договарање.

Јазикот воопшто или во пошироко значење ја опфаќа човековата способност да се служи со уредениот знаковен систем заради соопштување на своите мисли и чувства. Јазикот, во потесна смисла на зборот, се артикулирани гласови изразени во систем на знаци, општествено и историско развиени со кои се служи иста човечка заедница, заради меѓусебно договарање.

Јазикот е огледало на умот, вели Ноам Чомски. Јазикот е круна на активност на човечкиот дух. Со помош на јазикот, според К. Маркс, се материјализира нашата мисла. Тоа се јавува како средство со помош на кое се врши пренос на сите системи на човековото спознание. Јазикот, според Чарлс Морис, е општествен систем на знаци што ги посредуваат одговорите на членовите на една заедница, едни спрема други и спрема нивната околина.

За новинарите, ја претставува основно средство на изразување, односно упатување завни пораки по пат на други незачини средства на комуницирање (фотографиза, звук, графички елементи, распоред на текст на страницата во весникот, бодата, големината и видот на буквите итн.)

Општата дефиниција за лингвистиката како наука вели дека таа е наука за јазикот. Но исто така таа е збир на поголем бројна науки, или на научни дисциплини, меѓудисциплини и подисциплини кон јазикот пристапува со посебен истражувачки интерес и цели, притоа открива одредена област или дел од јазикот. Тоа значи дека јазикот е многу сложена појава која бара мултидисциплинарен приод кон неговите посебност, особини и карактеристики.

Лингвистиката е наука за јазикот и говорот "сфатени како два аспекта на човековата јазична дејност коишто се истражуваат во сите нивни облици и меѓусебни ралации". Таа го проучува најраспространетото човеково средство за интерперсонално комуницирање: Јазикот и говорот како негова реализација..

Според еден општ преглед на сите дисциплини што го проучуваат јазикот и говорот, на прво место, според доменот на проучувањето наширока е општата лингвистика или, уште се вика и теориска лингвистика. Наспроти неа е применетата лингвистика.

Од посебните дисциплини на прво место е:

Дескриптивната описната или синхрониска лингвистика која ја опишува состојбата на јазикот во еден временски пресек.

Историската или диахрониската лингвистика која се занимава со следењето на развојот на јазикот и менувањето на неговата структура во времето.

Споредбена или компаративна лингвистика.

Историско - споредбената лингвистика.

Контрастивна лингвистика, која ги истражува сличностите и разликите во структурата на различните јазици.

Геолингвистика или лингвистичка географиза чија цел е да го испита просторниот распоред на дијалектите или јазиците во одредени ареали и во глобални размери.

Дијалектологијата како наука за дијалектите. Граматологијата е наука за настанувањето, развојот и видовите на писмата.

Графемиката или графологијата која ги проучува системите на пишување.

Од повеќето лингвистички меѓудисциплини кои се занимаваат со некои аспекти на јазикот и говорот, на прво место ќе ја споменеме

Социолингвистиката, која се занимава со функционирањето на јазикот во општествениот контекст и општествено условените јазични појави, тука е и социологијата на јазикот како социолошка гранична дисциплина со лингвистиката.

Антрополошката лингвистика или етнолингвистиката која ги проучува односите на одделните јазици и културите на народите што се служат со тие јазици. Тука доминантно место имаат етологизата и антропологијата.

Психолингвистиката која се занимава со природниот човеков јазик и различните човекови психички состојби и процеси. Гранична психолошка дисциплина со лингвистиката е психологијата на јазикот.

Невролингвистиката, која со помош на неврологијата и невропсихологијата ги истражува невролошките основи на јазикот односно го истражува процесот и функционирањето на центарот за јазик и говор во мозокот на човекот како централен нервен систем.

Тука, уште, ќе ги споменеме математичката лингвистика, статистичката лингвистика, компјутерската лингвистика и др.

Класичната наука за јазикот се вика граматика. Од неа произлегуваат и: дескриптивна или описна граматика, компаративна или споредбена граматика, историска или диахрониска граматика, нормативната граматика. Во зависност на тоа со кое ниво на јазичната структура се занимава граматиката ги разликуваме : фонетиката, морфологијата, фонологијата, синтаксата.

Од аспект на култура на говор посебно е важна нормативната граматика бидејќи таа ја утврдува правилноста на елементите на јазичкиот систем во говорот како една од битните обележја на културата на говорот. Тука се нормативните дисциплини: ортографија или правопис - наука за правилното пишување и системот на норми кои го утврдуваат правилното пишување, и ортоепизата или правојазикот - наука за правилниот изговор на зборовите во реченицата и системот на норми.

Во овој кус преглед а вбројуваме и лексикологијата како наука за јазикот што се занимава со проучување на општите, теоретски прашања на лексиката на еден јазик, потоа лексикографијата која се занимава со собирање, попис и опис на зборовите за подготвување на речник на еден или повеќе јазици. Ја спомнуваме и семантиката

Семиологијата како наука за значењата на зборовите, ономастиката или ономотологијанаука за имињата, потоа топонимизата како наука за имињата на географските локалитети, ономијата како наука за имињата на населените места, хидрономизата за имињата на водите, за планините-оронимија, за луѓето-антропонимија.

Овој кус преглед за лингвистиката и лингвистичките подисциплини го завршуваме со стимологизата како наука што се занимава со испитување на

настанувањето или коренот на боровите во еден јазик или во повеќе сродни јазици. Филозофијата на јазикот е наука која од филозофски аспект проникнува во битот на јазичниот феномен и настојува да ја расфетлува неговата онтолошка и гносеолошка улога во човековиот општествени индивидуален живот..

Уште во стариот век постоел интерес за јазикот и тоа во Индија, Кина, стара Грција и Рим. Издвојувачки се од старогрчката филозофија се појавила една нова наука за јазикот-филологија што во буквален превод значи "љубов спрема зборовите, говорот".

Таа наука битно, се разликувала од денешната лингвистика и по пристапот кон јазикот и по методите и по предметот на проучувањето на јазикот. Така било се до 18. и 19. век. Најпознати имиња од тој период биле Александар фон Хумболт, Франц Боаз, Макс Милер, идр.

Кон крајот на 19. Век се појавиле "младограматичари" кои биле насочени не кон историската димензија на јазикот туку нивниот интерес бил насочен кон говорот и говорните остварувања во сегашноста.

ШКОЛАТА НА ФЕРДИНАНД ДЕ СОСИР (1857-1913)

Фердинанд де Сосир (1857- 1913) е основачот на новата наука за јазикот - лингвистиката која многу се разликува од старата филологија. Тој е творецот на лингвистичката школа "Женевска школа" од која произлегле многу значајни имиња. Неговите погледи за јазикот се изложени во книгата *Cours de linguistique générale* (Курспо општа лингвистика) објавена во 1916 година под негово име.

Тој, како што е познато, не е автор на ова книга бидејќи таа е подготвена по неговата смрт, според белешките на неговите студенти, длабоко приврзани и со голема почит кон спомените и идеите на нивниот учител.

Со швајцарскиот лингвист почнува и доминантната струка во лингвистиката на 20 . векструктурализмот и структуралната лингвистика. Особено значајни за развојот на структурализмот се претставниците на "Прашка школа" меѓу кои се основачот на фонологијата гроф Трубецки и особено Роман Ј. Подоцна, во шеесеттите години на минатиот век се истакна американскиот лингвист Ноам Чомски со неговите трудови во кои се обиде да најде општи закони на синтаксата, и дури, универзалната граматика којаби била, по неговите предвидувања, дел на структурата на мозокот на човековото битие.

„Еден од најголемите лингвисти на сите времиња, несомнено, еФердинанд де Сосир. Неговата силна индивидуалност, големиот оригинален талент, изразитата смисла за научна теорија и личното влијание што го вршел над своите ученици го направиле не само творец на значајната школа туку женевска школатај е творец на една цела споха во науката за јазикот. Во идеите коишто тој прв пат гласно и сугестивно ги застапуваше, во нив ги најде своите корени структуралната лингвистика".

Роден е во Женева во 1857 година. Лингвистичкото образование го добил од наземинентните младограматичари. Посебно се воодушевувал на "Казавската школа". За тоа на своите ученици им говорел за оригиналноста и значењето на претставниците. Исто така, де Сосир бил заинтересиран и за развојот на другите, нелингвистички дисциплини, особено за социологијата на Емил Диркем која оставила длабоки траги кај него. Покрај другото диркемовата теорија нагласува дека колективното мислење, кое е безлично, и со тоа несубјективно има многу

поголемо значење во изградбата на општочовечкото сознание од индивидуалното мислење. Колективното мислење, не само што е по вредност, над индивидуалното туку индивидуалното зависи од него се развива директно под неговите импулси".

Ваквите сфаќања се присутни кај де Сосир во однос на разбирањето на јазикот на колективниот јазик наспроти индивидуалниот јазик.. Неговиот прв и назначен труд со наслов "Memoire sur le systeme primitive des voyelles dans les langues indoeuropeennes" го издигнал младиот студент до научник со голем публицитет во лингвистичката наука. Ово лингвист малку публикувал свои трудови но неговата "Општа лингвистика" му донесе голема слава. Оттогаш започнува новото доба на лингвистиката. Фердинанд де Сосир се интересирал, пред се, за тоа што е јазикот како предмет на научно проучување: како да го разбереме и како да мупријдеме. За да го објасни ова тој се послужил со духовита споредба со играта на шахот. "За играта на шахот се земаат фигури кои можат да бидат изработени од многу различен материјал. Изборот на материјалот е произволен. Задолжителна е единствено вредноста која им се придава на фигурите во играта. Така е и јазикот: дали зборот вода ќе претставува именка или предлог, или глагол, или што било друго, зависи од значењето кое е врзано во дадениот јазик за гласовниот склоп вода. Значението не може да е условено со самото созвучие на зборовите, туку со положбата којашто таа во својство на јазички знак, го зазема во рамките на целокупниот јазички систем.

Со шаховските фигури ракуваме по одредени правила на играта кој треба да се почитува. Недопустливо е да се менува, во текот на играта еднаш утврдената вредност на фигурата. Слично е и со шахот. Конкретниот спој на гласовите со значенските страни на јазичкиот знак варира од јазик до јазик, што значи дека настанал воиграта на случајности, произволно. Но еднаш утврден – тој спој не може да се менува, задолжителен е. Во таа смисла, значи, секој јазички знак, од една страна е произволен, од друга е задолжителен. Појавата како што е јазичкиот суплетивизам (поврзување на двепло созвучение несоодветни форми во единствен систем на облик - на пример, како и во македонскиот јазик, и во други јужнословенски јазици: човек, единица луѓе, множина) имаат исто така своја паралела во шаховската игра. Се изгубува, редната фигура. Можеме наместо изгубениот пион да употребиме петлица, гумичка или што било -

главно е да запаметиме (и да се договориме со играчот) дека тој нов предмет, специфичен по облик, има во шаховската игра, вредност на изгубената фигура.

Секој потег во играта создава нова ситуација на шаховската табла.

Но секоја "нова ситуација" останува доследна во склад со правилата на играта. Со текот на времето се случуваат и различни јазички промени.

Но реализацијата на тие промени останува доследна во рамките на она што одговара секогаш со истите принципи по кои се воспоставува, феноменот на јазичкиот знак.

Секој потез на шаховскиот играч повлекува само една фигура. Последиците, меѓутоа што настануваат можат да бидат од споредно значење за главниот тек на играта, но можат да бидат и одлучувачки. Така е и во јазикот, ќе почне една јазична промена, се развива, извршува во краен резултат.

Секој потез создава нова состојба на шаховската табла. Секоја нова состојба има свои закони. Претходниот распоред, пред повлечениот потез, нема веќе значење: битно е она што е сега, тоа треба да се набљудува и да се оценува. Не е, во суштина, поинаку ни во јазикот: погледот на јазичката стварност во пресекот на еден развоен момент покажува секогаш единствена вкупност на меѓусебно поврзани факти, оваа набљудувана (актуелна) состојба се остварува независно од претходните состојби на истиот јазик, согледани од еволутивна перспектива.

Секоја шаховска фигура има своа вредност според правилата на играта, но во играта фигурите доаѓаат во различни положби едни спрема други. Тие положби им даваат нови вредности (не е сеедно, на пример, дали еден пион е во таква положба да може да ја нападне противничката фигура или пак е надвор од броените линии").

ПАРАДИГМАТА НА РОМАН ЈАКОБСОН (1896-1982)

Тука ќе ја издвоиме една од најраспространетите и широко прифатена или дискутирана систематизација за функциите на јазичните пораки. Нејзин автор е еден од најпознатите лингвисти на 20. век, структуралистот и членот на Прашката школа, Роман Јакобсон (1896-1982).

Врз основа на комуникациските шеми што ги презел од теоријата на комуникациите, одредува шест јазички функции, и тоа така што на секој елемент на комуникацискиот процес одговара една од тие функции.

Секоја порака има една доминантна функција но таа не е единствена функција на пораката, туку таа доаѓа со другите, помалку или повеќе изразени функции. Јакобсон истакнува дека вербалната структура на пораката секогаш е условена од доминантната функција напораката.

Во комуникацискиот процес па така и во секој говорен настан кој што е комуникациски настан, испраќачот (реципиентот, адресантот) испраќа порака на примачот (на реципиентот, адреса-тот) за одреден предмет (референт) коишто Јакобсон го именува - контекст. Пораката мора да биде со код којшто е заеднички со примачот (којшто пораката ја енкодира) и со примачот (којшто пораката ја декодира), во спротивно комуникацијата не може да се оствари. Единствено може под услов да има посредник во тој комуникациски чин (да се обезбеди преведувач). Секоја порака се движи по одреден канал (може да биде воздухот, просторот во којсе одвива интеракцијата, може да биде телефонската жица, електронскиот импулс и др.).

Роман Јакобсон ги издвојува следниве функции: референцијална, емотивна, конативна, фактичка, метајазична и поетска.

Референцијалната функција на јазикот се сведува на односот помеѓу пораката и референтот, т.е. предметот, темата на соопштување. Задача на јазикот е да обезбеди точна, објективна информација за референтот. Оваа функцијауште ја нарекуваат и: десигнативна, денотативна, пропозиционална, когнитивна, сознајна, соопштувачка, репрезентативна, дескриптивна, наративна, идеациска итн.

Оваа функција е најчеста кај секоја порака и има функција да ги пренесува пораките што по објективно и да дава што поточни информации за референтот. Се карактеризира со „неутрални,, јазични средства, со објективност, со отсуство на емоционално-експресни елементи.

Емотивната функција на јазикот има задача да овозможи, да обезбеди субјективна информација, онаа информација која ќе содржи податок во односот на „говорникот,, спрема пораката, односно референтот што неа ја застапува (станува збор за ставот, доживувањето и сл). Оваа функција уште се нарекува и емоционална, експресивна, афективна, лична, персонална, прагматична итн.

Значи, оваа функција го изразува субјективниот став на говорникот. Доминантна е во конструирањето на пораката во прво лице еднина, во исказите емоционално-експресивни средства на различни нивоа. Како што вели Јакобсон оваа функција има „чисто емотивен слој на јазикот“ и специфично издолжување на вокалите и сл.

ВЕРБАЛНИОТ ЛИНГВИСТИЧКИ СИМБОЛИЧКИ СИСТЕМ

Овој симболички систем се сотварува со помош на вербалните комуникативни средства. Имено, вербалната комуникација се остварува со помош на системи на знаци од кои најважен е јазикот, како најсложен меѓу постоечките симболи на знаци. Основа на обавување на вербалните комуникации е користењето на лингвистичките системи - јазикот „за облекување на информациите во симболската рубка“.

Вербалната комуникација, всушност, се однесува на вистинските, на изговорените зборови кои се користат во разговорот, во дијалогот на луѓето. Процесот на вербалната комуникација се остварува со помош на одредени единици на јазикот: зборови, синтагми и реченица. Јазикот е систем на хиерархиски, взаемно поврзани единици (зборови, синтагми и реченици), кои функционираат по постоечките правите на граматиката. Реализацијата на овие јазички единици се одвива во говорот каде тие добиваат звучна (графичка) слика со конкретно значење. Најмалите единици на јазикот се фонемите, кои ги формираат морфемите а тие пак, лексемите, а лексемите понатаму ги создаваат синтагмите и речениците. Реченицата е основна комуникативна единица на јазикот, за разлика од синтагмата која е најмала единица на синтаксата, но е комуникативна.

Вербалната комуникација има помеќе особини и карактеристики. Таа може да биде:

- Сознајна, која се остварува со цел да усвои нови информации и нивна примена во праксата.
- Убедувачка, која си поставува за цел, кај соговорникот да предизвика одредени чувства и има за цел да формира вредности ориентации и ставови
- Експресивна, која се остварува со цел ка парнерот во комуницирањето да создаде психоемоционално расположение, да пренесе чувства, доживувања, да се предизвика социјална интеракција

- Сугестивна, која претставува како цел, влијание на партнерот во комуникацијата да го примени однесувањето, вредносните ориентации и ставовите
- Ритуална, која се остварува заради учествување и подржување на конвенционалните односи, заради регулирање на психолошката состојба на групата, зачувување на ритуалните традиции и др.

Во зависност од тоа кој јазик го употребуваме во процесот на комуницирањето (усниот или пишуваниот јазик) врз таа основа разликуваме два вида на вербално комуницирање: устно комуницирање и писмено (пишувано или печатено) комуницирање. Значи, станува збор за усна и писмена комуникација, со тоа што устната ја следат и прозодиски елементи, како што се: тонот, бојата, висината и јачината на гласот, брзината на говорот, паузата, дикцијата и др.

Говорната комуникација е:

- Аудитивна
- Синхрона (истовремено се говори и се слуша)
- Спонтана
- Контекстуална (повеќе зависи од другите фактори на комуникацијата, постои можност за добивање на директна, повратна информација)
- Емоционална, афективна, фрагментарна која се остварува преку дијалог.

Отворен систем поврзан со прозодиски и екстралингвистички систем на симболи, лексички тој е посиромашен, граматички е неконвенционален.

Во комуникацискиот процес, и усната и писмената комуникација имаат свое значење. Тие меѓусебно се надополнуваат. Во устната комуникација спаѓаат и паралингвистичките аспекти, како што е на пример интонацијата. Со нагласување и со надополнување на гласот можеме да и дадеме посебно значење на реченицата што ја изговараме. Кај писмената комуникација, тоа можеме да го оствариме само со интерпункциски знаци.

Човекот кога зборува секогаш прави логично поврзување на зборовите. Неговиот говор е смисловно одреден и е поткрепен со соодветни емоционална сигнали кои го дооблокуваат изразот. „Гласовниот, артикулираниот говор во принцип е поинаков од говорот на гестот но дури со споредување на овие два типа на изразување и договарање, можеме во потполна мера да го сфатиме процесот на еволуцијата и говорно-јазичната симболика.

Кај мимиката и гестот имаме типично синтетичка вредност на секој гест одделно, на секоја промена одделно макар што и гестовите и гримасите можат да се компонираат и нижат, но не толку за предметите, колку за целата ситуација за изразување на емоционалното расположение, желбите, наредбите. Многу поголема можност за изразување овозможува говорно-акустичкиот начин на договарање. Со симболичкиот начин на овој аудитивно-фонетски начин на изразување се развила и способноста за аудитивно-фонетското симболично разбирање, способноста за директно и индиректно сликање: од една страна, со имитирање и предизвикување впечатоци и сл.

Говорот е примарен медиум на комуникацирањето којшто на човекот му овозможува содржините на свеста и емоциите, како дел на неговата ментално-психичка структура, да ги соопштува на други луѓе и во вербална устна или пишана форма. Говорот произлегува од јазикот и претставува негова звучна реализација. Во јазикот се отсликува говорната личност и тоа во сите јазички структури бидејќи нејзините особини се огледуваат не само во изборот на гласовите, изборот на зборовите, користењето на обликот, туку и во користењето на сликовитоста, во интонација и актцентот.

Говорењето е таков облик на остварување на јазикот во кој доминираат звучно-аудитивните елементи и се остваруваат со помош на говорниот и чујниот механизам. Говорењето секогаш е мултимедијално. Неговите основни елементи се: гласот, гестот, мимиката, комуникативниот канал, реалното време и слушните елементи. Говорењето е примарно, а пишувањето е секундарно, како графичка визуелна слика на насочен говор. Говорењето е многу комплексно бидејќи има цела скала на дополнителни одлики преку кои се добива дополнителна информација или пак дадената се детализира и зајакнува. Предноста на говоррењето е тоа што учесниците се физички присутни и внимаваат на реакцијата на слушателот или слушателите. Меѓутоа, говоррењето е исклучително сложен јазичен израз заради тоа што настанува во истиот момент и што нема многу време за концентracија и дотерување. Исто така,

нагласен е и емотивниот тон. И говорењето, во принцип, многу силно влијае на слушателот. За настанувањето на устниот говор денес во повеќе науки се водат научни расправи. Доминантни се антрополошките расправи кои пласираа пет хипотези односно теории:

- Ономатопејската теорија која е наречена, уште и бау-вау што подразбира имитирање на звуците од природата.
- Нативистичката теорија или динг-донг теоријата.
- Интеракционалната теорија или пух-пух теоријата која настанокот на говорот го објаснува со инстинктивно врискање и предизвикување на болка, лутина или радост кај човекот.
- Теоријата на ритмичко призведување на звуци во заедничката работа на човекот.
- Ла-ла теоријата која се потпира на спонтаното артикулирање на гласовите поврзани со играта, мелодијата и љубовта.

ФУНКЦИИТЕ НА ЈАЗИКОТ

Ги издвојуваме само основните информации за функциите на јазикот. Според психологот Карл Билер ти се: репрезентативна, експресивна и апелативна. Британскиот семантичар Џон Лајонс повикувајќи се на Билер, профаќаќ поинакво термилошко тројство кое што денеска е многу распространето помеѓу лингвистите: дескриптивна, експресивна и социјална функција. Истакнатиот полски антрополог и етнолог Бронислав Малиновски издвојува: наративна, прагматичка и магична функција на јазикот. Исто така, и британскиот лингвист Халидеј, којшто потекнува од истата „функционалистичка,, британска антрополошко-етнополошко-лингвистичка традиција (некои ја нарекуваат „контекстуална,, Лондонска) предлага појмовно-термилошко тројство: идејатиска, интерперсонална, текстуална функција. Во литературата среќаваме и уште поразвиена поделба на функциите на јазикот. Една од нив е и поделбата што ја предлага Дел Хајмс. Тој извојува осум функции: експресивна, директивна, контактна, металингвистичка, контекстуална, поетска, референцијална и метакомуникативна. Со ова прашање, покрај комуникологијата, се занимаваат и други науки, како што се: лингвистиката, теоријата на информациите, семиологијата, антропологијата, социјалната психологија и др. Кога станува збор за комуникација, јазикот за човекот е особено значаен феномен. Тој е еден од клучните диференцијални одлики на човековиот вид и неговата култура.

Покрај основните функции на јазикот, постојат и други функции на природниот човеков јазик. Тие се: формулирање, отелотворување, истражување и поттикнување на мислата, доведување на биохемиски процес, и состојба која се наоѓа во основната на мислата до нивото на свесното, овозможување на емоционални, социјални и други интеракции, творештво во областа на уметноста, науката, воспитувањето и образованието, конституирањето на културните, етничките, верските и политичките ентитети, па правните и моралните институции и механизми итн.

Во Македонија ист е случајот со „тајниот јазик“ на повеќе занаетчии: сидари, дограмации, казанции, самарции, смилевски мајстори и илинденците. Особено се истакнува бошњачкиот јазик на смилевските мајстори-сидари.

Пишуван јазик/говор

Пишувањето, односно писмениот говор е таков облик на остварување на јазикот во кој доминира графичкото визуелната слика на говорот.

Јазичките нивоа се поделени на следниов начин:

- Фонолошко јазично ниво
- Морфолошко
- Лексичко
- Синтаксичко-семантичко
- Текстуално ниво
- Жанровско или стилистичко јазично ниво
- Контекстуално или прагматичко јазично ниво

Говорот е јазик во акција. Ако се реализира со звучни бранови, тоа е зборување или устен говор, ако е во графичка форма, тоа е пишување или писмен говор, а ако е со гестовите на глувонемите, тогаш станува збор за поделба на говорот.

На прво место е устен јазик упатен на сетилото за слух и писмо со значење на писмен јазик, упатен на сетилото за вид. Говорот се одвива во времето додека, пак писмото се распоредува во просторот. Оттаму јазикот има две главни манифестации: говорот како аудитивно-темпорална и писмото како визуелно-специјална манифестација. Меѓу говорот и писмото, како два медиума за остварување на јазикот, постојат сличност, но исто така меѓу нив постојат и разлики. Покрај физичката флизина на соговорникот, во говорот голема улога играат и модулациите на гласот и тонот, мимиките и гестовите. Сето ова не може да се пренесе во пишувањето освен до некаде со интерпункцијата. Говорот е динамичен, типично личен, често емотивен и помалку задолжителен. Наспроти тоа, пак писмото врз основа е статичен, пообјективен, поинтелектуален и посвечен медиум. На напишаниот знак отсекогаш му се препишува своевидна моќ, прво во сферите на магијата, а и во

религијата. Старите Латини со право ја создале познатата девиза: „*verba volant, scripta manent*„ - зборовите летаат, напишаното останува. Во секојдневниот живот барањата од типот „ти само напиши го тоа,, „да видам црно на бело,, - не се случајни. Да се потсетиме и на своерачниот потпис кој, често пати, служи како главна заверка и гаранција. Да заклучиме и покрај истакнатите разлики и говорењето и пишувањето, во својата суштина, се акти на комуникацијата. Во првиот случај се однесува на оној што говори-зборува а во вториот на текстот. Од говорот се разбира што човекот што говори-зборува има намера да каже, а од напишаниот текст што тој текст сам по себе значи.

Писмото е кодиран систем на одредени број визуелни знаци кое претставува неопминлива претпоставка за постоење на пишаниот јазик.

ОСНОВНИ АСПЕКТИ НА ГОВОРНАТА ПРАКТИКА

Во сите облици на комуникативната практика, при размената на пораката, луѓето ги осознаваат сознанијата при разјаснувањето на нивната положба во процесот на трудот и во општествената репродукција. Комуникативниот чин се јавува како незаменлива и вткаена димензија во секој акт на производните односи. Оттаму, комуникативната практика е посредувано однесување на субјектите во општествената практика, со помош на симболички средства, и таа претставува составен егзистенцијален облик на човекот во животниот производен процес. Значи, „комуникативната практика, во однос на производната активност и односите во вплотувањето во процесот на размената на материјата со природата, се јавува како вид на елементарна надградба во која се прелева базичниот животен процес на човечката егзистенција и искуство. Затоа, комуникацијата и не е ништо друго туку механизам на наизменично прелевање на материјалниот облик на животната практика во соодветно и на искуството потпрени форми на сознанието и истовремено таа (комуникацијата) е непресушен канал на проникнување на така стекнатото сознание во тековната форма на материјалната практика“ Ако се согласиме дека човечката практика може да се разложува на посебни компоненти, тогаш една од нив е комуниколошката компонента која, во случајов, е наш предмет на анализа. Станува збор за интраперсоналниот, интерперсоналниот и масовниот облик на комуникација. Секогаш, комуникативната активност на луѓето се јавува како артикулација на нивната интеракција, се разбира во соодветен облик на нивното социјално однесување. Секој од споменатите облици има посебно значење, но тие треба да се земаат во наширок општествен контекст бидејќи човекот е, пред сè, општествено битие кое располага со свест преку која комуникацијата како новостекнато сознание се вградува во секој аспект на неговото постоење. Комуникацискиот процес што се остварува меѓу луѓето како социјално случување опфаќа статички, односно процесен и динамички момент. Надвор од влијанието на соодветните организационо-институционални фактори не би можело да се остварува таква активност ниту на поединецот, ниту на групата. Едниот момент е човековата комуникација како размена на пораки, а другиот момент се однесува на социјално-психолошките и економските аспекти. Во рамките на овие претпоставки, всушност, е комуникативната ситуација како

основен услов за остварување на текот на комуникацијата. Таа е заснована на сите фактори кои го детерминираат процесот на комуникација. Одредувајќи ја како надворешно-статичка компонента на комуникативниот феномен на човекот како социјално битие, комуникативната ситуација ја дефинираме како состав на објективно дадени околности кои историски се стекнале како конструкција на меѓусебно поврзани претпоставки врз основа на кои се конституираат услови неопходни за да може секој комуникативен чин да се доведе до својот социјално-психолошки крај. Распределувајќи ги тие околности според дефиницијата на авторот, на прво место би бил:

Политичкиот систем – како наширока организационо-институционална рамка на социјалната практика, па според тоа и комуникативно-информативната практика;

Нормативниот систем – правните и моралните вредности, односно стандардите на културата ги предодредуваат однесувањата на субјектите на општествената практика и во доменот на општествената комуникација;

Вредносните системи – идеите, идеологијата и уверувањата како облици на општествената свест го предодредуваат однесувањето на луѓето и со тоа нивната комуникативна практика. **Функционирањето на мрежата на канали** – со чие посредство се одвива процесот на транслирање или на размената на информативните содржини, како што се живиот човеков јазик, од една страна, и медиумите на масовното комуницирање, од друга страна. Втората битна категорија е комуникативниот чин, кој во врска со тоа можеме да го дефинираме како: „свкупност на социјално-психолошките случувања кои ги следат и ги обединуваат основните моменти на движењето на една порака од комуникаторот до реципиентите, вбројувајќи ги тука и ефектите на комуникацијата“.

Според оваа дефиниција, комуникативниот чин можеме да го образложиме со следниве елементи:

Процес на енкодирање на пораката – каде е опфатен актот на обликување на информативната содржина во порака, при што клучна операција претставува актот на преведување на идеите во соодветен симболски еквивалент. Без јазично-симболска структура не може да се објективизира идејата и таа структура би останала неспособна за комуникација;

Процес на трансмисија на пораката – од еден до друг субјект на комуникативниот чин, во интерперсоналниот облик на комуникација и со посредство на одредени и за таа намена општествено санкционирани канали на комуникација – масовните медиуми, како посредници на масовниот облик на комуницирање;

Процес на рецепција или прием на пораката – што претставува најкомплицираниот акт во развојниот тек на комуникацијата, каде што тоа воспиемање е условено од многу варијабли;

Социјално-психолошки ефекти на приемот на пораката – кои делуваат на однесувањето на реципиентите, односно на субјектите на комуникативниот чин.

Во позмовно-категоризалната смисла на комуницирањето, како трет елемент ги наведуваме субјектите на комуницирање, кои во македонската стручна и научна литература, за жал оскудна и незабележителна, се означуваат како комуникатор(и) и реципиент(и), што семантички имплицира дека поимот примач/реципиент не е комуникатор. Особено ова се гледа во интерперсоналниот облик на комуницирање.

Значи, субјекти на комуницирање се:

Испраќач/испраќачи, т.е. емитер/емитери – од општествен аспект тоа може да бидат: поединец, примарна општествена група, општествена организација како комуникативен центар;

Примач/примачи, односно реципиент/реципиенти – поединец, примарна општествена група, структурален – публика, и аструктурален облик на групирање – масовна публика на пораки.

Врската помеѓу комуникативните чинови, субјектите на комуницирање и комуникативната ситуација е тесна и нераскинлива. Во анализата на посебните комуникативни модалитети ќе се осврнеме на секоја ситуација посебно – од интраперсоналната, интерперсоналната, групната па се до масовниот облик на комуникација, се разбира, прво со критериумите за класифицирање на тие модалитети на говорната практика.

Видови говорна комуникација

Без оглед на различниот пристап во дефинирањето на овој поим, во основа овие одредби можеме да ги групираме во неколку елементарни типови.

Првиот тип ја набљудува комуникацијата како процес каде што на прво место доаѓа поимот заедништво, дејствување (communicare: да се дели, да се направи заедничко).

Во вториот тип, таа (комуникацијата) се набљудува како наговарање, како средство за постигнување некои намери. Обично се употребува во начинот на рекламирање или во политичките говори, на предизборни митинзи итн.

Третиот тип е многу поширок и подразбира било каков вид на влијание или одговор.

Четвртиот тип ја набљудува комуникацијата како интеракција и во себе ги вклучува системските теории.

Но, и покрај сите овие истражувања и објавената литература, секогаш се правела извесна неправда во изучувањето на невербалните комуникации. Често не се правела разлика што припаѓа на вербалниот, а што на невербалниот облик на човековата комуникација.

Лавер и Хачесон, во 1972 година, комуникациската информација ја поделиле на три групи:

Когнитивна информација – информација за реалноста;

Информациска информација – информација за информацијата или информација за начинот на комуницирањето;

Индексна информација – информација за говорникот.

Постојат и други поделби на комуникацијата, која главно ја дели на вокална и невокална. Вокалната комуникација ги претставува сите постапки кои произлегуваат од говорот, а невокалната се однесува на сите комуникации освен на говорот. Втората поделба е вербално-невербална.

Вербалната комуникација се однесува на употребата на зборови.

Невербалната комуникација се однесува на сè што е вокално или невокално однесување кое не е вербално.

Според ова, добиваме четири основни категории:

- Вокално-вербално – изговорени зборови како лингвистички единици;
- Вокално-невербално – говорно нагласување, квалитет на гласот;
- Невокално-вербално – вклучувајќи ги сите напишани и отпечатени зборови како лингвистички единици;
- Невокално-невербално – вклучува положбата на телото, лицето, гестовите, мимиките итн.

Постојат повеќе видови комуникација. Според различни критериуми, човековите комуникации може да бидат пред се: комуникација заснована на сигнали и комуникација што ги користи симболите. Сигнална комуникација е заснована на паралингвистички знаци, на гласовните одлики што го следат говорот, како што се ритмот и интонацијата на говорот. Освен тоа, оваа комуникација се остварува со помош на движењето и положбата на телото (кинезичка комуникација) или со комуникацијата заснована на просторните односи меѓу учесниците во комуникацијата (проксемика комуникација).

Симболичка комуникација е заснована на знаковните носители на значењето и нивната комбинација. Таа може да биде:

Симболичка арбитарна – како говорниот и арбитрарен симболички систем;

Симболичка иконишка – заснована на конвенционални симболички системи, на пример гестовите на глувонемите или системи базирани на вештачки арбитрарни знаци, како во математиката или хемијата.

Говорни облици во пракса

Симболските системи (лингвистички и нелингвистички), преку кои информацијата како творба на човековата свест се објективизира во порака;

Одликите на субјектите во комуникативниот чин – кои создаваат информацијата, ја разменуваат и ја употребуваат.

Според ова, препознаваме поделба на вербална и невербална комуникација.

Вербалната комуникација се служи со говорот или писмено фиксирани зборови и поврзани зборови. Кај овој вид комуникација, јазикот е назначаниот

комуникациски систем. Тој претставува универзална човекова потенција и се разбира како збир на сите јазици во светот што ги користат народите на планетата на микро и макро ниво во нивната заедница. Сите луѓе користат некој јазик во комуникацијата, но не сите користат ист јазик – според јазикот се разликуваат и во општа и во индивидуална смисла. Користењето на јазикот како лингвистички систем претставува вербално комуницирање.

Невербалната комуникација може да биде целосно различна и одвоена од говорот, како екстралингвистичка комуникација, на пример кинезичката и проксемичката комуникација. Таа се одвива со гестови, мимики и движења на телото кога сме во однос со други луѓе. NVC (невербалната комуникација) укажува на ставот кон другата личност. Се смета дека невербалното однесување е делумно под контрола на учесникот во комуникацијата.

Невербалните знаци на комуникација се делат на:

- Тело – открива чувства, ставови и намери на учесникот. Се состои од пет елементи:
- гестови (начинот на користење на рацете и шаките при говорот);
- израз на лицето, емоции и расположение;
- телесен допир;
- држење на телото – став на напнатост, опуштеност, наклонетост или непријателство; просторот што го зазема телото – во зависност од социјалниот и/или професионалниот став на субјектот во комуникативниот чин и допирот како конвенционални, одредени или клишеизирани манифестации.

Кај парајазикот ги вбродуваме извиците, нагласувањето на зборовите при говорот, ритмот, акцентот и брзината на гласот.

Третиот елемент на NVC (невербална комуникација) е облеката како визуелна манифестација: фризура, накитот, шминката – како израз на нечие доживување на идентитет, социјален или професионален статус. Тука се вбродуваат и плачет и смеата како посебен облик на невербална комуникација, каде се изразуваат емоции како тага, бес, болка, љубов, радост итн.

Вербалната комуникација е симболичка, а невербалната е сигнална комуникација.

Втора важна поделба на комуникацијата е вербална и невербална комуникација.

Трета поделба е според тоа дали комуникацијата се служи со гласови или посебни знаци за гласови. Според тоа, разликуваме:

- Гласовна комуникација
- Негласовна комуникација

Врз основа на видот на сетилата што се активираат при комуникативниот чин, разликуваме:

- Аудитивно комуницирање
- Тактилно комуницирање
- Визуелна комуницирање
- Аудио-визуелно комуницирање

ЛАВ СЕМЕНОВИЧ ВИГОТСКИ (1896–1934)

Лав Семенович Виготски е еден од втемелувачите на руската психологија и основач на културно-историската психологија, кој го предложил социо-културниот модел на ментален развој, а кој всушност претставува верување во социјалната и културната основа на индивидуалниот развој. Виготски е роден во еврејско семејство во 1896 година во Царска Русија, денешна Белорусија. Дипломирал на Московскиот државен универзитет. До својата триесетта година тој воопшто и не се занимавал со психологија, туку со книжевна критика, теорија на книжевност, лингвистика и уметност. Како научен соработник на престижниот Институт за психологија во Москва започнува истражувања врз основа на кои ќе ја развие културно-историската концепција на психолошките појави. Во своето прво дело од 1924 година Виготски ги истражувал дистинктивните психолошки карактеристики на човекот. Во 1928 и 1929 се занимава со културниот развој на детето, а се верува дека набрзо после тоа, во 1930 година, Виготски ја вообличува својата културно-историска теорија на психолошки појави. Во 1934 година, Виготски умрел од туберкулоза, а неговиот научен опус завршува со книгата „Мислење и говор“. Негови значајни дела се: „Основи на дефектологија“, „Психологија на уметноста“, „Психолошки лекции“ и др. Повеќето негови дела не се издадени во Русија. Дури 40 години по неговата смрт, во седумдесетите години од минатиот век, почнува да се чувствува неговото влијание.

Теоријата на мислењето и говорот на Лав Виготски

Овој дел од книгава претставува осврт на „Мислење и говор“, едно од најзначајните дела на рускиот психолог Лав Виготски, кој во својот краток животен век успеа да ги постави основите на руската психологија, но и да даде извонредно плоден и оригинален придонес во развојот на психологијата, воопшто. „Мислење и говор“ е студија за еден од најкомплексните проблеми во психологијата – корелацијата помеѓу мислењето и говорот на човекот. Малку разработен и релативно незасен проблемот за поврзаноста на мислата и говорот е подеднакво стар колку и самата психолошка наука.

Чудно, но вистинито, психологијата никогаш не ја истражила поврзаноста систематски и во детали. Многу обиди на психолошките истражувања, а и методите кои биле користени, се сведуваат главно на функционална анализа и изучувањето на мислата и говорот како поединечни и изолирани процеси, додека нивната меѓузависност и организација во структурата на свеста остануваат надвор од полето на истражување. За современата психологија, свеста е единствена целина и меѓусебното делување на одредени функции е неодоиво и поврзано. Но единството на свеста и врската со одредени функции повеќе се постулирала отколку што се истражувала. Ова, за многумина денес комплетно погрешен постулат, се базирал на сфаќањето за постојаност и непроменливост и претпоставката дека забележувањето е секогаш поврзано со вниманието, помнењето е секогаш поврзано со вниманието, мислата со помнењето итн. Ваквите тврдења се одразиле и на врската помеѓу мислата и говорот. Токму во истражувањето на поврзаноста на мислата и говорот Виготски го дава својот значаен придонес. Во делото „Мислење и говор“ Виготски темелно ја истражува и разработува заснованата и длабока врска помеѓу говорот, мислејќи истовремено и на оној молчеливиот внатрешен и на оној оралниот говор, и развојот на менталните поими и когнитивната свест.

Мислење и говор

„Мислење и говор“ е структурирана во седум поглавја, сите ориентирани кон една централна задача – генетска анализа на односот помеѓу мислата и говорениот збор. Во преводот на делото кое е предмет на оваа анализа се опфатени пет поглавја, а недостасуваат поглавјата во кои се опишани анализата на проблемот на мислењето и говорот според Пијаже и развојот на говорот според Штерн. Сепак, во едно од поглавјата што следат накратко ќе се сретнеме и со нивниот труд.

За поедноставна анализа, „Мислење и говор“ можеме да ја поделиме на три дела. Првиот дел на овој труд претставува психолошка студија која во себе содржи низа истражувања од експериментален и теоретски карактер. Вториот дел е посветен на теоретската анализа за развојот на мислењето и говорот на филогенетски и онтогенетски план, каде големо внимание му е посветено на експерименталното проучување на развојот на поимите во детската возраст, и тоа развојот на експериментално формирани вештачки поими и развојот на

реални поими кај детето. Во третиот дел, авторот ги сублимира сите експериментални и теоретски испитувања со цел анализа на организацијата и функционирањето на процесот на говорното мислење. а.) Проблем и метод на истражување Првото поглавје го поставува проблемот и методот на истражување. Историски гледано, проблемот на врската помеѓу мислата и говорот во научната психологија од поставувањето до денес се темели на два диаметрално спротивни става: од една страна изедначување и комплетно претопување на мислата и говорот, и од друга страна апсолутно разделување. Учењата за врската помеѓу мислата и говорот, независно дали го застапувале едниот или другиот став или пак нешто помеѓу, постојано се вртеле како низ маѓепсан круг од кој ни ден денес нема излез. Застапувајќи ја идејата за изедначување на мислата и говорот, психолошката лингвистика ја прогласила мислата за „говор без звук“, а современите американски психолози и рефлексолози за „закочен рефлекс кој не се изнел во својот моторен дел“. Но ако мислата и говорот се едно и исто, тогаш меѓу нив не постои, ниту може да се истражува некаков однос, а на таков начин проблемот не се решава туку едноставно се заобиколува. Виготски и неговите блиски соработници ја истражувале поврзаноста на мислата и говорот повеќе од 10 години. Некои од иницијалните претпоставки подоцна биле ревидирани или целосно напуштени како неточни. Во поставувањето на проблемот централно место има односот на мислата кон зборот, проблем кој е стар колку и самата психолошка наука. Во научната психологија, извесен период владеела атомска и функционална анализа која довела до тоа одредени психолошки функции да се разгледуваат изолирано, а нивната организација во структурата на свеста останувала надвор од сферата на истражување. Денес, современата психологија со сигурност тврди дека свеста е единствена целина и дека одделни функции се неразделно поврзани во дејствувањето.

Глас, фонема, звук, тон

Поимите глас и фонема не се истозначни. Кога говорниот глас се разгледува од неговата материјална конкретна (артикулациска, акустичка) страна, се употребува терминот глас, а кога говорниот глас се разгледува од страна на неговата функција во говорното општење, се вика фонема. Разликата меѓу звукот и тонот е од физиолошки карактер. Гласот претставува најмалиот елемент на зборот. Гласовите ја градат формата на зборот. Се формираат со

помош на функцијата на говорните органи при реализирањето на емоционалниот рефлекс или процесот на мислењето. Гласот е акустички впечаток. Гласот во себе има особини на тонови и шумови. Тонските елементи на гласот му даваат полна фонетска вредност при нормалниот говор. При шепотот разбирањето е ограничено бидејќи степенот на звучноста е под нормалниот тек на слушноста. Гласовите, како елементи на говорната симболика, претставуваат карактер на тонови (вокали) или шумови (консонанти). Консонантите – согласките се гласови кои се изговараат со пречки во усната шуплина. Гласот е најмала јазична артикулациона и неделива единица. Гласовите во јазикот не се употребуваат секој за себе, туку во гласовни збирки кои прават поголема јазична единица, т.е. зборови. Меѓу себе тие, во збирки, допирајќи се повеќе или помалку, се менуваат. Тие се создаваат во еден сложен психо-физиолошки процес. Првата, т.н. психичка компонента, до денешни дни сè уште е непозната, додека втората, материјалната страна, за секој глас е позната. Поради тоа создавањето на гласовите го гледаме како материјален процес кој започнува уште со истиснување на насобраниот воздух во белите дробови. Мотивиран од импулсот за творење (создавање) на гласот, воздушната струја, поаѓајќи од дробовите и минувајќи низ душникот во неговиот горен дел, наидува на говорни органи кои се ставаат во движење, а со тоа настанува треперење на воздухот. Со тоа се произведува звукот како елемент на човечкиот глас. И понатаму, тој се создава во другите органи, и во сите случаи конечно гласот се обликува како најмала единица на јазикот. Гласовите, при зборувањето, меѓу себе се поврзуваат и обединуваат во посебни јазични групи. Поврзувањето на гласовите е според нивните артикулационски и акустички својства. На тој начин се создаваат слоговите. Тие претставуваат низи (секвенци) обично од два или повеќе гласа, а некогаш и од еден глас. Секој слог мора да содржи самогласка што претставува негов најважен дел.

На тој начин човекот, за време на зборувањето, создава гласови, со нив прави слогови, слоговите ги соединува во зборови, зборовите во реченици, додека речениците во посебни збирки – дискурси: разговори, говори, беседи, излагања, предавања или други комуникациски говорни форми или во пишани текстови. Во говорот ние не обрнуваме внимание на гласовите и слоговите бидејќи тие се слагаат според потребите за образување на зборовите, туку токму на зборовите кои даваат смисла и значење на реченицата со која ги изразуваме своите мисли. Брзината на изнесувањето на мислите исто така е важен елемент на говорот. Говорот претставува начин на изразување на гласот, додека гестовите и

мимиките претставуваат дополнителен исказ, надоградување на кажаното, давање емоционалност и поголема адекватност со мислата. Имајќи ја предвид природата на говорните органи и тонските особини на гласовите во акустичка смисла, доаѓаме до заклучок дека тие имаат нешто релативно во себе. Јачината на гласот зависи од интензитетот на психолошкиот импулс и емоционалноста. Висината е многу релативна, посебно кај жените и децата е повисока за октава отколку кај мажите. Медијалната положба на гласот претставува местоположба на соодветен глас во средината на зборот. „Гласот разрешува социјален и непосредлив психолошки апарат кој ги регистрира насуштинските движења на говорниковата душа. Низ него спонтано се изразува внатрешната музичка душа на човекот“ . Фонемата, од лингвистички аспект, претставува најмалата значенска единица на зборот. Фонемите претставуваат единици на фонологијата, единици на незнаковното јазично ниво. Нивната функција се остварува во сооднос со останатите фонемите. Таа има незнаковен карактер, односно има само форма – акустичка или гласовна, визуелна или графичка, а нема значење. Меѓутоа, иако фонемите немаат значење, тие разликуваат значења. Фонемите имаат смисловно-разликувачка функција, на пример: вода наспрема сода; мора наспрема кора. Фонемите се откриваат преку минималните парови. Минималниот пар претставува најмала знаковна јазична единица, а тоа е зборот. Всушност, тоа е пар од зборови во кои сите фонемите, освен една, се исти и во ист редослед. Со овој поим се означува група на многу слични говорни гласови за кои, обично, се мисли дека се исти и дека имаат дистинктивна функција во определбата на значењето. Поимот фонема е функционална најмала разликувачка јазична единица. Служи за разликување значења. Таа, всушност, претставува глас на функција, па е збир од суштествени особености на гласот. Фонемите можеме да ги препознаваме преку поставување во минимални двојки и тогаш се забележуваат нивните разликувачки функции. На пример: бил – бел, бел – бал, боз – воз, бод – вод, дар – цар, куп – куб, жал – шал и др. Како што истакнува Д. Пандев (2005), постојат повеќе суштествени особености со кои фонемите се разликуваат едни од други. Според науката за јазикот, вкупниот број на разликувачките особености што се јавуваат во сите јазици на светот е 12. Некои од нив се јавуваат во сите јазици на светот (така е, на пример, разликата што постои меѓу изговорот на самогласките наспрема изговорот на согласките). Во сите јазици во светот постои разлика меѓу самогласки и согласки. Некои од суштествените особености, пак, се суштествени особености на изговорот на одделни јазици. Таква, во

македонскиот јазик, е разликата меѓу звучните и беззвучните согласки. Во некои јазици, на пример, во германскиот, оваа разлика не се смета за суштествена. За рускиот и за бугарскиот јазик, на пример, е карактеристичен палаталниот изговор и претставува нивна суштествена особеност, а во македонскиот се јавува во помал обем. Во однос на соседните словенски јазици, македонскиот има сосема различна артикулација од бугарскиот и од српскиот, и значително се разликува од нив според акцентот и интонацијата. Опозицијата е важен фонолошки термин. Во поширока смисла на зборот, поимот опозиција означува доведување во однос на еден наспрема друг, односно спротивставување еден со друг. Во опозиција се доведени и зборовите што го сочинуваат минималниот пар (вода – сода), но и зборовите кои се опираат во оваа опозиција, како на пр. б – п.

Фонемската структура го означува бројот на гласовите кои човекот може да ги образува во било која положба на зборовите во реченицата. Поимот фонемски слух означува способност за разликување на гласови врз основа на нивните разликувачки особини. Со поимот фреквенција се означува зачестеноста на употребата на еден глас. Фрикативи се гласови кои настануваат со струење на воздухот и тие се именуваат како струјни гласови. Фонемите се наједноставните јазични делови (гласови) кои во различни звуци се слушаат во зборовите. Фонемата сама за себе е беззначенска, но функцијата во зборот ѝ обезбедува различитост во значењата. Во текот на фонемскиот развој човекот (како дете) мора да си стекне способност за формирање, изговор, поврзување и менување на гласовите во различни комбинации во кои тие се јавуваат. Гласовниот систем кај човекот почнува уште со самото раѓање. Првиот крик при раѓањето, што настанува со вдишување и издишување на воздушната струја и така со треперењето на гласните жици, не значи ништо друго освен дека гласовните органи се спремни за говорната функција. Детето произведува гласови и кога плаче и кога се смее. Меѓу гласовите, најпрво доминираат самогласките, поради што оваа фаза, во предлингвистичкиот развоен период, се вика вокализација. Таа е иста кај сите деца, дури и кај глувонемите, бидејќи и тие вокализираат, што значи дека во прашање е ендогена појава. Наскоро се јавуваат самогласничко–согласнички комбинации и поголем број на гласови кои детето ги изговара се зголемуваат. Таа гласовна експанзија на детето му овозможува да изговори голем број на гласови, дури и такви што ги нема во средината. Подоцна се утврдуваат само тие гласови кои ги слуша во средината. Намалувањето на бројот на фонемите се вика гласовна контракција. Од петтиот

месец веќе кај детето гласовите се здружуваат во комбинации и се јавува фазата на брборене или гукање, која трае до почетокот на лингвистичката фаза во развојот на говорот и паралелно со неа и самиот говор.

Алофони

Алофоните претставуваат конкретните гласовни реализации на секоја фонема. Тоа значи дека алофоните се варијанти, односно дека секој алофон на некоја фонема претставува варијанта на нејзиниот изговор.

Додека фонемите претставуваат единици на јазикот и тоа апстрактни единици кои се дефинираат преку нивните односи во јазичниот систем, алофоните се единици на говорот. Алофоните се детерминираат и со поимот глас.

Се разликуваат два вида на алофони: факултативни и позиционски.

Факултативни алофони се сите слободни варијанти во изговорот на една фонема. Овде влегуваат сите варијации во изговорот на фонемите од страна на различни говорници како единки, како и од страна на говорните групи (колективитети). Така, на пр. во прилепскиот говор к се изговара ч, ј во њ (ке – че, сомнија – сомнина, кони – кони и сл.).

Позициони алофони претставуваат изговорни варијанти на фонемата бидејќи се условени од контекстот, т.е. од нивните соседни фонемите. Така, на пр. фонемата л во зборот лажица се изговара различно од зборот луле.

За говорната фонетика во македонскиот јазик

Фонетските признаци може да се анализираат на помали составни единици. Фонемските признаци се составни делови на фонемите и во изговорот секогаш се јавуваат истовремено (симултано) во една иста форма. Исто така, секогаш нив ги перцепираме (ги забележуваме, ги поимаме со сетилата, ги примаме како впечаток). Со измената на фонемскиот признак се менува и фонемата. Овие (фонемски признаци) се нарекуваат уште и со поимот дискретни признаци на фонемите, бидејќи може да се изолираат во рамките на фонемата. Тие се непроменливи делови од фонемата затоа што со нивната промена се изменува

и самата фонема, а тоа значи дека фонемите се составени од непроменливи, дискретни и симултани фонемски признаци.

Се разликуваат дистинктивни и редундантни фонетски признаци.

Дистинктивните признаци (одвоени, засебни) се тие што имаат важност во определена позиција; тоа се признаци што директно учествуваат во смислоразликувачката функција на фонемата. Тие ја обележуваат разликата во значењето на фонемата.

Редундантните признаци се придружни и преобилни признаци. Во смислоразликувачката функција на фонемата нивното учество е индиректно, т.е. преку фактот дека не можат да се отстранат при нејзината артикулација. Редундантните признаци се придружни на дистинктивните признаци.

Редундантното е релативно кај еден јазик. Ако за еден јазик еден фонетски признак е дистинктивен, за друг јазик не мора да биде дистинктивен, а може да биде дури и редундантен. Така, на пр. фонемата /д/ е дентално-алвеоларна, експлозивна и звучна. Овие се дистинктивните признаци на оваа фонема. Додека редундантен признак на фонемата /д/ е интензивноста. Ако еден од дистинктивните признаци се промени, тогаш се менува и самата фонема и преминува во /т/ безвучна. Така, на пример, фонемата /з/ е лабиодентална (експлозивна и звучна), а /с/ има исти признаци само што е безвучна.

Фонемските признаци во македонскиот јазик

Фонетските признаци се изразени со бинарни термини – фонетските признаци се дефинирани, пред сè, на начинот на кој се изговараат: артикулациските во однос на акустичките. Првата важна (релевантна) опозиција за фонолошкиот систем на стандардниот македонски јазик е опозицијата: движење што исфрла воздух од белите дробови со едновремено напрегање на мускулите на гласилките – наспрема движењето што исфрла воздух од белите дробови без напрегање на гласилките. Во првиот случај, кога при издишувањето доаѓа до напрегање на гласилките, има чин на зборување. Во вториот случај, кога при издишувањето не доаѓа до напрегање на гласилките, нема зборување, туку само издишување. Како резултат на тоа се издвојуваат сите гласови на вокали и консонанти. Кога има напрегање на гласилките при издишувањето, може да се издвои опозицијата: отсуство – појава на силно

стеснување или преграда во артикулациониот апарат. Како резултат на оваа опозиција се издвојуваат: од една страна, вокалите, како гласови кои се артикулираат без силно стеснување или преграда, и консонантите, како гласови што се артикулираат со силно изразено стеснување или преграда. Во делот на артикулацијата со пречка или силно стеснување се издвојува следната опозиција: целосна пречка наспрема делумна пречка. Таа може да биде од два вида: преграда и теснина. Последица од целосната пречка е настанувањето на силни нарушувања на звучниот бран, и акустички се добиваат звуци кои се именуваат со поимот шумови. Шумовите се опструенти.

Делумната пречка може да се образува на два начина: со едновремено присуство на пречка, а напоредно со неа и постоење на слободен канал, инаизменично истапување на слободниот канал и пречката.

Такви гласови, кои настануваат со едновременото присуство на пречката и слободниот канал, се фонемите л и љ. Гласот р се формира со наизменичност на слободниот канал и пречката. Гласот р се нарекува и вибрант. Во рамките на артикулацијата без силно стеснување или преграда се разликува опозиција на гласови што се изговараат со присуство на постојан (устален) стадиум, наспрема гласови што се изговараат во отсуство на постојан стадиум. Усталениот стадиум претставува фонетски признак на самогласките. Кога се изговараат самогласките за помалку од неколку десетини од секунда, настанува задржување на определената форма на артикулациониот апарат. Двоените и завршните движења на говорниот орган кај вокалите, во однос на основната положба (усталениот стадиум), траат релативно кратко. Обрато е од тоа кога го изговараме гласот што го именуваме со поимот глас бидејќи имаме уводно движење на говорните органи, потоа основна положба, која трае сосема кратко, и на крајот следува завршно движење што претставува подготовка за следна артикулација. Гласот е фонемата ј. Со оваа позиција засновано се izdelуваат вокалите од гласот. Звукот претставува енергија која се распространува преку треперење на таласи (бранови) во средината. Човековото уво е осетливо на звук во распон од 16.000 до 20.000 треперења во секунда и способно е нив да ги локализира со определување на нивниот правец и оддалеченост. Правецот на звукот се одредува со временска разлика во слушањето на ушите и со разликата во интензитетот на звукот на левото и десното уво. Звукот, воедно, е одредена фреквенција на движења, треперења или осцилирања во природата. Звучна

единица е фонот. Фон – претставува сложена форма која означува звук и глас. Звукот се произведува од звучниот извор, потоа се пренесува од пренесувач и, напоследок, се прима од примателот на звукот. Овде има паралелно поврзување на звучниот извор преку пренесувачот со примателот на звукот. Звучниот извор е способно тело да произведе звук под дејство на механичка сила, со помош на удар или триење. Пренесувачи на звукот можат да бидат тврдите тела, водата или воздухот. Примател на звукот и гласот е слушниот орган. Тон претставува појава што го отсликува рамномерното и правилно треперење на звукот. Тонот е звук што настанува со правилното треперење на звучни тела, т.е. како резултат од треперењата што рамномерно се повторуваат во единица време. При изговарањето на самогласките, воздушната струја минува мирно, без пречки, се движи слободно и нив ги слушаме како тонови, додека при изговорот на согласките воздушната струја наидува на пречки и тие се јавуваат како шумови. Самогласките, поради слободното движење на воздушната струја и нивната голема слушливост, можат да образуваат слогови и се нарекуваат слоготворни гласови, додека согласките се неслоготворни. Поимот тон се употребува и за означување на начинот на говорот на едно лице (заповеднички, пријателски, непријателски итн.). Тонален значи звучен, гласовен, гласен, тонски. Секој тон се одликува со четири вредносни квалитети: висина, јачина, боја и траење.

Висина на тонот – Во природата се забележуваат: длабоки, средни и високи тонови. Висината на тонот, пред сè, зависи од карактеристиките на звучното тело. Така, на пример, ако слушаме жичен инструмент, потенките жици имаат повисоки тонови, додека подебелите пониски тонови. Висината на тонот зависи од бројот на треперењата, т.е. кога треперењата се побрзи, тогаш и тонот е повисок, и обратно.

Јачина на тонот – Зависи од силната или слабата осцилација на телото кое произведува тон, од природата на пренесувачот и од растојанието меѓу изворот и приемникот на тонот. Јачината на тонот зависи од амплитудата на треперењата, т.е. од наголемото оддалечување на телото што трепери од нормалната положба.

Траење на тонот – Времетраењето на тонот зависи од изворот (производителот) на звукот, т.е. должината на издишната струја, односно од подолгото растреперување на гласните жици.

Гласот – основно средство за јазично изразување

Гласот, значи, ја искажува и карактеристичната особина на говорникот. Тој има и свои физиолошки својства, како: засипнат, низок, едноличен или монотон, глас проследен со кашлање и кивкање, груб глас. Во поимот добар глас се содржани повеќе квалитети на говорниковиот глас. Исто така, и во поимот недобар глас има одлики кои придонеле да биде оквалификуван како недобар, несакан, неугоден, непожелен глас. Гласот може да остави лош впечаток на човекот исто толку колку и неговиот однос. Спротивно на тоа, говорникот, со својот пријатен глас, со добрата артикулираност и други особини, може да ги освои слушателите, иако содржината на говорот не е на некоја голема висина.

Гласот во никаков случај не смее да претставува пречка на слушателите и мора да се употребува како средство за постигнување сила и ефикасност на говорот. За убавиот глас се имаат изјаснето голем број оратори. Така, на пример, Квинтилијан забележува дека „физичката грдост може да биде од каква и да е природа што со никакви вештачки средства не може да се коригира, а ништо слабиот глас може да се направи добар. А со добриот и снажен глас можеме да направиме што сакаме“. Квинтилијан бара од говорникот снажен и силен глас, да не биде пискав, нежен и женски, но да не биде и прегруб, туку природен. За да се одбегне сето тоа, говорникот треба да го нивелира гласот, да го доведе во соодветност со мислата што сака да ја искаже. Гласот може да се коригира со упорно вежбање, што го докажал Демостен, оформувајќи свој добар глас. Убавината на гласот се добива преку јасната артикулација и правилното нагласување на висината на гласовите во зборот и зборовите во мислата. Покрај тоа, за убавото изразување придонесуваат и други фактори, како бојата на гласот, звучноста, мелодичноста, модулацијата и темпото. Гласот претставува звук кој се карактеризира со мерлива височина, јачина, траење и боја. Се јавува во форма на тонови со правилно треперење и во форма на шумови со неправилно треперење.

Гласот е основната единица на говорот кој настанува преку проаѓање на воздухот низ грлото, со треперење на гласните жици и со учество на другите делови на говорните органи.

Гласовните супрасегменти се: бојата, висината, јачината и обемноста на гласот, нагласокот и движењето на тонот.

Говорен чин

Говорниот чин претставува основна социолингвистичка единица, односно најмала социолингвистички релевантна комуникациска единица. Тоа е еден исказ, едно соопштение во рамките на еден говорен настан. Може да биде исказ со формален граматички статус на реченицата или, пак, реченички комплекс, но и не мора да биде.

Затоа говорниот чин однапред не се идентификува со јазичните единици, бидејќи содржи и невербален контекст. Говорниот чин можат да го застапуваат и поединечни зборови или групи зборови со функција на реченичен еквивалент. На пример, во охридскиот говор имаме: „е, аре“, или во штипскиот дијалект: „те ме... ја ме... те ме, те...“. Затоа можеме да кажеме дека говорниот чин е социолингвистичка комуникациска единица, а не формална граматичка категорија, односно единица со подмет, прирок, додаток итн. Говорниот чин се дефинира со неговата функција, а не со формалниот граматички статус. Говорниот чин е многу варијабилен. Тој може да биде претставен и со реченици, со збир на реченици, лексеми, фразеологизми, синтагми, со граматички статус. Говорниот настан опфаќа збир на комуникациски активности и односи меѓу основните компоненти во остварувањето на процесот на договарање во една говорна заедница. Тука, заедно со говорниот јазик, се вклучуваат и повеќе нејазични елементи: гестови, мимики, движења со телото (кинезитички движења) и проксемички елементи – однесување во просторот.

Говорниот настан е составен од еден или од повеќе говорни чинови што ги разменуваат учесниците во него со цел за меѓусебно договарање. За остварување на говорниот настан, учесниците во него мора да ги познаваат нормите на интеракцијата. Се појавуваат два учесника – субјекти, во кои едниот говори, а другиот слуша; едниот учесник соопштува – испраќа порака, а другиот ја прима, ја декодира и има извесна реакција. Говорниот настан временски може да трае различно: неколку мига, на пример: „здрavo – здравo!“, па сè до разговор што трае подолго, ако се сретнат пријатели па си раскажуваат сè и сешто.

Говорниот настан се остварува во повеќе облици:

- лице в лице – образец на интеракција; поединечно и групно и има и временски и просторен контакт;

- како телефонски разговор, каде што не се во визуелен контакт, а имаат аудитивна ситуација;
- говорниот настан може да се оствари и преку пошта – писмо во кое испраќачот ја формулира информативната содржина – пораката, а примачот, подоцна и на друго место (време и простор), ја интерпретира – ја рецептира.

Сето ова што го кажавме досега за говорниот настан се однесува на надворешната компонента, односно страна. Но, постои и внатрешна страна на говорниот настан. Тука спаѓаат: започнувањето на говорниот настан, одржувањето, прекинувањето и завршувањето на комуникацијата во говорниот настан, потоа зборот и употребата на „господине“ итн., темпото, фонетскиот интензитет на говорењето, средствата за поздравување, повикувањата и обраќањата: „другар“, „господине“, (може да се шепоти, да се вика, полугласно проследено со гестикација итн.) во текот на остварувањето на говорниот настан, сменувањето на улогите: испраќач-примач и сл.

Говорниот настан може да биде остварен во два вида: во говорна и во писмена форма, и затоа велíme дека говорниот настан е: говорен настан и пишуван настан.

Говорната ситуација во основа претставува јазичен контекст во кој се остварува договарањето, односно говорниот настан. Говорната ситуација има неизјазични елементи кои се организирани со јазични елементи во меѓусебна целина. За говорната ситуација е важно да се одредат: физичкиот амбиент, времето, просторот и околностите. Говорните ситуации можат да бидат различни за секој говорник: училиштен час, испит на факултет, забава, свечен ручек, писмо од пријателот или девојката, од родителите итн. Потоа, имаме деловен, љубовен, интимен состанок итн. Говорниот настан се остварува во говорната ситуација.

ПСИХОЛИНГВИСТИКА НА ГОВОРНИТЕ ПОРАКИ

Оваа наука го испитува јазикот како готов производ: неговата структура, елементите, содржината, т.е. граматиката, фонетиката, морфологијата и синтаксата, лексиката и семантиката. Психологијата ја изучува состојбата на говорникот при настанувањето на пораката во комуникацискиот процес. Психолингвистиката се занимава со текот и врските што постојат помеѓу почетната психолошка состојба во настанувањето на пораката и завршниот облик на пораката што се изразува во јазик. Значи, ако лингвистиката се интересира за готовата јазична порака, а психологијата за говорникот што ја создава пораката – психолингвистиката го изучува процесот на создавање на пораката. Лингвистиката и психологијата ги испитуваат статичките појави на јазикот, а психолингвистиката има натешка задача бидејќи таа ги испитува динамичките појави, текот, промените и врските. Оттаму, и овој дел го насловивме како „Психологија на јазикот и говорот“, а не директно како психолингвистика како посебна научна дисциплина. Таа е хетерогена, со многу интердисциплинарни вкрстувања, бидејќи ги опфаќа сите психологии (општа, развојна итн.), лингвистиката со сите нејзини поддисциплини или посебни дисциплини, теоријата на информациите, културната антропологија и сите дисциплини што имаат допирни точки со психологијата, јазикот и говорот. Психолингвистиката како име беше спомената на Индијана универзитетот во САД, на семинарот посветен на нејзиното име. Таа се родила како „Атина од Зевсовата глава“ (според А. А. Леонтиев), но таа веднаш не можела да го пронајде својот пат, како што, на пример, тоа го направила лингвистиката и станала самостојна научна дисциплина со своја изградена теорија за јазикот. Поимот „психолингвистика“ егзистира од четвртата деценија на минатиот век, по издавањето на книгата *Psycholinguistics: A Survey of Theory and Research Problems* (1954) на Чарлс Егертон Озгуд и Томас Себеок во САД. Први прикази од општа теоретска природа дадоа и Ренцо Тинтане (1968) од Италија, Леонтиев (1967) од СССР и Слама Казаку (1968) од Романија. Значи, со појавата на американската психолингвистика, паралелно се појавија и други две: европската и советската, со три јасно изразени ориентации, се разбира со свои специфики. Првпат нејзиното име го спомнал Н. Х. Пронка во 1946 година во статијата „Јазикот и психолингвистиката“. Но нејзиното име беше споменато и

на Индијана универзитетот во САД на семинарот посветен на психолингвистиката како наука, во 1953 година.

Фактори за успешен говор

При разработката на пораката главна улога игра творечкото или креативното мислење. Но, за успешно комуницирање не е доволна само креативноста – потребни се и:

- Лична увереност
- Енергија и емотивно познавање на текстот од страна на говорникот
- Инвенција и организација на пораката
- Јазик и изразување
- Памет и контрола на говорот

За успешно усно комуницирање важна е самоаналитичката контрола. Говорот треба да се одвива само кога имаме нешто вредно за кажување, а за тоа е потребен висок степен на самоконтрола.

Мотивираноста е клучен фактор – добар говор се одржува само за теми за кои сме емоционално врзани и добро ги познаваме. Исто така, важно е да се познава составот на аудиториумот и времетраењето на усното презентирање.

Стилови по структура

Според структурата на текстот, постои различна поделба на стиловите. Позната е поделбата на:

- наративен стил (раскажување, нарација по хронолошки редослед);
- дескриптивен стил (опишување на предметот, на портретот, на пејзажот);
- аналитички стил (расудување);
- критички стил (близок е до аналитичкиот);
- интимен стил (секојдневни, сентиментални чувствувања).

Наративен стил – овој вид потстил се употребува во раскажувањето по хронолошки ред на настаните. Оттаму и неговото име е раскажувачки стил. Најчесто е застапен во епските дела. Раскажувањето е монолошки вид на говор. Раскажувањето или нарацијата се извонредно значајни облици на усното монолошко говорење.

Дескриптивен стил – овој стил е во функција на опишување на предметите и појавите. Се опишува: портрет, пејзаж, ентериер и екстериер. Постои вистинска или чиста дескрипција. Дескрипцијата или опишувањето е монолошки вид на говор во кој авторот ги опишува појавите. Во овој стил ги имаме следните видови на описи: визуелен опис, аудитивен опис, густаторен опис, ольфативен стил итн.

Аналитички стил – овој вид на стил претставува насложен стил бидејќи станува збор за расудување. Тоа што посебно го карактеризира е објективниот и логичен пристап, но и доследноста во расудувањето. Аналитичкиот стил, исто така, се карактеризира со убедливост во излагањето, општување на судовите и со изведување заклучок. Композицијата е сложена и често се издвојуваат помали композициски целини, а и речениците се долги, а понекогаш многу обемни.

Критички стил – критичкиот стил е близок до аналитичкиот стил. Посебни обележја на овој стил се фигуративниот израз, објективноста во расудувањето, честопати духовитиот тон, но и полемичниот настап. Критичкиот стил посебно мора да внимава да избегнува две краности: навредата кога се приближува или станува памфлет, или неоснованата пофалба кога добива елементи на панегиричност. Овој стил е особено присутен во модерниот критички исказ, посебно во есеото, но се среќава и кај одделни научни и книжевни жанрови.

Интимен стил – каде што се изразуваат сентименталните чувства и расположенија, семејните разговори, беседите, приказните и исповедувањата.

РЕТОРИКА - КЛАСИЧНА РЕТОРИКА

Поимот „реторика“

Терминот реторика (лат. *rhetorica*) – во најширока смисла значи беседничка вештина. Во потесна смисла се дефинира како: „вештина на добро беседење“. Во антиката, реториката е проширена на сите видови литературен израз (и на поезијата), и со тоа ја опфаќала и негувала општата стилистика.

Познато е дека литературата на стара Грција се одвивала во два основни вида: како поезија и како беседништво, кои станале предмет на две исклучително важни дисциплини: поетика и реторика. Реториката била една од најразвиените дисциплини. Основен предмет на реториката е т.н. жива реч, односно реторството или вештината на уверување.

Се смета дека реториката датира од околу V-от век пред нашата ера на Сицилија, и тоа околу 485 година, кога тираниите Гелон и Хиерон ја узурпирале земјата. Тогаш се јавуваат и првите учители по беседништво, односно реторичари. Особено се истакнуваат славните Коракс и неговиот ученик и следбеник Тисијас, познати како први реторичари.

Кога реторичарите станале свесни за живата реч, почнало да се проучува зборувањето не како „јазик“ (онака како што се учи туѓ јазик), туку како „говор“ (беседа, дискурс). Почнале да се држат предавања за живата реч.

Реториката како „лажна“ уметност или како вештина

Во делото *Горгија* на Платон се вели дека Коракс е првиот човек кој оставил некој вид учебник, прва систематизирана реторика (упатства), како упатства за составување беседи.

Тисијас учел кај Коракс и тој бил негов следбеник.

Платон вели дека реторството е вештина на лажење. За него, реторичарите се измамници. Првата расправа за реториката се вика *Горгија*. Во неа Платон ја оспорува реториката. Во науката е познато дека ако Платон ја негира реториката нарекувајќи ја лажна, Аристотел ја афирмира.

Платон го оспорува правото на реториката да биде уметност, техне. Тој поаѓа од една елементарна бинарна опозиција: веројатност наспрема вистина. Вистината според Платон е цел на логиката, а веројатноста на реториката. За Платон цел на секоја уметност е вистината. Според него, техне или уметност е и гимнастиката, која ја смета за дел од медицината, бидејќи помага да се дојде до здраво и убаво тело. По серија бинарни опозиции, Платон ја побива реториката како техне. Неговата дефиниција за карактерот на реториката е: „Она што е гимнастиката за козметиката и медицината за гастрономијата, тоа е логиката за реториката.“

Првите се техне, чија цел е вистината, здравјето, убавината и правдата, а вторите, чија цел е убедувањето, се израз на уживање, задоволство, илузија. Всушност, целта на Платон во делото *Горгија* е да докаже дека реториката е лажна уметност. Тој смета дека реториката е злоупотребена и дека е лажна.

Но, за Аристотел реториката е вештина на говорење, на убедување и уверување. Таа не е лажна уметност и нема негативна конотација, како што има кај Платон.

Видови на говорење во античката реторика

Се смета дека од делото *Горгија* веројатно потекнува поделбата на целокупното беседништво на три вида говорење:

- политичко–советодавно;
- судско;
- пофалбено (китнесто).

За развојот на реториката особено значење има атинската демократија, каде што реториката била колективно (партиско, политичко, идеолошко), но и индивидуално (лично) „оружје“, неопходно во секоја сфера на животот. Особено била развиена во политичкиот живот, како и во правните процеси – судството, но и во јавниот живот, на свечените собири, на културните и литературните настани.

Типови на говор (беседи) во античката реторика

Оттаму античката реторика проучувала три типа говори:

1. делиберативен
2. јуристички
3. епидеиктички

4. *Делиберативен говор* – Говорот на политичарите, на парламентот. Политичарите се учат на вештината на говорење, за тоа како да зборуваат за да бидат убедливи, за да им верува народот. Тоа е советодавен говор. Тој говор одговара приближно на нашиот политички говор, што му се упатува на некое собрание (парламент) и преку кој се даваат совети или пак се разубедува.

5. *Јуристички говор* – Тоа е говорот на судството, говорот на правниците или јуристите (судии, обвинители и бранители). Се утврдува вината или невиноста на некој кој е обвинет.

6. *Епидиктички говор* – Тоа се беседи во кои се дава суд за некое уметничко дело.

Тие елементи се опишани во упатствата на Коракс.

„Упатства по реторика“ од Коракс

Според упатствата по реторика на Коракс, секоја реторика требало да ги содржи деловите:

- *inventio* – (тема) добар избор на предметот на говорот
- *dispositio* – (композиција) развој и распоред на материјалот
- *elocutio* – (стил) соодветен избор на вербалниот материјал
- *persuatio* – (убедување) доказна постапка и уверување
- *action* – (влијание, дејство) или *definitio* – заземање став, односно заклучок.

Некоја реторика од периодот на Аристотел, но малку посложена од онаа на Аристотел, ги содржела овие делови:

- *inventio* – пронаоѓање на предмети, аргументи, места, техники на уверувањето и на развојот;
- *dispositio* – подредување на крупните делови на говорот (вовед, раскажување, дискусија, убедување);
- *elocutio* – израз или стил на распоред на зборовите во реченицата, организација во подробности;
- *actio* – влијание, дејство на изложување на говорот;
- *persuatio* – убедување;
- *memoria* – паметење.

Видови стилови во класичната реторика

Кај Аристотел, во славната *Реторика*, постојат два вида стил: висок и низок стил. На висок стил се пишува трагедија и еп, додека на низок – комедија.

Аристотеловиот ученик Теофраст развил теорија за три вида стилови. Оваа трodelна шема, наследена од антиката, сè уште има употребна вредност кога се проучува стилот. Таа шема разликува:

1. низок или „едноставен“ стилски вид – кој го поддржува (имитира) обичниот говор и служи за соопштение или поука;
2. среден или „цветен“ вид – кој се служи со некои реторички фигури за да оствари не само јасен, туку и пријатен израз (должност му е да угоди);
3. возвишен или „висок“ вид – кој се применува на крупни и патетични теми и се служи со сите расположливи реторички украси, со цел да ги потресе слушателите.

Упатствата на Хермоген

За развојот на реториката, особено значење имаат: Цицерон, Квинтилијан, Хермоген.

Хермоген дал кодификација на реторички упатства, кои ќе бидат важечки за подоцнежната антика. Со неговото име се поврзани бројни реторички

прирачници. Во таквите антички прирачници, покрај поделбата на три вида беседи и три стилски вида, дадени се и правила за пет основни беседнички постапки:

- пронаоѓање на докази и собирање на материјалот – *inventio*;
- распоредување и расчленување на материјалот – *dispositio, collocatio*;
- уметнички израз и стилско вообликување (*elocutio*);
- учење на беседата наизуст (*memoria*);
- држење говор, придружено со соодветна мимика и со гестови (*pronuntatio, actio*).

„Кругот“ на Виргилиј

Во римската епоха Виргилиј издвоил три стила преку „познатиот круг“ во кој разликува:

- т.н. „висок стил“, сериозен, возвишен (*stilus gravis*);
- „среден стил“ (*stilus mediocrus*);
- „низок, прост или вулгарен стил“ (*stilus humilis*).

Реторичките проучувања, во понатамошниот период, се сведуваат само на три дела: *inventio, dispositio, elocutio*, за подоцна да се сведат само на *elocutio*.

Овие три претходни компоненти треба да извршат влијание врз слушателот. Тоа е веќе домен на *actio* (влијание, дејство).

Реториката по античкиот период

Се смета дека т.н. „златно време“ на реториката згаснува во подоцнежниот антички период. Нејзиното огромно влијание во сферите на живеењето, во образованието, во јавниот живот, во политичкиот, судскиот и културниот живот – полека згаснува.

Нејзиното влијание во сите сегменти на животот се намалува. Така реториката ја изгубила власта над секаков вид книжевен израз, која ја освоила во антиката, пред сè како носител на упатства за општа стилистика. Таа го

стеснува доменот на своето дејствување. И така, од една од највлијателните дисциплини на проучување (покрај граматиката и дијалектиката), реториката почнала да го губи своето влијание. Тоа значи дека во еден период, таа згаснува и се сведува само на проста номенклатура на дефиниции за фигурите, што веќе преминува само во тропологија.

Цветан Тодоров вели: „Во текот на следните дваесет века реториката претрпува повеќе суштински модификации. Најпрвин таа ја губи својата непосредна прагматичка цел и не се предава веќе како убедување, туку како изработка на убав говор. На тој начин таа го напушта интересот за делиберативните, јуристичките т.н. родови... за да направи од литературата, свој предмет и омилена склоност. Потоа таа го стеснува сè повеќе и повеќе своето поле. Најпрвин исчезнуваат *pronuntatio* и *memoria*, потоа *inventio* и најпосле *dispositio*; со други зборови, реториката се сведува единствено на *elocutio* или на уметност на стилот. Последните реторики (во XVIII и XIX век) често претставуваат (но не секогаш) само просто набројување на фигури.“

Возобновувањето на реториката доаѓа на голема врата, кога во современиот период, повторно се појавува интерес за нејзино проучување, продлабочување и реинтерпретирање.

РЕТОРИЧКИ СТИЛОВИ

Најголемо внимание реторичарите му посветувале на стилот со кој говорникот го реализира говорот, со оглед дека стилот е показател на сèкупното човеково дејствување, мислење, чувствување и изразување. Кога различни луѓе би располагале со исти зборови, тие сепак би се изразиле различно, секој со стил што му е само нему својствен. Специфичноста на секоја единка се одразува токму во стилската разновидност. Францускиот академик Бифон, во беседата при неговото инаугурирање ќе ја искаже познатата изрека: – стил е самиот човек. (Style est l'homme meme).

Стилот во изразувањето зависи од многу елементи: талентот, писменоста, образованието, искуството, воспитанието, како и од карактерните особини на човекот, од животното искуство, но и од повеќето надворешни влијанија во моментот на изразувањето, како на пр., од просторот каде што се реализираговорникот, од времето во кое се реализира и од околината и луѓето пред кого се говори и изворот на моментната провокација.

Главните одлики на стилот се „јасност, употреба на зборовите во вистинско значење, нивниот правилен распоред, неодлагање на завршување на реченичниот период вобесконечност, стил на кого ништо не смее да му недостасува, но и во кој не смее да биде ништо излишно.“ **Стилот е спој на мислата, зборот и формата** во која се изразуваат истите. Треба да се знае „каде треба да се говори со возбуда, а каде мирно, весело или сериозно; кога опширно, а кога згуснато; кога остро, кога нежно; кога возвишено, кога едноставно; што трезвено, а што духовито“, како и „кој вид на метафори, говорни фигури и мисли ќе се употребат, потоа кој метод ќе се усвои и, на крај, каков распоред на зборови ќе се примени за да се постигне саканиот ефект.“

Секоја единка различно ги формира и ги обвиткува своите мисли. Некој тоа го прави во **прозна и едноставна форма**, некој во **стиховна форма**. Некој се изразува користејќи го **поетскиот јазик**, притоа употребувајќи **украсни елементи** во своето изразување.

За **античкото беседништво** постоеле два основни стила: **атички** и **азиски**. Првиот се сметал дека е **згуснат и содржаен**, а вториот – за **празен и со**

сувопарна надменост. Нешто подоцна се наметнува **родскиот стил**, кој опфаќа елементи од основните два.

Според функцијата на говорот и според начинот на кој е составен, распореден и образложен, античката реторика препознава **три изразни стила**:

- обичен (едноставен),
- среден (умерен),
- висок (возвишен).

Обичниот (едноставен) стил се одликува по тоа што говорникот се држи строго до предметот што го обработува, а со помош на фактите и аргументите настојува да ја разложи, појасни и образложи својата замисла. Тоа е трезвен, студен и со резон искажано говорење. Поради тоа што беседникот во говорот избегнува да користи што помалку стилски орнаменти, за кои смета дека не му се од корист, овој стил се смета за **прост и едноставен**.

Средниот (умерен) стил: За разлика од претходниот, овде имаме **сликовито, украсено и богато стилско изразување**, зашто **Говорниковата намера** е преку употребата на **тропите и стилските фигури** да го подзасили својот говор и со тоа да го плени слушателот. Иако користи стилски фигури и тропи, сепак нема **поетски претензии**, туку истите се користат само за да се збогати искажувањето. Овој стил се користел најмногу во **војничкото, судското и државничкото беседништво**.

Висок (возвишен) стил. Тоа е страшен и ораторски возвишен стил на говорење, во кој доминира говорот полн со тропи и стилски фигури. Говорникот се изразува китнесто и возвишено. Основата на ова изразување е **духовниот свет на говорникот**, во кој доминантно место имаат **емоциите**.

Основна цел на говорништвото – наговор и убедување

Задача на реториката, вели **Аристотел**, е „способност на изнаоѓање на сите можни средства за убедување“, а целта на говорништвото е, според **Платон**, „да се говори вистината“. За **Квинтилијан** реториката е уметност чија „основна цел е да научи да се говори добро“. Кај некои таа се дефинира како „сила за убедување“. **Цицерон** тврди дека целта на говорникот е „да говори убедливо“.

Како и секој обичен говорник, така и **беседникот**, кој пред насобраните слушатели говори за **етичките, научните, верските, социјалните и**

општествените вистини и догми, со посредство на својата говорничка умешност или вештина има за цел да го наговори (надговори) слушателот и да го убеди во исправноста на своите ставови.

Појавата на беседништвото најчесто се врзува со **периодот на стара Грција и Рим**. Се смета дека тоа е период кога говорништвото го достигнува својот зенит и се издигнува како најважна дисциплина. Нема повиден филозоф кој не се занимавал со прашањата на беседништвото, па и со негово практикување, особено во периодот на **софистичкото учење**.

Ако **филозофијата** како наука дотогаш била во интерес само на мал и затворен круг луѓе, сега **софистите** излегуваат меѓу народот и таму пред него говорат за сите проблеми од интерес за тогашното општество. Не е чудно што токму во овој период се напишани најголемиот број **теориски книги и учебници** во полето на говорништвото. Интересот за убавото говорење од Грција преминува во Рим, каде исто така се напишани голем број учебници и огледи за беседништвото. Во овие први учебници се поставени **првите теориски согледувања** поврзани со беседништвото, во кои се утврдуваат **беседничките принципи** што важат и денес.

Меѓутоа, беседништвото имало свои корени и пред овој „златен период“. И пред тоа постоеле луѓе – **добри говорници**, кои биле ценети. Било да е тоа при ширење на некои верски гледишта, верска поука, било за изнесување на свои политички убедувања, било како **мировни пратеници** или слично.

Хомилитика

Со право се смета дека беседништвото своите пракорени ги има во **хомилитиката**. Тоа е **духовно/религиозно беседништво**. Таа го опфаќа проповедниот збор на **проповедникот**, кој на слушателите им се обраќа со намера да ги посветува за нешто, да ги подучи, да укаже.

Овде не се вбројуваат молитвите, во кои се повторува постојано ист текст. Таков е примерот со **будистичкото, браманското, староеврејското, муслиманското и христијанското беседништво**.

Начинот на кој **хомилитичките говори** се реализираат говорно, во многу нешта се разликува од другите беседи. Тие се изнесуваат со една посебна **тонска нијанса**, која би требало да оствари едно **мистично расположение**.

Нема некое посилено отскокнување од основниот тон – ниту во темпото, ниту во динамиката, ниту во висината, мелодиката и интензитетот. Сè се остварува со една **гласовна и ритмичка постојаност**.

Добар **проповедник/беседник** не можел да биде секој. Требало да се има **дарба**, убав глас и **моќ да се влијае и да се контролира публиката**. Дека дарбата/обдареноста се сметала за неопходна и најважна вредност за говорникот, укажуваат некои забелешки во **Стариот завет**.

Кога **Мојсеј**, по наговор на Господ, требало да ги поведе Израелците од Мисир, самиот му признал на Господ дека не може да говори пред луѓето бидејќи го нема тој дар:

„Те молам Господи, не сум речит човек; ниту сум бил порано, ниту сум од моментот кога ми се обрати, туку сум спор на устата и на јазикот.“

Господ му одговорил:

„Не ли ти е братот твој Арон Левит? Знам дека тој е речит и тој ќе зборува место тебе на народот, и тој ќе биде твојата уста!“

Во периодот од **9-от и 8-от век пред Христа** се јавуваат многу **пророци и визионери**, кои патувале од место во место и пред насобраните луѓе ја претскажувале судбината како што ја гледале, или пак им ја претскажувале судбината на луѓето.

Таквите пророци го преплавиле **Вавилон и Египет**. Попознати пророци–беседници од тоа време се: **Еремија, Исаија, Даниил, Софрониј** итн.

Говорништвото било нашироко распространето и ценето и кај **Евреите**. **Самоил**, познат израелски судија, ја формирал во **Рама, во Самарија**, беседничката школа за левитите, кои подоцна ќе се покажат како добри беседници.

На Далечниот Исток, во Индија, во 6-от век пр. н.е., под падините на Хималаите се раѓа најпознатиот проповедник, принцот Гуатама Буда (Буда значи „пробуден“; вистинското име му е Сидхарта). Тој ја реформира старата браманска вера и ја проповеда новата религија – будизмот, наречен според него. Од неговите ученици и следбеници бил прогласен за бог. Поседувал голема беседничка моќ и лесно ги убедувал и придобивал луѓето за својата вера, која брзо се проширила во многу држави.

Во стара Персија (6 век пр. н.е.) познат по својата беседничка дарба бил и Заратруста.

Во истиот период, во Кина, со својата беседничка вештина се истакнал и Лао-Це (роден 604 г. пр. н.е.). Тој се јавува како основач на нова секта и проповедник на нова религија – „таоизмот“, религија на разумот. Во 5-от век пр. н.е. се појавува Конг-Фу-Це (Конфучие, 550–479 г. пр. н.е.), кој бил одличен говорник и одел од град во град, зборувајќи пред народот за религијата и моралните вредности. Во 4-от век пр. н.е. познат беседник бил и Чуангце.

Беседништвото во Стара Грција – „Златен век на беседништвото“

Од повеќе пишани извори дознаваме дека говорништвото отсекогаш било високо ценето во Стара Грција, а луѓето кои биле обдарени со таква способност се сметале за многу почитувани. Така, во „Илијадата“ Хомер ни открива дека Нестор бил „слаткоречив говорник од Пил, кому од устата му течела беседа послатка од медот“. Слични сведоштва имаме и за Одисеј.

Од „Илијадата“ исто така дознаваме дека и во тоа време постоеле учители кои ги подучувале богатите луѓе во беседничката вештина.

Сепак, најголемиот сјај говорништвото го достигнува во времето на слободарска и демократска Атина. Тоа е така наречениот **Златен век на старогрчкото беседништво**. Тоа е период кога говорништвото се сметало за „апсолутна вредност“, која била неопходна за напредување во било која област од општественото живеење. Секој поединец кој поседувал говорнички дар можел слободно и непречено, пред насобраниот народ, да ги искажува/изложува своите размислувања и ставови за тогашните општествени збиднувања, за етичките и естетичките вредности, филозофските погледи, за војните, за правото итн.

Тоа е време кога филозофското учење сè повеќе се интересира за субјективното, за духовната дејност човечка и неговите потреби и претстави. Тоа е време кога разумот се цени како најголема вредност. Се беседело за сè што било од општ и посебен интерес за граѓанинот и за државата. Во зависност од проблематиката за која се говорело, се разликувале повеќе видови: политичко, судско, свечено (пригодно) и филозофско или предавачко беседништво.

Најголем интерес предизвикувало политичкото беседништво. Секој граѓанин можел во собрание да зборува за надворешната и внатрешната политика на земјата. Ако досега за успешен говорник се сметал оној кој умеел убаво да говори, сега од говорникот се очекувало не само убаво да говори, туку да има соодветни теоретски познавања од области кои ги допира говорот: од историјата, филозофија, физика, економија, од административните работи, од приликите во земјата и пошироко итн.

Софистите прикажувале дека научната мисла мора да биде достапна за сите луѓе. За ширењето на своите сфаќања, учителите софисти биле принудени да ги напуштаат затворените простории и да излегуваат пред народот, и благодарейќи на својата речитост да ги подучуваат во сè што ги интересирало. Интересот бил толку голем што, како што се забележува, целата атинска младост посакала да го изучува беседништвото. Се отвориле многу школи во кои се изучувале основните теоретски принципи на беседништвото и беседната техника, како на пример: Продик и Горгија (кој ја напишал првата книга за говорништво). Подоцна се јавува Аристотел со неговото познато дело „Реторика“, која и денес е основно четиво за беседништвото. Се смета дека тоа дело претставува почеток на реториката како наука.

Во реторичките школи можел да учи секој, и оној што имал дар и смисла. Но нив повеќе, од помодарство, ги посетувале и оние што немале никаков дар. Тоа ќе биде една од основните причини беседништвото да почне во школите да се предава како вештина, која, како што велеле тогашните учители, секој може да ја совлада. Основното тежиште се префрла на убавиот збор и на изразот. Најважно било преку стекнатата вештина да се убеди слушателот, и тогаш, кога се говорело невинности и лага или се бранеел неморалот.

Учителите софисти го проповедале правилото според кое: за секоја работа може да се држат два говора – едниот за, а другиот против. Најважно е да се постигне саканото со говорот. Треба само да се убеди слушателот, без оглед за што ќе се говори, и со кои средства ќе се оствари намерата. Ваквиот став, што го проповедале софистичката реторика, бил применуван во сите области на тогашното општество и секое човечко дејствување. Ова ќе доведе до духовна деградација и до морален пад на атинската демократија.

Ставовите што софистичките учители ги проповедале во своите беседи, наидуваат на жестоки напади од страна на филозофите моралисти, меѓу кои

Сократ, Платон и Аристотел. Нивниот напад бил свртен кон злоупотребата на зборот во беседите, затоа што на зборот му се дава подеднаква сила и тогаш, кога во говорот се величаат пороците кои повеќе го обземаа атинското општество. Аристотел се застапувал за говорништво во кое ќе доминира моралната вредност, каде што, без оглед на сè, на крај мора да излезе на виделина правдата и вистината.

Сите познати атински војсководители и државници биле воедно добри и познати беседници, како: Перикле, Солон, Темистокле, Клистан, Кимон итн. Најпознат и најсакан од сите нив бил Перикле (499–429), син на прочуениот Ксантипе, победникот кај Макаала. Неговата реч допирала до самите срца на присутните. Умеел да го освои слушателот со благоста и топлината на гласот. Но често пати, како што се наведува, неговата реч била слична на молња и грмотевица која ги потресувала насобраните слушатели.

Првата софистичка школа во која се изучувала реторичката дисциплина ја формира Протагор (пријател на Перикле). Други позначајни реторски школи биле формирани од Хипије, Продик, Исократ. На Родос е познат ораторот Ешин. Како познати оратори и реторичари (учители по говорништво) од тој период се спомнуваат: Антифон, Тразимах, Андохид и Тизијас.

Посебно се истакнувал познатиот учител и беседник Коракс од Сиракуза, кој ја издал и првата книга за беседништвото со упатства и правила. За еден од попознатите софистички учители се сметал Горгија, чијто беседничко место било веднаш зад Перикле. Бил познат по своите свечени беседи. Од него се сочувани беседите: Полимедовата одбрана, Пофалбата за Елена во која се обидува да ја симне вината на Елена за Тројанската војна.

Беседникот Лизијас се истакнувал со судски беседи. Сочувани се околу триесетина негови беседи, иако со сигурност може да се каже дека напишал 233.

Познатиот учител по реторика Исократ (436–338) се смета за творец на педагошката реторика. Тој воспоставил правила и упатства за вежбање, кои им служеле на следните генерации, како и на познатиот Цицерон. Пишувал и беседи. Инаку самиот Исократ никогаш не настапувал како говорник, затоа што имал слаб глас. Покрај многуте, негови ученици биле и познати оратори и државници: Ликург и, секако, Демостен (384–322 год. пр.н.е.), најславниот и најпознат говорник на сите времиња.

Демостен

Демостен имал голема желба да стане добар говорник и ценет граѓанин. Но, освен голема желба, тој не поседувал некои основни предиспозиции, со што шансите да успее во тоа биле минимални. Имено, имал слаб говорен орган и недоволна јачина на гласот; имал погрешен изговор на гласот „р“; имал краток издишок, што се сметало за голем недостаток за некој да се занимава со говорништво. Најпосле, кога говорел по навика, го поткрепувал едното рамо.

И покрај тоа што самиот бил свесен за сите тие недостатоци, бил убеден дека ќе успее да ги совлада и да ја оствари својата желба. Мотивираноста била толку голема што не жалел труд да ги надмине овие недостатоци. Часови посетувал кај тогаш најпознатите учители Исократ, Платон и Аристотел. Упорно вежбал повеќе години и успеал да ги совлада проблемите.

За да го прошири издишокот, тој секојдневно се качувал низ угорница вежбајќи дишење со и без текст. За да го зацврсти говорниот орган, одел на брегот од морето и таму се надвикувал со брановите. Кога ги говорел текстовните вежби, ставал камче за да постигне правилен изговор на гласот „р“. За да се одвикне од непријатното движење со рамото, кога вежбал, над рамото ставал да висии остар меч, така што, при секое поткренување на рамото, врвот од мечот му причинувал болка.

Најпосле, кога ги разрешил сите пречки и стекнал солидни теоретски познавања од беседништвото, се решил да излезе пред публика. Меѓутоа, на првиот негов настап бил исвиркан и исмеан. Не му било јасно во што е проблемот. Тогаш она што му го кажал Сотирос (театрален глумец од Атина) било пресудно за неговиот голем и брз успех. Тој му рекол дека содржината на неговиот говор е добра и дека зборот му е доволно силен, но има нешто што потсетува на Перикловиот дух во говорот – **штета што не умееш да ја истакнеш доволно вредноста на изговореното!** – му рекол Сотирос и побарал од Демостен да научи еден текст од Софокловите трагедии и потоа да го изговори пред него. Демостен го направил тоа. Потоа истиот текст го изговорил и Сотирос. Тогаш Демостен почувствувал дека истиот текст во изговорот на актерот добива поинакви вредности. Како да се работело за два различни текста.

Мудриот Демостен брзо сфатил дека силата на Сотировото интерпретирање лежи во начинот на образлагање на мислата при самиот настап. Почнал да ги изучува дикцијските проблеми и актерската вештина кај познатите

актери: Сотирос, Неоптолемос и Андроника. И кога го совладал тоа, веќе ништо не го попречувало да стане најголем беседник на стара Грција. Демостен е говорник кој ќе му го врати сјајот на беседништвото од времето на Перикле.

Се истакнувал со политичките беседи, кои биле насочени против кралот Филип Македонски, за кој атинците сметале дека ја загрозува слободата и демократијата на Атина. Од повеќето такви говори, сочувани се само дванаесет и тие се наречени **Филипики** (според Филип). Најважно е дека Демостен успеал да го воздигне беседништвото до уметност. Неговите Филипики биле толку добро сročени што кралот Филип, кој бил главната цел на Демостеновите напади, кога прочитал една од нив изјавил: „Да ја слушав оваа беседа, ми се чини дека и самиот би бил против себе!“

Неговиот најголем ривал – беседник кој имал храброст да се напреварува со него – бил Ешин. Тој го бранил Филип Македонски и му се спротивставувал на Демостен.

Беседништвото во Рим

Во своите дела Цицерон спомнува повеќе говорници пред него, со што сака да укаже дека говорништвото во Римската Република постоело можеби пред грчкото. Ова говорништво настанало спонтано, природно. Но со време, под влијание на грчката реторика, сè повеќе се пробивало „школуваното“ говорништво, односно говорништвото засновано на правила и законитости. Многумина римски граѓани кои се школувале во Атина, придонеле беседништвото да стане исто толку популарно како и во Атина.

Беседништвото било популарно меѓу аристократскиот слој, затоа најпрвин се беседело за теми што ги интересирало богатите аристократи. Школите биле поставени според грчки образец, а на нив предавале грчки учители. Нешто подоцна, беседењето станува популарно и меѓу обичниот народ. Беседеле на латински јазик, за најразлични теми и проблеми што го тиштеле обичниот човек. Ова народно „будење“ не им се допадало на аристократите, затоа што им ги отворало „очите“ на обичните смртници. Затоа, цензорот Лициније Крас во 92 г. п.н.е. наредил да се затворат латинските реторички школи.

Големо влијание во беседништвото извршиле сатиричарите Гај Луцилије и Хорација, кои во своите сатири разработувале теми со морално-етички карактер,

кои биле значајни за судското и политичкото живеење во тоа време. На крајот од 2 век биле познати браќата Граси, особено помладиот, кој го применувал азијанскиот патетичен стил.

Две фигури, сепак, извршиле најсилно влијание за развојот на римското беседништво со што го доближиле до старогрчкото. Првиот од нив, Марко Тулије Цицерон, бил најпознат беседник во 1 век п.н.е. Бил широко образован човек. Ја проучувал философијата, литературата, а се занимавал и со правните науки. Бил познат по своите судски беседи. Со ораторско образование се здобил кај грчки учители, особено кај Аполоније Молон.

Пишувал и книги. Тоа се двете сјајни расправи за говорништвото: *Брут* и *За говорникот*, каде ги изнесува своите видувања за беседништвото. Цицерон се застапува за принципот на индивидуалноста и спонтаноста во беседењето. За него, најважна креативна компонента во говорништвото, за разлика од Квинтилијан, е елоквенцијата. Независно од тоа колку говорникот е наобразован, „ако не умее да ги оформи и усогласи своите мисли, никогаш нема да говори добро, дури ни за тоа што најдобро го познава“, ќе запише Цицерон.

За него, реториката е произлезена од елоквенцијата, а не обратно, а во елоквенцијата треба да постои: орнаментика (украси) и пристојност. За него е елоквентен говорник оној кој умее да се допадне и да возбуди. Тој му дава предност на „високиот“ стил. Цицерон учи дека говорникот не смее да се држи слепо само до еден стил, туку треба по слободно да се служи со сите стилови, прилагодувајќи се според потребите на ситуациите.

Цицерон бил необично ценет и популарен говорник. Умеел во беседењето наизменично да делува патетично и шеговито, страсно и едноставно. Напишал повеќе книги за беседништвото. Најпознати му се трите книги под наслов *За говорникот*.

Квинтилијан (по потекло Шпанец) се школувал во Рим, каде останал целиот свој живот. Станал најпознат учител по говорништво. Пишувал и учебници. Најзначаен му е трудот *Institutio Oratoria* / „Образование на говорникот“, кој е актуелен и денес.

Квинтилијан се застапува повеќе за „школуваната“ реторика, а помалку за спонтаната и слободна, во што се разликува од Цицерон, кој, пак, мислел дека говорништвото што се раководело според правила и норми, изгубило многу во својата живост и сила. Развивајќи ја интелектуалната линија во реториката,

Квинтилијан на некој начин се јавува како продолжувач на Сократовото и Платоновото сфаќање за реториката.

Тој реториката ја дели во три поглавја:

а) Уметноста воопшто,

б) Уметникот,

в) Уметничкото дело.

„Уметноста мора да се учи преку наставата, чија главна цел е да научи добро да говори. Уметник е оној кој ја овладал оваа уметност, односно, говорник чија главна задача е да говори добро. Уметничкото дело е производ на уметничко твоество, а тоа е добриот говор.“

Колку и да е евидентно неговото застапување за „ученото“ беседништво, сепак на страна 174 ќе запише дека „природната надареност и без теориска настава ќе вреди многу, додека теориската настава, без природната надареност, нема ништо да вреди“ и дека „просечните говорници поголема Важност треба да му се придаваат на природниот талент“, додека совршените говорници, по негово убедување, тоа му ја должат „повеќе на теориската настава, отколку на талентот“.

За Квинтилијан само морално исправните и чесни луѓе треба да се занимаваат со говорништво, затоа што само чесниот човек може да си дозволи да ги убедува и да влијае на луѓето. „Оној кој навистина сака да биде вистински говорник, мора да биде праведен и да се разбира што е тоа праведност.“

Средновековно беседништво

Со распаѓањето на Римското Царство, интересот за беседништвото замира. Бидејќи тоа е време кога се случуваат верските движења, беседништвото ќе се движи само во рамките на христијанското учење, или пак, на новите верски учења.

На пример, на Далечниот Исток, во 3-от век од н.е., како добар беседник се наметнува Мани, кој почнал да шири нова вера – манихеизмот. Или пак во 7-от век кога Абдул-Казам Мухамед (570-632) ја основа и шири новата мохамеданска вера.

Во Европа во тоа време, еден од познатите говорници во Византија се наметнува калуѓерот Јован Дамаскин (672-777), кој се смета за основач на теологијата. Потоа патријархот Фотиј (891), и Михаилос Пселос (1050), ретор, философ, историчар и поет.

Духовните беседници се јавуваат и подоцна. Во Франција, во 12-ти век е познат Сен Бернар (1091-1153). Тој се застапувал за крстоносните војни. Соочувани му се 84 беседи. Во Италија, најпознати биле Франческо Д'Асизи (1182-1226), Доменико Кавалка и Јовани ди Риволто. Сепак, најмногу се истакнувал познатиот поет Данте Алигиери (1265-1321).

Во Млетачката Република, познат по своите судски беседи бил Франческо Барбара (1398-1454).

Во 15-от век во Италија, ренесансното учење ќе се обиде да се врати на изворите на старогрчкото беседништво. Сè повеќе се изучуваат старите говори, за да од нив се согледаат нивните норми и вредности. Се организирале слични седенки или собири, на кои учените луѓе беседеле за сè што било од интерес за ренесансната мисла. Се јавуваат познатите Бернадино де Сиена, Алберто де Сатеано, Јакопо дела Марко, Роберто де Ла Чеи и други.

Во Германија бил познат калуѓерот Бертолд од Регнсбург, кој имал силен говорнички дар. Од редовите на доминиканците се наметнува познатиот мистик Мајстер Екхарт (126-1327). Во Чешка се појавува Јан Хус (1369-1415), кој поради своето учење завршил на клада.

Доцна реторика

Црковното беседништво се зајакнува со појавата на реформаторите. Најзначаен реформатор и како добар беседник се јавува Мартин Лутер (142-1546). Неговиот противник и браител на Папата, добар говорник, бил Јован Ек (1486-1543). Како говорници, следбеници на Лутер, се јавува Жан Калвин во Франција.

Тоа е време кога во Европа интересот за беседништвото се повеќе расте. Се отвораат и првите школи. Во Франција тоа е калвинистичката школа Temple de l'Oratoire. Во Рим, во 1564 година, Филип де Нери ја формира школата Congregation de l'Oratoire, која потоа кардиналот Берил ја пренел во Париз.

Првиот беседник кој ги издава своите беседи е Ла Боеси (1530-1563), потоа Луј Бурдалу, Батист Мисион. Од Француската револуција познати политички говорници се: грофот Мирабо, Жорж Дантон, Робеспјер, Сен-Жист и други.

Во 17- и 18-тиот век, во Англија познати се Џон Толисон, за кого Волтер ќе рече дека е најречитиот европски проповедник, и Тома Чалмерс, најпознатиот беседник во Шкотска. Во 19-тиот век се познати Фредерик Морис, Џејмс Мартин, Робертсон, Џозеф Паркер, Томас Гатри во Шкотска и други. Како парламентарни беседници се истакнале Оливер Кромвел, поетот Џон Милтон („Изгубениот рај“), Роберт Валтон, Чарлс Фокс, Виком Пит и други.

Во Русија, исто така било развиено духовното беседништво. Од 17-тиот век биле ценети Димитрије Ростовски и Стеван Јаворски. Во 18 век познати се Платон Левшин, Августин Виноградов, Инокентие Борисов и други.

Современото беседништво ги почитува беседниците Леон Гамбета, Жорж Клемансо, Жан Жорес, Џон Канинг и Роберт Пиќ во Англија; Јохан Фихте и Волфган Менцл, Роберт Блум во Германија; во Австрија е познат Ото фон Бизмарк; во Италија Џузепе Манцини, Џузепе Кардући и други.

Во Русија, во 19/20-тиот век, се познати Плеханов, А.М. Пушкин, Троцки; во Полска – Адам Мицкјевич и други.

Предмет на реториката

Реториката, или културата на изразувањето, како наставен предмет треба да обработува:

Најважните и насуштествените реторски знаења, кои се користат за неговање на културата на правилно изразување.

Изучување на реторските одлики и карактеристики на различни родови, видови и подвидови на културното изразување (возничко, судско, политичко, академско, верско итн.) и на монолошко и дијалошко ниво.

Предмет на реториката се сите појави и факти непосредно поврзани со усното изнесување на информации или одбрана на ставови и цели од општествено значајни теми. Со кратка дефиниција: реториката е науката за ораторското искуство, а оратор е оној што изнесува усни, јавни говори по општествено-политички или други значајни прашања.

Реториката како научна дисциплина ги опфаќа следните области:

Историја на реториката и реторското искуство – систематизација и опис на реторското наследство од сите времиња.

Научно систематизирање на реторските факти и појави.

Историја, теорија и методика на излагањето – односно изнесување на реторика и ораторско искуство.

Современа теорија и практика во областа на реториката и говорничкото искуство.

Непосредна врска на реториката со други дисциплини – логика, психологија, етика, комуникологија, и нивна примена во изнесување, објаснување и научна систематизација.

Некои теоретичари ја сметаат реториката за „наука над науките“. Аристотел ја опишува како „дел од дијалектичките и филозофските истражувања на карактерот, кој со право може да се нарече политика“.

Денес се истакнува дека реториката има непосредна врска и влијание врз граматиката, логиката, поетиката и стилистиката. Некои граматичари сметаат дека „лингвистичко-граматичкиот аспект на говорот ги апстрахира од неговото органско единство со елоквенцијата“ (Pjer Giro, 1983).

Првите забележани говори се среќаваат во „Стариот завет“, каде се гледа дека обраќањето кон луѓето било со модуларен збор, кој требало да делува и на разумот, и на срцето. Првите беседи имале воен карактер: зборовите морале да бидат ударни и волшебни за да го совладаат стравот и колебливоста, и да влеваат борбен дух и херојство.

Говорништвото се развивало уште во предантичкиот период, во времето на првите цивилизации, без посебни пишани упатства. Говорот бил со емоции, а таквиот вид беседништво се нарекувал панегиризам – фалбено, пофално беседништво.

Античката реторика, според постанокот, формата и содржината, се дели на:

Предантички период – говорот бил „лично оружје“ во политичкиот живот. Се сметал за божји дар, покрај мудроста, поезијата, музиката и другите вештини.

Развиен антички период – зборот достигнал високи стандарди во политичкото и културното живеење.

Во времето на Хомер, покрај медицината, воените вештини и музиката, говорништвото се сметало за аристократска наука и вештина. Со говорништво се занимавале и грчките филозофи како Платон, Аристотел и Теофраст. Платон посветил големо внимание на говорништвото и реториката во воспитувањето на младите. Особено го истакнувал механичкото користење на зазични украси и формалистички правила, софистичко релативизирање на вистината, повикување на веродостојни аргументи и градње лажни заклучоци, како и влијание врз афектите на слушателите.

Платон сметал дека главната должност на филозофот е општеството да се води со убедување, а не со примена на сила. Тој ја истакнувал важноста на интерперсоналното комуницирање, уверувајќи дека персуазијата на индивидуално ниво е исто толку важна колку и персуазијата на масите.

Аристотел (384–322 п.н.е.), ученик на Платон, го дефинирал говорништвото како способност да се откријат расположивите средства на персуазијата. Со својата книга „Реторика“, тој го поставил основниот развој на реторската наука и го зголемил значењето на грчкото говорништво. Тој посветувал внимание на:

Добро научување на предметот што се изнесува.

Добар стил во говорењето, дикција и елокација.

Соодветен распоред на деловите во говорот.

Предизвикување емоции кај слушателите.

Според Аристотел, реторската уметност се состои во:

Воочување на важното и примарното во предметот што се изложува – говорникот треба да го открие суштинското што може да уверува.

Соопштување на откриената вистина – зборот да се облече во говор. Правилна употреба на реторското знаење и умење.

Римски период

Во римскиот период, реториката и беседништвото се развивале под влијание на грчката традиција. Тоа се остварувало преку:

Посета на римски граѓани во Грција за изучување на реториката.

Престој на грчки учители по ораторство во Рим.

Посети на делегации помеѓу држави за соработка.

Римските оратори биле пример за elokвенција и стил во јавниот говор. Познати оратори се: Јулиј Цезар, Цицерон, Квинтилијан.

Цицерон (106–43 пр.н.е.) го унапредил стилот на комуникациите. Според него, добар комуникатор е оној што, без разлика на темата, говори со знаење, методично, привлечно, со добро паметење и со достоинство (*De oratore*). Негови дела како *De Oratore*, *Оратор*, *Беседи* и *За беседништвото* се класика на реторската литература.

Квинтилијан (35–100 н.е.)

Квинтилијан, римски оратор, посветил големо внимание на стилот во комуникацијата. Тој сметал дека јасноста е основа на стилот. Го открил значењето на говорните фигури – тропи, како што се метафора, синегдоха и метонимија, кои „допираат до чувствата“ и „скриено се вовлекуваат во свеста на слушателот“.

Духовно ораторство

Духовното ораторство започнало со монотеистичките религии: будизмот, христијанството и исламот. Христијанството имало голема заслуга за развојот на беседништвото, особено во грчко-римскиот период. Основоположници на христијанското говорништво биле Исус Христос и евангелистите – Јован, Матеј, Лука и Марко.

Во средниот век, со разворот на христијанството, реториката се преместила во теолошкото подрачје. Главен интерес бил во пишување писма и држење

проповеди. Теоријата на човековите комуникации, особено научната, била ограничена, а реториката се поистоветуваала со религијата.

Добриот говор се состои од:

- Inventio – избор на предметот на говорот
- Dispositio – развој и распоред на материјалот
- Elocutio – избор на изразни средства
- Persuasio – доказна постапка и уверување
- Definitio – заклучок или личен став

Квалитети на говорот:

- Јасност, точност, прецизност, правилност
- Чистота на јазикот, граматичка правилност
- Тонски квалитети, природност
- Сликovitост, богатство на поими, пластичност, музикалност, хармоничност, орнаментика, естетика

Подготовка на говорот:

- Определување на целта на говорот
- Редослед на говорот

Пред да се одлучи за говор, се прави редослед на излагањето:

- Вовед – привлекување внимание и мотивирање на слушателите
- Назначување на темата – изнесување на правецот на говорот
- Излагање – аргументи, податоци, примери
- Истакнување на главната реченица – создавање на желба за слушање
- Доказување на тезата – логичко и фактографско поткрепување
- Побивање на противничките аргументи – спротивставување на негативните дејства

- Споредби и примери – потврдување на аргументите и јакнење на убедливоста
- Заклучок – конечен став и извлекување на пораката

Елементи и квалитети на говорот

За успешно изведување на говорот, говорникот треба да внимава на:

- Јазик и стил на излагањето
- Употреба на визуелни средства
- Гласно и јасно изнесување на пораката
- Остварување на целта на говорот
- Морални квалитети на говорникот
- Контрола на трема
- Должина и видови говори

Говорите можат да бидат:

- **Кратки** – свечени, поздравни, погребни, пофални или за добивање на награда
- **Долги** – аналитички, научни, политички или образовни

Говорникот е творец и реализатор на говорот. Силата на говорот не зависи само од зборовите, туку и од:

- Убав изглед
- Остроумност
- Образованост
- Духовитост
- Интелигенција

Сите овие елементи претставуваат моќно средство за авторитетност и убедливост во говорот.

ЗАКЛУЧОК

Говорните стилови и реториката се широк поим, таа не ги опфаќа само прашањата на правилноста на стилот на говорот и на изговорот односно ортоепски граматички и лексички, туку и стилистиката, сеопфатноста на неопходните изразни средства на сите системи на идеи на науката кон културата на говорот. Значи не подразбираме само исклучиво почитување на нормативните начела, правилност, чистота во употреба на јазикот туку и премин од тесно нормативно кон пошироко социолингвистичко сфаќање на јазичната култура. Бидејќи стиловите на говорот и на изговорот се различни тогаш културата на говорот можеме слободно да кажеме дека се занимава со прашања на најоптималната и најсоодветната примена на ефикасно функционирање на јазичните средства во зависност од каде и на кое место се наоѓа говорникот. Кога говориме за говорните стилови на јазикот подразбираме негување на стандардниот македонски литературен јазик, народниот дух на јазикот, користење на основниот лексички фонд на јазикот, негово збогатување, граматичка и јазична единственост, грижа и чистота на естетиката на јазичното изразување на актерот, говорникот, естетичарот. Говорните особености во реториката подразбираат одредени стилски квалитети на говорот. Имаме сосема право во заклучокот да кажеме тоа е еднакво на култура на говорот која се потпира токму на стилистиката, односно на функционалната стилистика кон говорната ситуација. Се разбира ова значење е и за усниот и за писмениот говор. Значи низ овој учебник зборуваме за правилен и убав стилски говор за успешно објаснување и разрешување на одредени теми на функционалноста на говорната ситуација што значи хармонија меѓу говорникот, соговорникот и аудиториумот. Тоа значи дека како актери, како професори можеме да придонесеме до општественото однесување на една страна и културата на мислење од друга страна. Овој дијалектички круг можеме да го затвориме не само со лингвистичките аспекти на говорните особености, односно изговорот на гласовите, ортофонијата, тонските акценти на гласот, мислењето, предметот на говорењето, естетските аспекти на говорењето, социјалните аспекти на говорот, туку и со она што значи добри реторичари, добра осмисленост, правилност, течност, јасност, живост на говорот, хармоничност на говорот, гласност на говорот поврзано во различни аспекти од дијалектната форма на македонскиот литературен јазик.

**ПРАКТИКУМ СО ГОВОРНИ АНАЛИЗИ ОД
МАКЕДОНСКАТА ПОЕЗИЈА**

БЛАЖЕ КОНЕСКИ - „Стерна“

Ја затнав стерната со бубак,
со партали,
со песочиште, со чакалиште,
со камења, со карпи
што ги натрупав на дувлото –
да крепат.

Беше заден час!

Сонот ми скитна.
во ниедна доба
сум одел да наслушнам како приидува водата,
како гргори, грчи и јазачува под земи,
се лути некому
– а не го разбираш зборот -
се токми да излезе
како сура мечка од пештера
да потера лов.
Ноќе.

Знаев: трепелива
таа го чека својот час.
Таа ќе почека да го успие мајка детето,
и лелејката да запре во лулањето,
елемијата во вртењето,
таа ќе почека да вечераат орачите,
да ги сопашат објалата,
да ги потурат опинците со плева,
таа ќе почека да згасне последното жарче
над пепелот,
последното свонче во трлата да молкне,
и птиците да се притајат,
и старците што ги мачи бесоница и кашлица -

да тивнат.

Да биде глуво и спокојно и темно кога ќе рикне,
стерната.

Таа го чека само својот час.

Сите спијат,

а само јас буден во трудната ноќ,

како ајдут на пусија,

чекам –

полн од нејзиното подземно бучење,

сиот намовнат кога за малку ќе молкне –

зашто тогаш кори најлошо и се присеќава.

Ми иде да викам, да мавтам со раце, да будам!

И тогаш решив:

Ја затнав стерната со бубаќ,

со партали,

со песочиште, со чакалиште,

со камења, со карпи

што ги натрупав на дувлото –

да крепат.

Колку ликував

дека ја задавувам до мртовечко отпуштање,

дека сè послаб иде нејзиниот глас

од подземјето,

како да липа и да моли милост.

сè повеќе се силев, раскинат од бес,

со нокти корнев – и мавав и шибав

и толчев, и трупав грамада,

брзав – да не ѝ се загревам.

А кога запрев, задишен и потен,

и минав со кална рака по челото,

кога се исправив сосем простум

и вдишив со сета душа воздух и тишина,

чув -
некој под земи, далеку, се кикоти,
како да ја прекрил устата со дланка.

Истрпнав.

И еве пак е ноќ и пак е ниедна доба.
сите спијат, а јас го загубив сонот.
Ми бучи стерната в уши како никогаш,
како да претекла сета во мене,
овде, в гради,
и по дамарите
ми приидуваат темните подземни водје
без починка,
како јас да ја создавам стерната
и треба да го изречам нејзиниот збор.
Наслушнувам:
таа расте.
Таа го чека само својот час –
да биде глуво и спокојно и темно кога ќе рикне, ќе се отиши,
ќе тргне, да поклопи, да подави, да повлече,
да се успокои во ширината.

Сите говорни вредности, на поетскиот знак, секој познат говорен ритам, секој забрзан ритам, секој дамнешен говор, сегашен говор, сè што е епохална говорна вредност, изразна вредност, чие средиште кај Блаже Конески е често и физички пат се усогласени кон средиштето на врвното поетско говорничко искуство што ни го дава поетот Блаже Конески. Ако е тоа говор на прапораците на предците, тогаш „стерната“ е секако говор на традицијата создавана во народното творештво и како говор на духовниот тек на два јазика: говор на дамнешниот и сегашниот. Ако Конески е создавачот на македонската граматика, апсолутно е создавач и на „Говорната граматика“, два јазика со забрзан ритам на движењето како создавач на една размисла дека поетскиот простор во „стерната“ е нејзино влегува во светот на универзалните говорни вредности. ова е песна во која сите можни апмлитуди на јазикот на јазични говорни фреквенции, мисла која се штрекнува од напливот на емоциите,

физички говор меѓу рационалното и емотивното, бранувања што непрестајно сакаат да стивнат, двата главни лика , едната „стерната“ и другиот Тој – големиот поет кој решил:

Ја затнав стерната со бубаќ,
со партали,
со песочиште, со чакалиште,
со камења, со карпи
што ги натрупав на дувлото –
да крепат.

Но во неа е отворен и мегданот да се опстои, низ животот во кој сè се израмнува меѓу приливите на доброто и злото, како матна и бистра река кога ќе се стават. Зашто човекот „сепак мора да живее и како извор да тече“, зашто мора да го направи „подвигот суден“ за да се осмисли низ напорот во непрестајното достасување на својот лик во сопствената мечта. во оваа песна говорниот тоналитет се менува како исказна постапка бидејќи се менуваат и поетовите расположенија, неговата оптовареност во ниедна доба. се менуваат говорните мотиви зашто авторот има промена на поетската поставка.

Хармоничноста на чувствените и рефлексивните содржини придонесува при тоа во голем степен да се добие навистина еден конечен целосен впечаток на оваа епска лирика, која секогаш возбудливо нè изненадува со своите автентични откривања. Тој што ќе се осмели да ја говори „стерната“, тој ќе мора да знае да го познава одсивањето на внатрешниот глас на Блаже Конески, говорникот ќе мора да ја има конципираната замисла на двата гласа, на тие две можности кај поетот кој во секоја нова строфа се обновува и се димензионира според поетската патека. Тука имаме тивко темпо, тивок ритам, широка дикција, широка артикулација со широк шепот при затнувањето на „стерната“.

Радоста на поетот дека ликува и се радува на сопствената победа, дека сè послаб иде нејзиниот глас, а тој само ни дава како говорници кохерентност и континуитет на нов побрз ритам, побрзо темпо, од крешчендо во декрешчендо, од шепот до врисок, до бес, до успокојување. овде имаме синтагматски спој на говорништво, темно и длабоко, а интимата која поетот ни ја одредува, ни одредува и нова типолошка одредница на интимно говорно реторичко однесување. Таа гласовна интимност се одгласува парадоксално во две навидум спротивставени насоки. Прво, таа градба го сугерира исповедниот тон, второ

таа го имплицира универзалниот принцип, говорењето за општоважечките нешта.

И затоа имаме исповеден говор како една нова стилско-жанровска определба, што значи и исповедно-говорничка форма како нов тоналитет, како нов говорен манир, во кој ќе се втисне предзнакот на вистинитост, искреност, сугестивност и уверливост.

Ако како говорници успееме говорничко да ја одгатнеме „Стерна“ на Блаже Конески, тогаш сме успеале во размислата на Т. С. Елиот кој укажува како прашање што е централно во самиот статус на поетскиот нуклеус: „Нема поголема погрешка да се мисли дека чувството и мислата заемно се исклучуваат – дека оние суштества што најмногу и најдлабоко мислат не се отворени кон чувството“.

МАТЕЈА МАТЕВСКИ - „Коњи“

Пристигаат троми пристигаат уморените коњи на просторот
(дождови бледи беспатни и неми)
пред јаслите на моите дланови на прозорот

Храно велам хранете се испотени
и влажни од топлата пара што се цеди
од колковите на ноќта

Игриво зањискајте да вриснеш
скокни ти птицо со заборавените крила
козјонога танчарко кобило преуморена
преку овој прозорец да скокнеме
заедно и во него пак
и секогаш без запирање
По сенестата ведрина на просторот

Оваа песна според нејзината ортографија и вокален состав посега по нови синтаксички безредија, различни говорни резултанти со двојни или повеќекратни меѓузборовни и семантични спреги со нови призвучи и музички

семиозис. Величието во говорниот дел е токму поради високиот стил на јазичните супстандарди во кои говорникот си дава предност на митски остроумен говорник и сопствен божествен предзнак

Храно вела м хранете се испотени

Ова е дел во кој говорникот со маниристички модел ќе се дистанцира од светот на стварноста, од препознатливото. Говорникот ќе се ослободи од фигуративноста на изразот и ќе влезе во ирационална логика. Говорникот ќе мора да изгради динамична, двосмислена и повеќеслојна слика во светот на коњите, жанровска и стилска и нова музичка архитектура на поетскиот знак. Матеја Матовски му дозволува на говорникот да говори созвучно и полихимнично особено во делот на првиот стих каде што ономотопејски преку гласовно-асоцијативните ефекти во првиот и вториот стих прави синтеза и координираност меѓу звучниот и значајниот слој на песната.

Пристигаат троми пристигаат уморените коњи на просторот

Гласовниот звучен симболизам е без сомнение еден од големите дарови на Матеја Матовски кон идните говорници. Облиците на паралелизми, повторувања и навраќања во циклусот „Коњи“ од Матеја Матовски се звучниот состав на два или повеќе збора кои имаат понекогаш и заедничко етимолошко потекло но, говорнички ви дозволува обилен врнеж од значење и глина која говорникот може совршено да ја замеси.

ГАНЕ ТОДОРОВСКИ - Што сторив што се закутрев?!...

Зборојте си ги потсушив, зборојте,
Зборојте...поубаво да горат –
Неоти како борината од боројте
Побргу пепел да се сторат...

Мислите си ги проветрив, мислите,
Мислите...за да не фатат мемла –

Да не мувлосаат, да не се скиселат,
Та, вкус да немаат...

Јазикот си го поткусив, јазикот,
Јазикот...да не мати, да не матка –
И сега блеам како припрост скот
И секој блееж мој е загатка...

очите си ги замижав, очите,
очите...за да не гледаат сешто –
Погледов во една точка го сосредоточив,
во една точка го вклевштив...

Си реков никојништовец сум, реков,
Реков не пререков...колку од инат –
Попусто помина еве веков
И колку остана од трудот минат?...

Но, како некое далечно ехо
долета смирувачката мисла на Чехов:
К чѐрту! Матната нека те носи!
Не може ли поинаку – остани тоа што си!

ГАНЕ ТОДОРОВСКИ

„Што сторив што се закутвив“ е песна од големиот поет Гане Тодоровски која овде ќе ја анализираме . ова е песна во која духот е понижен, во која говорникот со еден интензитет на каење, со едно темпо на каење, со едно темпо на клетва кон самиот себеси ќе разговара во вид на прашања и дијалог. Всушност сè што постои во една драма како прашање и одговор како еден автомонолог го има во оваа песна. ова е песна на Гане Тодоровски во која клетвите говорникот ќе си ги упати самиот себеси. Таа е поместена од сите досегашни песни на Гане Тодоровски кои имаат строго определени географски одредници, тука е поинаков гласот, небаре го слушате гласот од некакви македонски друмови, има широк мозаик на темпо, ритам, на изговор небаре изговор за кобни настани или пак дозволете тоа да биде како метафора некаков

говор на сребрени ножеви кои заискруваат од еден стих, влегуваат во друг, гласот се менува, ритмот се менува, неспокојството се менува, прашањата, автопрашањата кон самиот себеси, текстот, говорот, не успева да му одолее на притисокот и покрај напорот што го презема користејќи се дури и понекогаш со чудни контрасти небаре постојано мораме да бидеме будни да не се случи нешто, да не го впереме погледот во една точка, да не го вкleshтине погледот во една точка оти она што ќе се рече не смее да се пререче - ќе каже поетот Гане Тодоровски. ова е песна во која Гане Тодоровски сака да допре и да влезе во присуството на смртта. ова е песна во која далечно и злокобно има ветување на необјаснивото и таинственото, на реалното и митското чувство кон самиот себеси. На пример кога има поетовата, по четната поетова намера да ги упати зборојте, зборојте што си ги потсушив, зборојте, сакал зборојте поубаво да горат меѓутоа има потреба да си ги проветри мислите да не фатат мувла, да не му мувлосаат, да не му се скиселат, но има мигови кога мора и јазикот да си го поткуси, јазикот, да не се мати, да не се матка, да не пелтечи, бидејќи секој негов говор е загатка, секој негов изговорен збор, секој негов напишан говор е загатка. Таков треба да биде и начинот на говорење кон аудиториумот. Како да ги замижи очите поетот? Како да не гледаат кога гледаат сешто. Како може еден поет со таков голем, широк, космички, лирски дијапазон да ги вкleshти очите во една точка? Но, во мигот си кажува и клетви кон самиот себеси. Никој ништовец сум реков не пререков, колку од инает ќе каже поетот. Попусто помина веков и колку остана од трудот минат. Но ете матната нека те носи - на крај се смирува со мислата на Чехов. Не може поинаку, мора во животот да останеш тоа што си. Имаме три вида на графичко објаснување на реторичкиот дел. Првото е дека морам да направам нешто, да престанам да зборувам и да прекинам да гледам - тоа е само себепрекор, само себе уметнички рез на мислата, на говорот, на погледот да не гледа, да не види тоа што треба да се види оти се знае, сè што ќе види останува во умот а потоа тешко се брише. овде ова е песна во која нема разгатка и клуч. со други зборови ова е матно око низ кое поетот се обидел да насре низ заедничкиот и неизбежен пат. во читањето на песнта и во говорот на песнта се присетуваме на некое нејасно чувство, на слики понесени од недофатливото. Навистина во неа има и епски мигови и лирски мигови но има и миг во кој во вид на клетва се однесува поетот кон самиот себеси. всушност не само што се автоцензурира туку тој во крајна линија злокоби и се застрашува самиот себеси небаре мора да оди во таа темна линија за да не сирне во сирката на сонцето. оваа песна е песна на говорни

скапоцености. Ова е песна во која говорникот со средбата со поезијата на Гане Тодоровски навистина во еден миг шепотно и таговоно ќе си го поткуси јазикот за на крај да викне, рикне небаре рисот го наоѓа својот плен. Не може поинаку мора да останеш тоа што си. Значи не може ни зборовите да си ги потсуши, не може ни јазикот да си го пресече, не може ни очите да ги замижи, не може ништо да направи бидејќи е тоа што е - умен, осветлен, прозрачен, видовит, повеќе од видовит, осоколен човек. Таква е и пораката кон аудиториумот и ова е една од ретките песни во која графичкиот приказ оди со едни сериозни амплитуди од тивка реторика кон средна реторика кон висока реторика за на крај да изговори во еден шепот - да останувам тоа што сум.

Поетот Гане Тодоровски во оваа песна нè изнудува како говорници да имаме сериозно отстапување од стандардниот нормативен акцент. се мешаат два типа на говорништво: лирско и епско.

На пример:

Зборојте си ги потсушив, зборојте
Зборојте... поубаво да горат
Неоти како борината од боројте
Побргу пепел да се сторат...

Почетокот е епски, небаре како повик на Ахила кога ја повикува војската, за на да крај, поетот да се „стутка“ во себе, пред себе како изнемоштено кутре на кое, ете, векот му измина за да остане само монолошкото „јас“, повикот во себе на последниот опул во себе, да не може да го гледа она што не се гледа, она што не треба да се гледа и ќе извика во себе, со крик во себе. Тоа е крикот што Бранко вулетиќ ќе го каже во книгата *Синтакса на крикот*, крик за себе и крик за надвор, за да крикне поетот Гане Тодоровски во себе:

Очите си ги замижав, очите
очите... за да не гледаат сешто –
Погледот во една точка го осредоточив,
во една точка го вклевшиств...

За да се смири публиката, аудиториумот, ни испраќа смирувачка мисла во кое не остава сам пред т.н. „Брехтов ѕид“, односно говорникот го тера пред

публиката да се смири како тишина наспроти тишина, но не и празнина, за ја прати смирувачката чеховска мисла „Остани тоа што си“.

Антун Бранко Шимиќ вели: „Крикот е денес единствен глас на творечкиот Дух на културата, крик на бол и крик на бес. Крик на кој телото му е збор и звук и камен и движење и боја.

Крикот единствен можен да им отвори уши на луѓето кои не знаат дека пости Духот.“¹

Крикнува поетот во секоја строфа. Крикнува врз сопствените зборови, ги мемлосува, ги пеплосува, сака да не му идат толку брзо во главата, го мачат, го вознемируваат, не може да си ги присобере, ќе крикне како во клетва: „побргу пепел да се сотрат“. А и со мислите е подеднакво исто:

И ги проветри ...

Та вкус да немаат

Збунет е од сопствениот збор, од сопствениот јазик, не сака да мисли возгордеано, зошто секоја негова мисла е како вавилонска кула, та затоа сака да блее како припрост скот, оти секој говор и секоја мисла кај него е светска загатка. Крикнува поетот, за да не гледа, за очите да не му гледаат сешто, оти пред да види поетот, се има узнаено. Ќе крикне за да се вкешти во една точка, за на крај да си ја поттури пепелта на главата и да крикне во себе:

„Си реков никој и ништовец сум, попусто помина еве веков“.

Како што рекол големиот Крлежа, оваа песна потсетува на идеалот на Мирослав Крлежа за уметничкото создавање „каде сè е качено во еден единствен нерв како по жица удираат вселенските нагони вечната похота по создавањето.“²

Крикот е состојба на трезнење, на будност, на повик, на осоколеност, како ериконова труба, за стаменост, како највисока точка на будност и сознание, на највисока осоколеност и будност, подготвен за сите стрели кои може да те

¹ Antun Branko Šimić Jurić. Pjesme i proze. Matica Hrvatska, Zora, Zagreb 1963, стр. 199. Цитирано според *Синтакса крика*, 89.

² Krleža, Sintaksa 89.

нападнат, во која крепоста си само ти, само твојата мисла те крепи. Нешто сличност како песната „Виј“ од Конески или „Коњите“ на Матеја Матевски.

Не е крик само крикот. Оти неговото тело добива различни форми, некогаш е збор, некогаш е интонација, некогаш е молк, некогаш е солза, некогаш е движење кое на сцената му даваш поинакво движење и боја. Чекор напред или чекор назад, гнев или солза, пад или станување.

Говорните особености: артикулација, интонација, темпо, ритам, осмисленост, целисходност, гласност, правилност, соодветност, течност, точност, живост, искреност, конкретност, изразност и мелодичност. сите овие говорни особености, не доаѓаат како резултат на некоја принуда, туку тие самите доаѓаат до израз како резултат на длабинската, внатрешна порака на поетот Гане Тодоровски, кои преку привидниот неред, добиваат ред. Тие се резултат на внатрешна мотивација која има длабинска врска со пораката, и од семантичкото богатство извираат како вулкан говорните особености. Совршена организација на тие говорни особености добиваме само кога има висока комуникација помеѓу испраќачот на пораката и примачот.

Емотивен капацитет на пораката

Емотивниот капацитет на пораката доаѓа токму од среќната синергија на овие компоненти кои се од различен пол. Едното доаѓа од стилот на говорот, а другото од стилот на изговорот. И тие мошне успешно се среќаваат во неколку точки, едно кон друго, не се разминуваат.

„Тоа што ја прави звучната димензија на поезијата не е гласовна, туку со емоција изразен човечки глас преку определен јазичен материјал.“³

Мелодичност: Тематизацијата на лексемите „зборјте“, „боројте“, кои се повторуваат е една од поставените задачи за мелодичност. Во стилот на говорот, тоа е фигурата на синтаксичко ниво „рима“.

Артикулација: ваквите песни ја поттикнуваат јасната позиција на елементите (фонемите), бидејќи бараат јасност и живост. Кога согласките и самогласките се во бескрајна точност изговорени, тогаш ние можеме да говориме за успешна артикулација.

Боја: Неговата поезија е лингвистичка партитура, каде што секој знак има поинаква боја на гласот. Бојата на гласот е емотивната вредност или зрелост на

³ Branko Vuletić 17.

изразот. Поезијата на Гане Тодоровски на говорникот му нуди бескрајно виножито од бои, за разлика од поезии кои ја даваат само белата или црната боја. Тоа мотивира различно темпо кај говорникот, различен ритам, динамика, висина на тонот. Тука се случува заемно заведување меѓу говорникот и самиот материјал (пораката). Тука тивко, несетно влегуваме во друг жанр, во драма. Постои внатрешна драма на авторовата пораката, но постои и надворешна драма, која во еден миг станува порака на говорникот. Тогаш интерпретацијата е вистински настан. Како на пример врвен пијанист (интерпретативен уметник) кој делото го доживува како свое, и од таа позиција тоа дело веќе станува негово.

Драмата на темпото

Темпо: во оваа песна имаме темпо кое е колаж од многу акции. И тоа е драма. Темпото ја овозможува и внатрешната дебата, полемичност која врие од внатрешноста. Не би имало потреба од „три точки“ доколку од внатре не е почувствувана потребата од таа полемичност, која преоѓа во дијалогичност.

Има два вида темпо: брзо и бавно. А таа оркестрација на брзото и бавното дава две позиции, кои на крај се смируваат во умерено, смирувачко темпо. Наизменичната игра на темпата е борба не само на механичка потреба, туку е органска потреба, која е полемика и на две филозофии.

И извиците, секој извик има поинаква интонација.

Тоа богатство од интонативен мозаик му овозможува на говорникот да нема граници меѓу говорењето и да има различни дејствителни говорни задачи.

Темпо – траење на тонот: „Неретко доаѓа до недоразбирање во толкувањето на темпото наспроти ритамот, со што се укажува на нивната меѓузависност. Ритамот е нешто што се состои и извира однатре, што е неодвојливо од она што се делува или за кое се говори, а е одраз на моменталната мисловномотивна реакција. Темпото пак, е брзината со која се остварува говорот. Или технички одредено, темпото може да се окарактеризира повеќе како надворешна појава и затоа може да се менува свесно.“⁴

⁴ Уметноста на говорот, 105.

АНТЕ ПОПОВСКИ - „Од циклусот за Самоил“

Елате момци црни мажишта,
дечишта, чакали, орли
од сите угари
од сите добрави
сите бедовци
и сите колена
Елате

Да се збереме да се видиме

Останало в крв уште од века нешто
ни една лута змија в земи не ќе го исцица
ни една тревка
ни еден корен не ќе го исцица
што ќе остане да ја храни оваа
црна и проклета
да раѓа берикет
- маштија и немаштија.

Елате момци црни мажишта
сите векови и сите колена
елате
да се збереме
да се видиме

Или пак елате
Објалции опинчари рибари
Брсјаци мијаци
Елате

По сите ориди и по сите преспи
Да тргнеме
Да се изброиме

Малку ли сме
Многу ли сме

Ќе правиме царство
Да видиме колку векови ќе царуваме
Кој ќе ни биде цар
Кој Бог
И шпиун кој ќе ни биде,

Елате

Да се изброиме!

Во ова царство на мажи и без царови
Да му се поклонуваат сите на ножот
В раце што го стегаат овие црни беласици
И кории;

Со него сите очи да им се извадат;
Во онаа провалија долу
И телата со него да им ги избодат

На опинчарите на рибарите на брсјаците

Да остане ова царство пусто
И само камен
Црн гол камен да се народи
Името под себе да ни го чува
Внуците да ни ги откопаат
со нив и ние да векуваме.

Господи
Од пепелва на моево царство
Народи мажи и сиромаштија.

Прилега ним да им принесеш барем камен
Со него да се хранат и да израснат
Високо високо
До откај почнува да се симиња
Царството твое надолу
Од таму да го здогледаат
Своето кој знае кое колено
Што им недостасува.

Господи
Мојов век нека го види своето големо племе
И нека си умре спокојно.

Ќе ја анализираме поезијата на **Анте Поповски** особено во делот песни насловени со Татковината - циклусот песни за Македонија. во принцип тоа се најхимничните песни во историјата на македонската современа поезија, тоа е еден поткренат глас кој удира во пулсот во кој доживувањето на љубовта е доживување на губење власт над себеси, во кој тој што говори ќе нема контрола над аудиторумот како што поетот нема контрола над емоциите и над раката што ги пишува стиховите. Ова е песна која е приврзана, која е придадена на копнеж на бескрајно обожување, љубов кон сопствената татковина, кон сопствената земја, ова е песна која е отворена за другиот, подготвена за секој да влезе внатре, да влезе во истиот ритам на повик на сега и веднаш. ова е песна на јуриш, на бој, на победа, на сила, ова е песна во која се губи власта над самиот себеси и на тој што говори и на тој што пишува. Значи говорникот ќе мора да внимава многу на кој начин го повикува аудиторумот да ја слушне оваа песна. ова е песна на еднаквоста во која се насира, а понатаму силно избива емоцијата, а и буквите и фалбата и самопофалбата. Првата помисла кај поезијата на Анте Поповски, ако тоа го направиме со еден графички приказ, веднаш асоцира на тоа дека гласот и тонот мора да бидат повеќе од победа. Асоцира на исконски човечки сон за летање. Ако е тоа љубовта кон земјата Македонија, ако таа е силна голема параболоа во апсолутна смисла, тоа е всушност глас на широк дијапазон, говорникот мора да говори со широк дијапазон. Небаре го кажува дијапазонот од митот за Икар, како глас за бесмртност на Фениксот, како глас на жар птица во бајките сè до летот на галебот Џонатан Ливингстон. Повикот на:

Елате момци, црни мажишта, дечишта, чакали, орли
од сите угари, од сите добрави,
елате да тргнеме да се изброиме
малку ли сме?
Многу ли сме?...

е повик во кој некаде некој човек или гласот на говорникот е качен на врв од планината за разлика од јатото од црните мажишта, од плекестите мажишта, од децата, од орлите кои се долу, е бог над боговите, ги повикува да се извишуваат со задоволството и љубовта кон Македонија. ова е повик на едно големо напред, на едно големо тргнување небаре тоа е поврзано со крилјата на Бенкаско на Пернас кој го откопува изворот на инспирација а тука изворот на инспирацијата односно изворот на гласот е победата да ги собереме сите за последен пат да ја видиме Македонија, силна и моќна, за на крај во песната големиот автор Анте Поповски да изговори:

Ако не стигнеме во црната трошка закопајте нè,
ако не стигнеме рацете отсечете ни ги,
и на сонцето однесете му ги место нас ...

да ја каже и последната клетва кон самиот себеси – ние мора да победиме, а во спротивно смртта е спасение. Тука гласот е силен, моќен, епски. Тука гласот е небаре крилја кои летаат и глас кој повикува на лет и не на паѓање туку е лет на импулс на духовно одржување на македонскиот човек кон сите невозможности што го пресретнуваат. Глас на победа. Глас на темпо и ритам со брза жестокост, со брза одлучност, тука нема паузи, во говорот не смее да има паузи, во говорот има повик, моќ, сила и реторичко обеспокојување на тој што ќе слуша, на последниот од аудиториумот бидејќи мора да има потреба и тој на последното седиште да стане и да тргне во бојот за Македонија. Всушност ова е песна во која за миг гласот како физички да лета. Поезијата на Анте Поповски по потекло е од старословенско ехо. Тука имаме едно соопштение дека македонскиот збор е како молња во неговата поезија. всушност оваа песна, посебно оваа песна на Анте Поповски е песна која може да се пее. Затоа поезијата на Анте Поповски бара поинаков простор и поинакво време, гласот мора да биде како меч и стрела. всушност повеќе меч а на крајот е стрела бидејќи на крај кажува ако не се успее тогаш мора да се умре. Гласот е глас на

двобој - повикува на двобој , Македонците се повикуваат самите себеси бидејќи изимот земен од мртвите во еден дел од песната во кој тој ќе каже:

останало уште од века
ни една лута змија в земји не ќе го исцица
ни еден корен што ќе остане
да ја храни оваа црна и проклета
да раѓа берикет
маштија и немаштија ...
и затоа елате објалции,
опинчари, рибари, брсјаци, мијаци да тргнеме...

Ова е глас во кој тој што ќе говори (говорникот) е пет до дванаесет е минута во која повеќе нема време сега или никогаш мора да се тргне затоа има по малку нетрпеливост во епското говорење на оваа песна. По малку бес, бес особено во делот кога поетот вели:

Кој ќе ни биде бог?
Кој цар и кој чпион ќе ни биде?

бес кај говорникот сè додека постојано во македонските редови ќе се најде или бог или цар и шпион. Прокобата да се тргне сега, не потоа, не по пет минути, не попосле, не задоцнето, е миг на нетрпеливост и е миг на време за сега. сега или никогаш, близу на Хамлетовата дилема да се биде или не. Пораката на Анте Поповски, гласовната порака на Анте Поповски е порака каде што интерпретаторот песната ја гради врз таквото размислување за кое се залага и самиот Анте Поповски. Победа на Македонскиот народ. Никогаш нема во прв план да се истакне односно говорникот нема право да го истакне плачливото тагување над македонската судбина и на македонскиот човек зашто на некој начин ќе значи и помирување со судбината туку ќе се потруди да ја реализира песната говорно со вредности и средства кои ќе ја посочат, сугерираат вистинската авторова порака која не само што е актуелна за времето на поетот кога е пишувана, туку е актуелна и ден денес, односно како говорник оваа песна сугерира активност која треба да доведе до промена на неправедните пишани состојби. Затоа кај говорникот ќе мора да има по малку и глас на онеправданост како никогаш повеќе и никаде да не се случило или никогаш повеќе и никаде да

не им се случува ужасот на македонскиот народ. Интерпретаторот ќе ја потенцира и сугерира со својот тон идејната страна за која се залага големиот автор Анте Поповски иако подзадскриено. Значи оваа песна бара минимум три часа гласовно вежбање и гласовна подготовка пред исказот (настапот).

ЈОВАН КОТЕСКИ - „Не можам, имам дете“

Тој:

Како порано, да сме само повеј,
Лудо заљубени во вечерното заоѓање.

Таа:

Не можам, имам дете, срце дете
Најдено како прстенче наоѓање.

Тој:

Ајде да трчаме, булките разгрнале,
Земјата зелено вие.

Таа:

Ќе перам пелени, сончеви, зелени
Детето слатко ми спие.

Говорнички е поинтимна, позатворена, реторички „скришна“ песна. И дијалогот е претворен во драма со ликови „тој“ и „таа“. Играта на прашања и одговори. Тој и бара да се вратат во минатото како некогаш лудо вљубени. во чисто лирска атмосфера, дури шепотна, се води дијалогот меѓу тој и таа, дури и дијалозите на таа се изнудени, со пауза, како таа да го одлага одговорот, со што се добива една прецизна напрегнатост во песната, една нишка на исчекување и без аудиторниумот да се сети што ќе одговори таа. во комуникацијата има напнатост само од страна на тој. Тој е напрегнат, вознемирен, набрекнат за нова игра, а таа е спокојна, мирна, оти „детето слатко ми спие“. Никој не сака да ја наруши таа беспрекорна, прецизна тишина. Затоа, кога таа му одговара, интонациски е многу тивка, шепотна, да не ја наруши атмосферата. Здивот на дишиенето од детето и е поважен од разулавеното прашање на тој, кој ја повикува на трчање низ зелената земја. Колку е погласен, погромогласен тој, оди во цресцендо, таа заминува во шепот. вредноста на песната е одржлива само преку говорната осмисленост.

Запирките кои се чести во песната, ја прават уште понаративна интонацијата и на говорникот му дава време за големи паузи во реториката, за да се дофати љубовниот повеј, за да се одгатне нешто што таа митски го крие во себе под пазувите – очекува дете. Говорникот ќе мора новата вест за блажената состојба на Таа да ја изговори во свечен миг небаре гласовни фанфари ќе ја кажат големата вест.

Таа:

Ќе перам пелени, сончеви, зелени
детето слатко ми спие...

Во наративната интонација на оваа песна имаме прецизни знаци за темпо, динамика, пауза. Тоа што го нема и е пропуштено, е предадено на говорникот да направи духовен графички приказ во вид на драма, небаре пишува и говори улога во дијалоска форма. Дали поетот во суштина брка и „евоцира“ интонации?

ЈОВАН КОТЕВСКИ - Ковчег

Се затвори ковчегот на Мајка во зимска ноќ,
земјата си го поврати земеното, небото светото.

Во ковчегот на Мајка има неколку диплени кошули,
везени од ленено костенливо платно;
неколку фотографии на татко ми од туѓина
и една дуња што не записува со мириси.
Има едно крсте од вознесение во Јорданија
една празнина од болка
што ги исполнува нашите немушти зборови.
Ковчегот на Мајка ги содржи сите светли патишта
ослободени од земјава и продолжени до бога.
Таа назорум му се приближува за да го отвори
со една солза престорена во ламен.

Сред големите ризници на овој несмасен свет
ковчетот на Мајка е скапоцен, зашто дури сега,
свети исполнет со неповторлива душа.

Песната „Ковчег“ од **Јован Котевски** е песна реторичка во оној дел во кој ќе изговориме дека е песна на тишината, песна на молкот, песна на шепотот, таа е приближно исто таква песна како песната на Блаже Конески „смртта на синот“. Ова е песна на напрегнатоста, песна на мигот на затварањето на ковчетот кој заминува во земјата. Мигот додека сè уште трае отворениот ковчег и мигот кога големото „трес“ на двете дрва од рабовите на ковчетот треба да се затворат засекогаш, последиот опуљ на ближните, кон мајката, на поетовата мајка, последниот опуљ кога поетот ја гледа својата мајка како заминува кон небесата. ова е ритам небаре тромите коњи на Матеја Матевски, овој ритам во кој се спојува земното, небото и светото. Ова е еден одблесок врз нашите согледби и сознанија на загатливоста на постоењето. Некаква неодолива суштина има во оваа песна кога гласот те тера да биде еднонасочен без многу калкулации во гласот, без многу амплитуди во гласот, тоа е глас на рамновесие, глас во кој мислиш дека секој миг имаш толкава силна жега и посегаш по капката вода само малку да се оладиш од напнатоста и од жегата на пејсајот. Ова е миг на најкревките помисли. ова е миг на вистинска песна. Затоа, тоа се чудесни суштински пунктови и релации, последното збогум на поетот и неговата мајка небаре во гласот се сè мултиплицира наоколу и на тој начин се одржува жешката тензија. Има скроман темен фон, има сенки и затемнетост во говорот, се затвара ковчетот на мајка, зимската ноќ е ноќ на состојба на предквечерина, на предзатемнување, на тивкост, на ладно, на студ. во таква една студена ноќ треба да се затвори ковчетот на мајка. На мајката на Јован Котески. Што носи мајката во ковчетот? она што е најсвето. Диплените кошули везени од ленено костенливо платно кога била невеста, неколку фотографии од најмилите, од таткото, од туѓина и една дуња, мирисот на дуњата во песната, мора тој што ќе говори, тој што е добар говорник и добар реторичар, мирисот на дуњата треба да го пренесе од ковчетот кон публиката. Дуњата е единственото светло нешто во таа темна зимска ноќ, во миг кога треба да тресне ковчетот и да се слушне страшниот звук.

Мирисот на дуњата не враќа на лето, на убаво, кога дуњите седат во крденците по селата, на убавина кога децата играат покрај мајката додека таа

го подготвува ручекот. Дуњата е симбол на светото кај мајката, на чистотата кај мајката. во таа тишина има немушти зборови и се разбира во ковчетот е и крстот од вознесение и војордание. Уште една празнина и болка на тој што ќе треба да ја говори песната. сите големи ризници во овој свет се големи како ковчетот на мајка. Тој е скапоцен зашто дури сега има поголема душа од кога било, собрана добрината на мајката, нејзината космичка енергија, нејзината неповторлива душа и се тоа што е приближно свето за неа. Таа е всушност истуреното ехо на космосот. Целата атмосфера на песната добива некаков притаен штимунг. Сè се завршува во една питома човекова близина. Наеднаш станува можност зборовите да отскокнуваат како жарчиња од огништето на нашата сушност, да се најдат на допир од нашата рака. Наеднаш кога ќе се затвори ковчетот и гласот добива целосно спитомување. всушност можна е една сосема поинаква постапка, поинаков подвиг кој ни овозможува контакт со мајката и со поетот. всушност сè е толку на повидок, возбудено, ново, мислеч ко суштество. Нема колебливо прашање. Нема ништо што може да нè помати и да биде во контекст и во отсуство на прашалникот. Нема простор кој измрдува. Има само сезонски метеж. Има едно ново прекрасно рафинирано мислечко чудо помеѓу тој што заминува и тој што треба да се прости од мртовецот. Поетовото јас растрепнетото, исплашеното и збунето но непоколебливо тивко поимање на сопствената мајка и тивко збогување со неа. Поетот со збогувањето со мајката ја открива јатката на сопствената сушност. Затоа кога се говори оваа песна, на многу љубов, на еден силен внатрешен говор истребен од било какви звучни амплитуди. Ова е песна смртна но со многу здив. со многу фуриозно затрчување во витлите на непознатото, на космичкото. Ова е песна во која морате сега да се простите од мајка додека говорите но притоа никогаш да не заборавите дека ве обзнанил, ве завел, ве занесел мирисот на дуњата во ковчетот.

ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ - Колку убав мртовец

Сонцето ни бегаше, светлото се собираше,
ко што се собира ракатка в рака,
и твојата душа ја искачуваше на небото
на кочија од зимска месечина.

И по неа Климент го водеше езерото
и пушташе секавици од јагули и летници
коишто ѝ даваа длабочина на водата...

Колку убав мртовец беше, господе,
дали се разболе од својата убавина
или заради неа се реши млад да умреш?

И твојата кожа,
ко првиот кожурец мраз на водици,
застанат на твоето лице да го објасни,
и очите, ко затворени лалиња, мориња,
оставени да ја скријат твојата далечина
(кај што никогаш ништо не ти беше далеку)
и кошулата бела, ко снег што не копнее,
ко вечната искра во седефот и сафирот
што ја осветлува и својата светлина...
Колку убав мртовец, беше, господе!...

И колку убаво ти прилегаше болката,
дали те болеше колку што ти прилегаше?
Небаре да си заспал во некое попладне,
а насмевката уште ти се држи на устата,
како што се држи росата на тревата,
светлото за свеќата, пепелта за жарот...
Колку убав мртовец беше, господи,
и колку ни беше мачно и опачно

Оваа е една од најкарактеристичните песни во доменот на нашата говорна опсервација. Оваа песна е од редот на тажаленките, специфични за македонскиот поетски книжевен род, (во поистакнатите се собраните

тажаленки во делата на Цепенков-тажачките). Говорниот приказ во оваа песна од Петре М. Андреевски, е дијаметрално спротивен од сè што досега го аплициравме како наука. оваа песна му дозволува на говорникот да влезе во родот патетика, а да излезе од лирскиот говорен тек, сè со една цел – тажаленката на Петре М. Андреевски бара, изнудува од говорникот да ја стаписа, да ја замолкне публиката, да ја расплаче како одраз на својот говор, својата солза говорникот да не се срами да ја покаже, но да ја побара и од страна на публиката. Во тажаленката „**Колку убав мртовец**“ патетиката е врховен стил, таа е поход и исход на убавината на мртовецот каде смртта не е подготвена заедно со убавината на влезе во црната земја. На почетокот говорникот ќе мора да ја подготви публиката на убавината на просторот, која е еднаква на убавината на мртовецот. Лелекот е присутен со секој нов стих, но лелекот на говорењето е лелек и на воздишка на принуден одмор на говорникот, кој наеднаш од говорник се претвора во редач (редење над мртовецот). Публиката има само една задача – во тажаленката, во слушањето на тажаленката, **ТАА МОРА ДА ПЛАЧЕ**. Јас предлагам како досегашен говорник на многу поетски творби, за да си помогне говорникот во подготовката на изговорот на песната, пред секоја нова строфа во себе да го има зборот **ЛЕЛЕ**. (Оти во извикот леле има болка, има бес, има страдание, има немоќ, има безумство). Говорниот миг на висок тон, на врисок, на повикот на бога му дозволува на говорникот да си игра со фреквенцијата на тонот на гласот, но без притоа да заборава да не ја изгуби дикцијата. во оваа песна го имаме и стилот на крик, или крикот е **ПОЛИХИМНИЈА** која потсетува на мајка која тажи над детето или божицата на памтењето (Пнемосина, која говори во славење и сеќавање на божественото). Говорната граматика се лишува од јазичната граматика во оваа тажаленка, како да подзастанува и се свртува назад а не напред. Болката по мртовецот ја негува опсесивноста од смртта, а убавината говорникот го потсетува на прапотоците. Говорникот и да сака не може да има отворено грло. Грлото е стегнато од солзите небаре постои бучава и хаос во лелекот и од сопствениот лелек не може да го дофати стихот. Ова е врв на говорна фреквенција која доколку успееме да ја изговориме на успешен начин, а успехот значи солзи во публиката, тогаш сме успеале да ја востановиме новата говорна граматика во македонскиот литературен јазик.

РАДОВАН ПАВЛОВСКИ - Прамолња

Не барај од мене да бидам
ни твој слуга ни твој господар:
јас сум Молња и во мене
нема простор за тага остави ме
да се јавувам и исчезнувам
и пак да се јавувам
меѓу луѓето и планетите
да лутам Не барај од мене
ни чаша вода, а оган самата
ќе ти дадам и штом ќе те родам
не моли од мене прочка –
заедно со тебе сè ќе пребродам.

Оди во сон, плови по океан. во зборови
копкај и најди си спокој
за својата душа, а мене
остави ме да бидам слободна,
она што сум: Молња на светот.

„Прамолња“ од Радован Павловски е песна која господари со тој што успева да ја изговори, оваа песна не само што е химнична, не само што бара од говорникот химнично да ја пренесе до аудиториумот, туку едноставно тоа е исто како некој постојано да удира во гонгот и означува некаква победа. Ова е победоносна песна, песна на победата. Просторот на песната е чист, подготвен, тој е простор приближно принуден да стапи во соодносот помеѓу големото и високото, помеѓу ниското и високото, помеѓу свежото и жешкото, меѓу разурнувачкото и спокојното, меѓу убавото и грдото, меѓу силата и слабоста, меѓу моќта и немоќта, меѓу изворот и сонот, меѓу капката дожд, пожарот на сонцето. За да опстои оваа песна и да го постигне својот опстанок - тогаш мора некој да биде победник. Победникот во оваа смисла е говорникот кој всушност ја пренесува пораката на поетот Радован Павловски, дека накрај останува молњата на светот, молњата на светот мора да остане сама, молњата на светот е над богот, таа е прамолња, таа е пред светот создадена, таа е состојба во која говорникот ќе мора да остане единствен на сцената и да ги погледне сите точки

кои се поврзуваат во содејство на реториката. оваа песна нема простор каде што гласот ќе се спушти и во која гласот ќе биде понекогаш и потивок или понеразбран, односно ќе биде поспокоен. Ова е песна во која всушност гласот е химничниот глас, торжествениот глас и е нејзин очигледен знак. Значи, гласот го прави вистинскиот знак на песната „Прамолња“. Ова е песна на решенија и возбуди во кои гласот мора да има во секој стих нови решенија и нови возбуди. Тоа е загледување кон височините, кон едно втречено загледување, копнежливо свртување кон горе, кон бога, кон моќта, кон силата, нема ништо надолу, нема ништо кое ве носи кон некакво паѓање. Прамолњата има потекло од небото, од патот кон небото, небаре тоа е потекло на свезденото, небаре е тоа свездено потекло. Може да се претпостави и исходот во начинот на говорење, најнапред гласот бара императивна состојба на наредба:

Не барај од мене да бидам
ни твој слуга ни твој господар:

ќе каже поетот бидејќи молњата нема простор за снисходливост, молњата има простор за брзина, за херојство, за јавување и исчезнување, молњата нема време за да лунса меѓу луѓето и планетите, всушност таа е госоподар а не е слуга. Затоа ќе каже поетот Радован Павловски:

не барај од мене
ни чаша вода, а оган самата
ќе ти дадам и штом ќе те родам
Не моли од мене прочка –
Заедно со тебе се ќе пребродам.

Прамолњата нема потреба од друштво да биде со некого. Затоа гласот бара динамика во кој наскоро ќе пламне во песната, гласот е пламтежен, деспотски, концентриран е само во глаголите кои удираат небаре принцот на метафората Радован Павловски сака да измете, да го направи просторот чист пред себе. На пример, да внимаваме, зборовите во песната: **ќе пребродам, плови по океан, остави ме да се јавувам и исчезнувам, остави ме да бидам слободна она што сум: Молња на светот.** Ова е песна на женскиот род, таа не е ни спокојна, но од друга страна во целата поетова композиција не е ниту безбедна. Таа е песна во која има прикриена сила, енергија која цело време мора гласот да ја

придружува. всушност гласот по малку предизвикува и паника, вметнува збрканост, обеспокојува, глаголите се испревртени небаре во мигот гледате дека небото е затемнето, се спушта некаква сенка, ќе се јават брзо молњи, ќе жегне пожар, ќе биде наеднаш се извалкано и испревртено небаре светот ќе постои во една друга цврста точка. Дали всушност е ова песна на светлината. Дали ова всушност е глас во кој ако направиме графички приказ нема да погрешиме ако одиме со еден брз ритам и брзо темпо. Темпото не ви дава да бидете спокојни, ниту пак аудиториумот не треба да биде спо коен. Мора да ја впрегнеме силата така што брзината на говорењето на песната да биде непријатност за гледачот односно за слушателот. Всушност како песна во која има како да конвергираат повеќе гласови под еден ист наслов. Има ли поука од оваа песна, има ли некаква порака, тоа е чувството на грчевито чувство на големо откритие, на препад, на голема изненада, на големо отворено небо, на она што на крај треба да биде порака, она што сум молња на светот, господар на светот, крал над кралевите, принц над принцовите, најважно „Би јас би на светот“, големото СУМ на светот ќе каже поетот Радован Павловски. Всушност оваа песна има поширока скала на расположенија но отсекогаш гласот е поинтензивен, сè понагласен и подраматичен. Затоа ќе кажеме дека е една од ретките песни во која не дава ни спокој во тој што говори во гласот, дава брзина, дава брз ритам, дава брза возбуда на говорникот, тон на наредништво, наредбодавен тон, тон кој ќе господари со публиката и со тој што говори, за накрај, во крајниот дел на песната, иако песната е многу кратка, да му нареди на тој што ќе биде слушател:

оди во сонот, плови по океан. Во зборови
копај и најди си спокој
за својата душа, а мене
остави ме да бидам слободна,
она што сум: Молња на светот.

Нема време говорникот да се занимава со луѓето кои ќе посакаат да го слушнат тонот на бавноста бидејќи оваа песна не му дозволува на говорникот да има тон на бавност. Затоа оваа песна ќе ја издвоиме како една од песните со интензивно темпо, со интензивен ритам, со силна емоција, агресивна емоција на господарскиот дух од песната „Прамолња“ на Радован Павловски.

КОНСТАНТИН МИЛАДИНОВ - Шупељка

Уште кога си бев малечок,
от клас си писка напраиф
со неја свиреф, подскаквеф,
И по зелени ледини
си трчах по пеперуги

Достигне други години;
Да свира мило ми беше.
Радосен свирка напраиф
И со моите другари
Играф по поле широко
Шетаф по гори високи
И низ езера поминаф.

Сега се други времина;
Ја сега нејку да трча,
Не ми е мило да шета,
Ни сака игри другарски.
сега шчо ми је најмило,
Дружба да има шупељка,
Да најда место високо,
Под ладна сенка дабоа,
Пред мене поле широко,
Под нозе рече да течит,
Над глаа ветар да шумит,
и ја на дабот навален
да свира со шупељката
Как ќе ме учит срцево.

Песната од К. Миладинов со песната *Т'га за југ* е можеби говорно најтешката песна која заради нејзината различност говорниот пред сечиј нов израз (изговор) има нова мисла и нова интонација. смената на расположнија во песната е изразено во секој нов стих, значи говорникот е од секунда во секунда пред нови искушенија.

Овде интонацијата, темпото и ритмот се менуваат во трите животни доби: детство, младешка возраст, младост. Оваа песна го тера говорникот на говор од наредната поезија и по метричките својства и по присуство на повеќе постојани епитети.

(срце весело, поле широко, гори високи).

Говорникот треба внимателно да ја проучува песната пред да ја проучува песната пред да ја изговори, зошто оваа песна, ве изненадува уште од првиот стих.

Во шемата на осмерецот (3+2+3) тој може да се вклопи само ако го читаме и говориме вака: „Ушче ко/си беф/малечок“, што отстапува многу од нормалниот начин на акцентирање. Ние како говорници ќе мораме да го прифатиме тоа отстапување, ако не сакаме да го нарушуваме уште во почетокот ритмичкиот тек на песната. оваа песна ве тера на поинаков начин на говорење, како скандирање на стиховите небаре Константин ги скандирал своите стихови, а во себе имал некоја тиха мелодија. Можеби и не бил свесен дека неговиот прв стих е сосема аритмичен, ако се изговара со обемно акцентирање на зборовите во неговиот состав, а веќе во другите стихови е исто како Лермонтов се шири исказот (изговорот) и тој е сè поширок и поширок како во народната поезија.

АЦО ШОПОВ - Молитва за еден обичен но уште непронајден збор

- Телото мое те моли:

Пронајди збор што личи на обично дрво

што лични на дланки јагленосани

и прародители голи,

Што е како чедност во секое

молење прво.

За таков збор телото мое те моли.

Телото мое те моли:

пронајди збор од кој – штом со крик не ќе се рече –

несвесно крвта почнува да боли,

крвта што бара корито да тече.

За таков збор телото мое те моли.

Пронајди таков вистински збор
налик на сите мирни заробеници
на оној ветар, оној развигор
што ги буди срните во нашите зеници.
Пронајди таков вистински збор
Пронајди збор на раѓање, на лелекање
пронајди таков збор. И овој храм
затворен во својата древност
и голем од чекање,
ќе ти отвори покорно и сам.
Пронајди збор на раѓање, на лелекање.

Во поетскиот шум и молитвена поетска реторика, на Ацо Шопов, е сублимирано сè што би можело да значи и стил на изговор. Оваа молитвена песна е небаре песна која исклучиво бара да се смести атмосферски, песна која се говори во тишина или на гроб од каде само гарвани и чавки би се слушале.

Оваа песна интерпретациски буди повеќе атмосфера, а многу малку реторика, имено таа води кон т.н „Молитвен изговор“ исто како кога изговараме молитва. Гласот е средишен, без многу подигнување или спуштања. Тој е рамновесен, како вода со еден тек, шумолен како да е говорникот пред икона на Мајка Богородица и моли за здравје, само што овде молбата е за барање на вистинскиот збор – мак. збор кој е еднаков на раѓање и лелекање. Говорно оваа песна е дијалектика на две реки во еден ист час. Ритмичката организација е чиста, јасна и покрај тоа што е молитва таа е истовремено и полифанична, како „стерната“ од Блаже Конески. Моделот на говорење е исто како говорот на интимната лирика.

Оваа песна на идниот говорник му сугерира да ја ископа носталгијата по зборот која ги отклучува сите хоризонти на космосот. Ритмот е бавен и носталгичен. Темпото е скоро испрекинато. Гласот е шумолив, но и јасен молитвен и чист. Графички тоа би изгледало вака:

говорник глас публика
рамновесна порака

Овие немерливи особини на говорната фраза под влијание на чувствата не можат да се измерат, ниту да се бележат директно со знаци (ноти, англи) туку со посебната боја на гласот, специфичниот начин на артикулација и степенот на звучност во говорот. Оваа песна има силно изразена емотивна потпора.

ИВАН ЧАПОВСКИ – Солунско (или Солунсмрт)

Да се умре за солун, не во солун, не
на некоја ахајска свадба, ни на словенска
крвава гозба, ами во чист сон, полн со
јужно овошје, со месечина и сонце
и од варварски сон – тоа е исто
како да му се пресече главата на еден
нов Дон Кихот што посакал да
се сврте вардар во насока кон
Воден.

Да се умре на пат за солун, на пример
- пред Галик,
над еди Куле, или под Беаз Куле,
девет метри подолу,
без да се допре солунскиот крст,
Александровиот јазол,
лебот и водата – и ружата на војната и не
во некој лут бој, на пример – со Атина,
или со господата од зад Ламанш, од зад
пустошот,
ами во чист детски сон, прелиен до врв од
друг сон –
тоа е исто како да ти ја земе целатот
главата заради еден бакнеж на прелепа
жена пред сиот свет.

Да се умре заради мислата за солун, заради
вечниот сон за сонот на солун,
не од доброто старо вино на Атина,
не од сатанската клетва на Патријархот

на Новата византија,
ами од ножот на Македонскиот
Византиец,
од законот на песијот месија –
тоа е исто како да му ја отсече рака
на затвореникот
што размислувал за расцутеното
дрво во неговата земја.
Да се умре заради еден сон
што во него се котат уште илјада соништа
што не е ни сон досонуван – што не е
ни дрво смоквино
или сиркино – дорастено,
Дооплодено, доразгрането,
што не е ни река по име вардар,
сена, Москва,
Да се умре заради гола умирачка
- заради желбата на некој Бодњанец
а не заради паѓањето на вичо и
на Грамос,
не заради тој сон, мајко,
тоа е исто како да си го сонувал
целатот што ти ја враќа
отсечената глава – а таа е
на твојот непријател.
Да се умре за ништо, за еден
смев на непријателот,
за едно неискажано збогум со убавината
за која си војувал,
тоа е исто како да не си го
сонувал солун – Македонецу
а си умрел спремајќи се да го сонуваш.

Нокта пред Илинден

1991

Ако имам начин каде да ја ставам реторички оваа песна на И. Чаповски тоа секако би била песна на епски и лирски тоналитет, правејќи една нужна паралела како скица запис за минливоста, вечноста и страдањето. со оваа песна говорникот влегува во искушението и страдањето на Исус Христос. Затоа говорот кој навидум е епски, има всушност призив на едноставен говор. Во говорот или реториката говорникот во секунда ќе мора да внимава на гласовното обојување, зашто кај поетот е сè поедноставено, во релација светлина-мрак, среќа-несреќа, живот-смрт, пепел-цвет итн. овде имаме бескрај од говорни музикалности кој во збиена форма го искажува суштественото.

Во песната солунсон говорот базично е трогателен. Се разбира на идниот говорник му се допушта дури да во себе персонифицира библиски тон, за да може да стигне до посакуваниот тон (глас).

(лирски + епски графички приказ)

епско говорење епско лирско говорење
гледач публика

среќа- тага; живот-смрт; бело-црно;

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел, Реторика, Литература МК, Скопје 2012.
- Аристотел, За поетиката, Литература МК, Скопје 2012.
- Божиновска, Валентина, Стилот на говорот и изговорот, Менора, Скопје, 2009.
- Божиновска, Валентина, Поетика на обредното, Соларис Принт, Скопје 2013.
- Вакнин, Сем, Психоллингвистика, Београд 1994.
- Виготски, С. Лев, Говор и мислење, Просветно дело, Скопје 1988.
- Виготски, Лав, Мислење и говор, Нолит, Белград 1990.
- Гиро, Пјер, Семиологија, Просвета, Белград 1983.
- Груевски, Томе, Комуникации и култура, Скопје 2004.
- Груевски, Томе, Култура на говор, Графо-Ден, Скопје 2007.
- Дерида, Жак, Разговори, Нови Сад 1993.
- Јакобсон, Роман, Лингвистика и поетика, Белград 1996.
- Јанакиевиќ, Јасна, Комуникација и култура, Нови Сад 2000.
- Којен, Леон, Метафора фигура и значење, Белград 1986.
- Конески, Блаже, Граматика на македонскиот литературен јазик, Детска радост, Скопје 2004.
- Лиотар, Жан, Феноменологија, Графички завод, Белград 1980.
- Мателар, Мишел, Историја на комуникациите, Алеф, Скопје 2003.
- Мицковиќ, Слободан, Книжевни текови, Скопје 1998.
- Морис, Чарлс, Основни теории на знаците, Белград 1975.
- Мушиќ, Ферид, Јазикот на филозофијата и културата, Скопје 1995.
- Нушиќ, Бранслав, Реторика, Жеж, Белград 1966.
- Огненовски, Трајко, Култура на изразувањето, Скопје 2002.
- Остин, Џон, Како да се работи со зборовите, Лондон 1962.
- Пенчев, Пенчо, Говорна култура, Благоевград 1990.
- Платон, Гозба, Литература МК, Скопје 2009.
- Платон, Софисти, Три, Скопје 2009.
- Серл, Џон, Говорни Чиновни, Белград 1991.
- Синадиновска, Олга, Детето и говорот, Детска радост, Скопје 1996.
- Хол, Едвард, Немиот јазик, Белград 1976.
- Цветковиќ, Владимир, Социоллингвистика, Нови Сад, 1986.
- Чокревски, Томислав, Социологија на комуникации, Скопје, 2001.
- Чомски, Ноам, Граматика и ум, Белград 1972.

СОДРЖИНА

ПРЕДГОВОР	5
ЗА ГОВОРОТ	8
СТИЛОТ НА ГОВОРОТ	13
СТИЛОТ НА ИЗГОВОРОТ - ОСОБЕНОСТИ НА СЦЕНСКИОТ ГОВОР	15
ЕЛЕМЕНТИ НА ГОВОРОТ	24
ЕПСКИ ГОВОР	32
ЛИРСКИ ГОВОР	34
ГОВОР НА КРИК.....	36
МОЛЧЕШКИ ГОВОР (НЕМ ГОВОР).....	36
ШЕПОТЕН ГОВОР	37
ДВА МОДЕЛИ НА РЕЧ.....	38
СТИЛ НА ИЗГОВОР	39
ГОВОРЕН ЗНАК	44
ЛИНГВИСТИЧКИ ПРИСТАП НА ГОВОРЕЊЕТО	49
ШКОЛАТА НА ФЕРДИНАНД ДЕ СОСИР (1857-1913)	55
ПАРАДИГМАТА НА РОМАН ЈАКОБСОН (1896-1982)	58
ВЕРБАЛНИОТ ЛИНГВИСТИЧКИ СИМБОЛИЧКИ СИСТЕМ	60
ФУНКЦИИТЕ НА ЈАЗИКОТ	64
Пишуван јазик/говор.....	65
ОСНОВНИ АСПЕКТИ НА ГОВОРНАТА ПРАКТИКА	67
Видови говорна комуникација	70
Говорни облици во пракса	71
ЛАВ СЕМЕНОВИЧ ВИГОТСКИ (1896–1934)	74
Теоријата на мислењето и говорот на Лав Виготски	74
Мислење и говор	75
Глас, фонема, звук, тон.....	76
Алофони	80

ЗА ГОВОРНАТА ФОНЕТИКА ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК	80
ФОНЕМСКИТЕ ПРИЗНАЦИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК	81
ГЛАСОТ – ОСНОВНО СРЕДСТВО ЗА ЈАЗИЧНО ИЗРАЗУВАЊЕ	84
ГОВОРЕН ЧИН	85
ГОВОРНИОТ НАСТАН СЕ ОСТВАРУВА ВО ПОВЕЌЕ ОБЛИЦИ:	85
ПСИХОЛИНГВИСТИКА НА ГОВОРНИТЕ ПОРАКИ.....	87
ФАКТОРИ ЗА УСПЕШЕН ГОВОР	88
СТИЛОВИ ПО СТРУКТУРА.....	88
РЕТОРИКА - КЛАСИЧНА РЕТОРИКА.....	90
ПОИМОТ „РЕТОРИКА“	90
РЕТОРИКАТА КАКО „ЛАЖНА“ УМЕТНОСТ ИЛИ КАКО ВЕШТИНА	90
ВИДОВИ НА ГОВОРЕЊЕ ВО АНТИЧКАТА РЕТОРИКА	91
ТИПОВИ НА ГОВОР (БЕСЕДИ) ВО АНТИЧКАТА РЕТОРИКА.....	92
„УПАТСТВА ПО РЕТОРИКА“ ОД КОРАКС	92
ВИДОВИ СТИЛОВИ ВО КЛАСИЧНАТА РЕТОРИКА	93
УПАТСТВАТА НА ХЕРМОГЕН	93
„КРУГОТ“ НА ВИРГИЛИЈ	94
РЕТОРИКАТА ПО АНТИЧКИОТ ПЕРИОД.....	94
РЕТОРИЧКИ СТИЛОВИ	96
ХОМИЛИТИКА.....	98
БЕСЕДНИШТВОТО ВО СТАРА ГРЦИЈА – „ЗЛАТЕН ВЕК НА БЕСЕДНИШТВОТО“	100
ДЕМОСТЕН	103
БЕСЕДНИШТВОТО ВО РИМ.....	104
СРЕДНОВЕКОВНО БЕСЕДНИШТВО.....	106
ДОЦНА РЕТОРИКА.....	107
ПРЕДМЕТ НА РЕТОРИКАТА	108
РИМСКИ ПЕРИОД.....	111
ДУХОВНО ОРАТОРСТВО	111
ЕЛЕМЕНТИ И КВАЛИТЕТИ НА ГОВОРОТ	113
ЗАКЛУЧОК.....	114
ПРАКТИКУМ СО ГОВОРНИ АНАЛИЗИ ОД МАКЕДОНСКАТА ПОЕЗИЈА .	115
БЛАЖЕ КОНЕСКИ - „СТЕРНА“	117
МАТЕЈА МАТЕВСКИ - „КОЊИ“	121

ГАНЕ ТОДОРОВСКИ - Што сторив што се закутвив?!.....	122
АНТЕ ПОПОВСКИ - „Од циклусот за Самоил“	129
ЈОВАН КОТЕСКИ - „Не можам, имам дете“	134
ЈОВАН КОТЕВСКИ - Ковчег	135
ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ - Колку убав мртовец	138
РАДОВАН ПАВЛОВСКИ - Прамолња.....	140
КОНСТАНТИН МИЛАДИНОВ - Шупељка.....	143
АЦО ШОПОВ - Молитва за еден обичен но уште непронајден збор.....	144
ИВАН ЧАПОВСКИ – Солунско (или Солунсмрт)	146
КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА	149

Ниту еден дел од оваа публикација не смее да биде репродуциран на било кој начин без претходна писмена согласност на авторот

Е-издание: <https://ukim.edu.mk/e-book/00148>

