

АЛЛА Г. ШЕШКЕН*
МГУ им. М.В. Ломоносова
Филологический факультет
Кафедра славянской филологии

ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ В ЛИРИКЕ БЛАЖЕ КОНЕСКОГО

Выбор темы статьи обусловлен большим вкладом, который внес профессор С.Маркович за полвека преподавания и исследования македонской литературы. Он уделил пристальное внимание проблеме осмысления фольклорной традиции в поэзии Б.Конеского. Это неотъемлемая черта поэтики классика македонской литературы от ранней поэмы *Мост* до последних поэтических сборников. В лирике македонского поэта широко присутствуют фольклорные мотивы, функциональные размеры стиха народной поэзии и ее ритмы, постоянные эпитеты, сравнения и метафоры, использованы жанры легенды, сказания, сказки, эпической песни, колыбельной песни и др. Изобразительные средства фольклора обретают в поэзии Конеского новый смысл и наполняются новым содержанием, служат для изображения событий революционного времени и общей мажорной атмосферы эпохи после освобождения страны, когда македонцы впервые в своей истории были признаны как нация («Мост», «Тешкото»). Сборник «Вышивальщица» («Везилка», 1955, 1961) – шедевр поэзии Конеского и македонской литературы. Он отразил специфику развития молодой литературы, сохраняющей связь с национальной традицией и творчески воспринимающей опыт мирового искусства слова. Опыт разных жанров и систем версификации осваивается одновременно в короткий срок. В лирике Конеского 1960–1970-х гг. фольклорные мотивы служат для постановки морально-этических проблем, проблемы выбора, подвига, самоотверженного служения родине («Болен Дојчин», цикл «Марко Крале»). Опора на народное мировосприятие помогло поэту противостоять восприятию мира как абсудра, при всем трагизме понимания судьбы человека XX века.

Ключевые слова: фольклор, поэзия, лирика, народный эпос, традиция, С.Маркович, Б.Конеский, Мост, Вышивальщица, Большой Дойчин

Блаже Конески је узимао појам фолклора у његовом изворном значењу — као вид стваралачке снаге народа да своје бојајство чува у уметничким формама усмене речи: бајкама, причама, легендама, пословицама и другим, али и у обичајима, ритуалним облицима, музици, играма и покретима у њима, у ликовима, сликарским, грнчарским, резбарским, ткачким, плетарским и другим рукојворним остварењима.

(Маркович 2005: 69)

Македонская литература занимает важное место в богатом и разностороннем научном наследии выдающегося сербского ученого и педагога Слободана Ж. Марковича. Его исследования в области македонской литературы продолжались более пятидесяти лет. Они посвящены разным аспектам: зарождению у македонцев литературы на народном языке в XIX в., драме межвоенного периода, творчеству классиков македонской литературы Кочо Рацина, Блаже Конеского, Ацо Шопова, Славко Яневского, Стале Попова, Коле Чашуле, а также македонской детской литературе. Кроме того, с именем Слободана Марковича связано появление первых монографических исследований о становлении и развитии македонской прозы. Именно под его руководством в Белградском университете Христо Георгиевский защитил докторскую диссертацию о македонском романе. Результаты своей работы он обобщил в монографиях «Македонскиот роман 1952–1982» (1983) и «Поетика на македонскиот расказ» (1985). Этот факт свидетельствует о тесных и плодотворных связях сербской и македонской науки и о влиянии белградской литературоведческой школы на македонских исследователей. Автор этих строк может утверждать, что и российская македонистика также в долгу перед уважаемым профессором Марковичем. Его лекции по македонской литературе, прослушанные во время учебы в Белградском университете (1970–1974), заложили основу систематического представления об этом художественном феномене. Затем, когда в 1979 г. было поручено готовить лекции по македонской литературе для студентов-македонистов славянского отделения филологического факультета МГУ им. Ломоносова, коллега Х. Георгиевский (по просьбе профессора Марковича) любезно предоставил мне рукопись по македонскому роману тогда еще незащищенной работы. Это был великодушный и дружеский жест.

В исследовательских работах С. Марковича важное значение придается изучению тесной связи македонской литературы и фольклора. Этот вопрос играет для македонской поэзии существенную роль, так как она, в силу особенностей своего становления и развития, всегда черпала главный источник художественного опыта, прежде всего, в народном творчестве. Ученый справедливо утверждает: «У национално-историјском, културном и книжевном концепту у Македонији је појачано интересовање за фолклор» (Маркович 2005: 72). Как правило, македонские поэты хорошо его знают и чувствуют. Глубоким знатоком фолклора и его собирателем был основоположник современного национального искусства слова Кочо Рацин. Он видел в «народной песне Македонии ее молитву, отражение ее души и ее дыхание». Он говорил, что эта песня «сразу проникает прямо в сердце, потому что в нем она и родилась» (Рацин 1954: 256–257). При этом в его собственном творчестве фоль-

клорная модель стиха наполняется актуальным общественным содержанием, идеями социального протеста и верой в светлое будущее для своего народа («Бели мугри», 1939).

Для творчества Блаже Конеского также была характерна тесная связь с фольклорной традицией на протяжении всей его жизни. С. Маркович в статье «Поэзия Блажа Конеского и фольклор» подчеркнул крестьянское происхождение македонского поэта, его глубокое знание народной жизни, серьезный научный интерес к изучению народных говоров, тесно связанный с исследованием языкового богатства народа. Конеский «постао организатор и сакупљач народног језичког и фольклорног блага на македонском тлу и њихов врсни зналац, и већ 1945. године приредио је и издао збирку прикупљених песама – «Народни песни» (Маркович 2005: 70).

Устное поэтическое народное творчество наложило отпечаток на поэтику произведений Конеского. На разных этапах его творчества это проявлялось по-разному. В ранних произведениях – поэме «Мост» (1945) и антологическом стихотворении «Тешкото» (1946) – автор опирается на устно-поэтическую традицию для отражения революционной тематики. В послевоенное время молодая македонская лирика соединяла в поэзии актуальное содержание (тема революции и партизанского движения, восстановления разрушенной страны, воспевание освобожденной родины) и фольклорную модель, обновляя сюжеты и мотивы, приспосабливая к современным нуждам традиционные жанры, используя богатство ритмики, рифмы, эпитетов, сравнений и метафор.

Среди стихотворений С. Яневского, А. Шопова, С. Ивановского, Г. Ивановского и др. поэма Б. Конеского «Мост» (1945) выделяется как исключительно новаторское произведение, как пример неожиданного (и раннего – с точки зрения истории развития македонской литературы на родном языке) сочетания фольклорной традиции и авангардной лирики. Поэма «Мост» посвящена подвигу партизан и героическому труду молодежи, которая отстраивала страну. В поэме композиционно выделяются две части, отличающиеся друг от друга тематически (каждая имеет свой сюжет) и по типу стиха. Одна часть («рамка» – начало и конец поэмы) описывает восстановление железнодорожного полотна и моста, взорванного во время войны. В ней преобладают мотивы созидания, стремительного пути в будущее, символом которых становится образ паровоза («убавец бодер»). При этом наблюдается любопытный синтез традиционного патриархального и индустриального. Железная дорога и паровоз – символы нового времени. Данью традиции является то, что паровоз олицетворяется, превращается в живое существо, образ которого при помощи многочисленных эпитетов, метафор и сравнений наделяется чертами неизменного и любимого спутника героев народно-

го эпоса — красивого и сильного коня. На полях отметим, что подобное явление известно и русской литературе, где широкое распространение получило название трактора — «стальной конь». Паровоз в поэме Конеского «развева грива», «прилегна, фркна», «диво закопа», «од радост рикна». В неудержимом стремительном движении паровоза (*Ој најред, најред! / Крај нема полетој!*) заключена метафора победного наступления новой жизни. Она усиливается образом солнца, традиционным оптимистическим жизнеутверждающим символом.

Б. Конеский воспеваёт созидательный труд, используя ассоциирующуюся с поэзией Маяковского «лесенку», выступая тем самым новатором в области национального стихосложения.

*Чука чеканој,
железо чкрџа
размава раце великаној кран,
наоколу се врџи
намршџен.
Пишџајџ шиниџе
џод швајс-машиниџе,
искра џрска*

Мотив свободного радостного труда контрастирует в поэме с доверенной картиной беспросветной нужды подневольного человека, день и ночь гнущего спину «за корка хлеб», содержащейся в центральной части поэмы — «Сказании старого мастера» («Сказната на стариот мајстор»), написанной размером народного эпоса — «десетерцем». «Сказание» опирается на фольклорную традицию. Мастер рассказывает о своем единственном сыне, погибшем в сражении за мост. В его рассказ вплетается фольклорный мотив человеческой жертвы, принесенной для прочности постройки. В народной поэзии, например, широко известна эпическая песня о построении Скадра. Этот мотив традиционно функционален в произведениях многих балканских авторов. Достаточно упомянуть известный роман Иво Андрича «Мост на Дрине». Б.Конеский так перефразирует народную формулу о «жертве»:

*Крв в џемел лејна. А џаква зџрада
ни век ја руши, ни бура ја нишџи!*

Тогда же в статье «Проблемы македонской литературы» (1945) Б. Конеский сформулировал свое понимание значения устного народного творчества для развития национальной литературы. Он писал, что современные поэты должны не просто подражать народной лирике, а прежде всего сохранять близость с ней «по духу», и одновременно предло-

стерегал от подражания, копирования ее стиля и стиха – «формального отношения к народной поэзии» (Конеский 1945: 18).

Примеры творческого отношения к национальной традиции он находил в поэзии К. Рацина, В. Марковского, К. Неделковского. Эти поэты, «отталкиваясь от народной песни, много сделали для распространения новых поэтических форм, которые смогли лучше отразить проблематику нашего времени» (Конеский 1945: 18).

Хрестоматийным образцом переосмысления фольклорной традиции стало стихотворение самого Б. Конеского «Тешкото» (1946), посвященное народному танцу-хороводу (его танцуют мужчины). Танец символизирует единение разных поколений народа, выстоявшего в страшных испытаниях, пронесшего сквозь века мечту о свободной жизни и принесшего для этого великие жертвы: *О тешкото! Сеѝа по нашиѝе села / во слобода ѝрвѝаѝ шѝом оро ке среѝнам, /... од вековно роѝство, моѝ народе, идеш / но носиш ѝѝи в раѝе дар слаѝен и ѝоѝ. / Пчениѝаѝа ѝвоѝа ѝриѝ ѝлодна ке биде / и живоѝоѝ ѝвоѝ!* Бросается в глаза, что поэт не использует стих народной лирики и практически избегает характерных эпитетов и сравнений. С. Маркович, однако, обратил внимание, что поэт в этом стихотворении воспроизводит ритмический рисунок народного танца. «Мелодиѝа и ритам песме и музике по којѝма се игра, изазѝваѝу обиѝе историѝских и личних асоѝѝаѝиѝа, назначених или у стиховѝма отворених, којѝ подстиѝаѝем поѝма игре прерастаѝу у слоѝевѝту уметничку визиѝу у којѝ се сажѝмаѝу времена и ѝудски односи» (Маркович 2005: 76).

Дальнейшая эволюция творчества Конеского показала его неизменный и всесторонний интерес к устному поэтическому творчеству, что нашло свое отражение в ряде поэтических шедевров классика национальной литературы, вплоть до последних сборников. В стихотворениях началах 1950-х гг. он заметно реже использовал размер и стих народной поэзии, сохраняя при этом глубинную связь с ней. Так, ассоциативно с жанром «печалбарской» песни связаны стихотворения «Враѝање», «Проштална песна», с колыбельной – «Приспѝвна», «Успѝвање на болно дете», глубоко фольклорные корни имеют стихотворения «Гугучка», «Рж», «Пчениѝа», «Мак», «Јаготки». Поэма «Буната Карпошова», посвященная антифурецкому восстанию 1689 г., воспеваает свободолюбивый народ (*Буно Крѝошова, / селанска веселбо!*) с использованием энергичных ритмов, близких авангардной лирике, в которые вплетаются знакомые, традиционные фольклорные «формулы»: *На краѝа красѝиво ке земеме, / на цара царсѝиво ке земеме, / земѝа ке ослободѝме.*

Задачи, которые стояли перед македонской поэзией, отрывавшейся в середине 1950-х гг. от фольклорной модели стиха, вывели македон-

ских поэтов, обратившихся к опыту мировой лирики, к разным системам версификации, на новые рубежи. Особенность развития македонской лирики второй половины XX в. состоит в том, что вопрос новаторства в ней был связан с одновременным освоением разных систем стихосложения: силлабо-тоники, акцентного и свободного стиха. Это освоение шло параллельно, а иногда и одновременно, в творчестве разных поэтических индивидуальностей¹. Обращаясь к силлабо-тонике, македонские поэты столкнулись с «общими метрическими проблемами, объединенными отсутствием свободного ударения и свободного количества гласного» (Якобсон 1987: 27)² в македонском языке. Это и предстояло преодолеть, зачастую сначала путем переводческой практики. Очевидно, речь может идти об определенной закономерности при эволюции национальных систем стихосложения. В поисках «готовых форм» (жанров, рифмы, строфики, их взаимосвязи и т. д.) и образцов и совершенствования выразительных возможностей стиха поэты заимствуют опыт той литературы или литератур, которые оказывают на них преимущественное влияние. Об этом, в частности, писал Р. Якобсон, который на основании сопоставительного анализа становления русского, украинского, чешского, словацкого и болгарского стихосложения сделал вывод, что национальная лирика на определенном этапе своего развития неизбежно обращается к зарубежным моделям. Широкое обращение к богатству мировой лирики, как справедливо заметил авторитетный исследователь национальной литературы М. Гюрчинов, имело «исключительно плодотворное воздействие на процесс эстетической эмансипации македонской литературы» (Гюрчинов 1988: 122). Македонские литераторы в короткий срок удалось добиться качественно нового уровня выразительных и изобразительных возможностей языка, не порывая с собственной традицией. Именно это мы наблюдаем в сборнике Б. Конеского «Песни» (1953) и еще более ярко в знаменитой «Вышивальщице» («Везилка», 1955).

Б. Конеский сочетал богатый переводческий опыт (он, например, блестяще перевел Негоша и лирику А. Блока) и систематическое, глу-

¹ См. Подпр.: Шешкен А.Г. *Македонская литература XX века*. Генезис. Этапы развития. Национальное своеобразие. М., 2007; Шешкен Алла, *Формирането и развојот на македонската литература*, Скопје, 2012.

² Р. Якобсон выделяет „три области речитативной поэзии: балкано-славянский район, включающий большую часть сербохорватской (особенно сербской), македонской и болгарской области; северно-русский район вокруг Онежского озера и у Белого моря; украинский район” (Якобсон 1987: 39). В македонском языке, в отличие от русского, нет свободного ударения, и, в отличие от сербского, нет длинных и коротких слогов. Эти расхождения между ударением и долготой слогов представляют проблему для переводчика.

бокое знание искусства народной поэзии. В 1950-60-е годы постоянным мотивом его лирики стало размышление о поэзии, ее сути, возможностях, предназначении и нелегкой судьбе поэта и его страны. В сборнике «Вышивальщица» и одноименном программном стихотворении Б. Конеский формулирует свое поэтическое кредо: *Везилке, кажи, како да се роди / ѝроста и сѝроѝа македонска ѝесна*. Стихотворение построено в форме диалога поэта и простой крестьянской женщины, под руками которой на белом полотне рождается чудесный узор. Вышитый красной и черной нитями («два конца [...] од срцето»), этот узор становится символом трагической судьбы Македонии.

Содержание и форма «Вышивальщицы» представляют собой органичное неразрывное единство. В целом морфология поэзии Б. Конеского демонстрирует стремление к нормативности. Стихотворная речь эпохи становления македонского литературного языка, одним из кодификаторов которого и был сам поэт, была весьма близка живой устной речи. Нормы нового литературного языка еще не стали жесткими и тривиальными. Напротив, Конеский показывает, как можно говорить о самом сложном с помощью обычных сочетаний. Возможно, поэтому у него мало поэтических неологизмов.

В поэзии Конеского 1950-х гг. преобладают краткие формы, в этом смысле длинная «Вышивальщица» исключение. Наряду с четверостишиями («Пролет», «Тајна», «Врв», «Жртва») есть стихотворения, состоящие из шести («Река»), семи («Даб»), восьми («Галеб»), десяти строк («Игранка»). Поэт использует катрены («Свезди») и белый стих, стихотворение в прозе и сонет. Вклад Конеского в развитие в македонской литературе сонета – классического жанра европейской лирики – весьма высоко. Сонет «Девственици» считается одним из лучших у этого автора (Гюрчинов 2000: 32).

С. Маркович сделал очень тонкое и глубокое наблюдение, свидетельствующее о тесной связи раннего творчества македонского поэта и его зрелой лирики, представленной в сборнике «Вышивальщица». Связующим звеном выступает мотив «вышивки», построенный на ассоциации заплетающегося хора с нитью вышивальщицы. Задача писать «просто и строго» не означала для Конеского писать упрощенно, как и не означала отказа от необходимости соответствовать актуальным задачам времени и литературы. «У односу модерних песника према народној баштини налази се подстицај и грађа за особен индивидуални израз и поетску представу којима се исказују сложена емоција и доживљај савременог човека и виђење себе и људске личности у сопственом животном окружењу» (Маркович 2005: 72). писал С. Маркович, подчеркивая принципиально новое отношение к традиции народной поэзии. Народная поэзия остается для Конеского ориентиром и непревзойденным об-

разцом. Он дважды давал разным по времени издания и по содержанию сборникам название «Вышивальщица» («Везилка», 1955. и 1961), подчеркивая значимость культурных традиций своего народа для собственного творчества.

Девиз «простоты» поэтического слова, провозглашенный Конеским, может и должен быть понят в контексте развития литературы того времени. Он в первую очередь выражает неприятие поэтом усложненной образности сюрреализма, которая в 1950-60-е гг. получила в Македонии широкое распространение. Известно, что поэт не принимал участия в полемике «реалистов» и «модернистов», но свою позицию сформулировал четко, считая самым главным сохранение связи литературы с родной землей.

Б. Конеский обращался к фольклору в поисках ответов на вечные вопросы, открывая их «в творчестве своего народа, которое для поэта стало не только связующим звеном с краем, где он родился и вырос, и его традицией и принадлежностью к коллективу, связь с которым воплощается в новаторстве и оригинальными поэтическими идеями», замечает македонский исследователь А. Мартиноская (Мартиновская 2012: 221). Новаторство в использовании фольклорной традиции обнаруживается в поэзии Конеского, посвященной философским раздумьям о судьбе человека, поиске ответа о смысле человеческого существования, о любви и смерти, о подвиге и поражении.

Характерный пример – стихотворение «Больной Дойчин» («Болен Дојчин»), перекликающееся с известным у южных славян эпическим сюжетом о последнем подвиге одинокого героя, забытого и преданного друзьями. В народной эпической песне больной Дойчин, долгие годы прикованный к постели, собирает последние силы и побеждает намного более сильного врага, защищая свою честь, честь своей семьи и освобождая народ от чужеземца. Он отправляется на битву на неподкованном коне, с заржавевшей саблей, еле держась в седле, потому что понимает, что никто, кроме него, не осмелится противостоять могучему завоевателю. «Бог не в силе, а в правде», и Больной Дойчин сокрушил злодея, наказал обидчиков и, исполнив долг перед народом, умер. Б. Конеский передает «дух» народной песни, которая оказалась созвучной набиравшей популярность в начале 1950–1960-е гг. философии и литературе экзистенциализма.

Автор не воспроизводит известный сюжет, а сосредотачивается на внутреннем состоянии героя, собирающего силы для последнего боя. При этом Б. Конеский, учитывал опыт К. Рацина, который своей лирике, как справедливо заметил македонский исследователь М. Китевский, «брал за основу песни, которые до сих пор поются и популярны в народе» (Китевский 2002: 93). К. Рацин использовал «фразу или стих из

народной песни, которые пробуждают в нашем сознании широкий круг ассоциаций с определенными настроениями и мотивами, известными из народного творчества» (Китевский 2002: 93–94). Конеский тоже рассчитывает на активизацию у читателя нужных ассоциаций. Его стихотворение представляет собой монолог Дойчина, который рассказывает об утрате богатырской силы и длительной болезни, когда он почувствовал себя «ситен и смешен и болен»:

*Која бев прејолн сила
што придојдува како машина речна лава,
која се сешив вреден за мојот погив,
достиген за слава,
која ми закрейна ласот за најдлабок збор,
раката за најтежок меч,
нојата за најверен од -
штоах се сломив.
Паднав како црешово дрво од премногуilog.*

Герой сражен жестокой судьбой, настигшей его в полном расцвете сил, против которой он восстает. Он мечтает, что найдет женщину («ти што си страдала многу»), которая поможет ему подняться и взять в руки меч, чтобы умереть в бою, как подобает герою: *Јас койнеам проб шемени и сшуден – / нема крај без мојот погив суден*. Бросается в глаза, что автор не использует, как можно было бы ожидать, постоянных эпитетов народной поэзии, отходит и от «десетерца» – размера народного героического эпоса. Только две строки: *Болен лежам до девет подини, / што искинав до девет поштели*, – максимально близки народной песне, в том числе по размеру. В стихотворении Конеского очень важен ритм, меняющийся в каждой из пяти строф, строфика и частично рифма. По форме – это новый тип лирики, близкой к современному нерифмованному «белому» стиху.

Народные легенды стали основой для цикла 1970-х гг. «Марко Крале» («Одземање на сила», «Стерна» и др.). Родившийся недалеко от Прилепа, столицы средневекового королевства, где правила династия Мрнявчевичей, из которой происходил исторический Марко Королевич, Б. Конеский не мог обойти стороной эту центральную для южных славян фигуру народного эпоса. У македонского поэта мы обнаруживаем современный взгляд на мотивы народных легенд и поверий, связанных с Марко Королевичем. Б. Конеский интерпретирует легенду о строительстве монастыря («Марковиот Манастир», «Кале»), вводит в народную легенду о «Лишении силы» мотив богоборчества, в легенду о подземной реке Стерне – мотив героического подвига ради блага народа, ради сохранения плодородных земель от затопления (трактовка

этого мотива несет следы античного мифа), в легенду о Собащем холме – мотив смерти эпического героя, который должен так уйти из жизни, чтобы не исчезла вера в его возвращение у поработенного народа (*Само никој да не ја види мојата смрт / да бидам сам со неа*).

Для цикла как для смыслового и художественного целого характера постановка сложных морально-этических проблем: вины и ответственности, нравственного выбора, подвига как этического деяния. Марко Королевич борется не с турками, а с самим собой. Он погружен в размышления и сомнения, его терзает неуверенность в правильности совершенных поступков, пусть и продиктованных благой целью. Важным отличием трактовки этих центральных для литературы Македонии 1970-х гг. проблем является то, что автор становится на народную точку зрения, которая помогает ему избежать настроения безнадежности и ощущения бессмысленности бытия (весьма распространенных в произведениях того времени у разных авторов). Народная точка зрения на смысл человеческого существования не приемлет понимания жизни как абсурда, при всех тяготах, жертвах и трагедиях. Жизнь народа созидательна, и его отношение к родной земле уважительное и бережное. Надежда на благополучие семьи и плодородие закреплена в обрядах и обычаях, должных обеспечить здоровье, рождение детей, хороший урожай.

Как представляется, этот вывод созвучен мысли С.Марковича о философском содержании поэзии македонского автора, высказанной в статье «Одјеци народних умотворина у стваралаштву Блажа Конеског»:

«Говорећи о отпорима и сложеним друштвеним и природним силама које спутавају нормални раст и живот људског бића, а које су у легендама оличене у Богу, песник верује у човека, назире разрешења и саопштава свој осећај неминовности победе човекове. Тако је и по утиску који сугерише његова поетска визија, као и по полазишту и путевима, остао близак духу народног стваралаштва.» (Маркович 2005: 65)

Литература

- Гюрчинов 2000: М. Гюрчинов, *Облик и смисла: Кријице и оједи (1990–2000)*, Скопје: МАНУ.
- Гюрчинов 1998 : М. Гюрчинов, *Компаративни студии*, Скопје: МАНУ.
- Китевски 2002: М. Китевски, *Студии за македонскиот фолклор*, Скопје: Институт за македонска литература.
- Конески 1945: Б. Конески, «Проблеми на македонската литература» *Нов ген*, 1945, № 1.Скопје.
- Маркович 2005: С. Ж. Марковић, *Појаве, ствараоци и дела у македонској књижевности*, Београд: Београдска књига.

Мариноска 2012: А. Мартиноска, *Конески и фолклорот*, Скопје: Институт за македонска литература.

Рацин 1954: К. Рацин, *Стихови и проза*, Скопје: Култура.

Якобсон 1987: Р. Якобсон, *Работы по поэтике*, Москва: Прогресс.

Ала Г. Шешкен

ФОЛКЛОРНА ТРАДИЦИЈА У ЛИРИЦИ БЛАЖЕТА КОНЕСКОГ

Резиме

Поетска имагинација великог македонског песника Б. Конеског – од дела, објављених одмах после Ослобођења 1945. до поетских збирки, штампаних 1990-их година повезана је са народним стваралаштвом. Конески је користио фолклорни елемент на више начина: као извор мотива, сижеа (народне легенде, бајке, предања) и жанрова народне лирике, као и богатство епитета и метафора. Откривајући вредности народног певања у потрази за тајном „просто и строге“ македонске песме, песник је налазио у фолклору подстицај за особен индивидуални израз како би исказао сложену емоцију савременог човека, његове дилеме и однос према савременим збивањима. Збирка *Везилка* (Везилка, 1955, 1961) је пример односа модерне књижевности према традицији и истовремено је тражење пута „убрзаног развоја“ националне лирике. Ова збирка је широки корак напред у развоју тематске и жанровске садржине поезије на македонском језику, као и система версификације македонске лирске поезије. Изворни народни осећај живота је помогао македонском песнику да избегне замку апсурда у односу према животу и човеку; песник је веровао у стваралачку моћ човека.

Кључне речи: фолклор, литература, лирска поезија, епска народна поезија, версификација, С. Марковић, Б. Конески, Мостот, Везилка, Болен Дојчин, Марко Крале