

ПЕТАР ХР. ИЛИЕВСКИ
Филозофски факултет
Скопје

УДК 808.66—654

МЕТРИЧКО-РИТМИЧКИ ОСОБЕНОСТИ НА МАКЕДОНСКИОТ ПРЕВОДЕН ХЕКСАМЕТАР

Апстракт: 1. *Класичен* квантитативен и *современ* тоничен *хексаметар*. — 2. *Народна* *поделба* на македонскиот преводен хексаметар: *дактилски* *јоворен* *ритам* на македонскиот со трето-сложен акцент; *сјонизани* *хексаметрионги* во усното народно творештво и во современата уметничка народна поезија. — 3. *Основни* *компоненти* на правилниот тоничен хексаметар: а. *дактилско-трохејска* *шема* со шест стапки; б. *распоред* на *акцентирање* — совпаѓање на говорниот акцент со метричкиот ритам; в. *цезури* со мост и *дијереза* со почивка во првиот дел од стихот. — 4. *Внатрешна* *разнообразност* со поетско-стилистички средства. — 5. *Заклучок*.

1. Аристотел, според кого самата природа учи кој стих да се избере за една определена творба, истакнува дека хексаметарот најмногу одговара за епската поезија: „Хексаметарот е најстабилен и најволуминозен од сите метри, затоа епското раскажување ги надминува сите други по опсег“ (*За поезијата*, гл. 24). — Епскиот или т.н. херојски хексаметар само навидум се чини дека е прост. Внатрешно тој е мошне сложен и полиморфен стих. Тој се одликува со извонредна флексибилност која, меѓу другото, многу придонесува да не дојде до досадна монотонија при опширното епско раскажување. Наречен е уште и дактилски хексаметар, но тој не е составен само од дактили. Во првите пет стапки во класичната метрика можеле да стојат и спондеи наместо дактили, а во шестата стапка наместо спондеј можел да стои и трохеј.

Познато е дека во класичните јазици метриката е построена врз принципот на сменување долги со кратки слогови. Почетните слогови од секоја стапка на хексаметарот биле долги и тие биле носители на ритамот. Преку сменување на дактили со спондеи, а на крајот и на спондеј со трохеј, овде се постига голема разнообразност и еластичност. Кај Хомер се употребени 32 варијанти на овој стих. Освен тоа, разнообразноста на хексаметарот уште

повеќе се зголемува со цезурите, кои можат да дојдат на повеќе места во стихот и со диерезата (т.н. буколска), која бара уште една почивка во почетокот на стихот.

Во современите јазици квантитативната ритмика е заменета со акцентска. При тоа, наместо спондеј овде, речиси, редовно стои трохеј. Имало обиди, нарочно од страна на хуманистите во XV и XVI век, да се образуваат хексаметри во англискиот, германскиот и други европски јазици врз база на квантитетот, но овој експеримент немал долг век¹. Фонетските и, особено акцентско-ритмичките особености на современите индо-европски јазици не одговараат за таков метар. Затоа, почнувајќи од XVIII век во сите европски јазици (германски, англиски, руски, италијански и др.) хексаметарот е поставен на тонична, акцентска основа. На местото каде што во класичниот стих паѓал метричкиот иктус (првата должина од секоја стапка), во современите доаѓаат акцентирани слогови и во јазици што разликуваат должини на вокалите. Следователно, условната замена на квантитативната со тонична ритмика важи и за македонскиот.

Замената на дактил (една должина и две краткости) со спондеј (две должини) во класичниот квантитативен стих е адекватна по времетраење. А замената на дактил со трохеј, којшто има една мора помалу, не е иста, но условно се допушта поради структурата на современите јазици. Така, шемата на современите тоничен хексаметар може да се претстави на следниов начин:

— () () — () () — () () — () () — () () — ()

Оваа шема дава можност во современите хексаметар да се употребат и други метри, на пр. *трибрах*, наместо дактил и *пирих*, наместо спондеј и трохеј. Другите тросложни метри: *кретик*, *амфибрах*, *анапест* потешко се вклопуваат во дактилскиот хексаметар.

2. Македонскиот преводен хексаметар, обликуван од проф. Петрушевски² е анализиран од компетентен специјалист во преводната класична метрика, проф. М. Кравар, врз основа на изборите од Хомер објавени во 1953 и 1969 год³. Со исклучок на неколку забелешки, Кравар го оцени препевот позитивно. Некои од неговите констатации важат и за полниот препев на Илијадата⁴, која

¹ Cf. W. S. Allen, *Accent and Rhythm, Prosodic Features of Latin and Greek: A Study in Theory and Reconstruction*, Cambridge 1973, 352s.

² Хомер, *Избор од Илијада и Одисеја*, Скопје 1953; Хомер, *Илијада*, Скопје 1969; Мусај, *Неспекнајна љубов на Хероја и Леангар*, Современост год. 7 1957, 297—311.

³ *O makedonskom prijevodnom heksametru*, Жива Антика 21, 1971, 27—42; — *Tonski heksametar u gradi makedonskoga jezika*, Жива Антика 31, 297—304.

⁴ Хомер, *Илијада*, препев, предговор, увод и објасненија од М. Д. Петрушевски, Македонска книга 1982. За јазикот и други особености на препевот в. П. Хр. Илиевски, *Македонска Илијада*, Литературен збор 30, 3, 1983, стр. 43—58.

неодамна излезе во издание на „Македонска книга“, зашто структурата на хексаметарот во основата останува иста. Но во ова издание се внесени големи промени. Ретко кој стих од претходните изданија овде останал непроменет. Во истите шеми на хексаметарот внесена е поинаква јазична содржина. Поради тоа има потреба да се пишува уште по ова прашање. Тоа е дотолку повеќе потребно што Кравар, како што ќе видиме подолу, не ги опфати сите особености на македонскиот хексаметар.

Факт е дека говорниот ритам на македонскиот јазик со третосложен акцент, без голем отпор се вклопува во античкиот хексаметар. Метричко-ритмички целини, блиски до хексаметар, се јавуваат спонтано дури и во прозни текстови од народните приказни. Така, во приказната *Мачорой аџија и калуѓер* Кравар (о.с.) откри дванаесет хексаметроида (привидни хексаметри) од типот:

На нив нека е гревот, / јас ќе си измијам раце,

а еден дури и вистински хексаметар со цезура во третата стапка (само што овде се жртвува една акцентска целина: од сега, наместо *од сега*):

Ич од сега ти глушец/ не ќе каснеш, *вака* да знаеш.

Извесна база за образување стихови блиски до хексаметарот има во народните песни со спојување на два осмерца дактилски, на пр.:

Сокоде ситен димитен/ не летај горе високо (Зб.М. 538 и др.).

Се разбира ова е уште многу далеку од вистинскиот хексаметар, зашто тука се јавува постојана шема со трохеј во средината на полустиховите (осмерците), со дактил во третата и шестата стапка и со пауза — диереза помеѓу третата и четвртата стапка, што воопшто не се допушта во класичниот хексаметар. Па дури и кога би било сè друго во ред, ваквата симетричност не е во духот на класичниот хексаметар. Меѓутоа, со мали разместувања на стапките, врз оваа база можат да се кројат стихови поблиски до хексаметарот. Такви всушност и се среќаваат во уметничката оригинална и преводна македонска поезија. Кај повеќе современи македонски поети (Сл. Јаневски, Ц. Андреевски, С. Ивановски, М. матевски и др.) има случаи трохеите од средината на полустиховите да се префрлат на крајот, при што се добива еден вид хексаметроид⁵. И тој е сè уште неправилен поради паузата меѓу третата

⁵ Вакви стихови пишува и Војислав Илиќ, сп. Б. Стевановић, *Хексаметар Војислава Илића*, Жива Антика 9, 187—200.

и четвртата стапка, но со својата дактилска ритмика и со шесте стапки доста е близок до тонскиот хексаметар, сп. на пр.

Спокојно на брег крај Вардар/ детството заспадо мое,
(Сл. Јаневски, *Две приказни*), или

Што ако телото гние/ душа над пустина кружи
(Бл. Конески, препев од Ал. Блок).

Понекогаш во уметничката поезија се јавуваат и вистински хексаметри на истава основа. М. Кравар (о.с.) укажа на два такви примера:

Лудува срцето младо/ и крвта побурно тече,
(Сл. Јаневски, *Љубов за љубов*);

Русалка прозирно бела/ ти дала свилено крило;
(Сл. Јаневски, *Две приказни*).

Вакви примери се среќаваат и кај други автори, сп.:

Стапките топли ги барам/ на тие далечни зори,
(М. Матевски, *Долај*).

Неоспорно, подлога за образување на вакви хексаметри има во македонскиот прозоидски систем, но тие се ретки и секогаш исти: содржат два осмерца, првиот од три дактила со женска цезура⁶ во третиот, а со последниот ненагласен слог зачекорува во вториот дел, којшто е составен од: трохеј-дактил-трохеј. Меѓу другите стихови со дактилска ритмика спонтано се јавуваат и вакви хексаметри⁷. Тие ги поседуваат сите одлики на правилен тонски хексаметар. Особено цезурата со мост е успешно решена. Меѓутоа, кога би биле во поголем број, сè вака исти, тие веќе би звучеле монотонно. Како што ќе видиме подолу, паузите во хексаметарот се прават на различни места, што му придава на стихот еластичност. Освен тоа, кај нив метричките тактови се поклопуваат со говорните целини — зборовите, а класичниот хексаметар е преплетен стих, во кој зборовите обично се сечат од метричките тактови. Преводниот класичен хексаметар бара свесен и макотрпен напор поради тоа што од една страна треба да ја пренесе верно содржината на оригиналот, а од друга да ја усогласи антич.

⁶ Женска цезура во третата стапка т.е. зад третиот трохеј, одн. зад првата краткост од дактилот.

⁷ На прашање дали е нарочно кроен хексаметарот според нормите на античката метрика, М. Матевски ми одговори дека стихот се јавил сосема случајно. Ист одговор дал и Сл. Јаневски, сп. М. Кравар, Ж. А. 21, стр. 29.

ката метричка шема со говорниот ритам на јазикот во кој се обликува. Препевот на Илијадата со преку петнаесет и пол илјади стихови во ваков метар не може да биде случајна појава. Македонскиот преводен хексаметар на Петрушевски, неоспорно, претставува пионерска работа. Во оваа област тој немал на кого да се угледа⁸, немал претходници ни теоретски ни практично, како што забележа и Кравар.

Навистина, пред нешто повеќе од сто години Григор Прличев се зафатил, и тоа прв во балканските словенски народи, да ја препее Илијада. Тој можел да ја изврши оваа работа одлично, зашто го знаел грчкиот, го познавал Хомера како ретко кој и бил роден поет. Неговите стихови од I и II песна на Илијадата⁹ имаат високи поетски вредности. Но тоа всушност не е превод во вистинската смисла на зборот, а слободна преработка само на блескавите места од текстот. Освен тоа, препевот не е во хексаметар а во десетерец и тоа на еден мешан јазик со охридскиот говор во основата. М. Д. Петрушевски, кога уште пред триесет години пристапил кон препевот на Хомер, си поставил за цел да не се оддалечи ни од содржината ни од формата на оригиналот¹⁰. За тоа колку е препевот верен на оригиналот од содржинска и јазична страна пишуваме на друго место¹¹. Овде се запираме само на неговата метричко-ритмичка страна. Од анализата што следи подолу може да се види дали и колку авторот успеал да ги усогласи нормите на античкиот хексаметар со ритмичките и просодиските особености на македонскиот јазик.

3. Како што веќе беше одбележено, класичниот хексаметар е флексибилен стих, но неговата структура во основата е константна. И преводниот хексаметар, за да биде што поправилен, треба да ги содржи основните компоненти на античкиот стих, а имено:

- а. дактилско-трохејска шема од шест стапки,
- б. правилен распоред на акцентите — совпаѓање на говорниот акцент со метричкиот иктус и
- в. барем една цезура да го дели стихот на нееднакви делови.

а. По однос на шемата во препевот нема неправилни стихови, т.е. стихови со повеќе или помалку од шест стапки. Но што се однесува до замената на дактили со спондеи, одн. трохеи, се за-

⁸ Хексаметарот во другите јужнословенски јазици малу може овде да помогне. Во секој од нив тој е построен на акцентски и просодиски систем различен од оној во македонскиот.

⁹ Објавени прв пат во „Читалиште“ год. I, бр. 11—13 (март—април) 1871, во Цариград. За Гр. Прличев како преводач на поезија в. и Г. Сталев, Литературен збор, год. 27, 1980, кн. 3, стр. 15—20.

¹⁰ Хомер, *Илијада*, б. 4, стр. 8s.

¹¹ Сп. Лит. зб. год. 30, бр.3, стр. 43—58,

бележува знатна разлика во споредба со оригиналот. Кај Хомер таквите замени се редовна појава и тоа го прави стихот разнообразен. Во старогрчкиот којшто го чувал квантитетот на слоговите, не било тешко да се вршат вакви замени. Но во македонскиот, каде што првобитните должини се изгубени, не може да се очекува метриката на квантитативна основа. Замената на дактили со трохеи е возможна, меѓутоа третосложниот говорен акцент налага дактилска ритмика. Поради тоа не е чудно што во препевот има премногу холидактилски стихови, т.е. стихови со дактили во сите стапки освен шестата, а тоа условува извесна монотонија. Вакви стихови имаше повеќе во претходните изданија. Во полниов препев, каде што има внесено знатни подобрувања од различен вид, извршени се замени на дактили со трохеи и во поедини холидактилски стихови, на пр.:

Гневот, божице, спеј го на Ахила, синот Пелеев (1,1),

каде што во претходното издание и првата стапка беше дактил:

Гневот, о божице, пеј го . . . , или

Така се помолил тој, а Фојб Аполон го почу (1, 43).

Овде порано имаше само еден трохеј (во третата стапка), а сега, со скратувањето на *Фојба* во *Фојб* е добиен уште еден (во четвртата стапка) и ритамот стана поздржан. Сп. уште:

Спиеле целата ноќ, само Севс не го фаќал сонот (2,2),

каде што со замена на *Sevsa* во *Sevs* исто така се доби трохеј во четвртата стапка.

Вакви замени авторот можел да направи и на многу други места. Тој совладал голем број многу потешки јазични и метрички проблеми при оформувањето на овие стихови и не би му претставувало никаква тешкотија да замени дактили со трохеи и во други холидактилски стихови, на пр.:

Расрден како што бил. Тој чекорел црн како ноќта. (1,47),

но авторот и во третата стапка остава дактил (*си* чекорел), за да соодветствува на следниот стих пак со *dativus ethicus* (омилен во народниот говор):

Расрден како што бил. Тој си чекорел црн како ноќта.

Сам од корабите скраја си испуштил стрела и седнал (1,47—48).

Со мали скратувања на поедини зборови и форми, на пр. *в* наместо *во*, *с* наместо *со*, *сосем*, наместо *сосема* (в. 7.97) и др., овде можеле лесно да се добијат двосложни наместо тросложни стихови. Мефутао, авторот ја пуштил на волја дактилската ритмика, која како стихија преплавила сè. Со тоа, неоспорно, се ограничени варијантите на македонскиот хексаметар. Од 32 варијанти на хексаметарот кај Хомер, во македонскиот се употребени само 8, наспроти 12 кај Т. Маретиќ-Ивиќ и 16 кај М. Ѓуриќ. Бројот на холидактилските стихови во македонскиот препев на Илијадата изнесува околу 86%¹², а кај Т. Маретиќ—Ивиќ и М. Ѓуриќ — 30%. Овој висок процент на еднообразни стихови не е во стилот на Хомер од последната редакција, а е во духот на македонскиот говорен ритам и третосложен акцентен систем.

При споредбите на оригиналниот текст од Хомеровите поеми со нивниот превод, нормално се тргнува од последната форма во која се дојдени поемите до нас. Мефутао, составот на хомерскиот стих не бил од секогаш таков. Се претполага (сп. W. S. Allen о. с., бел. 1, стр. 258s.) дека претходниците на Хомер составувале хексаметар само со дактили во сите стапки освен шестата. Подоцна, во некои зборови од поемите преку контракција на вокали што поради исчезнувањето на поедини консонанти (*j*, *s*, *w*) се нашле во непосреден контакт, се развиле спондеи, како $\acute{\alpha}\gamma\rho\acute{\iota}\upsilon\sigma < \acute{\alpha}\gamma\rho\acute{\iota}\sigma\sigma$, $\tau\acute{o}\rho\beta\epsilon\iota < \tau\acute{o}\rho\beta\epsilon\epsilon$ и др.

Можеби е претерано да се претполага дека првобитниот хексаметар бил составен исклучиво од холидактилски стихови, но има полно основание да се допушти дека во една постара претхомерска епоха бројот на дактилите во хексаметарот бил знатно поголем, отколку подоцна кога зачестиле контракциите на вокали. Од тој аспект погледнато, преовладувањето на холидактилски стихови во македонскиот препев не е никаков недостаток, а обратно, тоа природно соодветствува на постарата фаза од развојот на грчкиот хексаметар кога и таму говорниот ритам бил претежно дактилски. Забележително е дека во препевот на Петрушевски, како и кај Хомер, паралелно се употребуваат контрахирани покрај неоконтрахираните слогови.

Холидактилските стихови неоспорно условуваат извесна монотонија, но таа овде не е неподносливо досадна. Наместо со спондеи и трохеи монотонијата е разбиена со едно друго средство што се постига во содејство со читателот, а имено: Во стиховите

¹² М. Кравар, о. с. Ж. А. 21, стр. 32, најде 87,3% холидактилски стихови. Разликата доаѓа од изборот на стиховите што се анализирани. Навистина, наместа (сметано во стотини) има и до 88% холидактилски стихови, но на други места, пак, тој број одвај преоѓа преку 80%. Кај Маретиќ и Ѓуриќ вакви стихови има околу 30%, но во српскохрватскиот полесно се образуваат трохеи од дактили.

нарочно се оставани вокалски групи неконтрахирани и при читањето спонтано доаѓа до нивното стегане, при што се јавуваат двосложни, наместо тросложни стапки¹³, на пр.:

В Рипа и Стратија уште и во ветровитата Ениспа (2, 606)
со изговор:

В Рипа и Стратја уште и во ветровитат(а Е)ниспа, или
ако маштеа му само, прекрасната Еерибоја (5, 389),
со изговор:

ако маштја му само, прекрасната Еерибоја, или
зашто да одбијат срамно, а да одобрат страшно им било (7, 93)
со изговор:

зашто д(а о)дбијат срамно, а д(а о)добрат страшно им било
и др.

Хексаметарот од една страна има една „идеална“ константна структура на стихот, која се повторува равномерно како нормално пулсирање, но од друга, овде се можни и извесни отстапувања што го подзапираат ритмот. Тоа се оние места, каде што читателот, понесен од ритмот, спонтано ги спојува вокалите што се оставени неконтрахирани, или неелидирани. И во оригиналната грчка епска поезија, која, како што е познато се пеела, често се оставале вакви вокалски групи за да ги спои пејачот, одн. реци- таторот. Тука и читателот позастанува и го затега изговорот. Тоа затегање претставува еден вид „контрапункт во мелодијата“¹⁴ на хексаметарот и, на стихот му придава поголема мелодичност и хармоничност. Оваа особеност не се среќава во хрватскиот препев на Маретик-Ившиќ, нити во српскиот на М. Ѓуриќ, а во стиховите на Петрушевски е доста честа (14—15%).

Стихијната дактилска македонска ритмика овде се разно- образува уште и со т.н. „спондејски стихови“, т.е. со спондеј, одн. трохеј во петтата стапка, каде што најчесто кај Хомер доаѓа дак- тил. Кај Хомер бројот на спондејските стихови не е поголем од 3%, а во македонскиот препев ги има, речиси, двојно повеќе. Овие сти- хови, како поспецифични, посвечени, во препевот се одбележени со ѕвездичка¹⁵, сп.:

Дек' Агамемнон Атрев го навредил жрецот Хриса (1,11).
Туку се дошикал тој и им празборил гласно ними (1,333).

¹³ Во својата студија М. Кравар не зборува за оваа особеност во маке- донскиот преводен хексаметар.

¹⁴ Cf. W. S. Allen, o.c., стр. 110s., 338.

¹⁵ Има и необележени такви стихови, сп. на пр. 1, 64, каде што во прет- ходното издание петтата стапка беше дактил *Фoјбo Aйoлoн* а сега *Фoјб Aйoлoн*.

Лудиот, не знаел зар какви работи Севс му готвел (2,38).

Меѓу јунаците цар и пред војската прв од сите (2,483).

Тој меѓу сестри пет си бил единец син на мајка (10,317) и др.

Како кај Хомер, така и во препевот вакви стихови обично се јавуваат кога се споменува име на некое божество, при молитва, или се нагласува некој важен момент, одн. се изразува чувство на тага, бол и сл.

Во латинскиот хексаметар се многу редуцирани спондејските стихови. Т. Маретиќ во хрватскиот препев наполно ги исклучил поради трохејската инерција во хрватскоспрскиот, па ако допуштеше и вакви стихови, бројот на трохеите ќе претегнеше, а епскиот стих е дактилски. М. Ѓуриќ во српскиот препев допушти еден минимален број (1%) и спондејски стихови, за што беше критикуван¹⁶. Критиката му замеруваше и на Петрушевски за ваквите стихови¹⁷, но она што важи за српскохрватскиот, не мора да се однесува и за македонскиот. Во македонскиот тие звучат сосема природно а служат и како брана што ја подзапира дактилската навала.

Така, монотонијата од холидактилските стихови се ублажува со честите „затегања“ при контракциите на вокали (в. за тоа повеќе долу), со спондејските стихови, а во првите четири стапки, иако поретко, и со трохеи. На пр. во првите 100 стихови од 7-та песна има 84 холидактилски, 7 спондејски, 7 стихови со по елен трохеј и 2 со по два во првите четири стапки, а во 14 од холидактилските стихови се допуштени стегања на вокали. Всушност процентот на чисти холидактилски стихови е намален на 70%.

Тонскиот хексаметар, како и класичниот, може да содржи од 12 до 17 слогови. Македонските хексаметри најчесто се со по 16—17 слогови. Тоа е сосема разбирливо. Јазикот од кој се преведува е синтетичен, членот уште не бил развиен и можеле стегнато да се искажат различни односи. Македонскиот е аналитичен јазик, има член, падежните односи овде се искажуваат со предлошки конструкции, има задолжително удвојување на објектот, а сето тоа го зголемува бројот на слоговите.

Ако се сметаат вокалите формално, во поедини стихови можат да се избројат и по 18, па дури и 19 вокали, но сепак овде нема ниеден стих со повеќе од 17 слогови, ниту стапка со повеќе од три слога. Како ќе се изговараат тие веќе спомнавме горе.

Во препевот, како и во оригиналот, елизиите се извршени од авторот, сп. *ĩ'искара*, *ĩ'убил*, *ĩ'ошћейал*, *ĩ'оїрал*, *м'изілега*, *м'уїодува*, *м'уїдїиш*, *н'Анхис*, *н'Аїшреја*, *н'Ахадїиїе*, *к'им ілатїиш*, *к' оїсїиам* и т.н. Пред консонант, покрај *зїиш'*, кое се употребува често во

¹⁶ М. Kravar, *Heksamear srpskoga „Homera“*, Ж. А. 20, 1970, стр. 63s.

¹⁷ Idem, *O maked. prijevodnom heksametru*, Ж. А. 21, 1971, 32s.

охридскиот говор, елизии има и кај некои сврзници и предлози: *ак' мислиш* (9, 247), *ак' ти* не се замешаш в борба (9,231), *ош' жив сум* (6,50), *как'ке* (13,61), *с красни* колца (24, 711) и др.

Наместа авторот извршил контракција и меѓу разнородни вокали што се нашле во контакт по отпаѓањето на меѓувокалското *в*, сп. *брогај*, *волој*, *лакој*, *синој* и др. како што се слуша во западните македонски говори, поточно во охридскиот говор, којшто лежи во основата на препенот. Има примери на упростување вокалски групи и во други позиции, сп. на пр. *овје*, двосложно, наместо *овие* тросложно, но повеќе вакви случаи му се оставаат на читателот сам да ги изврши. И кај Хомер има многу места на кои рецитаторот требало да изговори два вокала како еден преку *синицеца* (συνίζω 'седнува заедно'), т.е. со преклопување на два вокала од кои првиот е краток, а вториот долг, на пр. χρυσέω = *khrysjo*, или *синалојфа* (συναλοιφή, συναλειφω 'заемно подмачкува') спојување на два вокала во еден долг, на пр. ἦ οὐκ = *euk*. Во тој, поглед македонскиот препен на Петрушевски успешно го имитира оригиналот.

Од упростувањата на вокалските групи најчести се контракциите на истородни вокали: *aa* (53%), *oo* (12%), *ii* (10%), *ee* (3%), а останатите случаи се синицеци и синалојфи кај разнородните вокали (*ai*, *ei*, *oi*, *ia*, *ie*, *ea*, *eo*, *ai*, вкупно околу 22%). Таму каде што стихот бара слог повеќе, не се извршени ни контракции на еднородни вокали, сп.

А кога разбрала таја сјајноока богиња (*а* *А*)тена (7,17),

а некои можат да се земат двојно, контрахирано и неконтрахирано:

Нему му одвроти пак сјајнооката дивна *А*тена (7, 33).

Доста е честа контракцијата на крајот од стихот во шестата стапка: *llegad(i)*, *liida*, *нарекуваа*, *разговараа* и др. Од многубројните примери со контракции, синицеци и синалофи во средината на стихот ќе приведеме само неколку:

Вака молејќи се рекла, / тук одбил(*а* *А*)тена Палада (6,311).
Тука Летоја и таја / стрелометн(*а* *А*)ртемида уште (5,447).
Колку што завршил жртва / и молитва д(*о* *о*)тецот *Σεβσα*
(16,253).

Туку да онаков гнев / не ме зафат(*и* *и*) мене ко тебе (16,30).
Почна да колне/*и* грознит(*е* *Е*)рини// тој да ги вика (9,454).
Так(*а* *и*) Менелај Атрејев,/штом г' отепа синот на Пантој (17,59)
Зашто сте божици *вие*,/сте секад(*е* *и*) знаете сешто (2,485).
Дарпната уште, / шт(*о* *и*) беше ја дарила // сам(*а* *А*)фродита
(22,470).

Оној Архелок (и А)кмант, / што знаделе секаква борба (2,823).
Тој на високиот холм / од Ајс(и)ега стариот демнел (2,793).
Задржувајте ја вие, / пред д(а о)вие паднат бегајќи (6,81).
Сите с(е о)тварале порти, / а војската стрчала надвор (8,58) и др.

Ваквите стегања на вокали му придаваат посебен чар на скандирањето. Наместа можеле лесно да се образуваат хексаметри и без вакви контракции, но тие се нарочно допуштани¹⁸, сп.:

Ние се думавме пак/как'ке заврши сет(о о)ва сега (14,61).

Петтата и шестата стапка можела да гласи и: се ова сега, што се чита брзо и глатко. Но во хексаметарот, особено на јазик со изразита дактилска ритмика, каков што е македонскиот, пожелно е по негде да се запне, а тоа, пак, на стихот му дава поголема музикалност. За ова авторот строго водел сметка.

б. *Распоред на акцентииџе*. — Македонскиот третосложен акцент, како во одделни зборови така и во акцентски целини, условува дактилска ритмика која е многу погодна за образување на хексаметри. Не е чудно што и во народните приказни спонтано се јавуваат состави блиски, па дури и идентични, со хексаметарот. Таа особеност на македонскиот, неоспорно многу спомогнала за да се совпаѓа говорниот акцент со метричкиот иктус и во препевот на Илијадата. Македонските хексаметри се од *лоидески иџи* (λόγος 'говор, проза' и ᾠδή 'песна, пеење'), т.е. стихови во кои се поклопуваат говорните со метричките тактови, како што се гледа од приложениве примери:

Сетне и самиот зар/ке се изедеш, // нема да најдеш
никаков лек за стореното зло, / туку порано многу
мисли се, / како од лош ден Данајците // ти да ги спасиш.
Татко ти тебе Пелеј/ти нарачувал, // другару мили,
оној ден кога од Фтија / до цар Агамемнон те праќал:
'Чедо ти мое, / ке дадат, ак' сакаат // Хер(а и) Атина,
сила, но ти совладувај го пак / јуначкото срце;
зашто се поарни мошне / љубезните обноси везден;
секогаш крај да ѝ правиш / на лошата кавга, за тебе
повеќе да ми те честат / Аргејците млади и стари.'

(9,249—258).

Подлога за вака течни, логаедски стихови, неоспорно, има во македонскиот јазик, но за да добијат тие токму ваква фор-

¹⁸ Кај Маретик-Ившиќ и Ѓуриќ се извршени контракциите на вокалите во непосреден контакт, сп. *сјајндка*, но во македонскиот, како и во препевите на други современи јазици, на пр. италијански, новогрчки, вокалските групи се оставени нарочно за тоа да го стори читателот.

ма без воопшто да се измени содржината на оригиналот, бил неопходен и огромен личен напор на авторот (сп. на пр. 13, 326—327).

На поедини места, обично во акцентски целини, како и кај личните имиња и поедини грчки зборови, акцентот е одбележен за да не се повлече читателот од македонскиот третосложен акцент. Понекогаш, пак, со ритамот се изделени некои акцентски целисти, што често се практикува и во говорниот јазик кога нешто посебно се нагласува, сп.:

Се ќе им дадам / и уште ќе додадам//друго од дома (7,364).

Овде можело сосема лесно да се сочува акцентската целина: од дома друго, но нарочно е истакнато она 'од дома', а не од друго место. Спореди и 1,31: 'на разбој', а не на друго место.

Во претходните избори од Хомер имаше спорадични случаи, каде што заради метарот беше променет зборовниот акцент, на пр. кај глаголскиот прилог од вториот на третиот слог, како: *légajki*. Во полниов препев, меѓутоа, вложен е напор да се елиминираат вакви отстапки. Кај глаголскиот прилог, којшто е многу експлоатиран овде, акцентот никогаш не е поназад од вториот слог. Во акцентски целини тој може да се придвижи само напред и тоа е убаво вклопено во текстот, сп.:

Па фалејки му се нему/му прозборил крилатни зборој (21, 121).

Во хрватскиот препев на Илијадата од Маретиќ-Ившиќ и српскиот на Ѓуриќ има стихови што започнуваат со јамб. Во македонскиот нема такви. Овде доста често доаѓа *трибрах* (∪∪∪) наместо дактил, но со третосложниот македонски акцент тој не се разликува од дактилот. Таков ист е случајот и со замената на трохеј и спондеј од *трих* (∪∪). Потешко се поднесуваат *кретик* (—∪—), *амфибах* (——∪) и *амфибрах* (∪—∪), кои по нужда се среќаваат и во други современи препеви, земени условно со акцентиран слог наместо должина. Во македонскиот препев тие се ретки, но сепак создаваат тешкотии при скандирањето, сп.:

Ајант не би пошол назад, / големиот син Теламонов,
 ѓрег кој и да е маж смртен,/со Деметрин плод што се храни
 (13, 321—322)

За да се сочува смислата на текстот, овде е пожртвуван метарот.

За едносложните зборови се водело сметка, а имено, ако се ненагласени да заземаат слаба позиција, на пр. сврзниците *иак*, *ишо* и др., а јака, ако се нагласени, како: датив од личната замена

за ж. р. *ѝ*, придавската замена и адверб за време *сѐ*, прашалните замени *кој*, *ишѝо*, извиците *еј!* *ој!* и др., на пр.:

Добро пак провнат на *пачки* / го држеа *сѐ* над *огнот* (2,426).
Туку на *црната ноќ* / нека *ѝ* се покориме сега (8,502).
Коњите *сѐ* покрај *ровот* / во ред ги задржува *везден* (11, 48).
Чујте ме *Тројци* и *Дарданци*, *еј!* / и сојузници *славни* (8, 497).

Во зависност од интонацијата акцентот од извиците може да се придвижи и на следниот збор, на пр.:

В кој дел си решил да влезеш/*еј* ти *Девкалионов сине?* (13,307),
или
Преитар *Лаертов сине*, / *ој* *Севсово чед(о)* *Одисеју* (23, 723).

Меѓутоа, има и отстапки од оваа практика, на пр. таму каде што тактот започнува со сврзникот *ѝак*, којшто е ненагласен, а со почетната позиција во стапката тој го повлекува акцентот на себе и звучи како адвербот *ѝак* (= повторно), сп.:

Оној од *колата пак/* се истркала на уста *ничкум* (6, 42).

Она нагласено *ѝак* претполага повторно паѓање од кола, што е, всушност, невозможно. Сп. уште:

Ајант ил' *Идоменеј* / или *пак* *Одисеј* *оној дивен* (1, 145).
Ајант му мигнал на *Фојник*,/а *пак* *Одисеј дивен* *разбрал* (9, 223).

Временскиот адверб *сѐ* во слаба положба не звучи добро макар што е акцентиран, сп.:

Стрвен, што *мажите него/сѐ* *копнеат* да го *отепаат* (28, 165).

Овој стих би можел уште да се прочита и поинаку, имено:

Стрвен,/што *мажите него сѐ* *копн(еа)т* // да го *отепаат*;

но *срихот* од 1,100:

нема да *бидеме мирни сѐ* дури не *смилим* *бога*,
бара *прекројување*¹⁹.

Промена во значењето настанува и кога прашалната замена *ишѝо* или *кој* ќе се најде во слаба, ненагласена позиција, како на пр.:

¹⁹ Со една мала интервенција, на пр.:

Нема да *имаме мир*, пред *бога* да *смилим* *ние*, или нешто слично, би се избегнала употребата на нагласеното *се* во слаба позиција.

Твојата храброст ја знам, што се потребни зборој за тоа? (13, 275), или: Кој ќе ни каже, што толку се расрдил Фојб Аполон (1,64); сп. и цитираниот стих од 13, 322.

Во грчкиот прашалната замена може да дојде во слаба позиција, сп.: οἷδ' ἀρετὴν οἷός ἐστι· τί σε χρὴ ταῦτα λέγεσθαι (N 275), каде што τί е во слабина. Но овде е друг принципот. Во класичниот стих со квантитативна ритмика тоа може да се допушти, зашто јотата од прашалната замена е кратка. Од друга страна, меѓутоа, кај Хомер има далеку повеќе отстапувања од принципот на квантитативната ритмика. Многубројни се метричките продолжувања на кратки вокали со кои започнува стихот, одн. стапката и скратување на долги вокали кога тие треба да се најдат во слаба позиција. Поради тие причини кај Хомер често се среќава едно исто лично име во две различни форми, сп. на пр. Ἀχιλεὺς и Ἀχιλλεύς. Тоа им дало повод на некои научници³⁰ да претположат дека хексаметарот и не бил скроен на база од грчкиот јазик, ами дека бил преземен во готова форма од некој предгрчки балкански или малоазиски јазик.

Во споредба со отстапките од квантитативниот принцип во грчкиот оригинал, несовпаѓањето на говорниот акцент со метричкиот иктус во македонскиот препев на Илијадата е застапено со минимален број примери, кои просто се губат во огромното мноштво на сосема правилни во секој поглед стихови.

в. *Цезура и моси*. — Во секој подолг стих, а посебно во хексаметарот, има потреба од една почивка, за да може стихот да биде полесно изговорен, одн. прочитан. Природно е почивка да се направи на границата меѓу говорните целини. Таква пауза е неопходна и во пократки стихови, како што се нашите десетерци, сп.:

Што ми дошол/ црна Арапина,
Што кондисал/ под Солуна града,
Под Солуна/ долу в ливаѓето... (Зб. М. 154)

Во хексаметарот, којшто е многу подолг стих, паузата е уште попотребна. Таа се изведува со цезури (caesura 'пресек'), кои ги сечат метричките тактови, или диереза (διάρεσις 'делба') меѓу тактовите. Во споредба со десетерецот, каде што паузата секогаш доаѓа зад четвртиот слог, хексаметарот е далеку поеластичен стих, зашто тој може да се прекинува на различни места и сепак во основата да остане ист. При тоа, пожелно е во хексаметарот да има повеќе цезури отколку диерези.

Хексаметарот е чудесен сплет на говорни со метрички тактови. Преплетеност се постига прво со тоа што метричките так-

³⁰ Cf. A. Meillet, *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, Paris 1923.

тови треба да ги сечат зборовите, а не да се совпаѓаат со нивните граници и второ, со цезурите кои ги сечат метричките тактови а ги разделуваат мисловните целини.

Кај Хомер има стихови, каде што стапките понекогаш се совпаѓаат со говорните целини, но многу се почести стиховите во кои зборовите се испресечени од метричките тактови, на пр.:
 τὸν δ' ἄπα-μειβόμε-νος προσέ-φη κρεί-ων Ἀγα-μέμνων (Α 285).
 Стих во кој се поклопуваат границите на метричките со говорните тактови, според оценката на античките автори е ὑπὲρρυθ-μὸν 'недоволно ритмичен', или дури и κακόμετρον 'лошо мерен', т.е. неправилен.

Забележително е дека спомнатите спонтани хексаметри во нашите народни приказни и во уметничката поезија, во тој поглед се прости, не се преплетени, зашто овде, речиси, редовно се совпаѓаат стапките со одделните зборови. Поради третосложниот акцент, во македонскиот природно се образуваат готови дактилски, логоедски метри. За да крои преплетен хексаметар како античкиот, авторот на македонскиот препев на Илјадата морал просто да му се спротивставува на напливот од готови дактилски и трохејски стапки. Тоа тој го постигнал со употребата на подолги зборови, акцентски целини со проклитики и енклитики, глаголски прилози на -ајќи и -ејќи и со максимално користење на новосковани сложенки со акцент на вториот составен дел кога е тој од глаголска основа, обично составени од дактил и трохеј (*йерчиноносици*), или од два дактила (*бојосозданияте*). Освен тоа, оригиналниот акцент на многубројните лични и месни имиња, кои често се повторуваат, а нивниот број изнесува повеќе стотини, исто така придонесува за образување преплетен стих, сп.:

Топузо-борец / и таја ве-лјоока Филоме-дуса (7,10).

Каков, А-треиде, ти избегал збор / од ог-радата забна (4,350).

Мошне раз-жалостен нејзе / ѝ прозбори цар Земјо-тресец (8,208)

Зашт' пове-ќе пати тој / од мајка си разбрал слу-шајќи (17,408).

Метричките тактови во овие стихови доста често ги сечат зборовите. Се разбира, кај Хомер има многу поголема преплетеност. Но во споредба со хрватскиот и српскиот препев, македонскиот стих е повеќе преплетен, т.е. поблизок до античкиот.

Преплетеност, а истовремено и флексибилност во хексаметарот се постига особено со цезурата, која неопходно треба да биде придружена и од еден природен премин, *моcт* (ζεύγμα). Цезурата, како што одбележивме, го сече метричкиот такт таму каде што се граничат две мисловни целини. Но таа не означува некаква полна завршеност, некој дефинитивен крај, а само кратка пауза, колку да се земе здив, а со остатокот од пресечената стапка (од еден — два ненагласени слога) веднаш да зачекори во следната

говорна целина за да ја поврзе со претходната. Тоа е, всушност, мостот. Следователно, цезурата со мостот врши двојна улога: ритмичка и просодиска.

Друг важен услов за убав и звучен хексаметар е асиметричноста. Многу е важно каде во стихот ќе се лоцира цезурата. Таа треба да дојде на такво место, што да го дели стихот на нееднакви делови. Стихови со пауза токму во средината, како спомнатите македонски хексаметроиди, не се во духот на класичниот хексаметар.

Така, убавината на хексаметарот зависи колку од испреплетеноста, кога метричките тактови ги сечат зборовите, одн. акцентските целини, толку и од цезурите кои го сечат метричкиот такт и ги делат говорните целини на нееднакви делови, а со мостот сепак ги поврзуваат. Ваквите правилни цезури, кои по зборовите на Гете имаат улога на Generalbass, претставуваат еден од најбитните услови за убав и еластичен хексаметар.

Во претходните избори од Хомер во македонски препев имаше поедини стихови и без цезура. Во полниот препев на Илијада авторот вложил напор да не остава такви. Цезурите се правилно планирани и секогаш придружени од мост. Најчести се цезурите зад третиот трохеј (околу 70%)²¹. На ова место тие на македонски звучат сосема природно, зашто се потпрени на просодиските особености од нашата народна поезија. Најчесто оваа цезура го дели стихот на еден осмерец и еден деветерец. Понекогаш, особено кога е стихот спондејски, т.е. со спондеј, одн. трохеј во петтата стапка, со оваа цезура стихот е поделен на два осмерца. Меѓутоа, тие не се со иста метричка вредност и не можат да си ги разменуваат местата. Втора по фреквентност е петполустопната потоа седумполустопната цезура со која се постига уште поголема асиметричност. Големиот процент на цезурите зад третиот трохеј се разнообразува со други цезури и со буколската диереза, сп.:

„Заре и говеда в плен / и премасни овци се земаат,
триношци можеш да стечеш/ и атови руси да купиш,
само човекова душа/ не се враќа// нито се фаќа
нито се плени,/ штом еднаш од устата// надвор ќе појде“
(9, 406—409)

Буколската диереза, како и цезурите во четвртата стапка (седумполустопната и зад четвртиот трохеј), има и една помошна пауза обично во втората стапка, или диереза зад првата стапка, со што се скратува првиот инаку доста долг дел до главната почивка. Тогаш стихот е, всушност, поделен на три дела, сп.:

Хекторе мил,/ ќе ми загинеш, клетниче,// в својата смелост
(6, 407).

²¹ Кај Т. Маретик оваа цезура се јавува во близу 80%, кај Ѓурик во 77%.

Мајко ле,/кога ме роди кратковечен// јас да ти бидам (1, 352).
Момата,/ што му ја дале на дар// ахајските синој (18, 454).

Од анализата на горните стихови се гледа дека авторот успеал вешто да ги вклопи ритмичко-просодиските особености на македонскиот јазик во нормите на класичниот стих и да искиове повеќе илјади правилни хексаметри со висока степен на преплетеност и правилни цезури со мост.

4. Ритмичка еластичност во класичниот хексаметар се постига на неколку начина: 1. со замени на дактили од спондеји, 2. со преплетување на говорни и метрички тактови и, особено, 3. со правилни цезури, поретко со диерези. — Видовме дека во македонскиот хексаметар обликуван од Петрушевски цезурите се кроени по сите правила на класичниот стих, а недозволени диерези нема. Говорниот ритам, којшто во македонскиот обично се совпаѓа со дактилските тактови, навистина, ја ограничува можноста за создавање преплетен стих, но авторот вложил посебен напор да искиове стихови во кои метричките тактови сепак доста често да ги сечат зборовите и акцентските целини. Сосема се ретки случаите, каде што заради метарот е нарушен говорниот акцент, со што се условени и извесни семантички промени. Но со повеќе напор и тие се вклопуваат во шемата на хексаметарот. Така, по однос на вториот и третиот услов за убав и еластичен стих, македонскиот тоничен хексаметар, речиси, наполно му одговара на класичниот. Само замените на дактили од спондеи, одн. трохеи, како што веќе истакнавме, се многу ограничени поради стихијната македонска дактилска ритмика. Големiot наплив на дактили, особено во првите четири стапки, создава извесна монотонија во споредба с оригиналот и со некои други современи препеви, на што укажа и М. Кравар (о.с.). Но погледнато низ историска призма, тоа не може да се смета за апсолутна норма, сп. горе Т. 3а (стр. 65).

Дактилската ритмика е својство на македонскиот јазик, кое не можело да не се пројави во дактилскиот хексаметар. Авторот неа ја пуштил слободно да тече, а за сметка на тоа употребил разни други стилистички средства со кои не помалу се внесува разнoобразност во стихот. Анализата на стилистичките фигури во препевот излегува од рамките на нашата тема. Тоа може да биде предмет на посебни естетско-стилистички студии. Овде само ќе спомнеме некои од потипичните што му придаваат на стихот посебна звучност.

Прво паѓа в очи честата употреба на *алиијерации*, сп.:

Среде на обете страни пресудете сосем по совест (23, 574),
каде што во еден стих собра седум *с*, или *ййй* — *ббб*:

Поради милиот син, за *йойогубен* бојот д(а и)м биде (16, 568).

Исто така успешно се изведени и многубројните *ономато-йоии*, со кои по звуков пат се подражаваат различни природни појави: бучење и фучење на ветар, грмење на громови, свечење на стрели и разни други настани, како:

Г' удрил и завртил него ко *вртало*, и долго се *вртел* (14, 413), или
Тројците шрепет сипрашен во снагата сите ги обзел (20, 44) и т.н.

Со овие особености препенот многу му се доближува на оригиналот, каде што е постигнато перфектно единство на содржината со формата.

Во препенот се среќаваат и *рими*. Иако тие не се составен елемент на хексаметарот, се јавуваат како и во оригиналот споредично²², убаво се вклопени во текстот и природно звучат, на пр. во полустих:

Вчас нека умрам и *јас*, штом не сум можел. . . (18, 98); во стих:
 Јакиот големо *клавал*, на слабиот помало *давал* (14, 382), или
 Оружје нему му *свлече* и гордеејќи се вака му *рече* (17, 537) и др.

Меѓу два стиха — симетрично:

Сега ќе дојде, и ако на дивниот Хектор му *врие*;
 зашто не би можел гол против Тројците тој да се *бие*.
 (17, 710/711);

— асиметрично:

нихните трупови пак правејќи ги плен на *исиие*
 и на *јастребите сиие*. . . (1, 4/5).

Но едно од најважните и најчесто практикуваните средства за разнообразување е неоспорно *содржинската синонимика*. Познато е дека кај Хомер има епитети, стихови и помали изрази кои многу често се повторуваат во иста форма. Ова хомерско еднообразно повторување на исти формули во македонскиот препен е разнообразено со синонимни варијанти:

Постојани хомерски епитети на богови, херои и предмети овде се јавуваат во по неколку форми, на пр. епитетот на Зевс *ἄσπερ-πετής* е преведен со *јрмник* и *јромабиец*; *ἱπποκροιστής*, епитет на јунаци: *коњокрошец*, *коњоукроишиел*, *коњоіонец*, *коњободец*; *εὐτροχος*, епитет на кола 'со убави тркала', *краснаколицова*, *сипрој-на* и т.н.

На ист начин со повеќе синоними се предавани и постојани изрази од по два-три збора, на пр. *θεῶρις ἀλκή*: *беснаа борба*, *бојот белег*, *в борбена сила бликајќи*, *силна смелост*, а *θεῶρις* како епитет на Арес: *бесниот*, *виорниот*, *йалавиот* и др.²³

²² Сп. *ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι*, Λ 218.

²³ Повеќе примери од ваков вид в. во Лит. зб. год. 30, бр. 3, стр. 50.s., 56s.

Исто така и цели стихови-формули, кои во неизменета форма се повторуваат често како во оригиналот така и во некои современи препеви, овде се јавуваат во неколку варијанти. Наместа промените се состојат само во редот на зборовите, на пр.:

Каков, Атрејде, ти избегал збор од оградата забна? (4,350) и
Каков ти избегал збор од оградата забна, Атрејде? (14, 83).

Но во поголем број случаи варијантите се состојат во содржински синоними, како:

Грамаден камен, што мажи не би могле два да го носат
(5,303), покрај
Голем и претежок камен, што не би го кренале двајца (20,286);
Другари, бидете мажи, спомнете ја силната смелост (6,112;
11,287) и
Другари, бидете мажи, спомнете ја бојната бодрост (16, 270).

Кај почестите хомеровски стихови-формули оваа синонимичност доаѓа до уште поголема изразност, сп.:

И му проговорил нему и крилатни прозборил зборој (16,6):
И му проговорил нему и крилатни зборови рекол (20,331):
Па му проговорил нему и крилатни изустил зборој (23,625), или
Па фалејќи му се нему му прозборил крилатни зборој (21,121).
Па му се пофали нему и прозбори крилатни зборој (21, 409)

Многубројните вакви синонимни замени со еквивалентна содржинска и метричка вредност, се среќаваат на секоја страница. Читателот несвесно нив ги прифаќа како нешто веќе познато, но и ново. Поради тоа ваквите варијанти не се досадни. Целиот препев на Хомеровата Илијада претставува крупна уметничка работа но оваа поетична синонимика е врвно достигнување на авторот. Тука преведувачот така се соживеал со творечкиот дух на Хомера што просто се идентификувал со него и спонтано крои стихови кои, без да се оддалечат ни од содржината ни од формата на оригиналот, претставуваат и ново творештво. Со тоа авторот и најмногу ја исполнил целта што си ја поставил во почетокот, а имено „што повеќе да се доближи до духот на Хомера“.

5. Забележено е дека во брзиот развој на македонската версификација беше заобиколен класицизмот со кој започнува поезијата на многу други национални јазици. Проф. Петрушевски покажа на дело дека македонскиот јазик поседува широки можности и за класични метри. Со својот препев на Хомеровата Илијада во оригинален стих тој ги постави основите на преводниот хексаметар и изгради издржани стихови на македонски според нормите на класичната метрика само со замена на квантитативната со тонска ритмика.

Факт е дека третосложниот акцентен систем и дактилскиот говорен ритам на македонскиот создава погодна основа за образување стихови од типот на херојскиот хексаметар. Но не помал удел тука има и авторот, прво, што открил и искористил големо богатство на изразни средства од македонското народно творештво и од дијалектите и, второ, што постигнал совршена техника за образување догаедски стихови во кои, речиси, редовно се совпаѓа говорниот акцент со метричкиот иктус. Незнатни се оние места, каде што се потребни корекции. Со правилните цезури, како и со честите пресеци на зборовите и акцентските целини од метричките тактови, авторот успеал да искове течен и полетен стих. Многубројните стилски фигури: алитерации, ономатопоеи, а спорадично и рими, пак, придонесуваат за неговата благозвучност. Но едно од најкрупните негови творечки достигнуања, неоспорно, е богатата содржинска синонимика, внесена дури и во постојани хомерски формули. Ако дактилскиот ритам, така специфичен за македонскиот јазик, условува извесна монононост со многубројните холидактилски стихови, во знатна мера таа се разбива со ова внатрешно разнообразие, како и со честите синицези и синалофи.

Примено на 4 април 1983.

SUMMARY

P. Hr. Ilievski: METRICAL PECULIARITIES OF THE MACEDONIAN HEXAMETER

The three-syllable stress and the dactylic rhythm of the Macedonian language represent a solid natural basis for the accentual hexameter. This peculiarity is reflected in spontaneous hexametroids, and also even in pure sporadic hexameters in the Macedonian folk-tales and in the poetry of some contemporary Macedonian poets. However, the translation of the classical hexameter into a modern language even with advantage of such stress and rhythm needs great efforts. It is not as easy for the new speech material based on accentual principles to conform with the classical patterns based on quantitative ones.

From the analysis of Homer's *Iliad*, translated into Macedonian by M. D. Petruševski, one can see that the author has succeeded to incorporate the rhythmic and prosodic features of the Macedonian language into the patterns of the classical verse and to produce several thousands of correct hexameters. He has achieved an elaborate technique in which the speech accent almost regularly coincides with the metrical ictus. Rare are the cases which need any corrections. In comparison with the concessions to the quantitative principle of the Greek original, the discrepancy between the speech accent and the metrical ictus in the Macedonian translation of the *Iliad* is represented with a minimal number of examples, which are simply unnoticeable among the correct lines.

With regular caesuras, as well as with frequent cuttings of the words by the metrical units, the author succeeded in composing fluent hexameters which can easily be read. Numerous stylistic figures: alliterations, onomatopoeas, and, from time to time, some sonorous rhymes contribute considerably to a melodious verse. But the greatest merit of the translation consists in the rich synonymy, practised also in the constant Homeric formulas. If the dactylic rhythm, so specific for Macedonian, causes certain monotony, it is overcome by this internal variety, as well as by the frequent synizeses and synaloephes.