

<https://doi.org/10.53656/bel2024-1-3-A>

Methodology
Методика

„ДУШАТА НА УЧИТЕЛЯ“ В ПОЛЕТО НА ИЗБОРА, РАЗДВОЕНИЕТО И МЕЖДУТЕКСТОВОСТТА

Проф. д.п.н. Адриана Дамянова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Текстът е фокусиран върху идеята Елин-Пелиновият разказ „Душата на учителя“ да бъде включен в обучението по литература в XII клас, и по-конкретно – в разработването на темата „Изборът и раздвоението“. Аргументацията на предложението се основава, първо, върху ироничния модус на интерпретация на темата в творбата, различен спрямо тези на задължителните според учебната програма текстове, с които се представя цитираната тема, и откриващата се благодарение на това възможност тълкуването ѝ да бъде диверсифицирано. Второ, върху продуктивността на междутекстовите връзки на разказа с другите текстове, обединени от темата, и конкретно с Яворовите „Две души“. Трето, върху репрезентативността на разказа за отношението на Елин-Пелиновото творчество към актуални в първото десетилетие на века модернистки идеи, акцентиранието на което се осмисля като стъпка в посока преодоляване на стереотипите на четенето на това творчество в границите на социалния реализъм.

Ключови думи: четене – интерпретация; междутекстовост; ирония; пародия; символизъм; реализъм

Доминирането на структурирането на учебното съдържание по литература от тематичния принцип може да се проследи последователно удържано почти във всички актуални учебни програми за класовете от прогимназиалния и от двата гимназиални образователни етапа. Широко споделяно несъгласие (предимно сред учителите по литература) с тази организация обаче е осезаемо единствено по отношение на XI и XII клас. Може би защото с изключение на VI клас (след който не се осъществява външно оценяване и поради това образователните му залози негласно се преценяват като несъществени) във всички останали класове темите са формулирани така, че да паснат и да не пречат на следването на „скрития“ хронологичен принцип, също заложен в програмите, но субординиран от тематичния. Хронологичният принцип (наричан – рядко с основателни претенции – историколитературен), експлициран като водещ в X клас, според мнозина измежду критиците на тематичния е не просто опти-

мален, но и единствено възможен от функционална гледна точка. Допускаме, че надценяващата го привързаност към него до голяма степен е ефект от изграждания в течение на десетилетия стереотип на преподаване на литературата в средното училище, „гръбнак“ на който всъщност – редно е да си даваме сметка за това – е не някоя от многото възможни истории на литературата, а по-скоро серията от монографични представяния на творчеството на отделни автори или на отделни техни произведения едни след други според темпоралния ред на създаването им (повече за коментирания тук разлика вж. например в Jauss 1998, pp. 28 – 29). Основаността на порядъка тъкмо върху поредността на произвеждането на творбите във времето подсказва, че за въпросния стереотип по-голямо значение имат авторът, изначалната ситуация на дискурса, вложеният в текста смисъл, отколкото читателят, актуалната спрямо четенето социокултурна ситуация, смисълът, конструиран в четенето – интерпретация на текста, върху които е изместен фокусът на действащите програми.

Тематичното структуриране на учебното съдържание по литература съответства на промените в очакваните резултати (компетентности) от обучението, разписани според Закона за предучилищното и училищното образование. Освен че отваря редица възможности за пълноценно образователно общуване с литературата, апликацията му в педагогическата практика крие и сериозни предизвикателства. От една страна, повечето от темите, включени в учебните програми по литература за XI и XII клас, са съставени от два концепта, свързани посредством съчинителния присъединителен съюз „и“: „Родното и чуждото“, „Миналото и паметта“, „Изборът и раздвоението“ и т.н. Разчетена като корелация, тази връзка изглежда да предзадава необходимостта в тълкуването на всяко от трите произведения, обединени от съответната тема, непременно да се откриват интерпретирани референциите и на двата концепта, при това – именно в безусловното им (функционално) взаимоотноискване. Кое то откриване често би се случвало повече като следствие от изобретателна свръхинтерпретация, отколкото от тълкуване, съответстващо на смисъла на творбата – на идещото от текста предписание да се мисли по нов начин (такъв например е случаят с „избора“ в стихотворението „Две души“). От друга страна, проектът за свят, който художественото произведение изгражда, в четенето може да се окаже покриващ се и изчерпващ се с интерпретацията на зададената от програмата тема. Това е възможно да стесни тълкуването на текстовете до изопачаваща ги неадекватност, доколкото би суспендирало предоставения/предпоставения от творбата избор: „Литературата е такава употреба на дискурса, в която се извършва едновременно специфициране на няколко неща и читателят не е задължен да избира между тях“ (Ricoeur 1988/6, p. 94). Подривен спрямо изкуственото ограничаване на интерпретацията (на творбите, но особено на обединяващата ги тема) потенциал се провижда в различните естетикоконцептуални подходи на отделни текстове към темата. Ала учебните програми

в известна степен блокират този потенциал чрез едностранчивия подбор на произведенията, чрез които се очаква да бъде разгърната темата. Така например, ако съдим от „Аз искам да те помня все така“, „Колко си хубава!“ и „Посвещение“, любовта не изглежда да има място другаде освен в мъжко-женските взаимоотношения, а в своята съвкупност „Железният светилник“, „Бай Ганьо журналист“ и „Балкански синдром“ като да изключват друго възможно концепиране на родното освен като българско. Казаното важи и за темата „Изборът и раздвоението“, доколкото и в трите текста, обединени от нея – „Две души“, „Потомка“ и „Честен кръст“, темата е интерпретирана с подчертана (съдбовна) сериозност, с драматичен („Честен кръст“) и дори с трагичен патос („Две души“). Предложението, което предстои да разгърнем в настоящото изложение и което се възползва от изрично посочената в Кратките представяния на учебните програми възможност очакваните образователни резултати да се постигат посредством работа и с невключени в учебното съдържание произведения, се отнася именно до тази тема – нейната интерпретацията в училище да бъде диверсифицирана чрез четене – интерпретация на Елин-Пелиновия разказ „Душата на учителя“ (1904), който предлага подчертано различен – ироничен – естетически подход към една екзистенциално значима проблематика, каквато е тази на избора и раздвоението.

„Душата на учителя“ не е сред „каноничните“ текстове на Елин Пелин, което означава, че не е обременен от множество „канонични“, очертаващи строго полето на разрешения смисъл прочити и – респективно – че неговото образоващо четене може да проблематизира границите на това поле. Не е трудно от пръв поглед в разказа да се разпознае характерното за Елин-Пелиновия почерк ироничноснизващо интерпретиране на не просто сериозни, но съставлящи дълбоката апоретика на човешката екзистенция проблеми, какъвто е отношението между живота и смъртта, неговото преживяване и осмисляне. Дори само вписването на смъртта в (метафоричния ред на) делника, съреждането ѝ – като всяка друга „работа“ – сред/след свършването на училищните занятия и прибирането вкъщи отнема присъщия ѝ възвишеномистичен ореол. Ако се съгласим с Н. Георгиев, че „изявено иронична[та] трансформация“ се означава с термина пародия (Georgiev 1992, p. 249), ще забележим, че в „Душата на учителя“ иронията прави повече от това да депатетизира обичайно извисеноскръбни дискурси. На иронична трансформация в разказа е подложен модернисткия проект за свят, пародирана изглежда символистичната светова парадигма – нейният основен предразсъдък за двумирието, основополагащата ѝ съкровена идея за прозрението в скрития смисъл на битието едва в смъртта.

„Душата на учителя“ сякаш разиграва иронично сюжета за „раждането на модерната душа“. Преди да се вселят у Яворовия лирически аз „двете души“ – „душата на ангел и демон“², в своето разрушително неразрешимоконфликтно

противоборство, за „душата на учителя“, за нейното място в „мечтания“ „друг свят“ („Друг свят съм мечтал, в друг свят минавам.“⁴) в Елин-Пелиновия разказ *вече* се борят Ангелът и Демонът, като на всичко отгоре още тук Ангелът *вече* има душа: антиципирана се оказва Яворовата „тавтология в стриктно теологически смисъл“ (Kirova 1995, p. 158) „душата на ангел“. Високият библейски – но и романтически, и модернистки – концепт „душа“ в Елин-Пелиновия разказ бива иронично трансформиран (пародиран) на първо място чрез „отелесяването“ на душата: „И учителската душа си протегна ръката“, „Душата затрепери от яд и студ“. Последният цитат свидетелства, че на отделената от тленното тяло душа съвсем не са чужди обикновени човешки преживявания, настроения, чувства, като страх, гняв, страст (към тютюна). Повествованието на моменти като да „забравя“, че разказва не за учителя, а за неговата душа, и назовава („метонимично“) персонажа – душа... „учител“: „Учителят направи кисело лице и не иска даже да се ръкува.“; „– Как бих запушил! – рече учителят. – Имате ли тютюн?“. Тази контекстуална синонимия проблематизира значението на и без това ироничното „философско“ обобщение „Е, всичко е тленно!“, с което приключва краткият епизод със смъртта на учителя: „всичко“ обхваща и (уж) безсмъртната душа... Друг пародиращ „душата“ механизъм в разказа представлява вписването на термина в разнообразни словосъчетания, шрихиращи нейни снизяващи я двойници, като пейоративните „стражарска душица“ (приписана на Ангела!) и „робски душици“ и разговорния идиом в изречението „Жива душа не се мяркаше по пътищата“. Като своеобразна кулминация на осъществяването на пародийния модус на интерпретиране на „душата“ може да се разчете „въплътената“, иконизирана в „душата на учителя“ ирония: „– Заповядаш ми, а? – рече иронично душата“.

Ала най-подривната спрямо символистичния естетически модел фигура в „Душата на учителя“ несъмнено е тази на Дявола, сякаш възползвайки се от заредените с ирония граматическо сродство и лексикална антонимия между думите *diabolos* и *synbolon*: *diabolos*, буквално означаващо „разхвърлящ“, фиксира съвършеното друго на *synbolon* – „хвърлен заедно“. Ако в символизма (и по-общо – в ранния български модернизъм) страданието се конципира като ценност, доколкото е път към „Висшето“, Дяволът в Елин-Пелиновия разказ полемично утвърждава не чувстващия, страдащия, сломения от съмнения и мъчителни саморефлексии модерен субект, а действащия, борещия се човек: „– Знаем, че си страдал – възрази Дяволът. – Вие хората сте много глупави. Все със страданията си обичате да се хвалите. Похвали ми се с нещо друго, нещо, което си завоювал, което си прескочил, което си придобил с могъществото си, с усилието на волята си!“ . Нарцистичната обсебеност от страданието в „Душата на учителя“ е изписана като парализираща, обезсилваща жизнената сила на човека, волята му за живот. Разказът контрапунктира и символистичния блян по „припомняне“ на съвършеното познание на преекзистенциалната Ис-

тина (на цялостната пълнота на себепаличието), дискредитирайки обещаващото от Ангела „райско блаженство“: „Там всякой знае всичко, там няма нищо тайно за човешкия ум“. На този „небесен“ идеал чрез своя „протагонист“ – Дявола, текстът противопоставя „земната“ жизнуетвърдителна естетическа концепция на писателя, в която като екзистенциална ценност е остойностена борбата с „тайното“, „тъмното“, „неузнаваемото“: „Човек се бори с една стена, направена от гатанки. И без тая борба той не може да живее...“. Не е изненадващо, че в битката за човешката душа победител в Елин-Пелиновия разказ се оказва не Ангелът, а Дяволът – именно него душата избира да последва. Ангелът е последователно представян в творбата като типичен слуга – сервилен спрямо „висшите чиновници“, но „наставнически“, „заповядващ“ на учителя да го последва: „Гласът му беше строг, а лицето му имаше заповеднишко изражение, като на някой началник на отделение от министерството“. Обратно, Дяволът си е „сам господар, сам слуга“ – и това събиране в балансирано единство на взаимно подкрепящи и удържащи се противоположности, неизменно отстоявано в Елин-Пелиновата проза, е другото име в разказа на свободата, на която „душата на учителя“ не може да устои.

Добродушноироничният модус на интерпретиране на темата за избора и раздвоението, акцентиран в тълкуването на „Душата на учителя“, в контекста на критическото четене на „Две души“, „Потомка“ и „Честен кръст“ дава шанс въз основа на читателския опит да се осмисли неизчерпаемото многообразие от ракурси, в които литературата мисли и изобразява света. Положени в съседство, сериозното и смешното едновременно се опровергават и поддържат едно друго, доколкото, от една страна, се откриват ограничеността и безоснователността на претенцията за вездесъщност на всяко от тях, а от друга – контрастно се взаимооткрояват. Освен това включването на „Душата на учителя“ в работата по темата „Изборът и раздвоението“ дава възможност за конструиране на междутекстови връзки, чрез които всеки от въведените в диалог текстове може да изяви свои смислови дименсии, останали недолонени в – условно казано – „затворения“ му прочит, и/или да се очертаят с повече категоричност изпъкващите в интертекстуалния диалог като особено значещи структурни и семантични разлики между произведенията.

Особено продуктивен, както вече бе подсказано, изглежда диалогът между коментирания Елин-Пелинов разказ и Яворовото стихотворение „Две души“. Една от лесно забележимите разлики между съдържанието на единия и на другия текст е в плана на конфликта. В разказа конфликтът изглежда външен спрямо (душата на) човека – между Ангела и Дявола: небесната и земната сила воюват за човешката душа. От самото начало обаче силите са неравностойни – ангелът е само божий вестител, докато дяволът е „княз на този свят“ (Йоан 14:30⁴). С присъщата си изкусност Дяволът успява да изкуши (душата на) човека с обещанията си за свобода от всякакво

покорство, да го убеди, че превъзхожда Бог и следователно няма нужда от Него, и в края на разказа отлита заедно с него „волно и весело като вятър“. Разбира се, конфликтът между Ангела и Дявола може да се разчете – отвъд буквалността на текста – и като проекция на вътрешен конфликт между покорството (от страх пред кредитори, кметове, инспектори...) и волността („– Ще мога ли да говоря там, каквото си искам? Такова... партии, вестници, политика? – попита въодушевено душата.“). Неслучайно на предложението на учителя да се запознаят, Дяволът отвръща: „О, че ние се познаваме“. Но така или иначе, конфликтът е разрешен: изборът (в полза на властта на тукашния свят, на свое-волието и веселието) е направен. Именно в контекста на „Душата на учителя“ става недвусмислено ясно, че в „Две души“ избор всъщност няма; че конфликтът между небесните/добрите и демоничните/злите сили е интериоризиран от човека („в гърдите ми се борят две души“) и понеже е рефлексивен, (о)става неразрешим: моментът, в който модерният субект открива себе си (като „аз“), е и моментът, в който изгубва себе си (като цялостност). Докато Ангелът и Дяволът в „Душата на учителя“ са отчетливо разграничени като антагонисти, в Яворовото стихотворение нещата стоят по значещо различен начин. Ангелът и демонът, който е служител на дявола (подобно ангела – на Бог), са равностойни сили. Освен това „двете души“ от втория стих се оказват в третия една – „душата на ангел и демон“: противоположностите са станали неразличими в противоречивото „едно“ и ведно с това всяка от тях е престанала да бъде подобна на себе си („раздвоила“ се е), което блокира всяка възможност за избор. Ако допуснем, че е възможно Елин-Пелиновият ироничен модус на интерпретиране на темата за избора и раздвоението да „инфектира“ прочита на Яворовото стихотворение, шрихиран, този прочит би могъл да изглежда примерно както следва. Също като учителя Яворовият лирически човек е отвъд живота („Аз не живея“) и ориста му изглежда като своеобразна екстензия на участва на Елин-Пелиновия герой – застигнала го е съдбата, която Бог е отредил на изкушените от „бащата на лъжата“ (Дявола според Йоан 8:44): „...идете си от Мене, проклети, в огън вечний, приготвен за дявола и неговите ангели“ (Мат. 25:41). Аргумент в подкрепа на това твърдение е мотивът за неживеенето – горене, рамкиращ „Две души“: „Аз не живея: аз горя.“ – „Аз сам не живея – горя!“, в която смислово-композиционна рамка разгръщат мотива и стиховете „те пламъци дишат и плам ме суши“, „И пламва двоен пламък, дето се докосна“. Заблудена, че човекът няма нужда от възстановяване на изначалната си хармония със своя творец, „гордата“ душа (както я определя Дяволът в Елин-Пелиновата творба) се самообрича на разтерзаващата я неразрешимост на битийните конфликти, защото човекът не е Бог и не може като Него нито да различи по достатъчно надежден начин противоположностите, нито да ги съедини в себе си в хармонично единство...

Ако към диалога между „Душата на учителя“ и „Две души“ присъединим и „Честен кръст“, провокирани например от двустишието „Ала забравила бодливия венец от тръни, / душата ми сега лентяйства и в блаженство тъне.“^{iv}, то бихме добавили, че Борис-Христовата поема свидетелства, че има начин и в земния живот душата да познае блаженството – но едно унизяващо достойнството на човека блаженство, съпадащо с „лентяйството“ на душата и забравата на трънливия обратен път към Бог, проправен за грехопадналия от страданието, жертвата и изкупителната смърт на Неговия Син. Между Елин-Пелиновия скептицизъм относно отвъдното Спасение и Яворовия изстрадан богоборчески патос „Честен кръст“ избира не без горчива самоирония смирението пред богоподобността на човека (вместо хюбриса на претенцията за богоравност): „Не е за моите зъби ореха да бъда гений, / щом не дойде смъртта за мен да се ожени, // щом не можах до днес да изкова от думи кръста, / на който да се възкача и да възкръсна...“, но ведно с това – и опазването на богообразността му чрез неизричане на „празнословия угодни“, чрез измълчаване на страданието, което „днес добре се плаща“. Поезията според „Честен кръст“ също както според символизма е автентичният път („стълбата“) към „небето“: стиховете „Поетът е една оголена, подвижна рана, / поезията е страдание и вик сред океана“ реминисцират образа на разпънатия Исус; но за разлика от символистичния идеал „бездумността“ не е преодоляване на езика в съвършено поетическо слово, звучащо като музика, а съзнателно избрано замлъкване наместо низане на „стихове приятни за ухото“.

Включването на „Душата на учителя“ в разработването на темата „Изборът и раздвоението“ би удовлетворило и ревнителите за (повече) литературна история в училищното образование, защото дава възможност и да се уплътни и диверсифицира представата за Елин-Пелиновото творчество, да се преодолее едностранчивото схващане за неотклонния му ангажимент със „социалния реализъм“, до голяма степен функция от което е и предразсъдъкът за изолираността му от модернистките търсения, характерни за първото десетилетие на века. От прозата на Елин Пелин включени в задължителното учебно съдържание са произведенията „Косачи“ (VI клас – в темата „Човекът и изкуството“), „По жътва“ (VII клас – в темата „Човекът и обществото – норми, ценности и конфликти“), „Герациите“ (X клас – „Българската литература от периода от Освобождението до Първата световна война“), „Андрешко“ (XI клас – в темата „Обществото и властта“), „Ветрената мелница“ (XII клас – в темата „Трудът и творчеството“) и „Спасова могила“ (XII клас – в темата „Вярата и надеждата“). Въпреки разнообразието от теми, които преднамерено припомняме тук, въпреки „неутралитета“ на някои от тях спрямо социалния сантимент („Човекът и изкуството“, „Вярата и надеждата“) интерпретациите на Елин-Пелиновите творби не пропускат да акцентират върху социалната им чувствителност: както твърди И. Панова, „Социален безотечественик у Елин

Пелин няма.“ (Panova 1988, p. 19). Критическото четене на „Душата на учителя“ в контекста на темата „Изборът и раздвоението“ е чудесна възможност да се проблематизира наивитетът на представата за „(социално)реалистичното“ писане като „представяне на действителността такава, каквато е (била)“. Всъщност реалистичното писане прави означаващото в дискурса да изглежда непосредствено отнасящо се към някакъв вънтекстов референт. Илюзията за това изключване на означаемото от знака Р. Барт нарича „референциална илюзия“, или „ефект на реалност“: „...самото отсъствие на означаемото, погълнато от референта, става означаващо на понятието „реализъм“ (Barthes 1994). Освен за „ефекта на реалността“ стигащото самò на себе си социалноотзивчиво четене на Елин Пелин „забравя“ и още нещо, което си струва да се помни и което подчертава Р. Коларов, а именно „вписването“ в разказите на твореца на „дисхармонията на социалните отношения“ в „забележително хармонична, уравновесена идейно-художествена конструкция“ (Kolarov 1987, p. 6): „Преди всичко най-дълбинното естетическиоценъчно светоотношение на Елин Пелин е двойствено – то изключва по дефиниция еднозначното и окончателно определяне на характери, събития, природа, предметна обстановка. Елин Пелин не може да издържи, ако не стълкнови едно естетическо възприятие с друго, противоположно нему, ако не взриви с хумористична искра сериозното и трагичното, ако не снизи и не определи възвишеното или не направи възможния пробив за красивото в грозното и дори в наглед безобразното“ (Kolarov 1987, p. 7).

Акцентираната от Р. Коларов „двойственост“ би могла да се наблюдава и осмисли и ако „Душата на учителя“ се въведе в междутекстов диалог със „Спасова могила“ (1905). Докато първият разказ интерпретира темата за „другия“ свят в хумористичен, иронично-пародиен модус, модусът на интерпретацията ѝ във втория е сериозен и дори възвишеноскръбен, но и в двата текста може да се разчете осъзнато и дори предизвикателно отношение към модерността. Светът в „Спасова могила“ е по яворовски устроен, населен с мяркащи се „човешки сенки безцелно, като заблудени“ (срв. „сенки мимолетни, / залутани безцелно“ – Яворов, „Видения“), с хора „тъмни и неподвижни като мъртвци“, които „не знаят пътя“ (към Спасението). Или, както казва дядо Захари, „Няма здрав човек на света.“: „То целият свят е болен... Гледаш, тялото желязно, а душата гнила“. Метафорите „желязно тяло“ и „гнила душа“ загатват „диагнозата“ на света. Желязото символизира най-ниската точка на отпадането на профанния свят от сакралните образци – точката на окончателното втвърдяване на материята, на тържеството на бездуховността. Ако в „Душата на учителя“ душата избира да последва „господаря на смъртта“ (Евр. 2:14) на път към „другия свят“, то в „Спасова могила“ тя е „гнила“ – мъртва, напусната от Бог още тук, на земята. Ето защо смъртта на Монката изглежда като спасение от „болния“ (обезверения, „изоставения от бога“) тукашен свят. Монката умира на Спасова могила, където се оставя болестта, там е неговият „гроб“. Мо-

гилата в текста и в заглавието му смислово се раздвоява между гроба, доколкото се асоциира с устойчивото словосъчетание „надгробна могила“, особено в контекста на сюжетната развързка, и свещените хълмове – проявления на сакралното, доколкото е в съчетание със „Спасова“. „Всеки гроб е скромно подобие на свещените хълмове, извори на живота. Той провъзгласява вечността на живота чрез неговите преобразования... гробът е мястото на преобразението на тялото в дух.“ (Chevalier, Gheerbrant 1995, p. 226). Ако реторически компетентното четене можеше да надделее над естетическата отзивчивост на читателя, може би в „Спасова могила“ би се доловила ироничната трансформация на символистичния копнеж по „припомнянето“ на изначалната (присъща на „детството“ на човечеството) чистота, постижимо само в смъртта, пародиран чрез сюжетно-персонажното „букуализиране“ на завръщането на „детето“ в отвъдната Родина („в скута на майка си“) и чрез простонародния „превод“ на трансцендентния Бог в „дядо Господ“... Тъкмо в пародийното снизяване на символистичния проект за свят просветва и „хумористичната искра“, взривяваща „сериозното и трагичното“ в „Спасова могила“, за която говори Р. Коларов.

Така – в режима на едно (критическо) четене на художествените произведения, което зачита не само естетическите им специфики и свободата им да влизат в отношения с кой да е друг текст, но и правата на читателя, сред които – и това да не избира измежду интерпретираните в творбите теми, проблеми, мотиви..., но да ги приобщава към полето на междутекстовостта не въпреки, а благодарение на концептуалните напрежения, несъгласия, полемики между тях, може би ще успеем да приближим до учениците смисъла и удоволствието от общуването с литературата.

БЕЛЕЖКИ

1. Цитирането на Яворовите стихотворения се осъществява по: П. К. Яворов, 1965. *Съчинения*. Т. 1. София: Български писател.
2. Цитирането на Елин-Пелиновите разкази се осъществява по: Елин Пелин, 1967. *Разкази*. Т. 1. София: Български писател.
3. Цитирането на Библията се осъществява по: *Библия*. София: Св. синод, 1991.
4. Цитирането на „Честен кръст“ се осъществява по: Борис Христов, 1991. *Крилете на вестителя*. София: ИК „Петриков“, с. 57 – 67.

ЛИТЕРАТУРА

БАРТ, Р., 1994. Ефект реалности. В: *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, 392 – 400. Москва. Достъпно на: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94f.htm> [посетено на 10 декември 2023 г.].

ГЕОРГИЕВ, Н., 1992. Превращенията на Нане Вуте. В: *Анализационни наблюдения*. Шумен: Глаукс, с. 244 – 267.

КИРОВА, М., 1995. *Сънят на медуза. Към психоанализа на българската литература*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.

КОЛАРОВ, Р., 1987. Елин-Пелин. В: *Елин Пелин. Разкази*. Т. 1. София: Български писател.

ПАНОВА, И., 1988. *Вазов, Елин Пелин, Йовков – майстори на разказа*. София: Народна просвета.

РИКБОР, П., 1988. Теория на интерпретацията: нарастващият смисъл (прев от английски Ст. Попов). В: *Бюлетин на Съюза на българските писатели*. София: Център за литературна информация, № 5, с. 79 – 116, № 6, с. 92 – 131.

ШЕВАЛИЕ, Ж., ГЕЕРБРАНТ, А., 1995. *Речник на символите* (прев. от френски И. Христов, П. Атанасова, А. Желева, Т. Камбурова, Н. Кирилов). Т. 1. София: ИК „Петриков“.

ЯУС, Х., 1998. Литературната история като провокация към литературознанието (прев. от немски Мая Разбойникова-Фратева). В: *Исторически опит и литературна херменевтика*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, с. 27 – 87.

REFERENCES

BARTHES, R., 1994. Effect realnosti. V: *Izbrannie raboti: Semiotika. Poetika* [In russian]. Moskva, pp. 392 – 400. Dostapno na: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94f.htm> [poseteno na 10 dekemvri 2023].

GEORGIEV, N., 1992. Prevrashteniata na Nane Vute. V: *Analizatzionni nabludenia*. Shumen: Glauks, pp. 244 – 267.

KIROVA, M., 1995. *Saniat na medusa. Kam psihoanaliza na balgarskata literatura*. Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“.

KOLAROV, R., 1987. Elin-Pelin. V: *Elin Pelin. Razkazi*. Т. 1. Sofia: Balgarski pisatel.

PANOVA, I., 1988. *Vazov, Elin Pelin, Jovkov – maistori na razkaza*. Sofia: Narodna prosveta.

RICOEUR, P., 1988. Teoria na interpretatzia (prev. ot angliiski St. Popov) [In bulgarian]. V: *Buletin na Sauza na balgarskite pisатели*. Sofia: Tzentar za literaturna informatzia, no. 5, pp. 79 – 116; no. 6, pp. 92 – 131.

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A., 1995. *Rechnik na simvolite* (prev. ot frenski I. Hristov, P. Atanasova, A. Jeleva, T. Kamburova, N. Kirilov) [In bulgarian], vol. 1. Sofia: ИК „Petrikov“.

JAUSS, H., 1998. Literaturnata istoria kato provokatzia kam literaturoznaniето (prev. ot nemski Maia Razboinikova-Frateva). V: *Istoricheski opit i literaturna hermenevtika* [In bulgarian]. Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“, pp. 27 – 87.

“THE SOUL OF THE TEACHER” IN THE FIELD OF CHOICE, BIFURCATION AND INTERTEXTUALITY

Abstract. The text is focused on the idea of Elin-Pelinov’s short story “The Soul of the Teacher” being included in the curriculum for the 12th grade, and more specifically – in the development of the theme “The choice and the bifurcation”. The argument for the proposal is based, first, on the ironic mode of interpretation of the theme in the story, different from those of the mandatory texts according to the curriculum, with which the quoted theme is presented, thus presenting the possibility to diversify its interpretation. Second, on the productivity of the intertextual connections of the narrative with the other texts united by the theme, and specifically with Yavorov’s “Two Souls”. Third, how the narrative represents Elin Pelin’s attitude towards modernist ideas present in the first decade of the 20th century, the emphasis on which is interpreted as a step in the direction of overcoming the stereotypes of reading this work within the limits of social realism.

Keywords: reading – interpretation; intertextuality; irony; parody; symbolism; realism

✉ **Prof. Adriana Damyanova, DSc.**

ORCID iD:: 0000-0003-0570-4886

Research ID: HSH-9814-2023

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

1504 Sofia

15, Tsar Osvoboditel Blvd.

Faculty of Slavic Studies

Department of Teaching Methodology

E-mail: adamyanova@slav.uni-sofia.bg

;