

СПИСАНИЕ ЗА ТЕОРИЈА И ПРАКТИКА НА ОБРАЗОВАНИЕТО

просветно дело

2

2020

JOURNAL FOR THEORY AND PRACTICE OF THE EDUCATION

**PROSVETNO
DELO**



СПИСАНИЕ ЗА ТЕОРИЈА И ПРАКТИКА НА ОБРАЗОВАНИЕТО

год. LXXIII

**просветно
дело**

Скопје, 2020

Издава: Здружение за теорија и практика на образованието „ОБРАЗОВНИ РЕФЛЕКСИИ“ - Скопје

Списанието започна да излегува како весник од 1945 година под име „Просветно дело“, а како списание започна да излегува од 1947 година со истото име.

Прв уредник на списанието беше Блаже Конески.

* * *

Претплатата се испраќа на:
Здружение за теорија и практика
на образованието
„ОБРАЗОВНИ РЕФЛЕКСИИ“,
ж-сметка: 300 0000035805 97
Комерцијална банка АД Скопје
со ознака ЗА СПИСАНИЕТО

* * *

***Списанието излегува во пет
броја годишно.
Ракописите не се враќаат.
Претплатата трае се додека не
се откаже и тоа најдоцна во
декември тековната година.***

* * *

ИЗДАВАЧ

Здружение за теорија и практика
на образованието
„ОБРАЗОВНИ РЕФЛЕКСИИ“
Скопје, Македонија

ГЛАВЕН УРЕДНИК
Проф. д-р Никола Петров

РЕДАКЦИЈА

проф. д-р **Зорица Станисављевиќ-Петровиќ**,
Србија
проф. д-р **Иван Фербержер**,
Словенија
проф. д-р **Наталија Сафонова**,
Русија
проф. д-р **Садета Зекиќ**,
БИХ
проф. д-р **Фатбарда Ѓини**,
Албанија
проф. д-р **Раденко Круљ**,
Косово
проф. д-р **Анжела Николовска**,
Македонија
проф. д-р **Васил Дрвошанов**,
Македонија
проф. д-р **Томислав Таневски**,
Македонија
Ѓорѓи Илиевски,
Македонија

ЛЕКТОР

Д-р Васил Дрвошанов

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Д-р Томислав Таневски

e-mail: obrazovni_refleksii@hotmail.com

Ана ПАНОСКА Д-р Томислав ТАНЕВСКИ	3	ПСИХОЛОГИЈА НА ВИЗАНТИСКАТА ИКОНА
Д-р Ѓорѓина ЌИМОВА	21	СПЕЦИФИЧНОСТИ НА НАСТАВАТА НА МАЈЧИН ЈАЗИК ВО СТРАНСКИ ДРЖАВИ
М-р Ристо КОСТУРАНОВ	32	МОТИВИРАЊЕ
Д-р Билјана ЛАЛЧЕВСКА СЕРАФИМОВСКА	46	ЕТИЧКИ КОДЕКС ВО УЧИЛИШТАТА
Мартин ПОПОВСКИ Д-р Томислав ТАНЕВСКИ	53	КАКО ХОЛИВУДСКИТЕ СТУДИЈА ЈА КОРИСТАТ НОАСТАЛГИЈАТА ЗА ДА ПРИВЛЕЧАТ ПУБЛИКА
М-р Игорчо АНГЕЛОВ	68	ВЛИЈАНИЕТО НА ПРИКАЗНИТЕ КАЈ ДЕЦАТА ОД РАНАТА ВОЗРАСТ
Д-р Целадин МУРАТИ	75	КВАЛИТЕТОТ НА ОБРАЗОВАНИЕТО ПОЧНУВА ОД УЧИЛНИЦАТА
Ѓорѓи ИЛИЕВСКИ	87	НЕМАЊЕ ОБРАЗОВНА СТРАТЕГИЈА
Д-р Васил ДРВОШАНОВ	91	МАКЕДОНИСТИЧКИ И СЛАВИСТИЧКИ ПРИЛОЗИ (Максим Каранфиловски.Македонистика и славистика. Скопје:Бата рес, 2019)
Д-р Валентина ВЕЛКОВСКА- ТРАЈАНОВСКА	94	ИН МЕМОРИАМ Проф.д-р Томе МАНЧЕВ (1950-2020)

PROSVETNO DELO

Magazine for theory and practice in education

UDK- 37 ISSN 0350-6711

Content

2 2020

year. LXXIII p.1-

Ana PANOSKA Ph.D. Tomislav TANEVSKI	3	PSYCHOLOGY OF BYZANTINE ICON
Ph.D. Gjorgjina KJIMOVA	21	SPECIFICATIONS OF LEANING NATIVE LANGUAGE IN FOREIGN COUNTRIES
MA. Risto KOSTURANOV	32	MOTIVATION
Ph.D. Biljana LALCHEVSKA SERAFIMOVSKA	46	CODE OF ETHICS IN SCHOOLS
Martin POPOVSKI Ph.D. Tomislav TANEVSKI	53	HOW THE HOLLYWOOD STUDIOS USE THE NOSTALGY TO ATTRACT THE AUDIENCE
MA. Igorcho ANGELOV	68	THE IMPACT OF STORIES ON CHILDREN AN EARLY AGE
Ph.D. Djeladin MURATI	75	THE QUALITY OF EDUCATION STARTS FROM THE CLASSROOM
Gjorgji ILIEVSKI	87	WITHOUT EDUCATIONAL STRATEGY
Ph.D. Vasil DRVOSHANOV	91	MACEDONIAN AND SLAVIST CONTRIBUTIONS
Ph.D. Valentina VELKOVSKA TRAJANOVSKA	94	IN MEMORIAM Proff.d-r Tome MANCHEV

Ана ПАНОСКА¹
Д-р Томислав ТАНЕВСКИ
Универзитет за аудиовизуелни
уметности „ЕФТА“, Скопје

Прегледно научен
труд
“ПРОСВЕТНО ДЕЛО“
LXXIII,2,2020
UDK:
27-312.47-135(495.02)

ПСИХОЛОГИЈА НА ВИЗАНТИСКАТА ИКОНА

Апстракт. Иконата е воплокување на духовно созерцание што се дава во мистичен опит во состојба на богоопштење, но созерцание предадено и објективизирано преку знаковиот јазик на линии и бои. Иконата е богословска книга, напишана со четкички и бои. Во неа се изобразени две сфери – небесната и земната – што се даваат не по принципот на паралелизам, туку по принципот на симетрија. Православната икона, бидејќи е реален и објективен симбол, како духовен стожер ги обединува членовите на земната Црква меѓу себе во едно догматско сознание и во општо мистично доживување.

Клучни зборови: икона, православие, бои, црква, слика, перспектива, егзалтација.

¹ Ана Паноска е специјализант по фотографија на УАВУ ЕФТА, Скопје

Вовед

Православната икона е особен вид самоизразување и самооткривање на Црквата. Тоа е духовно поле во физичкото пространство, каде што се среќаваат радиусите на догматиката, мистиката, сотериологијата и естетиката (имајќи ја предвид убавината како аспект на Божеството).

Од гледна точка на видување на христијанската догматика (умосозерцателните вистини на верата), иконата сведочи за тоа дека Синот Божји стана Син човечки, дека Божественото Слово зеде плот, а Божествената ипостас стана Богочовечка Личност – конкретна и неповторлива. Бог засекогаш прими природа на човек за да му го открие на човекот патот за бесконечното искачување кон Бог, правејќи го Своето творение причесник на слободата и совршенство на апсолутното битие.

Од аспект на сотериологијата (учење за спасението) иконата ни го открива идното преобраување на светот, новите својства на материјата и вештеството, одухотворени во огнот и светлината на несоздадената Божествена благодат. На есхатолошки план (учење за завршната етапа на историјата) иконата претстаува сведоштво за тоа дека светот не се уништува кон крајот на времето, туку се раскројува во својата идеална суштина – материјалната, ослободувајќи се од згурата на гревот, од темнината на инертноста и зачмаеноста, па ќе стане прекрасна и подобна на духот.

Од аспект на мистиката (доживување на религијата како тајна и лична средба со Божественото) иконата е изразување и пројавување на силата и енергијата, поточно на љубовта на оној што е изобразен на неа.

Таа е подготвеност за личносно општење на оние што се наоѓаат во духовната зона (грч. зон, рус. век; просторно временска категорија) со оние, кои сè уште пребиваат на земјата. Иконата е мистична средба, обраќање на светителот кон човечкото срце и можност за обраќање на душата кон вишниот „горен“ свет, така што претставува секогаш отворен дијалог, канал на божествената светлина. Сведоштво е за можноста на оној којшто се наоѓа во Светиот Дух, да ја слушне молбата, што ја упатиле кон него од сите краишта на земјата.

Таа е тајна, што се спознава во молитвата и духовните созерцанија. Имено, во времето на иконоборечките спорови, силни почитувачи на иконата биле самите мистици – аскети.

Од позиција на христијанската естетика иконата јавува укажување на самата горнонебесна убавина, којашто не може да биде адекватно предадена низ линии и бои, но присуствува и звучи во симболи, како химна во нотни знаци, како во хиероглифи, слично на вез од тантела се таи преданието за богатството на непознатиот свет. Во иконата што личи на полупортрет – полузагатка, каде што символите и условните асиметрични линии истовремено ја скриваат и откриваат бескарајната длабочина на иконата слична на морската длабочина, свети невидена светлина и звучи безмолвната музика на небесниот корал. Иконата е особен вид уметност, неповторлива идиома, којашто се создавала врз основа на молитвено-мистичниот опит на целата Православна Црква. Иконата е црковно предание и благодат Божја пројавена низ линии и бои, како низ букви во боја.

Иконата е особен знаковен систем, што станал јазик на Црквата. Уште св. Дионисиј Ареопагит укажувал на тоа дека во свештените изобразувања е должно присуството на сличност и несличност. Сличноста за тоа да биде распознаена, а несличноста – за да се истакне дека тоа е подобие, како да е алегорија, а не огледален израз.

Што е икона, а што е слика?

Во иконата се чувствува посебна тишина, тишината на вечноста. Тоа не е отсуство на звуци, не е вакуум на живот, не е тишината на гробишта, туку тишина како совршенство на хармонијата, како полнота на битието, слично на тоа, кога белата боја не е отсуство на боја, туку синтеза и полнота на сите бои од виножитото. Тишината на иконата е динамична тишина, нарастувачка тишина, којашто го пренесува оној што се моли пред иконата од царството на земјата во небесното царство.



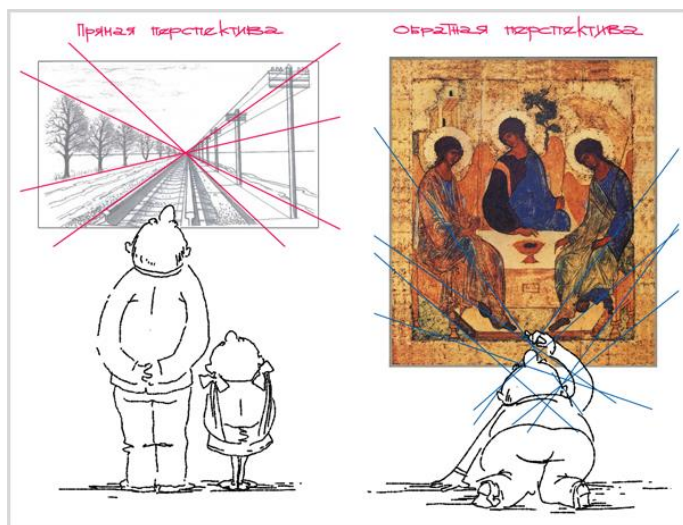
Човечката душа, физички чувствувајќи, восприема дека иконата е опкружена од поле на духовни сили и енергии.

Во сликата боите пеат, зборуваат, крикнуваат. Таму вечноста е заменета со случајноста, со епизодичноста. Таа го затвора човекот во кругот на изобразените предмети во неа. Сликата секогаш останува агол на светот. Иконата го отвора тој круг, го воведува човекот во светот на вечноста. Боите во иконата не се просто бои, туку ритми на химна, коишто од душа Му пеат на Бога.

Боите на иконата имаат поинакво значење, за разлика од боите на сликата. Во сликата бојата му припаѓа на предметот или на собитието и се јавува како средство за изразување на духовна состојба или волуменска видливост на предметот. Така бојата е атрибутика на објектот, каде што фонот и деталите создаваат емоционална атмосфера, душевно расположение.

Во иконата бојата е симбол. Тука главен е ликот на светителот, осветлен од сјаењето на вечноста, а другите детали се второстепени. Тие се насликани крајно лаконски како да се намерно упростени, за да покажат со тоа дека сè што е земно е неспоредливо со небесното, дека единствено вредно во светот е човекот преобразен од благодатта.

Сликата се гледа во права перспектива. Во таа перспектива има дистанца, но само физичка, наоѓајќи се во однос на нејзиниот гледач. Размерот на изобразбите на фигурите и предметите од сликата даваат илузорна претстава, за тоа на кое растојание се наоѓа изобразеното на сликата.



Иконата е лишена од линиска перспектива и просторни дистанци. Таму наместо волуменозност – има ритам, прецизен редослед на споени површини една со друга, што проникнуваат една во друга и се граничат една со друга, па тоа ја разделува иконата на категориски сфери, каде што земното, временото и вечното се гледаат во нивното неслиено соединение. Иконата е бесконечно далечна и бесконечно блиска.

Преку *обратната перспектива* таа ја совладува просторната оддалеченост, а, исто така, и антиномичноста на самото растојание (блиску-далеку). Тука има друга дистанца – духовната состојба на оној што ја созрецува иконата. Сликата не е видение на духовниот свет, туку имитација на духовниот свет. Обично сликите што се фалсификуваат како икони, се истакнуваат со надворешна експресија и емоционалност. Во иконата ликовите се неподвижни и статични, тука телото нема тежнење кон земјата. Тоа е бестежинско, но истовремено не е бесплотно. Тоа е во плот, но плот преобразена, вклучена во други сили и енергии, во плот што добила нови својства и ја совладала зачмаеноста на вештеството. Надворешната неподвижност на иконографските фигури е форма на нивната внатрешна динамика. Кога во нас задлабочено дејствуваат мислите, тогаш ние како телесно да се вкочануваме, да се запираме, да застануваме. Човек, потонат во своите размислувања, би бил вкочанет, а напротив, бурните остри движења не зборуваат за длабочината на мислата, туку повеќе за емоционалната и чувствено-афектна состојба.

Во иконата расчленувањето и соединувањето на обоените површини изразуваат многупланост и многудимензионалност на просторот и на времето, а доминантниот тон на иконата е ритмичен лајтмотив – соединување и заемнозавршеност на временото и вечното, на земното и небесното, на минатото и идното, на почетокот и крајот. Композициските акорди на иконата вклучуваат во себе заемнопроникнувачки симболи: симболи-површини, симболи-бои, симболи-светлосни обрачувања.

Иконата поучува да се гледа на космосот како на сенка, како на образи на духовниот свет, но образи скриени и шифрирани под завесата на вештественото. Тоа се алудирања, предзнаци, загадочни знаци, шифри и тајнописи на вечноста; не прецизни подобии, туку повеќе како сенки врз површината на разбранувана вода.

Тие одразувања на вечноста добиваат свој хармоничен знаковен систем. Сликата нè поучува да гледаме на космосот како на автономна самодоволна вредност, како на извор на битието и непресушни вдахновенија. Сликата колку потесно го врзува човекот со реалниот или со фантастичниот свет, толку подлабоко ја зафаќа неговата душевно-емоционална сфера. Иконата сведочи за онтолошката врска на човекот со царството на светлината – натсветската сфера, за можноста во совладувањето на ограниченото, на создаденото, на паднатото, на земниот свет и приопштување кон слобода на апсолутното битие. Таа ја носи во себе привлечната сила на небото, на вечниот живот, на вечноста и победа над привлечната сила на земјата. Сликата носи во себе земно тежнеење како душевна атмосфера на светот. Таа е воплоетување на душевни чувства низ материјални образи и способност за индуктирање на слични чувства кај гледачот, од истанчен естетизам до афектни емоции, од самозатворена гордост до изострено сладострастие. Наспрема сликата, иконата е откровение на духовната љубов, излеана во светот, каде што царуваат злобата и непријателството. Таа е извор на животворна вода во духовно-моралната пустина.

Иконата е богословие во бои, богословие што душата го прима не вербално, туку непосредно. Таа бара молитвено безмолвие за да може да се открие на човечкото срце. Подобрите слики – се поезија во бои. Додека се разгледува слика, за неа може да се зборува, да се разменуваат мислења, да се оценуваат нејзините детали и фрагменти.

Иконата може само да се созерцува, а сликата да се разгледува.

Во последните векови иконата огрубела. Во просторот на иконописот процветало сликарството. Предавството на иконата не е само предаство на образецот и на традицијата туку е предаство на созерцанието на самиот иконописец и отпаѓање на духовното ниво на епохата. Надворешниот живот повлекол кон надворешни вредности и надворешни форми на изразување. Се набљудува „тежината“, „квалитетот“, поматеријализираноста на иконата. За нерелигиозните живописци, иконата се претворила во архаизам. Тие ја замениле со слики, сликани по модели или по светот на фантазијата. Во последно време се појавија икони, каде што ликовите наликуваат на магливи аморфни изобразби, слични на ноќните призраци.

Овде има влијание од древниот гностички пантеизам (на пример, од докетизмот) и современата антропософија, која го одрекува вочовечувањето на Христос и преобразувањето на телата на светиите преку благодатта. Во своите изобразувања тие како да го ампутираат телото и го заменуваат со „етерно“ тело, со призрак-двојник. За гностиците и антропософите Христос не воскресна во тело. Тие го одрекуваат општото воскресение, па така во своите мистични слики се ослободуваат од телото.

Создавање икона

Православните апологети иконата ја изедначувале со Светото Писмо. Библијата носи во себе не само важни информации, но и животворна сила, којашто непосредно дејствува на душата на човекот и проникнува како зрак во самата длабочина на неговото срце. Светото Писмо е откровение и благодат Божја, содржана во човечкиот разум, Тоа ѝ го открива духовниот свет на човечката душа, додека преку иконата човечката душа општи со тој свет. Силата содржана во Светото Писмо ѝ сведочи на душата за Неговата веродостојност дека духовниот свет постои и дека се открива за човекот. Силата на иконата сведочи за тоа дека тој свет е близок за нас, дека самата душа е честичка на тој свет.

Во древните времиња за иконописецот најважни биле светоста на животот и мистичната интуиција, а потоа мајсторството. Соединети заедно го создаваат она што во светот се нарекува генијалност, а во Црквата прогледување (созерцание). Иконописецот е аскет. Небесната Црква е неразделно соединета со земната Црква, особено во Тајните и храмовото богослужење. Затоа зографот е должен да биде вонцрковен христијанин, во вистинското и длабоко значење на овие зборови; тој е должен да го живее животот на Црквата, осветувајќи се со нејзините Тајни, дишејќи ја нејзината духовна атмосфера. Црковните обреди, ритуали и обичаи се услови за вистинитоста на неговото творештво. Само тогаш тој може мисловно да Му каже на Господа: „Само Ти во мене всели се и живеј. Само Ти низ мене твори. Самиот Ти престојувај во моето срце, Самиот Ти управувај со моите раце“.

Иконописецот секогаш треба да ја чувствува својата грешност и недостојност, да ја согледува недоволноста на своето мајсторство, и она што ѝ пречи на благодатта Божја да дејствува во него и низ него.

Господ повикува: „Влези во ќелијата своја, затвори ги вратите и таму тајно помоли се на Бога“. Работилницата на иконописецот треба да биде слична на ќелија, каде што сè поттикнува на молитва. Во неа, освен икони и неопходниот материјал за работа, не треба да има неважни работи, кои би го одвлекувале и и би го расејувале вниманието. Дури и несредено расфрланите бои и четки се покажуваат како непосакувани раздражувачи за умот на иконописецот. Тој треба да биде сосредоточен, како во време на Богослужење. Затворајќи ја зад себе вратата од работилницата, иконописецот е должен да ја затвори вратата од светот и да ги истресе светските грижи како прашина на прагот. Не можат сите луѓе да влегуваат во работилницата на иконописецот. Присуството на туѓ дух, додека е неговиот престој, предизвикува чувство на тежина, скованост и духовна празнина.

Што се однесува до иконописниот канон, тој е многувековен драгоцен опит на целата Источна Црква, опит на духовно видение и негова трансформација во визуелното изобразување. Канонот не го оковува иконописецот, туку му дава слобода. Од што? Од сомнежите, од опасноста за раскинување меѓу содржината и формата. Канонот ѝ дава слобода на формата што го заменува копирањето со пресликување.

Откажувањето од иконописниот канон може да приведе кон грешки што имаат непосредно влијание на духовниот живот на човекот, а тоа се:

1. Мечтателноста, т.е. заминувањето од молитвата во светот на своите сопствени мечти. Православната икона е лаконска. Во неа идејата и образот се совпаѓаат, додека одвишни детали отсутствуют.

2. Страсното чувство – понекогаш несознаено, скриено под душевна возбуда, восхит и егзалтација. Во неа отсуствува „глетка“ на разголени тела. Определената асиметрија од природни облици и бои не дозволува на иконата да се гледа како на портрет на жив човек.

3. Иконата не треба да биде средство за надворешна информација што би дејствувала само на расудувањето, каде што човекот не се моли, туку разгледува и се сеќава или учи лекција.

Иконата има две полиња. Првоначалното поле е човечкото срце, во кое невидливо треба да биде насликана иконата низ молитва и внатрешно мистично доживување. Мистичниот опит на општење со Небесната Црква и доживувањето на духовните реалии ја даваат вистинската содржина на иконата, а образецот – канонската форма и историската веродостојност. Без мистична веродостојност една форма се јавува како „заспана икона“. Таа може да има надворешна убавина, но не слуша, приличи на „заспана“.

Сега за оној аспект на иконата што се појавува на полето на штицата. Мало, тесно поле треба да се разотвори и да се рашири до бесконечноста. Иконата треба да ја вклучи душата во тоа прекрасно, кристално море од светлина кај Престолот Божји, што го виде апостолот Јован. Онаму, каде што е благодатта Божја –таму дише вечноста и бесконечноста.

Иконата се создава со линии, а линиите се создаваат во срцето. Сливовито зборувајќи, таа се влече од срцето како нишката од пајакот. Срцето во светоотечкото поимање е местото каде што пребива духот на човекот или самиот дух. Затоа појдовната точка на иконата лежи во невидливиот свет, а потоа се појавува за да се спушти врз површината на иконата. Таа не е повторување на линиите од примерот од кој се слика. На интелектуален и на естетски план, таа не може да се објасни и да се докаже; како недокажлив философски постулат, на кој се држат сите градби на понатамошни логизации.

Ќе укажеме на три видови линии:

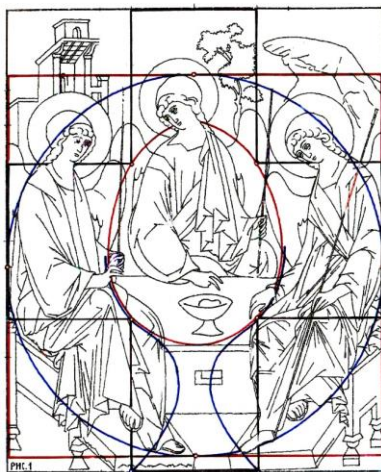
- 1) светлосна линија,
- 2) една (единствена) линија и
- 3) непрекината линија.

Светлосната линија е онаа што ја прави иконата, што укажува на нејзините сфери, површини и полиња, што ја обединува иконата во единствена композициска целина, што ја покажува животната просторност на иконата. Таа линија потекнува (извира) од зад границите на иконата и исчезнува зад нејзината материјална површина. Таа е од царството на невидливото. Поврзувајќи ја иконата со тоа царство, таа одново исчезнува како звук што често се менува, трепери, непрекинувајќи, станува недостапен за восприемањето на човекот.

Светлосните линии можат да се наречат мисловни линии – само во светоотечкото значење на тие зборови, разликувајќи го умот од разумот. Умот за Светите Отци е создавање и будење на духот, којшто може еднакво слободно да се ползува со силите на душата.

Единствената (едната) линија излегува од човечкото срце. Таа присуствува во сите линии од иконата. Зборот што не излегува од срцето, па дури и да биде формално вистинит, сепак, останува мртов збор. Линијата што не доаѓа од срцето, ќе биде лажна линија. Таа не е откривање на тајна, туку измислување. Линијата што доаѓа од разумот или од вообразувањето е слепа линија.

Непрекинатата линија е третата линија, каде што се случува реализација и практично воплотување на првите два условия. Раката на уметникот треба да му биде потчинета на срцето и да ја црта линијата со едно, непрекинато движење и таа во никој случај не се допрецртува. Инаку, се добива разделена линија со уметнички поврзани точки. Овде, со свое право, настапува техниката на сликањето, но, главно, останува состојбата: кога срцето е слободно од гревови, од



страсти и од грижи, тогаш четкичката е слободна од лажните импулси и од грчовитото напрегање. Тоа воопшто не значи дека четката треба да биде олабавена. Раслабеноста на четкичката е ликвидирање на умот, односно состојба на медиумизам, кога во душата на човекот можат да се прилепат духови-паразити. Четката не треба да биде напрегната, зашто тоа е знак на гордост, чија обратна страна е стравот од неуспех, недостаток на внатрешно видение што сака да се компензира со разумско знаење, за да ја совлада слепоста со силата на волјата, а понекогаш – со отсуство на правилна техника на сликање... Значи, четкичката на зографот треба да биде слободна, но да се наоѓа во состојба на подготвеност на мускулите. Во иконата нема права перспектива, но тоа не ја прави иконата статична и површна. Неопходно е иконата да се раздели на мисловни сфери што ја менуваат перспективата.

Откажувањето само од правата (линеарна) перспектива, без претставата на сферите е недоволно и таквата икона ќе биде лишена од композициското совршенство, од центростремежното движење и сферичен полет. Сферите и површините што се пресекуваат можат да бидат исцртани, а можат и само да се подразбираат.

Кругот, вклучувајќи ја и елипсата, се покажува како подобар израз на полето на динамичните сфери, скаменети во внатрешен полет.

Симбол на окото е круг или круг со точка во центарот. Освен тоа, кругот е символ на вечноста, на сонцето, на цело-витоста, на конечноста, на совршенството. Од кругот, како од вечноста, треба да произлегуваат линиите за композициските сфери на иконата и нејзините форми, но по надворешноста (првовпечат-ливоста) да не се слични на круг.

Во иконите особено место зазема пејзажот. Тој не е само фон туку е и космос што го исчекува своето преобразување низ човекот. Карпата на иконата е изострена натоварена грутка гранит со необични многуаголни плочки, слични на огромни кристали. Тоа е карпа што треба да се претвори во дијамант во идното Царство на светлината. Морето, обележано со разбранувани линии на бранови, што треба да биде подобно на небото – морето на светлината; дрвјата, насликани со исто такви воздржани линии како карпите – да расцветаат како рајски цвеќиња. Пејзажот му е потчинет на човекот. Земјата го очекува низ него своето обновување – второто духовно раѓање. На иконата космосот е затвореник, сè уште закован во верига, но го очекува своето ослободување: до времето на преобразувањето на „земјата и небото“ (1Петар) нему му е разрешено да зборува само со шепот.

Боите во иконата

Во иконите не е пожелно творењето со синтетички бои по хемиски пат. Човечкото око е приспособено кон определени бои и нивна комбинација и кои се наоѓаат во природата што го опкружува. Освен тоа, секое вешество има своја еманиција (зрачење), свое влијание на човекот. Синтетичките бои имаат притеснувачко влијание што може да се нарече „отровно“.

Во тој однос, тие се слични на нитрати што современиот човек би ги примал во храната или на звуците од рок-музиката што разрушително

дејствуваат на психобиолошкиот ритам на човечкиот организам. Во сликата тоа е помалку забележително, затоа што сликата се набљудува неколку минути (на неа се „фрла поглед“), па човекот заминува понатаму. Но, во иконата, пред која човекот молитвено се сосредоточува, синтетичките бои предизвикуваат раздразнувачко влијание. Затоа во длабочината на човековата психа тие возникнуваат како два подводни тека: едниот ја восприема иконата како алка меѓу душата и духовниот свет, другиот ја одбива од себе иконата како носител на туѓи бои-раздразнувачи за душата. Во вториот случај, молитвениот контакт станува загубен, додека за сосредоточеност на вниманието треба поголемо присилување над себе.

Природната боја чува во себе кристалност, затоа таа создава чувство на внатрешен волумен и живот. Хемиската боја не создава внатрешни длабочини. Таа е површна и затоа се восприема како нешто мртво.



Окото на човекот, гледајќи во природните бои како да се успокојува. Синтетичките бои предизвикуваат умор од душевен и физички карактер.



Секоја боја и комбинација од бои на свој начин влијаат на човекот. Тоа не може да се образложи логично и дури ни експериментално.

Древните мајстори го знаеле интуитивно, во нивните духовни прозренија, прогледувања. Затоа древните иконописци обраќале особено внимание на материјалот за бои. Овде уште еднаш се потврдува текот дека традицијата и иконописниот канон се јавуваат не како ограничување за творечките способности на уметникот, туку како искуство со огромна важност што има непосреден однос кон

самата молитва. Овде е сè важно: материјалот за боите, начините за нивно приготвување и материјалот на кој се слика иконата.

Неопходно е од древните иконописци да се преземе уметноста за комбинирање на боите во иконата што може да се спореди со акордите во музиката. Неправилната боја е дисхармонија. Освен тоа, во секоја боја има такви својства, како што се: прозрачност и површност, густина, блесок и непроѕирност, што ѝ придаваат различни звучења, слично на темброт и обертоновите на гласот.

Кога зборуваме за симболиката на бојата во иконата, треба да си забележи уште еден аспект, а тоа е згуснатата и разредената боја. Разредената боја укажува на бестежинска состојба, на воздушност, а понекогаш на духовност. Згуснатата боја – на цврстина, на сила, понекогаш на енергетски центар. Згуснатата боја, лишена од полутонов, исто така, е символ на интензивно доживување. Контрасните бои истакнуваат структурна точност, исполнетост на формата, укажувајќи на нејзината композициска завршеност. Полутоновите подразбираат незавршено движење, премин од една состојба во друга и волуменозност. Живописот на ликот обично се состои од три бои: од црвена, од кафена и од додавање белило. На одеждите се цртаат набори што не секогаш соодејствуваат со линиите на телото. Со тоа се избегнува илузијата на волуменозно изобразување. Иконите се цртаат со бои на јајчева емулзија или восок што се повеќе прозрачни од маслените бои. Обичните бои се ставаат во неколку слоеви, притоа еден слој проникнувачки минува на другиот и бојата станува многу подлабока.

Боите се прават од растенија, од мекотели, од минерали, од кристали, коишто на изобразбата ѝ придаваат светлосна заситеност за да биде бојата жива и да дише. Боите од минерали даваат да се почувствуваат внатрешната длабочина и структурноста, кристалите укажуваат на скриените можности на материјата што се пројавуваат во нејзиното преобразување и одухотворување. Бојата во иконата е условна. Таа не му припаѓа на предметот, на неговата рамнина и форма. Боите, како и сè во иконата, се потчинети на единствената задача – да му ја открие на светот духовната суштина во физичкиот простор; да ја изрази самата идеја за човекот (не во смисла на платонска софијност, каде што движењето напред во суштина е враќање назад, туку во смисла на целната идеја), почетокот на

преобразувањето, интензивноста на внатрешниот живот, натсветовноста, осветлувањето со Божествената светлина.

Древните иконописци употребувале релативно мало количество на бои. Тие не се повторувале во едно исто иконографско сиче. Заемнодејствието на боите, како и самиот цртеж, во иконата се восприема синтетички како единствена смеса, се восприема во едно мистично доживување. Во иконата имаме работа не со локална боја, туку со гами и со комбинации на бои.

Главни бои во иконата се белата и црната. Тие не секогаш доминираат во иконата, но постојано присуствуваат во неа. Ги има во другите бои. Со белата боја се сликаат одблесоките на одеждите и осветленоста на ликовите. Белата боја во иконата е длабока и мистична. Таа е образ на Таворската светина – вечните Божествени енергии. Таа светлина ги осветлува светителите не однадвор, како осветлување од просторен извор. Таа прозрачува одвнатре, како пламен на душата низ тенката покривка на телото. Таа светлина е вонпросторна и вонвременска. Таа сведочи за своето присуство, но не може да се сведе до претходните причини, да се потчини на законот на правилата или да се локализира. Таа самата се јавува како причина за сè. Таа избира, осветува, преобразува и твори. Самото изобразување на белите светлосни линии наспроти формата на телото и наборите на одеждите, сведочи за тоа дека таа светлина не е потчинета на законите на физичкиот свет и на античкото восприемање. Таа светлина сама го опфаќа светителот. Во секоја православна икона присуствува Тавор.

Белата боја е боја на почетокот, на претсветското и предвременото минато. Тоа е боја на сегашноста, како присуство на Светиот Дух, јавување на Божествената сила, динамика на духот, на молитвата, на безмолвието и созерцанието. Тоа е боја на крајот, на ветеното идно, кога сите бои стануваат од внатре блескави, светли и прозачни; кога белата боја ќе засветли како на Тавор во својата таинствена убавина. Овде да забележиме дека белата боја е повеќе од бела боја. Таа е единство на боите во нивната целовитост и заемно проникнување; бојата на сите бои. Таа е совршенство на полнота. Во тој однос таа соодветсува на кругот.

Црната боја, исто така, е мистична. Таа може да има различни и спротивни значења. Таа е боја на набиено вештество, аналоген четириаголник. Тоа е боја на празнина и отсуство на живот, олицетворени во паднатиот ангел. Таа боја не може да биде применета кај Божеството, зашто би ја подвлекла тајната на Божеството и Неговата натсветскост. Таа е боја на апофатичкото богословие



(богословие што по пат на негација покажува дека Бог е неспоредлив, несличен и несрамен со ништо; дека Тој е неиспитан во мислите и неизразлив со зборови, па Него можеме да Го познаеме само како тајна низ внатрешно откривање). Тогаш црната боја служи за изразување на интензивната светлина што му ја покажува темнината

на човекот. Црната боја ги голта зраците, а не ги одразува. Во контраст со белата или со другите бои, таа може да служи како образ на тајна, во која човечкиот ум е немоќен да проникне. Понекогаш црната боја се соединува со црвената.

Во белата боја присуствуваат како тонови други бои. Белата боја е боја на Логосот што дојде на земјата за да го просвети, да го спаси и да го преобрази светот.

Белата боја ја изобразува Светињата, ги изобразува Божествените енергии, возведувајќи го созданието кон својот Создател. Зелената боја е живот; модрата претставува тајна; црвената – жртвеност, жртва, тоа е бојата на крвта; темноцрвената боја – величие; сината – чистотата; виолетовата боја се користи за облеките, кога треба да се истакнат особеностите на служењето или индивидуалноста на светителот. Жолтата боја е боја на топлина и љубов; лилавата означува тага или далечна перспектива, завршување; пурпурната – победа; тиркизната боја – младост; розовата – детство; црната боја означува понекогаш празнина, отсуство на благодат, а понекогаш грев и престапување. Црната боја соединета со сина – длабока тајна; црната боја соединета со зелена – старост. Сивата боја – мртвило (карпите на иконата се изобразуваат во сива боја, со условно одмерени линии).

Портокаловата боја – благодатта Божја што ја надминува материјалноста. Бојата на челик – човечката сила и енергија, во некои случаи нешто студено. Килибарната боја – хармонија, согласие, заедница. Но, ова не е целосна таблица на бои како симболички знаци, ова е повеќе определена тенденција во користењето на боите. Во иконата не зборуваат боите, туку созвучијата на бои. Од едни и други звуци се создаваат неслични една на друга мелодии; па така може да се случи различни композиции на бои да имаат различно симболичко значење и емоционално влијание.

Златната боја е боја на вечноста, на величието, на совршенството, но таа често се употребува како фон или како ореол (слава на светителот).

Сите бои, дури и златната, одговараат на прашањето „што“. Единствено белата боја може да одговори на прашањето „кој“. Таа е пребивање на Божественото во светот. Сите бои, освен белата, се предметени, но самите предмети не се ни високи, ни духовни.

Единствено белата боја се јавува не како квалитет туку како својство, не како амблем туку како предвечна суштина на сите бои.

Заклучок

Ако зборуваме условно и шематски, тогаш византиската икона пред сè е теологија.

Православниот иконопис се покажува како органски дел на Преданието. Нарушувањето на каноните на иконописот доведува до заменување на духовните доживувања со душевни, естетски, емоционално-чувствени и други доживувања или ја претвора иконата во средство за информации, т.е. во илустрација на библискиот текст или уште поопасно е тоа што придонесува за лажна мистика, за деформација и искривување во созерцанието на духовниот свет.

Интересен е фактот што изгледот на космосот во нешто потсетува на изгледот на иконата. Во космосот, каде што атмосферата е дотолку разредена, што може да се зборува за безвоздушен простор, боите добиваат остар тоналитет и контраст, без полутонови и без меки премини од една во друга боја. Сето ова е карактеристично за древните икони кога од нив ќе се отстрани потемнетиот слој олифа.

Исто како и во иконата, исчезнува правата илузорна перспектива за оддалечените предмети набљудувани од космосот. Во космосот светлината и темнината се разграничени една од друга. Светлината изгледа згусната и концентрирана.

Се воздржуваме да правиме каков било заклучок, затоа што иконата не е космичко туку е духовно видување. Само го подвлекуваме фактот: *православната икона излегува од границите на земното видение во надземното.*

Иконата не дава можност за нејзино изедначување со цртежот на човечкото тело. Во иконата отсуствуваат тежина и маса, тело и крв. Затоа иконата, за разлика од сликата, не дејствува на страсно-емоционалната длабочина на човечкото потсознание како „анатомскиот атлас“ на уметноста на ренесансата, каде што има блесок и возбудена напнатост на чувствата, космофизика со нејзината душевна љубов и душевна омраза. Таму нема победа над страстите, туку во најдобар случај има сублимација на емоции и страсти.

Човекот во молитвата преку иконата ја созерцува личноста на оној што е изобразен на неа. Созерцанието не претставува крајна концентрација на вниманието, туку тоа е духовно чувство, блискост на општењето. Тоа е контакт на личноста со личност, која се остварува со зборови, а потоа завршува со што подлабоки зборови. Таму нема расудувања и претставувања, туку непосредно восприемање. Нема анализи и оцени како споредување со некој еталон; нема естетизам, како насладување со земна убавина, туку одразување, отпечатување, уподобување (духовното чувство уподобува, а духовната љубов соединува). Затоа во древните икони до крајност е отстрането сè што ѝ пречи на молитвата, на обраќањето на оној кој живее во времето кон оној кој живее во вечноста, на таинствената беседа на духот со дух. Затапеното религиозно чувство и падот во областа на душевното ја направила иконата многу далечна и туѓа за човекот. Човекот престанал внатрешно и духовно да ја спознава. Да се поимат древните икони може само преку молитва.

Во иконописот духовниот импулс дејствува не само низ иконописецот туку и во единство со него низ јасноста на интелектот, на предаденоста на волјата и одухотворувањето на чувствата.

Ana PANOSKA

Tomislav TANEVSKI, Ph.D.

PSYCHOLOGY OF BYZANTINE ICON

Abstract. The icon is the embodiment of spiritual contemplation, rendered in a mystical sense, in a state of worship, but contemplation delivered and objectified through the sign language of lines and colors. The icon, it is a theological book, written with brushes and colors. It contains two spheres - heavenly and earthly - which are given not by the principle of parallelism but by the principle of symmetry. The Orthodox icon, being a real and objective symbol, as a spiritual pillar unites the members of the earthly Church with one another in a dogmatic understanding and in a general mystical experience.

Keywords: Icon, Orthodoxy, Colors, Church, Picture, Perspective, Exaltation.

Литература

Карелин 1997. Арх. Р. Карелин. *О языке православной иконы*. Санкт-Петербург: Сатись.

Таневски 2019. Т. Таневски. *Авторизирани предавања*. Скопје: УАУ ЕФТА.

Флоренски 1999а. П. Флоренски. *Обратная перспектива*. Мысль.

Флоренски 1999б. П. Флоренски. *Иконостас*. Мысль.

Д-р Ѓорѓина КИМОВА

Меѓународен славјански универзитет

„Гаврило Романович Державин“

Свети Николе, Битола

Научен труд

“ПРОСВЕТНО ДЕЛО“

LXXIII, 2, 2020

UDK:

81'243:37.02(100)

СПЕЦИФИЧНОСТИ НА НАСТАВАТА НА МАЈЧИН ЈАЗИК ВО СТРАНКИ ДРЖАВИ

Апстракт. Во денешно време масовниот одлив на македонскиот народ во странските држави во светот го покренало прашањето за неговото претопување во странското образование, во странската култура и во целокупниот живот. Во тој процес на претопување, останува да владее еден стремеж за одржување на идентитетот претежно преку изучување на мајчиниот јазик на младите генерации. Во трудот е даден осврт на специфичноста на наставата на македонски јазик како дополнителна настава во странските држави и нивото на негување на мајчиниот јазик.

Клучни зборови: настава, настава по мајчин јазик, стратегии, техники.

Наставата по мајчин јазик или наставата по јазикот и културата на родната татковина како еден од највредните социјални ресурси игра важна улога во зачувувањето на сопствениот идентитет и во негувањето на повеќејазичност. И покрај фактот што развиените европски држави нудат одлични модели за интегрирање на странците во нивните образовни и работни системи, сепак силно постои желбата и за изучување на мајчиниот јазик на повеќето националности кои живеат во странство.

Наставата по мајчин јазик во споредба со редовната настава на соодветната европска држава често се одвива под специфични околности.

Постојат неколку причини за ова.

- Институционалната и финансиската поддршка за наставата по мајчиниот јазик е често на пониско ниво. Во поголем или во помал дел, а некаде и во целина, професорите по мајчин јазик во странство ги плаќаат родителите. Конкретно, Министерството за образование и наука на Република Северна Македонија нуди целосно бесплатна дополнителна настава во поголемите градови во Германија, Франција, Словенија и во други држави¹.

- Наставата по мајчин јазик се одржува во рамките на редовните основни училишта и ретко е поврзана со полно работно време, па контактите и соработката со професорите по мајчин јазик во странство за разлика од редовните училишта честопати се на пониско ниво.

- Предавањето на мајчин јазик, генерално, се одржува најчесто два часа неделно, што го отежнува редовното работење.

- Посетувањето на часови по мајчин јазик, по правило, е на доброволна основа, па обврската на учениците да одат на часови не е секогаш силна.

- Наставата по мајчин јазик најчесто се спроведува во групи ученици од различна возраст, па една група може да се состои од ученици од I до IX одделение. Тоа од наставникот бара голема способност и дидактички вештини во рамки на групите.

- Хетерогеноста на групите во наставата по мајчин јазик е изразена и во однос на јазичната компетентност на учениците. Додека некои од дома имаат добра и правилна основа и стандарден јазик, други имаат мала основа или зборуваат само дијалект. Многу од оние што веќе припаѓаат на втората или на третата генерација, кои живеат во новата земја, го користат јазикот на таа земја (на пр., германскиот) како свој главен јазик, а мајчин јазик се зборува во определени

¹ Закон за основното образование на Република Северна Македонија. („Службен весник на Република Македонија“, број 103/08, 33/10, 116/10, 156/10, 18/11, 42/11, 51/11, 6/12, 100/12, 24/13, 41/14, 116/14, 135/14, 10/15, 98/15, 145/15, 30/16, 127/16, 67/17и 64/18).

ситуации и само на некои од дијалектните варијанти, исклучиво усно со ограничен фонд од тесно поле на познати теми.

- Наставниците по мајчин јазик во странство и покрај образованието и искуството не секогаш целосно се подготвени за сите вистински специфики на предавањата во хетерогени мигрантски групи. Можноста за дополнителна обука во имиграционите држави обично се многу скромни.

Освен регуларните принципи и практики со кои се запознаени учениците од редовното учење во училиштата и учебниците, треба да се настојува по можност со висок степен на кохерентност и на интересен начин да се доближи мајчиниот јазик низ дополнителните часови. Посебно значење има запознавањето на професорите со тековните дидактички методи, со работните стратегии и техники во редовните училишта на кои учествуваат учениците, па така на наставниците по мајчин јазик им се дава можност за минимална обука и суштинска поддршка за нивното позиционирање како рамноправни партнери во образовниот процес на учениците кои растат двојазично и во две култури.

При анализирањето на учебниците по јазик, посебно во Западна Европа, една работа привлекува внимание а тоа е дека за разлика од учебниците по другите предмети, тие содржат можности за многубројни белешки, совети и техники во врска со самото учење на јазикот. Овие белешките се упатуваат директно до учениците и обезбедуваат поддршка во барањето одговор на следниве прашања:

Како да се решат проблемите со разбирањето на текст што се чита?

Како да се ориентираат на дополнителна литература и на Интернет?

Како да се препознае што има важно во еден текст?

Како да се планира да се состави некој текст?

Како некому да се даде добра повратна информација и да се разговара?

Белешки, техники или стратегии од ваков вид кај постарите учебници, главно, немало. Тие во центарот на вниманието имале само пренесување на фактичко знаење и во делот граматика само практикување на тоа знаење преку репродуктивни вежби. Во многу земји и култури ова сè уште е случај помалку или повеќе и денес.

Ова се гледа и во фактот што во поголем број држави од Југоисточна Европа при изучувањето на јазиците тешко е да се најдат публикации посветени на техниките и стратегиите за учење, додека во земјите од Централна и од Северна Европа претежно постојат само такви учебници во книжарниците. Причината за овие разлики лежи во развојот и во тенденциите на нивните педагогии, дидактики и методики.

Треба да се наведе фактот дека најголемо значење во овој контекст има самостојното, наместо воденото учење, како и новото разбирање на улогата на професорите како тренери за учење и како тренери за ориентација на наставата кон учениците. Важна е, исто така, и надградбата на нивните компетенции, а не само кон програмата на материјалите што треба да се совладаат итн. Тоа е она што е потребно за да се изгради знаењето. Знаењето, во смисла на помнење и познавање на фактите во денешниот брз живот со изобилство на информации на интернет и во медиумите, брзо станува застарено, а поголема важност има запознавањето со техниките и со стратегиите за добивање информации и начините на кои можат да си помогнат. (На пример, кога се знае историја само како збир на факти е помалку компетентно од оној што знае како да ги добие информациите на Интернет или во секундарната литература и истите информации да ги синтетизира во добар извештај.)

Како последица на тоа во најновата традиција во Централна и во Северна Европа се настојува да се направи трансфер на стратешкото знаење, односно да се усвојат стратегиите и техниките за управување со информациите. Учењето и стратегиите за решавање на проблеми добива многу поширок простор отколку едноставно да се пренесе фактичкото знаење. Ова се рефлектира како во самата настава, така и во учебниците.

Учениците во странство, кои одат во дополнителни училишта, растат во и помеѓу две педагошки традиции – оние во имиграциската земја, каде што тие стекнале дел од своето образование и од матичната држава подоцна преку дополнителна настава. Во зависност од возраста, од личноста, од местото на образованието и од потеклото на самиот професор, овие две традиции повеќе или помалку се различни. Тоа може да предизвика проблеми кај учениците, на пример, кога биле навикнати на вообичаени форми на настава во

редовното училиште преку водени форми учење, а наставникот на дополнителното училиште ги навикнува, главно, да учат сами. Во однос на ефективностa на учењето без сомнение би било оптимално кога помеѓу наставата во дополнителното и во редовното училиште не би имало многу такви разлики.

Пренесувањето и практикувањето на стратегии и техники за учење е област каде што дополнителните и редовните училишта можат да соработуваат и да се надополнуваат едни со други. Од една страна, учениците од дополнителните училиштата носат цела низа техники од редовното училиште и стратегии, што, секако, можат да се користат и да се продлабочат и во наставата во дополнителните училишта. Од друга страна, дополнителните училишта можат да воведат и да тестираат стратегии за учење што можат да ги користат учениците во редовното училиште. Причина за особено ефективна координација на стратегиите и на техниките за учење лежат во фактот што постоењето на стратегиите, главно, се независни од еден конкретен јазик, па се применуваат во изучувањето на различни јазици. Тие придонесуваат во вкупното збогатување на речникот на мајчиниот јазик и на речникот на јазикот на државата во која живеат, па и на другите јазици што се изучуваат.

Треба да се додаде уште еден аспект, што е исклучително важен за улогата на дополнителното училиште во трансферот на стратегиите и на техниките на знаење, како и за работата со нив. Многу деца и млади луѓе во имиграција, особено оние од образованит семејства имаат совладано определена база на јазикот во домот, а оваа основа им недостасува на многу деца и млади, кои не потекнуваат од такви семејства. Семејната поддршка е неопходна за дополнителните училишта со можност за помош во совладувањето на својот мајчин јазик во простор без стрес.

Два аспекта се посебно значајни во овој контекст. Тоа се координацијата со редовното учење и методолошко-дидактичките основи.

Координација со полното работно време на наставата. – Во однос на поврзаноста и одржливоста при спроведувањето и работата со стратегиите за учење, важни се следниве три аспекти:

а. Колку поблиску соработуваат наставниците од редовните и од дополнителните училишта, толку подобри и поефикасни ќе бидат учењата. Во оваа смисла, директната размена на информации и координирано планирање би биле оптимални, кога би ги групирале, на пример, техниките и вежбите паралелно во редовните и во дополнителните училишта. Тоа може да се направи со идентификување на заедничка тема во географијата или во историјата (реки, среден век) или некоја слична задача (собирање идеи за пишување на текст; собирање и обработка на информации за трудот).

б. Кога директна и интензивна соработка не е можна, наставниците од дополнителните училишта треба барем да добијат увид во тоа кои теми и стратегии за учење се користат во учебниците во редовните училишта и тоа, првенствено, во учебниците по јазик, така што тие повеќе или помалку ќе се запознаат со темите и со начинот на работа на учениците во редовните училишта.

в. За секоја стратегија и техника на учење што учениците ја учат во наставата во дополнителните училишта треба да дискутираат каде и кога можат да ги искористат и на другите часови во дополнителните, а, исто така, и во редовните училишта (по кои училишни предмети, задачи, вежби итн.).

Методолошко-дидактичките основи. – Со цел да се совладаат и да се научат стратегиите и техниките за учење и да се користат трајно, важно е следново:

а. Стратегиите и техниките за учење не треба да се воведат и да се објаснат само еднаш. Важно е тие да бидат јасно објаснети при воведувањето и тие мораат да се применуваат што е можно почесто, т.е. да се вежбаат на специфични задачи.

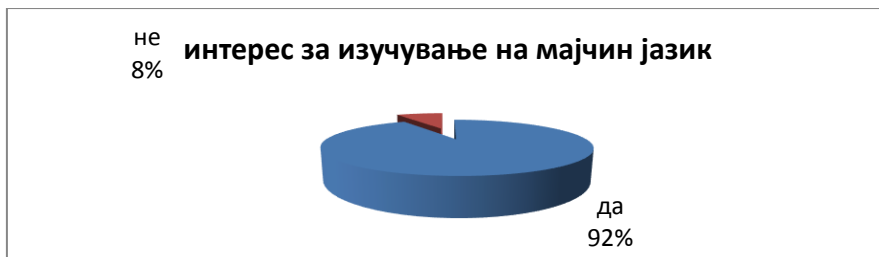
б. За да се осигури дека индивидуалните техники и стратегии се вистински прилагодени и совладани, нивното спроведување и имплементацијата мора внимателно да се примени во интервали од неколку недели. Кога повеќе техники се воведуваат истовремено или во кратки интервали, постои опасност учениците да бидат збунети и да ги заборават.

в. За време на воведувањето, како и за време на вежбањето, треба да се разговара со учениците за нивните искуства. Имено: Што донесе новата техника? Каде беше тешко? Како може да се оптимизира работата со оваа техника? Што би можел да ги советувам другите ученици во врска со работењето со таа стратегија?

г. Треба да се привлече вниманието на учениците на почетокот и да се дискутира за прашањето: Во кои други ситуации може да се користи специфична стратегија или техника во дополнителното училиште, но и во редовното училиште.

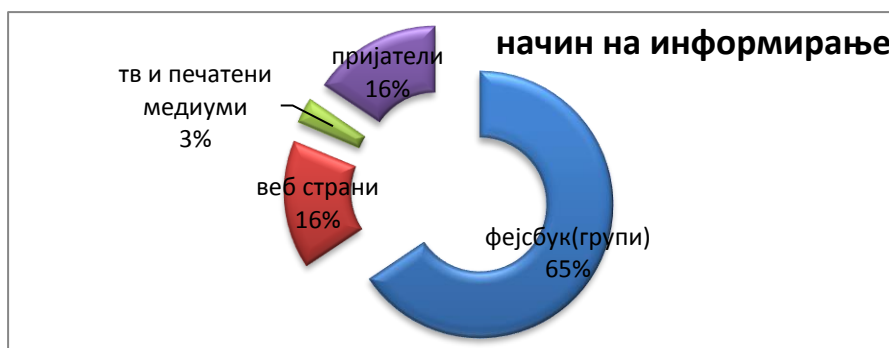
Во овој контекст се наведени неколку предуслови за успешно учење: доволно сон и движење; здрава храна; сопствен простор за работа дома; мир и тишина; фиксно време за работа; планирање на работата; поставување на главна цел и задачи; самомотивација; концентрација при учењето; правење паузи; сопствено евалуирање на сработеното во однос на планираното; настојување за приближување кон сопствен модел на идентификација; и свесност за тоа дека без напор не е можен напредок.

Интенцијата на трудот е да даде реална слика на ситуацијата во врска со интересот и со квалитетот на наставата по мајчин јазик како дополнителна настава во странски држави. Целта на истражување е дескрипција, а се однесува на увид во интересот за изучување на македонски јазик на семејствата, кои се иселени во развиените европски држави. Со техника на анкетирање беа опфатени 160 родители со деца на возраст од 7 до 18 години, кои се иселени и живеат во странство. Добиени се следните позначајни согледувања. Во однос на интересот за изучување на мајчиниот јазик кај 147 родители или кај 92% од родителите постои интерес за изучување на мајчиниот јазик за нивните деца, а 13 родители или 8% од родители се изјасниле дека кај нив не постои интерес.



Приказ 1. Интерес за изучување на мајчиниот јазик кај семејствата, кои живеат во странство.

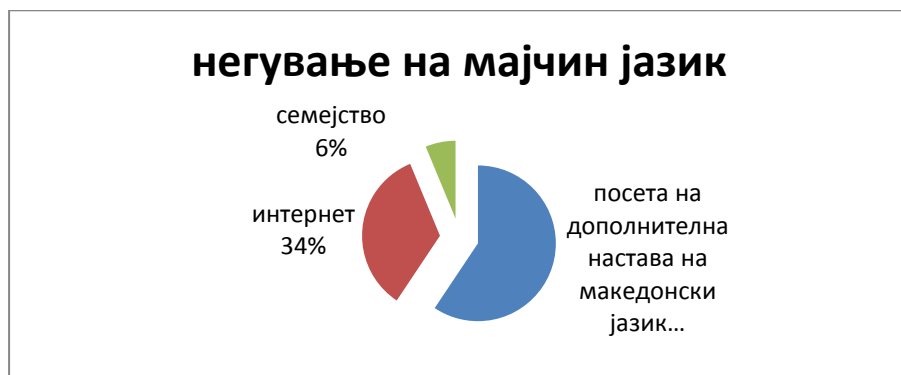
Во однос на начинот на информирање за формите на изучување на мајчиниот јазик, најголем дел од родителите информациите ги добиваат на социјалната мрежа фејсбук, односно 105 родители или 65% од родителите; од веб-страни – 25 родители или 16% од родителите; од телевизиски и од печатени медиуми – 5 родители или 3% од родителите и од информации преку пријатели – 25 родители или 16% од родителите.



Приказ 2. Начин на информирање на семејствата, кои живеат во странство.

Во однос на прашањето за формата на негување на мајчиниот јазик на нивните деца од испитаните 160 родители најголем дел, односно 95 родители или 60% од родителите одговориле дека негувањето на мајчиниот јазик на нивните деца е преку посета на дополнителна настава по мајчин јазик; 55 родители или 34% од родителите одговориле дека негувањето на мајчиниот јазик на нивните деца е преку интернет-сајтови и клипови на ју тјуб, а 10 родители или

6% од родителите одговориле дека негувањето на мајчиниот јазик на нивните деца е во рамките на семејството низ комуникација.



Приказ 3. Форми на негување на мајчиниот јазик.

Што се однесува на прашањето во однос на причините за оние семејства, чии деца не посетуваат бесплатна дополнителна настава, од вкупно 65 родители, 48 родители или 74% од родителите како причина ја навеле големата оддалеченост; 15 родители или 23% од родителите како причина го навеле немањето доволно време и 2 родители или 3% од родителите како причина го навеле немањето доволно интерес.



Приказ 4. Причини за непосетување на бесплатна дополнителна настава по мајчин јазик.

Прикажаните резултати зборуваат за постоењето на високо ниво на интерес кај семејствата, кои живеат во странство за изучување на мајчиниот јазик. Иако поголем дел посетуваат бесплатна дополнителна настава по мајчин јазик и се информирани преку социјални мрежи, сепак постоењето на вакви форми на настава само во поголемите градови ги ограничува можностите и на другите заинтересирани семејства за негување на мајчиниот јазик. Одржувањето и развивањето на јазичната компетентност на иселениците е посебно значајно за одржување на националниот дух.

Затоа особено е важно привлекувањето на интересот на децата преку поддршка од страна на семејствата, а за квалитетот на наставата значајно е познавањето на темелите и на принципите на педагогијата и дидактиката, како и познавањето на конкретните и на практичноприменливите предлози и модели на наставата на тамошната држава.

Gjorgina KJIMOVA, Ph.D.

SPECIFICATIONS OF LEARNING NATIVE LANGUAGE IN FOREIGN COUNTRIES

Abstract. Nowadays, the mass outflow of the Macedonian people in foreign countries around the world has raised the question of their immersion into foreign education, culture and whole life. In the process of melting away, there remains a tendency to maintain identity largely through the study of the native language of young generations. The paper deals with the interests and SPECIFICATIONS OF LEARNING NATIVE LANGUAGE as an additional teaching in foreign countries in general.

Keywords: teaching, native language teaching, strategies, techniques.

Литература

Закон за основното образование на Република Северна Македонија. („Службен весник на Република Македонија“, број 103/08, 33/10, 116/10, 156/10, 18/11, 42/11, 51/11, 6/12, 100/12, 24/13, 41/14, 116/14, 135/14, 10/15, 98/15, 145/15, 30/16, 127/16, 67/17и 64/1 8).

Ќимова 2018. Ѓорѓина Ќимова. *Методика на настава по психологија.* Свети Николе: МЦСП.

Ќимова 2019. Ѓорѓина Ќимова. *Училишна педагогија.* Скопје: Образовни рефлексии.

Avdić 2019. E. Avdić. „Kulturbezogene Inhalte in ausgewählten DaF Lehrwerken für Jugendliche in Mazedonien, Bosnien Herzegowina und Serbien“. In: Vedad Smailagić 2019. *Der Beitrag der Philologien bei der Deutung von Kultur(en).* Stauffenburg: Tübingen. 252–273.

Ende, Grotjahn, Klepin, Mohr 2018. K. Ende, R. Grotjahn, K. Klepin, I. Mohr. DLL 06: Curriculare Vorgaben und Unterrichtsplanung. Klett: Stuttgart.

Keller 2011. G. Keller. *Lerntechniken von A–Z. Infos, Übungen, Tipps.* Bern: Huber.

Kruse, Riss 2013. G. Keller, M. Lesen. *Das Training. Stufe 1 (4–6. razr.): Lesestrategien.* Bern: Schulverlag plus Mandl, Heinz.

Rösler, Würffel 2017. D. Rösler, N. Würffel. DLL 05: Lernmaterialien und Medien. Klett: Stuttgart.

Schader 2013. B. Schader. *Mein schlaues Lernheft.* Zürich: Orell Füssli Verlag.

Steiner 2011. V. Steiner. *Lernpower. Effizienter, kompetenter und lustvoller lernen.* München: Pendo.

М-р Ристо Костуранов
Универзитет „Гоце Делчев“, Штип

Прегледно-Научен
труд

“ПРОСВЕТНО ДЕЛО“

LXXIII,2,2020

UDK:

005.32

658.3

МОТИВИРАЊЕ

Апстракт. Иако мотивацијата е од огромно значење тешко е таа да се дефинира и да се анализира. Постојат многу теории за мотивацијата, но ниедна од нив не нуди општоприфатен приод во објаснувањето на човековото однесување. Целта на презентацијата на овие теории не е да се утврди која е најдобрата, односно која е подобра од другата, туку да се развие мисловен процес кај менаџерот со развивање на сопствен концепт за мотивацијата.

Клучни зборови: мотивација, мотив, менаџирање, планирање, организирање, ресурси.

Вовед

Различни автори даваат различно мислење за тоа од кои функции се состои менаџментот. За нас е прифатливо мислењето дека менаџментот се состои од четири функции и тоа:

- планирање,
- организирање и екипирање,
- (рако)водење и
- контролирање.

Карактеристично за сите автори е тоа што определувајќи ги функциите на менаџментот сите се согласуваат со планирањето, со организирањето-екипирањето и со контролирањето како функции на менаџментот. Различни мислења се јавуваат за третата функција – (рако)водењето. Во оваа функција некои автори го ставаат мотивирањето, други извршувањето, а трети водството и сл. Сите овие активности ги означуваме како (рако)водење.

Во (рако)водењето е вклучена и активноста мотивирање, активност со која се мотивираат подредените. Најзначајна работа на менаџерите, од која се гледа нивната успешност во остварувањето на целите – планираното во организацијата е (рако)водењето, што вклучува работа со и преку луѓето.

Во тој контекст, секако најзначајно место зазема мотивираноста на подредените. Во своето работење менаџерите се судруваат со многубројни и со разновидни проблеми. Но, мотивацијата сигурно се рангира како најсериозен и како најтежок проблем. Мотивираноста не е лесно да се открие, бидејќи се работи за субјективна категорија. Мотивирањето на кој било субјект е само делумно разбирливо. Постојат многу теории за мотивираноста со многу сличности и разлики во давањето на насоки на менаџерите што да направат или не направат за да го добијат оптималниот (максималниот) учинок од нивните вработени. Треба накратко да се објаснат сите овие теории за мотивираноста, со цел да се открие нивната суштина што ќе развие мисловен процес кој ќе го води менаџерот да развие сопствен концепт за мотивацијата применлив во сопствената работна средина.

Мотив и мотивација

Терминот *мотив* со значење 'побуда, повод, поттик, причина' потекнува од латинскиот јазик, лат. *motivum* (Vujaklija 1980:588). Мотивот е внатрешна состојба или услов на индивидуата што го поттикнува и што го канализира интензитетот на однесувањето на организмот, обично кон целта (Шуклев, Дракулевски 1996: 105). Терминот *мотивација* потекнува од латинскиот збор *movere* со значење 'да се движи'.

Врз основа на тоа е дадена дефиниција, според која мотивот е внатрешна состојба што дава енергија, што активира и што движи (отука и мотивирањето) и што насочува или што канализира однесување кон целите (Berelson, Steiner 1964: 240).

Мотивите ги стимулираат луѓето да ги извршуваат работите. Тие дозираат колку умствен и физички напор една личност ќе активира во соодветната активност. Мотивот означува внатрешна состојба што движи и што дава енергија. Тогаш мотивот е она што движи или што побудува кон акција. Мотивот може да произлезе од потреба, од недостиг на нешто за преживување, за здравје или за благосостојба на индивидуата. Мотивот може да произлезе од стимуланти од внатре или надвор од организмот (Шуклев 1999: 233). Во нашиот секојдневен говор употребуваме многу зборови што се однесуваат на мотивите на луѓето, како што се: желба, потреба, бара, цел, поттикнување, алчност, сака. Ако им се постави прашање на менаџерите: Кој им е најголемиот проблем во работата?, тогаш мотивирањето на вработените за подобро извршување ќе се најде на врвот на листата.

Треба да се прави разлика помеѓу мотивот и мотивацијата. Како што беше напреднаведено, мотивот е внатрешен услов или состојба што го определува интензитетот на однесувањето на индивидуата.

Терминот *мотивација* со значење 'образложување, наведување на побудите или причините за нешто' потекнува од латинскиот јазик, лат. *motivatio* (Vujaklija 1980:588). Мотивацијата е процес во кој однесувањето е поттикнато, активирано и канализирано кон остварување на целите. Мотивацијата вклучува интерни и екстерни фактори што ја детерминираат големината на енергијата и на ентузијазмот една личност да ја стави во работа. Мотивот е дел од процесот на мотивирањето што треба да ги поттикне другите во акција, во насоки што ќе бидат од корист за претпријатието (Шуклев, Дракулевски 1996: 105). Мотивацијата е поширок термин од мотивот (Шуклев 1999: 233). Постапката кога менаџерот го наградува извршувањето на подредените, со тоа што предизвикува подредените да продолжат да работат вредно, таа постапка е дел од процесот на мотивацијата.

Мотивацијата во оваа смисла е набљудувана како менаџмент активност насочена кон побудување на другите да постапат на начин што ќе биде корисен за организацијата (Carlisle 1982: 368).

Во дефинициите за мотивот и за мотивацијата се содржани три важни карактеристики, односно три елементи. Тука станува збор за *мотивацискиот циклус* (The motivational cycle) – циклусот што се состои од три елементи и тоа: од мотивирање, од однесување поттикнато од мотивирањето, и од задоволство од мотивот со кој се остваруваат целите. Со други зборови речено, првиот аспект од циклусот на мотивацијата се однесува на состојбата на поттикнување (првиот елемент), што доведува до мотивирачко однесување (вториот елемент), а тоа, пак, води кон задоволство или кон незадоволство од остварената цел (третиот елемент).

Видови мотиви

Мотивите се поделени во две категории и тоа: на примарни и на секундарни.

Примарните мотиви се однесуваат на инстинктивните, на физиолошките аспекти на однесувањето. Тоа се оние мотиви што доаѓаат од инстинктивните, од физиолошките потреби на организмот, чие задоволување е важно за опстанокот-преживувањето или за физиолошката благосостојба на човекот. Тука се вклучени гладот, жедта, спиењето, сексот и безбедноста. По својата природа тоа се биолошки потреби. Примарните или физиолошките мотиви, според критериумот на биолошката функција можат да се поделат на (Berelson, Steiner 1964: 240):

- позитивни мотиви што резултираат од недостигот и произведуваат барање и потрошувачка на потребните супстанции (гладен, жеден),
- негативни мотиви што резултираат од присуството на штетен или потенцијално штетен поттик што произведува бегство или напуштање (болка, страв),
- групни мотиви што резултираат од природата на репродуктивниот систем и произведуваат брак, деца, воспитно однесување.

Секундарните мотиви не се директно врзани за задоволување на инстинктните, на физиолошките потреби. Тоа се психолошки мотиви. Тие се стекнуваат со тек на времето преку искуството и варираат во зависност од културата и од индивидијата. Секундарните мотиви се внатрешни состојби како што се: љубовта, дружењето, желбата за моќ, желбата за власт, статусот, независноста и чувството на способност. Тешко е да се интерпретираат овие мотиви, бидејќи се манифестираат на различни начини. Ако менаџерите сакаат да станат поефикасни, поефективни во својата работа тие мора да управуваат со мотивацијата. Менаџерите кои ќе го откријат клучот на внатрешната мотивираност на вработените можат да сметаат на бескраен извор на продуктивност (Кралев 2001: 316).

Мотивациски процес

Менаџерот ги мотивира своите подредени со преземање на серија активности – чекори познати како процес на мотивирање.

Процесот е серија на акции што доведуваат до краен резултат.

Мотивацискиот процес е процес во кој однесувањето е поттикнато, активирано и канализирано кон остварување на целите. Мотивацијата вклучува интерни и екстерни фактори што ја детерминираат големината на енергијата и на ентузијазмот една личност да ја стави во работа. Мотивот е дел од процесот на мотивирањето што треба да ги поттикне другите во акција, во насоки што ќе бидат од корист за претпријатието.

Процесот на мотивацијата поминува низ три фази:

- Првата фаза е почеток во која треба да се откријат индивидуалните потреби.
- Во втората фаза се создава адекватен систем на поттикнувачи.
- Третата фаза е едукативна објаснувачка во која менаџерот објаснува на кој начин може секоја индивидуа да ги задоволи своите потреби со остварување на целите на претпријатието.

Мотивацискиот процес започнува со потребите. Потребата е чувство на недостиг од нешто. Во зависност од индивидуата има различни потреби. Потребите не се исти за сите. Некои потреби се однесуваат за сите, тоа се таканаречените природни- инстинктивни потреби (потребата за храна, за вода, за спиење, за секс), а некои се

стекнуваат со текот на времето, се учат (потребата за моќ, за статус или за престиж, за дружење). Вторите потреби се многу поважни за мотивацијата на вработените отколку природните потреби. Откако потребите се откриени, треба да постои мотив, побуда, повод, поттик како внатрешна состојба на индивидуата што го поттикнува и што го канализира интензитетот на човековото однесување. Тоа е внатрешна состојба што дава енергија, што активира и што движи и што насочува или што канализира однесување кон целите. Мотивите ги стимулираат луѓето да ги извршуваат работите. Целта во процесот на мотивацијата е крајниот елемент. Целта е нешто што ја исполнува потребата. Кога потребата е задоволена, индивидуата се свртува кон друга потреба или се јавува потреба од репризирање на старата потреба.

Мотивациски теории

Постојат многу теории за мотивацијата, но ниедна од нив не нуди општоприфатен приод во објаснувањето на човековото однесување. Целта на презентацијата на овие теории не е да се утврди која е најдобрата, односно која е подобра од другата, туку да се развие мисловен процес кај менаџерот со развивање на сопствен концепт за мотивацијата.

Една од можните класификации на теориите за мотивација е на:

1. Рани погледи на мотивирањето во организациите,
2. Содржински теории за мотивацијата,
3. Процесни теории за мотивацијата и
4. Други теории за мотивацијата.

1. Рани погледи на мотивирањето во организациите

Традиционален модел

Овој модел е поврзан со основоположникот на менаџментот Фредерик Тејлор (Frederick Taylor). Менаџерите определуваат како работата треба да биде извршена и употребуваат систем за наградување на работниците: што повеќе произведуваат, повеќе заработуваат.

Оваа претпоставува дека работниците се мрзливи и дека менаџерите ја знаат работата на работниците подобро и од самите нив. Единствено средство во рацете на менаџерите за мотивирање на работниците е финансиската награда.

Модел на човечките односи

Овој модел се јавил подоцна од првиот, кога се увидело дека првиот е нецелосен. Овој модел го развил Елтон Меј (Elton Mayo) со неговите соработници, откривајќи дека социјалните контакти што ги имаат вработените за време на работата, исто така, се важни. Утврдиле дека повторувачката и досадната работа ја смалува мотивираноста. Тие верувале дека менаџерите можат да ги мотивираат вработените ако ги осознаат нивните социјални потреби. На вработените им е дадена слобода во одлучувањето при работата. Во традиционалниот модел се очекуваше работниците да ја прифатат власта на менаџментот за возврат на високите плати.

Во моделот на човечките односи се очекува работниците да ја прифатат власта на менаџментот, бидејќи тие постапуваат со работниците со внимание и се грижат за нивните потреби.

Модел на човечките ресурси

Овој модел го развиле Даглас МекГрегор Douglas McGregor, како и А. Маслов, (A. Maslow), Џ. Аргирис (C. Argyris) и Р. Ликерт (R. Likert), кои нагласуваат дека вработените се мотивираат од многу фактори. Имено, тие се мотивираат не само од пари и од желбата за сатисфакција туку и заради нужноста од извршување на некоја смислена работа.

Даглас МекГрегор (Douglas McGregor) нагласува две теории за мотивирањето кај луѓето и тоа:

Теоријата X (Theory X) што поаѓа од претпоставката дека човекот по својата природа е мрзлив и избегнува секаква работа, а доколку е принуден да работи, работи што е можно помалку. Ваквото однесување бара модел на организација со хиерархиска структура, што се одликува со мал распон на контрола, со односи на надреденост и

подреденост, со формализирано однесување и централизирано управување.

Теоријата Y (Theory Y) поаѓа од претпоставката дека човекот има природна потреба за работа, како и за одмор и за рекреација, при што трудот може да биде извор на задоволство на човекот, а насочувањето на активностите кон адекватни цели повлекува и поактивен однос кон човекот. Човекот е склон кон иницијативност и самоконтрола. Со тоа човекот прифаќа одговорност и ги развива своите работни и креативни способности.

2. Содржински теории за мотивацијата

Содржинските теории за мотивацијата или теоријата на задоволството ги истакнуваат потребите што ги мотивираат луѓето. Оваа теорија се задржува на „што“ од мотивирањето. Оваа теорија се обидува да одговори на прашањата: Што треба да направи индивидуата за да биде задоволна? Што ги тера да дејствуваат луѓето? Менаџерите треба да ги разберат потребите на работниците, врз чија основа ќе се конституира системот за наградување во организацијата. Со тоа ќе се активира и ќе се засилува енергијата на вработените, ќе се канализира за остварување на целите што му се дадени на вработениот, а тоа ќе води и кон остварување на целите на организацијата. Најпознати содржински теории за мотивација се: *теоријата на хиерархија на потребите, ЕРГ-теоријата, теоријата на два фактора и теоријата на посакувани потреби.*

3. Процесни теории за мотивацијата

Процесните теории за мотивација или теоријата на процесот објаснуваат како вработените ги избираат акциите на однесувањето со кои ги остваруваат потребите и определуваат дали нивниот избор бил успешен или неуспешен. Оваа теорија се задржува на „како“ во мотивирањето. Нагласува како и со кои цели се мотивираат индивидуите. Што личноста очекува како резултат на неговото однесување.

Теорија на еднаквоста

Процесната теорија на еднаквоста-праведноста (Equity Theory), според својата суштина поаѓа од перцепцијата на поединецот за тоа колку праведно е третиран во споредба со другите. Поединци не се заинтересирани само за апсолутните награди што ги добиваат за нивните напори, туку се заинтересирани и за наградите што другите ги добиваат. Основоположник на теоријата на еднаквост е Адамс Стејси (Adams J. Stacy) (Stacy 1965: 267).

Теорија на очекувањето

Мотивациската теорија на очекувањето (Expectancy Theory) е развиена од Виктор Врум (Victor H. Vroom), кој претпоставува дека луѓето можат да определат на кој резултат да му дадат предност и да ангажираат реална проценка на шансите за да го остварат. Мотивацијата зависи од очекувањето дека определен резултат ќе се случи како последица на определено однесување и на валенцијата, колкава вредност индивидуата му дава на определен резултат. Очекувањето и валенцијата ја определуваат мотивацијата.

4. Други теории за мотивацијата

Теорија на засилувањето

Основоположник на мотивациската теорија на засилувањето (Reinforcement Theory), или позната како мотивациска теорија на окружувањето е Скинер (B. F. Skinner), психолог од Универзитетот Харвард. Основа на оваа теорија е дека однесувањето е директен резултат од поттикнувачот, под чие влијание е личноста. Оваа теорија не ги признава внатрешните потреби, мотиви и ставови.

Тие не можат да бидат забележани. Само однесувањето може да биде видливо и набљудувано. Оттука, важно е да се најдат видовите на поттикнувањата што ќе произведат определено сакано однесување. Поради тоа може точно да се предвиди однесувањето на личноста. Имено, луѓето го повторуваат однесувањето кога се позитивно наградени, а избегнуваат однесување што е казниво.

Теорија на зрелоста

Основоположник на теоријата на зрелоста (Theory of maturity) е Крис Аргирис (Chris Argyris), кој вршел практични испитувања во индустриските претпријатија, испитувајќи го ефектот од примената на менаџментот на индивидуалното однесување и личниот раст во рамките на претпријатието. Теоријата на зрелоста ги објаснува фазите низ кои минува развојот на личноста, почнувајќи од детството, завршувајќи до полнолетството. Седум фази се важни за индивидуата кога таа минува од детство до полнолетство.

Ситуациска теорија на мотивацијата

Ситуациската теорија за менаџментот (Situational Theory) за прв пат е употребена од Питер Друкер (Peter J. Drucker), а применета од Роберт Моклер (Robert J. Mockler). Според оваа теорија мотивацијата е контингент од многубројни фактори што се внатрешни и надворешни. Со оваа теорија се врши обединет концепт во менаџмент размислувањето. Во извршувањето на секојдневните работи, првата работа што треба да ја презеде менаџерот е да ги идентификува главните карактеристики на ситуацијата со која се соочува. Менаџерот секојдневната работа ја извршува во специфична ситуација, па поради тоа мора да ја адаптира која било теорија за да ги задоволи неговите барања.

Оваа теорија укажува на тоа дека нема универзален стил на менаџмент што е најдобар за сите ситуации. Менаџерите треба да прават концепција и анализа и да донесуваат одлуки што ќе бидат корисни за дадената ситуација.

Монистичка теорија

Според монистичката теорија (Monistic theory) човекот работи само за една цел: за повеќе пари. Монистичката теорија за мотивацијата го прифаќа концептот за економски човек кој работи за зголемување на неговата парична награда. Понатаму, оваа теорија се базира на повеќе плаќања за поголем напор. Доколку плаќањето е зависно од напорот, истиот ќе се зголемува.

Принципи на кои се базира монистичката теорија за мотивацијата се:

1. Индивидуалната иницијатива е покорисна од групната иницијатива. Системот на плаќање на парче ќе обезбеди поголема иницијатива. Ако поединецот е платен спрема неговиот напор, тој знае и ќе влијае на себе да работи понапорно.

2. Иницијативата е поефикасна доколку начинот на плаќање на дополнителното производство е попрогресивен. Бонусот на крајот на годината се одразува помалку ефикасно, отколку бонусот на крајот на неделата.

3. Доколку наградата за дополнителното производство е поголема, дотолку поголем ќе биде и стимулансот.

Теорија на учество на работниците во делбата на профитот

Основоположник на овој концепт-сфаќање за учество на работниците во делбата на профитот е Мартин Вајцман (Martin Weitzman), американски економист од прочуениот MIT University

во Boston. Предавал и на Харвард, бил и консултант на Светската банка, на ММФ и на Агенцијата за меѓународен развој на Соединетите Американски Држави (САД). Досега објавил повеќе книги од кои една е доста значајна. Книгата со назив *Економија на делбата* (The Share Economy) го разработува прашањето за делбата на профитот и за учеството на работниците во делбата на профитот.

Практични примери на мотивацијата

Мотивирањето на вработените датира уште од 1789 година од Сејмуел Слатер (Samuel Slater), кој бил пионер во започнувањето на текстилното производство во САД. Тој се ангажирал за создавање на работна атмосфера во која на работникот ќе му биде удобно да ја врши својата работа.

Друг пример во напорите за создавање позитивна мотивација во компаниите се забележува кај Џорџ Пулман (George M. Pullman) и кај Хенри Форд (Henry Ford). Тоа планот за делење на профитот. Компанијата „Едисон електрично осветлување“ (Edison Electric Illuminating) од Бостон обезбедила тениски игралишта и куглани. Други фирми за вработените направиле градини, библиотеки и спортски објекти.

Постојат повеќе причини што довеле до ваквото однесување на сопствениците на компаниите како што се, на пример: стравот од синдикалното движење, од алчноста, од желбата да се натерат работниците да работат повеќе за помалку пари, од хумани причини, од волјата да се однесуваат добро кон вработените, а некои раководители, пак, верувале дека за добар бизнис треба да се задоволат потребите на работникот, во смисла на добри работни услови, на фер и дневно исплаќање и на дружење.

Risto KOSTURANOV, MA

MOTIVATION

Abstract. Although motivation is of paramount importance, it is difficult to define and analyze. There are many theories of motivation, but none of them offer a generally accepted approach to explaining human behavior. The purpose of presenting these theories is not to determine which is the best, which is better than the other, but to develop a managerial thought process by developing one's own concept of motivation.

Keywords: motivation, management, planning, organizing, resources.

Литература

Кралев 2001. Т. Кралев. *Основи на менаџментот*. Трето издание. Скопје: Центар за интернационален менаџмент.

Шуклев, Дракулевски 1996. Б. Шуклев, Љ. Дракулевски. *Менаџмент лексикон*. Скопје: Економски факултет.

Шуклев 1999. Б. Шуклев. *Менаџмент*. Трето издание. Скопје: Економски факултет.

Berelson, Steiner 1964. B. Berelson, G. Steiner. Human behavior. An Inventory of scientific findings, Harcourt, Brace Jovanovich, Inc.; New York.

Carlisle 1982. H. Carlisle. Management: Concepts, methods and applications. Science research associates, Inc.; Chicago.

Gibson, Ivancevich, Donnelly 2000. J. Gibson, J. Ivancevich, J. Donnelly. Jr. 2000 Tenth Edition; „Organizations“ USA. Irwin McGraw-Hill, 125-126.

Herzberg, Mausner, Snyderman 1964. F. Herzberg, B. Mausner, B. Snyderman. The Motivation to work; John Wiley&sons Inc; New York.

Robbins, Mukerji 1982. S. Robbins, D. Mukerji. Managing organizations. New Challenge and perspectives. Prentice-Hall, Pty. Ltd; Sydney.

Stacy 1965. A. Stacy. Inequity in social exchange. Leonard Berkowitz. Advances in experimental social psychology, Academic press Inc; New York.

Vujaklija 1980. M. Vujaklija; Leksikon stranih reči i izraza. Beograd: Prosveta.

Д-р Билјана ЛАЛЧЕВСКА
СЕРАФИМОВСКА
Детски културен центар „Карпош“,
Скопје

Прегледно-Научен
труд

“ПРОСВЕТНО ДЕЛО“
LXXIII,2,2020
UDK:
174:37.011-051

ЕТИЧКИ КОДЕКС ВО УЧИЛИШТАТА

Апстракт. Во овој труд се става акцент на етичкиот кодекс во училиштата што претставува алатка за подобрување на однесувањето на вработените во училиштата. Се третираат и основните норми и принципи што се од голема важност за училиштата. Етичкиот кодекс се развива како процес и тој практично би се применувал од страна на вработените доколку постојат процедури или правилници за наградување на секој вработен кој ги почитува одредбите напишани во кодексот.

Клучни зборови: етика, вредности, етички кодекс.

1. Етичкиот кодекс како алатка за подобрување на однесувањето на вработените

Една од формите за подобрување на училишната клима и култура е училиштето да поседува етички кодекс на професионално однесување на вработените. Овој документ треба да содржи принципи, темелни вредности и норми за морално однесување и дејствување. Вработените во основното училиште се должни да ги почитуваат и да се придржуваат кон етичките начела и насоки од етичкиот кодекс. На тој начин, со постоење на кодексот на однесување се гради, се негува и се одржува училишната клима и култура во организацијата. Секој кодекс на однесување, којшто е донесен од страна на вработените, треба да се спроведува и да се почитува, а не само да стои напишан на хартија и да биде заклучен во некоја фиока. Оној којшто треба да се грижи за целосно спроведување на нормите донесени во кодексот, секако, е директорот на основното училиште.

Во животот на секој човек постојат мерила/правила што го насочуваат неговиот живот. За овие мерила/правила луѓето некогаш не се свесни дека постојат и како ги стекнале, но тие го модифицираат нивното однесување. Пример за тие мерила е следниот (Петковски, Алексова 2004: 192):

1. *Мерила поставени во детството*, што ги поставуваат постарите, а, главно, се фокусирани за оформување на човековиот карактер, на неговото дејствување и работење.

2. *Мерила поставени на првото работно место* што се застапени во упатствата, т.е правила и насоките по кои треба да се работи.

3. *Мерила поставени на сегашното работно место* што се слични со горенаведени, но можат да се додадат на листата и неформални разговори и правилници.

4. *Мерила што менаџерот ги поставува на другите*. Тоа се упатствата на менаџерот дадени на нововработениот за организацијата со цел да му помогне полесно да се справи со запознавањето со организацијата и со правилата на работење и однесување во неа.

Една од карактеристиките на училишната клима и култура е прашањето за етиката да се најде во развојот на училиштето изразена во етичкиот кодекс или кодекс на однесување. Етичкиот кодекс е пишан документ заснован на принципите на однесување што ќе бидат употребени при донесувањето на одлуките во организациите (Leslie, Lloyd, 2003: 110). Постојат некои насоки при поставувањето на етичките мерила што мора да се следат (Петковски, Алексова 2004: 194):

1. Секој директор треба да започне со сопствените вредности за кои смета дека треба да се воведат во организацијата.

2. За да може директорот на етиката да гледа како на основен животен факт на работењето, мора да најде време на работното место во работното време да размислува за етиката.

3. Размислувањето за етичките мерила е важен елемент што ја карактеризира улогата на менаџерите. Времето посветено на размислување има особено значење за проучување на етичките прашања во организацијата.

Непочитувањето на етичките правила може да придонесе за губење на имиџот на училиштето и често неетичкото однесување на училишниот менаџмент е изнесен во јавноста.

Кодексот на однесување треба да се темели на повеќе филозофски пристапи, како што се правдата, индивидуалните права и утилитаризмот (пристап на корисност).

Принципот на правдата подразбира донесување на одлуки засновани на вистината, на урамнотеженоста и на усогласеноста (Plato 2008: 64).

Принципот на индивидуалните права подразбира донесување на одлуки засновани на заштитата на човековите права и на достоинството. На пример, директорот не треба да ги притиска своите вработени на дејствија што се спротивни со нивните морални верувања (Мил 1996: 107).

Принципот на утилитаризмот или принципот на корисноста се засновува на донесување на одлуки што директно промовираат општо добро за голем број луѓе (Mill 2003: 32).

Значајно е да се напомене дека секој од овие три филозофски пристапи е фундаментален концепт и треба да се спроведе од страна на директорите, а во интерес на своите училишта, на вработените, на учениците, на родителите и на локалната самоуправа.

Етичкиот кодекс треба да биде формален и да биде составен од страна на сите вработени. Но, за жал, етичкиот кодекс не може да стави крај на неетичкото однесување. Во секој случај, тој е првиот позитивен чекор во разрешувањето на етичките проблеми. Голем број училишта, иако го имаат изготвено кодексот на однесувањето, сè уште имаат дилеми околу неговата практична применливост. Доколку етичкиот кодекс се развива како процес, тој практично би се применувал од страна на вработените и нормално доколку постојат процедури или правилници за наградување на секој вработен кој ги почитува одредбите напишани во кодексот.

2. Структура на кодексот на однесување

Кога се прави еден кодекс на однесување мора да се запазат некои основни норми и принципи што се од голема важност за училиштата. Кодексите на однесување спаѓаат во училишната култура и имаат за цел да дефинираат некои правила на однесување. Со нив се дефинираат правата, но, истовремено се дефинираат и одговорностите на сите субјекти во училиштето. „Етичкиот кодекс не е нешто што може да се наметне и што треба да се наметне, туку претставува дополнување на однесувањето. Еден човек се однесува во согласност со некој етички кодекс затоа што тој го сака тоа или, пак, затоа што чувствува дека е доволно горд, доволно пристоен или доволно цивилизиран за да се однесува така“ (Хабард 2003: 3). Во рамките на училиштата пожелно е да постојат следните кодекси на однесување: кодекс на наставниците, кодекс на учениците, кодекс за колегијалноста и кооперативноста, кодекс за церемонии, кодекс за доверба, кодекс за толеранција и кодекс за почитување на разновидноста. При структурирањето на кодексот на однесување треба да се имаат предвид и следните елементи:

1. Вовед,

2. Принципи и темелни вредности и

3. Подрачја:

а) наставникот и општеството,

б) наставникот и струката,

в) наставникот и часот,

г) професионалниот лик на наставникот,

д) наставникот и ученикот,

ѓ) наставникот и родителот,

е) односот меѓу наставниците,

ж) наставникот и училиштето,

з) основните норми и начела,

с) ликот на ученикот,

и) ученикот и учењето,

ј) ученикот и наставниот час,

к) меѓусебните односи на учениците и

л) односот на ученикот кон училиштето, кон семејството и кон пошироката заедница.

4. Завршни одредби

Во воведот на секој кодекс на однесување се наведуваат организациската мисија и визија и се даваат основните упатства зошто е донесен еден ваков документ. Потоа се наведуваат принципите и темелните вредности врз кои е создаден кодексот, а тоа се: чесноста, демократичноста, одговорноста и доследноста. Овие принципи, всушност, се водич што ни покажува како треба да се движи една организација. Овие принципи треба да му припаѓаат секому и во секое време.

Принципот на чесноста е изведен од концептот на еднаквоста и правдата, а врз основа на овој принцип се создадени вредностите што треба да бидат еднакви за сите вработени, без разлика на нивната вера, на нивниот пол, на нивното верско или политичко убедување. Тие, исто така, треба да бидат засновани и на правдата, што подразбира дека сите одлуки треба да бидат во согласност со законите.

Принципот на демократичноста подразбира негување на човековото достоинство и на човековата гордост, а тука можеме да ја споменеме и толеранцијата којашто е основната вредност на демократичниот принцип. Таа се однесува на толерирање на разликите на вработените во кој било поглед.

Принципот на одговорноста претставува прифаќање на одговорности за постапките што ги извршуваат вработените.

Принципот на доследноста, всушност, е заснован врз вредностите како што се вистината и одлучноста. Тоа значи дека сето она што е наведено е вистинито, постојано и не е променливо со текот на времето.

На крајот кодексот треба да содржи завршни одредби, во кои се обврзуваат сите во едно училиште да го почитуваат и да го спроведуваат, како и напомена дека за непочитување и за непридржување на кодексот одговорноста на вработениот е лична.

Оттука, со право може да се заклучи дека „етичкиот кодекс е израз на новото разбирање на професионалната етика и на новиот бран на нивно етичко кодифицирање. Можеби тој не е апсолутно нужен за извршувањето на професијата и за успешното деловно дејствување, но тој ја дава рамката за правилното дејствување со оглед на нивната социјална, етичка и политичка улога во оформувањето на заедницата (Темков 2004: 19-21).

Biljana LALCHEVSKA SERAFIMOVSKA, Ph.D.

CODE OF ETHICS IN SCHOOLS

Abstract. This paper focuses on the school code of ethics as a tool to improve the behavior of school staff. Basic norms and principles of great importance to schools are also addressed. The Code of Ethics is developed as a process and it would be practically applied by employees if there are procedures or guidelines for rewarding any employee who respects the provisions written in the Code.

Keywords: ethics, values, code of ethics.

Литература

Мил 1996. С.Џ. Мил. *За слободата*. Скопје: Епоха.

Петковски, Алексова 2004. К. Петковски, М. Алексова. *Водење на динамично училиште*. Скопје: Биро за развој на образованието.

Темков 2004. К. Темков. „Професионалните етички кодекси“. *Правник*, Гласило на Здружението на правници од стопанството на Република Македонија.

Хабард 2003. Р. Хабард. *Етика и морал*. Скопје: Хабардов центар за дијанетика и скиентологија.

Leslie, Lloyd 2003. R. Leslie, B. Lloyd. *Management Skills And Application* (10th Edition). McGraw Hill.

Mill 2003. S. J. Mill. *Utilitarizam*. Beograd: Dereta.

Plato 2008. Plato. *The Republic*. New York: CosimoClassics.

Мартин ПОПОВСКИ¹
Д-р Томислав ТАНЕВСКИ
Универзитет за аудиовизуелни
уметности „ЕФТА“, Скопје

Прегледно-Научен
труд

“ПРОСВЕТНО ДЕЛО“
LXXIII,2,2020
UDK:
159.942:791
791(73):159.942

КАКО ХОЛИВУДСКИТЕ СТУДИЈА ЈА КОРИСТАТ НОСТАЛГИЈАТА ЗА ДА ПРИВЛЕЧАТ ПУБЛИКА

Апстракт. За да се направи римејк² (remake), рибут³ (reboot) или, пак, продолжение на некој филм, треба да има добра причина. Публиката во последните години е свесна за тоа дека големите холивудски студија играат на „картата“ наречена носталгија и воопшто не е тешко да даде искрена и соодветна критика за неуспешноста на новата изведба на некој филм. Римејк може да се направи доколку со помош на денешната технологија се подобри атмосферата и начинот на раскажување на приказната во филмот, ако се придонесе таа да се збогати, ако се земе идејата што е оригинална и се збогати на некој начин, со цел да се прикаже подобар производ од оригиналниот. Не е поентата да се направи римејк само со цел да се зголеми приходот, а да се запостави квалитетот и да нема цврстина и длабочина на филмската содржина како во оригиналот.

Клучни зборови: филм, римејк, рибут, носталгија, продукција.

¹ Мартин Поповски е специјализант по режија на УАВУ ЕФТА, Скопје

² Повторно снимање на темите од старите успешни филмови, но со нови артисти.

³ Обработка на филмско или на телевизиско шоу, обично со нов кастинг и со обработка на сценариото.

Вовед

Не е тајна дека денешните холивудски проекти се засноваат на тоа како да се привлечат што повеќе луѓе во киносалите и како да се направи поголем профит со цел да се исполнат „капиталистичките“ цели на холивудските студија.

За да привлечат што е можно поголема публика, овие студија користат повеќе психолошки трикови во нивните маркетиншки кампањи, а еден од овие „трикови“, кога станува збор за римејковите и рибутите, е носталгијата.

Во овој труд сакаме да го објасниме овој феномен, што е тоа носталгија, како големите холивудски студија ја употребуваат со цел да се направи поголем профит. Ќе наброиме неколку филмски франшизи (franchise)⁴, коишто во своето минато и во нивните маркетиншки кампањи ја користат носталгијата како алатка за полнење на благајната.

Има многубројни примери за овој феномен уште во почетоците на кинематографијата, но ќе се задржиме на феноменот на правење имејкови и рибуту во холивудските филмови во последните петнаесетина години.

Ќе наброиме неколку римејкови, рибуту и продолженија да искажеме свој личен став дали тие функционираат, како функционираат, и доколку не функционираат, зошто е тоа така. Наедно ќе го објасниме феноменот на овие филмови и како големите продукциски куќи си поиграваат со нашите емоции со цел да направат поголем профит. Исто така, ќе наведеме зошто некои римејкови и рибуту функционираат, а некои не, која е тајната за тоа и што се прави погрешно, а што успешно во некои филмови.

⁴ Серија на дела поврзани (како што се романи или филмови) од кои секое вклучува исти карактери или различни карактери за кои се подразбира дека постојат и комуницираат во истиот измислен универзум со ликовите од другите дела.

Носталгијата како движечка сила во римејковите

Како што споменавме, римејковите и рибутите земаат сè поголем замав во холивудската кинематографија во последните петнаесетина години и заднината на сето тоа е една емотивна појава кај нас луѓето, а тоа е носталгијата. Токму поради носталгијата, публиката генерално се одлучува да гледа нешто што е познато, нешто на што ќе врати некоја емоција од нејзиното детство, нешто што ќе создаде чувство на сигурност и топлина за разлика од некој нов филм што ќе донесе некоја нова или, пак, различна емоција. Но, ова не се случува само во филмската индустрија туку тоа се случува во целата ентертејмент индустрија. Оваа појава се забележува дури и во видеоигрите и во музиката.

Се сметало дека носталгијата била болест во XVI век што траела сè до средината на XX век. Носталгијата била сметана за психолошко нарушување кај некоја индивидуа. Но, во денешното модерно време, луѓето го имаат сменето погледното кон носталгијата како појава самата по себе. Продукциските компании се доста свесни за тоа и нормално, нивната крајна цел им е да направат профит, па така ја земаат оваа основна човекова емоција и ја експлоатираат, речиси, во сите медиумски продукти, во коишто можат да ја сместат со цел да профитираат. Денешното модерно општество е доста брзо и динамично. Целата оваа наша конекција со интернетот, целата достапност на информации, сета оваа моќ што ја имаме на дофатот од нашите прсти, прави еден тивок емотивен хаос во нашата психа и во нашето емотивно битие. Презаситеноста на пазарот ни прави да имаме еден мал немир и хаос во нас – кои филмови да ги гледаме, која книга да ја читаме, која музика да ја слушаме, кои видеоигри да ги играме. Денеска имаме поголем избор на забава од кога и да е и потсвесно нашите желби и емоции знаат да се збунат, правејќи го вистинскиот избор.

Создавањето на еден игран филм е најголем инвестициски уметнички проект во денешно време, гледано од финансиски аспект, проект за кој може да се потрошат неколку стотици милиони долари со цел истиот да се заврши. Како што споменавме римејковите ги има насекаде – во филмовите, во видеоигрите и во музиката а главен двигател во нив е носталгијата.

Таа е толку моќна човечка емоција што ги прави луѓето да се чувствуваат помлади, позаштитени, пољубезни, посакани, помалку осамени. Има сознанија дека носталгијата знае физички да го затопли нашето тело кога ни е ладно.

Поради сите овие фактори кога некој човек ќе види трејлер (trailer)⁵ за филм што ќе му побуди емоции или кога ќе види нешто познато, многу се поголеми шансите тој ист човек да купи карта за кинопроекцијата на тој филм отколку да купи карта за нешто што е непознато за него. Затоа и холивудските филмски студија играат на оваа карта во последните неколку години, со цел да направат носталгија кај публиката којашто веќе е запознаена со некоја франшиза и да направат динамика во трејлерите од филмовите со цел да продадат повеќе карти на киноблагајните.

Колку е поголем изборот – се јавува поголем хаос, колку повеќе несигурност и хаос има во нас самите и колку поголема несигурност и хаос има во нашето општество – толку повеќе ја земаме носталгијата како една стабилизирачка сила со цел да најдеме мир и утеха во нас. Носталгијата се користи како еден вид ескејпизам, а емоцијата е движечка сила на едно уметничко дело, на музиката, на една книга, на една видеоигра, но и најголемата движечка сила во филмот. Колку повеќе луѓето се чувствуваат немоќно – толку е поголема веројатноста да гледаат некој филм со супер херои, колку повеќе се чувствуваме тажно – толку е поголема веројатноста да гледаме некоја романтична комедија со цел да достигнеме некој баланс во нас самите и да постигнеме емотивен еквилибриум. Фантазиите што филмовите ни ги нудат, доаѓаат како еден вид компензација на тоа што ни фали во животот.

Како што веќе споменавме, ние како публика имаме преголем избор за забава денес и според тоа многу е поверојатно да избереме нешто што веќе го знаеме и што влече корен кај нас отколку да избереме нешто ново и непознато. Тоа е еден добар психолошки трик што во последниве петнаесетина години е користен во филмската индустрија.

⁵ Кратка презентација на филмот, реклама, направена од неколку сцени од филмот што има цел да нè привлече кон тоа да одиме во кино и да го погледнеме филмот.

Затоа секојдневно гледаме нов римејк од некој постар филм, затоа постојано гледаме дека некоја франшиза или некој филм добива рибут. Дури не е ни потребно филмот да е постар, рибутите се прават и на нови филмови. Затоа гледаме дека се прават продолженија на филмови коишто биле популарни пред повеќе од десетина години, па и повеќе.

Главната цел се финансиите. Денешно мерило на успешноста на некоја индивидуа или, пак, на некој производ, каков и да е, не е каков е човекот сам по себе или каков е продуктот од артистички аспект, туку колку човекот е финансиски успешен или, пак, колку добро е продаван некој производ. Ова е доста забележливо на западниот пазар, каде што капитализмот е на доста високо ниво.

Рециклирање на филмски идеи

Холивудските филмски студија знаат дека ако нешто било успешно порано, ќе биде и сега. Ако нешто се продавало порано, ќе биде продавано и сега, што во досегашната практика се има покажано како точно. Но, сепак, овој момент знае да се покаже како погрешен во многу случаи. Нормално, има и причини за тоа каде оваа формула знае да тргне погрешно.

Од досегашната практика е воочено дека публиката сака да гледа римејкови и рибутите. Но, сепак, и публиката која е фатена на моментот на носталгија знае да процени дали нешто е добро или не, без разлика колку носталгија да се предизвика. Иако римејкови се прават и на филмови, коишто не се толку стари, поминати се неколку години од излегувањето на оригиналот, публиката, сепак, ќе оди да го види тој филм, да види што е ново во истиот, иако во последно време се чувствува заситеност кај публиката од концептот на рибут и римејк на филмовите.

Филмските студија сакаат доказ за успех, доказ дека нешто ќе се продаде добро. Затоа и во последно време гледаме толку многу филмови за супер херои, затоа што знаат дека публиката, главно, ги сака тие филмови затоа што, нели, секој од нас посакува да е на еден начин супер херој со цел да е посупериорен од некој друг. Тоа е трикот на основниот наш човечки приматен доминантен импулс.

Филмските студија знаат дека ако филмот го изведат добро од продукциски аспект, ако приказната и акцијата во филмот е динамична, ако визуелните ефекти се добри, ако ни направат некоја додатна емоција додека го гледаме филмот, имаат полн погодок и филмот е загарантиран со успех.

Римејкови, главно, се прават на постари филмови. Но, како што споменавме претходно, не е секогаш така. Рибути, исто така, се прават на постари филмови. Но, што е поентата на истите? Филмските студија земаат идеја и ја адаптираат, ја преработуваат со цел да се приспособи на оваа генерација од публиката. Ова може да се смета и како добар момент, затоа што ако се земе филм што е класика и е безвременски, ако успешно се преработи и му се додаде квалитет на оригиналот, доброто е во тоа што публиката, којашто не го знае оригиналот, ќе сака да се запознае со него, ќе сака да види од каде е инспирацијата за овој нов филм. Но, не е секогаш така. Има римејкови што се многу ужасни, што оригиналот дејствува многу подобро од новата верзија, иако оригиналот е направен години и години наназад.

Примери за римејкови, рибути и продолженија и нивната успешност

Некои од римејковите имаат за цел да ја земат оригиналната идеја, да се изградат врз неа и да се прошират на неа, да ја дополнат, да се поправат некои работи што не можеле да се изведат во минатото поради некои финансиски или, пак, поради технички недостатоци. Има многу примери за овој случај. Подолу ќе наведеме некои од нив што оставиле најголем впечаток. Но, ќе наведеме неколку римејкови, рибути и продолженија што не би требало да бидат направени воопшто.

Ако веќе се прави римејк за некој филм, зошто да не се искористи шансата и да се даде нов, но добар „шмек“ на веќе постојната идеја. Да го земеме за пример филмот „Мувата“ („The Fly“) од 1986 година со Џеф Голдблум (Jeff Goldblum) во главната улога. Во оригиналниот филм што е снимен во 1958 година приказната се раскажува во форма на флешбек (flashback)⁶ што е раскажана од страна

⁶ Филмска техника што го менува природниот поредок на наративот. Ретроспективи што често можат да бидат и целиот филм. Тоа го одзема редот

на жената на научникот и е во форма на мистерија, додека, пак, римејкот е научнофантастичен хорор што е раскажан од поглед на главниот лик. Овој филм е добар пример за римејк што е направен на доста солиден начин, римејк што има логика да е направен триесетина години подоцна заради технолошкиот развој на практичните ефекти што се користени во него, па истите додаваат на имерзија во филмот, зголемена тензија во истиот со цел да се усоврши оригиналната идеја.

Исто така, да го споменеме филмот „Лице со лузна“ („Scarface“) со Ал Пачино (Al Pacino), којшто, исто така, ја зема идејата и темата од оригиналот, но и драстично се подобрува глумата, режијата, побогатата приказна и, главно, имерзијата во самиот филм.

Исто така, многу добар римејк е римејкот на јапонскиот филм „Прстен“ („Ring“) во режија на Хидео Наката (Hideo Nakata). Американскиот римејк се појави во 2002 година со наслов „Прстенот“ („The Ring“) и се покажа како многу успешен филм. Иако културолошките моменти што ги имаше оригиналот како малку да недостасуваат во римејкот, но, сепак, самата продукциска изведба на филмот, глумата во него и режијата на истиот го прави овој филм да е на ист ранг како оригиналот.

Римејкот на „Тоа“ („IT“), според книгата на Стивен Кинг (Stephen King), исто така се покажа како добар римејк на постојниот филм од 90-тите со Тим Кури (Tim Curry) во главна улога. Овој филм и римејкот на „Нештото“ („The Thing“) на Џон Карпентер (John Carpenter) од 1982 година се класични примери за тоа кога римејкот на некој филм е оправдан.

Овие два филма надодаваат тензија на тензичната атмосфера на оригиналите, но ја подобруваат со тоа што се користени подобрени визуелни и практични ефекти со цел имерзијата на филмовите да биде поголема од таа на оригиналите. Подобрена е режијата, модернизирano е сценариото и тотално е оправдана употребата на визуелните ефекти што го оправдуваат постоењето на овие два филма.

на приказната, хронолошки на време на претходен или на минат настан, сцена или секвенца што се случила пред сегашната временска рамка на филмот. Приказната е со повратни информации што обезбедува заднина на дејствување и настани.

Исто така, продолжението на „Нештото“, што се појави во 2011 година, и што, всушност, е приквел „prequel“⁷ на истиот од 1982 година, е совршен пример за тоа како треба да се направи „prequel“ на еден филм со цел приказните совршено да се совпаднаат во постојниот универзум на филмот, па истиот да не изгледа оттуѓен од оригиналот.

Да не заборавиме да го споменеме римејкот на францускиот филм „Тотал“ („La Totale“) од 1991 година што припаѓа во жанрот комедија, филм што беше направен во филмот „Вистински лаги“ („True Lies“) на режисерот Џејмс Камерон (James Cameron) со Арнолд Шварценегер (Arnold Schwarzenegger) во главната улога, филм што припаѓа во жанрот на акциона комедија. Како и сите други филмови на Џејмс Камерон и овој филм е хит и дефинитивно покажа како треба да се прави еден римејк со подобрена режија, со пофлуидно сценарио, со подобрени визуелни ефекти и со одличен кастинг (casting)⁸.

Ова се само неколку од примерите што можеме да ги споменеме коишто ја оправдуваат потребата од тоа да се направи римејк на еден филм. Со римејкот се додава оригиналност и карактеризација на постојниот филм. Се зема оригиналниот материјал и се модифицира на добар начин. Сето тоа, со моментот на добра продукција, со феноменална режија, со раздлабочување и со додавање на приказната и со добра глума, но, сепак, почитувајќи го оригиналот, ги прават овие филмови да го оправдаат своето постоење во киносалите во светот.

Би сакале сега да наведеме неколку примери за лоши римејкови на постојни филмови, коишто самите по себе се добри и немале воопшто никаква потреба да бидат направени. Такви се римејковите што го земаат оригиналниот концепт, не додаваат ништо во него или, пак, се вадат елементи од него, го преработуваат максимално на многу лош начин или, пак, едноставно само го земаат оригиналниот филм и го преработуваат за друго јазично подрачје.

⁷ Филм во серија филмови што прикажуваат знаци и / или настани што се хронолошки поставени пред временската рамка на оригиналниот филм, контрастно од продолжение.

⁸ Процесот на избор и ангажирање на актерите да играат улоги и ликови во филмската продукција и да бидат ставени под договор. Главните улоги обично се емитувани или избрани од режисерот или од продуцентот, а малите или придружни улоги и битни делови од кастинг-режисерот.

Би сакале да почнеме со најочигледното, а тоа е продукцијата „Дизни“ („Disney“). Немаме позитивен збор за тоа што „Дизни“ го прави сега со сите овие римејкови што се на пазарот и со тие што веќе им се закажани за продукција. Освен подобрената анимација што, всушност, и не е потребна, затоа што старите цртани филмови ја имаа таа „магија“ баш поради начинот на цртање на истите. Нема ништо посебно во нив, дури и во некои од нив. Променети се дел од приказните и ликовите кои се битни со цел да се прилагодат кон таканаречената маргинализирина публика. Менуваат сексуална ориентација на ликовите, менуваат раси на ликовите, ликови коишто се веќе етаблирани со децении со цел да се покаже дека „Дизни“ е модерна компанија за модерно време. Но, сето тоа дејствува толку неприродно и вештачки.

Филмот „Претскажувањето“ („The Omen“) од 2006 година е тотално ист како оригиналот со мали измени што ништо не придонесуваат. Дури и кадрите се исти во филмот, а, исто така, е ист и дијалогот, што укажува на неоригиналност. Не е јасна потребата да се направи римејк ако сè е исто како оригиналот. Истото се случува и во филмовите „Пулс“ („Pulse“), „Карантин“ („Quarantine“), „Бленда“ („Shutter“), „Приказна за двете сестри“ („A Tale of Two Sisters“), „Негодувањето“ („The Grudge“) „Темна вода“ („Dark Water“) „Окото“ („The Eye“), „Еден пропуштен повик“ („One Missed Call“) и во многу други.

Во овие филмови најголемиот проблем е културолошката адаптација на римејковите. Земени се од еден пазар што е различен од американскиот и се прилагодени за Холивуд со цел да се направат пари. Тие ги земаат овие филмови, ги поедноставуваат, ја намалуваат тежината на оригиналите и ништо не прават да ја објаснат подлабоко приказната или, пак, да ја објаснат културолошката разлика што ја имаат оригиналите. За пример ќе го земеме „Еден пропуштен повик“ од 2003 година режиран од Такаши Мике (Takashi Miike) којшто е лошо преработен во 2008 година токму поради таа културолошка разлика. Исто така, филмот „Пулс“ од 2001 година на режисерот Кијоши Куросава (Kiyoshi Kurosawa) е со премногу лош римејк и со различна поента од оригиналот. Во оригиналот на Куросава се раскажува дека ние, луѓето, сме толку опкружени со технологија, а сепак сме длабоко осамени во себе и во тоа наше време на животот доаѓаат духови од

подземјето кои бегаат од очајот што се случува таму. Ова дејствува како класична приказна за духови, но, всушност, е приказна за тоа колку модерната технологија и илузијата за конектираност, всушност, нè оддалечуваат од самите себеси додека, пак, во римејкот се зборува како интернетот е полн со духови што ја промашува поентата на оригиналниот филм.

Мораме да ја споменеме преработката на филмот „Нинџа желки“ („Teenage Mutant Ninja Turtles“) што имаше две продолженија во претходниве години. Додека визуелните ефекти изгледаа предобро, тие не придонесоа со нешто за подобрување на приказната ниту, пак, за имерзивноста во филмот. Освен тоа што филмот го прилагодија визуелно за нова публика и ја сменија приказната, немаше ништо посебно во тие два филма, иако беа исполнети со непрекината акција и со добар хумор. Но, го немаа духот и оригиналноста на првите три филма. Дури и анимациите на нинџа-желките изгледаа грубо и нападно и не изгледаа воопшто пријателски како во претходните три филма.

Преработката на филмот „Психо“ („Psycho“) во 1998 година е тотално ужасен римејк. Со лош кастинг и целосно е копиран кадар по кадар од оригиналот на Алфред Хичкок (Alfred Hitchcock). Дури и времетраењето на филмот е идентично. Овој филм нема ништо ново во него, ја нема „магијата“ и тензијата на оригиналот и не ја гледаме поентата на тоа овој филм воопшто да постои.

Мораме да го споменеме и филмот „Џанго незадржан“ („Django Unchained“) на ужасниот и репетитивен режисер Квентин Тарантино (Quentin Tarantino). Филм што е тотално промашен и нема допирна точка со оригиналот, освен музиката на Енио Мориконе (Ennio Morricone). Филмот дејствува како да ја краде музиката и стилот на оригиналот и ја става во некој филм што нема ама ништо исто како епскиот „Џанго“ („Django“) од 1966 година.

Филмот на Тарантино е тотално политички изигран филм, филм во кој владее Woke-пропагандата што има цел да ја придобие афроамериканската популација да го гледа филмот и да ги полни киносалите. Тотална американска пропаганда. Филмот доколку ја немало музиката на Енио Мориконе, и доколку не го носел името „Џанго“, тогаш би бил доста поприфатлив. Ова е класичен пример за вештачка создадена носталгија со цел да се направат пари.

Но, филмот да носел друго име, немаше да биде толку гледан. Сепак, тоа се филмските трикови на Тарантино во овој филм.

Исто така, преработката на „Мумијата“ („The Mummy“) во 2017 година со Том Круз (Tom Cruise) во главната улога нема допирна точка со оригиналот од 1999 година, којшто е забавен поради главниот лик што го глуми Брендон Фрејзер (Brendan Fraser), полн со акција и со хумор и со употреба на предобри практични ефекти. Новиот римејк, пак, е со пренагласена употреба на CGI (компјутерски генерирани) ефекти, со излитена приказна, без хумор, без длабочина, без дух и нема никаква поврзаност со оригиналот, освен името. Тоа е преработка што не треба да постои, преработка што само ќе му одземе час и половина на гледачот од неговиот живот. Мораме тука да го споменеме и римејкот на „Карате дете“ („Karate Kid“), филм што ни легендарниот Џеки Чен (Jackie Chen) не можеше да го спаси од пропаст, филм што се труди да го копира оригиналот и да ја промовира боречката вештина кунг фу, а не каратето. Се прашуваме: Зошто тогаш филмот не се викал „Кунг фу дете“ („Kung Fu Kid“)? Логично, затоа што тој бренд не е познат за разлика од „Карате дете“.

Мораме, исто така, да ја споменеме и преработката на легендарниот филм на Пол Верховен (Paul Verhoeven) „Тотален отповик“ („Total Recall“) од 1990 година со главна улога на легендарниот Арнолд Шварценегер, филм што има свое култно следење и е класика, филм што воопшто не требало да биде преработен. Но, поради тоа што интелектуалната сопственост на овие брендови припаѓа на продукциските куќи, а тие сакаат да привлечат пари преку носталгија, одобрено е правењето на римејкот на овој филм што чинел 125 милиони долари а беше тотално промашување. За тие пари би можеле да се финансираат неколку други филмови. Кога сме веќе кај Пол Верховен, исто така, да ја споменеме преработката на легендарниот филм „Робот-полицаец“ („Robocop“) што се покажа како катастрофално несоодветна во 2014 година. Ја немаше длабочината на оригиналот, приказната е плитка, па дури и режијата е полоша.

Како најлош пример можеме да го издвоиме рибутот на „Свездени патеки“ („Star Trek“), франшиза што има историја од цели 50 години. Како хардкор (hard-core) фан на „Свездени патеки“ можеме да напишеме десетина страници зошто овој рибут не е добар, но ќе нагласиме кратко дека воопшто ја нема „магијата“ и сржта од тоа што

е оригиналниот „Свездени патеки“. Новите филмови се преполни со непотребна акција, со динамика, со плитко сценарио и карактери, со премногу визуелни ефекти, со неинвентивност и со небалансираност, нешто што го немаше во оригиналните филмови и серии. Оваа франшиза можело да се продолжи, но решено е од продуцентите да направат рибут со цел да привлечат гледачи врз основа на носталгијата, за да ги видат повторно своите омилен ликови на големите екрани, ликови како капетанот Кирк (Kirk), Спок (Sprock), Боунс (Bones), Скоти (Scotty) и другите од серијалот. Многу е полукративно да се направи серија за постојни ликови, наместо публиката да се запознае со некој нов лик од тој универзум. Во овој рибут се отиде толку далеку и се измисли паралелен универзум во кој се случуваат новите настани, нешто во коешто не се согласуваат фановите на овој филм.

Мора да се поддржуваат продолженија на филмови, но доколку има простор и потреба од нив. Како најдобро продолжение на филм би го издвоиле продолжението на „Прекинувачот 2: Судниот ден“ („Terminator 2: Judgment Day“), продолжение коешто е продолжение во вистинска смисла на зборот продолжение, коешто според критичарите е најдоброто „sci-fi action“⁹ продолжение на сите времиња, филм кој и ден-денес, сè уште изгледа предобро направено, коешто изгледа како нов филм. Ова продолжение го зема оригиналот, се гради врз него и го подобрува и го оправдува своето постоење. Овој филм блика со извонредност, од предобрата режија до феноменалното сценарио, од предобрата глума на актерите до предобрата работа на директорот на фотографија и да не заборавиме да ги споменеме визуелните ефекти. Да не беше овој филм, визуелните ефекти во Холивуд ќе беа уназадени сигурно десетина години. Тоа што беше работено во полето на визуелните ефекти на овој филм е далеку пред своето време, ефекти што биле работени на компјутери што се послаби во процесорската моќ. Сопствениците на франшизата решиле да ја вратат публиката со носталгија и направија три неуспешни делови на овој легендарен филм. Новиот филм во продукција на Џејмс Камерон и во режија на Тим Милер (Tim Miller), филм што го класифицираат како вистинско продолжение на „Прекинувачот 2: Судниот ден“, „Прекинувачот –

⁹ Научнофантастична акција.

Мрачна судбина“ („Terminator – Dark Fate“, се покажа како критичен неуспех на киноблагајните баш поради тоа што не донесе никакви новитети туку играше на картата наречена носталгија.

Исто така, добивме и продолжение на легендарниот филм на Ридли Скот (Ridley Scott) „Тркачот на сечила“ („Blade Runner“), филм што е класика во очите на фановите на научната фантастика, што се покажа како исклучително добро продолжение токму поради тоа што си го задржа континуитетот, го задржа визуелниот, музичкиот и наративниот стил на оригиналот. Ако можеме да земеме пример за тоа како се прави модерно продолжение на филм што треба да е изведено добро, ова е дефинитивно тоа продолжение.

Заклучок

Со оваа технологија што ја имаме денес, може да се прикажат работи што порано биле незамисливи, но сепак не треба да се злоупотреби оваа технологија, па филмот наместо да изгледа квалитетно да изгледа евтино. Не е поентата само да се земаат познати глумци, кои ќе глумат во римејкот, во рибутот или во продолжението со цел да го залепат името и лицето на глумецот на постерот за да се заработи повеќе на киноблагајните.

Како што има кажано легендарниот Карл Саган (Carl Sagan) во неговата книга „Контакт“ („Contact“) што, исто така, беше преработена во феноменален филм. „ – Тоа што го прашувам е следното: Дали сме посреќни како човечка раса? Дали светот е фундаментално подобро место заради науката и технологијата? Купуваме од дома, сурфаме на интернет, а, истовремено, се чувствуваме поспразно, поосамено и пооддалечени едни од други, отколку во кое било друго време во човековата историја“. Токму оваа осаменост е таа што продукциските куќи ја исполнуваат со носталгијата во филмовите. Не велите дека само на тој начин се исполнува носталгијата. Далеку од тоа. Но, носталгијата кон некое подобро време е еден од факторите што се продаваат повеќе влезници на киноблагајните.

Повеќе од јасно е дека холивудските филмски студија се заинтересирани најчесто за финансиите на некој филм и ги гледаат како бизнис наместо да ги гледаат како уметност.

Тие се заинтересирани како ќе се покаже тој филм на киноблагајните, колку DVD или, пак, колку BLU RAY-копии ќе продаде, колку публиката ќе сака да купи некој мерчендајз. Но, сепак, не е сè толку црно и мислиме дека има простор за правењето на римејкови со граница и лимит, и нормално, доколку тој нов филм што е направен се догради или, пак, го надгради постојниот оригинал.

Следува прашањето: Дали оригиналноста е мртва? Не! Сметаме дека не е, сметаме дека секогаш имало и ќе има оригинални идеи, но таа можеби е надвор од модата и полесно е да се направат пари на готов материјал отколку да се ризикува со нешто ново. Сепак, филмот е бизнис за Холивуд. Којзнае колку само сценарија има во фиоките на познатите продуценти што никогаш не виделе или нема да видат бел ден, сценарија што можат да се преточат во феноменални филмски дела.

Martin POPOVSKI

Tomislav TANEVSKI, PhD.

HOW THE HOLLYWOOD STUDIOS USE THE NOSTALGY TO ATTRACT THE AUDIENCE

Abstract. To make a remake, reboot, or sequel to a movie, you need to have a good reason. The audience in recent years is aware that big Hollywood studios are playing the "card" called nostalgia and it is not at all difficult to give honest and appropriate criticism of the failure of a new film's performance. Remake can be done if today's technology improves the atmosphere and the way the story is told in the film, if it contributes to enrich it, if you take an idea that is original and enriched in some way, in order to display a better product than the original. There is no point in making a remake just for the sake of increasing revenue, and neglecting the quality and lacking the depth and depth of film content as in the original.

Keywords: film, remake, reboot, nostalgia, production.

Литература

Таневски 2019. Т. Таневски. *Авторизирани предавања на УАВУ ЕФТА*. Скопје.

Collider 2019. Collider. Ranking the Top 30 Movie Remakes of All Time
<https://collider.com/galleries/ranked-best-movie-remakes/>

Ranker 2019. Ranker. The Greatest Movie Remakes of All Time
<https://www.ranker.com/crowdranked-list/greatest-movie-remakes-of-all-time>

Showiz CheatSheet 2019. Showiz CheatSheet. 10 Movie Remakes That Are Much Better Than the Originals
<https://www.cheatsheet.com/entertainment/10-movie-remakes-that-are-much-better-than-the-original.html/>

М-р Игорчо АНГЕЛОВ

Прегледно-Научен
труд

“ПРОСВЕТНО ДЕЛО“
LXXIII,2,2020
UDK:
82-343:159.922.7

ВЛИЈАНИЕТО НА ПРИКАЗНИТЕ КАЈ ДЕЦАТА ОД РАНАТА ВОЗРАСТ

Апстракт. Приказните на децата им служат како помош при подобрувањето на психолошкиот и на социјалниот развој. Истражувањата покажуваат дека на децата им треба читање на приказни што се соодветни на нивната возраст. За изборот на приказната се одговорни родителите, учителите, воспитувачите и сите оние што се во контакт со детето. Многу е важно како ќе биде претставена приказната. Таа мора да биде претставена така што ќе ги вклучиме сите потребни чувствени елементи. Треба да помислиме дали можеме да им го претставиме волшебното во приказната, да им ги покажеме важните елементи од приказната и така да ги најдеме потребните одговори каде што децата ќе се поистоветат со приказната. Како децата ќе ги разберат приказните во определен развоен период големо влијание има учителот. Учителот треба да ја прочита приказната, да ја анализира заедно со учениците и подоцна заедно да ја илустрираат и да ја коментираат.

Истовремено учителот мора да ги надгледува децата, да им дава насоки, да употребува гестакулации и мимики со кои ќе може децата да ги идентификува со ликовите, кои ги среќаваме во приказните. Со помош на теориските истражувања сакаме да покажеме колку се потребни приказните за најмладите и за најстарите.

Клучни зборови: приказна, психолошки моменти во приказната, меѓугенерациска соработка.

Вовед

Во оваа статија сакаме да се запознаеме со приказната и колку, односно како приказната влијае на детскиот психолошки и социјален развој.

Нашите истражувања ги опфаќаат децата од раната возраст, кои за прв пат се среќаваат со новите термини што учителот им ги претставува и има цел да ги опфати сите особини, способности, борбености, однесување, па така детето да ги запознае внатрешностите што ќе ги испрати во вистинскиот а не во имагинарниот свет.

За анализа употребуваме дескриптивен метод на истражување со кој теориски ќе ги претставиме добрите и лошите страни на приказните и нивното влијание на детскиот психолошки и социјален развој.

Со теориското истражување и со критичниот одраз сакаме да ги покажеме основните елементи што вилијаат на тој развој.

Што е приказна?

Приказната претставува главен народен литературен жанр, каде што се открива плодот на имагинацијата преку која се рефлектира животот и мислата за минатото. Во приказните се прикажани џуџиња, великани, вештерки, самовили итн. Во приказните се остварува сиот свет. Различни се од легендите, од верските мотиви и од народните раскажувања. Времето не е определено. Може да ги кажуваме усно или да ги запишеме писмено. Во минатото биле наменети само за возрасните. Од XVIII век па наваму се наменети за децата. Јамник во своето дело (Jamnik 1997) истакнува дека приказната за децата од раната возраст претставува синоним за литература и дека децата во таа возраст се чувствуваат многу послободни и повеќе активни.

Кос во неговиот труд (Kos 2001) приказните ги дефинира како краток расказ што е составен од неколку редови или е напишана како проза. Како што кажува тој, приказните ги издвојуваме меѓу литературните дела што покажуваат неверојатност, чуда, измислени луѓе и измислени случки.

Сето тоа е измешано со стварноста што е неверојатна и е поставена во определен историски простор и историско време (Kos 2001: 168).

Какво влијание имаат приказните врз детскиот психолошки и социјален развој?

Кога зборуваме за литературата кај децата, секако, мораме да кажеме дека е битно да знаеме кој и како ги избира и ги чита приказните на децата за да можат тие да ги сфатат нивните можности, односно како децата го разбираат прочитаното. Децата од раната возраст спаѓаат во категоријата што се описменува, затоа читањето и доживувањето на приказните, посебно на јунаците во приказните мора да ги доживеат на убав начин за да можат во иднина да бидат поттикнати за читање. Затоа познаваме професионални и непрофесионални пренесувачи на приказните. Професионалните посредувачи избираат книги по наставната програма и тие дела се компетентни за децата. За читање и за покажување на тие дела имаат напишани цели и задачи. Во Курикулумот за градинките во Словенија (Bahovec, Svetko 2019), целите и задачите се напишани во јазичните цели (Bahovec, Svetko 2019).

Курикулумот за градинките во Словенија (Bahovec, Svetko 2019) покажува седум цели и задачи што се поврзани со правилниот избор на литературните дела за деца од раната возраст, и тоа се:

- преку слушање и раскажување на приказните и на другите литературни дела децата развиваат имагинација за употреба на јазикот; детето ги запознава моралните и етичките димензии; се идентификуваат со литературните ликови и доживуваат различни случувања,
- децата развиваат можности за когнитивните и за чувствените соработки во литературниот свет,
- децата слушаат различни литературни дела и така ги запознаваат сличностите и разликите меѓу нив,
- децата среќаваат нови зборови и затоа книгата претставува извор на нови информации,
- книгите ги доживуваат како задоволство, среќа, забава, поврзување на естетското и на физичното задоволување и придобивање на позитивниот однос кон литературата,

– децата развиваат можности имагинарно да го оформуваат и да го доживуваат литературниот свет,

– децата самите се научуваат да ги раскажуваат приказните (Bahovec, Svetko 2019: 19).

Парадигмите на Пијаже кажуваат дека детскиот когнитивен развој минува низ четири фази:

– првата фаза е движењето и ги опфаќа децата до 0 до 2 години,

– предоперативната фаза е втората фаза и ги опфаќа децата од 2 до 7 години,

– третата фаза е фазата со конкретни примери што ги опфаќа децата од 7 до 12 години,

– четвртата фаза е фазата со апстрактни примери и ги опфаќа децата од 11 до 12 години и понатаму (Marjanovič-Umek 2009: 20).

Кога зборуваме за литературата за деца, мораме да бидеме внимателни при изборот на приказните во предјазичната фаза на децата, бидејќи тоа е прва фаза што има големо влијание на детскиот говор (Marjanovič-Umek in sod. 2009. 215).

Во своето дело Коципер (Kociper 1996) пишува дека книжевноста е дел од културното наследство што на детето му обезбедува одговори на многу прашања од животот и му помага да најде значење во неговиот живот, а, исто така, и повеќе смисла во животот. Со нејзиното излагање не се согласуваме, бидејќи децата од раното детство повеќе се насочени кон играњето со играчките отколку да слушаат приказни и сл. Децата од таа возраст немаат развиен вокабулар и психолошки приказ со кој ќе можат да ги разберат приказните.

Според неа приказните, како уметничко дело, имаат многу аспекти што му помагаат на детето да се развива морално и психофизички, како и религиозно (Kociper 1996). Во своето дело наведува дека Бетехајм истакнува оти приказните ги отсликуваат имагинативните форми на процесот на здраиот развој на човекот.

Приказните не само што ги воспитуваат децата туку тие и многу ги научуваат. Од приказните се научуваат различни култури, обичаи, етика на луѓето и на народите. Децата ги запознаваат различните приказни на луѓето и од нив се научуваат многу битни елементи што ќе ги употребуваат во иднина (Kucler 2002).

Децата многу се научуваат што е чувство и какви чувства постојат. Секако, запознаваат повеќе чувства како што се: љубомората, стравот, неприправеноста, омразата, завидувањето и др. Кога почнуваат самите да ги доживуваат чувствата, полесно знаат да ги проектираат ликовите од приказните.

Бетелхајм во своето дело (Bettelheim 1999) кажува дека детскиот ентузијазам со слушањето на прочитаните приказни не произлегува од психолошката важност на приказната, туку од литературната вредност на приказната што претставува литературна вредност. Приказните, според него, претставуваат нешто посебно, бидејќи децата од раната возраст знаат да ги разберат (Bettelheim 1999: 18-19).

Бетелхајм кажува дека децата преку приказните ги учат основните елементи за дружење едни со други. Децата преку слушањето на приказните запознават дека некои одвратни, грозни личности можат преку поврзување и подобро запознавање на нивните особини, подобро да ги запознаат личностите покрај себе и подоцна да бидат многу добри пријатели. Тој во својот труд кажува дека децата ги пренесуваат приказните во реалниот живот и верува дека тие многу се поврзуваат меѓу себе (Bettelheim 1999: 18-19).

Заклучок

Од воспитно-образовен аспект можеме да кажеме дека подобрувањето на психолошкиот, на социјалниот и на физичниот развој на децата може да го подобриме со претставување, односно со читање на избор на книги што се соодветни за децата од раната возраст, најпрво од страна на родителите, а потоа од страна на воспитувачите, на учителите, на наставниците и на професорите. Но, многу битен аспект е децата да научат сами со љубов и разбирање да ги читаат книгите.

Igorcho ANGELOV. MA

THE IMPACT OF STORIES ON CHILDREN AN EARLY AGE

Abstract. Children's stories help to improve psychological and social development. Research shows that children need to read stories that are appropriate for their age. Parents, teachers, educators, and anyone in contact with the child are responsible for choosing the story. It is very important how the story will be presented. It must be presented in such a way that we include all the necessary emotional elements and think about whether we can present the magic in the story, show them the important elements of the story and thus find the necessary answers where they will identify with the story. Great influence on how children will understand the stories in a certain developmental period, it is necessary for the teacher to read the story, analyze it together with the students and later illustrate and comment on it together.

At the same time, the teacher must supervise the children, give them directions, use gestures and facial expressions that will be able to identify the children with the characters we meet in the stories. With the help of theoretical research, I want to show how necessary the stories are for the youngest and the oldest.

Keywords: story, psychological moments in the story, intergenerational cooperation.

Литература

Bahovec, Cvetko 2019. Bahovec D. Eva in Cvetko, Igor, 2019. *Kurikulum za vrtce*. <<https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Sektor-za-predsolsko-vzgojo/Programi/Kurikulum-za-vrtce.pdf>> пристапено на: 26. 2. 2020.

Bettelheim 1999. Bruno Bettelheim *Rabe čudežnega: O pomenu pravljic*. Ljubljana: Studia Humanitatis.

Jamnik 1997. Tilka Jamnik. *Knjižna vzgoja otrok v pred bralnim obdobju do 9. leta starosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport.

Kos 2001. Janko. *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

Kociper 1996. Lidija Kociper. „Psihološki momenti uporabe pravlic v predškolsem obdobju“. *Pedagoška obzorja* 11, 1996, 1-2, 68-79.

Kucler 2002. Mojca Kucler. „Pravlica kot socialnopedagoška intervencija“. *Socialna pedagogika* VI, 2002, 1, 21-46.

Marjanovič-Umek 2009. Ljubica Marjanovič-Umek. „Vrtci v sodobnih konceptih otroštva in učenja“. *Sodobna pedagogika* 60, 2009, 1, :18-37.

Marjanovič-Umek in sod. 2009. Ljubica Marjanovič-Umek in sod. *Razvojna psihologija*. Ljubljana: Založba Rokus Klett.

Wikipedija 2020. Wikipedija *Pravljice*.

<https://sl.wikipedia.org/wiki/Pravljica#Pravljica_na_Slovenskem>

пристапено на: 26.2. 2020.

Д-р Џеладин МУРАТИ
Педагошки факултет
„Св. Климент Охридски“, Скопје

Прегледно-Научен
труд

“ПРОСВЕТНО ДЕЛО”
LXXIII, 2, 2020
UDK:
37.091.26-021.4

КВАЛИТЕТОТ НА ОБРАЗОВАНИЕТО ПОЧНУВА ОД УЧИЛНИЦАТА

Апстракт. Квалитетот во образованието е предизвикувачки и актуелен проблем на денешницата и тој во позаострена форма се наметнува секој ден. Во прилогот се третира како процесуално прашање а не како паѓање на квалитетот во образованието. Потребата за оптимализација на квалитетот е нужна, бидејќи тој е фактор за споредување и за приближување кон европските општества.

На почетокот на овој прилог се дадени воведни белешки и се поставувани прашања и премиси за квалитетот во образованието. Потоа се презентираат резултатите од истражувањето за улогата на наставниците, на учителите во промените на образованието и обезбедувањето квалитет, со посебен акцент за квалитетот на образованието што започнува од училницата.

Во целиот труд, експлицитно и имплицитно, се укажува на потребата за обезбедување квалитет во наставата во сиот образовен систем, почнувајќи токму од училницата. Емпириските резултати укажуваат на мноштво фактори за квалитетот во наставата, но четири се на прво место: 1) технологијата за изведување на наставата, вклучително и современите наставно-програмски содржини, 2) високиот критериум за учење, 3) наставникот не е единствениот фактор за квалитетот во образованието и 4) квалитетот се мери само од квантитативен аспект со непрецизни инструменти.

Клучни зборови: квалитет, училница, настава, образование, учител, наставник.

Вовед

Образованието и квалитетот се две компоненти што на константен начин се интегрирани едната со другата, избегнувајќи, но, истовремено, продирајќи едната во другата. Во овие константни односи се поставува прашањето: Како да се обезбеди квалитет во образованието?

Квалитетот на образованието денес и со години наназад донесе многу контраверзни предизвици. Постои момент, каде што можностите поврзани со квалитетот во образованието се судираат и тука започнува улогата на одговорноста. Се поставуваат низа прашања: Зошто порано квалитетот во образованието беше на висина? Зошто не се мереше квалитетот? Дали денес врз квалитетот на образованието влијае технологијата? Дали квалитетот на образованието се базира на знаења? Дали образованието што се базира на знаења го подобрува квалитетот на живеењето? Дали квалитетот на образованието се гледа само во едукативните институции? Дали задолжителното средно образование донесе намалување на квалитетот во образованието? Дали одново треба да размислиме за таа улога?

Сите овие прашања се засновуваат на барањето да се промени филозофијата на образованието. Денеска еден висок квалитет и едно постигнато образование е значајна премиса за да се биде успешен во професионалната кариера.

Како ќе одговориме на овие прашања?

1. Премиси

За да одговориме на прашањата ги имаме следниве премиси како ориентација:

- 1) образовниот одржлив развој е услов за квалитет во образованието,
- 2) ефикасноста на образованието не зависи од квантитетот на образовните содржини, туку од нивниот квалитет,
- 3) знаењата се вреднуваат во квалитет, во време и во простор,
- 4) квалитетот во образованието е најболното прашање на системот и на општеството во целина,

5) да се создаде квалитет во училиница е голем предизвик.

Главен приоритет на овие премиси е подигнување на квалитетот на сите нивоа во образованието, почнувајќи од училиницата.

Оттука, во третирањето на квалитетот на образованието што започнува во училиницата, поаѓаме од претпоставката дека квалитетот бил секогаш појава, било барање, била потреба што се компактибилни со промените на општеството на реален и на потенцијален начин. Учителите и носителите на образовниот процес постојано се наклонети кон барањето квалитет, но не секогаш се залагале за оваа цел. Во овој контекст работната хипотеза гласи: имплицитно квалитетот во наставата, во образованието почнува во училиницата, експлицитно заради низа причини не се одразува.

Сигурно дека квалитетот во образованието игра значајна улога во презентацијата на постигањата, но и во односите што се создаваат со другите. Квалитетот рефлектира многу повеќе од другите дејствија. Квалитетот се детерминира од повеќе фактори, субјективни и објективни, како што се: просторните, дидактичките, работните, програмските, технолошките и психолошките. Впрочем, квалитетот не зависи само и исклучиво од работата на учителот, на наставникот.

2. Пристап и аспекти

Квалитетот е универзален поим и важи за сите сфери на производството. Во сферата на образованието важи за врвна цел. Квалитетот во образованието претставува амбициозна вредност, не само потреба за разликување. Таа се определува низ распределбата на силата на знаењата и нивниот потенцијал со помош на способностите и педагошките атрибути за да се докаже дека постои во практиката. Во овој контекст, со квалитет во образованието подразбираме мултифункционален стандард на знаењата што рефлектираат висок успех, додека самиот концепт бара широко инвестирање и постојано подобрување за осознавање и за разликување на знаењата. Според наше мислење квалитетот во образованието е стратешка цел и комплексно прашање. Затоа стратегијата за обезбедување квалитет во образованието опфаќа пет структурни елементи:

- визија и стратегија за квалитетот,
- главни елементи што го сочинуваат квалитетот,
- основни и главни цели на квалитетот,
- амбициите и можностите за објективно мерење на квалитетот

и

- опции и алтернативи за обезбедување на квалитетот.

2.1. Учителот, училницата и квалитетот

Ако училиштето е лулка на знаењето и на едукацијата, тогаш училницата е мини-фабрика, каде што знаењата се коват. Архитект на квалитетот на знаењата е учителот.

Зошто училницата? Затоа што таа е основа, каде што почнува квалитетот да се создава. Мислиме дека работата, активноста што се одвива во училницата, за да се постигне квалитет поминува низ пет чекори:

- определување на факторите за успех во образовниот процес,
- истражувај дејствија и постапки,
- не ги влечи нештата и не ги одложувај,
- барај помош и
- расправај за тоа дали го постигнуваш потребниот квалитет.

Фактички, еден учител за да ја мониторира работата во училницата како средина, во која се учи и да се обезбеди дека тој е што поквалитетен и попродуктивен, треба да ја менаџира наставата со дидактички вештини.

2.2. Резултати и анализа

На едно наше пообемно истражување за улогата и за влијанието на наставникот во успехот на учениците, во кое беа вклучени Н – 151 наставник од разни профили, поставивме и пет прашања за квалитетот на образованието.

Што укажуваат резултатите?

Првото прашање беше од отворен тип, па на тоа повеќето и не дале одговор или сосема нешто кажале што нема значање.

1. Како може да се дефинира квалитетот на образованието што се создава во училница?

Во продолжение ќе истакнаме осум мислења, односно определувања за квалитетот на образованието, што почнува во училиницата:

Таб. 1. Што е квалитет на наставата, дај една определба

ОДГОВОРИ	
1	„Не е секогаш лесно да зборуваш за квалитетот на образованието, но кога се отвораш за овој проблем, ти изгледа дека си расправал за еден мошне значаен проблем“.
2	„Квалитетот на образованието во училиницата извира од правилното вреднување на постигањата, и мислам дека тоа е добра работа“
3	„Квалитетот на образованието треба да го познават сите луѓе и сите придонесуваат за тоа“
4	„Квалитетот на образованието го споредувам со машината. Ако не го развиваш ќе остане на пол пат“.
5	„Квалитетот може да биде висок и да не изгледа дека постои. Некој може да не го гледа квалитетот, ама мисли дека не постои“
6	„Во наставата сите постигнуваат квалитет а имаат и недостатоци. Треба да бидеме искрени за квалитетот и да работиме на нашите недостатоци“
7	„Да зборуваш за квалитет на наставата што се развива во училиницата е исто како да пливаш. Може да влегуваш полека или да нуркаш директно“
8	„Квалитетот на образованието не се намалува, просто се менуваат условите“.

Од изнесените мислења и ставови во однос на квалитетот на наставата во училиницата имаме само еден заклучок. Имено, квалитетот е рефлексија на успехот, на постигањата во наставата, на ангажираноста на учениците и на посветеноста на наставната работа што и се случува на целата популација ученици.

Табела 2. Од кои фактори зависи квалитетот на наставата во училиницата?

	МОЖНИ ОДГОВОРИ	Н	%
1.	Техничките услови и наставни средства	26	17,0
2.	Оспособеноста на наставникот	34	22,5
3.	Технологијата на изведување на наставата	40	26,9
4.	Квалитетот на наставно-програмските содржини	30	19,8
5.	Интересот и залагањата на учениците	21	14,0
	Вкупно:	151	100,0

Добиените податоци укажуваат на фактот дека квалитетот на образованието што се содава во училиницата, пред сè, е определен од технологијата како се изведува наставата – 26,9%, потоа од оспособеноста на наставникот – 22,5% и од квалитетот на наставно-програмските содржини – 19,8%.

Табела 3. Што претставува за вас квалитет во образованието?

	МОЖНИ ОДГОВОРИ	Н	%
1.	Висок квалитет на вреднување	40	27,0
2.	Висок критериум за учење	42	27,8
3.	Трајност на знаењата	35	23,2
4.	Ефикасно користење на знаењата	33	22,0
	Вкупно:	151	100,0

Резултатите на табелата нè упатуваат на заклучок дека квалитетот на наставата во училиницата се детерминира од високиот критериум за учење – 27,8%, од високиот квалитет на вреднување на учениците – 27,0% и од трајноста на знаењата – 23,2%.

Табела 4. Дали учителот, наставникот може да се смета за архитект на квалитетот на знаењата?

	МОЖНИ ОДГОВОРИ	Н	%
1.	Наставникот е единствен фактор за квалитетот	34	28,5
2.	Квалитетот не зависи само од наставникот	28	18,5
3.	Во голема мера квалитетот зависи од наставникот	22	14,6
4.	Зависи од наставникот, но во помала мера	29	19,2
5.	Наставникот не е значаен фактор за квалитетот	38	27,2
	Вкупно:	151	100,0

Во врска со тоа дали наставникот е архитект на успехот и на квалитетот на наставата, има поделени мислења кај испитаните наставници. Имено, според едни се потврдува дека наставникот е единствен фактор за квалитетот – 28,5%, а, истовремено, другиот дел од испитаниците сметаат дека наставникот не е единствениот фактор – 27,2%, што значи дека постојат и низа други фактори што овде не се опфатени.

Табела 5. Дали може да се мери квалитетот објективно и реално?

	МОЖНИ ОДГОВОРИ	Н	%
1.	Може, само квантитативно	52	34,5
2.	Квалитетот потешко се мери	48	31,8
3.	Се манипулира при мерењето	23	15,2
4.	Нема прецизни инструменти за мерење	28	18,5
	Вкупно:	151	100,0

Мерењето на квалитетот на образованието е сериозен проблем, особено објективноста на квалитетот. Податоците укажуваат дека се мери само квантитативната страна – 34,5%, дека квалитетот тешко се мери – 31,8% и дека тоа е резултат на немање прецизни инструменти за мерење – 18,5%.

На што упатуваат добиените индикатори? Анализата укажува на комплекс фактори од кои зависи квалитетот на образованието во целина и посебно квалитетот што се создава во училницата.

Според процентот на одговорите, квалитетот зависи од четири фактори, и тоа:

- технологијата на изведување на наставата, методичка - дидактичката артикулација на часот, вклучително и осовременоста на наставно-програмските содржини,
- критериумот за учење што е резултат и на конкуренцијата меѓу учениците,
- наставникот не е единствениот фактор за квалитетот, но постојат и низа други фактори што рефлектираат врз успехот, врз напредокот и врз квалитетот на образованието,
- квалитетот се мери само од квантитативен аспект со непрецизни инструменти.

Затоа времето наметнува да се дебатира за квалитетот на образованието како секојдневна појава, да се прави една вистинска разлика меѓу реалноста и идеалноста. Иако квалитетот покажува тренд на пораст и треба да порасне, ние не треба да ги мешаеме желбите со анализите. Треба да зборуваме за долгиот пат на успехот и на квалитетот.

2.2. Елементи и столбови за квалитет

Квалитетот во образованието почнува во училницата и се движи по нагорна линија во сиот образовен процес.

За квалитетно образование се потребни:

- добра училница,
- солиден учител и
- средена методологија на наставната работа.

Заедно со овие три елементи или столбови на квалитетот, клучните концепти на квалитетното учење и настава вклучуваат:

- разменување на идеи и нивно селектирање,
- индивидуално и групно менаџирање на образовниот процес,
- заедничко поставување на цели,
- кооперација меѓу учениците,
- колективна одговорност,

- желбата да се постигне успех и квалитетно учење,
- индивидуална партиципација.

Овие се основните елементи или атрибути за квалитетно образование и учење.

Ако во училиницата се работи продуктивно, ангажирано, со целосна посветеност, тогаш квалитетот на учењето и на образовниот процес е врвен приоритет.

Успешната настава водена од учителот претставува основен фактор за квалитет и истовремено мотиватор за учениците.

Квалитетот на учењето во училиницата бара ефективна настава, ефикасно менаџирање на интелектуалните потенцијали и на работните капацитети на учениците.

2.3. Квалитетот почнува во училиницата

Квалитетот во образовниот процес се потпира на ефикасна групна динамика и на индивидуална настава. Исто така, квалитетот на учењето се засновува и на когнитивните и на афективните аспекти на однесувањето на учениците во образовниот процес.

Во основа, квалитетното учење и образование се одликува со:

- квалитетно групно учење и настава,
- подобрување на работните вештини,
- развој на комуникативните вештини,
- зголемување на когнитивните способности.

Улогата на учителот во училиницата рефлектира на повеќе аспекти:

- поткрепува и ја зајакнува самодовербата кај учениците,
- неисполнетоста и намалниот прогрес во наставата и во учењето е знак дека квалитетот не постои.

Знаци дека постои квалитет во учењето и во образовниот процес се

- побрзо се учи,
- наученото се памети повеќе,
- се селектират идеите, концептите, поимите и информациите.

Неквалитетната настава или отсуството на квалитетот во образовниот процес се должи и се гледа врз основа на:

- определување на некомпактибилни цели,
- учењето се нарушува од разни причини,
- јасните наставни цели се непостојани и неопределени,
- наставните цели се преамбициозно поставени,
- целите често се менуваат.

Треба да се разберат и учениците и наставникот дека квалитетната димензија на образованието е иманентен процес и дека од неа зависи исполнувањето на целите ина задачите согласно поставените стандарди за квалитет.

Треба да се градат подобри стратегии за обезбедување квалитет во образовниот процес. Впрочем, агендата за постигнување квалитет поаѓа од стратешката цел на поставување на наставната работа во училиницата. Притоа, треба да се имаат предвид: излезните и процедуралните резултати, пробните одговорности, редоследот на поставување на задачи и репертоарот на вештините.

Научностручната јавност и носителите на образовниот процес како креатори на современото образование се една од главните значајни претпоставки за создавање одржлив квалитет во образовните институции и во системот.

3. Заклучок

Прво, и покрај широкиот консензус за потребата од квалитет во образованието, длабочината и опсегот на квалитетот значително се разликуват и по земји и по региони. Дури има разлики и во идентификувањето на основите на квалитетот.

Второ, приоритетната цел на нашето образование е обезбедување на квалитет, неговата трајност и да не заборавиме да учиме за да знаеме, да го поддржуваме квалитетот што денес доминира во светот.

Трето, квалитетот треба да претставува реформски приоритет во образованието. Квалитетот што започнува во училиницата бара посветеност, со него не се преговара и тоа бара една поодговорна улога на наставниците.

Четврто, сите институции и поединци, кои се во одбрана на квалитетот во образованието, треба да бидат поригорозни спрема квалитетот и да создадат нови стратегии и пристапи за да придонесуваат за објективност во вреднувањето на постигнатиот квалитет. Затоа требасо точни и прецизни инструменти да се мери тежината на квалитетот.

Петто, да се гради глобална коалиција не само меѓу училиштата туку и меѓу институциите, општеството и учителите, кои го разбрале предизвикот на квалитетот во образованието.

Djeladin Murati, Ph.D.

THE QUALITY OF EDUCATION STARTS FROM THE CLASSROOM

Abstract. The quality of education is challenging and actual problem of nowadays which is imposed in more tightened form every day. In addition, I treat it as a process matter not as decrement of the quality in education. The necessity for optimization of the quality is necessary because it is a factor for comparison and approximation towards European societies.

At the beginning of this enclosure introductory notes are given as well as questions and premises for the quality of education are asked. After, results from researches are presented regarding the role of educators, school teachers the changes in education and providing quality, with special accent on the quality of education that starts from the classroom.

In the entire work, the necessity for providing quality in the teaching process and in the entire educational system, starting right from the classroom is pointed explicitly and implicitly. The empirical results point to many factors that are important for the quality in teaching, but the top four are: 1. Technology of teaching performance including the modern (contemporary) teaching-program contents, 2. High level of learning, 3. The teacher is not the only factor for education quality, 4. The quality is measured not only from quantitative aspect with imprecise instruments.

Key words: quality, classroom, teaching, education, teacher, educator.

Литература

- Гоцевски 2007. Т. Гоцевски. „Наставникот и квалитетот на образованието“. Во зборникот *Наставникот и квалитетот на образованието*, Скопје, 2007, 21–31.
- Илиевски 2007. А. Илиевски. „Квалитет во образованието – квалитетно училиште“. Во зборникот *Наставникот и квалитетот во образованието*, Скопје, 2007, 126–131.
- Мурати 2005. Џ. Мурати. *Промената на наставникот и промените во училиштето* (на албански јазик). Тетово: Чабеј.
- Мурати 2007. Џ. Мурати. „Спроведување на промени во училиштето како услов за квалитетна настава“. Во зборникот *Наставникот и квалитетот на образованието*, Скопје, 2007, 52–59.
- Мурати 2011. Џ. Мурати. *Обезбедување квалитет во образованието – пристап-цели-чекори* (на албански јазик). Тетово: Чабеј.
- Мурати 2018. Џ. Мурати. „Квалитетот на образованието, предизвик и можност“ (на албански јазик. Коха, 10 декември 2018.
- Национална програма 2006. *Национална програма за развој на образованието во Република Македонија 2005–2015*. Скопје: Министерство за образование и наука, 2006.

Ѓорѓи ИЛИЕВСКИ

Виш просветен инспектор

Приказ

“ПРОСВЕТНО ДЕЛО“

LXXIII,2,2020

UDK:

37.018.43:004

НЕМАЊЕ ОБРАЗОВНА СТРАТЕГИЈА

Со коронавирусот се соочува целиот глобален свет. Оваа здравствена чума зема и ќе зема невини животи. Затоа неминовно треба да се почитуваат препораките на Светската здравствена организација (СЗО) и на здравствените стручни авторитети. Поради ова македонското општество прогласи вонредна состојба со единствена цел да се бориме со овој невиден непријател. Живееме вонредно, со затворени училишта и факултети, со ограниченост на движењето, со една единствена цел – спас на сечиј живот. Во ова ситуација треба да бидеме свесни и совесни. Тоа е наш заеднички интерес. Во една ваква епидемиска состојба се откриваат нашите општествени проблеми во здравството, во стопанството, во економијата и во другите дејности, односно се открива колку сме вложувале во приоритетите да дејствуваме и да работиме во вакви вонредни состојби. Овде особено мислиме на образованието на сите степени.

Имено, кога сите наши балкански земји ја применуваат онлајн-наставата, односно далечинското учење (дома) со сите интернет-алатки да се приближи наставата и наставните содржини до учениците, нашето Министерство за образование и наука (МОН), односно „неговите советници“ од МОН, како и советниците од Бирото за развој на образованието (на почетокот) не размислуваат за онлајн-настава како можна опција, туку нивната опција е учење преку телевизија со едукативни содржини што ќе се емитуваат само на телевизија. Па, потоа, на 23 март министерот за образование и наука, да истакне дека по предлог на Министерството за образование и наука,

Владата донела уредба за наставата во сите степени – основно, средно и високо образование да се изведува онлајн, односно далечинско учење од дома со примена на средствата за електронска комуникација, при што секоја институција ќе одлучува за формата, а наставникот може да изврши оценување на учениците. Можат да се спроведат испрашувања, тестирања на учениците или да се користат други форми на утврдување и оценување на знаењето на ученикот. И таа платформа ќе ја подготви Бирото за развој на образованието во соработка со Фондот за деца на Обединетите нации (УНИЦЕФ).

Значи, мои читатели и родители. Пред да се подготви таа платформа за наставните содржини, видеолекции (кои треба да бидат 15 минути!?) со нарација и објаснување на наставникот... за една наставна тема ќе има една лекција. Таа платформа ќе се надополнува секојдневно. Па така, по донесените заклучоци на Владата за времетраењето на вонредната состојба е изготвено Упатство за наставниците за начинот на оценување на учениците во периодот на реализацијата на наставата преку далечинското учење, односно учењето од дома. Упатството е изготвено од Бирото за развој на образованието и од Центарот за стручно образование, согласно членот 138 од Законот за основно образование (ЗОО) за реализација и организација на наставата во основните училишта како и начинот на оценување на учениците и Уредбата со законска сила за примена на членот 45 од Законот за средно образование (ЗСО) за реализација и организација на наставата во средните училишта, како и начинот на оценување на учениците за времетраење на вонредна состојба. Тоа е објавено на веб-страната на Министерството за образование и наука, бр.12-4217/1 од 30.03.2020 година.

Со уредбата и со упатствата како и со барањата за ангажираност на наставниците за работа со учениците во една ваква вонредна состојба теориски добро напишани од страна на советниците од Бирото за развој на образованието и од Центарот за стручно образование и обуки, но што покажува практиката? Треба да истакнеме дека напреднаведените членови од ЗОО и ЗСО се за реализација во нормални услови. Никаде во законите за основно, за средно и за високо образование нема предвидено онлајн-настава, односно далечинско учење, барања на многу експерти, кои го познаваат образованието при донесувањата на законите.

Но, суетноста на министерката Дескоска и нејзиниот таканаречен експертски тим не го прифати. Што е европската практика? Практиката покажува и алармира дека македонското образование во овој момент треба да направи еднакви услови за сите деца, да смислат модели за обуки на наставниците кои не се обучени и не се дигитално описменети за да можат целиот процес со онлајн-наставата што е единствена опција да функционира како што треба. Тоа е обврска на македонскиот образовен систем, согласно потпишаната Конвенција за правата на децата и согласно со други меѓународни конвенции за образованието. А тоа е за еднаков пристап во образованието и негово описменување и учење. Дали како држава тоа го исполнуваме?! НЕ. Децата, учениците во македонското образование – во основното, во средното, зависно од нивната поставеност или местоположба (село-град) на живеење, немаат еднаков пристап. Се поставува прашањето: Како ќе се реализираат наставните содржини, ако немаат компјутери?! Некои од семејствата не можат да си дозволат да имаат основна опрема за да може да функционира онлајн-наставата.

Што зборуваат, меѓу другото, практичарите?

Наставниците, професорите од основните и од средните училишта зборуваат дека подготовките на наставните единици не се проблем, но тестирањето е проблем. Како што велат интернет-комуникацијата во центарот на Скопје е слаба, а да не зборуваме за другите градови и села во Македонија.

Практичарите предлагаат (за оваа вонредна состојба) во свидетелствата за оваа година да нема оценки, туку само да пишува успешна завршена година и тие да не се земаат предвид при уписите во средно и на факултет или да се зема средната оценка од првото, од второто и од третото тромесечие.

За оваа година да нема полагање на државната матура. Проблем е самото полагање. Треба да се полага во училиштата во целата држава во ист ден и во ист час. Невозможно. За некаква објективност и не станува збор. За сето ова МОН нема ништо кажано, зашто нема образовна стратегија и знаење.

Во однос на високото образование, практичарите зборуваат дека интернет-комуникацијата со студентите во теорискиот дел и во наставните содржини и прашања нема проблем.

Проблемот се појавува со практичните вежби, особено на уметничките и на спортските факултети, на природно-математичките, на медицинските, на стоматолошките, на фармацевтските, на архитектонските, на градежните факултети и слично. Како што велат професорите – практичните вежби треба да се реализираат по завршувањето на оваа здравствена криза.

Со овие пропусти со онлајн-наставата, т.е. со далечинското учење, македонските закони за основно, за средно и за високо образование треба да претрпат измени и да дојдат до израз експертите, а не суетите на министрите, за да бидат законите развојни и компатибилни со европските.

Д-р Васил ДРВОШАНОВ

Приказ

“ПРОСВЕТНО ДЕЛО“

LXXIII, 2, 2020

UDK:

821.163.3.09:81'38(081.2)(049.3)

811.163.3:811.16(081.2)(049.3)

811.161.1'243:37(497.7)(081.2)(049.3)

811.16'243:37(497.7)(081.2)(049.3)

811.163.3'243:378(100)(081.2)(049.3)

МАКЕДОНИСТИЧКИ И СЛАВИСТИЧКИ ПРИЛОЗИ

(Максим Каранфиловски. *Македонистика и славистика*.

Скопје: Бата прес, 2019)

Македонскиот лингвист д-р Максим Каранфиловски е редовен професор, познат во универзитеските кругови во земјата и во странство како декан на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во два мандата (2004–2012) и како повеќегодишен раководител на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура (1994–1996, 2001–2005, 2009–2013). Автор е на делото *The Enidže Vardar dialect* (2009), односно на *Ениџевардарскиот говор* (2013) и на повеќе од триста библиографски позиции. Тој е составувач на книгата *Македонски народни песни. II* (1984) и коавтор на првите три тома *Толковен речник на македонскиот јазик* (2003, 2005, 2006), на *Македонски песни* (2006, 2012, 2013) и на *Семинаристи – македонисти промотори и афирматори на Македонија и на македонскиот јазик, литература и култура* (2012).

Нашето внимание го привлече неговото најново остварување *Македонистика и славистика*. Притоа, треба да истакнеме дека е ретка можноста во македонската наука за јазикот да најдеме на дело од профилот на наведената книга, чиј автор е Максим Каранфиловски. Како што е посочено во насловот, книгата опфаќа две тематски области: *македонистика* и *славистика*. Ним им претходи Вовед а делото е заокружено со (Белешка) за авторот.

Првата тематска област, којашто содржи 33 написи, условно речено, е поделена на три целисти: „Македонистика“ (13 написи), „Македонистиката во странство“ (9 написи) и „Македонскиот јазик во споредба со другите словенски јазици“ (11 написи). Втората целост, според обемот, е значително помала и содржи 6 написи. Книгата *Македонистика и славистика* на Максим Каранфиловски содржи вкупно 39 написи, објавувани во периодиката во земјава и во странство во досегашниот творечки период на авторот на македонски, на англиски, на руски и на хрватски јазик.

Авторот Максим Каранфиловски во споменатата книга разгледува широк спектар лингвистички прашања.

Во првата целост „Македонистика“ (7-90) тој го анализира јазикот во делата на неколкумина македонски писатели, како што се: Војдан Чернодрински, Ѓорѓи Абациев, Владо Малевски и Блаже Конески. Освен тоа, авторот обработува и неколку дијалектолошки прашања, поврзани со ениџевардарскиот говор. Тој, помеѓу другото, врши анализа на некои карактеристики на ениџевардарскиот говор во списанието *Вардар*. Во оваа целост е застапен и прилогот за дијалектолошките проучувања на германскиот славист Уве Бах во врска со налбатската и ковачката терминологија во македонскиот јазик. Покрај тоа, во првата целост се застапени и написи за одделни прашања од современиот македонски јазик.

Во втората целост од книгата „Македонистиката во странство“ (9-134) Максим Каранфиловски се посветува целосно на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, истакнувајќи ги неговите стратешки насоки на програмски план и застапеноста на македонскиот јазик преку лекторатите на странските универзитети.

Во третата целост „Македонскиот јазик во споредба со другите словенски јазици“ (135-204) авторот обработува неколку граматички прашања во македонскиот јазик, компарирајќи ги со состојбата во другите словенски јазици, првенствено во рускиот, во полскиот, во украинскиот и во српскиот јазик. Застапените написи во оваа целост се мошне драгоцени за македонската наука за јазикот, затоа што тие се први автентични согледби од македонски лингвист за разгледуваните прашања на компаративен план.

Втората тематска област „Славистика“ (205–231) е посветена на прашања поврзани со застапеноста на славистиката во нашава земја, особено на застапеноста на рускиот јазик.

Сите прилози, застапени во книгата *Македонистика и славистика*, на своевиден начин го претставуваат Максим Каранфиловски како континуиран проследувач на состојбите во македонската наука за јазикот во земјата и во странство, особено преку работата на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура.

На крајот од освртот сакаме да го истакнеме фактот што ова дело ни овозможува полесен пристап до дел од творештвото на авторот, објавувано во македонската и во странската периодика повеќе години по различни поводи и во различни списанија и зборници. Освен тоа, материјата што е предмет на обработка во делото, првпат се презентира собрана во ваков вид во македонистиката. На тој начин, научната и пошироката јавност имаат можност да ги согледаат научните преокупации на авторот и постигнувањата на полето на македонистиката и на славистиката.

Д-р Валентина ВЕЛКОВСКА-
ТРАЈАНОВСКА
Музичка академија, УГД – Штип

“ПРОСВЕТНО ДЕЛО“
LXXIII,2,2020
UDK:
159.928-057.874

IN MEMORIAM
Проф. д-р Томе Манчев (1950–2020)



На 11 април 2020 година почина истакнатиот македонски композитор Томе Манчев. Наместо прославување на неговиот јубилеен седумдесетти роденден на 25 април, наместо јубилејни концерти на кои ќе се изведуваат неговите грандиозни дела, од помал до најголем состав, неочекувано, по кратко боледување професорот Манчев замина од овој наш свет. Композиторот Томе Манчев беше голем човек со исклучителна професионалност, со целосна посветеност и со неисцрпна инспиративност, беше ментор кој несебично ги споделуваше своите идеи и искуства и своето огромно знаење. Тој беше композитор и професор кој приоѓаше кон секој проблем со перфекционизам со стремеж тоа што ќе се изработи и што ќе се создаде да биде совршено и непрекорно. Во неговите дела совршенството го исполнуваше со длабока емотивност, со силни чувства и со јасна национална определба, што произлегуваше од неговата бескрајна почит за музичкото наследство на македонското поднебје, и од мислата водилка – да се осмисли нешто ново што не е досега создадено. Кон сите прашања, дела, трудови... композиторот Манчев приоѓаше на единствен, за него препознатлив и непопустлив начин, секој збор, секоја мисла, секоја нота да бидат избрани откако најмалку дваесет пати ќе се осмислат, ќе се проверат, ќе се прегледаат сè додека не го добијат своето идеално значење.

Томе Манчев беше истакнат композитор со исклучително творештво; педагог кој целосно и несебично им се посвети на студентите до последниот момент од својот живот; музички писател и истражувач кој поставуваше параметри каков треба да биде ликот на стручно и квалитетно изработен труд и општествен деец, кој поаѓаше од парадигмата дека секој треба да ја сака сопствената земја повеќе од самиот себеси, да биде добар и искрен човек, исклучително темелен со истанчен и високопрофесионален профил.

Проф. д-р ТОМЕ МАНЧЕВ, композитор

„Потребата да се твори е основниот мотив на моето постоење“

Претставник е на македонската национална композиторска школа со извонредно значаен творечки опус, со многу изведени, снимени и печатени дела во земјава и во странство. Неговата оркестрациска техника, длабоката инспирираност од изворите на народната музичка традиција, вешто постигнатата колоритност преку мошне оригиналните хармонски склопови, а не помалку значајната полифона техника, се атрибути, произлезени од неговите студиски познавања на сите стилски композиторски и оркестрациско-оркестарски техники од барокот па сè до најсовремените светски текови. Неговиот музички говор длабоко проникнува во драмско-емотивната содржина, така што крајниот изразен тонус претставува своевиден кардиограм што го отсликува „здивот и душата на Македонија“.

Томе Манчев спаѓа меѓу најафирмираните автори, кој во своето творештво негува индивидуален стил и јазик како негов личен творечки печат. Неговите дела: „Симфониета“, „Симфониска поема“, „Симфонија бр. 2: Паганофонија“, „Стара песна – концертни сцени за симфониски оркестар“, „Егзодус – 2001“, „Симфонија – Реквием“ сите за симфониски оркестар; „Симфонија бр. 3“, „Песна и танец“ за гудачки оркестар; „Концерт за виолина и симфониски оркестар“, „Соната за виолина и пијано“, „Соната за пијано“, „Соната за виола и пијано“, „Соната за обоа и пијано“, „Танец“ за ударни инструменти и пијано; „Интрада и Капричо“ за виолина, виолончело, кларинет, пијано и за сопран; „DD“ за соло-флејта; „Монолог и дијалог“ за соло-фагот;

„Каденца и кода“ за флејта, кларинет и за фагот; повеќе циклуси за глас и пијано; вокално-инструменталните дела: „Славјанофонија“ – ораториум, кантатата „Татковина“, а, особено, неговото дело „Стара песна“ – концертни сцени за симфониски оркестар, претставуваат навистина оригинални остварувања за Република Македонија. Д-р Томе Манчев целосно, ако може така да се каже, ги следи современите композиторски техники на изразување, но проткаени со длабок сензитивен тематизам, облагороден од далечната фолклорна традиција, се разбира, поставена на централниот творечки пиедестал опкружена со селектиран, со дозиран и со рафиниран емоционален и рационален баланс на драмските и на лирските драматуршки и севкупни естетски принципи. Создадените дела: „Интрада и капричо“ за сопран, виолина, виолончело, кларинет и за пијано, „Песна и танец“ за гудачки оркестар, „Егзодус – 2001“ за голем симфониски оркестар, „ДД“ за соло-флејта, „Каденца и кода“ за флејта, кларинет и за фагот, „Монолог и дијалог“ за соло-фагот, целосно го издржаа јавниот фактор на критериум, наречен критика, и овозможија македонското творештво да отежне и да се збогати со нови достоинствени дела.

Делата на композиторот Томе Манчев се изведени на повеќе манифестации и концерти во Македонија, во сите републики на поранешна Југославија: Србија, Хрватска, Словенија, Босна и Херцеговина, потоа низ светските центри: Чешка, Полска, Кина, Русија, Украина, Албанија, Узбекистан, Австрија, Франција, Австралија, Соединетите Американски Држави (САД), Бугарија и др. Музиката на композиторот Томе Манчев е издадена на повеќе авторски носачи на звук (CD) како и на носачи на звук (CD) од други познати уметници и институции. Голем дел од партитурите се печатени во реномирани музички изданија.

Проф. д-р ТОМЕ МАНЧЕВ, музички педагог

Искусен автор, кој со својот едукативен и творечки приод претставува пример за активен, за ангажиран и за многу искусен педагог, кој своите знаења со успех ги пренесуваше на студентите од композиторскиот, од диригентскиот, од музиколошкиот и од одделот по музичка теорија и педагогија, по предметите: Композиција, Оркестрација, Познавање музички инструменти, Основи на

оркестрацијата, Оркестрациски стилови, Техники на компонирање во музиката на XX век, Анализа на музичко дело, Методологија на научно истражување и други, на првиот, на вториот и на третиот студиски циклус. Педагошката дејност на проф. д-р Томе Манчев започнува во 1979 година, најпрвин во средно стручно музичко образование, а во 1990 е избран за доцент на Факултетот за музичка уметност (ФМУ), каде што, освен со студенти на прв циклус студии, многу посветено изведува настава и менторство на втор циклус студии – магистерски, предавајќи ги и предметите: Анализа на музичко дело, Композиција, Методологија на научно истражување, Теорија на оркестрација, Етномузикологија, Методика на музичка настава, Музичка терапија – единствени во опкружувањето. Редовниот професор д-р Томе Манчев од 2000 година водеше менторство и на трет циклус студии – докторски во областите: хармонија, основоположник на музичка археологија – единствени на Балканот, основоположник на музичка терапија, методика на музичка настава, композиција и музичка теорија за изведувачи.

Од неговата композиторска класа произлегоа и ред. проф. д-р Валентина Велковска-Трајановска, Михајло Штерјев, вонр. проф. м-р Вулнет Таири и м-р Борис Светиев. Сите набројани се носители на културниот музички живот на Република Македонија. Педагошката активност на Манчев се одвиваше и на постдипломските студии во чија класа магистрираа: ред. проф. д-р Валентина Велковска-Трајановска (Теорија на оркестрација), ред. проф. д-р Гоце Гавриловски (Теорија на оркестрација), ред. проф. д-р Драган Даутовски (Етномузикологија), м-р Дејан Зафировски (Теорија на оркестрација), вонр. проф. д-р Томислав Таневски (Музичка терапија), м-р Гаши Куштрим (Композиција – Косово), м-р Вулнет Таири (Композиција), м-р Душко Спасовски (Теорија на оркестрација), м-р Иван Васиќ (композиција – Србија). На студиите од трет циклус со проф. д-р Томе Манчев како ментор докторираа: ред. проф. д-р В. Велковска-Трајановска (Композиција), ред. проф. д-р Марија Ѓошевска (Хармонија – интерпретација), вонр. проф. д-р Томислав Таневски (Музичка терапија), ред. проф. д-р Драган Даутовски (Музичка археологија), д-р Огненка Герасимовска (Интерпретација – музичка теорија) и ред. проф. д-р Владимир Талевски (Методика на музичка настава).

Во својата плодна педагошка дејност тој беше рецензент на педесетина магистерски и на дваесетина докторски трудови од областа на теоријата, на методиката на музиката и на интерпретацијата; член на комисија на педесетина кандидати за одбрана на магистерски и на петнаесетина докторски трудови; член на рецензентска комисија за определување подобност на докторски трудови; член на комисија за одбрана на докторат на повеќе од десетина кандидати, а, наедно и член на управата за постдипломски и за докторски студии од 2000 до 2010 година. Освен ангажманот во нашата земја, д-р Томе Манчев учествуваше во комисиии за одбрана на докторски тези во соседните земји: на Музичкиот факултет при Југозападниот универзитет „Неофит Рилски“ во Благоевград – Бугарија со пренос во живо од Радио Софија и на Педагошкиот факултет во Јагодина при Универзитетот во Крагуевац – Србија.

Беше учесник во многу активности на Педагошкиот завод на Македонија при создавањето програми за средното музичко образование по предметите: Музички форми, Полифонија, Хармонија, Композиција, Музички инструменти во сите реформски циклуси од 1979 до 2000 година. По 2000 година учествуваше како надворешен член. На ФМУ учествуваше во составувањето на програмите по предметите: Музички инструменти, Основи на оркестрација, Оркестрациски стилови, Оркестрација за композитори и диригенти, Техники на komponирање на XX век, Композиција прв, втор и трет циклус на студии. Беше член на повеќе комисиии за составување и креирање на програмски профили за сите предмети и за сите степени на студиски циклуси. Освен тоа, беше рецензент на многу учебници за основно, за средно и за високо образование, како и на поодделни трудови од повеќе автори: Стојан Стојков, Тодор Радевски, Сотир Голабовски, Владо Талевски, Костадин Костадиновски и Љубомир Бранѓолица. Неговиот систематски педагошки процес подразбираше учество во рецензентски комисиии за избор и за преизбор на дваесетина професори на ФМУ во Скопје; на неколкумина на Музичката академија во Штип; на неколкумина на ФМУ во Тетово; на неколкумина на Педагошкиот факултет во Скопје; на неколкумина на Факултетот за уметности во Ниш – Србија итн. Треба да се истакне дека Републичкиот педагошки совет на VIII. седница, одржана на 19.3.1993 година, одлучи на проф. д-р Томе Манчев да му го додели звањето

Особено истакнат педагошки работник со образложение за постигнати значајни резултати во остварувањето на целите и задачите на воспитанието и образованието.

Проф. д-р ТОМЕ МАНЧЕВ, музички писател, музички
истражувач
и општествен деец

Впечатлива е и научната и публицистичката дејност на Манчев. Неговата севкупна едукативна и педагошка дејност придонесе Манчев да биде автор на повеќе музиколошки стручни трудови и книги од најразлични научни аспекти. Проф. д-р Томе Манчев е автор и на повеќе студии, поврзани со различни музиколошки или творечки аспекти, објавени во повеќе списанија, во меѓународни зборници и сл. Исто така, Томе Манчев е еден од авторите на монографијата за Тодор Скаловски, издадена во 2003 година од фондацијата на Трифун Костовски при Македонската академија на науките и уметностите (МАНУ). Воведничарот Ѓорѓи Старделов, помеѓу другото, забележува: „Вториот дел на монографијата, што претставува нејзино јадро и срцевина, е задлабочена, многу суптилна, музиколошки максимално компетентна анализа на неговите дела од кои како парадигматски за неговото севкупно творештво посебно се анализираат: легендарната хорска творба 'Македонско оро', вокално-инструменталната творба 'Балтепе', воспевот 'Величанија Кирилу и Методију' и соло-песната 'Шарпланинска приспивна'“. Сојузот на композиторите на Македонија (СОКОМ) во 2001 година го издаде трудот на Манчев „Движењето, суштински елемент кај симфониското творештво“, за кое, помеѓу другото, проф. Васил Казанџиев – диригент и композитор на Софијската академија „Панчо Владигеров“ има речено: „Манчев како истражувач пројавува аналитички квалитети и успева да ги сврзе музичките компоненти: формообразувањето, тематизмот, драматургијата, хармонијата, полифонијата, движечкиот фактор и оркестрацијата со крајниот резултат – емоционалното воздејство што секогаш е врзано со професионалното мајсторство во 'лабораторијата на творечката личност'“. Особено значаен е придонесот на д-р Томе Манчев како рецензент на многу стручни и научни трудови во специјализирани музички списанија во земјава и странство.

Од друга страна, пак, творештвото на композиторот Томе Манчев, исто така, е предмет на анализа на повеќе композитори и музички истражувачи – музиколози.

Во Македонија се ретки композиторите кои во творечкиот процес се обидуваат да истражуваат, а уште поретки се композиторите кои се обидуваат да создаваат нови творечки закони и законитости од аспект на општите музички начела: форма и структура, тематизам и музички материјал, оркестрацијата со темброт, музичките инструменти и поместувањето на нивните изведувачки можности, а, во овој контекст, најретки се композиторите кај кои доминира процесот на приближување на македонската музичка традиција до најсовремените композиторско-творечки светски достигнувања. За таков макотрпен, трнлив и „неизвесен“ творечки пат беше одлучен Томе Манчев кој го дефинираше својот композиторско-творечки портрет. Документирајќи го творештвото на Манчев, цврсто и аналитички, музичките рецензенти ги потенцираат таквите стремежи, но и степенот на успешност, на оригиналност и на автентичност на композиторските постапки. Со тоа композиторот Томе Манчев ја потврди својата интуитивно-имагинативна творечка моќ, спроведена низ параметрите: форма-структура да го прикаже националниот танец „Тешкото“ низ магијата на флејтата („DD“ за соло-флејта), низ гудачкиот оркестар (Вториот став од делото „Песна и танец“), односно моќта и импресијата, произлезена од ударните инструменти („Танец“ за ударни инструменти и пијано) итн. Тематизмот и музичката материја во делата на Томе Манчев најпластично, а понекогаш и „зачудувачки“ ја создаде својата музичка траекторија. Музичкиот тематизам е дел од сите нас, Македонци, милениумски напластен, во определени периоди доминантен, па заборавен, повторно распретан па доградуван, модифициран и така сè до нашата просторна и временска сегашност „модерно“ прикажан со најавангардната светска присутна техника од композиторот Манчев („Стара песна“ – концертни сцени за симфониски оркестар), понатаму Симфонија бр. 2 „Паганофонија“. Вибрантниот тематизам, пред сè, е прикажани во гудачкото дело „Песна и танец“, во „DD“ за соло-флејта, во „Монолог и дијалог“ за соло-фагот итн. Ако оркестрацијата го забубавува делото, тогаш оркестрацискиот тембр е носечкиот параметар во тој процес. Поконкретно, тој што ќе успее да ги распрета заборавените темброви плодови на македонската генетика

ќе доминира во најтесниот круг на автори во националниот простор на државата. Музичките инструменти и поместувањето на нивните изведувачки можности претставува врвен приоритет на современиот композитор. Манчев на ова рамниште успева да ја спои македонската музичка традиција со најавангардните светски достигнувања низ јазикот на музиката и на „чистите“ тонови.

Томе Манчев претставуваше истакнат општествен деец во целокупната музичка култура, дејствувајќи преку најзначајните музички институции и организации во земјава и странство. Од обемената документација може да се забележи мошне богатата општествена активност. Пет мандати тој бил член на Управниот одбор (порано Уметнички совет) при Македонска филхармонија; два мандата бил член на Собранието на Здружението за заштита на авторските музички права (ЗАМП); три мандати бил член на Управниот одбор на ЗАМП; девет мандати бил член на Претседателството на СОКОМ. За својата општествена активност тој беше добитник и на повеќе благодарници и дипломи.

Кратка биографија

Проф. д-р Томе Манчев е роден во Гевгелија во 1950 година, каде што завршува основно и гимназиско образование, а по завршувањето на воениот рок се запишува на Високата музичка школа, каде што најпрвин дипломирал на педагошкиот (1973), на наставно-теоретскиот (1975) и на композиторскиот оддел (1979) во класата на академик проф. Властимир Николовски. Тоа значи дека неговите студии на Високата музичка школа, на денешниот Факултет за музичка уметност, траеле од 1971 до 1979 година. Во 1977 година го следел летниот курс по композиција во Гроњак – Хрватска под водство на великиот Витолд Лутославски од Полска и на Андре Лпорт од Белгија. Од овој курс Лутославски во списанието „Звук“ од 1977 година, помеѓу другото, изјавил: „Од југословенските композитори, најголем впечаток ми остави младиот колега од Скопје (Томе Манчев), кој се служи со смели и неочекувани модуси во своите остварувања“. Во 1978 година Манчев учествувал на интернационалниот курс по композиција во Олштин – Полска под водство на: Витолд Лутославски, Маријан

Борковски, Влодзимир Котонски, Зигмунт Краузе, Богуслав Шефер, Збигниев Руджински, Тадеуш Натансон, сите од Полска, и Најџел Озборн од Англија. Импресијата што ја оставил Манчев врз овие композитори резултирала со предлогот на В. Лутославски, на својот авторски концерт да ја дополни програмата со првиот став од клавирската соната на тогаш младиот композитор Т. Манчев. Понатаму образованието го продолжил на Музичкиот факултет во Прага – Чешка и тоа од 1980 до 1981 година во вид на студиски престој, а од 1982 до 1988 како дипломец, притоа дипломирајќи на највисокиот степен на студии – уметничка аспирантура на Прашкиот музички факултет од областа композиција под менторство на професорите Јиржи Дворжачек и Јозеф Церемуга. Проф. д-р Томе Манчев по вторпат со титулата доктор на музички науки, но, овој пат доктор по уметнички науки втор степен се стекнал во 1999 година на Државната музичка академија „Панчо Владигеров“ во Софија – Бугарија под менторство на проф. д-р Димитар Сагаев. Неговиот највисок втор степен на докторска дисертација под наслов „Движењето, суштински елемент во симфониското творештво“ добива високи оценки што се огледаат во рецензиите на повеќе видни професори од Софиската музичка академија.

Награди и признанија

– Делото *Егзодус* – 2001 било наградено во 2002 година со наградата „Панче Пешев“ за најдобро македонско дело во изминатата година, доделена од СОКОМ.

– Симфонија бр. 2 – *Паганофонија* за симфониски оркестар и солист баритон било наградено во 1989 година со наградата „Панче Пешев“. Истата година делото било наградено од страна на Собранието на Републичката заедница за култура.

– *Стара песна* – концертни сцени за симфониски оркестар било наградено во 1996 година со наградата „Панче Пешев“.

– Повеќе хорски дела на Томе Манчев се носители и на награди на „Хорските тетовски одсиви“ во повеќе наврати и на „Хорските смотри“ во Кавадарци.

– Делото *Концерт за виолина и оркестар* е наградено од страна на Собранието на Републичката заедница за култура 1986.

- Здружението на музичките и балетските педагози на Република Македонија на проф. д-р Томе Манчев му ја додели наградата за животно дело од областа на музичката педагогија за 2014 година.

- Сојузот на композиторите на Македонија за долгогодишни остварувања на композиторот Томе Манчев му ја додели наградата „Трајко Прокопиев“ за животно дело за 2015 година.

Првичното мото на композиторот Томе Манчев беше да создаде високо квалитетно и уметничко дело со моќна експресија, високо ниво на психоенергија, совршено композициско техничко обликување, но и делото да успее да го „предаде“, поточно, да го потпише како граѓанин на Македонија со желба да ни биде вечна. Македонија изгуби извонреден творец и музички научник, но и човек со големо срце, со длабока верба во Бога и со огромна почит кон своите учители за кои го создаде своето грандиозно и последно големо дело „Симфонија – Реквием“. Замина достоинствено, тивко и скромно, како почитуван творец и човек кој живееше со огромен жар за создавање, работење и предавање. Малку се зборовите со кои може да се искаже благодарноста за сè што вложи во градењето на македонската музичка култура, творештво и историја.

Нека му е Вечна слава!

(Материјалите се од личната архива на композиторот проф. д-р Томе Манчев.)

ГРАДИНКИ ! УЧИЛИШТА ! ПЕДАГОШКИ ФАКУЛТЕТИ !
ФАКУЛТЕТИ ! ВОСПИТУВАЧИ ! НАСТАВНИЦИ !
ПРОФЕСОРИ !

ПРЕТПЛАТЕТЕ СЕ

НА „ПРОСВЕТНО ДЕЛО“
ЗА 2020 ГОДИНА

ГОДИШНА ПРЕТПЛАТА

за установи	2.000,00 ден.
за просветни работници и индивидуална претплата	1.500,00 ден.
за ученици и студенти	1.000,00 ден.

Списанието за 2020 година ќе им се испраќа само на оние кои
однапред ќе ја уплатат претплатата.

ИНФОРМАЦИЈА ЗА СОРАБОТНИЦИТЕ

Списанието за теорија и практика на образованието „ПРОСВЕТНО ДЕЛО“, трудовите ги објавува во согласност со барањата на меѓународните ISO стандарди, класифицирани во следните категории: оригинални (изворни) трудови, научни трудови, прегледно-научни трудови, стручни трудови и стручно-апликативни трудови.

Списанието, исто така, објавува и преводи, прикази, оценки, библиографии, актуелни информации и слично во областа на воспитанието и образованието.

Ги молиме авторите во текот на подготовката на трудот да се придржуваат до следните барања:

- Трудовите треба да се достават до редакцијата во електронска форма со новинарски проред од 1,5, фонт – ариел 12 на кирилично писмо со македонска поддршка. Трудот по можност да биде најмногу до 12 страници, во формат A4, напишан на македонски стандарден јазик, според *Правописот на македонскиот јазик*, кој може да се добие на линкот pravopis.mk.

- Неопходно е трудот да содржи: апстракт, клучни зборови и користена литература. Притоа, апстрактот и клучните зборови да бидат задолжително преведени на англиски јазик.

- Трудот треба да се испрати на меил:

obrazovni_refleksii@hotmail.com, со назнака – за списанието „Просветно дело“.

СПИСАНИЕ ЗА ТЕОРИЈА И ПРАКТИКА НА ОБРАЗОВАНИЕТО

просветно дело

LXXIII
ГОДИНА
СКОПЈЕ



UDK = 37
ISSN 0350-6711