

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

ISSN 1857-7059



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК
2012
YEARBOOK
2012**

ГОДИНА 3

VOLUME III

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



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

За издавачот

проф. д-р Виолета Димова

Издавачки совет

Проф. д-р Саша Митрев
Проф. д-р Блажо Боев
Проф. д-р Лилјана Колева Гудева
Проф. д-р Виолета Димова
Доц. д-р Јованка Денкова
Доц. д-р Махмут Челик
Доц. д-р Ранко Младеноски
М-р Ристо Костуранов

Редакциски одбор

Проф. д-р Виолета Димова
Вонр. проф. Луси Караниколова
Доц. д-р Толе Белчев
Доц. д-р Билјана Ивановска
Доц. д-р Јованка Денкова
Доц. д-р Марија Леонтиќ
Доц. д-р Марија Кусевска
Доц. д-р Марија Кукубајска
Виш лектор м-р Снежана Кирова
М-р Весна Коцева

Главен уредник

Доц. д-р Билјана Ивановска

Одговорен уредник

Доц. д-р Нина Даскаловска

Јазично уредување

Даница Гавриловска-Атанасовска
(македонски јазик)

Доц. д-р Марија Кукубајска
(англиски јазик)

Техничко уредување

Славе Димитров, Благој Михов

Печати

Печатница „2-ри Август“ - Штип
Тираж - 300 примероци

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. Mahmut Chelik, Ph.D.
Ass. Prof. Ranko Mladenoski, Ph.D.
Risto Kosturanov, M.Sc.

Editorial staff

Prof. Violeta Dimova, Ph.D.
Asoc. Prof. Lusi Karanikolova Ph.D.
Ass. Prof. Tole Belcev, Ph.D.
Ass. Prof. Biljana Ivanovska, Ph.D.
Ass. Prof. Jovanka Denkova, Ph.D.
Ass. Prof. Marija Leontic, Ph.D.
Ass. Prof. Marija Kusevska, Ph.D.
Ass. Prof. Marija Kukubajska Ph.D.
Lecturer Snezana Kirova, M.A.
Vesna Koceva, M.A.

Managing editor

Ass. Prof. Biljana Ivanovska, Ph.D.

Editor in chief

Ass. Prof. Nina Daskalovska, Ph.D.

Language editor

Danica Gavrilovska–Atanasovska
(Macedonian)
Ass. Prof. Marija Kukubajska, Ph.D.
(English)

Technical editor

Slave Dimitrov, Blagoj Mihov

Printing

„Vtori Avgust“ - Stip
Printing No 300

Address of editorial office

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



СОДРЖИНА CONTENT

д-р Билјана Ивановска ПРАКТИЧНИ ИДЕИ ЗА ПРЕДАВАЊЕ (начини како да се добие фидбек -повратна информација од студентите) Biljana Ivanovska, Ph.D. PRACTICAL IDEAS FOR TEACHING (HOW TO OBTAIN STUDENTS FEEDBACK)	9
м-р Весна Коцева, м-р Татјана Уланска ПОТРЕБА ОД ВОВЕДУВАЊЕ НА АКТИВНОСТИ ЗА ОБРАБОТКА НА ИНПУТ НА ЧАСОТ ПО НЕМАЈЧИН ЈАЗИК Vesna Koceva M.A., Tatjana Ulanska M.A. THE NEED FOR INTRODUCTION OF ACTIVITIES FOR INPUT PROCESSING IN FOREIGN LANGUAGE CLASSES	13
д-р Нина Даскаловска, д-р Билјана Ивановска ЛЕКСИЧКА КОМПЕТЕНЦИЈА Nina Daskalovska Ph.D., Biljana Ivanovska Ph.D. LEXICAL COMPETENCE	19
д-р Брикена Џафери, д-р Гезим Џафери ПРЕЧКИ ВО УЧЕЊЕТО И УСВОЈУВАЊЕ НА ВТОР ЈАЗИК Brikena Xhaferri Ph.D., Gezim Xhaferri Ph.D. LEARNING DISABILITIES AND SECOND LANGUAGE ACQUISITION	33
м-р Марија Тодорова, м-р Даринка Маролова НЕВЕРБАЛНАТА КОМУНИКАЦИЈА КАКО ТРАНСКУЛТУРНА КАТЕГОРИЈА Marija Todorova M.A., Darinka Marolova M.A. NON-VERBAL COMMUNICATION AS A TRANSCULTURAL CATEGORY ..	39
проф. д-р Емилија Петрова Ѓорѓева, Ана Ѓорѓева ИЗУЧУВАЊЕ НА СТРАНСКИ ЈАЗИК ПРЕКУ ИГРА Emilija Petrova Gjorgjeva Ph.D, Ana Gjorgjeva LEARNING FOREIGN LANGUAGE THROUGH GAME	43
м-р Јане Јованов, Елена Тупаревска КОРИСТЕЊЕ НА ВИДЕОМАТЕРИЈАЛИ ВО ПОЧЕТНАТА ЕТАПА НА ИЗУЧУВАЊЕ НА СТРАНСКИОТ ЈАЗИК Jane Jovanov M.A., Elena Tuparevska THE USE OF VIDEO MATERIALS IN EARLY FOREIGN LANGUAGE LEARNING	55



д-р Билјана Ивановска, д-р Нина Даскаловска ПЕРСОНАЛИЗАЦИЈАТА ВО НАСТАВАТА ПО СТРАНСКИ ЈАЗИК НЕ Е САМО НАУКА, ТУКУ И УМЕТНОСТ Biļjana Ivanovska, Ph.D., Nina Daskalovska, Ph.D. PERSONALIZATION IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING IS NOT ONLY SCIENCE BUT ART AS WELL.....	65
м-р Марија Тодорова СЕМИОТИЧКИ АСПЕКТ И СИСТЕМНОСТ НА ШПАНСКИОТ ЈАЗИК КАКО ДЕЛ ОД НАСТАВНИОТ ПРОЦЕС Marija Todorova M.A. SEMIOTIC ASPECT OF THE SPANISH LANGUAGE AND THE LANGUAGE AS A SYSTEM IN THE TEACHING PROCESS	69
м-р Весна Коцева КООПЕРАТИВНОТО УЧЕЊЕ КАКО МЕТОД ЗА РАЗВИВАЊЕ НА КОМУНИКАТИВНИТЕ ВЕШТИНИ Vesna Kocева M.A. COOPERATIVE LEARNING AS A METHOD FOR DEVELOPING COMMUNICATIVE SKILLS	77
д-р Нина Даскаловска МЕНТАЛЕН ЛЕКСИКОН Nina Daskalovska, Ph.D. MENTAL LEXICON	83
д-р Снежана Ставрева Веселиновска ЗОШТО ДЕЦАТА ПОМИНУВААТ ПОМАЛКУ ВРЕМЕ ВО ПРИРОДНАТА СРЕДИНА Snezana Stavreva Veselinovska Ph.D. WHY CHILDREN SPEND LESS TIME OUTDOORS	95
м-р Загорка Донска ЗАСТАПЕНОСТА НА МОРАЛНИТЕ ВРЕДНОСТИ ВО УЧЕБНИЦИТЕ ПО МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК ВО ОСНОВНОТО ОБРАЗОВАНИЕ (ПРЕДМЕТНА НАСТАВА) ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА Zagorka Donska, M.A. THE PRESENCE OF THE MORAL VALUES IN THE TEXT-BOOKS OF MACEDONIAN LANGUAGE IN THE PRIMARY EDUCATION IN REPUBLIC OF MACEDONIA	107
м-р Мима Костова КОМПАРАТИВНИОТ ПРЕГЛЕД НА МЕРКИТЕ ПРОТИВДЕВИЈАНТНОТО ОДНЕСУВАЊЕ НА УЧЕНИЦИТЕ ВО МИНАТОТО И ДЕНЕС Mima Kostova M.A. COMPARATIVE REVIEW OF THE MEASURES AGAINST DEVIANT PUPIL BEHAVIOR IN THE PAST AND NOWADAYS	115



м-р Даринка Маролова КОНСЕКУТИВНО ТОЛКУВАЊЕ Darinka Marolova M.A. CONSECUTIVE INTERPRETATION	123
м-р Јована Караникиќ ПРЕДИЗВИК И ПРЕВОДЛИВОСТ НА ТОПОНИМИТЕ: СТАРАТА ЧАРШИЈА И БИТ-ПАЗАР ВО ИТАЛИЈАНСКИТЕ ПРЕВОДИ НА СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКАТ КНИЖЕВНОСТ. Jovana Karanikik M.A. THE CHALLENGE AND THE TRANSLATABILITY OF THE TOPONYMES: STARA CARSIIJA AND BIT-PAZAR IN THE ITALIAN TRANSLATIONS OF THE MACEDONIAN CONTEMPORARY LITERATURE	129
м-р Даринка Маролова, Костадин Голаков УЛОГАТА И ЗНАЧЕЊЕТО НА ТОЛКУВАЧОТ Darinka Marolova M.A., Kostadin Golakov INTERPRETER'S ROLE AND IMPORTANCE	137
д-р Билјана Ивановска, д-р Нина Даскаловска МОДАЛНИТЕ ЧЕСТИЧКИ ВО ГЕРМАНСКИОТ ЈАЗИК И НИВНИТЕ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК Biljana Ivanovska Ph.D., Nina Daskalovska Ph.D. MODAL PARTICLES IN THE GERMAN LANGUAGE AND THEIR MACEDONIAN COUNTERPARTS	145
м-р Драгана Кузмановска, м-р Биљана Петковска ИМЕНСКИТЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СО КОМПОНЕНТАТА ЗООНИМИ РАЗГЛЕДУВАНИ ВО МАКЕДОНСКИОТ, ГЕРМАНСКИОТ И АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК. Dragana Kuzmanovaska M.A., Biljana Petkovska M.A. NOUN PHRASES WITH ZOONYM COMPONENTS IN MACEDONIAN, GERMAN AND ENGLISH	151
д-р Марија Кусевска ЗА ПОИМОТ ЛИЦЕ ВО ПРАГМАТИКАТА Marija Kusevska Ph.D. ON THE NOTION OF <i>FACE</i> IN PRAGMATICS	157
д-р Марија Леонтиќ АТАТУРК, ТУРСКИОТ ЈАЗИК И АЛФАБЕТСКАТА РЕФОРМА Marija Leontik, Ph.D. ATATURK, TURKISH LANGUAGE AND THE ALPHABETIC REVOLUTION.	167
д-р Октај Ахмед ТРЕТОСЛОЖНИОТ И ДИСТИНКТИВНИОТ АКЦЕНТ ВО ТУРСКИТЕ ГОВОРИ ОД ОХРИДСКО-ПРЕСПАНСКИОТ РЕГИОН Oktaj Ahmed Ph.D. THIRD-SYLLABLE AND DISTINCTIVE STRESS IN THE TURKISH DIALECTS OF OHRID-PRESPA REGION	175



- д-р Виолета Николовска**
ЛИТЕРАТУРНИТЕ ЈАЗИЦИ ВО СОВРЕМЕН КОНТЕКСТ
Violeta Nikolovska Ph.D.
STANDARD LANGUAGES IN CONTEMPORARY CONTEXT 183
- д-р Ранко Младеноски**
ДЕЛАТА НА МАЖОВСКИ, ЦЕПЕНКОВ И ПРЛИЧЕВ
ЗА АЛЕКСАНДАР III МАКЕДОНСКИ
Ranko Mladenoski, Ph.D.
THE WORKS OF MAZHOVSKI, CEPENKOV I PRLICHEV RELATED TO
ALEXANDER III OF MACEDON 189
- д-р Јованка Денкова, д-р Махмут Челик**
„ОЧЕРКИ БЕЛГРАДА“ ОД КОНСТАНТИН ПЕТКОВИЧ –
АВТЕНТИЧНО СВЕДОШТВО ЗА МЕШАЊЕТО НА КУЛТУРИТЕ НА
БАЛКАНОТ
Jovanka Denkova Ph.D, Mahmut Celik Ph.D
„THE OUTLINE OF BELGRADE“ BY KONSTANTIN PETKOVICH - AN
AUTHENTIC TESTIMONY OF THE MIXTURE OF CULTURES ON THE
BALKANS 197
- м-р Ева Велинова**
ПОЛИТИЧКАТА МИСЛА И КНИЖЕВНОТО ДЕЛО НА НИКОЛО
МАКИЈАВЕЛИ ВО 16-ВЕКОВНА ИТАЛИЈА
Eva Velinova M.A.
THE POLITICAL THOUGHT AND THE LITERARY WORK OF NICCOLO
MACHIAVELLI IN XVI CENTURY ITALY 203
- д-р Луси Караниколова**
ЗА РАСКАЗНОСТА ВО ЛИРСКИ КОНТЕКСТ
(Кон „Гулабии“ на Станко Враз)
Lusi Karanikolova Ph.D.
ON THE NARRATIVENESS IN LYRICAL CONTEXT (IN „GJULABII“ BY
STANKO VRAZ) 211
- д-р Махмут Челик, д-р Јованка Денкова**
ТВОРЕШТВОТО НА ХУСЕЈИН СУЛЕЈМАН ВО КОНТЕКСТ НА
ЦЕЛОКУПНАТА ТУРСКА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА
Mahmut Celik Ph.D., Jovanka Denkova Ph.D.
THE WORK OF HUSEIN SULEIMAN IN THE CONTEXT OF THE
OVERALL TURKISH CHILDREN'S LITERATURE 217
- д-р Марија Емилија Кукубајска**
КНИЖЕВНОСТА, КУЛТУРАТА, НАУКАТА И РЕЛИГИЈАТА
ЗА ПОИМАЊЕ НА КОНЕЧНОСТА И ВЕЧНОСТА
Marija Emilija Kukubajska Ph.D.
LITERATURE, CULTURE, SCIENCE AND RELIGION AND THEIR
APPROACH TO ASPECTS OF FINITENESS AND ETERNITY OF LIFE 223



- м-р Снежана Кирова**
ХАКСЛИЕВИТЕ ПОГЛЕДИ НА ЛИТЕРАТУРА
Snezana Kirova M.A.
HUXLEY'S VIEWS OF LITERATURE 233
- д-р Весна Мојсова-Чепишевска**
ПИНОКИО И ШЕЌЕРНОТО ДЕТЕ
Vesna Mojsova-Chepisevska, Ph.D.
PINOCCHIO AND THE SUGAR CHILD 239
- м-р Наталија Поп Зариева**
КНИЖЕВНИТЕ ДЕЛА КАКО СРЕДСТВО И МЕДИУМ
ЗА РАЗВИВАЊЕ ПОЗИТИВНИ МОРАЛНИ ВРЕДНОСТИ КАЈ МЛАДИТЕ
Natalija Pop Zarieva M.A.
LITERARY WORKS AS A MEANS AND MEDIUM
FOR DEVELOPING POSITIVE MORAL VALUES
WITH YOUNG PEOPLE 249
- м-р Јадранка Бочварова, Зоран Павлов**
МОБИЛНОСТ НА СТУДЕНТИТЕ
Jadranka Bocvarova M.A. Zoran Pavlov
STUDENTS' MOBILITY 257
- д-р Трајче Нацев**
САКРАЛНА АРХИТЕКТУРА ВО ГРАДОТ БАРГАЛА ОД IV ВЕК ДО
КРАЈОТ НА ПРВАТА ДЕЦЕНИЈА НА VII ВЕК
Trajce Nacev Ph.D.
SACRAL ARCHITECTURE IN THE CITY OF BARGALA FROM THE IV
CENTURY TO THE END OF THE FIRST DECADE OF VII CENTURY 267



УДК: 821.163.3-4

Оригинален научен труд
Original research paper

ПИНОКИО И ШЕЌЕРНОТО ДЕТЕ¹

д-р Весна Мојсова–Чепишевска²

Апстракт: Оние автори кои го носат приматот на вистински автори за деца сфаќаат колку е тешко да се пишува за нив. Литературата за деца е сериозен дури и страшен предизвик за талентот на еден писател, зашто, како што вели големиот Антоан Де Сент-Егзипери, писателот треба да се сети како му изгледал светот кога бил дете. Овој мој текст е обид да се покаже како преку добрата литература за деца може да се поведе една борба против жестокиот атак на визуелните медиуми. Имено, и телевизијата и компјутерските игри во кои се задлабочуваат денешните деца се нешто што треба да се прифати како *неминовност на духот на времето, ама тие, априори поагресивни медиуми, ќе им бидат помалку силни „противници“ на уметностите, ако им претходи читањето. И тоа – читањето на приказни со сликовници во кои статичноста на илустрацијата ќе го овозможи потребното време и за разговор и за вистинско восприемање на убавината на текстот*, вели Јадранка Владова. Овој текст е и обид преку филмскиот да се навратиме и на малку подзаборавениот книжевен Пинокио, но да се потсетиме и на македонскиот Пинокио!

Клучни зборови: *литература за деца, визуелни медиуми*

PINOCCHIO AND THE SUGAR CHILD

Vesna Mojsova-Chepisevska, Ph.D.²

Abstract: Those authors, who has the primacy of true children’s authors realize how difficult is to write about them. Children’s literature is a serious and even a terrible challenge for the writers’ talent, because, as the great Antoine de Saint-Exupery says, the writer should remember how they looked

¹) Овој текст ѝ го подарувам на Јадранка Владова зашто еден добар дел од својот професионален живот ѝ го посвети на литературата за деца како професор по овој предмет на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ и како пасиониран книжевен истражувач и читател на оваа литература. Згора на сè, во годината кога е пишуван текстот (2011) се навршија 55 години од нејзиното раѓање и 5 години од нејзината смрт.

²) Филолошки факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје.

Faculty of Philology “Blaze Koneski”, University “St. Cyril and Methodius” – Skopje.



upon the world when they were a child. My text is an attempt to show how the good literature for children can lead a fight against the attack of the visual media. Namely, both the television and the computer games, which occupy the attention of today's children, *are an inevitable part of the spirit in the times, but, those, a priori aggressive media shall be weak "opponents" to the arts, if the reading takes the lead. And – reading stories form picture-books in which the statics of the illustration would provide time needed both for conversation and true perception of the text beauty*", says Jadranka Vladova. This text is also an attempt to call on the little forgotten literary *Pinocchio* through the film, but it is also an attempt to call on the Macedonian *Pinocchio*.

Key words: *literature for children, visual media*

Оние автори кои го носат приматот на вистински автори за деца сфаќаат колку е тешко да се пишува за нив. Литературата за деца е сериозен дури и страшен предизвик за талентот на еден писател, зашто, како што вели големиот Антоан Де Сент-Егзипери, писателот треба да се сети како му изгледал светот кога бил дете. „Писателите се должни“, нагласува Јадранка Владова, „без бебешки пелтечења, без лажно спуштање до децата, со сета зрелост да им го покажат достапниот дел од светот на децата, како **ветување** за идното цело“.³

Овој мој текст е обид да се потсетиме како преку добрата литература за деца може да се поведе една борба против жестокиот атак на визуелните медиуми. Имено, и телевизијата и компјутерските игри во кои се задлабочуваат денешните деца се нешто што треба „да се прифати како неминовност на духот на времето, ама тие, априори **поагресивни медиуми, ќе им бидат помалку силни „противници“ на уметностите, ако им претходи читањето**. И тоа – читањето на приказни со сликовници во кои статичноста на илустрацијата ќе го овозможи потребното време и за разговор и за вистинско восприемање на убавината на текстот“ (Владова, 2001: 8, означеното е мое).

Овој текст е и обид преку филмскиот да се навратиме и на малку подзаборавениот книжевен ПИНОКИО, но да се потсетиме и на македонскиот ПИНОКИО! Сепак, во духот на времето најпрвин за филмскиот!

ЗА ФИЛМСКИОТ „ПИНОКИО“

Филмот „Снежана и седумте џуџиња“ само што влегуваше во завршната година на продукција кога тимот за развој на приказните во студиото на Волт Дизни бара материјал за некој нареден долгометражен цртан филм. На сценаристите вниманието им го привлекува книгата

³⁾ Јадранка Владова. Литературата за деца. – Скопје: Ѓурѓа, 2001, 21.



„Авантурите на Пинокио“, една мрачна и гротескна приказна за палавата дрвена кукла која во 1891 година ја објави италијанскиот писател Карло Колоди,⁴ дело кое со својата тема земена од светот на играчките/куклите, инспирира и некои негови колеги од италијанската литература, како Алберто Чочи и Луици Бертили-Вамба, но без некој сериозен успех.⁵ Набрзо се утврдува дека адаптацијата на приказната за филмскиот Пинокио треба да претрпи значително повеќе промени отколку сказната на браќата Грим за Снежана. Дизни на почетокот во работата на филмот им дава одврзани раце на сценаристите, бидејќи во целост е насочен на завршницата на „Снежана и седумте џуџиња“. И така до крајот на 1937 година сè повеќе аниматори се слободни да се позанимаваат со *Пинокио* и да експериментираат со првите скици и грубите тестови на анимацијата. Видно растоварен, Волт Дизни ѝ се придружува на екипата откако цртаниот филм за Снежана ги освојува сите светски киносали, иако без онаа посветеност и надзор што ги имала сказната на браќата Грим. Но, охрабрен од фантастичниот успех, тој им соопштува на соработниците дека има намера годишно да прави по еден цртан филм.⁶

Првата голема дилема е ликот на Пинокио, а копјата се кршат околу тоа дали тој да се прикаже како кукла или како мало дете? Во поголемиот дел од дотогашните илустрации Пинокио е прикажуван како типична тетарска марионета, со издолжен нос, сплескани дрвени раце и висока шилеста шапка, што веројатно и влијаело врз првобитниот дизајн во студиото на Дизни. Кога Волт Дизни во пролетта 1938 година го погледнува нацрт-сценариото и првите текстови за анимирааниот филм „Пинокио“, не му се допаѓа ниту правецот во кој се движи адаптацијата на приказната, ниту изгледот и однесувањето на главниот јунак. Сметајќи дека на сценариото му недостасуваат потопли чувства, а дека Пинокио не е симпатичен и мил, набрзо ги прекинува работите и бара целосна преправка на текстот.

⁴ Карло Колоди е псевдонимот на Карло Лоренцини (1826-1890), италијански писател, преведувач и новинар, кој е многу попознат како татко на светски популарната дрвена кукла. Инаку, Колоди на првин ја објавува својата сказна „Повеста на една кукла“ (Storia di un burattino) во продолженија во „Списанието за деца“ во периодот 1881-1883 година, а потоа во Фиренца, во 1883 година, како посебни издание, ја објавува книгата под наслов „Авантурите на Пинокио“.

⁵ Можеме да кажеме, вели Јадранка Владова, дека дури „словенската верзија“ на „Пинокио“ – „Златното клуче“ на Алексеј Толстој (1882-1945), го доживеала, можеби, соодветниот успех. (Види Јадранка Владова. „Очовечувањето низ љубов или Пинокио“ во Литература за деца. – Скопје: Гурѓа, 2001, 104-122.)

⁶ На почетокот на 1938 година веќе не знаел каде по прво да посвети внимание – на „Пинокио“ или на „Бамби“, додека истовремено размислувал и за некои нови краткометражни остварувања со Мики Маус и Пајо Паторот. Истата година паралелно со започнувањето на изградбата на сопствено студио, Волт Дизни е постојано на состаноци за пишување сценарио за цртаниот филм „Алиса во земјата на чудата“ кој, сепак, ќе го снимат дури по 13 години.



Во меѓувреме групата млади аниматори, предводени од Френк Томас и Оли Џонстон, излегува од сенката на постарите колеги, покажувајќи поголема приспособливост за напредните идеи/решенија кои Волт Дизни сака да ги види во новиот филм. Дури откако Милт Кал, со поддршка на Томас, Џонстон и уште осум други аниматори, го црта **заоблениот и симпатичен Пинокио**, а одделението за развој на приказната, по повеќемесечните експерименти, го преправа сценариото и го приспособува за најшироката публика, Дизни во есента 1938 година дозволува да се продолжи со анимирањето.

Дополнителен поттик за продукција на цртаната форма на приказната за дрвеното дете се случува кога е осмислен ликот на **штурчето Џимини**, денес еден од најпознатите анимирани ликови. Во приказната на Колоди штурчето се појавува на почетокот на книгата. Но, кај Колоди ова штурче е убиено од Пинокио со чекан, па затоа во нацрт-сценариото овој лик воопшто не е споменат. Но Волт Дизни сака уште еден симпатичен јунак, па така на ова симпатично штурче му ја доделува улогата на совеста на Пинокио, како и улогата на главен наратор⁷. Како што напредувала продукцијата на Џимини, по настојување на Волт, му се доделува сè поголема минутажа во филмот, па постепено тој ги презема и сцените кои првобитно биле наменети за Пинокио. Во меѓувреме, ликот на Џепето поминува низ огромна преобразба, од првобитното дебело и ќелаво старче до **жилаво и весело деденце** кое денес го памтиме од филмот.

По две години продукција и трошоци од приближно 2,6 милиони долари (денешни 100 милиони долари), 750-те аниматори и филмски техничари го завршиле долгометражниот цртан филм „Пинокио“ и тоа само петнаесет дена пред закажаната премиера. Премиерата се одржала на 7 февруари 1940 година во огромното Center кино во Њујорк, без онаа позната медиумска помпа која го следела анимираниот првенец на Дизни „Снежана и седумте цуциња“. Над триесет илјадната публика реагираше бурно на филмот, ракоплескајќи често и на невообичаени места.⁸

Сепак, филмската публика не покажува доволен респект кон оваа реализација на Дизни, но затоа филмската критика очекувано го

⁷ Осмислувањето на изгледот на Џимини претставувало посебен предизвик за цртачите: на првите скици тој изгледал како бубалка од учебниците по биологија, со антени на главата и тенки екстремитети, што на Дизни не му се допаднало, па побарал повеќе идеи/решенија. Така, во својата крајна верзија штурчето станува она препознатливо човече со бели ракавици и сино-жолт шешир, и само со еден атрибут на инсектите – без уши. Со него, всушност, се создава и моделот на јунакот-придружник, кој ќе стане еден вид заштитен знак на сите идни цртани филмови на Дизни.

⁸ Приказната за дрвената кукла, без оглед на среќниот крај, претставува едно од најмрачните остварувања кои Волт Дизни ги продуцира за време на својот живот. Главниот јунак Пинокио често е изложен на тешки животни предизвици, а одредени сцени, како онаа на преобразбата на Лампик во магаре, се многу драматични. Можеби и во тоа треба да се бара причината зошто за време на војната гледачите не го покажуваат очекуваниот интерес.



поздравува „Пинокио“ со воодушевување. Потврда за неговиот квалитет се двата *Оскара* од Академијата во категоријата за најдобра музика и најдобра песна. „Пинокио“ секогаш се наоѓа некаде при врвот на сите топ-листи за најдобри цртани филмови, и се смета за најдобар пример на техничкото совршенство кон кое Дизни отсекогаш се стремел.

Познатиот режисер Френсис Форд Копола се обиде на почетокот на 90-тите години на дваесеттиот век да сними прв игран филм за Пинокио, но целиот проект е запрен поради проблеми со авторските права. Последната адаптација на „Пинокио“ е од 2002 година, кога Роберто Бењини глумеше и го режираше делото.

ЗА КНИЖЕВНИОТ „ПИНОКИО“

Текстот *Пинокио* се дефинира како авторска (уметничка) сказна и во него ја препознаваме матрицата на усната (фолклорната) сказна, а чудното раѓање на Пинокио и неговото вистинско *очовечување* нè насочува кон една митолошка предлошка. Во оваа приказна на Колоди уште пожесток се потенцира детскиот аспект како една крајно чувствителна категорија. Во тој контекст, авторот многу лесно му овозможува на **детето-читател** да се идентификува со *непослушниот* Пинокио, но и да ја препознае дидактичката поука на возрасните. Од друга страна, возрасниот читател може да биде поучен како да се подучува детето на неговиот не така лесен пат до светот на големите/возрасните.

„Пинокио“ има класичен почеток на сказна или поточно симулиран почеток на сказна кој се уништува со внесувањето на читателскиот аспект:

Си беше еднаш...

- Еден цар! – веднаш ќе речат моите мали читатели.

Така, Колоди низ гласот на нараторот нема да ги заборава своите читатели и низ целиот текст ќе изнаоѓа начин да им се обраќа и да ја одржува живата врска со нив со што не им дозволува да останат надвор од текстот, но и од самата приказна. Тоа се забележува уште на самиот почеток кога ја прави и *корекцијата* на стереотипниот почеток на сказната, па им вели:

Не, деца, згреиште. Си беше еднаш едно парче дрво.

Тоа не беше некое скапоцено дрво, туку обично парче од камара, од оние што зиме се фрлаат в печка и в огниште за да се завали оган и да се загреат собите.

Ваквото раѓање на Пинокио може да се спореди со најчестите раѓања на неговите роднини од митологијата. Материјалот од кое е направен е крајно едноставен (обично парче дрво кое се користи за греење) и може да се спореди со земјата/калта, *најевтиниот* употребуван во многу космогониски митови⁹ кој станува *скапоцен* заради божествениот здив вложен во нивното раѓање. Цепето станува вистински татко на Пинокио

⁹ Од земја се направени првиот човек Адам во „Библијата“ и Енкиду во „Гилгамеш“.



зашто слично на Таткото Бог кој со збор го создава материјалниот свет, најпрвин ќе му даде име на своето идно дете од дрво, па дури потоа ќе го изделка од парчето дрво што му го дал мајсторот Чилеца.

Релацијата меѓу Цепето и Пинокио се доживува како **релација меѓу татко и син**, па во тој контекст и напуштањето на домот од страна на Пинокио се прима без чудење. „Татковско-синовскиот однос“, вели Јадранка Владова, „се прикажува низ транспарентно читливата симболика на **проодувањето**. Да се избега од оној што те научил **да одиш** е, всушност, најироничното нешто што секојдневно се случува во природата“ (2001: 108).

Во Пинокио откриваме особини својствени за секое дете *кое сака да биде добро, ама не знае како*, кое како криво и недоследно суштество дозволува да го привлечат забранетите нешта, кое се кае за сторените грешки, но кое, исто така, многу брзо дозволува да западне во нови неволји и да стори нови, уште пострашни грешки. Така многубројните епизоди ја имаат функцијата на изодување на патот на искушенијата, но и на искупението на Пинокио.¹⁰

„Ликот на **Штурчето-дрдорко** ни ги открива атрибутите на еден *недагог* што можеби“, нагласува Владова, „од аспект на жанрот на басната, може да звучи и несоодветно и иронично. Но, изборот на Колоди е сепак оправдан ако се имаат предвид генералните особености на овој лик: тој е инсект, малечок е и подвижен, и е како некоја невидлива сила и како некој невидлив Бог може да ги види нештата од поинаква перспектива.¹¹ **Аспектот на чудесното** во сказната, покрај свеста дека Пинокио е кукла, покрај ликовите-животни, се воочува и во улогата што ја има **Самовилата**. Таа има антропоморфна форма (најпрвин е девојче, па потоа станува жена) и животинска форма (коза) и како расне во текстот, преку афирмација на женскиот принцип, станува несоодветна за замена на мајчинската фигура во животот на Пинокио“¹²

Светот во оваа приказна е поделен како во класичната сказна на два пола јасно издиференцирани и противставени: на доброто и злото. Единствено во ликот на Пинокио се прекршуваат/преплетуваат и двата. Тој како и секое дете посакува да се развие во позитивна личност. Неговата самокритичност е една од неговите главни доблести. Така, умее сосема отворено да направи една ваква смела споредба: *Тој е најдобриот*

¹⁰) Неговиот долг пат е оптоварен со сите можни гревови, од непочитување и неблагодарност на/кон таткото, преку убиството на Штурчето-дрдорко, до лагите упатени кон Самовилата со кои ги одложува своите детски, но сепак, сериозни обврски како што се одењето в училиште и учењето.

¹¹) Тоа е и главната причина зошто Волт Дизни инсистира на развивање на цртаната форма на овој лик.

¹²) Со ова авторот како да го омекнува судирот меѓу подразбирливиот психолошки конфликт на таткото и детето од ист пол (Владова, 2001: 111).



татко на светот како што сум јас најлошиот син кој може да се роди (подвлеченото е мое). Односот Цепето – Пинокио ја потенцира безусловната, природна и неспорна татковска жртва, како што е или како што би требало да биде тоа во животот, но и го сугерира сознанието дека Пинокио треба да израсне токму од љубовта кон својот татко. Затоа приврзаноста што Пинокио ја чувствува кон својот татко го поттикнуваат на вистински подвиг – спасување на родителот.

Дидактичноста е крајно директна. Пинокио е постојано директно советуван и од Штурчето-дрдорко и од Самовилата, но подискретно, со една татковска лутина поради непочитувањето на авторитетот, и од Цепето. Но, Клоди со многу хумор успева да ја обои својата дидактичност и во тој контекст мошне успешно е истакнат аспектот на храната.¹³ Ваквото инсистирање врз значењето на храната, е мошне функционално. „Имено“, истакнува Владова, „во детската возраст **храната како закана, награда и казна** е соодветно направен избор, затоа што во својата беспомошност детето, нејзиното отсуство го смета за сериозно загрозување на својата егзистенција, при што ја согледува и својата зависност од возрасните“ (2001: 118, подвлеченото е мое).

Карло Колоди многу успешно го вметнува и мотивот на трудот и повторно со помош на хуморот секогаш ја извртува секоја намера на Пинокио да **преживее без труд**.

Најконтроверзниот лик во литературата за деца е само кукла, но со сите човечки мани. Во прво време како кукла има и доволно антропоморфни особини, па така тој зборува, а откако ќе научи да оди, почнува и да оди, да се движи, да талка, па и да размислува, да мудрува, постојано да биде гладен ... Храната, сепак не го пораснува. Единствено што расне на неговото тело е **носот** и тоа секогаш кога неговиот сопственик без грижа на совест лаже. „Но, Пинокио, **чудесно очовечувајќи се** на рамниште на сказната, **симболички раснејќи**, му овозможува на детето-читател убава идентификација во сопствените самопроверки и барања на сопствени решенија во интегрирањето меѓу Големите“ (2001: 122, подвлеченото е мое). Токму во тоа лежи вистинската провокација оваа авторска сказна да се обликува и филмски.

¹³⁾ По страшната метаморфоза во магаре, Колоди иронизира со храната на Пинокио (тој е принуден да јаде слама, сено т.е. она што го јадат магарињата). Оваа епизода отвора можност за интересна споредба со хуморот на Цепенков во волшебната приказна Силјан Штркот, сугерира Владова, кога Силјан трансформиран во штрк, наместо човечка храна, ќе јаде, „гуштери, змии и калуѓерици“ (2001: 114). И во сцената со полжавот Колоди иронизира кога по бесконечно долго време овој ќе му донесе на заглавениот Пинокио на подавалник леб направен од гипс, пиле од цврста хартија и четири кајсии од обоен алабастер.

ЗА МАКЕДОНСКИОТ „ПИНОКИО“¹⁴

„Шеќерната приказна“ на Славко Јаневски е модерна **сказна за Шеќерното дете или за македонскиот Пинокио**.¹⁵ Ова шеќерно дете е родено од фантазијата и од фантастичното, но како „најблагодарен агенс и составка на имагинацијата“, како што вели Миодраг Друговац во неговата „Македонска книжевност за деца и младина“ (Скопје: *Детска радост*, 1996).

Во сказната за Шеќерното дете главниот раскажувач уште веднаш ќе воведува во времето и просторот кога и каде се случил „чудниот настан“:

„Пред сто, или уште толку и повеќе, години, во градот Негобило живеел, а можеби и не живеел, слаткарот Марко“.¹⁶ (*ШП*, 5)

И оттука започнува приказната за доживувањата на Шеќерното дете, која понатаму ќе се преплете со приказната за украдениот славеј од страна на шумските арамии: мечката, волкот и лисицата. Јаневски преку примената на наративната постапка „рассказ во рассказ“ си обезбедува за себе „алиби“, т.е. се сокрива зад некој друг, неверодостоен раскажувач и со тоа обезбедува сигурност не само за својот став како наратор, туку обезбедува сигурност и за својот однос кон веројатното. Во ваков случај неговото „јас“ останува недопрено од невозможното, но неговиот јунак – скитник - Шеќерното дете доживува многу необични нешта.

„Животните, растенијата, птиците, играчките, сите тие зборуваат, живеат во заедници аналогни на човековата, а тоа не предизвикува некое големо изненадување кај читателот, што е карактеристично за чудесното“.¹⁷

Во борбата меѓу доброто и злото, победува доброто. Славејот е слободен. Шумата повторно станува шума во која сите пеат. А шеќерното дете може конечно да се врати во најголемиот мал град на светот Негобило, кај коларот Ване и слаткарот Марко, пораснато и позрело.

Македонскиот Пинокио е истовремено и „еден симбол – на добрината, слободата, правината, упорноста и вербата во својата животна определеност“ (Друговац, 1996: 148). Тој е едно од многуте мајсторлаци на слаткарот Марко. Една вечер стариот слаткар почнал да меси некоја нова

¹⁴ Оваа релација за првпат ја третирам во текстот Весна Мојсова-Чепишевска. „За уметничката сказна Шеќерна приказна“ во Книжевен контекст 3: споредбени книжевни истражувања. – Скопје: Институт за македонска литература, 1999, 237-251 и во Весна Мојсова-Чепишевска. Литературни преокупации. – Скопје: Менора, 2000, 196-221.

¹⁵ Види кај првиот рецензент на оваа уметничка сказна Сима Цуциќ во *Летопис Матице српске*. – Нови Сад: II фебруар 1955, 191.

¹⁶ Славко Јаневски. *Шеќерна приказна*. – Скопје: 1993.

¹⁷ Виолета Ѓорѓиевска-Димова. „Еден прилог кон темата фантастиката во делата на Славко Јаневски со посебен осврт кон Шеќерната приказна“ во XXI Научна дискусија. – Скопје: XXVII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Институт Отворено општество Македонија, 1995, 319-323.



мајсторија од шеќер и млеко. Впрочем и славниот Пинокио е најпрвин дрвена кукла, која по многуте возбудливи доживувања сепак на крај ќе стане вистинско дете. И двајцата, Шеќерното дете и Пинокио, имаат прекрасни родители (слаткарот Марко и столарот Џепето), почитувани во местото, но особено обожавани од страна на децата. Но и двајцата мајстори сепак се премногу осамени. Затоа кога ќе ги направат своите најубави дела: шеќерното и дрвеното дете, ќе посакаат да станат вистински. И се случува чудо. Шеќерното дете по лижнувањето од страна на глвчето оживува. Од страв да не биде целото изедено, бега од дома, стигнува во шумата во која некогаш сите пееле и од тука ги започнува своите авантури. Како и шеќерното дете и Пинокио, дрвената кукла, почнува да зборува, да се смее, да размислува и да доживува најразлични авантури. Тој би можел да биде пример за секое дете. Но секогаш за него е попривлечно она што е забрането, отколку она што е заповедано. Каењето следува веднаш по грешката, но и новата грешка по каењето. Зашто едноставно сака знаење без учење.

И така како што авантурите на Шеќерното дете израснуваат до симбол на добрината, слободата, правината, упорноста и вербата во сопствената животна определеност, така судбината на несреќната дрвена кукла, која арамии и незнајковци ја водат од опасност во опасност и која наивно верува во лесно стекнатото богатство и лесниот живот без работа, прераснува во симбол на детските непромислени работи и на детските размислувања околу тие непромислени работи.

Секое дете ќе се согласи дека посебниот свет на шеќерното дете, како и посебниот свет на Пинокио е многу повеќе сличен на вистинскиот т.е. на светот што го живее секое дете, отколку што е различен со него. Зашто кое дете барем еднаш во животот не било шеќерно дете кое секој ќе посака да го „изеде“? Зарем за секој родител сопственото дете не е некој „посебен шеќер“? Зарем секое дете не сака да направи некоја добрина или правина како што тоа го прават и шеќерното дете и Пинокио? Но и едното и другото го стекнуваат искуството не со помош на приказните на возрастите, туку во животот. Сè што се случува и во едната и во другата приказна се лични доживувања на шеќерното дете, т.е. на Пинокио и тие се толку убедливи што може да му помогне на секој читател-дете добро да размисли пред нешто да одлучи, но и добро да размисли за она што веќе го направил.

„Авантурата на шеќерното дете“, истакнува Миодраг Друговац, „соодветствува со авантурата на нашиот писател: ослободувањето на славејчето, враќањето на природните нешта во нивниот слободен свет на непречено живеење, значи – меѓу другото – враќање на човекот, според тоа и на писателот, во светот на слободното пројавување на својата волја во сообразност со хуманистичката мисија што ја има општеството“ (1996: 148). А Карло Колоди, авторот на приказната за Пинокио, кој добро ги



познавал децата и бил нивен најголем пријател ја пишува оваа приказна, вели Достиња Старовиќ во поговорот кон ова дело, „*zato da podsjeti svoje čitaoce da ono što u jednom trenutku uzbuđuje i raduje, u drugom može da postane uzrok velikih nevolja*“.¹⁸

Така што и шеќерното дете и Пинокио го водат детето-читател низ чудните и неочекувани доживувања. А двете уметнички сказни се само уште една потврда за **сказната како прекрасен и незаменлив другар на детето кое расте**.

И сосема за крај. Најконтроверзниот лик во македонската литература за деца е само дете направено од шеќер, но со сите човечки мани, како и оние на Пинокио. Токму во тоа лежи и една вистинска провокација оваа авторска сказна да се реализира и во некои други медиуми, освен во книга. Но, „Шеќерната приказна“ досега е реализирана само како ТВ-серија на МРТВ во шест епизоди, потоа како опера на сцената на МОБ под диригентство на Димитрие Бужаровски и како претстава чијашто премиера се случи на 1 април 2010 година во најновиот проект на Турскиот театар.¹⁹

Библиографија

Владова, Јадранка (2001). „Очовечувањето низ љубов или Пинокио“ во *Литература за деца*. – Скопје: Гурѓа.

Друговац, Миодраг (1996). *Македонска книжевност за деца и младина*. – Скопје: *Детска радост*.

Ѓорѓиевска-Димова, Виолета (1995). „Еден прилог кон темата фантастиката во делата на Славко Јаневски со посебен осврт кон *Шеќерната приказна*“ во *XXI Научна дискусија*. – Скопје: *XXVII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, 319-323.

Ивановска, Габриела (2006). *Зад превезот на сказните во Мираж*. – Скопје: 15 јули.

Јаневски, Славко (1993). *Шеќерна приказна*. – Скопје.

Cashdon, Sheldon (1999). *The Witch must die – how fairy tales shape our lives*, Basic Books. – New York: NY.

Колоди, Карло (1997). *Пинокио*. – Скопје: *Детска радост*.

Liti, Maks (1994). *Evropska narodna bajka*. – Beograd: *Orbis*.

Мојсова-Чепишевска, Весна (2000). „За уметничката сказна *Шеќерна приказна*“ во *Литературни преокупации*. – Скопје: *Менора*.

Starović, Dostinja (1987). „Razgovor o djelu“ во Karlo Kolodi. *Pinokio*. – Sarajevo: *Svetlost*.

¹⁸⁾ Dostinja Starović. „Razgovor o djelu“ во Karlo Kolodi. *Pinokio*. – Sarajevo: *Svetlost*, 1987, 161.

¹⁹⁾ Режицер на оваа позната приказна од Славко Јаневски е Коле Ангеловски. Музиката е на Љупчо Мирковски, а дизајн на претставата на Илина Ангеловска, додека куклите ги изработија Кирил Василев и Енес Деари. Види http://www.turskiteatar.mk/index.php?option=com_content&view=article&id=56%3Aekerli-oeykue&lang=mk