

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC80 (82)

ISSN 1857-7059

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

2018

YEARBOOK

2018



ГОДИНА 9  
БРОЈ 11

VOLUME IX  
NO 11

GOCE DELCEV UNIVERSITY - STIP  
FACULTY OF PHILOLOGY

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

---



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК**  
**2018**  
**YEARBOOK**

ГОДИНА 9  
БР. 11

VOLUME IX  
NO 11

---

GOCE DELCEV UNIVERSITY – STIP  
FACULTY OF PHILOLOGY



## ГОДИШЕН ЗБОРНИК ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

### За издавачот:

доц. д-р Драгана Кузмановска

### Издавачки совет

проф. д-р Блажо Боев

проф. д-р Лилјана Колева-Гудева

проф. д-р Виолета Димова

доц. д-р Драгана Кузмановска

проф. д-р Луси Караниколова -Чочоровска

проф. д-р Светлана Јакимовска

доц. д-р Ева Горѓиевска

### Редакциски одбор

- проф. д-р Ралф Хајмрат – Универзитет од Малта, Малта  
проф. д-р Нецати Демир – Универзитет од Гази, Турција  
проф. д-р Ридван Цанин – Универзитет од Едрене, Турција  
проф. д-р Стана Смиљковиќ – Универзитет од Ниш, Србија  
проф. д-р Тан Ван Тон Та – Универзитет Париз Ест, Франција  
проф. д-р Карин Руке Бритен – Универзитет Париз 7 - Дени Дидро, Франција  
проф. д-р Роналд Шејфер – Универзитет од Пенсилванија, САД  
проф. д-р Кристина Кона – Хеленски Американски Универзитет, Грција  
проф. д-р Златко Крамариќ – Универзитет Јосип Јурај Штросмаер, Хрватска  
проф. д-р Борјана Просев-Оливер – Универзитет во Загреб, Хрватска  
проф. д-р Татјана Гуришиќ-Беканович – Универзитет на Црна Гора, Црна Гора  
проф. д-р Рајка Глушица – Универзитет на Црна Гора, Црна Гора  
доц. д-р Марија Тодорова – Баптистички Универзитет од Хонг Конг, Кина  
доц. д-р Зоран Поповски – Институт за образование на Хонг Конг, Кина  
проф. д-р Елена Андонова – Универзитет „Неофит Рилски“, Бугарија  
м-р Диана Мистреану – Универзитет од Луксембург, Луксембург  
проф. д-р Сузана Буракова – Универзитет „Павол Јозев Сафарик“, Словачка  
доц. д-р Наташа Поповиќ – Универзитет во Нови Сад, Србија  
проф. д-р Светлана Јакимовска, доц. д-р Марија Кукубајска, проф. д-р Луси Караниколова-Чочоровска, доц. д-р Ева Горѓиевска, проф. д-р Махмут Челик,  
проф. д-р Јованка Денкова, доц. д-р Даринка Маролова, лектор д-р Весна Коцева, виш лектор м-р Снежана Кирова, лектор м-р Наталија Поп-Зариева, лектор м-р Надица Негриевска, лектор м-р Марија Крстева

### Главен уредник

проф. д-р Светлана Јакимовска

### Одговорен уредник

доц. д-р Ева Горѓиевска

### Јазично уредување

Даница Гавриловска-Атанасовска  
(македонски јазик)

лектор м-р Биљана Петковска, лектор м-р  
Крсте Илиев, лектор м-р Драган Донеv  
(англиски јазик)

### Техничко уредување

Славе Димитров, Благој Михов

### Редакција и администрација

Универзитет „Гоце Делчев“ - Штип  
Филолошки факултет  
ул. „Крсте Мисирков“ 10-А  
п. факс 201, 2000 Штип  
Р. Македонија



## YEARBOOK FACULTY OF PHILOLOGY

### For the publisher:

Ass. Prof. Dragana Kuzmanovska, PhD

### Editorial board

Prof. Blazo Boev, PhD

Prof. Liljana Koleva-Gudeva, PhD

Prof. Violeta Dimova, PhD

Ass. Prof. Dragana Kuzmanovska, PhD

Prof. Lusi Karanikolova-Cocorovska, PhD

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD

Ass. Prof. Eva Gjorgjievska

### Editorial staff

Prof. Ralf Heimrath, PhD— University of Malta, Malta

Prof. Necati Demir, PhD— University of Gazi, Turkey

Prof. Ridvan Canim, PhD— University of Edrene, Turkey

Prof. Stana Smiljkovic, PhD— University of Nis, Serbia

Prof. Thanh-Vân Ton-That, PhD— University Paris Est, France

Prof. Karine Rouquet-Brutin PhD— University Paris 7 – Denis Diderot, France

Prof. Ronald Shafer— University of Pennsylvania, USA

Prof. Christina Kkona, PhD— Hellenic American University, Greece

Prof. Zlatko Kramaric, PhD— University Josip Juraj Strosmaer, Croatia

Prof. Borjana Prosev – Oliver, PhD— University of Zagreb, Croatia

Prof. Tatjana Gurisik- Bekanovic, PhD— University of Montenegro, Montenegro

Prof. Rajka Glusica, PhD— University of Montenegro, Montenegro

Ass. Prof. Marija Todorova, PhD— Baptist University of Hong Kong, China

Ass. Prof. Zoran Popovski, PhD— Institute of education, Hong Kong, China

Prof. Elena Andonova, PhD— University Neofilt Rilski, Bulgaria

Diana Mistreanu, MA— University of Luxemburg, Luxemburg

Prof. Zuzana Barakova, PhD— University Pavol Joseph Safarik, Slovakia

Ass. Prof. Natasa Popovik, PhD— University of Novi Sad, Serbia

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD, Ass. Prof. Marija Kukubajska, PhD, Prof. Lusi Karanikolova-Cocorovska, PhD, Ass. Prof. Eva Gjorgjievska, PhD, Prof. Mahmut Celik, PhD, Prof. Jovanka Denkova, PhD, Ass. Prof. Darinka Marolova, PhD, lecturer Vesna Koceva, PhD, lecturer Snezana Kirova, MA, lecturer Natalija Pop-Zarieva, MA, lecturer Nadica Negrievska, MA, lecturer Marija Krsteva, MA

### Editor in chief

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD

### Managing editor

Ass. Prof. Eva Gjorgjievska, PhD

### Language editor

Danica Gavrilovska-Atanasova

(Macedonian language)

lecturer Biljana Petkovska, lecturer Krste

Iliev, lecturer Dragan Donev

(English language)

### Technical editor

Slave Dimitrov, Blagoj Mihov

### Address of editorial office

Goce Delchev University

Faculty of Philology

Krste Misirkov b.b., PO box 201

2000 Stip, Republic of Macedonia







## СОДРЖИНА CONTENTS

### *Книжевност*

#### **Цветанка Стоилова**

ПСИХОЛОШКИОТ РЕЛАТИВИЗАМ ВО РОМАНОТ ПОКОЛНИОТ  
МАТИЈА ПАСКАЛ ОД ЛУИЏИ ПИРАНДЕЛО

#### **Cvetanka Stoilova**

THE PSYCHOLOGICAL RELATIVISM IN THE NOVEL THE LATE  
MATTEA PASCAL BY LUIGI PIRANDELO ..... 9

#### **Ева Ѓорѓиевска**

ИТАЛИЈАНСКАТА ЛАУДА ВО XIII ВЕК:  
ДАМАТА ОД РАЈОТ ИЛИ ПЛАЧОТ НА БОГОРОДИЦА

#### **Eva Gjorgjievska**

THE ITALIAN XIII CENTURY LAUDA:  
DONNA DE PARADISO OR PIANTO DELLA MADONNA ..... 23

#### **Natalija Pop Zarieva, Krste Iliev, Dragan Donev**

MARY SHELLEY'S FRANKENSTEIN AND BYRON ..... 29

### *Преведување*

#### **Светлана Јакимовска**

ИНТЕРПРЕТАТИВНАТА ТЕОРИЈА ВО РАМКИТЕ  
НА СОВРЕМЕНИТЕ ПРЕВЕДУВАЧКИ ТЕОРИИ

#### **Svetlana Jakimovska**

INTERPRETATIVE THEORY IN THE FRAMEWORK OF  
CONTEMPORARY TRANSLATION THEORY ..... 37

#### **Даринка Маролова, Роберта Костадиновска**

ЛЕКСИЧКА ЕКВИВАЛЕНТНОСТ МЕЃУ ГЕРМАНСКИОТ  
И МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК СОГЛЕДАНА ПРЕКУ ПРЕВОДОТ  
НА НОВЕЛАТА СМРТ ВО ВЕНЕЦИЈА ОД ТОМАС МАН

#### **Darinka Marolova, Roberta Kostadinovska**

LEXICAL EQUIVALENCE BETWEEN GERMAN AND  
MACEDONIAN CONSIDERED THROUGH THE TRANSLATION  
OF THOMAS MANN'S NOVELLA DEATH IN VENICE ..... 43

#### **Даринка Маролова, Николина Лукароска**

ЕКСПЛИЦИРАЊЕ НА ИМПЛИЦИТНИТЕ ИСКАЗИ ВО  
ПРЕВОДОТ ОД ГЕРМАНСКИ ЈАЗИК НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

#### **Darinka Marolova, Nikolina Lukaroska**

EXPLICATION OF IMPLICIT EXPRESSIONS IN TRANSLATION  
FROM GERMAN INTO MACEDONIAN ..... 51



----- *Јазик*

**Марија Леонтиќ**

ЗБОРОВНИ КЛАСИ ВО ТУРСКИОТ И ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

**Marija Leontik**

WORD CLASSES IN THE TURKISH AND IN THE

MACEDONIAN LANGUAGE ..... 59

----- *Методика*

**Марија Тодорова**

УЛОГАТА НА АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК (J2) ПРИ УСВОЈУВАЊЕ НА

ШПАНСКИОТ ЈАЗИК (J3) ОД СТРАНА НА МАКЕДОНСКИ СТУДЕНТИ

**Marija Todorova**

THE ROLE OF L2 ENGLISH IN L3 SPANISH ACQUISITION BY

MACEDONIAN LEARNERS ..... 69

**Драган Донеv, Крсте Илиев, Наталија Попзаријева**

КУЛТУРОЛОШКИ ИМПЛИКАЦИИ ВО ИЗУЧУВАЊЕТО НА

ДЕЛОВЕН АНГЛИСКИ КАКО СТРАНСКИ ЈАЗИК И НЕГОВАТА

УПОТРЕБА КАКО ЛИНГВА ФРАНКА

**Dragan Donev, Krste Iliev, Natalija Popzarieva**

CULTURAL IMPLICATIONS IN BUSINESS ENGLISH ASSESSMENT

AS A FOREIGN LANGUAGE AND ITS USE AS LINGUA FRANCA ..... 77



\_\_\_\_\_ *Книжевност*





## ПСИХОЛОШКИОТ РЕЛАТИВИЗАМ ВО РОМАНОТ *ПОКОЈНИОТ МАТИЈА ПАСКАЛ* ОД ЛУИЦИ ПИРАНДЕЛО

Цветанка Стоилова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
[cvetanka.stoilova@gmail.com](mailto:cvetanka.stoilova@gmail.com)

**Апстракт:** Луици Пирандело, еден од најистакнатите писатели во Италија, е претставник на психолошкиот релативизам во литературата. Целта на овој дипломски труд е да се истражи и анализира поетиката на релативизам во еден од неговите најзначајни романи *Покојниот Матија Паскал*. Пирандело воведува новини во техниките на современиот расказ, изнесувајќи ги своите концепции за живот и давајќи една филозофска нишка што го проткајува целото дело. Матија Паскал ја раскажува приказната за својот живот во кој уште додека е жив „умира“, два пати, и ниту првиот, ниту вториот пат не успева да се прероди. Сосема спротивно: на крајот е осуден да биде жив, но прогласен за мртов, од него останува само сенка, дух на она што можел да биде, споредна улога во претставата за неговиот сопствен живот. Преку ликот на Матија Паскал, Пирандело ни го претставува вечното движење на човековиот дух и апсурдното настојување тој да се дефинира и присилно да се стави во фиксна форма.

**Клучни зборови:** *живот, форма, маска, слобода, општество*

## THE PSYCHOLOGICAL RELATIVISM IN THE ROMAN *THE LATE* *MATTIA PASCAL* BY LUIGI PIRANDELO

Cvetanka Stoilova<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculty of Philology, Goce Delcev University, Stip, Macedonia  
[cvetanka.stoilova@gmail.com](mailto:cvetanka.stoilova@gmail.com)

**Abstract:** Luigi Pirandello, one of the most prominent writers in Italy, is a representative of the psychological relativism in literature. The purpose of this thesis is to explore and analyze the poetics of relativism in one of his most important novels *The Late Mattia Pascal*. Pirandello introduces novelties in the techniques of contemporary storytelling, bringing out his concepts of life and giving a philosophical thread that pervades the whole work. Mattia Pascal tells the story of his own life in which, while he is alive, he “dies“ twice, and neither the first nor the second time does he succeed to be reborn. Quite the opposite: in the end, he is condemned to be alive, but declared dead, from him remains only a shadow, a spirit of what he could have been, a supporting role in the show of his own life. Through the image of Mattia Pascal, Pirandello represents the eternal movement of the human spirit and the absurd endeavor to define it and force it into a fixed form.

**Key words:** *life, form, mask, freedom, society*

### 1. Вовед

Последните десет години на XIX и триесетте години на XX век е период во кој може да се вклучи речиси целата книжевна активност на големиот раскажувач и драмски писател Луици Пирандело. Она по што се карактеризираат неговите дела е неговата концепција на живот, обидот да ги изнајде и прикаже причините на контрастот меѓу формата и содржината врз кои се засноваат човековите односи. Барајќи ги

причините на контрастот меѓу маската и вистинското лице, тој го истражува човекот и настојува да ги објасни сите негови манифестации, од најобичните до најсложените психолошки односи.

Пирандело ни го открива вечното движење на нашиот дух и нашиот апсурден обид да се дефинира и присилно да се стави во фиксна форма, а оттука неговото сфаќање за недоразбирањето помеѓу тоа какви сме и како другите нè гледаат. Тргувајќи од филозофската концепција дека духот, како и сите останати природни феномени се потчинети на законот на вечното движење, во светот не постои ништо апсолутно, во нашиот физички и духовен живот ништо не е дефинитивно, сè се менува и сè е релативно. Од овој поглед на животот произлегува и релативизмот во делата на Пирандело.

Едно од најпознатите дела на Пирандело, романот *Покојниот Матија Паскал* (1904), во целост ја илустрира неговата филозофија, психолошкиот релативизам, а воедно ги дава и почетоците на хумористичната книжевност<sup>1</sup>. Овој роман го опфаќа прашањето за криза на човековиот идентитет, улогата на среќата во животот, како и идејата за слободата и за општествените догми. Токму овие аспекти ќе подлежат на анализа во овој дипломски труд, со посебен осврт кон: поетиката на релативизам, обидот на Матија Паскал да излезе од својата *форма*, трансформацијата во Адријано Меис, илузорната слобода, неуспехот да започне нов живот, како и осудата да се биде жив, но прогласен за мртов.

## 2. Биографија на Луиџи Пирандело

Луиџи Пирандело (1867-1936), роден во Агриценти, Сицилија, е италијански драматург, романсиер, поет и писател на кратки раскази. Завршува средно образование во Палермо, студира филологија во Рим, потоа и во Бон, Германија, каде што и дипломира. Предмет на неговата дисертација е дијалектот од неговиот роден град (1891). Во 1892 година се враќа во Рим, се посветува целосно на литературата и започнува да пишува за списанија како *Nuova Antologia* и *Marzocco*. Во 1894 година стапува во брак со младата и богата Сицилијанка Антониета Портулано со која има три деца. Од 1897 до 1925 година е професор на Катедрата за стилистика и естетика во Рим. Потоа, од 1903 г., следува тежок период за писателот како последица на финансиска криза. Во меѓувреме објавува поезија, романи и новели, но вистинската слава ќе ја достигне како драматург. Основач е на *Teatro dell'Arte* во Рим (1925). Во 1929 година е избран за член на Италијанската академија на науките и уметностите, а во 1934 година му е доделено највисокото признание за литература во светот, Нобеловата награда од страна на Шведската академија на науките. Во ноември 1936 година тешко заболува од воспаление на белите дробови и на 10 декември умира.

Пирандело направил голема револуција во театарот од XX век и ќе остане запаметен како најголемиот италијански драматург на сите времиња. На свој уникатен начин ја истражува и набљудува човековата душа и личност, нудејќи ни бесценети дела. Зад себе остава броен книжевен опус, седум романи, стотици раскази, четириесетина драми и голем број песни. Неговите текстови се играни на театарските сцени во целиот свет. Според неговите драми и романи се снимени многу филмови.

Меѓу најзначајните негови дела се романите: *Покојниот Матија Паскал* (1904), *Еден, ниеден и сто илјади* (1926), драмите: *Шест ликови бараат автор* (1921) и *Хенри IV* (1922).

---

<sup>1</sup> Поимот за хуморизам во мислата на Пирандело е подетално обработен во поглавјето подолу.

### 3. Психолошки релативизам

Релативизмот е филозофско учење според кое нема една универзална, апсолутна вистина. Секоја гледна точка има своја вистина: „Мислата е таа што ги прави работите добри или лоши“ (Михајловски, 2013: 71). Релативизмот почнува да влегува на голема врата особено во модерна ера, по Коперниковите откритија кои ги срушиле претходните верувања во Птоломејскиот систем во кој Земјата е центар на Универзумот. Пирандело во *Покојниот Матија Паскал* (1904) пишува:

Copernico [...] ha rovinato l'umanità, irrimediabilmente. Ormai noi tutti ci siamo a poco a poco adattati alla nuova concezione dell'infinita nostra piccolezza, a considerarci anzi men che niente nell'Universo... Storie di vermucci ormai, le nostre (Pirandello, 1994: 11).

Коперник [...] неизлечливо го уништил човештвото. Малку по малку, денес сите навикнавме на новото сфаќање за нашата беспределна дребност, помирувајќи се со тоа да се сметаме дури за нешто најситно во вселената. Приказните за црвите, сега се однесува на нас (Ширилов, 2013: 11).

Релативизмот се раѓа уште во античка Грција, особено во теориите на филозофите Протагора и Горгија во рамките на софиската школа. Во модерната филозофија релативизмот се јавува кај филозофот Џордано Бруно, во втората половина од XIX век кај англискиот филозоф Херберт Спенсер, кај филозофот и научник Жил Анри Поенкаре, а посебно се манифестира кај германскиот филозоф Фридрих Ниче. Од филозофијата, релативизмот потоа се шири и во литературата, па така станува камен-темелник на творештвото на Луици Пирандело, како и на Итало Звево. Таквата тенденција во XX век е под влијание на големите научни откритија од овој период: теоријата на релативност на Ајнштајн, принципот на неопределеност на Вернер Хајзенберг, психоанализата на Зигмунд Фројд, како и новите идеи и концепции за времето на Анри Бергсон и Марсел Пруст.

Она што го карактеризира целото творештво на Пирандело е кризата на идентитет кај човекот, постојаната потрага по вистинското „јас“ и смислата за своето постоење. Човекот не е создаден од една единствена, фиксна личност, кај секој поединец се јавуваат и преовладуваат повеќе личности истовремено, се јавува целосна дезинтеграција на поимот за „единствена личност“. Според Пирандело, не постои една апсолутна вистина и реалност, туку доминира релативноста. Реалноста не се перципира онаква каква што е, туку во зависност од определениот момент и од самата индивидуа, нејзиното потекло, образование, религија, фамилија итн., таа добива најразлични варијации и форми.

Секоја индивидуа има своја лична визија на реалноста. Ова Пирандело го објаснува со метафората на „фенерот“. Секој човек носи една светилка запалена во себе, светилка што насекаде околу нас фрла поголем или помал круг светлина. Ги гледаме нештата околу нас преку нашиот фенер, создавајќи така лична и субјективна визија на реалноста. Она што не е осветлено останува темно и непознато. Ова филозофско сфаќање може да се нарече *филозофија на светилката* и е претставено преку ликот на Анселмо Палеари во романот *Покојниот Матија Паскал* (Ширилов, 2013: 140). Пирандело ја проучува психологијата на Алфред Бине (*Промените на личноста*, 1892), како и релативизмот на Џорџ Симел.

Мислата на Пирандело се темели врз врската меѓу *живот* и *форма*. *Животот* го претставува вечното движење на човековиот дух. *Формата* е маската која ни го прикрива вистинското лице, си ја доделуваме ние или самото општество. Под оваа маска ја нема секогаш истата личност, таа подлежи на постојан процес на

трансформација и евалуација. *Формата* го блокира и парализира *животот*. Пирандело го образложува овој концепт во својот есеј за хуморизмот:

La vita è un flusso continuo che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi, perché noi già siamo forme fissate, forme che si muovono in mezzo ad altre immobili, e che però possono seguire il flusso della vita, [...] Ma dentro noi stessi, in ciò che noi chiamiamo anima, il flusso continua, indistinto, sotto gli argini, oltre i limiti che noi imponiamo componendoci una coscienza, costruendoci una personalità (Pirandello, 1994: 139).

Животот е континуиран тек кој што ние се обидуваме да го запреме, да му дадеме стабилна, определена и фиксна форма, во и надвор од нас, затоа што ние сме веќе фиксни форми кои се движат помеѓу други неподвижни и кои што можат да го следат текот на животот [...] Но, внатре во нас, во она што го нарекуваме душа, текот продолжува, збунето, под пречките, над сите граници кои што си ги наметнуваме, креирајќи си една совест, градејќи си една личност.<sup>2</sup>

Од овој однос меѓу *форма* и *живот* произлегува психолошкиот релативизам кој се развива во две насоки:

- психолошки релативизам во хоризонтална насока;
- психолошки релативизам во вертикална насока.

### 3.1. Психолошки релативизам во хоризонтална насока

Психолошкиот релативизам во хоризонтална насока го опфаќа односот на поединецот со останатите луѓе. Според Пирандело, луѓето не се слободни. Тој ги споредува со марионети, чии конци се во рацете на „судбината“. Кога се раѓаме, веднаш стануваме дел од едно изградено општество, регулирано со закони, вкоренети навики и традиции, општество кое е веќе создадено независно од нашата волја.

Вметнати во ова сценарио, улогата си ја доделуваме ние или самото општество. Си даваме една *форма* (доктор, адвокат, професор, продавач, свештеник, банкар итн.), која нè ограничува и принудува да се движиме според веќе зададени правила, немоќно ја прифаќаме со цел да се интегрираме во општеството, често немајќи храброст да ја отфрлиме маската дури и кога е во судир со нашата природа.

Многу често, под маската која ја носиме, се јавува желба за еден поинаков живот, чувства и импулси кои не се во согласност со улогата која сме ја одбрале или ни била доделена. Честопати се откажуваме, го игнорираме тој инстинкт, со цел да имаме внатрешен мир или да избегнеме судир со предрасудите на општеството. Но, понекогаш тој жар се распламува, ги поминува сите пречки и се ослободува. Во тој момент маската која ја носиме паѓа, стануваме како раштимана виолина, како еден актер кој на сцената почнува да изведува дел, кој не постои во сценариото. Дури и кога се ослободуваме од старата маска, пак немаме мотив за среќа, зашто кога еднаш излегуваме од старата *форма*, чувството на слобода трае кратко, животот нè принудува да избереме нова маска, која пак нè заробува.

Овој контраст меѓу маската и вистинското лице, односно меѓу надворешниот изглед и внатрешната реалност на личноста е тема која го проникнува целото творештво на Пирандело и претставува централна тема во романот *Покојниот Матија Паскал*.

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, Превод од италијански: Ц.С.

### 3.2. Психолошки релативизам во вертикална насока

Психолошкиот релативизам во вертикална насока се однесува на односот на поединецот со самиот себе, со својата потсвест. Според Пирандело, нашиот дух подлежи на постојани промени, токму таа променливост не дозволува нашата личност да се обликува во една дефинирана форма и не успеваме да се запознаеме самите себе.

Човекот не претставува една целина, се делиме на повеќе делови. Доволно е да се набљудуваме во текот на еден обичен ден за да видиме колку пати го прикриваме нашето вистинско лице со различни маски кои одговараат на различните ситуации и односи кои што животот ни ги наметнува. Нашето „јас“ се менува непрекинато, како што се менуваат нашите мисли, чувства и желби.

Како резултат на постојаниот развој, човекот е во исто време „еден“, „ниеден“ и „сто илјади“:

- **еден**, она што од време на време човекот мисли дека е;
- **ниеден**, бидејќи континуираната трансформација не дозволува човекот да добие дефинирана личност, ниту може да се пронајде во формата или изгледот доделен од останатите;
- **сто илјади**, затоа што сите оние кои го опкружуваат го гледаат на различни начини, така тој се здобива со најразлични форми и изгледи („сто илјади“ е хипербола за неограничен број);

Дезинтеграција на поимот за „единствена личност“ е главната тема во романот *Еден, ниеден и сто илјади* (1926). Главниот лик, Витанцело Москарда, вели:

Non mi conoscevo affatto, non avevo per me alcuna realtà mia propria, ero in uno stato come di illusione continua, quasi fluido, malleabile; mi conoscevano gli altri, ciascuno a suo modo, secondo la realtà che m'avevano data (Pirandello, 1989: 44).

Не се познавав воопшто, за себе немав своја лична реалност, се наоѓав во состојба на континуирана, речиси течна, променлива илузија; ме познаваа останатите, сите на свој начин, според реалноста која што ми ја имаа дадено.<sup>3</sup>

### 3.3. Можните реакции на ликовите според Пирандело

Според Пирандело, кога личноста ја согледува разликата меѓу маската која ја носи и своето вистинско лице, во зависност од темпераментот може да реагира на три различни начини: пасивно, иронично-хумористично или драматично.

Пасивната реакција им припаѓа на оние најслабите, кои се помируваат со својата маска која ги заробува, неспособни да се побунат или се чувствуваат разочарано при неуспешен обид да се ослободат од старата маска и да влезат во една нова. Таква е реакцијата на Матија Паскал во последниот дел од романот. Оние кои ја прифаќаат својата „судбина“ живеат во копнеж за животот кој би сакале да го имаат и тага за животот кој се принудени да го живеат.

Потоа следи иронично-хумористичната реакција која е својствена за оние кои не се помируваат со својата маска која ја носат во јавноста, но се немоќни во обидот да се ослободат од неа. Во ваков случај произлегува иронично-хумористичниот став на поединецот. Овој вид на реакција е претставен во *La Patente* (1911), *Pensaci, Giacomo!* (1917) и во *Gioco delle parti* (1918).

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, Превод од италијански Ц.С.

На крај е драматичната реакција на оние кои се обземени од очајот, не се помируваат со судбината, ниту имаат хумористичен став кон животот. Влегуваат во очајна осаменост што ги води кон драма, обид за самоубиство или лудило. Таква е реакцијата на ликовите во *Еден, ниеден и сто илјади* (1926), *Хенри IV* (1922) и во *Шест ликови бараат автор* (1921).

#### 4. Психолошкиот релативизам во романот *Покојниот Матија Паскал*

*Покојниот Матија Паскал*, објавен во 1904 година, е романот во кој Пирандело за прв пат го напушта натуралистичкиот пристап кој ги карактеризира неговите први наративни дела (*L'esclusa* и *Il turno*) и одлучува да пишува една нова оригинална приказна што во потполност ја илустрира неговата филозофија, психолошкиот релативизам во хоризонтална насока.

Пирандело совршено ја доловува „замката“ која произлегува од правилата и законите создадени во рамките на општеството. Селото Мирањо, во кое Матија живее, е совршен амблем на буржоаскиот свет, доминиран од лицемерие и алчност, каде што еден човек како Матија подлегнува, губејќи го својот идентитет.

Ликот на Матија е типичен за многу ликови од новелите и романите на Пирандело. Буржоаското општество од кое е дел, го принудува да работи на фрустрирачко работно место, да живее во неподнослива фамилијарна атмосфера и му дава една *форма*, која го осудува на еден мизерен, исцрпувачки и несреќен живот. Тој посакува да се ослободи од маската која го заробува, но излегувајќи од старата *форма*, тој е принуден пак да влезе во една нова форма и идентитет. Со оваа нова маска, која е навидум пат кон слободата, повторно наидува на препреките од општествените норми.

Човекот, како што вели Пирандело, отсекогаш ја посакува слободата, но во моментот кога е во можност да ја достигне, паѓа во сопствените граници. Всушност, човекот е убеден дека неговата несреќа зависи од секојдневните тешкотии, но она поради што навистина длабоко страда е неговиот цврсто дефиниран идентитет, кој го осудува да ја игра својата улога во општеството, да ги почитува правилата на општественото живеење, да води еден понижувачки и угнетувачки живот без простор за вистинска слобода.

Според Пирандело, можно е да се почувствуваме слободни само доколку се откажеме од било каков идентитет, живеејќи надвор од секоја дефиниција, што за жал се покажува невозможно, бидејќи човекот е премногу цврсто врзан за поимот идентитет за да би можел вистински да се ослободи.

Приказната на Матија минува низ повеќе фази и според Паскуале Тускано (*L'identità impossibile*, 1989) може да се подели на три дела: првиот дел, комично-гротескен, го опфаќа животот на Матија Паскал; вториот дел, трагично-гротескен, го раскажува апсурдното постоење на Адријано Мејс и третиот, хумористичниот дел, го опфаќа враќањето на Матија во општеството.

Животот на Матија минува низ три различни фази: животот на Матија Паскал пред неговата авантура, животот на Адријано Мејс и на крај животот на покојниот Матија Паскал. Според ваквата поделба, може да се анализира трансформацијата на ликот на Матија, неговата потрага по слобода и борба со општеството.

#### 5. Животот на Матија Паскал

Главниот лик, Матија Паскал, ни раскажува една приказна која е богата со разновидни, изненадувачки и неочекувани настани. Одлучува да напише книга за неговата животна судбина и ни раскажува за неговите „два смртни случаи“, очекувајќи ја неговата трета, конечна и последна смрт. Матија не пишува за себе со задоволство, но вели дека неговиот случај е толку исклучителен што одлучува да го напише.



Пирандело го започнува романот со два предговори: во првиот, Матија ги објаснува мотивите за своето пишување, причини кои произлегуваат од необичниот случај, којшто не е едноставен и случаен „инцидент“ на животот; во вториот, ја опфаќа темата на бесполезноста, ограниченоста, нестабилноста, разновидноста на земјата и човекот кој живее на неа. Приказната на Матија Паскал е многу чудна, како што и тој самиот вели: „Еве: Мојот случај е многу почуден и поинаков; толку поинаков и почуден што се нафаќам да го раскажам“ (Ширилов, 2013: 8).

Откако ги изложува мотивите за своето пишување, Матија продолжува да го раскажува своето детство. Брзо останува без татко си, трговец, и продолжува да живее само со мајка си и брата си во малото село Мирањо. Веднаш по смртта на неговиот татко, нивниот управител Малања го води семејството во финансиска криза.

Пријателот на Матија, Помино, се заљубува во Ромилда, ќерката на вдовицата Пескаторе. Матија одлучува да му помогне да ја добие нејзината рака, но „[...] се вљуби во мене, иако, меѓутоа, постојано ѝ зборував за него“ (Ширилов, 2013: 31). Така, Ромилда и Матија влегуваат во врска и таа останува бремена. Непланирана бременост го принудува Матија да стапи во брак со жена која не ја сака и која не го сака.

Со двајцата сопругници живее и вдовицата Пескаторе, која отворено покажува презир кон својот зет, сметајќи го за неспособен, се обидува да му го отежне животот и го обвинува за нивната лоша финансиска состојба. Поради оваа причина, почнува да работи како библиотекар во Мирањо, но и покрај тоа, чувствува осаменост и здодевност, дома и на работа.

На почетокот, главниот лик живее типично мртво животно, без фамилијарна топлина и хармонија, целосно отуѓен во замрзнато време и простор, работи во библиотека која никој не ја посетува. Вели: „[...] не знам точно дали повеќе бев ловец на стаорци или чувар на книгите“ (Ширилов, 2013: 8).

Ромилда донесува две близначки на свет, но едната од нив умира кратко по раѓањето. Другата ќерка умира по некоја година, во истиот ден како и мајката на Матија. Ова предизвикува бескрајна тага кај Матија, го губи секој зрак светлина во животот и повеќе не успева да пронајде мотив и причина за живеење.

Неговиот брат, Берто, му испраќа петстотини лири, што Матија го коментира велејќи: „[...] како да сакаше да ми ги плати солзите“ (Ширилов, 2013: 49). Овие пари, како што Матија вели: „[...] потоа ми се најдоа мене; и беа – како да речам – причина за мојата прва смрт“ (Ширилов, 2013: 49). Во таа очајна ситуација, Матија одлучува да си ја проба среќата и оди во Монте Карло, каде игра рулет и освојува огромна сума на пари.

Решен е да се врати дома, да си го поврати имотот и да ѝ се одмазди на вдовицата Пескаторе, кога еден друг настан му ја разбранува судбината. Додека е во возот, случајно, во еден весник чита шокантна вест за својата смрт: „САМОУБИСТВО“.

Ieri, sabato 28, è stato rinvenuto nella gora d'un mulino un cadavere in istato d'avanzata putrefazione... [...] Accorsa sopra luogo.. estratto dalla gora.. fu riconosciuto per quello del nostro bibliotecario... (Pirandello, 2012: 92).

Вчера, сабота 28, во виорот на една воденица е најден труп во состојба на големо распаѓање... [...] Кога излегоа на местото... изваден од виорот... беше познат нашиот библиотекар... (Ширилов, 2013: 68).

На почеток Матија е збунет, револтиран и сака веднаш да ја негираа таа лажна вест. Но, по долго размислување, одлучува да ја искористи неочекуваната шанса, да не

се враќа повеќе во своето мало село и да си создаде еден нов живот од почеток. Конечно се чувствува бескрајно слободен:

Avevo con me ottantaduemila lire, e non avrei più dovuto darle a nessuno! Ero morto, ero morto: non avevo più debiti, non avevo più moglie, non avevo più suocera: nessuno! Libero! libero! libero! Che cercavo di più? (Pirandello, 2012: 94).

Имав осумдесет и две илјади лири и веќе нема никому да ги давам! Јас умрев, умрев: веќе немам долгови, веќе немам жена, веќе немам тешта: ништо! слободен! слободен! Што сакам друго? (Ширилов, 2013: 70).

Седмото поглавје, „Го сменувам возот“, е моментот на пресвртница во романот. Матија не го менува само возот, туку го менува и животот, избира нов пат и излегува од својата *форма*. Создава една нова приказна од неговиот живот, се трансформира во друг човек. Оваа непланирана ситуација му предизвикува неизмерна среќа зашто конечно се чувствува вистински слободен, ја зграпчува новата шанса, влегува во еден нов идентитет и го менува својот изглед. Матија одлучува да живее „[...] надвор од кафезот на институциите кои му го направиле животот горчлив и одвратен, недостоен за живот“ (Tuscano, 1989: 127). Матија Паскал е пример за една инертна личност која не е способна да си ги оствари аспирациите. На првата укажана шанса, бега од неподносливата реалност, од несреќниот живот, од сопругата во која не е заљубен и од незадоволителното работно место.

## 6. Животот како Адријано Меис

Матија Паскал по својата „прва“ смрт брзо си става нова маска, нов идентитет под името Адријано Меис. Матија Паскал „умира“ и се раѓа Адријано Меис, нов лик, нов изглед и ново минато. Целиов овој процес на трансформација не е воопшто лесен за него: измислување на ново име и презиме, ново потекло, место на раѓање, родители, приказна за своето детство, имагинарниот дедо и патувањата со него. Адријано не размислува само за иднината на својот живот, туку и за минатото, она што во реалност не го живеел:

[...] Questa costruzione fantastica d'una vita non realmente vissuta, ma colta man mano negli altri e nei luoghi e fatta e sentita mia, mi procurò una gioja strana e nuova, non priva d'una certa mestizia, nei primi tempi del mio vagabondaggio. Me ne feci un'occupazione. Vivevo non nel presente soltanto, ma anche per il mio passato, cioè per gli anni che Adriano Meis non aveva vissuti [...] Nulla s'inventa, è vero, che non abbia una qualche radice, più o men profonda, nella realtà; e anche le cose più strane possono esser vere [...] (Pirandello, 2012: 113).

[...] Тоа фантастично изградување на еден живот, што не бил живеан навистина, туку бил баран малку по малку во други лица и места, а кој јас треба да го направам и да го почувствувам како свој, ми влеа некаква чудна и нова радост во која, на почетокот на моето лутање, имаше и малку тажновина. Тоа ми стана занимање. Живеев не само во сегашноста туку и за своето минато, односно за оние години што Адријано Меис не ги живееше [...] Не може да се замисли ништо што нема подлабок или поплиток корен во реалноста; и најнеобичните работи може да бидат вистински [...] (Ширилов, 2013: 83).

Откако успева да го измисли сето ова, Адријано почнува да работи на својот надворешен изглед. Си ја бричи брадата, ја остава косата да порасне подолга и купува очила за да го скрие кривото око. Прилично е задоволен од својот нов изглед, остава многу различен впечаток од претходно: „Косата ќе ја оставам да ми порасне, па со ова

убаво широко чело, со очилата и сосем избричен, ќе личам на германски филозоф [...] Немав друг избор: со такво лице морав сосила да бидам филозоф“ (Ширилов, 2013: 78).

Но, патот кон слободата не изгледа толку лесен. Потребно е Адријано да се ослободи од уште една работа која го врзува за минатото, својот венчален прстен. Внимателно го фрла веднаш штом го забележува, со надеж да не предизвика сомнеж, во случај да го пронајде некој.

Откако го решава прашањето за својот надворешен изглед, му преостанува да најде начин како да го продолжи секојдневниот живот. Со освоената сума на пари, Адријано може да живее скромно, без да бара работа во иднина, што со неговиот лажен идентитет не би било воопшто возможно. Адријано, отсега натаму, без никаков документ, не може и не смее да прави ништо. Неговата слобода му го забранува тоа. Желбата да замине за Америка како Матија е причина сега како Адријано да одлучи да патува.

Адријано се соочува со фактот дека така слободен и непречен, не може никогаш да воспостави вистински пријателски врски. Се ограничува на кратки и површни разговори со своите сопатници и случајни минувачи, нема храброст да оди подлабоко, од страв да не ја открие неговата голема тајна. Мора да се помири со тажниот факт дека повеќе не може да има пријатели. По некое време почнува да се чувствува изморен и тажен: „Надокрај, веќе почнуваше и да ме изморува тоа непрестајно лутање, сам и нем“ (Ширилов, 2013: 86).

Губењето на секаков контакт со останатите е цената што треба да ја плати за својата слобода, ако може сè уште да се нарече „слобода“. Адријано мора да признае дека неговата слобода му предизвикува голема штета, му одзема сè. Не може да влезе во длабока врска со никого, нема никој пред кого би можел да си ја отвори душата. Почнува да ја согледува големата цена што „слободата“ му ја наметнува, неможноста да има близок до себе:

*E dunque, né casa, né amici... Amicizia vuol dire confidenza; e come avrei potuto io confidare a qualcuno il segreto di quella mia vita senza nome e senza passato, sorta come un fungo dal suicidio di Mattia Pascal? Io potevo aver solamente relazioni superficiali, permettermi solo co' miei simili un breve scambio di parole aliene. [...] E se tutto ciò che avevo finto e immaginato di Adriano Meis non doveva servire per gli altri, per chi doveva servire? per me? Ma io, se mai, potevo crederci solo a patto che ci credessero gli altri (Pirandello, 2012: 130).*

Значи ни куќа ни пријатели.. Пријателството значи доверба; а како би можел јас некому да му ја доверам тајната на својот живот без име и без минато, што никна, како печурка, од самоубиството на Матија Паскал? Можам да имам само површни допири, да си дозволам кратка размена на празни зборови само со сличните на мене. [...] А ако сето она што го измислив за Адријано Меис и сите оние лаги што ги изнесов нема да им послужат на другите, тогаш на кого ќе му послужат? Мене? Но јас, во секој случај, можев да верувам во тоа само под услов и другите да веруваат (Ширилов, 2013: 94-95).

Му останува само да се помири и утеши. Почнува да чувствува дека не е повеќе ни Матија ни Адријано. Ја губи желбата, радоста да живее и знае дека вистината не е дека е слободен, туку токму спротивното: „Но мојот живот, додека го гледав така, како надворешен набљудувач, сега ми изгледаше бесмислен и бесцелен“ (Ширилов, 2013: 95).

Сопственото друштво не го задоволува. Адријано ја носеше својата маска за другите, но повеќе не сакаше да ја игра претставата наменета за општеството. Матија сакаше да избега од семејството, одговорностите, мислеше да стане херој на бегството, но на крајот станува жртва. Оеднаш забележува дека без сите оние врски кои го опкружувале претходно, сега е изгубен и бескорисен. Од страв да се отвори кон

останатите, огорчен и разочаран, сè повеќе се затвора во себе, и наоѓа, за почеток, придружници како канаринецот.

Нема повеќе никој на кого би можел да му биде корисен. Неговата бескорисност го обесхрабрува и го принудува да внесе промена: „Ќе морам да го совладам сето воздржување и по секоја цена да донесам некое решение. Со еден збор, морав да живеам, да живеам, да живеам“ (Ширилов, 2013: 96).

Изморен од постојаното лугање, Адријано почнува да бара дом каде би можел да живее. По времето поминато во осамени патувања, во безгранична слобода, Адријано сфаќа дека е потребно да си создаде дом, место каде што би можел да води еден тивок и скромнен живот.

Сè уште верува дека може да води еден мирен живот, нормален, со секојдневните грижи, но дури ни оваа промена не го прави целосно среќен. За време на престојот во Рим, за кратко време успева да најде пријатели: Адријана, госпоѓата Капорале, господинот Палеари, но ниту со нив не може да воспостави цврсти пријателски врски. Мора да биде претпазлив да не зборува многу за себе и пред сè мора да се обиде да ги избегнува деликатните прашања поврзани со неговото минато, брачниот статус, работата итн.

И покрај сè, Адријано се чувствува добро во новиот дом во Рим и во друштвото на новите луѓе кои ги запознава таму, кои за него претставуваат еден вид „ново семејство“. Се чувствува сигурен иако е принуден да лаже постојано и да ја крие својата лажна маска. Во Рим за кратко го враќа балансот, ослободувајќи се и развеселувајќи си ја душата.

Но, периодот кој го развеселува барем малку, не може да трае засекогаш. Откако доживува грабеж на пари, кратката среќа и чувството да биде сакан од Адријана се губи, а на површина излегува илузорната слобода, слабост и бескорисност. Адријано повторно се наоѓа во ситуација на апсолутна немоќ, ништожност, зашто е еден човек кој живее надвор од животот и не може да си ги бара правата. Се наоѓа во таква состојба во која не може ни да го пријави крадецот на своите пари:

*Denunziarlo? E come? Ma niente, niente, niente! io non potevo far niente! ancora una volta, niente! Mi sentii atterrato, annichilito. [...] Che diritto avevo io alla protezione della legge? Io ero fuori d'ogni legge. Chi ero io? Nessuno! Non esisteva io, per la legge. E chiunque, ormai, poteva rubarmi; e io, zitto! (Pirandello, 2012: 233).*

Да го пријавам? А како? Ништо, ништо, ништо! Ништо не можев да сторам! Уште еднаш ништо! Се почувствував кутнат на земи, уништен. [...] Какво право имав на заштита од законот? Бев надвор од секаков закон. Кој сум јас? Никој! За законот јас не постојам. И секој може да ме ограби; а јас, да молчам! (Ширилов, 2013: 167).

Адријано не може вистински да ја љуби Адријана бидејќи не може да ѝ пружи никаква сигурност. Како личност без документи кои го потврдуваат неговиот идентитет не може ниту да се ожени со Адријана. Би било навистина тешко таа да се согласи да живее со него во такви услови, поради оваа причина, тој не се ни осмелува да ѝ ја довери својата тајна. До тој момент, Адријано успешно ја крие вистината, освен него, никој друг не знае ништо. Во Рим, во фамилијата Палеари никој не се сомнева, сите веруваат во неговиот илузорен живот.

Принуден на постојана лага, Матија ги мами сограѓаните во родниот град, ја мами новата фамилија во Рим, а највеќе самиот себе. Сопствените лаги не му дозволуваат ни да се бори против неправедната кражба. Поради ова, става крај на својот престој во Рим, одлучува да се откаже од својата маска, го симулира самоубиството на Адријано Меис и се обидува повторно да го оживее Матија Паскал.

Un sussulto di gioia, anzi un impeto di pazzia m'investì, mi sollevò. Ma sì! ma sì... Io non dovevo uccider me, un morto, io dovevo uccidere quella assurda finzione che m'aveva torturato, straziato due anni, quell'Adriano Meis, condannato ad essere un vile, un bugiardo, un miserabile; quell'Adriano Meis dovevo uccidere... [...] quell'ombra di vita, sorta da una menzogna macabra.. (Pirandello, 2012: 266).

Ме обзеде и ме понесе некаков радосен трепет, дури некаков настап на лудило. Па да! Па да! Јас не треба да се убијам себе, мртов човек, треба да ја убијам онаа безумна луда фикција што ме мачеше, ме распнуваше две години, оној Адријано Меис што е осуден да биде страшливец, лажго, бедник; треба да го убијам тој Адријано Меис... [...] таа сенка од живот, родена од една грозна лага.. (Ширилов, 2013: 189).

Не гледа повеќе друг излез од целата таа имагинарна претстава, како Адријано Меис не смее да прави ништо и не смее да се бунтува, затоа решава да го врати својот стар идентитет. На овој начин сака да излезе од илузорната слобода и овој пат вистински да живее слободно. Оваа нова слобода се заснова на одмазда против оние кои претставуваа мотив за одлуката да живее надвор од обичниот живот и да влезе во една нова *форма*.

Матија е непретенциозен лик, без физички особености, негов единствен видлив знак е страбизмот на левото око. Во текот на својата трансформација во Адријано Меис, Матија одлучува да го коригира физичкиот дефект со хируршки зафат, со цел да стане непрепознатлив еднаш засекогаш. Тој зафат симболички ја претставува желбата на Матија засекогаш да го избрише она што го поврзува со стариот живот.

Животот со маската на Матија Паскал е тежок, новозможен, животот со маската на Адријано Меис, иако измислен, е сепак реален (Матија во чевлите на Адријано чувствува вистински емоции, вистински радости и болки, заљубувајќи се лудо во Адријана), но е оневозможен од општеството и правилата кои произлегуваат од него. Матија претставува „туѓинец на животот“. Обидот да се ослободи е неуспешен, зашто еднаш ослободен од старата маска, принуден е да си стави нова. Во моментот кога и новата маска станува неподнослива, Матија се обидува да се врати назад.

## 7. Животот како Покојниот Матија Паскал

На почетокот од неговата авантура, Матија чувствува ентузијазам, замислува дека може да живее без никаква врска со друга личност. Во тој момент не знае дека животот е невозможен без пријателски и љубовни врски. Мисли дека на тој начин животот ќе биде полесен и повесел, живеејќи како свој господар. Во меѓувреме, станува затвореник на својата слобода кој е осуден на најсуровата казна: да живее во друштво на самиот себе.

Матија, на почетокот не е свесен за својата илузорна слобода, го сфаќа тоа постепено, постојано убедувајќи се во спротивното, т.е. дека е вистински слободен. Ослободен од сè, станува „странец на животот“. Неговиот концепт на слобода е илузорен и трагичен. По две години од лажниот живот, Матија сфаќа дека човекот не може да живее изолиран од интерперсоналните врски кои се карактеристични за човековата општествена заедница, ниту без лични документи. Две години живот на „мртов“, се доволни за да му ја покажат неможноста да се ослободи од правилата кои, со векови, служеле како средство за владеење и контролирање на човековата судбина.

По преродбата, Матија Паскал го гледа животот на Адријано Меис како еден нереален сон. Размислува: „[...] дали беше сон? Не, навистина бев таму! Ах, да можев засекогаш да останам во таа положба! Да патувам како странец во животот...“ (Ширилов, 2013: 191).

Животот и по враќањето меѓу живите во Мирањо, не оди според замислите и плановите на Матија. Ги прима потресните вести за неговата сопруга, која се премажила за неговиот пријател Помино и заедно имаат мала ќерка.

Матија повторно не успева да се интегрира во своето родно место и во општеството кое веќе му е познато. Одлучува да живее засекогаш повлечен, во својата чудна состојба, жив, но прогласен за мртов. Останува да живее во Мирањо, се откажува од идејата да се одмазди на сопругата, тештата и сите оние „одговорни“ кои го прогласиле за мртов. Затворен во провинциската библиотека, Матија ја пишува својата приказна, исполнувајќи го за прв пат начелото на Пирандело: *La vita, o si vive o si scrive*<sup>4</sup> (Borsellino, 1991: 34). На луѓето што го прашуваат, кој е, тој им одговара: „Јас сум покојниот Матија Паскал“ (Ширилов, 2013: 215). Така тој станува сенка на самиот себе, без име, без место меѓу луѓето, останува осамен како и многу други ликови од светот на Пирандело.

Така се откажува, по втор пат, да живее вистински, како што секоја личност заслужува. Започнува да живее со неговата тетка Сколастика, која барем малку му пружа утеха и топлина. Се враќа исто така и во библиотеката, каде го поминува своето време. Немајќи скоро никого, за Матија е навистина тешко да пронајде начин како да го минува своето време. Има многу, премногу време, зашто нема ништо за што да живее. Го поминува во друштво со тетка си или во библиотеката, размислувајќи секогаш за неговата чудна судбина. Во библиотеката работи со г. Елиџо, на кого му ја доверува својата приказна, раскажувајќи му во најмали детали. Во овој човек, Матија пронаоѓа искрен пријател. По две години жестоки настани, Матија конечно признава дека да се живее надвор од секој закон, потпрен на среќата и околностите, е навистина луда идеја.

Матија е еден благ човек, трпелив, меланхоличен, осамен, жртва на агресивниот и суров свет и со голема наклонетост кон мрзеливоста. Тој тврди дека во својата младост бил мрзлив, не сакајќи да ја преземе одговорноста да го води наследството оставено од татко му, доверувајќи го на еден нечесен управител кој го води семејството во голема сиромаштија.

Сепак, не можеме да кажеме дека ликот на Матија е во целост инертен: кога среќата му ја нуди можноста да си создаде нов живот, тој е подготвен да ја искористи и се обидува со сите сили да успее во тоа. Но, за жал, пречките на кои ќе наиде на патот кон својата „метаморфоза“, ќе се покажат непремостливи. Матија не е подготвен да се откаже во целост од каков било идентитет за да живее еден навистина слободен живот, но едноставно ја остава зад себе својата претходна форма, измислувајќи си една нова.

„Маската“ е мотив кој преовладува во целост во овој роман. Според Пирандело, секоја личност во текот на своето реализирање носи една маска, прифаќа да се идентификува како еден определен лик, затоа што така општеството налага. Токму ова Матија го доживува на своја кожа, сфаќа дека не може да биде „никој“ и дека единствен начин да води еден спокоен живот е да си креира нова „маска“.

## 8. Заклучок

Романот *Покојниот Матија Паскал* е од историско значење, со кој Пирандело внесува новини во техниката на современиот роман. Најголемата порака што Пирандело ја упатува до своите читатели не се состои во неговите сфаќања за животот, туку во загриженоста на човекот од граѓанското општество и во крикот на ранетото

---

<sup>4</sup> Животот или се живее или пишувајќи се раскажува (Китановски, 2013: 219).

човештво. Навидум изгледа дека светот на Пирандело е преполн со чудни и мошне необични ликови што му припаѓаат на едно френетично општество. Но доколку размислиме и се обидеме да навлеземе подлабоко во суштината, можеме јасно да го видиме општочовечкиот и универзален карактер на ликовите кои обземени од желбата да ја симнат „маската“ којашто другите им ја одредиле, се губат во виорот на животот.

Сите ние барем еднаш сме помислиле да избегаме од задушливите стеги на општеството и да не се вратиме никогаш повеќе. Да ја избришеме секоја трага зад нас, да отидеме на некое далечно место, да започнеме нов живот од почеток, во потполност различен. Она од што не треба да се плашине е да бидеме она што вистински сме, да не дозволиме општеството да нè дефинира, да ни додели *форма* и да нè принуди да бидеме нешто што не сме. Едноставно, да бидеме она што сме, животот е премногу краток за да го потрошиме, обидувајќи се бидеме некој друг.

Необичната приказна на романот *Покојниот Матија Паскал* достигнува голема светска слава. Мислата на Пирандело и тематиките кои тој ги третира се сè уште актуелни и по еден век од неговото постоење.

### 9. Користена литература

- Borsellino, N. (1991). *Ritratto e immagini di Pirandello*. Laterza.  
Pirandello, L. (2012). *Il fu Mattia Pascal*. Giunti Editore. (1904)  
Pirandello, L. (1994). *L'umorismo e altri saggi*. Giunti Editore. (1908)  
Pirandello, L., Croci, G., & Simioni, C. (1989). *Uno, nessuno e centomila*. Mondadori. (1926)  
Tuscano, P. (1989). *L'identità impossibile: l'opera di Luigi Pirandello*. Loffredo.

\*

Пирандело, Л. (2013). *Покојниот Матија Паскал*. Превод од италијански јазик Ташко Ширилов. Скопје: Три.

Шекспир, В. (2013). *Хамлет, Ромео и Јулија, Бура*. Превод од англиски јазик Драги Михајловски. Скопје: Макавеј.





## ИТАЛИЈАНСКАТА ЛАУДА ВО XIII ВЕК: ДАМАТА ОД РАЈОТ ИЛИ ПЛАЧОТ НА БОГОРОДИЦА

Ева Ѓорѓиевска<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
[eva.gorgievska@ugd.edu.mk](mailto:eva.gorgievska@ugd.edu.mk)

**Апстракт.** Трудот што следи претставува осврт на средновековната религиозна поезија на италијанскиот автор Јакопоне да Тоди, со сосредоточеност врз неговата најпозната лауда, *Дамата од Рајот* или *Плачот на Богородица*. Анализата ја потенцира специфичноста на религиозната поезија во Перуџа, каде што и покрај строгите аскетски начела на монашките редови, поезијата го обединува религиозното со длабоко хуманото, општочовечко чувствување на верата. Се следат карактеристиките на метриката, лексиката и фигуративниот говор на лаудата.

**Клучни зборови:** *Јакопоне да Тоди, Богородица, Евангелие, мајка, син*

## THE ITALIAN LAUDA IN XIII CENTURY: *DONNA DE PARADISO OR PIANTO DELLA MADONNA*

Eva Gjorgjievska<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculty of Philology, Goce Delcev University, Stip, Macedonia  
[eva.gorgievska@ugd.edu.mk](mailto:eva.gorgievska@ugd.edu.mk)

**Abstract.** The article that follows is a review of the medieval religious poetry of the Italian author Jacopone da Todi, with a focus on his most famous lauda, *Donna de Paradiso* or *Pianto della Madonna*. The analysis emphasizes the specificity of the religious poetry in Perugia, where despite the strict ascetic principles of the monastic orders, poetry unites the religious with the profoundly humane sense of the faith. The characteristics of the metrics, lexis and figurative speech of the lauda are followed.

**Key words:** *Jacopone da Todi, Mother of God, Bible, mother, son*

### Вовед

Присуството на религијата во сите домени на живеењето во XIII век го условува и постоењето на религиозно творештво. Тоа станува експресија на моралните и верски дилеми и преокупации на луѓето во тој период. Во првата религиозна поезија на италијански јазик уметничката цел е подредена во однос на

верската, но тоа не ја исклучува книжевната вредност на тие дела. Дотолку повеќе што оваа поезија нема за цел да ги потврди црковните догми, туку да претставува размислување за некои општи човекови вредности, како хуманизмот, солидарноста и моралната исправност која е составен дел на христијанското учење. Преку творештвото, христијанската религија ги напушта институциите за да се поврзе со обичниот човек и со една поискрена вера. Народниот јазик станува исто така сè позастапен во литургиите за сметка на латинскиот.

Во периодот помеѓу XIII и XV век во Италија се појавува нов поетски облик наречен *лауда* (лат. *Laus* - пофалба), првенствено како религиозна народна песна произлезена од литургиските песни, за подоцна да биде интерполирана во религиозните драми од каде што ќе ја развие својата форма во дијалог, преобразувајќи се во *драмска лауда*. Лаудата била посветена на темите од Евангелието, наменета за искажување пофалби кон Богородица, Исус и другите светци, притоа тематизирајќи ги нивните страдања и подвизи. Лаудите биле сочувани во збирки наречени *лаудари*, во кои исто така се пронајдени и остатоци од музички текст според што се заклучува дека биле проследени со музика. Лаудите на почетокот биле рецитирани како колективна молитва за подоцна да добијат народен тон и да се доближат до баладите. Како и баладата, драмската лауда содржи во себе делови на епика, лирика и драма. За најстара лауда се смета *Песната за созданијата* од Сан Франческо од Асизи, но посебно уметничко и драматично дело претставува *Плачот на Богородица* или *Дамата од Рајот* на Јакопоне да Тоди, која ќе биде предмет на анализа во текстот што следува.

### **Сан Франческо од Асизи наспроти Јакопоне да Тоди**

Постои значителна разлика помеѓу сензибилитетот и разбирањето на религијата пресликана во творештвото на двајцата автори. Ако Франческо ги пишува своите песни на народен јазик за да се доближи до поголем број луѓе, песните на Јакомо се изразени на повоздигнат стил и наменети за пообразована публика. Јакопоне пее за гревот, за смртта, за порокот, не за да ги претстави како неопходен стадиум пред приклонувањето кон Бога, туку за да го потенцира спасението како дистанцирање од животот. Единствен знак на религиозност за него не е радоста, туку измачувањето. Ги негира теолошките теории, за него дури и учената богословија треба да биде заменета со сурово одрекување во името на верата. Се согласува за беда, страдање, понижување, дури и потсмет како знак на одрекување од човековата суета.

За разлика од Франческо кој ги слави сите појави на земјата како творби на Бога и зборува за обединување на човекот со сè што го опкружува, творештвото на Јакопоне е обележано од строги опозиции помеѓу божественото и световното, животот и смртта, задоволството и страдањето. Животот на земјата за него е неделив од неавтентичноста на постоењето, од човековата грешност, хипокризија, лакомост.

Јакопоне не го воспева човековото блаженство, туку само страдањето, каењето, болката, смртта. Стреми кон негација на телото, на чија сметка треба да се воздигне душата. Кај него преовладува темна, траорна атмосфера и песимизам. Ниту едно од задоволствата на душата не треба да се бара на земјата. Во песните се среќаваат долги, но испрекинати реченици, честа е употребата на крици и извици. Последните песни од неговото творештво ќе содржат исклучиво мистичка димензија која ќе подразбира директно слевање со Бога. Наспроти хармонијата која ја бара Франческо, кај Јакопоне доминира непознавањето на мерата, а ексцесот во страдањето е единствениот пат кој е исправен.

### **Плачот на Богородица**

Оваа најзначајна и длабоко хумана драмска лауда на Јакопоне да Тоди го тематизира оплакувањето на Христос од страна на неговата мајка во моментот на распнувањето, при што во преден план е ставено чувствувањето на мајката, наместо страдањето доживеано од синот. Богородица, исто како и Христос, не е прикажана со светост и недостижност, туку ја претставува секоја мајка која жали за своето дете, со што повикува на универзалноста на човековото суштествување. Специфичноста на формата на лаудата овозможува таа да содржи и наративен и дијалогски дел, освен примарната поетска структура која ја има. Наративниот дел на лаудата го следи Евангелието, при што како прв сезнаечки наратор се јавува Гласникот, најверојатно апостолот Јован, кој ги соопштува пред Богородица фактите за распнувањето на Исус по хронолошки редослед: неговото заробување, измачување, евокација на предавството, омаловажување и пренесување до Пилат за да биде распнат.

Јакопоне да Тоди го доведува на сцена страдањето на Богородица на местото на страдањето на Исус. Се смета дека поетот го напишал во облик на лауда она што веќе можело да се сретне во вид на фрески во капелите на северна и централна Италија уште во XII век, но исто така и дека се приклонил кон спецификите на лаудата со потекло од Перуца која се залагала помалку за аскеза и мистицизам, колку за едно општочовечко и хумано претставување на страдањето.

### **Метрички особености**

Лаудата е структурирана со воведен тристих кој го претставува прологот на песната и 33 катрени кои ги симболизираат годините на Исус. Пишувана е во седмерец по примерот на светите балади. Катрените се римуваат по принципот на АААХ римата, каде што последниот стих од строфите секогаш завршува на –ato и се римува во прологот и низ целата лауда. Со преоѓање пак од строфа во строфа се забележува римување преку смена на шемата ааах, bbbx, cccx. Исклучок од ваквото римување постои во стиховите 76 и 77, каде што наместо рима е употребена асонанца (Et eo comenzo el **corrotto**; figlio, lo meo **deporto**). За исклучок можат да се сметаат и стиховите 81 и 82 каде што постои римување преку употребата на идентична лексема (ch`el cor m`avesser **tratto**, ch`ennella croce è **tratto**).

### **Лексички особености**

Во оваа лауда всушност се менуваат два лексички регистри: едниот се однесува на лексиката од колоквијалниот говор или *sermo cotidianus*, а другиот на лексичките елементи кои се латинизми или водат потекло од Евангелието. Првиот треба да ја акцентира универзалноста на односот мајка-син и да ѝ даде хуманистичка визија на песната, додека пак вториот регистар треба ја истакне нејзината религиозна содржина. Честото повторување на лексемата „сине“, како и обраќањето на Исус кон Богородица со вокатив „мамо“ (стих 84, 92, 104) или пак за нијанса поформална употреба на ‘mia mate’ во моментот кога Исус ја предава мајка си на другарот Јован за тој да ѝ биде новиот син (стих 108), ја истакнуваат интимната и нежна релација помеѓу мајката и синот. Во целата лауда 40 пати се појавува обраќањето „сине“ со цел хуманизација на светото, односно приближување на содржината до патосот и чувствата на обичниот народ. Истото се случува и преку споменувањето на доењето кое го потенцира физичкото во релацијата: Figlio, perche t`ascundi al petto o`si lattato? („Сине зошто се криеш од градите што те доеле?“, стих 47). Во стих 77 изразот на

Марија говори за мајчинско чувство кое се опишува со зборови од доменот на профаната љубов ('figlio, lo meo deporto'), исто како што во стих 116 „сине бел и црвен“ е начин да се опише убавината кој често се среќава во љубовната поезија, а истата метафора е употребена и во *Песна над песните*, V, 10 („мојата сакана е бела и црвена“).

Во обраќањето на народот до Пилат се користат зборови со латинско потекло, како на пример 'crucifige' (стих 28), 'rege' (стих 29), 'lege' (стих 30). Исто така, зборовите на Гласникот allide (стих 5, allide = percuote) или traduto (стих 12, traduto = tradito) го добиваат целосното значење само доколку се поврзат со латинскиот извор.

### Тематско-структурни особености

Кога на моменти текстот ја употребува семантичката фигура на алузија кон Евангелието, ликот на Богородица од универзално мајчинство стекнува и димензија на светост, што се огледа во нејзината свесност за теолошките импликации на судбината на нејзиниот син, односно за фактот дека она што се случува со синот е веќе претскажаната судбина на водачот на христијанството. Таков е случајот со првото обраќање до Магдалена, каде што наидува на молчење (стих 16-19). Додека воведниот разговор на Марија со гласникот е претставен како обраќање на секоја мајка засегната за судбината на својот син, со споменувањето на Магдалена веќе се воведува теолошката свест кај ликот на Марија, која како да алудира на пророштвото според кое Магдалена е првата која ќе го види Исус по воскреснувањето. Директното обраќање до Евангелието се случува и со споменувањето на св. Јован кого Исус го предава на Марија за да ѝ биде замена за синот (стих 104-106).

На ист начин, во стихот 'figlio, pat'e mmarito' / „сине, татко и сопруг“ (стих 89), повикувањето на син, татко и сопруг е истовремено метафора и алузија на светото тројство, Таткото, Синот и Светиот Дух. Се прави поврзување на општочовечкото со светото, проширувајќи го семантичкото поле на синот со она на Таткото (Бог) и на Духот, кој самиот е олицетворение на љубовта, па оттаму и употребата на лексемата „сопруг“. Метафорична е и идентификацијата на синот со светоста кога Марија му се обраќа во стихот 41: 'figlio, amoroso giglio!' / „сине, сакан гулабе“, знаејќи дека гулабот во христијанството ја симболизира духовната чистина.

По прологот од три строфи, во лаудата следат дваесет строфи (стих 4-83) кои го опишуваат обидот на Марија да разговара со различни соговорници за да најде помош за нејзиниот син, но кои се обележани со отсуство или неможност за комуникација. Отсуството на одговор кон барањата на Марија му даваат зголемена драматичност на текстот бидејќи нејзините зборови се претвораат во очаен монолог или пак во реторички прашања кои повеќе говорат за нејзината мака отколку за исчекување на разбирање, не занемарувајќи го предзнаењето на читателот кој познавајќи го исходот на случувањата, не очекува милост од нејзините соговорници. Прашањата на Богородица се всушност зборови кои се упатени во очај на мајка која знае дека не може да го смени текот на настаните.

По молбата до Магдалена следи обраќањето до Пилат (стих 24-27), од каде што не доаѓа одговор, освен имплицитен преку обраќањето на народот кој бара распнување. Ниту молбата до народот (стих 32-35) не е усlišена. Марија залудно упатува зборови до својот син, нагласувајќи ја физичката поврзаност со синот (стих 60-63). Во отсуство на одговор, Марија очајно му се обраќа на крстот (стих 55), персонафицирајќи го и придавајќи му дел од вината за распнувањето.

Гласникот со којшто започнува нарацијата, повторно се појавува за да го опише реалистично распнувањето на Исус (стих 64-75). Распнувањето е предадено во три строфи кои го заземаат централниот дел на лаудата, така што може да се рече дека песната има строга структура, каде првите 15 строфи се однесуваат на обидот за дијалог, а последните 15 го означуваат погребното оплакување (стих 112-135), кои се всушност и единствениот вистински дијалог во песната, оној меѓу мајката и синот. Со експресионистичка прецизност се опишани раните на Исус, анатомијата на неговите раце и нозе, опис кој го запира дијалогот и става акцент на едно кинематографско прикажување, на забавување на нарацијата и на приближување на болката. Описот на телото на Исус (стих 64-75) е предадено со нагласена визуелност од каде се следи во детали анатомијата, а вокабуларот е преземен од народното творештво ‘abbracciate’ = прегрнати (стих 134), ‘afferato’ = очајно (стих 87), ‘attossecato’ = убиен (стих 115).

Седум строфи во централниот дел на лаудата се посветени на дијалогот меѓу мајката и синот (стих 84-111). Додека говорот на Марија е исполнет со патос и страдање, Исус ја задржува надземската димензија и со помирност и прифаќање ја теши Марија да го остави на судбината. Освен физичките описи кои се дадени од Гласникот, самиот Исус не изрекува зборови кои алудираат на страдање, нити пак на емотивна состојба. Неговата болка повеќе произлегува од плачот на неговата мајка, отколку од раните по неговото тело. Репетитивното обраќање на Марија со „сине“ помалку означува вокатив, колку што наликува на посмртно жалење по загубениот син. Употребата на три строфи со кои Исус ѝ се обраќа на мајката не е случајно, туку го одразува светото тројство. Исто како што и мајката, за која синот е сè, го идентификува со тројство на таткото, синот и светиот дух. Но, и Исус се обраќа до Марија со именката „мама“, која етимолошки исто така ја означува релацијата на новороденче со мајка си. Специфична е и употребата на вокативот *мама* од страна на Исус, кој упатува на латинската етимологија за градите, па оттаму и Марија прави алузија на доењето „Сине, зошто се криеш од градите кои те доеле?“ (стих 47). Преку употребата на синегдохата, по принципот на *pars pro toto*, се потенцира физичката близина и искомската поврзаност на мајката со детето.

Погребниот плач кој е прекинат со дијалогот меѓу мајката и синот (стих 83), се продолжува во крајниот дел на лаудата. Забележлива е во одредена мера свесноста која ја стекнува Марија за теолошките импликации од судбината на нејзиниот син (стих 130-131), кога Марија му укажува на Јован дека се случило она што било предвидено од Евангелието, дека мечот ќе го прободи нејзиното срце, исто како што уште на почетокот во стих 19 се случува претскажаното (‘Cristo figlio se mena, como è annunziato’/„мојот син Исус го водат, како што беше претскажано“). Последните стихови (стих 132-135) кои ја повикуваат заедничката смрт на Марија со синот, се инвокација на желбата на Марија спомената уште во стихот 100-104. Дека паралелизмот не е случаен го докажува повторувањето на истиот регистар на зборови: ‘trovare en afrantura, mat’e figlio affocato!’/„нека се најдат испружени во гробот, мајката и насилно убиениот син“, поврзани со зборови со исто експресивно значење во стиховите 134 и 135: ‘trovare abbracciate mat’e figlio impiccato!’/„нека се најдат прегрнати во заедничка смрт, мајката и распнатиот син“.

Но, Марија никогаш не ја напушта својата хумана димензија и нивното тажење сепак како да ја одржува непремостливата бездна меѓу човечкиот и божјиот свет. Уште во почетното обраќање до Марија, Св. Јован ја употребува лексемата ‘*donna*’, која во македонскиот превод на лаудата не гласи „жена“ (во тој случај преводот би бил „жената од Рајот“), туку води потекло од латинското ‘*domina*’, со што стекнува пософистицирано значење како „дамата од Рајот“. Како намерно да се изостави обраќањето ‘*Signora*’ кое би го содржело дистанцираното значење на

„Госпоѓа“, а наспроти тоа, преку лексемата ‘*donna*’ се става акцентот врз хуманата природа на реакциите на мајката. Називот ‘*Signora*’ ќе биде резервиран за престојот на Богородица во Рајот, а сè дотогаш таа е жена и мајка.

### **Заклучок**

Јакопоне да Тоди дава богато уметничка, а истовремено религиозна творба која е своевидна варијанта на литургиската химна *Stabat Mater Dolorosa*. Со осмислена структура и наративен развој, лаудата го помирува светото и возвишено со човечкото и приземното. Иако најголем дел од творбите на Тоди се со темен тон и за разлика од Сан Франческо не поседуваат оптимистично толкување на светот, сепак оваа лауда содржи истовремено тага и воспевање на човечкото чувствување и судбина.

### **Користена литература**

1. Giudice, A. e Bruni, G. (1981) *Problemi e scrittori della letteratura italiana*. Torino: Paravia.
  2. Živković, D. (2001) *Rečnik književnih termina*. Banja Luka: Romanov.
  3. Sapegno, N. (1926) *Santo Jacopone*. Torino: Edizioni del Baretto.
  4. Underhill, E. (1919) *Jacopone da Todi, poet and mystic. A spiritual biography*. London: J. M. Dent & sons.
- \*
5. Ѓурчинова, А., Узуновиќ, Л. (2007) *Италијанската книжевност од XIII до XVI век*. Историски преглед, текстови и коментари. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“ - Скопје.
  6. Кулавакова, К. (1984) *Фигуративниот говор и македонската поезија*. Скопје: Наша книга.



**MARY SHELLEY'S *FRANKENSTEIN* AND BYRON**Natalija Pop Zarieva<sup>1</sup>, Krste Iliev<sup>2</sup>, Dragan Donev<sup>3</sup><sup>1</sup> Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
natalija.popzarieva@ugd.edu.mk<sup>2</sup> Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
krste.iliev@ugd.edu.mk<sup>3</sup> Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
dragan.donev@ugd.edu.mk

**Abstract:** This paper examines the various influences on the young Mary Shelly in the composition of *Frankenstein*. The delineations in Shelley's novel reflect the moods and feelings of several influences upon her work. These influences include *Paradise Lost* and the myth of Prometheus, which Mary is to have read the year before the conception of *Frankenstein*, and most importantly her close relationships with literary figures, mainly her father, William Godwin, her husband, Percy, and her new acquaintance, Lord Byron. The allegorical composition of the novel provides for examination of all of these influences. To concentrate on one of these influences would probably reduce the value of the work. However, we suggest that the main impetus of the novel lies in the influences of Percy Shelley and Lord Byron. The personas and poetry of both men can be seen as reflected in the characterization of *Frankenstein*, but this paper generally focuses on Byron's influence.

**Keywords:** *influences, protagonists, quest, love and death, revenge*

“But words are things, and a small drop of ink,  
Falling like dew, upon a thought, produces  
That which makes thousands, perhaps millions, think;”  
(DJ, ill. 88)

**Introduction**

This epigraph presents Byron's idea of the role of poetry. The assertion that “words are things” emphasizes the immense impact of written ideas on the audiences, that is, its readers. This is one of the Romantics' well-known claim about the agency of texts which praises the power of the word to produce change through education and literacy.

Shelley's novel *Frankenstein* will be considered from the perspective of a quest. In fact, Mary depicts two types of figures and quests. The first type, suggestive of the poet as a quester in *Alastor*, is Shelley's type of character. His pursuits are beyond society in the search for meaning outside of human existence, in the novel depicted by Victor. The second type is the figure mirroring the image of Byron and his heroes. His quests for meaning and love like Manfred and the Giaour, are situated within society. But being withheld of these, they choose alienation from society and turn to revenge and self-loathing. This type of figure is depicted in the novel by the estranged, unforgiving monster himself.

### **Influences and the protagonists**

Shelley's contemporary Walter Scott described *Frankenstein* as a novel which aimed "less to produce an effect by the marvels of the narrations, than to open new trains and channels of thought" (Remarks on *Frankenstein*, 2010, p.261). Lee Sterrenburg asserts that the image of the monster in *Frankenstein* manifests the anti-Jacobin propaganda, especially the depiction of her father Godwin as a satanic philosopher and that the novel reflects Mary Shelley's dismissal of her radical background (1982, p.143-71). More recently, Chris Baldick, in *In Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity, and Nineteenth-Century Writing*, has shown how her novel's creative daring has contributed to its status as a modern myth. But since the novel has become "a source for a pallet of later figures and works, it also draws from literary and intellectual history." (1987, p. 30-62)

Furthermore, Mary Shelley's position as a writer and at the same time daughter of renowned writers, William Godwin and Wollstonecraft, then her marriage with Percy Shelley and friendship with Byron provide for an additional psychological frame of reading. More challenging is some feminist criticism of *Frankenstein* as a displaced characterization of female experience, which depicts male sexual and political aggression. (M. A. Rubenstein, 1976; S. M. Gilbert and Susan Gubar, 1979; G. C. Spivak, 1985)

Shelley's journal lists the readings from 1814 to 1817 which offer abundance of literature on the French Revolution. She was imbued with her parents' ideas from a very young age (*MSJ* i. 85–93, 94–102). Although her parents' ideas impregnate her works, later on, it was Shelley and Byron's influence that provided her with a perspective that transcended national boundaries.

An evident outset of the relatedness of the character of Victor with Shelley is their common interest. In a letter to Mary's father, Percy Shelley informs on his youth passions: "ancient books of Chemistry and Magic were perused with an enthusiasm of wonder, almost amounting to belief" (as cited in Perkins, *English Romantic Writers* p. 1087). His intellectual interest almost coincides with Victor's studies of Cornelius Agrippa and other "forgotten alchemists," for which he claims, "I read and studied the wild fancies of these writers with delight; they appeared to me treasures known to few besides myself" (25). In this fashion Christopher Small has suggested, "Frankenstein himself is clearly and to some extent must intentionally have been a portrayal of Shelley" (1973).

Byron's connection with the monster is probably more obscure and has not often been pointed to. The reason for this may partially be critics who have commonly linked Byron with Walton and Shelley with Victor as a type of Promethean figure (Small, 53-57). Ernest Lovell's discussion on Shelley's predisposition to depict an image of Byron or the Byronic hero is directed to all of Shelley's later novels. Lovell delineates the feature common to each of these Byronic characters and the typical "Shelleyan hero". According to him, the common features of the "Shelleyan hero" are "blond, as the poet was, with light hair, blue eyes, and a delicate fair and ruddy complexion." The reflections of Byron's heroes, on the other hand, are often brunettes. He claims that "Byron is repeatedly pictured as. . . mature and thoroughly masculine, as contrasted with Shelley, the unworldly man of thought and immature dreamer." (1951, p.165)

Mary Shelley depicted her monster as a repulsive creature. Nevertheless, it has been endowed with the beauty of speech, which links it back to Byron and his powerful but articulate poetic voice. Lovell's statement that Byron's "low voice of great beauty, once heard, never to be forgotten" is common for many of Shelley's portraits. He also asserts that "the impact of Byron's voice upon Mary became some sort of a symbol of the highly disturbing effect which his personality was able to exert upon her." (1967, p. 59) It is actually not the sight of the monster, but the sound that he produces that is suggestive of the Byronic hero in this novel.

Nevertheless, if it was Byron's voice that produced a "disturbing effect" on the author, then there is a possibility that Shelley's characterization of Byron as the monster is intended as a critique and a way for her to contest Byron through her depiction of the monster. One evidence for this is provided by Victor's reiteration to be cautious about the eloquence of the monster. The passionate rhetoric of the monster entices Victor, Walton and the readers into complete compassion with the monster. We see him as the victim of the unjust treatment by society, but we are inclined to disregard his violent crimes.

Shelley's awareness of the interrelatedness of birth and death meets the same concerns in Byron's poetry. *Cain*, although preceding *Frankenstein*, expresses Byron's similar views towards birth and death. Cain is aware that by giving life, he is giving death. Before he dies, he says:

Provided that one victim  
Might satiate the insatiable of life,  
And that our little rosy sleeper there  
Might never taste of death nor human sorrow  
Nor hand it down to those who spring from him.  
(*Cain*, IH. i 80-85)

Byron's character asserts a similar unrest referring death that enfolds Mary Shelley's novel, in which birth arouses from the existence of death. The newly created monster is made of parts of dead bodies and death is the only cause for his life. The monster is conscious of the monstrosity of his birth. After seeing himself in the pool, he discloses to Victor that, "I was filled with the bitterest sensations of despondence and mortification. Alas! I did not yet entirely know the fatal effects of this miserable deformity." (pp. 98-99) There is even a physical link that likens Byron to the monster's "miserable deformity". Byron "came into the world with a physical handicap that caused him throughout his life much bodily suffering and mental agony, and that probably did more to shape his character than it will ever be possible to calculate. He was born with a deformed right foot" (Crompton, 1985, p.73). This physical deformity, like the monster's, is a result of his birth and links the two in a physical not simply symbolic way.

The violent anger that the monster exhibits, as typical Byronic rage, is captured in the fight with William. He depicts his rage when talking to Frankenstein, "the child still struggled and loaded me with epithets which carried despair to my heart; I grasped his throat to silence him, and in a moment he was dead" (127). Byron describes similar eruption of wrath in a passage in *Cain*. In a fit of violent wrath because of an unjust God, Cain murders his brother.

Enraged of being reprimanded by society for his endeavors to find love, Shelley's monster loses any possibility to acquire love and a place in society. His torture was increased by the sense of the injustice and ingratitude which society has shown. Thus, the monster is determined to have "deep and deadly revenge, such as would alone compensate for outrages and anguish" (126) he had experienced. Yet, similar to Byron's Giaour, his vengeance has little effect on rectifying the injustice that has been done to him. The Giaour, although in a dissimilar way, has been held back love in his life. In an almost similar fit of rage, he murders the person whom he considers the cause of his loss and torment. Yet, although he professes his guilt to the Friar, his vengeful act cannot be rectified:

Each feature of the sullen corse  
Betrayed his rage, but no remorse.  
Oh, what had vengeance given to trace.

Despair upon his dying face.  
The late repentance of that hour,  
When Penitence hath lost her power,  
To tear one terror from the grave,  
And will not soothe, cannot save.

(*The Giaour*, 1091-1098)

Consolation is unattainable for the Giaour. There is nothing to alleviate his pain, just as there is no possibility for saving his soul. He is deprived of the chance to see regret and anguish on the face of his antagonist. Shelley's monster is provided with this cruel contentment, yet he is in the same desolate position as the Giaour. Byron's tale seems to propose that as a result of inhumanity and brutality of man and the absence of any benevolent force to repair injustice, vengeance and gloomy despondency are the only passages for anger and suffering. To a certain degree, Shelley probably supports this attitude, particularly the idea of the absence of benevolent power. The negative attitude towards Byron inferred in Shelley's depiction of the monster is suggestive of the fact that she does not support his options of violence and despair. Once the monster and the Giaour perpetrate actions of violence in order to deprive justice, they deprive themselves of any possibilities to gain the love and compassion they have been denied.

It is the desperate passion of Byron's heroes that compels the monster to attack and murder William, and eventually condemn himself to perpetual despair. More likely than not, the monster would not have been created a mate by Victor. With this in mind, there is no reason for blaming the monster for taking the actions in a world devoid of affection and concern. It is this need for justice to be served that underlies the violent emotions of Byron's hero; especially this sense of justice which urges the Giaour and Cain to kill. It is exactly this sense of retaliatory justice which Shelley is pointing to in the centre of her critical attitude towards Byron. Byron's first speech to the House of Lords poses the question of how much violence social injustice has instigated. Byron questioned the conservative understanding of violent action as merely the result of innate criminality traits in barbarous men. Anne Humphreys has suggested that the type of the "nature versus nurture" discussion was regarded as openly subversive and socially unsettling at that time (1993).

While Byron points to the broad social conditions that have instigated violence, Mary Shelley portrays both, the creature and its creator, as accountable for the violence. But she depicted them with a difference in the degree. Shelley's criticism suggests that both the monster's yearning for sympathy and to be part of society, and Victor's desire to contribute something to humanity are counteracted by their deeds.

The passage where Victor and the monster concur that the monster is morally justified for having killed William is set on the hillside of Mont Blanc. This accord upon morality not only underlies the entire novel but offers a similar setting as in Byron's *Manfred* and Percy Shelley's "Mont Blanc". When Victor climbs the mountain, the awe-inspiring and majestic scenery offers him the greatest solace he could take in. The answer to the question whether there is anything to console Victor is left open-ended, just like the question in Shelley's "Mont Blanc" of whether there is anything at the top of the mountain. What seems significant in reference to Byron, is that Shelley is in search for a meaningful answer in the mountain, while Byron's Manfred descends the mountain to announce that there is no answer to be found. Although Mary shows a sympathetic attitude towards her monster's complete rejection of knowledge and his suffering, she cannot view the destructiveness and despair of his Byronic nature. Manfred's hopelessness and self-annihilation are not contributive to human life similar to the Giaour's retribution or the monster's rage. All eventually end up ruining not only their own lives and chances for love but also other people's lives.

The “Shelleyan” character, Victor, at the end of the novel remains like a Satan figure. He is unwilling to take responsibility for his actions as noted by Tannenbaum. Victor places all the condemnation of the Monster who like Satan blames God for his fall (1977, p. 105). Victor Frankenstein is a product of the Enlightenment who depends upon science for answers, not religion (Dussinger, 1976, p. 47). His transgressive deeds cannot be absolved by his repentance, as is the case with other trespassing wanderers, because the nature of his transgression goes beyond his ability to have control over it. His quest for knowledge results in his loss of control over his creation. Victor’s complete relying on science excludes the possibility of trust in God so he is unaware of the parallel between himself as a creator of the Monster and God. Hence, he is unable to understand that like God he should be a loving father to his creation.

### **Conclusion**

The idea of Mary Shelley’s critique is not just to support or disapprove of either poet’s ideas. One of the purposes of the novel is based on expressing the author’s fatalistic attitude towards the pointlessness of human attempts to comprehend and surmount the limitations imposed upon them. This can be associated with the poetry of both Byron and Shelley. Furthermore, the novel illustrates the eventual insignificance of human ambition. The aims of the male protagonists in the novel are depicted as either the generous and philanthropic intentions of Victor to “pour a torrent of light into our dark world” in order to restore “life where death had apparently devoted the body to corruption”; or as the basic need for love, presented in the monster’s appeal for “society and sympathy” (119). In the cases of both characters, the Byronic and the “Shelleyan” one, their benevolent intentions are not important as they are subverted by their actions. This obliterates any possibility for the good which is their ultimate goal.

### **Bibliography**

Baldick, C. (1987). *In Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity, and Nineteenth-Century Writing*. Oxford. UK: OUP.

Byron, L. G. (1970). *The Complete Poetical Works of Lord Byron*, Leslie, S. (Ed.). New York. W.J. Black Co.

Crompton, L. (1985). *Byron and Greek Love: Homophobia in 19th- Century England*. Berkeley: University of California Press.

Dussinger, J. A. (1976). Kinship and Guilt in Mary Shelley’s Frankenstein. *Studies in the Novel*. Vol 8. pp. 38-55.

Gilbert, S. M., Gubar S. (1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.

Humphreys, A. (1993). “Police Intelligence” Newgate Narratives and the Construction of Crime. *Victorian Mysteries. The Dickens World Conference*. The University of California. Santa Cruz.

Lovell, E. G. (1951). Byron and the Byronic Hero in the Novels of Mary Shelley. *The University of Texas Studies in English*. Vol 30. Austin: U of Texas P. 158-183.

Lovell, E.G. (1967). Byron and Mary Shelley. *Keats-Shelley Journal*. Vol 2. 35-49.

- Mellor, A. K. (1989). *Mary Shelley: Her Life, her Fiction, her Monsters*. New York: Routledge.
- Perkins, D. (1995). (Ed.) *English Romantic Writers*. Forth Worth. Texas: Harcourt Brace College Publishers.
- Randel, F. V. (1984). *Frankenstein, Feminism, and the Intertextuality of Mountains*. *Studies in Romanticism*. Vol. 23. 515-532.
- Rubenstein, M. A. (1976). *My Accursed Origin: The Search for the Mother in Frankenstein*, *Studies in Romanticism*, Vol. 15, no. 2, 136-47
- Scott, S. W. (2010). Remarks on *Frankenstein*. In *Sir Walter Scott on Novelists and Fiction* (Routledge Revivals). Ed. Williams, I. London. England: Routledge and Kegan Paul Limited.
- Shelley, M. (2018). *Frankenstein, or, The modern Prometheus: the 1818 text*. Oxford: UK: Oxford University Press.
- Shelley, M. (2015). *The Journals of Mary Shelley, 1814-1844. Volume 1, 1814-1822*. (Eds.) P. R. Feldman and D. Scott-Kilvert. Oxford: UK. Oxford University Press.
- Shelley, P. B. (1926). *The Complete Works of P. B. Shelley*. (Eds) R. Ingpen and W. E. Peck. New York: Scribners.
- Small, C. (1973). *Mary Shelley's Frankenstein: Tracing the Myth*. Pittsburgh: U of Pittsburgh P.
- Spivak, G. C. (1985). Three Women's Texts and a Critique of Imperialism, *Critical Inquiry*, Vol. 12, pp. 243-61.
- Sterrenburg, L. (1982). Mary Shelley's Monster: Politics and Psyche in *Frankenstein*, in Levine and Knocpfmacher (eds.), *The Endurance of Frankenstein*. London. England: University Press of California Ltd.
- Tannenbaum, L. (1977). From Filthy Type to Truth: Miltonic Myth in *Frankenstein*. *Keats-Shelley Journal*. Vol. 26 101-13.

\_\_\_\_\_ *Преведување*





## ИНТЕРПРЕТАТИВНАТА ТЕОРИЈА ВО РАМКИТЕ НА СОВРЕМЕНИТЕ ПРЕВЕДУВАЧКИ ТЕОРИИ

Светлана Јакимовска<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
svetlana.jakimovska@ugd.edu.mk

**Апстракт:** Овој труд има за цел да ги изложи основните поставки на интерпретативната теорија. Востановена во 70-тите години на минатиот век таа претставува пресвртница во дотогашните проучувања на преведувањето затоа што за прв пат ги зема предвид когнитивните аспекти на преведувањето, отфрлајќи го дотогашниот чисто лингвистички пристап кон преведувањето. Нејзина заслуга е и утврдувањето на девербализацијата како една од фазите на преведувачкиот процес.

**Клучни зборови:** *интерпретативна теорија, значење, смисла, фази, девербализација*

## INTERPRETATIVE THEORY IN THE FRAMEWORK OF CONTEMPORARY TRANSLATION THEORIES

Svetlana Jakimovska<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Faculty of Philology, Goce Delcev University, Stip, Macedonia  
svetlana.jakimovska@ugd.edu.mk

**Abstract:** This paper aims to outline the basic aspects of the interpretive theory of translation. Established in the 1970s, this theory represents a turning point in the translation studies, because it is the first to take into consideration the cognitive aspects of translation, rejecting the purely linguistic approach. One of its merits is the establishment of a deverbalization as one of the stages of the translation process.

**Key words:** *interpretive theory, meaning, sense, phases, deverbalization*

### 1. Вовед

Интерпретативната теорија на преведувањето, позната уште и како теорија на смислата, е разработена, пред сè, од страна на Даница Селесковиќ во седумдесетите години на минатиот век. Оваа теорија е уште позната и како *Париска школа* бидејќи е разработена во рамките на Високата школа за толкувачи и преведувачи (Ecole supérieure d'interprètes et de traducteurs (ESIT)) на која работела Селесковиќ. Првите два дела *Толкувачот на меѓународни конференции (1968)*, *Јазик, јазици и меморија: проучување на прилежувањето при консекутивно толкување (1975)* ги објавува самостојно, а потоа објавува и во соработка со Маријана Ледерер, една од нејзините први следбеници: *Да толкуваш за да преведеш (1984)*.

Всушност, сè до востановувањето на интерпретативната теорија не можело да стане збор за преведувачка теорија туку за различни пристапи во проучување на

преведувањето кои тргнуваат од одредена дисциплина, пред сè, лингвистика, семантика, прагматика итн., со цел преведувањето да се доближи кон постоечките дисциплини. Од друга страна, пак, интерпретативната теорија, како и теориите кои потоа ќе следат, ќе се стремат да ја зајакнат автономијата на традуктологијата.

Даница Селесковиќ и нејзината следбеничка Ледерер се едни од првите традуктолози кои го отфрлаат јаремот на лингвистиката<sup>1</sup> и го поместуваат фокусот од преведениот текст кон преведувачот како централна фигура во процесот на преведување. Се разбира, за да го сторат тоа, тие ќе се осврнат и кон дисциплини како што се психологијата или невропсихологијата и со тоа, оваа теорија ќе обезбеди значајно место меѓу когнитивните теории во рамките на современите преведувачки теории.

## 2. Основни поставки на интерпретативната теорија на преведувањето

Интерпретативната теорија на преведувањето, позната уште и како теорија на смислата, разработена е пред сè од страна на Даница Селесковиќ, а се потпира врз нејзиното долгогодишно искуство како толкувач. Таа започнува теориски да го проучува толкувањето сметајќи дека тоа суштински се разликува од преведувањето. Но со постепено продлабочување на теориската анализа авторката ќе дојде до сознание дека преведувањето и толкувањето ги споделуваат истите основни механизми. Искуството како толкувач ѝ овозможи да увиди дека говорот врз кој работи толкувачот не претставува зборовна низа, туку оживува и станува „енергија“ кога говорникот ја артикулира својата мисла во зборови или кога толкувачот или кој било друг слушател ги разбира изговорените зборови и ги поврзува со когнитивни елементи. Оттука таа своите заклучоци ги пренесува и на преведувањето воопшто и вели дека и текстот не постои сè додека некој не го прочита и со тоа и кај него не ја разбуди динамиката својствена на говорот. Значењето е клучен поим на оваа теорија и тоа се дефинира како невербална синтеза која произлегува од процесот на разбирање, а се реализира во фазата на девербализација.

Селесковиќ, преку својата интерпретативна теорија на преведувањето, оди уште подалеку објаснувајќи го процесот на преведување. Според неа при преведувањето се пренесува смислата на пораките на даден текст. Тоа не е замена на јазикот на кој таа порака е напишана со друг јазик. Смислата според неа е идеја, она што сака да го каже говорникот, односно она што го разбрал соговорникот. Постои суштинска разлика меѓу смислата која ја пренесува текстот и јазикот на кој тој текст е составен, па затоа преведувањето не е јазичен туку комуникативен чин.

За разлика од претходните лингвистички теории кои за предмет на интерес го имаат *значењето на јазичните изрази (signification)*, Селесковиќ го разграничува овој термин од терминот *смисла (sens)*<sup>2</sup>. Според неа, јазичните значења, кои можат да бидат

---

<sup>1</sup> „Какви и да се заслугите на лингвистиката (...) таа не може да претендира да ја опише сложеноста на преведувањето (...)“ (Ледерер 1994:92) Таа исто така истакнува и дека ако ми се даде доминантна позиција на јазикот и на мерливото и предвидливото се занемарува суштинското кај јазикот, а тоа е неговата употреба во дадена ситуација од страна на мислечка индивидуа.

<sup>2</sup> Париската школа ги критикува статичките преведувачки единици дефинирани од страна на Вине и Дарбелне (1958:16) и предлага да се заменат со *единици на смислата* кои овозможуваат динамичко преведување: „Смисловната единица е најмалиот елемент кој овозможува воспоставување на еквиваленција во преведувањето (...) Таа се јавува како резултат на поврзувањето на јазично сознание и на вонјазично, девербализирано сознание“ (Lederer, 1994:27)

лексички, морфолошки или синтаксички, се поврзуваат со звучни структури. Поединците можат да ги изговараат без притоа да произведуваат осмислени реченици. Тие претставуваат секавања со траен карактер, кои подразбираат владеење, познавање на одреден јазик (*connaissance ou compétence d'une langue*). Од друга страна пак, смислата е минлива состојба на свеста, која не мора да биде врежана во трајно секавање, но која се поврзува за секој слушнат исказ или за секоја прочитана линија, доволно долго за да оформи моментно сознание. За разлика од значењата кои се остваруваат речиси рефлексно, разоткривањето на смислата бара умствени напори и интегрирање на слушнатото во поголеми когнитивни целини. Кога говорникот сака да искаже нешто тој ги користи зборовите кои ги означуваат идеите, но не ги изразуваат. За да кажеме и за да разбереме, ние свесно ги покренуваме нашите мисли, а несвесно јазикот. Затоа, вели таа, предмет на интерес на преведувањето е смислата, а не значењето на јазичните искази. Смислата произлегува од обединувањето на исказот со сознанија кои не се секогаш дел од неговото значење. Смислата се оформува во одредена комуникативна ситуација, па оние кои се дел од таа комуникативна ситуација не ги паметат поединечните зборови (во паметењето им се врежуваат само неколку највпечатливи зборови) туку го поврзуваат значењето на јазичните изрази со вонјазичните сознанија со кои располагаат и на тој начин ја осознаваат смислата на кажаното. Проблемот е во тоа што комуникативната ситуација е минлива, ефемерна и не е во потполност експлицитна. Учесниците во неа споделуваат одредени сознанија така што иако исказот на говорникот подразбира извесни податоци кои тој не ги искажува, неговиот соговорник најчесто без проблем ги разбира. Затоа во еднојазичната комуникација многу ретко доаѓа до забуни. Сепак, штом ќе се јави потреба да се пренесе смислата на исказ од друг јазик, стануваме свесни дека под материјалната страна тој содржи и нешто друго за кое мора да се води сметка ако сакаме да создадеме соодветен исказ во сопствениот јазик.

Всушност овие дополнителни сознајни елементи го трансформираат значењето во смисла и создаваат, врз база на минатите сознанија, едно доживување пообемно отколку добиениот сигнал.

Кога ќе се увиди дека зборовите не се поврзуваат на ист начин за да ја изразат истата смисла во различните јазици, јасно е дека за да се помине од еден текст кон друг или за да се пронајде во другиот јазик исказ кој ќе ја заживее истата смисла треба да се води сметка за севкупноста на концептите означени преку синтаксичкото комбинирање во рамките на исказите. Преведениот исказ не произлегува од почетниот јазик туку од смислата која го надминува значењето на исказот. Новините кои ги донесува традуктологијата се дека дополнителните сознајни елементи се неопходни за да се оствари разбирање. Секогаш кога говорот стигнува до соговорникот или кога читателот ќе прочита одреден текст, не се врши идентификација на јазични форми, туку се препознаваат и дополнителни сознајни елементи кои создаваат целина поголема од значењето на јазичниот исказ. Затоа да се преведе значи пред сè *преку јазикот да се опфати смислата* (Lederer & Seleskovitch: 1984, стр.260).<sup>3</sup> Преводот на еден текст не значи превод само на јазикот на кој е напишан. Интерпретативната теорија на преведувањето се обидува да ја разоткрие врската меѓу јазикот - рефлекс и смислата, која никогаш јазикот сам по себе не би можел да ја пренесе.

Ваквиот пристап во проучувањето на преведувањето кој тргнува од смислата и преку неа му дава легитимност на преведувањето означува нов момент во развојот на традуктологијата. На овој начин се отстранува и вечната дилема околу тоа дали преведувањето е возможно. Според Селесковиќ, најголемиот дел од зборовите се

<sup>3</sup> ... *traduire, c'est avant tout saisir le sens à travers la langue.*

непреводливи, ако под преводливост се подразбира способност зборовите да се заменуваат, без ризик од грешки и во сите контексти, со зборови од друг јазик. Преведувањето е возможно само ако тоа подразбира пренесување на смислата, а не на зборовите.

### 3. Етапи на преведувачкиот процес

Набљудувањето на процесот на толкувањето (како консекутивното, така и симултаното) овозможи да се создаде модел на процесот на преведување воопшто кој може мошне ефикасно да се применува и во практика. Согласно со комуникативниот триаголник кој е дел од интерпретативниот процес, Селесковиќ нуди модел и на комуникативен триаголник на преведувањето составен од авторот, преведувачот и читателот на преводот. Авторот е поединец кој располага со извесни лични искуства и сознанија. Неговата мисла ги обработува овие сознанија и искуства, кои потоа авторот ги изразува во дело. Преведувачот потоа ја усвојува смислата на ова дело преку внимателно, аналитичко читање, ангажирајќи ги притоа сите неопходни знаења со кои тој самиот располага, а потоа го пресоздава на јазикот-цел. Читателот пак, проникнува во смислата на делото, што кај него исто така создава извесна реакција. За преводот да биде успешен треба да се има предвид еден мошне едноставен процес кој се состои од три фази: разбирање, девербализација и реформулација.

Првата фаза, фазата на разбирање е воедно и најважна и таа ја наметнува потребата преведувачот да располага со извесни квалитети за да ја реализира. Така, преведувачот треба да биде чувствителен и интелигентен, а притоа и свесен дека неговата имагинација и субјективност се само средства во служба на преведувачката дејност. Тоа ќе му овозможи да добие повеќедимензионална слика за појдовниот текст, како и да се доближи до намерата на авторот. Значи, во првата фаза преведувачот мора да го разбере значењето.

Втората фаза која се состои во оддалечување од зборовите е неопходна затоа што зборовите збунуваат. Зборовите во себе го содржат личното искуство на секој од нас. Дури и терминот *компјутер* има различно значење за секого од нас што зависи од околностите во кои сме се среќавале со овој термин во секојдневниот живот. Ако не се изврши девербализација постои ризик да се жртвува значењето за да се преведе зборот, па дури постои ризик и самиот збор да биде погрешно преведен. Таков е особено случајот со полисемичните термини. Во оваа фаза значи, се разграничуваат формата и значењето, бидејќи се смета дека смислата е невербална по природа.

Трета фаза е фазата на реформулација. Оваа клучна фаза зависи многу и од зрелоста на преведувачот како и од фондот на концепти и на зборови со кои располага. Ако преведувачот располага со сиромашен вокабулар голема е веројатноста да ја осиромаша експресивната моќ и на самиот јазик. Во оваа фаза се врши јазична реформулација преку користење на сите средства со кои располага целиот јазик.

Многу неискусни преведувачи сметаат дека наидуваат на тешкотии при преведувањето затоа што не ги пронаоѓаат вистинските зборови. Причината поради која не успеваат да извршат успешен превод е што тие не го разбираат во потполност текстот. Тоа може да се поправи преку читање, преку дискусии, преку откривање на светот, преку откривање на техниките со кои се врши превод на текст, или накусо, преку усвојување нови концепти.

Од овој модел можат лесно да се увидат трите вида грешки што се случуваат во процесот на преведувањето. Првата грешка е неразбирањето или површното разбирање на текстот. Потоа, голема грешка е и да не се изврши девербализација што пак ќе доведе до буквален превод, а голема грешка се и недоволните познавања на јазичен и концептуален план во рамките на мајчиниот јазик.

Оттука е препорачливо, преведувачот пред да започне со преведувањето да се стекне со барем минимални познавања на обработената тема. Кога станува збор за подолг текст, треба да се прочита еднаш целиот текст за да се добие слика за тоа во кој правец се движи авторот, како и за да се усвои тонот и стилот што тој ги користи и да се определи публиката на која тој ѝ се обраќа.

Значи, постапката што треба да се примени е следна: треба да се чита со разбирање, преведувачот треба да е сигурен дека сè разбрал, притоа да се оддалечи од текстот и да ги запомни само идеите и конечно да ги преформулира. Ако во процесот на преведување, преведувачот е сосредоточен на појдовниот текст резултатот нема да биде добар бидејќи целиот текст нема да биде плод на созреана идеја.

Застапниците на интерпретативната теорија на преведувањето, Селесковиќ и Ледерер, не се осврнуваат премногу детално на улогата на повеќезначноста при преведувањето бидејќи сметаат дека преведувачот наидува на повеќезначност поради тоа што не располага со доволно сознанија, односно дека каква било повеќезначност се губи ако соодветно знаење се комбинира со значењето на зборот во контекстот. Во сите останати случаи таа е намерна, па мора да се испочитува и да се пренесе и при преведувањето.

#### 4. Заклучок

Интерпретативната теорија претставува пресвртница во историјата на традуктолошките проучувања. Нејзината оригиналност се должи, пред сè, на концептот на смислата, како преведувачка единица тесно поврзан со концептот за девербализација како средишна фаза помеѓу разбирањето и реформулацијата.

Иако теоријата на смислата го пренасочи вниманието од преводот како готов производ, кон процесот на преведување, сепак, таа денес се вбројува во оние теории ориентирани кон целиот јазик или целната култура, пред сè, поради фактот што таа се сосредоточува на целиот читател, на читливоста на произведениот превод, како и на прифатливост на преводот во целната култура.

Во текот на својата кариера како истражувач и наставник, Селесковиќ создаде бројни следбеници кои ги одржуваат и продлабочуваат нејзините идеи. Во таа смисла, нејзините поранешни студенти, како и пријатели и колеги во 1991 година го основаа „Здружението Даница Селесковиќ“ кое секои две години ја доделува наградата Даница Селесковиќ на професионален толкувач или традуктолог за извонреден придонес во конференциското толкување или за оригинално истражување во областа на преведувањето.

#### Библиографија:

Арсова-Николиќ, Л. (1999) *Преведување: теорија и практика*. Скопје:

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.

Никодиновска, Р. (2009) *Дидактика и евалуација на преведувањето од италијански јазик на македонски и обратно*. Скопје: Филолошки факултет

Јакимовска, С. (2013) *Преведувањето од лингвистички аспект*. Литературен збор, 1-3, Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Петков Мисирков“.

\*

Guidère, M. (2016). *Introduction à la traductologie*. Louvain-la – Neuve: De boeck supérieur.

- Ladmiral, J.-R. (1994). *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard.
- Ladmiral, J.-R. (2005). “Le salto mortale de la déverbalisation” in *Meta*, Volume 50, numéro 2.
- Laplace, Colette. (1994). *Théorie du langage et théorie de la traduction*, Paris : Didier.
- Lederer, M. & Seleskovitch, D. (1984). *Interpréter pour traduire*. Paris : Didier.
- Lederer, M. (1994). *La traduction aujourd’hui*. Paris : Hachette.
- Mounin, Georges. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Gallimard : Paris.
- Seleskovitch, D. (1975). *Langage, langue et mémoire: Etude de la prise de notes en interpretation consecutive*. Paris : Lettres modernes.
- Seleskovitch, D. (1968). *L’interprète dans les conférences internationales > problèmes de langage et de communication*. Paris : Lettres modernes.
- Seleskovitch, D. (1980). “Pour une théorie de la traduction inspirée de sa pratique” *Meta*, vol. 25, n° 4.
- Vinay, J.P. & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique compare du français et de l’anglais : méthode de traduction*. Paris : Didier.

## ЛЕКСИЧКА ЕКВИВАЛЕНТНОСТ МЕЃУ ГЕРМАНСКИОТ И МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК СОГЛЕДАНА ПРЕКУ ПРЕВОДОТ НА НОВЕЛАТА *СМРТ ВО ВЕНЕЦИЈА* ОД ТОМАС МАН

Даринка Маролова<sup>1</sup>  
Роберта Костадиновска<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
[darinka.marolov@ugd.edu.mk](mailto:darinka.marolov@ugd.edu.mk)

<sup>2</sup>Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
[kostadinovska.45@gmail.com](mailto:kostadinovska.45@gmail.com)

**Апстракт.** Предмет на истражување на овој научен труд се начините на воспоставување лексичка еквивалентност согледани преку преводот на новелата „Смрт во Венеција“ од Томас Ман на македонски јазик. Притоа се става акцент на преведувачките проблеми и постапките кои ги применувал преведувачот со цел да најде соодветен преводен еквивалент, кој најмногу ќе одговара на културата – цел. Детално се анализираат три вида на еквивалентни релации, и тоа: целосна еквивалентност, делумна еквивалентност и непостоењето на еквивалентност (нула-еквивалентност).

**Клучни зборови:** *преведување, лексичка еквивалентност, преведувачки проблем, преведувачка постапка, реалии*

## LEXICAL EQUIVALENCE BETWEEN GERMAN AND MACEDONIAN CONSIDERED THROUGH THE TRANSLATION OF THOMAS MANN'S NOVELLA *DEATH IN VENICE*

Darinka Marolova<sup>1</sup>  
Roberta Kostadinovska<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Faculty of Philology, Goce Delcev University, Stip, Macedonia  
[darinka.marolova@ugd.edu.mk](mailto:darinka.marolova@ugd.edu.mk)

<sup>2</sup>Faculty of Philology, Goce Delcev University, Stip, Macedonia  
[kostadinovska.45@gmail.com](mailto:kostadinovska.45@gmail.com)

**Abstract.** Research subject of this scientific paper are the ways of establishing lexical equivalence seen through the translation of the novella "Death in Venice" from Thomas Mann into Macedonian. Emphasis is put on the translation problems and procedures that the translator has applied in order to find a suitable translational equivalent, which would suit best the culture - recipient. Here are detailed analyzed the tree arts of equivalence relations, i.e. total equivalence, part equivalence and non - existence of equivalence (zero - equivalence).

**Key words:** *translation, lexical equivalence, translation problem, translation procedure, realia*

### Вовед

Денес преведувањето има огромно значење и е, можеби, „една од најважните и најдостojни за почит дејности во општото светско знаење“ (Гете, во Колер 2001:35). Преведувачката активност е стара колку што е старо и човештвото, имајќи предвид



дека под поимот преведување е опфатено и усното предавање на некоја содржина, односно толкувањето (сп. Никодиновска 2009:20). Преведувањето, значи, претставува универзална човекова активност неопходна во секоја епоха и во сите делови на светот за остварување на контакти меѓу заедници кои зборуваат различни јазици, без оглед дали тие контакти се индивидуални или колективни, случајни или постојани, врзани за одредени економски размени или пак врзани за патување или за какви било меѓудржавни договори (сп. Никодиновска 2009:17).

Во споредбените науки за јазиците поимот „еквивалентност“ е преземен од техничките дисциплини со идејата дека во сите јазици постојат симетрични релации меѓу елементите и дека меѓу јазиците може да се врши размена на елементите со помош на едноставен систем на правила. Подоцна настапува сознанието дека воопшто не постојат двојки јазици што содржат беспрекорно симетрични лексички и граматички структури и дека реверзибилноста како најважна особина на еквивалентноста не е издржана во лингвистиката како во егзактните науки. Овој проблем особено ги засега транслатолозите кои како главна цел на секој вид преведување го поставуваат остварувањето на еквивалентноста меѓу јазичните елементи (сп. Маролова 2014: 9)

Ако транслаторните еквиваленти на ниво на денотација се сфатат како единици што ги врзува една иста семантичка содржина, а што можат да заземаат различни места во своите јазици, се доаѓа до заклучокот дека односите меѓу единиците на двата јазика не се повеќе еден спрема еден, туку дека на една единица од еден јазик може да ѝ одговараат повеќе или помалку од една единица од друг јазик. Во тој поглед се можни три случаи: целосна еквивалентност, нецелосна (делумна) еквивалентност и непостоење на еквивалентност (сп. Арсова-Николиќ 1999:140).

Во овој труд ќе се задржиме на овие три вида на еквивалентни релации воспоставени на лексичко ниво меѓу германскиот и македонскиот јазик. Како примарна литература врз која се врши анализата е германската новела „Смрт во Венеција“ од Томас Ман и нејзиниот превод на македонски јазик.

Цел на трудот е да се расветлат можните проблеми со кои се соочувал преведувачот во процесот на барање најсоодветен преводен еквивалент, до кој степен успеал да ги надмине и со кои постапки се користел при преведувањето.

### **Поимот „еквивалентност“**

Поимот *еквивалентност*, во споредбените науки за јазиците е преземен од техничките дисциплини со идејата дека во сите јазици постојат симетрични релации меѓу елементите и дека меѓу јазиците може да се врши размена на елементите со помош на едноставен систем на правила. Но постои и сознанието дека не постојат јазици што содржат беспрекорно симетрични лексички и граматички структури и дека реверзибилноста како најважна особина на еквивалентноста не е издржана во лингвистиката како во егзактните науки. Токму овој проблем посебно ги засега преведувачите, кои како главна цел го поставуваат остварувањето на еквивалентноста меѓу јазичните елементи. Постојат повеќе теории за преведувањето и сите тие се концентрираат на одредени аспекти. Преведувачите не работат во иреални и апстрактни ситуации, туку имаат конкретни книжевни и културни интереси и сакаат оригиналот да биде прифатен во културата – примател. Затоа приспособувајќи се на постоечките локални условувања преведувачите го адаптираат оригиналот за да ја соопштат пораката (Никодиновска 2009:41)

Приврзаниците на функционалистичките теории, пред сè Рајс и Фермер (сп. 1991:124), го сметаат преведувањето како вид на комуникација во која се репродуцира нов текст во друг јазик, кој треба да биде функционално еквивалентен на изворниот

текст. Тие ја разгледуваат еквивалентноста заедно со адекватноста. Теоријата е позната уште и како *теорија на скопос*, при што поимот *скопос* има грчко потекло и значи *цел*. Односно, секој појдовен текст носи одредена порака и има своја цел, што значи дека преводот треба да одговара на скопосот на појдовниот текст т.е да ја носи истата порака или да ја има истата цел. Поимот за еквивалентност упатува дека помеѓу истовредни информации од два јазика се воспоставуваат транслаторни релации.

Драги Михајловски (2006:38) воведува посоодветен назив „функционална еквивалентност“.

Според Колер (2001:216) постојат пет референтни рамки кои играат улога при утврдувањето на видот на транслаторната еквивалентност:

- Денотативна еквивалентност, која се ориентира според вонјазичната содржина што се соопштува во еден текст;
- Конотативна еквивалентност, која се ориентира според видот на вербализација на содржините во однос на конотативните димензии на еден текст (стилски слој, социолекти, фреквентност и сл.);
- Текстуално-нормативна еквивалентност, која се однесува на нормите за текстот и јазикот;
- Прагматска еквивалентност, која има за цел адаптација на транслатот кон примачот;
- Формално-естетска еквивалентност, која се однесува на одредени естетски, формални и индивидуално стилски карактеристики на појдовниот текст.

#### *Видови преводна еквивалентност*

Двојазичните речници тешко може верно да ја одразат сложеноста на лексичките односи во рамките на еден јазик и да дадат сосема валидни кореспонденти за сите значења на зборовите од еден во друг јазик.

Преведувачот, како примател на изворната порака, треба да ја анализира семантичката содржина на лексичките единици кои се носители на пораката, а потоа, како испраќач на преведената порака да ги анализира кореспондентите на тие лексички единици во јазикот – цел и, се разбира, да воспостави релации на еквивалентност меѓу двата јазика. Веќе спомнавме дека во однос на постигнувањето на преводна еквивалентност на лексичко ниво, се јавуваат три случаи (Арсова-Николиќ 1999:140): Целосна еквивалентност, делумна еквивалентност и нулта еквивалентност (непостоенење на еквивалентност).

При анализата понатаму ќе обрнеме внимание на секој од видовите преводна еквивалентност посебно и притоа секој вид ќе биде поткрепен со голем број примери, со цел да се увидат разликите и сличностите на лексичко ниво меѓу двата јазика.

#### *А Целосна еквивалентност*

Целосната преводна еквивалентност, или *совпаѓање еден спрема еден* (според Колер 2001:229) е релативно ретка појава, бидејќи се јавува кај еднозначни лексеми: кај личните и географските имиња, броевите, мерните единици, деновите во неделата, месеците, годишните времиња, научните и техничките термини, особено оние кои потекнуваат од латинскиот, грчкиот, а во поново време и од англискиот јазик, кои се поврзани пред сè со модерната технологија. При констатирањето на целосната преводна еквивалентност, преводот на изразот може да настапи без какви било тешкотии со едноставна транскрипција или буквална супституција со извесна адаптација кон морфолошкиот и графемскиот систем на јазикот-цел. Така постапувал

и преведувачот на новелата „Смрт во Венеција“ што може да се увиде од примерите што следуваат.

**Табела 1**

Германски израз во оригиналниот текст	Преводен еквивалент во македонскиот превод
<i>Gustav von Aschenbach</i>	<i>Густав фон Ашенбах</i>
<i>Fünzigsten</i>	<i>педесетти</i>
<i>Geburtstag</i>	<i>роденден</i>
<i>München</i>	<i>Минхен</i>
<i>Kontinent</i>	<i>континент</i>
<i>Cicero</i>	<i>Цицерон</i>
<i>Der Englische Garten</i>	<i>англиската градина</i>
<i>Aumeister</i>	<i>Аумајстер</i>
<i>Föhring</i>	<i>Феринг</i>
<i>Ungererstraße</i>	<i>унгерска улица</i>
<i>Schwabing</i>	<i>Швабинг</i>
<i>Minute</i>	<i>минута</i>
<i>Ziel</i>	<i>цел</i>
<i>Europa</i>	<i>Европа</i>
<i>Monate</i>	<i>месеци</i>
<i>Produkt</i>	<i>продукт</i>
<i>Natur</i>	<i>природа</i>
<i>Talent</i>	<i>талент</i>

#### *Б Делумна еквивалентност*

Нецелосната (делумна) еквивалентност ги претставува најчестите односи помеѓу лексичките и граматичките структури на интерлингвален план. Мозни се две ситуации на нецелосна еквивалентност: *совпаѓања еден спрема многу* и *совпаѓања многу спрема еден*. (сп. Колер 2001:230)

Совпаѓања еден спрема многу има кога на еден концепт од првиот јазик одговараат повеќе концепти од вториот. Тогаш се вели дека лексемата/синтагмата од изворниот јазик има пошироко семантичко поле од онаа на јазикот-цел. Меѓу основните проблеми од овој вид, кои се јавуваат на ниво на лексиката се полисемијата и хомонимијата. Во вакви случаи, кога се преведува треба особено да се внимава да не се направи грешка бидејќи јазикот-цел, во овој случај германскиот, нуди две или повеќе различни варијанти за единствениот изворен израз. Дезамбигвизацијата<sup>1</sup> се врши со помош на потесниот и поширокиот контекст, како и со помош на општите (енциклопедиски) познавања на преведувачот. (Рау/Маролова, 2014:17) Значи, со помош на дезамбигвизацијата преведувачот применува кокретизација т.е. замена на една лексема, која има пошироко семантичко поле со лексема со потесно семантичко поле.

<sup>1</sup> отстранување на повеќезначност

Табела 2

Германски израз во оригиналниот текст	Преводен еквивалент во македонскиот превод	Други лексеми кои се подведуваат под значењето на оригиналната лексема <sup>1</sup>
<i>Wesen</i>	<i>битие</i>	<i>суштество, карактер, суштина, нарав, суштина</i>
<i>Laune</i>	<i>расположение</i>	<i>каприц, кут</i>
<i>Gehalt</i>	<i>содржина</i>	<i>плата, содржина, зафатнина, волумен</i>
<i>Weg</i>	<i>пат</i>	<i>друм, начин</i>
<i>Form</i>	<i>форма</i>	<i>облик, стил, кондиција, состојба, модел, шема, начин</i>
<i>Flur</i>	<i>ходник</i>	<i>поле, појланка, ледина</i>
<i>Land</i>	<i>држава</i>	<i>село, копно, почва, земја, покраина</i>
<i>Fuhrwerk</i>	<i>кола</i>	<i>возило</i>
<i>Lust</i>	<i>желба</i>	<i>страст, задоволство, радост</i>
<i>Farbe</i>	<i>боја</i>	<i>фарба</i>
<i>Boden</i>	<i>земја</i>	<i>под, почва, тло, таван</i>
<i>Fuß</i>	<i>нога</i>	<i>стопало, подножје, стапка</i>
<i>Gedanke</i>	<i>мисла</i>	<i>идеја</i>
<i>Aufgabe</i>	<i>задача</i>	<i>откажување, резигнација, прекин на работа, предавање, обврска</i>
<i>Uhr</i>	<i>час</i>	<i>часовник</i>
<i>Dasein</i>	<i>постоење</i>	<i>егзистенција, присуство</i>
<i>Stelle</i>	<i>место</i>	<i>позиција, функција</i>
<i>Haus</i>	<i>дом</i>	<i>куќа</i>
<i>Art</i>	<i>вид</i>	<i>сорта, начин</i>
<i>Flut</i>	<i>поплава</i>	<i>бран, прилив</i>
<i>Meisterschaft</i>	<i>мајсторство</i>	<i>светско првенство</i>
<i>Stock</i>	<i>стап</i>	<i>кат, страк</i>

Совпаѓања многу спрема еден има кога изразот на изворниот јазик има потесно семантичко поле од оној на јазикот-цел. При преводот од македонски на германски јазик ова воопшто не е проблематично, затоа што на преведувачот му стои на располагање еден единствен израз во јазикот-цел кој тој едноставно ќе го преземе, без да има потреба да детално да навлегува во семантичката структура на изразот од изворниот јазик. (Рау/Маролова, 2014:18) Овде преведувачот применува генерализација т.е. замена на една лексема, која има потесно значење со лексема со пошироко значење.

<sup>1</sup> Според речникот на Рау/Грчева 2006

Табела 3

Германски израз во оригиналниот текст	Преводен еквивалент во македонскиот превод	Други лексеми кои се подведуваат под значењето на преводот <sup>1</sup>
<i>Bauwerk</i>	<i>градба</i>	<i>Bau</i>
<i>Anfall</i>	<i>напад</i>	<i>Angriff, Überfall</i>
<i>Ferne</i>	<i>далечина</i>	<i>Entfernung, Weite</i>
<i>Augenblick</i>	<i>момент</i>	<i>Moment</i>
<i>Liebhaber</i>	<i>љубовник</i>	<i>Geliebter, Lover</i>
<i>Einbildungskraft</i>	<i>фантазија</i>	<i>Phantasie, Trugbild, Phantasma, Schwärmerei</i>
<i>Art</i>	<i>вид</i>	<i>Sorte, Aspekt, Aktionsart, Sehkraft, Sehvermögen, Form, Gestalt</i>
<i>Öde</i>	<i>пусто</i>	<i>Verlassen, wüst</i>
<i>Genosse</i>	<i>другар</i>	<i>Gefährte, Freund, Kamerad, Kollege,</i>
<i>Insel</i>	<i>остров</i>	<i>Eiland</i>

*В Нулта еквивалентност (непостоење на еквивалентност)*

За отсуство на еквивалентност или совпаѓања еден спрема нула (герм. Eins-zu-null-Entsprechungen) се говори кога постојат привремени празнини<sup>2</sup> во лексичкиот или во граматичкиот систем на јазикот-цел, затоа што лексемите во изворниот јазик се поврзани со културата на овој народ. Ваквите културни специфики на ниво на лексеми се нарекуваат *реалии*. Задачата на преведувачот во вакви случаи е да пронајде начин како да ги пополни овие празнини. (Рау/Маролова 2014: 19) Во такви случаи се применува некоја преведувачка постапка (најчесто парафраза, а поретко приближен превод, модулација и сл.) со која се доловува идејата, смислата, значењето и стилот.

Табела 4

Германски израз во оригиналниот текст	Соодветен преводен еквивалент во речникот <sup>3</sup>	Преводен еквивалент во македонскиот превод
<i>Wirtsgarten</i>	/	<i>градина меѓу дрвјата</i>
<i>Siesta</i>	/	<i>попладневна дремка</i>
<i>naßkalt</i>	/	<i>студ и влага</i>
<i>farblos</i>	/	<i>жолтоцрвеникави трепки</i>
<i>dickdunstig</i>	/	<i>полно со густы испарувања</i>

**Заклучок**

Преведувањето му овозможува на преведувачот да ја истакне својата креативност и од оригиналот т.е. од изворниот текст да создаде нов текст или превод, со што изворниот текст ќе оживее во друга култура т.е во културата на јазикот на кој е преведен. Техниките и постапките со кои се служи преведувачот зависат од многу

<sup>1</sup> Според речникот на Рау/Грчева 2006

<sup>2</sup> Нив Колер (2001:232) ги нарекува 'вистински празнини'.

<sup>3</sup> Лексемите од оваа категорија ги нема во двојазичниот речник на Рау/Грчева (2006)

фактори, но пред сè од типот на текстот што се преведува како и од ефектот што треба да се пренесе.

Преку преводот на новелата „Смрт во Венеција“ востановивме дека воспоставувањето на целосна преводна еквивалентност е ограничено, затоа што совпаѓања на лексемите и по форма и по содржина во кои било во два јазика е ретка појава. Во преводот претежно се воспоставува делумна еквивалентност, со конкретизација или генерализација. Кај непостоењето на преводна еквивалентност, на лексичко ниво при превод на реални, се јавуваат најголеми проблеми. Тогаш најмногу доаѓаат до израз умешноста и подготвеноста на преведувачот, како и количеството на знаење и информации со кои тој располага. Во вакви случаи преведувачот најмногу се грижи да постигне прифатливост за лексемата во културата-цел, односно да воспостави таканаречено одомаќинување. Тоа го постигнува со примена на некои преведувачки постапки, како што се парафраза, приближен превод, модулација, адаптација и сл.

### Користена литература

1. Koller, W (2001) *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 6. Aufl. Wiebelsheim, Quelle & Meyer.
2. Mann Th. “Der Tod in Venedig” <http://www.archive.org/stream/dertodinvendig12108gut/12108.txt>
3. Reiß, K. & Vermeer, H.J. (1991) *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheori*, Tübingen, Niemeyer.
4. Marolova, D. (2014) *Kultur in Prosatexten in übersetzungswissenschaftlicher Beleuchtung mit einer exemplarischen Analyse von Texten aus dem Deutschen und dem Makedonischen* (Dissertation), Fakultät für Sprachen, Kulturen und Kommunikation, SEEU, Tetovo.

\*

1. Никодиновска, Р. (2009) *Дидактика и евалуација на преведувањето од италијански на македонски јазик и обратно*, Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“.
2. Ман, Т. (2003) *Смрт во Венеција*, Превод Аполон Гилески, Скопје, Матица Македонска.
3. Михајловски, Д. (2006) *Под Вавилон. Задачата на преведувачот*, Скопје, Каприкорнус.
4. Рау, П., Маролова, Д. (2014) *Скрипта по предметот Преведување и толкување од македонски на германски јазик*, Штип, Универзитет „Гоце Делчев” - Штип.





## ЕКСПЛИЦИРАЊЕ НА ИМПЛИЦИТНИТЕ ИСКАЗИ ВО ПРЕВОДОТ ОД ГЕРМАНСКИ ЈАЗИК НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Даринка Маролова<sup>1</sup>  
Николина Лукароска<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
[darinka.marolov@ugd.edu.mk](mailto:darinka.marolov@ugd.edu.mk)

<sup>2</sup>Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
[nikolinalukaroska@yahoo.com](mailto:nikolinalukaroska@yahoo.com)

**Апстракт.** Предмет на истражување на оваа научна работа е експликацијата, како преведувачка постапка соодветна за превод на имплицитни искази. На учесниците во еднојазичната комуникација им е сосема јасно на што се алудира со одреден имплицитен исказ. А, при двојазична комуникација, т.е. комуникација со посредство на преведувач, реципиентот на преводот е сместен во поинакво културно опкружување, па следствено на ова и поседува поинакви предзнаења. Онаму каде што недостасуваат одредени информации, преведувачот врши експлицирање на имплицитните изрази. Цел на овој труд е да се покаже кога и зошто при преведување на имплицитните изрази понекогаш е неопходно експлицирање. Анализата се врши врз примери извадени од германски книжевни дела, паралелно со нивните преводи на македонски јазик.

**Клучни зборови:** *превод, преведувачка постапка, експликација, имплицитен исказ*

## EXPLICATION OF IMPLICIT EXPRESSIONS IN TRANSLATION FROM GERMAN INTO MACEDONIAN

Darinka Marolova<sup>1</sup>  
Nikolina Lukaroska<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Faculty of Philology, Goce Delcev University, Stip, Macedonia  
[darinka.marolova@ugd.edu.mk](mailto:darinka.marolova@ugd.edu.mk)

<sup>2</sup>Faculty of Philology, Goce Delcev University, Stip, Macedonia  
[nikolinalukaroska@yahoo.com](mailto:nikolinalukaroska@yahoo.com)

**Abstract.** The research subject of this scientific work is the explication, as a translation procedure suitable for translating implicit statements. For participants in monolingual communication it is clear to what alludes an implicit phrase. And, in the case of bilingual communication, i.e. communication with the mediator of the translator, the recipient of the translation is placed in a different cultural environment, and consequently has different pre-knowledge. Where there is a lack of certain information, the translator explains the implicit expressions. The aim of this paper is to show when and why it is sometimes necessary to explicate the implicit expressions. The analysis is based on examples taken from German literary works, along with their translations into Macedonian.

**Key words:** *translation, translation procedure, explication, implicit statement*

## Вовед

Преведувањето претставува сложена активност на човечкиот ум. Уртадо (во Никодиновска 1999: 19) смета дека преведувањето претставува процес на интерпретација и комуникација со цел еден текст кој се одвива во еден општествен контекст и во кој учествуваат три фактори: ментален процес, текст и комуникативен акт, да се преформулира во друг текст, сместен во друг општествен контекст. За таа цел преведувачот применуваа извесни постапки. Една од нив, која е многу важна, а сепак често пати изоставувана од страна на транслатолозите е експликацијата.

Токму експликацијата е предмет на истражување на оваа научна работа, и тоа како постапка за преведување на имплицитните искази во литературите дела. Имплицитните искази се доста честа појава во комуникацијата, а потребата од нив доаѓа оттаму што она што се смета за добро познато, писателот само го имплицира алудирајќи на одредени личности, предмети, појави или настани. Доколку текстот го сместиме во поинаков социокултурен и општествен контекст, од реципиентот не може да се очекува да ги поседува истите знаења и информации, па затоа не можеме да бидеме сигурни дека ќе биде во состојба да го одгатне вистинското значење на имплицитниот исказ. Затоа при преведување преведувачот е тој што треба да ги претпостави предзнаењата на новиот реципиент и онаму каде што смета дека постојат недостатоци од информации, а со цел да спречи недоразбирање да експлицира. Цел на овој научен труд е да се докаже степенот на неопходност од експлицирање на имплицитните искази од страна на преведувачот при преведувањето на книжевни дела од германски на македонски јазик.

## Експликација како преведувачка постапка

Под преведувачки постапки се подразбираат техники кои се од максимална помош за преведувачот, а кои минимално одземаат време и простор. Нив преведувачот ги употребува кога се конфронтира со некои преведувачки проблеми. Вилс (Wills 1992:52) смета дека постапките се всушност „процеси на барање“ под услов оној што ги решава проблемите да знае „што бара и како сака да го најде она што го бара“ (превод Д.М.).

Постојат повеќе класификации на преведувачките постапки. За нас овде од посебно значење е онаа на Колер (Koller 2001:232-235) која, меѓу другото, ја опфаќа и експликацијата како посебна преведувачка постапка, а тоа се: 1. Преземање на изразот од појдовниот јазик во јазикот-цел и тоа како цитат (странски збор) или како делумна или целосна адаптација кон нормите на јазикот-цел (заемка) - најчесто се преземаат лични имиња, топоними, именувања на мерки, институции, валути, природни појави, реалии од материјалната култура итн.; 2. Превод со заемање – буквален превод на изразот од појдовниот јазик во јазикот-цел - буквалниот превод е можен доколку конституентите на оригиналниот израз може да функционираат и самостојно. На овој начин со едноставни средства се создаваат нови изрази и значења; 3. Избор на најблискиот соодветен израз-приближен превод - во приближниот превод мора да постои соодветство на лексемите во барем едно релевантно семантичко поле (пр. форма, боја, функција, големина итн.). Оваа постапка наоѓа примена само онаму каде што прецизното семантичко значење на изразот не е од пресудно значење. Овде, меѓу другото спаѓа и преведувањето со генерализација (неутрализација); 4. Експликација или дефинициски опис или парафраза - експликацијата се наведуваат најважните особености или функции на предметот или дејството, или, пак, се набројуваат нивните најважни компоненти; 5. Адаптација - со помош на адаптација се врши замена на

една културна или општествена реалност со друга која има слична функција или место во јазикот-цел и која подобро одговара на публиката-цел. Најчесто оваа метода се применува при преведување на идиоматски изрази и формули од фатичката и експресивната комуникација.

Со експликацијата во повеќејазичниот дискурс се занимава Хоузе (House 2004). Таа поаѓа од постулатот дека експлицитарноста во дискурсот значи прецизно изразување на она на што се мисли (House, 2004:185). Ова може да се илустрира со примерот *das Jahr 2001* (мк. *2001 год.*) употребен како импликација за *конфликтот во 2001 год. меѓу Албанците и македонската полиција*<sup>1</sup>, така што на секој жител на ова поднебје му е јасно на што се однесува овој израз во политички контекст и нема потреба од дополнително експлицирање. Ова не е случај со реципиент во друга поинаква средина. За него би била неопходна експликацијата. Според ова, може да се заклучи дека имплицитните искази ги експлицираме за веднаш да му го објасниме значењето на читателот.

### Експлицирање на имплицитни искази во преводот од германски на македонски јазик

Примената на експликацијата во преводот од македонски на германски може јасно да се согледа врз основа на примери извадени од германски книжевни дела преведени на македонски јазик. За целите на нашата анализа искористивме примери од расказот „Јавачот на бел коњ“ од Теодор Шторм, како и од романите „Погледите на еден клоун“ од Хајнрих Бел, „Страданијата на младиот Вертер“ од Јохан Волфганг фон Гете и „Степскиот волк“ од Херман Хесе.

**Пример 1.** „*Was?*“ rief ich; das war wirklich eine Neuigkeit, „*doch nicht für die CDU?*“ (Böll, H., Ansichten eines Clowns, 83)

(Превод) „*Што?*“ викнав јас; тоа беше на вистина новост, „*Но, сега пак не во полза на ЦДУ?*“\* (Бел, Х., Погледите на еден клоун, стр. 56)

\*Христијанско-демократска унија - име на владејачката партија

Во романот „Погледите на еден клоун“ од Хајнрих Бел ја среќаваме кратенката *ЦДУ*, која го означува името на партијата со име *Христијанско-демократска унија* (попозната уште како Демохристијанска унија). Партијата била формирана веднаш по Втората светска војна (1945-1949) и оттогаш постои без какви било промени во називот. Бидејќи на секој Германец му е добро познато нејзиното значење, преведувачот не ја објаснил. Во преводот, пак, на македонски, значењето на кратенката *ЦДУ* преведувачот го дополнува со фуснота, т.е. *Христијанско-демократска унија - име на владејачката партија*.

**Пример 2.** „...und saß im Winter, wenn der Nordwest von draußen kam und an seinen Läden rüttelte, zu ritzen und zu prickeln, in seiner Stube.“

(Storm, T., Der Schimmerreiter, 15)

(Превод) „...а зиме, кога северозападниот ветар дувал однадвор и ги дрмолел неговите кепенци, грепкајќи и иштипејќи, седел во својата соба“.

(Шторм, Т., Јавачот на бел коњ, стр. 11)

<sup>1</sup> Маролова 2014: 57

Во новелата „Јавачот на бел коњ“ од Теодор Шторм сложенката *Nordwest* го имплицира ветерот кој доаѓа од именуваниот правец. Овој ветар е добро познат покрај Северното Море, така што со текот на времето имплицитната форма со употреба на називот за страната на светот станала нормална. Поради страв дека оваа полисемна лексема<sup>2</sup> би можела да доведе до погрешно разбирање кај читателот на македонскиот превод, преведувачот го додал зборот *ветер*. Иако, оваа експликација не била неопходна, со оглед на тоа дека и во македонската јазична средина се практикува со името на страната на светот да се именува ветерот кој доаѓа од тој правец. Освен тоа, дезамбигвизација на полисемната лексема се врши со глаголот *дува*, кој доаѓа како експликација за глаголот *kommen* (мк. *доаѓа*).

**Пример 3.** „*Kaum hatte ich einen Schluck Elsässer genommen, so spürte ich, dass ich heute noch nichts gegessen hatte außer dem Frühstücksbrot.*“

(Hesse, H., *Der Steppenwolf*, 45)

(Превод) „*Штом испив една голтка елзашко вино, сетив дека денга не сум јадел ништо друго освен појадокот.*“

(Хесе, Х., *Степскиот волк*, стр. 43)

Во извадокот од преводот на романот „Степскиот волк“ од германскиот писател Херман Хесе констатиравме дека поимот *Elsässer*, кој стои како импликација за истоименото вино е преведен како *елзашко вино*. Станува збор за бело вино, со интензивни, свежи, природни ароми, кое потекнува од Франција<sup>3</sup>. За да му биде јасно на македонскиот читател за каков точно пијалак се работи, преведувачот извршил експликација со додавање на лексемата *вино*. Во истата реченица констатиравме уште една експликација, имено номиналната фраза *einen Schluck nehmen* (мк. *зема една голтка*) е експлицирана со *тие една голтка*. Во овој случај, сметаме дека преведувачот бил принуден да го експлицира имплицитниот израз, затоа што во спротивно не би му било јасно на македонскиот читател од каков пијалак се напил ликот во романот.

**Пример 4.** „...*der lose Vogel, der große, hat mir gestern das Pfännchen zerbrochen, als er sich mit Philippsen um die Scharre des Breis zankte.*“

(Goethe, J.W., *Die Leiden des jungen Werthers*, 16)

(Превод) „...*оној немирник, големион, ми ја скриши вчера тавичката карајќи се со Филип околу остатокот на кашата.*“

(Гете, Ј.В., *Страданијата на младиот Вертер*, стр. 18)

Со метафората *der lose Vogel* (мк. *лабава птица*), која ја среќаваме во романот „Страданијата на младиот Вертер“ од Гете, во германскиот јазичен и културен простор се имплицира на личност која е весела, несериозна, непослушна, како птицата која, неконтролирано од никого може да прави што сака, без да мора да се придржува на какви било општествени норми. Со преводот на македонски јазик *оној немирник*,

---

<sup>2</sup> Како *Nordwest* (мкд. *Северозапад*) се именува страната на светот, ветрот и областа што се наоѓа на таа страна.

<sup>3</sup> Поточно од регионот Елзас или Алзас кој се наоѓа во Франција, на границата со Германија и Швајцарија. Постојат повеќе сорти, како на пример: ризлинг, мускат, траминец и др. Се служи на температура од 5 до 7 °C, а се комбинира со сите видови на храна, од бело месо па сè до сирење и десерти.

преведувачот го навел директното значење на фразата што претставува извесно стилистичко осиромашување на текстот, но сепак со експликацијата придонел кон соодветно разбирање на значењето на изразот од страна на реципиентот.

### Заклучок

Литературните дела изобилуваат со имплицитни изрази, пред сè поради фактот што писателот претпочита да се воздржува од излишни изрази за да не го обременува текстот со факти, кои се подразбираат сами по себе. Таквите изрази по потреба се експлицираат во преводот, со цел да му се дадат дополнителни информации на реципиентот на јазикот-цел. Бидејќи главната тематика на трудот е експликацијата, во истражувањето ги анализиравме само оние имплицитни искази кои се експлицирани во преводот на македонски јазик и се обидовме да покажеме дали и во која мера преведувачот постапил правилно.

Дојдовме до резултатот дека во 3 од анализираниите 4 примери, значи во 75% од вкупниот број на имплицитни искази експлицирањето било неопходно, додека, пак, во 1 случај, односно во 25% од имплицитните искази преведувачот би можел да го задржи имплицитниот стил од оригиналот во преводот. Станува збор за пример 2, каде што за превод на изразот *der Nordwest* стои *северозападен ветер*. Со оглед на тоа дека и во македонската јазична средина се практикува со името на страната на светот да се именува ветерот кој доаѓа од тој правец, а и дезамбигвизацијата е извршена со глаголот *дува*, како експликација за глаголот *kommen* (мк. *доаѓа*), сметаме дека експликацијата не била неопходна.

Врз основа на направената анализа видовме дека експликациите некогаш може да се јават во форма на вметнување или дообјаснувања во текстот (пример 2 и 3); некогаш коментарот е во фуснота (пример 1); или, пак, како дефинициско образложение за целиот имплицитен исказ, т.е. во вид на парафраза (пример 4).

Сепак, преведувачот мора да биде свесен за очекувањата на читателот на текстот-цел и да има претстава за тоа, со какви предзнаења би можела да располага македонската читателска публика, како би можел со примена на експликација соодветно да го прилагодува текстот.

### Користена литература

1. Böll, H. (1967) *Ansichten eines Clowns*, München, Deutscher Taschenbuch.
2. Goethe, J.W. (1958) *Die Leiden des jungen Werthers*, Stuttgart, Reclam.
3. Hesse, H. (1974) *Der Steppenwolf*, Berlin, Suhrkamp.
4. Nida, E. A. / Taber, Ch. R. (1982) *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill.
5. House, J. (2004) *Explicitness in Discourse across Languages*. In: House, Juliane; Werner Koller, Klaus Schubert (Hrsg.), *Neue Perspektiven in der Übersetzungs- und Dolmetscherwissenschaft*, Festschrift für Heidrun Gerzymisch-Arbogast zum 60. Geburtstag, Bochum S. 185-208.
6. Koller, W. (2001) *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 6. Aufl. Wiebelsheim, Quelle & Meyer.
7. Marolova, D. (2014) *Kultur in Prosatexten in übersetzungswissenschaftlicher Beleuchtung mit einer exemplarischen Analyse von Texten aus dem Deutschen und dem Makedonischen* (Dissertation), Fakultät für Sprachen, Kulturen und Kommunikation, SEEU, Tetovo.

8. Storm, T. (1994) *Der Schimmelreiter*, Frankfurt am Main, Insel.
9. Wills, W. (1992) *Übersetzungsfertigkeiten, Annäherungen an einen komplexen übersetungspraktischen Begriff*, Tübingen, Narr.

\*

1. Бел, X. (1965) *Погледите на еден клоун* (превод: Елица Никодинова), Скопје, Кочо Рацин.
2. Гете, Ј.В. (1989) *Страданијата на младиот Вертер* (превод: Лазо Алексовски), Скопје, Мисла, Македонска книга.
3. Никодиновска, Р. (2009) *Дидактика и евалуација на преведувањето од италијански на македонски јазик и обратно*, Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“.
4. Хесе, X. (2007) *Степскиот волк* (превод: Емилија Бојковска), Скопје, Табернакул.
5. Шторм, Т. (2000) *Јавачот на бел коњ* (превод: Емилија Бојковска). Во: Мајсторски раскази од германско-јазичното подрачје, Скопје, Сигмапрес.

---

*Јазик*





## ЗБОРОВНИ КЛАСИ ВО ТУРСКИОТ И ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Марија Леонтиќ<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
marija.leontik@ugd.edu.mk

**Апстракт:** Лингвистите ги класификуваат зборовите во зборовни класи или групи. Во овој труд ќе се презентираат семантичката, морфолошката и синтаксичката класификација на зборовните класи. Турскиот и македонскиот јазик имаат различни зборовни класи. Овој труд ќе ги анализира зборовните класи во турскиот и во македонскиот јазик и ќе ги утврди нивните сличности и разлики.

**Клучни зборови:** *зборовни класи, турски, македонски*

## WORD CLASSES IN THE TURKISH AND IN THE MACEDONIAN LANGUAGE

Marija Leontik<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculty of Philology, Goce Delcev University, Stip, Macedonia  
marija.leontik@ugd.edu.mk

**Abstract:** Linguists classify words in word classes. This paper shall discuss the semantic classification, the morphological classification and the syntactic classification of the word classes. The Turkish language and the Macedonian language have different word classes. This paper shall discuss the word classes in Turkish and in Macedonian language and will offer an account of their similarities and differences.

**Key word:** *Turkish language, Macedonian language, word classes*

### 1. Вовед

**Морфологијата** е дел од лингвистиката што се занимава со проучување на формите на зборовите, правилата за нивното градење, нивното расчленување на морфеми (најмали јазични единици што имаат значење) и нивните граматички карактеристики и значења. Зборовите во секој јазик врз основа на одредени општи заеднички признаци се поврзани меѓу себе, а тоа дава можност да ги обединиме формирајќи помали или поголеми зборовни класи или групи. Тие можат да бидат поврзани според значењето, формата, службата во реченицата и слично.

Во лингвистиката постојат различни класификации на зборовните класи, но најмногу се применуваат значенската (семантичка), формалната (морфолошка) и функционалната (синтаксичка) класификација. **Семантичката класификација** се

базира на категоријалните значенски страни на зборовите и на нивните граматички значења. **Морфолошката класификација** ја разгледува менливоста и неменливоста на зборовите. **Синтаксичката класификација** ја испитува функцијата (службата) на зборовите во рамките на реченицата. Врз основа на овие три пристапа се определува припадноста на еден збор во некоја класа.

Во турскиот и во македонскиот јазик за полесно проучување е направена класификација на зборовите во класи или групи.

## 2. Семантичка класификација на зборовните класи во турскиот и во македонскиот јазик

Значенската (семантичка) класификација на зборовните класи се базира на смисловната, значенската страна на зборовите. Според оваа класификација зборовите се класификуваат во класи според нивните општи лексички и граматички значења.

Во турскиот јазик според семантичката класификација се изделуваат следниве единаесет зборовни класи: именки (isimler), глаголски именки (isim-fiiller), заменки (zamirler), придавки (sifatlar), глаголски придавки (sifat-fiiller), прилози (zarflar), глаголи (fiiller), глаголски прилози (zarf-fiiller), постпозиции (edatlar), сврзници (bağlaçlar) и извици (ünlemler). Во турскиот јазик именките (isimler), глаголските именки (isim-fiiller), заменките (zamirler), придавките (sifatlar), глаголските придавки (sifat-fiiller) и прилозите (zarflar) се сметаат за именски видови зборови, глаголите (fiiller) и глаголските прилози (zarf-fiiller) се сметаат за глаголски видови зборови, а постпозициите (edatlar), сврзниците (bağlaçlar) и извиците (ünlemler) се сметаат за зборови кои немаат самостојно значење.

Во македонскиот јазик според семантичката класификација зборовите се делат на следниве единаесет класи: именки, придавки, броеви, заменки, глаголи, прилози, предлози, сврзници, честички, извици и модални зборови.

Семантичка класификација на зборовите во турскиот јазик	Семантичка класификација на зборовите во македонскиот јазик
1. именки (adlar)	1. именки
2. заменки (zamirler)	2. заменки
3. придавки (sifatlar)	3. придавки
4. глаголи (fiiller)	4. глаголи
5. прилози (zarflar)	5. прилози
6. сврзници (bağlaçlar)	6. сврзници
7. извици (ünlemler)	7. извици
8. постпозиции (edatlar)	8. предлози
9. глаголски именки (isim-fiiller)	9. броеви
10. глаголски придавки (sifat-fiiller)	10. честички
11. глаголски прилози (zarf-fiiller)	11. модални зборови

Секоја зборовна класа во турскиот и во македонскиот јазик има општи лексички и граматички значења.

**Именките во турскиот и во македонскиот јазик** се изделуваат во посебна зборовна класа според нивното општо лексичко значење да именуваат поими за живи суштества, предмети, појави и за дејства што се сфаќаат како опредметени. Општите граматички значења на именките во турскиот јазик се број, лице и падеж, а во македонскиот јазик се род, број и лице.

*тур.* **Melis ve Ana İngiltere'ye uçak ile gittiler.**

*мак.* **Мелис и Ана во Англија отидоа со авион.**

**Заменките во турскиот и во македонскиот јазик** формираат посебна зборовна класа врз основа на нивното општо лексичко значење да означуваат или посочуваат лица, предмети или појави. Општите граматички значење на заменките во турскиот јазик се број, лице и падеж, а во македонскиот јазик се род, број и лице.

*тур.* **Biz** ve **o**, bu kitabı okuyacağız.

*мак.* **Ние** и **тој** ќе ја прочитаме оваа книга.

**Придавките во турскиот и во македонскиот јазик** образуваат посебна зборовна класа врз база на нивното општо лексичко значење да изразуваат карактеристики, својства за неког или за нешто. Општото граматичко значење на придавките во турскиот јазик е степен, а во македонскиот јазик се род, број, лице, степен и определеност.

*тур.* **En iyi** öğrenci kitabı açtı ve **ilk** sayfaı okudu.

*мак.* **Најдобриот** ученик ја отвори книгата и ја прочита **првата** страница.

**Глаголите во турскиот и во македонскиот јазик** се поврзуваат во посебна зборовна класа врз основа на нивното општо лексичко значење да искажуваат процес, дејство, работа, или состојба. Општите граматички значење на глаголите во турскиот јазик се време, начин, лице, преодност, број и залог, а во македонскиот јазик се број, време, начин, лице, вид, преодност и залог.

*тур.* Девојчето **стои** пред огледало, **се чешла** и **пее** песна.

*мак.* Kız aynanın önünde **duruyor**, **taranıyor** ve şarkı **şöylüyor**.

**Прилозите во турскиот и во македонскиот јазик** се izdelуваат во посебна зборовна класа врз основа на општото лексичко значење да укажуваат на различните околности (време, место, начин, количество и степен) под кои се врши одреден процес, дејство или работа. Општото граматичко значење на прилозите во турскиот јазик е степен, а и во македонскиот јазик одредени прилози (за начин и количество) имаат форми за степенување.

*тур.* **Bugün**, o, **kütüphanede** sınav için **dünden daha iyi** ve **daha çok** çalışacak.

*мак.* Денес таа **во библиотека** за испит **подобро** и **повеќе** ќе учи во споредба со **вчера**.

**Сврзниците во турскиот и во македонскиот јазик** се izdelуваат во посебна зборовна класа, но немаат лексичко значење. Општото граматичко значење на сврзниците во турскиот и во македонскиот јазик е поврзување на зборовите во реченицата и дел-речениците во сложената реченица.

*тур.* Јас и ти да одиме во ресторан **бидејќи** сме гладни.

*мак.* Sen ve ben restorana gidelim **çünkü** açız.

**Извиците во турскиот и во македонскиот јазик** се izdelуваат во посебна зборовна класа, но немаат лексичко значење. Тие служат за искажување чувствени реакции, за обрнување внимание, за обраќање или за довикување.

*тур.* **Eyvah**, yarın sınavımız var, unuttuğum. **Of**, ne yapacağım? **Hey**, arkadaşım, bugün müsait misin? **Aman**, bana sınav için yardım et!

*мак.* **Леле**, утре имаме испит, сум заборавил. **Оф**, што ќе правам? **Еј**, другаре мој, дали денес си слободен? **Аман**, помогни ми за испитот!

**Постпозициите во турскиот јазик** се izdelуваат во одделна зборовна класа, но немаат лексичко значење. Тие изразуваат различни релации меѓу зборовите во реченицата. Еквивалент на постпозициите во турскиот јазик се предлозите во македонскиот јазик со таа разлика што постпозициите се употребуваат по зборот, а предлозите пред зборот.

*тур.* Ana arkadaşları **ile** akşama **kadar** tartıştı. Ana'ya **göre** sınav **için** tartışma çok yararlıydı.

*мак.* Ана со другарките до вечер дискутираше. **Според** Ана дискусијата беше многу корисна за испитот.

**Глаголските именки во турскиот јазик** се izdelуваат во одделна зборовна класа и претставуваат имиња на глаголите. Еквивалент на глаголските именки во турскиот јазик се глаголските именки во македонскиот јазик што не се izdelуваат во посебна зборовна класа.

*тур.* Öğrenme sürecinde şu dört unsur çok önemlidir: **dinleme, okuma, konuşmak ve yazmak**.

*мак.* Во процесот на учењето овие четири елементи се многу важни: *слушање, читање, зборување и пишување.*

**Глаголските придавки во турскиот јазик** се izdelуваат во одделна зборовна класа и изразуваат разни карактеристики на именките. Еквивалент на глаголските придавки во турскиот јазик се глаголските придавки во македонскиот јазик што не се izdelуваат во посебна зборовна класа.

*тур.* **Yazılan** şiirlerden dolayı **gelen** dinleyiciler çok mutluordu.

*мак.* Поради *напишаните* песни *дојдените* слушатели беа многу среќни.

**Глаголските прилози во турскиот јазик** се izdelуваат во одделна зборовна класа и укажуваат на околноста на глаголите. Еквивалент на глаголските прилози во турскиот јазик се глаголските прилози во македонскиот јазик што не се izdelуваат во посебна зборовна група.

*тур.* Öğretmen şehirde **gezerken** öğrencilerine rastladı.

*мак.* Наставникот *шеталки* во град ги сретна своите ученици.

**Предлозите во македонскиот јазик** се izdelуваат во одделна зборовна класа и немаат лексичко значење. Нивното граматичко значење служи за изразување различни релации и односи меѓу зборовите во реченицата. Еквивалент на предлозите во македонскиот јазик се постпозициите во турскиот јазик.

*мак.* Ана со другарките до вечер дискутираше. **Според** Ана дискусијата беше многу корисна за испитот.

*тур.* Ana arkadaşları **ile** akşama **kadar** tartıştı. Ana'ya **göre** sınav **için** tartışma çok yararlıydı.

**Броевите во македонскиот јазик** се izdelуваат во одделна зборовна класа врз основа на значењето избројливо количество. Општото граматичко значење на броевите во македонскиот јазик е определеност, а броевите еден и два имаат и форми за род (еден, една, едно, два, две). Еквивалент на броевите во македонскиот јазик се вистинските броеви што се наоѓаат во групата бројни придавки во турскиот јазик.

*мак.* Во книжарницата влегоа **два** ученика и купија **пет-шест** книги.

*тур.* İki öğrenci kitapçıya girdiler ve **beş altı** kitap satın aldılar.

**Честичките во македонскиот јазик** се izdelуваат во одделна зборовна класа и немаат лексичко значење. Општото граматичко значење на честичките се состои во изразување тврдење, одрекување и исклучување. Честичките од македонскиот јазик во турскиот јазик се предаваат со разни зборови што се наоѓаат во рамките на прилозите и придавките во турскиот јазик, а не се izdelуваат во посебна зборовна класа.

*мак.* Да, сфаќам. Не, не се лугам. Само малку сум зачуден.

*тур.* Evet, anlıyorum. Hayır, kızmıyorum. Sadece biraz şaşkınım.

**Модалните зборови во македонскиот јазик** се izdelуваат во одделна зборовна класа и го изразуваат ставот на говорителот кон она што го кажува. Модалните зборови од македонскиот јазик во турскиот јазик се предаваат со разни зборови што се наоѓаат во рамките на прилозите и придавките во турскиот јазик, а не се izdelуваат во посебна зборовна класа.

*мак.* Се разбира, ќе дојдам. За среќа, времето е добро. Впрочем треба да сме среќни.

*тур.* Tabii geleceğim. Şansımıza hava iyi. Aslında mutlu olmalıyız.

### 3. Морфолошка класификација на зборовните класи во турскиот и во македонскиот јазик

Формалната (морфолошка) класификација на зборовните класи се заснова на менливоста и неменливоста на формата на зборовите во исказот. Според оваа класификација, зборовите се класификуваат во класи според менливоста и неменливоста. Менливи зборовни класи се оние што разликуваат граматички категории, а неменливи зборовни класи се оние што не разликуваат граматички категории. На пример во турскиот јазик зборот kitap: книга, може да се менува во формите: kitabı: книгата, kitaplar: книги, kitapları: книгите, а во македонскиот јазик зборот книга: книга може да ги има формите: книгата, книгава, книгана, книги: kitaplar, книгите: kitapları. Неменливите зборови и во турскиот и во македонскиот јазик секогаш се појавуваат во иста форма: ve: и, gibi: како, göre: според и др.

Во турскиот јазик менливи зборови се: именките, заменките, глаголите и глаголските именки, а неменливи се: придавките, глаголските придавки, прилозите, глаголските прилози, сврзниците, извиците и постпозициите. Иако придавките и прилозите во турскиот јазик се вклучуваат во неменливи зборови, описните придавки и некои прилози имаат форми за степен (güzel ev: убава куќа, daha güzel ev: поубава куќа, en güzel ev: најубава куќа // güzel konuşuyor: убаво зборува, daha güzel konuşuyor: поубаво зборува, en güzel konuşuyor: најубаво зборува). Исто така глаголските придавки и глаголските прилози се неменливи зборови со исклучок на глаголската придавка образувана со -DİK и сложениот глаголски прилог образуван со -DıġIndA кои се менуваат (yazdığım şiir: напишана песна од мене, yazdığın şiir: напишана песна од тебе, yazdığı şiir; напишана песна од него/неа, yazdığımız şiir/ напишана песна од нас, yazdığınız şiir/ напишана песна од вас, yazdıkları şiir: напишана песна од нив // geldiğimде: јас кога пристигнав, geldiğinde: ти кога пристигна, тој/таа/тоа кога пристигна, geldiğimizде: ние кога пристигнавме, geldiğinizде: вие кога пристигнавте, geldiklerinde: тие кога пристигнаа). Поради овие карактеристики, придавките и прилозите во турскиот јазик се на границата меѓу менливите и неменливите зборови, а глаголските придавки образувани со -DİK и глаголските прилози градени со -DıġIndA се јавуваат како исклучок.

Во македонскиот јазик менливи зборови се: именките, заменките, придавките, броевите и глаголите, а неменливи се: прилозите, предлозите, сврзниците, честиците, извиците и модалните зборови. Иако прилозите во македонскиот јазик се вклучуваат во неменливи зборови, некои прилози имаат форми за степен (убаво зборува: güzel konuşuyor, поубаво зборува: daha güzel konuşuyor, најубаво зборува: en güzel konuşuyor) и за определеност (неколку/ неколкуте дојдоа: birkaçı geldi). Поради ова, прилозите во македонскиот јазик се на границата меѓу менливите и неменливите зборови.

Морфолошка класификација на зборовите во турскиот јазик		Морфолошка класификација на зборовите во македонскиот јазик	
Менливи зборови	Неменливи зборови	Менливи зборови	Неменливи зборови
именки	придавки	именки	прилози
заменки	глаголски придавки	заменки	предлози
глаголи	прилози	придавки	сврзници
глаголски именки	глаголски прилози	броеви	честички
	сврзници	глаголи	извици
	извици		модални зборови
	постпозиции		
	глаголски придавки		

#### 4. Синтаксичка класификација на зборовните класи во турскиот и во македонскиот јазик

Функционалната (синтаксичка) класификација на зборовните класи се базира на функцијата (службата) на зборовите во реченицата. Според оваа класификација, зборовите се класификуваат во класи според можноста да имаат или да немаат синтаксичката функција на прирок, подмет, предмет, прилошка определба и друго во рамките на реченицата. Според **синтаксичката класификација** имаме **полнозначни и службени зборови**. Полнозначните зборови се зборови со поширока семантичка содржина, со лексичко и со граматичко значење и имаат функција на самостојни членови во реченицата (прирок, подмет, предмет, прилошка определба и др.). Службените зборови имаат само граматичко значење и немаат самостојна функција во реченицата, туку помагаат во изразувањето на различни односи меѓу зборовите, односно се во служба на зборовите кои можат да бидат самостојни членови во реченицата.

Според синтаксичката класификација во турскиот јазик полнозначни зборови се: глаголите, именките, заменките, придавките, прилозите, глаголските именки и глаголските придавки, а службени зборови се: постпозициите, сврзниците и глаголските прилози. Во турскиот јазик се izdelени извиците, кои се блиску до службените зборови, но немаат функција на службени зборови.

Според синтаксичката класификација во македонскиот јазик полнозначни зборови се: глаголите, именките, заменките, придавките, прилозите и броевите, а службени зборови се: предлозите, сврзниците и честичките. Во македонскиот јазик од оваа класификација се изземат извиците и модалните зборови, кои се блиску до службените зборови, но немаат функција на службени зборови.

И во турскиот и во македонскиот јазик со вистинска самостојност се izdelуваат глаголите, именките и заменките, а другите полнозначни зборови имаат ограничена синтаксичка независност.

Синтаксичка класификација на зборовите во турскиот јазик		Синтаксичка класификација на зборовите во македонскиот јазик	
<i>Полнозначни зборови</i>	<i>Службени зборови</i>	<i>Полнозначни зборови</i>	<i>Службени зборови</i>
глаголи именки заменки придавки прилози глаголски именки глаголски придавки	постпозиции сврзници глаголски прилози	глаголи именки заменки придавки прилози броеви	предлози сврзници честички

### 5. Заклучок

Лингвистичарите за полесно поучување и истражување зборовите ги класификуваат во зборовни класи или групи. Во лингвистиката од минатото до денес се развиле различни класификации на зборовните класи, но денес најмногу се применуваат семантичката (значенска), морфолошката (формална) и синтаксичката (функционална) класификација. Семантичката класификација се базира на категоријалните значенски страни на зборовите и на нивните граматички значења. Морфолошката класификација ја разгледува менливоста и неменливоста на зборовите. Синтаксичката класификација ја испитува функцијата (службата) на зборовите во рамките на реченицата. Врз основа на овие три пристапа се определува припадноста на еден збор во некоја класа.

Според семантичката класификација во турскиот јазик се изделуваат следниве еднаесет зборовни класи: именки (*isimler*), глаголски именки (*isim-fiiller*), заменки (*zamirler*), придавки (*sifatlar*), глаголски придавки (*sifat-fiiller*), прилози (*zarflar*), глаголи (*filler*), глаголски прилози (*zarf-fiiller*), постпозиции (*edatlar*), сврзници (*baglacilar*) и извици (*unlemler*). Во македонскиот јазик според семантичката класификација зборовите се делат на следниве еднаесет класи: именки, придавки, броеви, заменки, глаголи, прилози, предлози, сврзници, честички, извици и модални зборови.

Според морфолошката класификација во турскиот јазик менливи зборови се: именките, заменките, глаголите и глаголските именки, а неменливи се: придавките, глаголските придавки, прилозите, глаголските прилози, сврзниците, извиците и постпозициите. Во македонскиот јазик менливи зборови се: именките, заменките, придавките, броевите и глаголите, а неменливи се: прилозите, предлозите, сврзниците, честичките, извиците и модалните зборови.

Според синтаксичката класификација во турскиот јазик полнозначни зборови се: глаголите, именките, заменките, придавките, прилозите, глаголските именки и глаголските придавки, а службени зборови се: постпозициите, сврзниците и глаголските прилози. Во македонскиот јазик полнозначни зборови се: глаголите, именките, заменките, придавките, прилозите и броевите, а службени зборови се: предлозите, сврзниците и честичките.

Бидејќи семантичката, морфолошката и синтаксичката класификација не може да биде секогаш доследна се јавуваат исклучоци, некои зборови се на границата меѓу две зборовни класи, а некои зборови се исклучуваат од одредена класификација. Затоа припадноста на еден збор во некоја зборовна класа најдобро се определува ако се земат предвид сите три класификации и ако зборот се анализира во рамките на реченицата.



### Користена литература

1. Banguoğlu, Tahsin. 1990. *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
2. Čaušević, Ekrem. 1996. *Gramatika suvremenoga turskog jezika*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
3. Eker, Süer. 2010. *Çağdaş Türk Dili*. Ankara: Grafiker Yayınları.
4. Ergin, Muharrem. 1998. *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak.
5. Gencan, Nejat Tahir. 1992. *Dilbilgisi*. İstanbul: Kanaat Yayınları.
6. Korkmaz, Zeynep. 2009. *Türkiye Türkçesi Grameri - Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
7. Leontik, Mariya. 2014. *Temel Türkçe Dil Bilgisi*. Скопје.
8. Ахмед, Октај. 2008. *Вовед во морфологија на турскиот јазик*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
9. Бојковска, Стојка. Ѓуркова, Минова Лилјана. Пандев, Димитар. Цветковски Живко. 2008. *Опита граматика на македонскиот јазик*. Скопје: Просветно дело.
10. Јанушева, Виолета. 2017. *Стандарден македонски јазик*. Битола: Универзитет „Св. Климент Охридски“ - Битола.
11. Кепески, Круме. 1985. *Граматика на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Просветно дело.
12. Конески, Блаже. 1987. *Граматика на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Култура.
13. Николовска, Виолета. 2012. *Култура на изразувањето*. Скопје.
14. Панзова, Виолета. 1996. *Универзалната граматика и македонскиот јазик*. Скопје: Епоха.
15. Саздов, Симон. 2007. *Современ македонски јазик 1, 2, 3, 4*. Скопје: Табернакул.
16. Христовски, Александар. 1995. *Граматика на македонскиот литературен јазик*. Скопје.

---

## *Методика*



## УЛОГАТА НА АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК (J2) ПРИ УСВОЈУВАЊЕ НА ШПАНСКИОТ ЈАЗИК (J3) ОД СТРАНА НА МАКЕДОНСКИ СТУДЕНТИ

Марија Тодорова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
[marija.todorova@ugd.edu.mk](mailto:marija.todorova@ugd.edu.mk)

**Апстракт.** Во овој труд се анализира улогата на англискиот јазик (J2) при усвојување на шпанскиот јазик (J3) од страна на македонски студенти. Ова истражување е продолжение и дополнување на истражувањето спроведено и анализирано во трудот објавен во меѓународното списание „Палимпсест“ под наслов „Усвојување на шпанскиот јазик како трет јазик кај македонските студенти“. Во истражувањето учествуваат студенти од Универзитетот „Гоце Делчев“ - Штип, Република Македонија, кои изучуваат шпански јазик само една година, почнувајќи од почетно ниво и студенти кои го изучуваат 3 години. Прв јазик на сите студенти им е македонскиот, втор (J2) им е англискиот, а шпанскиот им е трет јазик (J3). За потребите на истражувањето беше спроведена анкета со цел да се добие информација за учесниците и нивното претходно знаење на јазикот, како и за способноста за пренесување на нивните знаења и вештини од еден јазик на друг. Резултатите од ова истражување ќе бидат детално продискутирани подолу.

**Клучни зборови:** *усвојување на трет јазик (J3), трансфер, англиски јазик, македонски јазик, шпански јазик*

## THE ROLE OF L2 ENGLISH IN L3 SPANISH ACQUISITION BY MACEDONIAN LEARNERS

Marija Todorova<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculty of Philology, Goce Delcev University, Stip, Macedonia  
[marija.todorova@ugd.edu.mk](mailto:marija.todorova@ugd.edu.mk)

**Abstract.** This study examines the role of English (L2) in Spanish (L3) acquisition by Macedonian learners. This research is a continuation and it complements the research conducted and analyzed in the paper “Acquisition of Spanish as a third language by Macedonian learners” published in the international journal “Palimpsest”. The sample of this study consists of a first and a third year students of Spanish at the University “Goce Delcev” – Shtip, Republic of Macedonia. They all have Macedonian as L1, English as L2 and Spanish as L3. The data include beginning and advanced learners of Spanish as a third language. A questionnaire was used to collect data on the students’ language learning background and to present the ability to transfer their knowledge and skills from one language to another. The findings will be discussed in further detail in this paper.

**Key words:** *third language (L3) acquisition, transfer, English, Macedonian, Spanish.*

### **Вовед**

Процесот на усвојување на трети јазици и многујазичната настава се дел од многу истражувања. Трети јазици се странските јазици кои се изучуваат во временска последователност по првиот странски јазик (J2) и уште се нарекуваат следни јазици (Hufeisen, цит. од Стојчева, 2010: 609). Од голема важност е дали едно лице владее само еден или повеќе јазици, т.е. дали е двојазична или повеќејазична личност, пред да започне со учењето на следниот јазик бидејќи сите веќе научени јазици, различни од првиот јазик, влијаат врз изучување на следните јазици. Научниците и лингвистите се обидуваат да појаснат до кое ниво говорителот треба да го познава јазикот за да се вброи во групата на двојазични или многујазични личности<sup>1</sup>, а потоа и да ги откријат и дефинираат местото и улогата на првиот странски јазик (J2) во процесот на усвојување на вториот странски јазик (J3). Тие порано имале дијаметрално спротивни ставови кои секако веќе не се издржани. Првиот е дека „вистински“ двојазични т.е. многујазични личности се оние кои имаат „полно“ познавање на јазиците. Другиот пак е, дека дури и минимални познавања на јазикот се доволни за да личноста се смета за двојазична. Но, што значи „полно“ познавање на јазикот? И дали може да се тврди дека некој целосно познава повеќе од еден јазик? Според Блумфилд (Hamers and Blanc 2000: 6) двојазичноста е „владеење на два јазика до степен на владеење на роден“, а според Хауган (Haugen, цит. од Aronin, L., & Hufeisen, B. 2009: 19) „до степен кога говорителот на еден јазик, може да произведе полни и осмислени реченици на друг јазик. Освен претпоставката дека мајчиниот јазик (J1) има доминантно место во процесот на учење на трети јазици, истражувањата покажуваат дека J2<sup>1</sup> исто така зазема значајно место и има големо влијание врз усвојувањето на J3<sup>2</sup>.

### **Методи на истражување**

Во овој дел од трудот се опишуваат организацијата и спроведувањето на емпириското истражување: избор на учесниците во истражувањето, опис на процесот на собирање податоци и методите за анализа на истите и анализа и резултати од истражувањето.

### **Учесници**

Во истражувањето учествуваа студенти од прва и од трета година на Катедрата за англиски јазик и книжевност на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ – Штип. Од двете групи беа избрани по 10 од вкупниот број на студенти кои го имаат избрано шпанскиот јазик како втор странски јазик. Групата студенти од прва година која учи шпански јазик е составена од вкупно 45 студенти т.е. во истражувањето учествуваат околу 25%, а групата пак од трета година е составена од 15 студенти, што значи дека во истражувањето учествуваат околу 60%. Студентите од прва година учеле шпански јазик само два семестри, а студентите од трета година го учеле шест семестри. Учесниците беа одбрани по случаен избор а нивото на познавање на англиски и на шпански јазик не беше проверено. Сепак, според наставниците, степенот на владеење на англискиот јазик на студентите како целина е на ниво B2 и ниво C1, а степенот на владеење на шпанскиот јазик е ниво A2 и ниво B2. Треба да се земе предвид дека голем дел од студентите учеле англиски јазик во основно и во средно училиште, но со шпанскиот јазик се среќаваат за прв пат односно почнуваат од почетно ниво.

---

<sup>1</sup> J2 – прв странски јазик (во нашиот случај тоа е англискиот јазик).

<sup>2</sup> J3 – втор странски јазик т.е. шпанскиот јазик во нашето истражување.

### ***Материјали и инструменти***

За потребите на ова истражување беше спроведена анкета како продолжение и дополнување на претходно истражување, анализирано во трудот објавен во меѓународното списание „Палимпсест“ под наслов „Усвојување на шпанскиот јазик како трет јазик кај македонските студенти“. Прашањата и одговорите се дадени на англиски јазик, а анкетата содржи вкупно 20 прашања кои се однесуваат и се поврзани со текстот на шпански јазик користен како инструмент во претходното истражување. Анкетата е делумно стандардизирана односно прашањата и нивната последователност се дадени однапред. По содржина, анкетата содржи прашања на кои испитаникот треба сам да ги конструира одговорите и да даде свои мислења. По форма, пак, првите три прашања се воведни и отворени или слободни т.е. од испитаниците се бара тие сами да дадат одговор во слободна форма, а останатите прашања се затворени и мешани т.е. алтернативни (да/не одговори) и скалирани (дадени се повеќе одговори на скала 1-5).

### ***Процедура***

Анкетирањето како и тестирањето на студентите беше презентирани и спроведено како дополнителна активност по завршувањето на задолжителните задачи на час и затоа не беше побарана согласност од студентите за учество во истражувањето. Анкетата е спроведена во времетраење од 15 минути и како што веќе споменавме го надополнува истражувањето т.е. ги надополнува информациите и резултатите добиени од тестирањето на студентите од двете групи. Иако беше спроведено анкета на сите студенти и тоа веднаш по тестот, сепак за потребите на истражувањето, беа земени предвид само прашалниците на оние студентите чии што тестови беа одбрани по случаен избор.

### ***Анализа на податоците и резултати од истражувањето***

Како што веќе беше споменато, анкетата е вториот инструмент кој се користи за целите на ова емпириското истражување, содржи 20 прашања и ги надополнува и дава појасна слика за резултатите од тестирањето во однос на трансферот и употребата на претходните знаења и вештини по англиски јазик при изучување на шпански јазик. Сите податоци беа анализирани повеќекратно со цел да се зголеми објективноста и валидноста на резултатите, а со тоа и на самото истражување. Во продолжение ги анализираме анкетните прашалници и резултатите од анкетањето ќе бидат прикажани за секоја група одделно.

Првите три прашања се воведни прашања кои обезбедуваат општи информации за студентите т.е. од кој универзитет доаѓаат и колку семестри ги изучуваат англискиот и шпанскиот јазик.

Прашањата од 4 до 8 се поврзани со тестот и се однесуваат на тоа во колкава мера студентите ги разбирале текстовите, особено оној на шпански јазик. Според анализата, со исклучок на тројца од трета година и еден од прва година, кои не биле сигурни за одговорот, сите останати студенти од двете групи позитивно одговориле на прашањата, т.е. дека го разбираат текстот, дека ја разбираат основната идеја и дека можат да одговорат на прашањата од тестот.

Следните неколку прашања, односно прашањата од 9 до 12 се однесуваат на психичката состојба на студентите. Како тие се чувствуваат додека трае тестирањето со кое се проверува вештината на читање со разбирање на англиски и шпански јазик и како се чувствуваат кога читаат текстови на шпански јазик. Да ги разгледаме прашањата одделно:

- *"I feel fine during a reading comprehension test in English".*

Сите учесници т.е. 100% од студентите од двете групи одговориле позитивно на ова прашање.

- *"I feel relaxed during a reading comprehension test".*

По осум студенти од двете групи се чувствуваат пријатно за време на тестот за проверка на читање со разбирање. Од останатите, двајца не се чувствуваат пријатно и двајца не се сигурни за одговорот.

- *"I feel fine during a reading comprehension test in Spanish".*

Повторно, по осум студенти од двете групи одговориле потврдно на прашањето, еден одговорил негативно, а двајца не се сигурни за одговорот.

- *"How do you feel when you read in Spanish?"*

На ова прашање 100% од студентите од трета година одговориле дека се чувствуваат добро, т.е. одбрале одговор *"I feel fine"*, додека пак кај студентите од прва година двајца одговориле дека размислуваат за соодветниот превод на англиски јазик – *"I think about its translation in English"*, а останатите осум студенти се чувствуваат добро.

Од тринаесетото прашање јасно се гледа дека повеќе од половина од студентите од двете групи успеале да разберат повеќе од 50% од текстот на шпански јазик, односно 7 студенти од прва година и 6 студенти од трета година. Останатите разбрале 50% од текстот и нема такви кои разбрале помалку од 50%.

Следните неколку прашања се клучни за нашето истражување, бидејќи тие се однесуваат на трансферот на знаење и вештини на студентите и нивните ставови во врска со тоа. Следува детален преглед на прашањата и анализа на одговорите:

- *"Do you think English and Spanish are two related languages?"*

Повеќе од половината од студентите од двете групи сметаат дека англискиот и шпанскиот јазик се слични.

- *"Do you think your knowledge of English helped you to understand better the Spanish text?" - If "YES", please answer: What helped you the most: lexis, grammar or phonetics?"*

Како што можеше да се претпостави, поголемиот дел од студентите кои потврдно одговориле на прашањето се од прва година, т.е. девет од вкупно десет одбрале одговор *"yes"*, од кои осум студенти навеле дека лексичкото знаење од англиски јазик најмногу им помогнало за да го разберат текстот на шпански јазик. Ова покажува дека студентите ја препознале јазичната блискост меѓу двата јазика во однос на лексиката. Исто така, повеќе од половина од студентите од трета година, вкупно седум, го делат истото мислење со студентите од прва година, двајца не се сигурни за одговорот, а еден не се согласува дека англискиот јазик му помогнал да го разбере шпанскиот.

- *"Do you feel more comfortable when reading in English than when reading in Spanish?"*

Одговорите на ова прашање индиректно ни покажуваат за кој од двата јазика студентите поседуваат повеќе знаење и вештини, т.е. кога студентите се чувствуваат „посилни“ и кога се чувствуваат попријатно, при читање на текст на англиски или на шпански јазик. Седум студенти од прва година се чувствуваат поудобно додека читаат на англиски јазик. Ова е разбирливо бидејќи тие поседуваат повеќе знаење и вештини по овој јазик. Што се однесува до студентите од трета година, половина од нив го делат истото мислење, а половина не се согласуваат со тоа. Се претпоставува дека тие

не се согласуваат, бидејќи сметаат дека поседуваат доволно знаење по шпански јазик, што им овозможува да се чувствуваат пријатно при читање на текст и на едниот и на другиот јазик.

- *“Were you able to transfer some of your reading styles and strategies or to use lexical transfer from English in order to improve your reading comprehension in Spanish?”*

Очекувано беше дека студентите од прва година повеќе ќе го користат трансферот како една од стратегиите за целосно разбирање при читање на шпански јазик како втор странски јазик. Девет од нив ги користеле своето знаење и вештини по англиски јазик, додека од студентите од трета година, само пет. Повторно, објаснувањето е дека студентите од двете групи поседуваат различно ниво на знаење по двата јазика, т.е. поради тоа што студентите од трета година поседуваат повеќе знаење по шпански јазик, во споредба со студентите од прва година, тие немаат толку потреба за трансфер на знаење од англиски јазик.

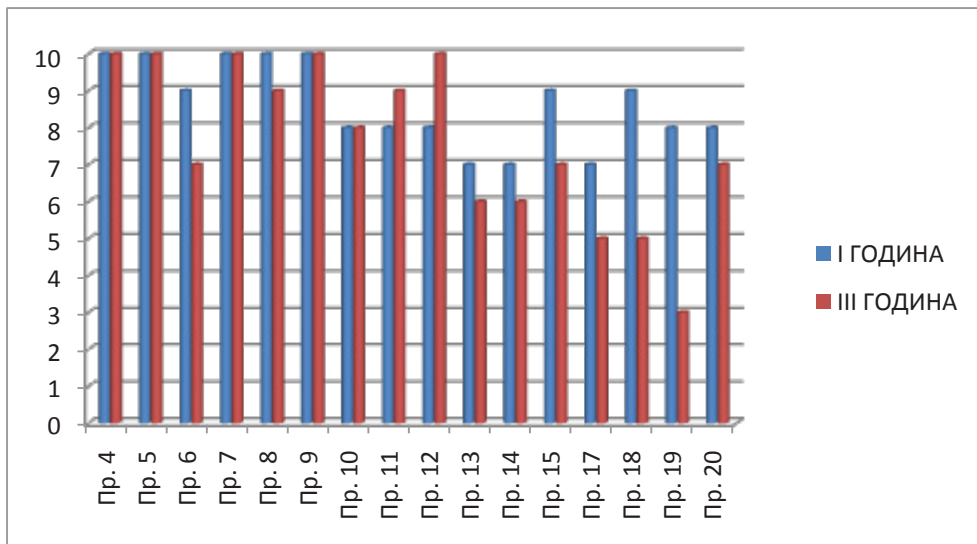
- *“You often transfer your knowledge of English during the process of learning the Spanish as a third language”.*

Со ова прашање повторно се потврдува информацијата добиена од претходното прашање. Соодносот на одговорите меѓу студентите од прва и студентите од трета година кои вршеле трансфер на претходно знаење и вештини е осум наспрема три.

Од последното прашање може да се разбере дека поголемиот дел од студентите од двете групи се согласуваат дека знаењата и вештините по англиски јазик помагаат и го олеснуваат процесот на читање со разбирање на шпански јазик.

Графиконот 1 ни дава јасна претстава за сè што беше разгледано, објаснето и сумирано до сега. Ги опфаќа прашањата од анкетниот лист, со исклучок на неколку кои, според мене, не влијаат врз резултатите на истражување. Важно е да се нагласи дека се земени предвид само позитивните одговори на студентите од двете групи. Во графиконот се споредени одговорите, односно по колку студенти од двете групи позитивно одговариле на секое од прашањата.





**Графикон 1: Одговори на прашањата од анкетата на студентите од I и од III година**

### Заклучок

Главната цел на ова истражување беше да се открие дали студентите го употребуваат првиот странски јазик (англиски) и какво е неговото влијание врз усвојувањето на вториот странски јазик (шпански), а притоа да се објасни врската и потенцијалната блискост меѓу двата јазика и можностите за трансфер на знаење и вештини од англискиот јазик при усвојувањето на шпанскиот јазик.

Од анализата на податоците и добиените резултати од анкетата можеме да заклучиме дека поради недоволно знаење и вештини по вториот странски јазик, во нашиот случај шпанскиот, студентите од прва година кои учеле шпански јазик само два семестри во поголема мера го користат своето претходно знаење и почесто вршат трансфер на лексичкото знаење во споредба со студентите од трета година, кои учеле шпански јазик шест семестри. Поради јазичната блискост меѓу двата јазика во однос на лексиката, студентите имаат тенденција да „трансферираат“ повеќе зборови слични по форма отколку зборови слични по содржина.

Трансферот на претходно знаење и вештини при усвојувањето на следни јазици е од голема важност како за студентите така и за наставниците. Имено, ова би им било од голема помош на наставниците при подготвувањето и спроведувањето на многујазичната настава и затоа се надевам дека добиените резултати ќе ги мотивираат наставниците по странски јазици да посветат малку повеќе внимание на наставата, да се стремат да станат многујазични наставници и да користат учебни материјали, нови методи и активности кои, од една страна, ќе ги задоволуваат потребите на студентите и ќе го олеснуваат процесот на усвојување на јазикот а, од друга страна, ќе го поттикнуваат развојот на многујазичноста.

### **Користена литература**

1. Стойчева, Д. (2010). *Методика на многоезичието – съшност, цели, принципи. В сп. Езици и култури в диалог. Традиции, приемственост, новаторство.* София: Св. Климент Охридски.
2. Стойчева, Д. (2008). *Многоезичноста в чуждоезиковото обучение. В сп. Чуждоезиково обучение 5.* София: Св. Климент Охридски.
3. Aronin, L., & Hufeisen, V. (2009). *The Exploration of Multilingualism: Development of research on L3, multilingualism and multiple language acquisition.* Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
4. Hamers, J. F., & Blanc, M. H. (2000). *Bilinguality and Bilingualism.* Cambridge: Cambridge University Press.



## КУЛТУРОЛОШКИ ИМПЛИКАЦИИ ВО ИЗУЧУВАЊЕТО НА ДЕЛОВЕН АНГЛИСКИ КАКО СТРАНСКИ ЈАЗИК И НЕГОВАТА УПОТРЕБА КАКО ЛИНГВА ФРАНКА

Драган Донеv<sup>1</sup>, Крсте Илиев<sup>2</sup>, Наталија Попзаријева<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
dragan.donev@ugd.edu.mk

<sup>2</sup> Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
krste.iliev@ugd.edu.mk

<sup>3</sup> Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
natalija.popzarieva@ugd.edu.mk

**Апстракт.** Културолошките аспекти сè почесто се во фокусот на истражувањата поврзани со наставата по англиски како странски јазик. Во овој труд ќе се обидеме на кратко да дадеме преглед на ставовите од еминентни истражувачи од оваа област изнесени во нивни трудови на оваа тематика, како и влијанието на културолошките аспекти во изучувањето на англискиот како странски јазик и нивното влијание во комуникацијата во меѓународниот глобализиран контекст. Притоа ќе биде анализирана улогата што културата ја има во општествените ситуации на современиот живот. Ќе бидат презентирани мислењата на повеќе автори, како и нивни сознанија, откритија и предлози во однос на потребата од акцентот врз културните особени како важен аспект во изучувањето на англискиот како странски јазик во време на глобализацијата. Ќе се фокусираме на употребата на англискиот како лингва франка во меѓукултурни контакти.

**Клучни зборови:** *јазик, култура, лингва франка*

**Abstract.** Cultural aspects are more often the focus of research related to teaching English as a foreign language. In this paper we will try to give a brief overview of the views of eminent researchers in this field presented in their papers on this subject as well as the impact on the cultural aspects of studying English as a foreign language and their influence in communication in the international globalized context. The role that culture plays in the social situations of contemporary life will be analyzed. The opinions of several authors will be presented as well as their findings, discoveries and suggestions regarding the need for emphasis on cultural specialists as an important aspect in the study of English as a foreign language in times of globalization. We will focus on the use of English as a lingua franca in intercultural contacts.

**Key words:** *language, culture, lingua franca*

### Вовед

Потребата за изучување на англискиот јазик во светски рамки и пренесувањето на културолошките елементи од земјите каде што тој се зборува како мајчин јазик, но и како лингва франка при меѓународната комуникација во денешно време е сè поголема, а се чини дека овој тренд ќе станува сè поактуелен. Причината за ова може да се побара во еден друг феномен наречен глобализација. Овој термин веќе подолго време се појавува при објавувањето на бројни научни трудови од

најразновидни научни области. Науката за јазикот и изучувањето на англискиот како странски, исто така, не се имуни на оваа појава која ја карактеризира нашата современост (Bielsa, 2005).

Глобализацијата најчесто претставува синоним за фактот дека светот станува сè помал и за појавата на можноста за непосредна комуникација каде било во светот. Широко распространетите метафори на забрзана мобилност, како на пример информацискиот суперавтопат, само го потенцираат овој факт и овозможуваат да се формира претстава за светот како еден вид на мрежа од локации што се меѓусебно тесно поврзани на тој начин што просторот се премостува.

Ваквото смалување на светот што од една страна ја отвора потребата за поголема комуникација со други субјекти и трансферот на елементи од нивните поднебја и култури, од друга страна ја отежнува истата таа комуникација затоа што јазичната бариера ја поткрепува неможноста да се разберат инволвираните во глобализацијата. Ситуацијата станува уште посложена доколку се има предвид дека културолошките аспекти на едно општество може значително да се разликуваат од некое друго. При ваквата комуникативна интеракција на два или повеќе субјекти, настануваат комплексните феномени во доменот на културолошките и лингвистичките елементи, предизвикани токму од глобализацијата. Сето ова зборува во прилог на ставовите дека јазикот и неговата култура се два поврзани елементи кои би требало да се изучуваат еден покрај друг. Ова го истакнуваат Бирам и Гранди кои велат дека јазикот и културата се неразделни (Byram & Grundy, 2003).

### Дефинирање

Терминот *лингва франка* означува јазик кој се користи за комуникација помеѓу луѓето кои не го делат својот прв јазик (Seidelhofer, 2005, p. 339). За да има успешна комуникација помеѓу соговорници со различен мајчин јазик, потребен е јазик кој е совладан од страна на двата соговорника. Јазикот што се користи во таквите ситуации може да биде или мајчин јазик на еден од соговорниците или пак јазик стекнат како странски јазик од двата соговорника. Јазик кој се користи во такви ситуации, а не е мајчин јазик на ниту еден од соговорниците е познат под терминот лингва франка (Zikmundova, 2016). Лингва франка е контакт јазик кој се користи кај луѓе кои не го делат првиот јазик, и најчесто се подразбира дека значи втор (или некој друг) јазик на своите говорници (според Jenkins, 2007, cf. Zikmundova, 2016).

Терминот англиски како лингва франка (ELF) се однесува на наставата, учењето и употребата на англискиот јазик како заедничко средство за комуникација (или јазик за контакт) за слушатели со различни мајчини јазици. Иако повеќето современи лингвисти го сметаат англискиот како лингва франка (ELF) како корисно средство за меѓународна комуникација и интересен предмет на проучување, некои ја оспоруваат идејата дека ELF е посебна варијанта на англиски јазик. Прескриптивните граматичари (главно нелингвисти) имаат тенденција да го означуваат ЕЛФ како еден вид говор на странци или она што е најчесто се нарекува ЛЕД – „лош едноставен англиски“. Британската лингвистка Џенифер Џенкинс укажува дека ELF не е нов феномен. Англискиот јазик, вели таа, „служел како лингва франка во минатото и продолжува да биде така и во денешно време, во многу земји што биле колонизирани од страна на Британците од крајот на шеснаесеттиот век (честопати позната колективно како надворешен круг според Kachru 1985), како што се Индија и Сингапур. Но, она што е ново за ЕЛФ, сепак, е степенот на неговиот опсег (Nordquist, 2017).

## Практични импликации

Во ситуации кога соговорниците немаат заеднички мајчин јазик (Nikerson, 2005: 195, cf. Du-Babcock (2013) јазикот што го користат за комуникација при нивната интеракција се нарекува лингва франка. Louhiala-Salminen, Charles и Kankaanranta (2005) опишуваат ситуација при деловна комуникација во корпоративно припојување и аквизиција. Притоа, Швџаните и Финците комуникацијата при нивната интеракција ја воде на англиски јазик. Авторите овде ја испитувале деловната комуникација спроведена во контекст на лингва франка во глобализирана бизнис констелација на односи во два главни истражувачки проекти финансирани од Академијата на Финска. Првиот проект се фокусира на две меѓународни корпорации кои се формираат како резултат на деловно припојување помеѓу компании од Финска и Шведска. Студијата ги истражувала двата најфреквентни комуникативни настани (состаноци и размена на пораки преку електронска пошта) каде што англискиот јазик се користел како лингва франка помеѓу вработените од Финска и Шведска. Според резултатите од истражувањето кога англискиот јазик се користел како заеднички јазик на двете преговарачки страни во бизнис доменот комуникацијата била олеснета бидејќи двете преговарачки страни се чувствувале на исто рамниште во преговорите затоа што ниту едната страна не го користела својот мајчин јазик. Неутралноста што притоа ја имале преговарачите придонела за продлабочување на деловната соработка и вродила со плод од успешно деловно припојување на две компании во бизнис субјект од интернационални размери (Du-Babcock, 2013).

Во вториот истражувачки проект фокусот на истражување е врз концептот на општата комуникациска компетентност и компетентноста на деловниот англиски како лингва франка, особено како компоненти на деловната компетентност во меѓународно деловно работење. Резултатите од второто истражување покажале дека иако деловната преку англиски како лингва франка се состоела од хибрид на дискурсни карактеристики кои потекнуваат од мајчините јазици и култури на говорниците и слушателите, извесно количество на културолошки елементи при таа комуникација биле заеднички за двете групи. Една понова студијата на Канкаанранта и Лу (2013) го продлабочува истражувањето на овој феномен како и перцепциите на финските и кинеските деловни претставници во нивната бизнис комуникација.

Од друга страна, пак, Rogerson-Revell (2008) ја истражуваат употребата на англискиот како лингва франка на меѓународниот деловни средби во европска географска констелација. Се доаѓа до сознанија дека иако англискиот што се користи за меѓународна деловна комуникација има суштинска функција како лингва франка во повеќејазичните средини, исто така може да предизвика и тешкотии и тоа како лингвистички така и културни, особено ако се има предвид фактот дека сè повеќе се зголемува бројот на интеракции меѓу соговорници на кои англискиот не им е мајчин јазик.

## Заклучок

Евидентно е дека работното место во модерни услови бргу се шири, бидејќи деловната средината се распространува и вклучува различни географски локации и опфаќа бројни култури. Меѓутоа, може да биде тешко да се разбере како ефикасно да се комуницира со лица кои зборуваат друг јазик или кои се потпираат на различни начини за постигнување на заедничка цел („Cross-Culture Communication“). Факт е дека трговските друштва забрзано продолжуваат да се шират преку границите на своите матични земји, а глобалниот пазар станува сè подостапен за малите, средните и

големите бизниси. Со тоа се зголемуваат и можностите за работа на меѓународно ниво. Мултинационалните и меѓукултурни работни тимови се честа појава. Ова придонесува бизнисите да можат да имаат корист од разновидни знаења и нови методи на решавање на деловните проблеми. Сепак, покрај тоа што се стекнуваат со придобивките, глобалните организации, исто така, се соочуваат и со потенцијални камења на сопнувања кога станува збор за културолошките контакти на меѓународен план. Доколку се согледа и разбере дека културата влијае врз меѓународното деловно работење во барем три основни сегменти комуникација, начин на однесување и организациска хиерархија може да се избегнат недоразбирања со персоналот и клиентите од странство, а и деловното опкружување да придонесе за подобар успех. Еден од најважните предизвици во светот денес е фактот дека голем дел од комуникација, не само деловната, се одвива во меѓукултурен контекст. Затоа развојот на меѓукултурните комуникациски вештини е една од најважните компетенции за современиот студент не само за бизнис или англиски студии, но генерално за секој што потенцијално може да работи во глобалната свет („How cultural differences impact“, 2017). Меѓукултурните компетенции не само што ни овозможуваат да бидеме ефективни комуникатори на официјална констелација на односите, туку исто така ни овозможува да бидеме подобри во секојдневната неформална комуникација. Интеркултурната комуникација како дисциплина инкорпорирана во студиите по англиски јазик и применета лингвистика може да го олесни трансферот на информации и идеи помеѓу луѓе кои зборуваат различни јазици и да придонесе за пренесување на мислите, идеите и чувствата на носителите на културите во контакт. Оваа цел е апсолутно неопходна во нашиот современ глобален свет.

### Користена литература

Cross-Culture Communication - Good Collaboration Is a Must. Преземено од <https://www.mindtools.com/CommSkll/Cross-Cultural-communication.htm>

How cultural differences impact international business in 2017. (2017). Преземено од: <http://www.hult.edu/blog/cultural-differences-impact-international-business/>

Nickerson, C. (2002). “Endnote: business discourse and language teaching”. *International Review of Applied Linguistics* 40: 375-381.

Louhiala-Salminen, L., M. Charles & A. Kankaanranta (2005). “English as a lingua franca in Nordic corporate mergers: Two case companies”. *English for Specific Purposes* 24: 401-421.

English as Business Lingua Franca: A comparative analysis of communication behavior and strategies in Asian and European contexts. Bertha Du-Babcock. (2013)

Kankaanranta, A. & W. Lu (2013). “The evolution of English as the business lingua franca: Signs of convergence in Chinese and Finnish professional communication”. *Journal of Business and Technical Communication* 27: 288-307.

Rogerson-Revell, P. (2008). “Participation and performance in international business meetings”. *English for Specific Purposes* 27: 338-360.

Globalisation and Translation: A Theoretical Approach Esperança Bielsa Pages 131-144 |  
Published online: 05 Jan 2009

English as a lingua franca and its intercultural consequences: Applied linguistics approach.  
Marcel Pikhart. (2011).

English as a lingua franca: Theory and practical implications. Eva Zikmundová (2016).

Globalisation and Translation: A Theoretical Approach. Esperança Bielsa. (2005)

Byram, M., & Grundy, P. (Eds.). (2003). Context and culture in language teaching and  
learning

Seidlhofer, B. (2005). English as a Lingua Franca. *ELT Journal*, 59, 339-341.

Nordquist, Richard. "English as a lingua franca (ELF)." ThoughtCo, Mar. 7, 2017,  
[thoughtco.com/english-as-a-lingua-franca-elf-1690578](https://www.thoughtco.com/english-as-a-lingua-franca-elf-1690578).



