

## Функционални одредници во поетскиот јазик на Велимир Хлебњиков

Кога се говори за одликите на поетскиот јазик во творештвото на било кој автор, во случајов Велимир Хлебњиков, потребно е да се имаат в предвид специфичните својства и функции кои ги поседува овој вид уметнички говор. Најважните прашања се поставува околу оправданоста да се определи поимот *поетски јазик* и околу внатрешната законитост според која тој јазик функционално егзистира. Теориски и методолошки погледнато проблемот за посебноста на поетскиот јазичен систем е многу сложен и прилично спорен.

Во објаснувањето на синтагмата *поетски јазик* неопходно е да се појде од добро познатиот став дека книжевноста е второстепен (секундарен) јазичен систем, односно книжевноста за свој материјал го користи природниот јазик чиј систем е фундамент за еден посебен јазичен систем кој егзистира на едно повисоко ниво. Неминовно се наметнува прашањето: како се остварува таа јазична системска второстепеност на книжевно поетскиот јазик т.е. во што е функционалната посебност на поетскиот говор во однос на обичниот говор?

Бидејќи поезијата за свој материјал го користи природниот јазик, едноставно се наметнува дека и лирската песна е говорна порака. Поаѓајќи од Карл Билер и неговиот неговиот трочлен комуникациски контекст во кој се остваруваат три функции на пораката (*изразна* во однос на испраќачот, *прикажувачка* во однос на предметот и *апелативна* во однос на примачот на пораката), Роман Јакобсон нуди своја варијанта на претходниот модел со термилолошки измени, но и проширување на моделот со нови фактори и функции<sup>1</sup>. На факторот *порака* одговара поетската функција која според Јакобсон ја посочува “насоченоста на пораката како таква , најзино доведување во средиштето поради самата себе”. Меѓутоа тука настанува главниот проблем. Ако песната е порака која реферира за својот предмет, според ставот на Зоран Кравар, таа претставува реализатор на знаковни процеси. Таа означува нешто

друго, а не самата себе. Ако не постои “доведување во средиштето поради самата себе”, следи дека - едноставно не постои и поетската функција. Сепак со ова, Кравар не ја негира спецификата на поетската порака во однос на обичната јазична порака. Напротив, таа специфика може да се најде во реализирањето на изразната, прикажувачката, метајазичната и апелативната функција<sup>2</sup>.

Во одредени периоди во литературната историја впечатливо е поголемо активирање на одредени функции. Бурниот период на футуризмот во руската литература се одликува со зголемен интерес за неестетските дополнителни функции на литературата, кои специфично се пројавени во поетското творештво на Велимир Хлебњиков.

Поезијата на Хлебњиков открива една специфична естетика во рамките на изградбата на постовиот приказ на светот. Вниманието на читателот несомнено ќе биде привлечено од специфичната употреба на јазикот т.е. од градбата на зборот. Овие специфики покажуваат дека на авторовата употреба на зборот претходи долга лингвистичка работа. Од друга страна, со лингвистичко-поетска анализа и со анализата на поетското мислење се доаѓа до заклучок за изобилното постоење на метајазичи во поезијата на Хлебњиков. И самиот Хлебњиков е свесен за двојната природа на зборот т.е. за неговата двостраност. Во одредени услови доминира звучната немисловна страна на зборот, додека во други услови, звукот не е семоќен и неограничен господар, туку станува послушен извршител на наредбите што му ги посочува разумот.

Неговата “Заклетва во смеа” ги нуди одговорите на поставените прашање.

Насмејте се, о смејачи!

Засмејте се, о смејачи!

Не смејте се со подсмев, не смејчете смејно!

Засмејте се насмејано!

О, смеи надсмејни – смеа на смејните исмејувачи!

О, исмеј се, смешна смео на смејните тие смејачи!

О, Смејано, о, Смејано,

Осмеј, насмеј, со смев, смевче –

Смевченце, насмевченце.

---

<sup>1</sup> Jakobson, Roman: Lingvistika i poetika, Nolit, Beograd, 1966, str.285-324.

Насмејте се, о смејачи!

Засметеј се, о смејачи!

Предметот на поетовото искуство се раширува врз сферите поетовиот уметнички вкус, кој од своја страна покажува широк дијапазон на естетско, но и научно спознание. Ова изразено преку конкретнава песна води до создавање на уметнички структури кои се интересни за литературна, но и за нелитературна анализа.

Поаѓајќи од ставовите на Кручоних за т.н. случајни зборовни калемења<sup>3</sup>, Хлебњиков, свесен за двостраноста на зборот, ја избегнува случајноста. Градејќи ги зборовите изведени од коренот –сме-, Хлебњиков поаѓа од првичниот футуристички став да го уништи јазичниот состав и дотогашните поетски традиции. Но сепак, тоа не го постигнува. Префиксите и суфиксите се, пред сè, морфеми со одредено значење. Коренот –сме- е носител на основното значење на цела група зборови. Звуковната страна што како утописка намера ја поставија футуристите е остварена само преку намерното повторување на еден дел од артикулациската гласовна целина т.е. коренот. Сепак, тоа не е целта. Хлебњиков на овој начин не го уништува традиционалниот јазик. Напротив, со својата свесна иновација врз база на морфофолошките категории и критериумот на граматичка аналогија, врши едно збогатување на традиционалниот јазик. Неговиот *свезден јазик*, заеднички јазик на целото човештво мора да се базира на нешто поцврсто од тоа што самиот звук како таков може да го понуди.

Но во песната “Бобеоби пееја усните...” потрагата по начинот како да се разгради традиционалниот јазик е повидлива, а и поуспешна.

Бобеоби пееја усните

Вееоми се пееја гледите

Пиеео се пееја веѓите

Лиееј – се пееше изгледот

Гси – гси – гseo се пееше синцирот

---

<sup>2</sup> Kravar, Zoran: Lirska pjesma, Uvod u književnost (prir. Zdenko Škreb i Ante Stamač), Globus, Zagreb, 1986.

<sup>3</sup> Petković, Novica: Teorijska načela ruskih formalista, Moderna tumačenja književnosti, Svjetlost, Sarajevo, 1988, str.83.

Така на платното на некои совпаѓања  
Надвор од димензиите живееше Лицето.

Овде поетот потрагата по рушевините на традиционалниот поетски јазик, ја продлабочува како во зборовната структура која успева наполно да ја разбие, така и во самата синтакса на јазикот. На планот на означувањето се забележува едно движење кое не поаѓа од смислата кон зборот како во симболизмот, туку сега зборот управува со смислата. Врз оваа основа Хлебњиков ја гради теоријата за заумниот јазик и вселенскиот јазик. Основната насока на поезијата води кон зборот, поточно кон неговата звучна страна, со што одредени функции на поетскиот јазик не постојат или пак се остваруваат на поинаков начин во споредба со симболистичката поезија.

Ако се појде од семиотичкиот пристап каде литературното дело, во случајов песна, е пред сè порака, може да се заклучи дека лирската песна е сложена и повеќеслојна целина заокружена во чинот на естетската комуникација. Според тоа, песната како и секоја друга порака го претставува својот предмет со содржините на своите лексички единици. Во “Заклетва во смеа” има лексички единици кои се изведени од единствен корен, така што се забележува прилично намалена асоцијативност на зборовите. Таквата редуцираност на насоченоста на зборовите еден кон друг го намалува *семантичкото поле*. Ова дитектно се рефлектира на приказот на предметот и на намелената прикажувачка функција. Самите лексички единици и нивното значење како да не ја поседуваат моќта да го разоткријат предметот и да му дадат насока и структурална расчленетост.

...

О, смеи надсмејни – смеа на смејните исмејувачи!

О, исмеј се, смешна смео на смејните тие смејачи!

О, Смејано, о, Смејано,

...

Од наведените стихови може да се забележи дека звучната страна на зборот и прилично намаленото семантичко поле на зборовите се недоволни за да се оствари прикажувачката функција на лирската песна. Тоа што донекаде го

разоткрива предметот е нејзиниот наслов, каде што зборот *заклетва* го тера читателот да ја сфати и песната како таква, а со тоа донекаде и да го разоткрие лирскиот предмет.

Во песната “Бобеоби пееја усните...” прикажувачката функција се остварува покомплексно. Семантичкото поле одредено со зборовите (усни, гледи, веѓи, изглед, синџир итн) е пошироко со што може да се говори за извесна насоченост и хиерархиска расчленетост на песната. Фрагментарноста на својот предмет, песната го остварува со специфично поетско обликување.

Бобеоби пееја усните	<i>почеток</i>
Вееоми се пееја гледите	<i>на песната</i>
-----	
Пиеео се пееја веѓите	
Лиееј – се пееше изгледот	<i>средина</i>
Гси – гси – гseo се пееше синџирот	<i>на песната</i>
-----	
Така на платното на некои совпаѓања	<i>крај</i>
Надвор од димензиите живееше Лицето.	<i>на песната</i>

Враманоста на песната, во случајов, се остварува на принципот *почеток-средина-крај на песната*. Почетокот и средината се потполно идентични; меѓу нив не постои спротивност. Спротивноста е остварена во однос на крајот и претходните два дела. Од аспект на јазикот спротивноста е остварена во релацијата *неочекуван говор-очекуван говор*. Од аспект на семантичност на зборовите (усни, гледи, веѓи, изглед, синџир, лице) се забележува опозицијата *дел-целина* т.е. усните очите, веѓите како делови од човечкото лице. Во “Заклетва во смеа” враменоста на песната, од аспект на јазикот, се постигнува на принципот *старо-ново-старо*. Почетокот и крајот се izdelуваат од средишниот дел по тоа што во нив не се среќаваат лексички иновации.

Лирскиот предмет многу често во песната навлегува во личниот свет на субјектот. Така донекаде неразделно од прикажувачката функција се остварува изразната функција на песната, која според Јакобсон служи да се изрази ставот

на говорителот за тоа што говори. За Кравар, изразната функција е дополнување на прикажувачката. Таа ја одбележува поврзаноста на предметот со душевноста на испраќачот на пораката. Тешко да можат да се издвојат формални елементи со кои би се поткрепило постоењето на изразната функција во наведените песни. Меѓутоа и во “Заклетва во смеа” и во “Бобсоби пееја усните...” се забележува ироничен став на авторот кон лирскиот предмет. Поткрепа за ова може да се најде и во тоа што една цела песна е изградена од зборовни знакови од еден корен, кој со намерно, претерано искористување како да го надраснува своето внатрешно значење и се поврзува со доста поширок семантички контекст кој ја надраснува лирската предметност и навлегува во субјективното доживување на светот.

Средбата со поезијата на Хлебњиков, од една страна, јасно предочува дека тоа е поетско дело чија манифестација на поетскиот јазик длабоко се судира со назнаките кои го одредуваат поимот *лирика*, а од друга страна, не може да се избегне фактот дека ова е една поетска творба т.е. лирска песна. Песната на Хлебњиков влегува во одреден систем на знаци, поседува одреден код со кој го надоместува типот на контекст што обичниот говор го поседува. Оваа таканаречена метајазичка функција, во песните на Хлебњиков, често е поврзана со прикажувачката и изразната функција. Краткоста на песната, нејзината враменост, па дури и стихот како формално-изразно средство, ја посочуваат егзистенцијата на метајазичната функција. Може да се каже дека тешко дефинираниот предмет и неизвесноста дали тој воопшто и постои, го открива сомнежот во постоењето на таа функција. Меѓутоа, беспредметноста е само јасна потврда за постоењето на код длабоко вграден во основните комуникациски вредности на кубофутуристичката поезија, а воедно и во поезијата на Велимир Хлебњиков.

## Summary

In the attempt to discuss the qualities of the poetic language, it is necessary, first and foremost, to take into consideration the specific features and functions attributed to this type of artistic discourse. It is evident that in certain periods of the history of literature given functions of the poetic language came to be more emphasized than the others.

The turbulent period of futurism in the Russian literature is marked by an increased interest in the non-esthetical, additional literary functions, which are specifically displayed in the poetic output of Velimir Hlebnikov. The reader's attention will be undoubtedly drawn by his distinct use of language, or in other words, by the composition of his words. These features indicate that the author's use of words is preceded by a long linguistic work. On the other hand, the linguistic and poetic analysis and the analysis of the poetic thoughts lead to a conclusion that the metalanguages in Hlebnikov's poetry are abundant. Hlebnikov himself is aware of the word's double nature, that is, of its two different facets. In certain circumstances, the word's audio and non-semantic aspect prevails, in other cases, the sound is not all-mighty and unrestrained master, but turns into an obedient executor of orders issued by the reason.