

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ISSN 1857-7059

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

2014

YEARBOOK

2014



ГОДИНА 5

VOLUME V

GOCE DELCEV UNIVERSITY - STIP
FACULTY OF PHILOLOGY

**УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ**

ISSN 1857-7059



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК
2014
YEARBOOK
2014**

Посветен на доц. д-р Душко Алексовски

ГОДИНА 5

VOLUME V

**GOCE DELCEV UNIVERSITY – STIP
FACULTY OF PHILOLOGY**



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ
YEARBOOK
FACULTY OF PHILOLOGY**

За издавачот

проф. д-р Јованка Денкова

Издавачки совет

проф. д-р Саша Митрев
проф. д-р Блажо Боев
проф. д-р Лилјана Колева-Гудева
проф. д-р Виолета Димова
проф. д-р Јованка Денкова
проф. д-р Билјана Ивановска
доц. д-р Нина Даскаловска
доц. д-р Махмуд Челик
доц. д-р Ранко Младеноски
м-р Ристо Костуранов

Редакциски одбор

проф. д-р Јованка Денкова
проф. д-р Виолета Димова
проф. д-р Луси Караниколова
проф. д-р Толе Белчев
проф. д-р Билјана Ивановска
доц. д-р Марија Кусевска
доц. д-р Нина Даскаловска
доц. д-р Марија Кукубајска
доц. д-р Драгана Кузмановска
виш лектор м-р Снежана Кирова
м-р Весна Коцева

Главен уредник

доц. д-р Марија Леонтиќ

Одговорен уредник

доц. д-р Светлана Јакимовска

Јазично уредување

Даница Гавриловска-Атанасовска
(македонски јазик)
лектор м-р Биљана Петковска
(англиски јазик)

Техничко уредување

Славе Димитров, Благој Михов

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

Editorial board

Prof. Sasa Mitrev, Ph. D.
Prof. Blazo Boev, Ph. D.
Prof. Liljana Koleva Gudeva, Ph. D.
Prof. Violeta Dimova, Ph. D.
Ass. Prof. Jovanka Denkova, Ph. D.
Ass. Prof. Biljana Ivanovska, Ph. D.
Docent Nina Daskalovska, Ph.D.
Docent Mahmud Celik, Ph.D.
Docent Ranko Mladenoski, Ph.D.
Risto Kosturanov, M. A.

Editorial staff

Ass. Prof. Jovanka Denkova, Ph. D
Prof. Violeta Dimova, Ph. D.
Ass. Prof. Lusi Karanikolova, Ph. D.
Ass. Prof. Tole Belcev, Ph. D.
Ass. Prof. Biljana Ivanovska, Ph. D.
Docent Marija Kusevska, Ph.D.
Docent Nina Daskalovska, Ph.D.
Docent Marija Kukubajska, Ph.D.
Docent Dragana Kuzmanovska, Ph.D.
Senior Lecturer Snezana Kirova, M.A.
Vesna Koceva, M.A.

Managing editor

Docent Marija Leontik, Ph.D.

Editor in chief

Docent Svetlana Jakimovska, Ph.D.

Language editor

Danica Gavrilovska-Atanasovska
(Macedonian)
Lecturer Biljana Petkovska, M.A.
(English)

Technical editor

Slave Dimitrov, Blagoj Mihov

Address of editorial office
Goce Delcev University–Stip
Faculty of Philology
Krste Misirkov 10A
PO box 201, 2000 Stip
R. of Macedonia



СОДРЖИНА CONTENT

ЈАЗИК

Билјана Ивановска, Нина Даскаловска ПРЕГЛЕД НА ТРАДИЦИОНАЛНИТЕ МОДЕЛИ ЗА ПОВРАТНОСТА ВО МАКЕДОНСКИОТ И ВО ГЕРМАНСКИОТ ЈАЗИК Biljana Ivanovska, Nina Daskalovska A REVIEW OF THE TRADITIONAL REFLEXIVE MODELS IN MACEDONIAN AND GERMAN	9
Толе Белчев, Станка Коцева ЗБОРООБРАЗУВАЊЕ ВО СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК Tole Belcev, Stanka Koceva WORD FORMATION IN MODERN MACEDONIAN LANGUAGE	19
Драгана Кузмановска, Снежана Кирова, Биљана Петковска АНАЛИЗА НА ФРАЗЕОЛОШКИТЕ ЕДИНИЦИ СО КОМПОНЕНТАТА „УСТА“ ВО ГЕРМАНСКИОТ И ВО АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК Dragana Kuzmanovska, Snežana Kirova, Biljana Petkovska ANALYSIS OF PHRASEOLOGICAL UNITS WITH THE COMPONENT “MUND/MOUTH” IN GERMAN AND ENGLISH	33
Марија Кусевска МЕГУКУЛТУРНИ ИСТРАЖУВАЊА НА ГОВОРНИТЕ ЧИНОВИ Marija Kusevska CROSS-CULTURAL STUDIES OF SPEECH ACTS	43
Марија Леонтиќ СЕМАНТИКАТА НА ТУРСКИОТ СУФИКС -ли /-lİ/ (-li, -li, -lu, -lü) ВО ТУРСКИОТ И ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК Marija Leontic THE SEMANTICS OF THE TURKISH SUFFIX -ли /-lİ/ (-li,-li,-lu,-lü) IN THE TURKISH AND IN THE MACEDONIAN LANGUAGE	53
Дејан Методијески, Костадин Голаков ИЗУЧУВАЊЕТО НА СТРАНСКИТЕ ЈАЗИЦИ НА ФАКУЛТЕТИТЕ ЗА ТУРИЗАМ ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА Dejan Metodijeski, Kostadin Golakov FOREIGN LANGUAGES STUDYING AT THE FACULTIES OF TOURISM IN THE REPUBLIC OF MACEDONIA	63
Марица Тасевска ФАКТОРИ ЗА ОПРЕДЕЛУВАЊЕ НА РОДОТ ВО ГЕРМАНСКИОТ ЈАЗИК Marica Tasevska FACTORS FOR DETERMINATION OF THE GENDER IN THE GERMAN LANGUAGE	73



КНИЖЕВНОСТ

- Јованка Денкова, Махмут Челик, Билјана Ивановска**
ТЕОРИСКО ПРОМИСЛУВАЊЕ НА ЕПИСТОЛАРНИОТ ЖАНР
Jovanka Denkova, Mahmut Celik, Biljana Ivanovska
THEORY RETRASING OF THE EPISTOLARY GENRE 87
- Махмут Челик, Јованка Денкова, Билјана Ивановска**
ПОЕТСКО-ПРОЗНОТО ТВОРЕШТВО ЗА ДЕЦА НА ФАХРИ КАЈА
Mahmut Celik, Jovanka Denkova, Biljana Ivanovska
FAHRI KAYA'S WORK IN POETIC AND PROSE CHILDREN'S LITERATURE .. 97
- Наталија Поп Зариева**
УЛОГАТА НА ИЗМАМАТА И МАСКИТЕ ВО *ХАМЛЕТ*
Natalija Pop Zarieva
THE ROLE OF DECEIT AND MASKS IN *HAMLET* 103
- Крсте Илиев**
ПРЕПОРОДОТ НА ВИТЕШТВОТО И ПОЈАВАТА НА
ЦЕНТЛИМЕНОТ ВО ВЕЛИКА БРИТАНИЈА
Krste Iliev
THE REVIVAL OF CHIVALRY AND THE EMERGENCE OF
THE GENTLEMAN IN GREAT BRITAIN 113
- Јане Јованов, Снежана Кирова**
„ПРЕКРАСЕН НОВ СВЕТ“ ПРЕГЛЕД И СОЦИО-ФИЛОСОФСКА АНАЛИЗА
Jane Jovanov, Snezana Kirova
“BRAVE NEW WORLD” REVIEW AND SOCIO-PHILOSOPHICAL ANALYSIS .. 117
- Марија Крстева**
АМЕРИКАНСКАТА ИДЕОЛОГИЈА ВО „ЗДРАВ РАЗУМ“ НА
ТОМАС ПЕИН
Marija Krsteva
AMERICAN IDEOLOGY SEEN THROUGH THOMAS PAINE'S
“COMMON SENSE” 127
- ПРЕВЕДУВАЊЕ И ТОЛКУВАЊЕ**
- Билјана Ивановска, Јованка Денкова, Махмут Челик**
МАКЕДОНСКИТЕ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ НА ГЛАГОЛИТЕ ВО
ГЕРМАНСКИОТ ЈАЗИК ШТО ИСКАЖУВААТ ПСИХИЧКА СОСТОЈБА
Biljana Ivanovska, Jovanka Denkova, Mahmut Celik
ON THE MACEDONIAN COUNTERPARTS OF THE GERMAN
VERBS DENOTING EMOTIONAL STATE 135
- Светлана Јакимовска**
ТЕРМИНОЛОГИЈАТА КАКО НАУКА И ТЕРМИНОЛОШКАТА РАБОТА
Svetlana Jakimovska
TERMINOLOGY SCIENCE AND TERMINOLOGY WORK 143



Даринка Маролова

ДИДАКТИЧКИ ПРИСТАП КОН ТОЛКУВАЊЕТО НА СИНТАКСИЧКАТА
ПОВЕЌЕЗНАЧНОСТ

Darinka Marolova

DIDACTIC APPROACH TO INTERPRETING THE SYNTACTIC AMBIGUITY 153

МЕТОДИКА

Емилија Петрова Ѓорѓева

УЛОГАТА НА ДИРЕКТОРОТ ВО МОТИВИРАЊЕТО ЗА
ПРИФАЌАЊЕ ПРОМЕНИ ВО УЧИЛИШТЕТО

Emilija Petrova Gorgeva

THE ROLE OF THE PRINCIPAL IN THE MOTIVATION FOR
ACCEPTING CHANGES IN SCHOOL 161

Нина Даскаловска, Билјана Ивановска

ВАЖНОСТА НА ИНТЕРАКЦИЈАТА ВО НАСТАВАТА ПО СТРАНСКИ ЈАЗИЦИ

Nina Daskalovska, Biljana Ivanovska

THE IMPORTANCE OF INTERACTION IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING 169

Марија Емилија Кукубајска, Билјана Алексова Даневска

БИОЕТИКА, МУЛТИКУЛТУРА, МУЛТИЛИНГВАЛНОСТ И
АКВИЗИЦИЈА НА СТРАНСКИ ЈАЗИК

Marija Emilija Kukubajska, Biljana Aleksova Danevska

BIOETHICS, MULTI-CULTURE, MULTI-LINGUAL ENVIRONMENT
AND FOREIGN LANGUAGE ACQUISITION 183

Марија Тодорова

МНОГУЈАЗИЧНА МЕТОДИКА

Marija Todorova

MULTILINGUAL METHODOLOGY 195

Катерина Сусинова, Нина Даскаловска

УПОТРЕБАТА НА СТРАТЕГИИ ЗА УЧЕЊЕ ЈАЗИК КАЈ УЧЕНИЦИ
ВО ОСНОВНО И СРЕДНО ОБРАЗОВАНИЕ

Katerina Susinova, Nina Daskalovska

THE USE OF LANGUAGE LEARNING STRATEGIES BY PRIMARY
AND SECONDARY SCHOOL EFL LEARNERS 203

Марија Дончева, Нина Даскаловска

УЛОГАТА НА ЛИТЕРАТУРАТА ВО ИЗУЧУВАЊЕТО НА АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК
И НЕЈЗИНОТО ВЛИЈАНИЕ ВРЗ ЈАЗИЧНИТЕ КОМПЕТЕНЦИИ НА УЧЕНИКОТ

Marija Donceva, Nina Daskalovska

THE ROLE OF LITERATURE IN LEARNING ENGLISH AND ITS EFFECTS ON
LEARNERS' LINGUISTIC COMPETENCE 213



Стручен труд
Professional paper

УЛОГАТА НА ИЗМАМАТА И МАСКИТЕ ВО *ХАМЛЕТ*

м-р Наталија Поп Зариева¹

Апстракт: Измамата и маските се важен елемент на многу драми од Шекспир, како *Отело* и *Дванаесеттата ноќ*, но во трагедијата *Хамлет* целото дејство е базирано на повеќекратни измами исткаени од главните и споредните ликови. Цел на овој труд е да се претстават и анализираат причините и последиците од измамите и лажното претставување на ликовите во оваа трагедија, да се утврди како тие влијаат на развојот на драмскиот текст, на впечатливоста на главниот машки лик и на крајот на драмата. Исто така, се разгледува прашањето дали измамата е деструктивна или може да има и позитивни ефекти, дали таа го прави *Хамлет* херој или антихерој и дали неговата фатална грешка лежи во фактот што предолго го жали својот татко или, пак, во решеноста да ја одмазди неговата смрт.

Клучни зборови: *вистинско лице, стапица, херој, антихерој, фатална грешка*

THE ROLE OF DECEIT AND MASKS IN *HAMLET*

Natalija Pop Zarieva²

Abstract: Deceit and masks are an important element of many Shakespearean plays, such as *Othello* and *Twelfth Night*, but in *Hamlet* multiple interwoven deceits and masks by the major and minor characters are the foundation of the play. This paper aims to present and analyze the reasons for and effects from deceit and false presentation of the characters in this tragedy; to determine the ways they affect the dramatic action, the strength of the main male character and the ending of the play. It also refers to the issue of the possible destructive or positive effects of deceit, whether it makes Hamlet a hero or an antihero, as well as whether his fatal flaw lies in the fact that he had been mourning his father for too long or the resolution to avenge his death.

¹⁾ Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип

²⁾ Faculty of Philology, University “Goce Delcev” Stip



Key words: *real face, trap, hero, antihero, fatal flaw*

1. Вовед

Маските се користеле уште во старите грчки драми за да се идентификуваат и разликуваат ликовите на сцената. Како што напредувал театарот маските се носеле за да создадат поинаков идентитет, како во сериозната драма така и во комедијата. Зборот *маска* потекнува од арапскиот збор *maskharah* со значење *шегаџија, клоун, личност која ги забавува другите со кажување на глупости или смешни работи*. Во 16 век, во Англија, во драмите имало маски со цел да се развие драмското дејство базирано на митски или алегориски теми. Познатата слика со две маски за комедија и трагедија е веднаш препознатлив симбол за театарот. Многу од ликовите во драмата се кријат зад маската на лажното прикажување. Маските кои Шекспир метафорички ги користи во *Хамлет* се со цел да се скрие вистинскиот карактер и намера на ликовите за да се поддржи измамата и нечија зла намера. Но, кај главниот лик принцот *Хамлет* носењето на маска започнува со благородна цел, да се открие убиецот на кралот *Хамлет*, но завршува трагично. Ликовите и случувањата во драмата изгледаат вистинити и искрени, но во реалноста се скриени зад маската на лажливоста. Шекспир во *Хамлет* ја прикажал човековата природа онака како што ја знаеме денес (Bloom, H. 1990). Скоро сите главни ликови, како што се *Клавдиј*, *Полониј*, *Офелија*, кралицата *Гертруда*, па и некои споредни ликови, како другарите *Розенкранц* и *Гилденстерн*, се кријат зад маската на неискреноста и лажното претставување.

2. Изгледот наспроти реалноста

Уште на почетокот во *Хамлет* главниот лик се соочува со фактот дека нештата не се онака како што изгледаат. Под површината сите луѓе кои постојат во неговиот живот имаат лажни лица. *Хамлет* мора да разоткрие маска по маска со зборови и со дела. Неговата загриженост се зголемува како што дознава за големината на маските кои го опкружуваат и фактот дека е измамен од најблиските луѓе како мајка му, кралицата *Гертруда*, *Офелија* неговата сакана, *Полониј* навидум верниот кралски слуга, другарите *Розенкранц* и *Гилденстерн*, и секако најмалку од неговиот чичко кој се жени за неговата мајка и станува крал, откако според претпоставка на *Хамлет* лично го убил својот брат. Сè до појавата на татко му во форма на дух, *Хамлет* не го препознава постоењето на измамата. По соочувањето со духот на својот неодамна умрен татко, тој доживува осознавање и одлучува да се скрие зад маската на измамата - лудилото.



Духот во *Хамлет* претставува, според Довер Вилсон, многу важен дел од сложувалката, без кој целата трагедија би се срушила како кула од карти (Wilson, J. D. , 1951). Иако е вчудовиден од пораката на духот и навидум веднаш верува, тој сепак поминува низ фаза на сомневање. Дури се сомнева дека духот можеби е маска на Сатаната или дел од сопствената имагинација:

HAMLET: *My father! --methinks I see my father.*

HORATIO: *Where, my lord?*

HAMLET: *In my mind's eye, Horatio.*

(чин I, сцена 2, 184-6)

Сепак, во моментот кога доаѓа до сознанието дека неговиот чичко го убил татко му, неговата невиност е веќе загрошена. Од тој момент Хамлет и самиот криејќи се зад маска работи на задачата да ја разоткрие маската на оние околу него, пред сè нечистата совест на кралот, неговиот чичко Клавдиј. Она што започнува како стапица за глушец кога се затвара ги фаќа сите заедно. И покрај фактот дека Хамлет е тој којшто ја воведува темата на шпионирање или тајно набљудување со намера неговиот, како што самиот го нарекува, „*antic disposition*“ или неговиот „авантуристички темперамент“ да послужи за да го измами кралот за својата вистинска состојба, тој исто така го чувствува повратниот ефект од измамата и несигурноста кои доминираат во драмата. Со ова Шекспир ја поставува вечната дебата за оваа трагедија, а тоа е вистинската ментална состојба на главниот лик. Ваквото однесување на Хамлет, иако со намера да го спречи сомнежот за причината на неговите дејства, само служи да го збуни и натера кралот да ги употреби Розенкранц и Гилденстерн како шпиони на својот внук.

На почетокот од драмата не постојат никакви знаци со кои се навестува вистинската природа на Клавдиј, затоа што неговата вина сеуште не е разоткриена, а духот е сепак една несигурна појава, обвиткана во етерична мистерија. За оваа несигурност придонесува и забелешката на Хорациј дека духот можеби е наменет да го навлече во лудило, како што Шекспир вели. И овие зборови силно одекнуваат во мислите на публиката, дури го слушаат Хамлет како зборува во неопределено и непотврдено лудило. Мрачната атмосфера во која се појавува духот заедно со употребата на зборови како „*foul, strange and unnatural*“ („*поган, чуден и неприроден*“) кои не очекуваме да ги слушнеме од починатиот Крал Хамлет, исто така навестуваат дека духот можеби е измама, уште една маска на Шекспир.



Клавдиј, кралот на Данска и чичко на принц Хамлет, на почетокот на драмата е прикажан како искрен и чесен човек. Во чин I, сцена 1 во присуство на советот тој покажува вештини на вистински говорител. Тој зборува добро за покојниот крал изразувајќи љубов и почит, не само од себе туку и од сите кралски поданици. Во реалноста тој, всушност, многу малку се грижи за претходниот крал; целиот сладок говор е со цел да се прикаже како грижлив и сакан брат.

*„Though yet of Hamlet our dear brother's death
The memory be green, and that it us befitted
To bear our hearts in grief, and our whole kingdom
To be contracted in one brow of woe.“*

(чин I, сцена 2, 1-4)

Кога ги испраќа Волтиманд и Корнелиј до кралот на Норвешка со порака од Фортинбрас, тој срдечно им се заблагодарува и изразува целосна доверба во своите поданици. Ова уште повеќе ја зајакнува позитивната слика за него како крал пред советот. Никој сè уште не се сомнева во ништо, а уште повеќе кога изразува почит кон улогата на Полониј во данското кралство. Тој му овозможува Полониј сам да одлучи дали неговиот син Лаерт ќе остане или замине за Норвешка. Обраќајќи му се на Лаерт, Клавдиј зборува за заслугите на Полониј што тој станал крал:

*„The head is not more native to the heart,
The hand more instrumental to the mouth,
Than is the throne of Denmark to thy father.
What wouldst thou have, Laertes“*

(чин I, сцена 2, 47-50)

Во ушите на советот овие зборови одекнуваат како на човек кој знае да ги почитува и се грижи за своите поданици. Ова оди во прилог на невозможноста да се разоткрие вистинското лице на Клавдиј од страна на Хамлет подоцна во драмата. А уште повеќе и фактот дека Клавдиј цело време изгледа загрижен за Хамлет давајќи му совет дека премногу жалење за покојниот татко не е добро за неговото здравје. Со овој свој став советот уште повеќе го цени како човек кој ги негува семејните вредности. Тој покажува уште поголема грижа за Хамлет дури и кога зборовите на Хамлет одекнуваат од навредливост. Еден крал кој нема скриени намери би се очекувало да пламне од навредите на Хамлет и да го казни, но во тој случај би го покажал своето вистинско лице пред советот. Клавдиј уште повеќе се крие зад маската на лажливоста кога изјавува дека Хамлет е следен во редот на наследници на тронот на Данска. Ова



значи дека Клавдиј ќе дозволи Хамлет да го наследи кралството после него [*You are the most immediate to our throne; And with no less nobility of love*]. И уште едно однесување на Клавдиј придонесува вистината тешко да може да се разоткрие од Хамлет: неговата наводна грижа за Хамлет да остане во Данска, а всушност тој смета дека Хамлет е премногу опасен да остане жив и скриено плете завера тој да биде испратен во Англија и убиен. Клавдиј и неговиот сојузник во заверата против Хамлет, Полониј, ја користат Офелија за да ја постават стапицата за Хамлет. Зборувајќи си себеси тој ја признава својата дволичност [*“The harlot’s cheek, beautied with plastering art/ Is not more ugly to the thing that helps it/ Than is my deed to my most painted word.”*] (чин III, сцена 1, 51-53). Подоцна во драмата Клавдиј уште еднаш се осврнува на маската што ја носат луѓето на своето лице, осудувајќи ја менталната состојба на Офелија, поради која тој смета дека таа завршува со смрт. Тој вели: [*“...poor Ophelia, / Divided from herself and her fair judgment, / Without the which we are pictures, or mere beasts”*] (чин IV, сцена 5, 79-80). Клавдиј го споредува човечкиот разум со инструмент без кој луѓето би биле ѕверови, а нашето лице е само маска зад која се крие ѕверот во нас. Кога кралот одлучува да го убие Хамлет преку раката на Лаерт ја носи најнепробојната маска. Тој лукаво го убедува Лаерт дека тој мора да го убие Хамлет како дело на одбрана на честа на неговиот убиен татко Полониј. Со овој чекор Клавдиј ја поставува стапицата во кој и самиот тој ќе биде фатен, затоа што неговата измама и лажно лице се веќе разоткриени од Хамлет.

Чин II започнува со откривање на вистинското лице на Полониј кое не е прикажано дотогаш во драмата. Разговорот со неговиот слуга Рејналдо отворено зборува за неговиот карактер. Прво неговиот измамнички карактер се открива со наредбата Рејналдо да оди во Франција и да го следи и известува за делата на неговиот син Лаерт, кога постојат други почесни начини и методи са да добие информации прашувајќи го својот син. Тој парадоксално му вели на Рејналдо дека лажејќи за негово општеството тој ќе изгледа како што навистина е во реалноста. А кога Офелија му кажува за случката меѓу неа и Хамлет, тој наместо да ја утеши и најде некое решение вели [*“Come, go with me, I will go seek the King”*] (чин II, сцена 1, 111). Ова претставува еден подол чекор со кој Полониј, користејќи ја својата ќерка како пион, се обидува да му се доближи на кралот со цел да ја зацврсти врската. Тој ја открива лажливата природа на својот лик кога разговара со Хамлет и настрана зборувајќи си себе си кажува неколку забелешки. Тој вели: [*“Though this be madness, yet there is method*



in 't'] (чин II, сцена 2, 210), за веднаш потоа да му одговори на Хамлет со зборовите: [*“Will you walk out of the air, my lord?”*] (чин II, сцена 2, 211). Тој, изгледа, е искрен кога си зборува само со себе, а потоа кажува нешто сосема спротивно кога Хамлет му се обраќа. Тој го употребува истиот метод на доаѓање до вистината по пат на кажување лаги и кон Хамлет и кон неговиот син Лаерт. Тој успева да го скрие својот дволичен лик пред целиот свет само во првиот акт од драмата. Подоцна неговите лаги, манипулации и преслушувања на туѓите разговори се јасни. Тој, всушност, се обидува да изгледа добар, но не делува како добар.

Шекспир ја проширува измамата во драмата со уште две дела на шпионирање, од страна на Розенкранц и Гилденстерн, и подоцна Офелија. И покрај очекувањето овие ликови да му бидат верни сојузници на принцот Хамлет, тие делуваат против него и така го прават уште поранлив и кривок, одземајќи му ја можноста да биде традиционален благороден протагонист. Хамлет станува уште повеќе вознемирен од маските околу него кога и Офелија станува дел од измамата. Тоа го зајакнува претходниот осудувачки став на Хамлет кон жената. Измамата на неговите другари Розенкранц и Гилденстерн, го остава Хорациј единствен лик во драмата во чие присуство Хамлет се однесува разумно. Интригантните дејства на Клавдиј со кои тој ги користи пријателите на Хамлет за да го шпионира неговото однесување само придонесуваат во очите на публиката тој постепено да прерасне во антагонист, а Хамлет во исто време добива симпатии и сожалување.

Иакомногу оддејствата на главниот лик, особено убиството на Полониј и строгата осуда на Розенкранц и Гилденстерн на смрт, ја потврдуваат неговата улога како атипичен протагонист. Неговата претходна врска со двајцата другари е само накратко спомната во драмата кога тој восхитено ги поздравува со зборовите *„excellent good friends“*. Исто како што и за Хамлет се вели на почеток од драмата дека има *“noble mind”*, а ние сме ретко сведоци на такво однесување од страна на Хамлет, така и Розенкранц и Гилденстерн не се однесуваат како вистински пријатели на Хамлет. Причина за промената на нивното однесување, секако, е улогата на шпиони која се крие зад маската на нивното пријателство. Хамлет наскоро почнува отворено да ги конфронтира и да ја разоткрива вистинската причина за нивната посета. До крајот на драмата Хамлет сосема се оддалечува од пријателството со нив и стоички ги осудува на смрт, изјавувајќи патем дека таа одлука е далеку од неговата совест. Бесчувствителниот и бессовесен став на Хамлет кон смртта вчудовидува овде, особено ако се сетиме на



неговите поранешни размислувања и став кон смртта во монолотот во чин III, сцена 1, во која тој сериозно размислува за самоубиство, во овој момент доживуваат свртување во сосема обратна насока. Неговата непредвидливост и неконстантност се причина за главниот лик да остане слаб и неуверлив лик, а многу од овие ставови се резултат од измамите и шпионирањето што се случуваат во драмата.

Погледите на Хамлет кон жената, кои се јасно изнесени уште во чин I, сцена 2, во која тој критички се однесува кон женскиот род, главно поради разочарувањето од неговата мајка, варираат во понатамошното развивање на драмскиот заплет. Неговиот скоро агресивен однос кон Офелија во чин III сцена 1, делумно се должи на неговите размислувања во почетниот монолот „*Frailty, thy name is woman*“. Ова е спротивно од неговиот став во чин II, сцена 1. Овде тој не се однесува агресивно, туку обвинен во болка покажува жалење за напуштањето на неговата љубов кон Офелија. Во чин III, сцена 1, откако неговата мајка Гертруда успева делумно да се искупи за своите неетички дела, признавајќи ја вината и потврдувајќи ја својата љубов и лојалност кон Хамлет, тој уште еднаш ја потврдува љубовта кон Офелија, јасно изјавувајќи „*I loved Ophelia*“. Оваа изјава го прави следното однесување на Хамлет нејасно и замаглено кога тој ѝ вели на Офелија „*I loved you not*“. Единственото можно објаснување е фактот дека Офелија не му се спротивставила на својот татко да учествува во заверата против Хамлет, главно поради нејзината понизност како ќерка, што е во согласност со типичното однесување на жените во елизабетанско време. Во текот на сцената Хамлет повторливо извикува [„*Get thee to a nunnery*“], алудирајќи на нејзината оцрнета природа поради нечесните дејства. И веднаш потоа директно прашувајќи: [„*Where is your father?*“], свесен за скриеното присуство на Полониј цело време.

Прифаќајќи ја задачата да делува скриена зад маската на измамата, Офелија ја разоткрива својата кривост и целосна зависност во донесувањето одлуки од нејзиниот татко. Нејзиниот извик [“*O Woe is me*”] е знак на психичка нестабилност предизвикана од долгорочна и длабока тага, која со смртта на нејзиниот татко преминува во лудило. Таа во драмата претставува една невина, трагична личност, која Шекспир ја користи како шпион со цел да го развие драмското дејство, но и намерно да ја збунува публиката затоа што нејзините дејства се клучни за разделбата од Хамлет.

Најголемо изненадување за Хамлет секако е фактот дека и неговата родена мајка не е она што тој мислел дека е. Откако тој ја разоткрива вината на Клавдиј, во мајка си гледа соучесник кој му овозможил на



убиецот на неговиот татко да стане крал и тоа за многу брзо време по убиството на татко му. Тој во неа сега со цинизам, кој ќе се насочи кон сите жени, гледа една корумпирана личност. Тој бара од неа да ја види во огледало вистинската личност која се крие зад нејзиниот лик. Тој вели: [*You go not till I set you up a glass?! Where you may see the inmost part of you*] (чин III, сцена 4, 19-20). Во реалноста огледалото ја прикажува само надворешноста на личноста, површинската убавина. Огледало покажува само една верзија на личноста, најчесто тоа не е вистинската личност. Тоа е илузија. Како што и критичарот Артур Кини заклучува дека нема крај на значењата во *Хамлет*: држејќи го огледалото кон природата тоа овозможува пренос на значење, но и трансформација (Kinney, A. F., 2001). Гертруда може да употреби шминка на своето кралско лице, но не може да постигне чудо, а тоа е да ѝ погледне на вистината за себе во очи. Огледалото во кое Гертруда треба да ја види сопствената душа всушност се зборовите на Хамлет.

Огледалото употребено како средство се среќава во уште еден момент во драмата. Хамлет во своите намери да ја разоткрие нечистата совест на кралот со патувачката група актери подготвува драма во која ќе докаже дека Клавдиј е виновен за смртта на Кралот Хамлет.

*“I have heard
That guilty creatures, sitting at a play
Have by the very cunning of the scene
Been struck so to the soul that presently
They have proclaimed their malefactions”*

(чин II, сцена 2, 527-530)

Тој им посочува на актерите да употребат одредени зборови во драмата, кои според него ќе влијаат на Клавдиј и неговата вина ќе се покаже на неговото лице. Според него, тие зборови ќе имаат улога на огледало на вистината: [*“to hold, as ‘twere, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image”*] (чин III, сцена 2, 16).

Неизбежно е да спомне дека и Хамлет, кој е цел на сите измами, исто така носи маска. Тоа е маската на лудилото. Но, главното прашање кое се наметнува тука, всушност, е дали токму маската на Хамлет, измамата, придонесува случките во драмата неизбежно да се одвиваат и да завршат трагично. И ова секако води кон вечната дилема меѓу критичарите дали Хамлет претставува херој или антихерој во драмата. Според Пол Кантор, Хамлет претставува еден од трагичните херои на Шекспир коишто се нижат од Кориолан, човек од акција, до интроспектниот и задлабочен



Хамлет (Cantor, P. A., 2004). Хероите најчесто се опишуваат како идеалисти, храбри, морални, одлучни и несебични; тие се *добрите* кои се борат против злото. Според оваа дефиниција, Хамлет уште веднаш се исклучува од хероите во литературата. Оксон наведува пет карактеристики на Хамлет кои го вбројуваат во трагичен херој, како што се благородност, храброст, самоконтрола, пожртвуваност и интелект. Но, од друга страна, ги наведува и неговите трагични грешки: неодлучност, носење брзи одлуки, песимизам, користење измама и суров сарказам (Охон (pseud), 1885). Но, дали тоа го прави негативен лик, антагонист, кога како главен антагонист и негативец е идентификуван Клавдиј, иако тоа не е сосема јасно на почетокот на драмата. Тоа му ја остава на Хамлет титулата на антихерој во драмата. Антихерој е „херојот“ во драмата кој има негативни карактеристики различни од ликот на класичниот херој. Такви негативни аспекти може да вклучуваат насилна природа или, пак, груб јазик. Во случајот со Хамлет, неговата насилна природа не е забележлива во драмата. Можеби појасна и поочигледна е неговата неодлучна страна на карактерот. Типичниот херој мора да биде одлучен и храбар. Исто така, евидентна е неговата нечувствителност кон чувствата на другите луѓе, особено Офелија, чиј живот трагично завршува токму поради сознанието дека Хамлет на ја сака. Сепак и овде има олеснување за Хамлет, затоа што тој сето тоа не го прави намерно, она што се случува овде е всушност судбината која зазема поинаква насока од онаа што тој ја очекувал. Единствениот грев што тој го прави овде кон Офелија е фактот што бил премногу обземен од идејата за разоткривање на вината на Клавдиј, што не предвидел дека неговото однесување може да предизвика фатални последици кон неговите најблиски. Уште еден момент кога сме сведоци на неговата нечувствителност и неспособност да се покае е моментот кога мислејќи дека е кралот Клавдиј зад завесата, тој го убива Полониј, притоа ладно одговара:

*“Thou wretched, rash, intruding fool, farewell!
I took thee for thy better. Take thy fortune;
Thou find’st to be too busy in some danger”*

(чин III, сцена 4, 36-38).

Но, сите овие факти не го докажуваат спротивното: дека Хамлет е негативниот лик во драмата. Тој, секако, е трагичен лик чии дела или фатална грешка во карактерот води до неговиот пад, но сепак на крај прави добро дело. Во последните моменти од неговиот живот тој се однесува како вистински крал, каков што немал шанси да биде: му го спасува животот на Хораациј, убедувајќи го да не се убие.



3. Заклучок

Хамлет е поттикнат да преземе улога на измамник, откако е жртва на измамата на неговиот чичко Клавдиј. Целото дејство и драмскиот заплет не би се случиле доколку Клавдиј не го извршел предавничкиот и морално неоправдан чин да го убие својот брат и ја наследи круната, притоа лажејќи ги сите во кралскиот двор и земјата. Неискреноста и лажниот лик на Клавдиј создаваат услови кои го претвораат главниот лик во жртва која се измачува да ја одбрани честа на својот татко. Кралот Клавдиј, слично на Јаго во *Отело*, создава пустош, претставувајќи се како актер во драма скриен зад маската на чесноста и добрината. Поради случките кои неизбежно се засновани на измама, може да се заклучи дека Хамлет не може да си дозволи да живее слободно и чесно одбегнувајќи ја заканата да падне во измамата лукавиот антагонист. Единствената грешка на Хамлет била немоќноста да ја согледа невозможната и иронична ситуација дека некој би можел да го измами Клавдиј; тоа би значело измамникот да биде измамен.

Користена литература

- Bloom, H. (1990). *Hamlet*. New York: Chelsea House.
- Cantor, P. A. (2004). *Shakespeare: Hamle*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kinney, A. F. (2001). *Hamlet (Shakespearean Criticism)*. London: Routledge.
- Oxon (pseud). (1885). *An analysis and study of the leading characters of Hamlet*. Oxford: Oxford University Press
- Wilson, J. D. (1951). *What Happens in Hamlet*. Cambridge: Cambridge University Press.