

Teacher's Experience
Опитът на преподавателя

ОТ КРАЙНОСТ В КРАЙНОСТ: ЖЕНСКИЯТ ОБРАЗ И ПРОБЛЕМЪТ ЗА РАЗЛИЧИЕТО В КУЛТУРНИТЕ ЕПОХИ И НАПРАВЛЕНИЯ В ПРОГРАМАТА ПО ЛИТЕРАТУРА ЗА X КЛАС НА СОУ

На д-р Ат. Рейха с благодарност и признателност!

Петър Михайлов

30. СОУ „Братя Миладинови“ – София

Бях се пооткъснал от преподавателската дейност в средното училище, но след като се върнах, у мен се роди една идея, която установих, че работи. Позволих си да я приложа в VIII клас на СОУ¹⁾ и видях, че е работеща, че я използват и други учители днес, и това ми донесе удовлетворението и успокоението, че явно съм бил на прав път.

По сега действащите Държавни образователни изисквания и учебни програми най-сложна по мое мнение за преподаване и овладяване е материята, предлагана по литература за X клас на СОУ. Не само че в периода на деветте учебни месеца (септември – юни) трябва да се обхванат и разберат епохи, оказали трайни

белези, следи, магистрали

в културно-социалното развитие на **човечеството**, ала и трябва да се разгледат едни от най-значимите художествени произведения, превърнали се в

еталон,

канон,

класика.

И така – всичко започва от **Данте Алигиери** „*Божествена комедия*“ (XIV век) и приключва с „*Криворазбраната цивилизация*“ на **Добри Войнич** (XIX век).

Интересно, нали?

Или – същински *ad*?

Но при всички случаи е провокативно същевременно.

Как европейското е провидяно от българското?

Как цивилизационният модел, формиран от епохите на Ренесанса, Просвещението, класицизма, романтизма, реализма, символизма, се сблъсква с Българското възраждане?

Как едни автори, които са високо и академично образовани, как личности, които са участвали в политическото управление на своите държави (**Данте**,

Петрарка) могат да влязат в *диалог* със

самообразовалите се,

с маргиналните

участници не само в политическото, но и в социалното живеене на своя народ – **Паисий, Софроний?**

Или речено по николагеоргиевски: де е Рим, а къде е Враца. Но какво ли не става в литературата – пак интелектуално предизвикателство на големия наш литературовед²⁾.

Мога директно да бъде репликиран: И къде има женски образи у Софроний? Ще отговоря в изложението си по-нататк. Сега само ще кажа, че „*Житие и страдание грешного Софрония*“ и „*История славянобългарска*“ са онези текстове, които са свързани със съдбата и образа на **Различния човек** изобщо.

В своето панорамно изследване „*Западноевропейска литература*“ **Симеон Хаджикосев**³⁾ великолепно описва характера на Ренесанса. Студиите му за Данте, Петрарка, Бокачо, Сервантес, Шекспир са образцови. Изобщо до символизма всичките 6 тома от грандиозния проект на уважавания и авторитетен литературен историк вършат чудесна и полезна работа!

Позволих си с учениците, с които имах удоволствието да работя в 30. СОУ „Братя Миладинови“, да използвам именно многотомното изследване на С. Хаджикосев. Без да се впускам в биографични и културно-исторически детайли, просто ще *нахвърлям* наблюденията си.

Най-общо казано, **женският образ**, разгледан в Програмата за X клас, е **многопластов, сложен, нееднозначен**. Обвързан е с идеите за

различието,

Дискриминацията,

с о-веществяването на женското,

с потискането,

но и с представата за освободеност, независимост,

от трета страна – ангелизацията,

преклонението пред раждащото начало,

поставянето на женското на пиедестал.

Ренесансовото поставя човешкото в центъра на вселената (антропоцентричен модел, за разлика от средновековния – теоцентричен). Господ е дал шанс на човека, когото обича. Господ е сътворил света си за него – **Микеланджело** и великолепните фрески „Сътворението на света“.

Голото тяло вече не е срамно. Споменатият вече велик художник, поет, мислител изобразява и друга картина в Сикстинската капела – *Страшният съд*, където хората са естествени, не са скрити зад дрехите. Освен това нейде в Белгия, в катедралата „Св. Бавон“, намираща се в Гент, е изобразена *Ева бременна* от **Ян ван Ейк** през 1432. Скандално! Нечуто дотогава.

Средновековната жена, която е набедена за греховница, несправедливо обвинявана за грехопадението, изведнъж е изобразена в най-великата и най-естествената си природа – *носеца живота, носеща новото, даряващата бъдещето*. Антропоцентричното, което е присъщо на Ренесанса, е стигнало до изобразяването на женското, сякаш прошепва: *жената е венецът на Творението, тя е последното Божие дело*.

Тези идеи можем да разчетем в „*Божествена комедия*“. Разбира се, по програма бегло разглеждаме само „Ад“ – първата кантика, където въвеждаме литературоведските понятия като: *алегория, символ* – апропо, доста полезни при разглеждането по-късно на авторите **Рембо, Верлен, Бодлер** – т.е. при символистите. Всеки преподавател по БЕЛ обаче споделя за *рамката* на първото ренесансово литературно произведение, където в третата кантика „*Рай*“ е положена Беатриче – жената. Разсъжденията в тая посока вече са все с център около ангелизацията, преклонението, платоничната любов.

Като продължител на тенденциите, положени от **Данте Алигери, Франческо Петрарка** също продължава изобразяването, извайването на женския образ. В „*Песенник*“ определяният за пръв ренесансов поет представя *Лаура* не толкова като *божествена благодат (Беатриче)*, но вече не само като *свършена*, ала и като *земна, жива жена*. Погълнат от тези разсъждения, си позволих да направя паралелен анализ на два сонета: „*О, пилигрими, в размисъл вгълбени*“ (**Данте**) и „*Туй огледало, към което тъй сте склонна*“ (**Петрарка**). Т.е. организирах самите ученици да направят анализа и съпоставките с подпомагане от моя страна. Припомнимме си митовите за Нарцис, за акта на оглеждането (*раздвояването на образа*) и стигнахме до идеята, че вече имаме един **по-усложнен** женски образ. Да, царски, но и самотен, самовлюбен.

Царската осанка на женското бива продължена сякаш съвсем естествено от така обичащия **Данте** и пръв негов изследовател – **Джовани Бокачо**. В „*Декамерон*“ не само численото превъзходство – седем жени на трима мъже, ала и избирането на определена социално-игрова роля – *царица на деня*, поставя женското в центъра на обемния литературен текст.

Кабалистиката, която е използвана в композицията не само на „*Божествена комедия*“, но я има и из структурите на „*Нов живот*“⁽⁴⁾, също е употребена от верния последовател на славния флорентинец. 7 – свещеното число, Сътворението на света, свързването на идеята за святост и издигането на женското до това положение е значещо. Оказва се обаче, че „*Декамерон*“ е най-сложно композираното литературно произведение от изучаваните. Тук за пръв път се срещаме с открито сексуалното.

Да, по програма *най-скандалната новела 10* от Ден трети не влиза в христоматията. Но е част от текстовата реалност на големия корпус разказани истории. А тази забавна, провокативна и в крайна сметка поучителна повест е подходяща възрастово за 16 – 17-годишни младежи и девойки. Все се оплак-

ваме, че интересът към тези стари текстове е слаб. Но покажем ли, че всъщност тези произведения говорят за **морал**, за **съзряване**, за **моделиране на поведение** по забавен, иносказателен, а защо не и **модерен** начин, бихме могли да събудим интерес към художествения текст.

Жената Алибек е употребена грозно от Рустико.

Тя е сведена единствено до сексуален обект.

Но постепенно жената се оказва и *наказанието* на похотливеца. Чрез „заиграването“ помежду им всъщност *праведникът* се оказва полово немощен – един всъщност голям и съществен комплекс за мъжа и неговата психика (непреодолим и днес).

Жената е излъгана, измамена.

Жената е в позиция на манипулирана.

Прекрасно се разкрива как коварният злоупотребява с наивитета, с незнанието.

Би могло, по нашите разбирания, да се говори и за известен уклон към педофилия, но същественото тук е другаде.

А именно в измамата и похищението, които извършва порочният спрямо непорочната,
чистата,
доверчивата.

Трактовата на тази новела е проблематична и по посока мъжко-женските личностни отношения. Тук вече зад конкретиката е нужно да разчетем *символния пласт* на текста. Именно с това кратко и забавно четиво можем да обясним **фикционалния** характер на литературата. Зад *буквалното* значение имаме *символно*. До текста имаме подтекст. Разглеждането пък на тази серийност в позиционирането на женските образи изгражда контекст и дискурс.

А и не подхождаме ли жестоко към нашите възпитаници, като им създаваме една *илюзорна представа* (фалшива) за тези наистина велики книги?

Че с какво са велики?

Говорят за човешкото.

За моралното.

За различното.

Не е ли начинът с подобна подборка, леко, внимателно, с уговорка, че това не е порнография, че не ги учим на разврат, да предстваим тази част от художествения свят на „*Декамерон*“? Това е все пак един кризисен художествен текст, писан по време на чумната епидемия от XIV век. Т.е. странно са преплетени фикционално и реално, както всъщност е в голямото изкуство.

Наскоро из страниците на социалните мрежи се *изспами* поредната дискусия за литературата, учениците и най-компетентните мнения бяха в посоката, че видите ли, „*Дон Кихот*“ е нещо много старо и не е интересно... не зная защо наистина всеки си мисли, че разбира от литература и от роден език, понеже

в средното училище е изучавал този предмет 11 – 12 години⁵⁾? Тази **пенкилерийност** в мисленето на нашето общество всъщност е сериозен проблем, над който е добре да разсъждават социолози, народопсихолози, педагози.

Та включих се в дискусията със самочувствието наистина на малко по-компетентен, все пак съм учил 5 години българска филология в Софийския университет, именно как да изследвам и как да преподавам литература...

„Дон Кихот“ е едно от най-забавните четива, изучавани в училище! Разбира се, ако се чете не по задължение и не само с хрестоматийните подборки. Идеалът на героя: „да се защитят девиците, да се подпомагат сираците и нуждаещите се в сегашните времена, които стават все по-лоши“⁶⁾, звучи ли остаряло? А неморално? Или скучно? Нима днес, този или тези, които са се нагърбили с тази задача, или както модерно го наричаме отскоро **кауза**, не са своеобразни р и ц а р и?

Във втора глава на романа дон Кихот се среща с две млади момичета, които са наречени „дел партидо“⁷⁾ (проститутки, които са били свободни, т.е. не са работили в публичен дом). Но какво е поведението на лудия герой? Той се отнася към тях с уважение. Не ги обижда, не ги подценява, напротив – прави им комплименти, говори учтиво с тях. Какъв е подтекстът на тази постъпка?

Нима не ни се разкрива, че този чудат герой уважава различието?

Този рицар бяга от стереотипното.

Той е различен.

Той уважава човешката личност.

Уважава **жената**, каквато и да е тя.

Ето този **символен текст** е хубаво да разчетем.

Да си зададем въпроса: щом в рамките на 600 страници ни се повтаря, че някой е луд, не е ли нужно да се запитаме – за каква лудост става дума?

Дали всъщност **диагнозата** не се превръща в маркер, белег, емблема на Различието?

Ето го **ренесансовото освобождаване** на мисълта и словото – говори се за всичко, но по подходящ начин. С уважение. С разбиране. Дали великото на тази стара книга не е именно в това?

С риск да досадя ще предложа още два „скучни“ епизода. В глава 26 сме свидетели на театралност – мъже се дегизират като жени. Т.е. това си е трагедия. (Апропо подобна техника ще срещнем и в един класически разказ на **Елин Пелин**, чак в зората на ХХ век в родната литература – „**Пролетна измама**“). А в 28 глава имаме обратното положение – Лусинда се преобразява на мъж, за да запази свободата си! За да не бъде омъжена насила.

Това за XVI – XVII век си е скандално. Но е подчинено на идеята за **свобода**. Подчинено е на разбиранята на дон Кихот, че никой не може „да изнасили човешката воля“⁸⁾, че човек има свободата да избира, да не се съгласява, да се съпротивлява, да се бори.

Та нима днес да се бориш, да искаш да си свободен, не е своеобразен идеал?
Нима не е различност?

Нима не е определяно като лудост?

Защото кои са истински свободните? Хората на изкуството, хората с артистични души, при които полетът на духа, създаването на изкуство е всъщност осъществяване на това състояние и разбиране на Свободата.

А на няколко места в стария роман се споменава, че героят има доста богато въображение, т.е. той е творческа личност. И така погледнато – питам – скучен ли е „Дон Кихот“?

Свободата на жената е тема, която предстои да се изследва в романа на Сервантес, но същевременно е и факт, който е налице. Да видим дали ще срещнем и други подобни жени по-нататък, т.е. в други художествени светове.

„*Ромео и Жулиета*“ и „*Хамлет*“ – за щастие, все още не съм чул да са определяни като скучни, стари и прочее, въпреки че са връстници на най-популярната книга на великия **Сервантес**.

Като оставим настрана немалката подробност, че по времето на гениалния **Уилям Шекспир** жените все още не са имали право да играят на театралната сцена, ще споменем, че *Жулиета* и *Офелия* са двете най-популярни героини на най-славния драматург. Но покрай тях имаме и други персонажи, които се открояват. Най-колоритното женско присъствие е това на *Дойката* от „*Ромео и Жулиета*“. Антипод на изисканото речево поведение, което носи Жулиета, пълна противоположност и на дворцовия етикет, органичен за *Офелия* и кралица *Гертруда*.

Сводница,
шегаджийка,

но от друга страна – покровителка на чистата и искрена любов.

Това странно и противоречиво женско присъствие внася елемент на комизъм, действа като разтоварване на напрежението.

Показва различна визия.

Напомня, че Шекспир не е писал драмите си за дворцовия театър.

Разкрива богатството на Шекспировия език в стилово и в речево отношение.

Демонстрира майсторството на драматурга, че може да изобразява *всякакви* персонажи.

Офелия и Жулиета отново пресъздават идеята за чистотата на женския образ. Ренесансовото все още живее по някакъв начин.

Кризата на европейския хуманизъм през XVII век е последвана от епохата на строгите повели и закони на класицизма.

Всичко трябва да е премерено.

Цялата власт е устремена в ръцете на едноличен ръководител.

И как тази строгост се отразява в литературата?

Преди всичко има един съществен успех – вече на театралната сцена се

изявява и жената! Но какво се случва с нейния образ в художественото произведение?

„Тартюф“ – това е и досега най-играната пиеса на **Молер**. Отдавна образът на лицемерния набожник е станал нарицателно. Я с *Тартарен*, я с Тартюф, някои наши литературоведи обвързват и *Алековия* „**Бай Ганьо**“⁽⁹⁾.

А какво е положението на *Елмира*? Жената пак е сведена до нивото на вещ, на предмет. Пак е третирана като сексуален обект. И сластолюбецът отново е публично наказан... Познато, нали? Та ето как можем чисто интертекстово да обвържем „*Декамерон*“ (скандалната новела) и „*Тартюф*“. Общите мотиви, сходните сюжетни линии, умението да се разчитат и разпознават общите места в текстовете са именно цел на обучението по БЕЛ.

Няма да коментирам липсата на женски образи в „**Робинзон Крузо**“. Ще спомена, че това произведение можем да разглеждаме отново с опцията за **различния човек**. Тук е важна идеята за *изоставения, самотния, аутсайдера*. Сходство донякъде с **Едмонд Дантес** („*Граф Монте Кристо*“). Затова още в самото начало направих уговорката с моите ученици, че през цялата учебна година ще разглеждаме една тема – различието, като го проследим в две основни посоки – различният мъж и различното положение на жената. Това е първото произведение, което изучават учениците, и е изцяло в дневникова форма. За подобна композиция те знаят от VIII клас, когато са разглеждали „*Дамата с рентгеновите очи*“ (**Св. Минков**), но това е първото, изцяло удържано в тази композиционна рамка.

Дневниковото, различното, аутсайдерското присъства и в „*Граф Монте Кристо*“. Разбира се, водещата идея е как набеденият след големи усилия успява да докаже своята невинност, да въздаде правосъдие, но и да даде прошка.

От репертоара с текстове, които са представителни за романтизма, произведението на **Ал. Дюма-баща** не разкрива най-блестящите женски образи. Все пак друго е положението с *Есмералда* („*Парижката Света Богородица*“) или *Татяна* („*Евгений Онегин*“), да не говорим пък за *Маргарита* („*Фауст*“). И се чудя и мая дали часовете, посветени на занимателно-приключенския „*Граф Монте Кристо*“, не е по-добре да се разпределят на вече упоменатите представителни произведения за епохата, която иде след Просвещението?

Чистотата, моралните качества на Есмералда, Татяна и Маргарита, струва ми се, изпъкват доста силно срещу поведението на жертвата Мерседес и масовата убийца Елоиз дьо Вилфор. Нека методистите хубаво преразгледат този казус. Смятам, че не произведението на Дюма-баща е най-добрата представа, която може да се изгради за романтизма. Настоявам, че отпадналите три други произведения имат огромна художествена стойност, освен това наличието на написани опери⁽¹⁰⁾ и балет свидетелства за общокултурния принос на тези текстове.

След направеното отклонение все пак ще насоча вниманието към образите, които е създал **Дюма-баща**. От една страна, жената тук е изобразена

като *жертва*. От друга – тя е *злодей*. Това крайно, полюсно разграничение е характерно за естетиката на романтизма. Все пак и едната, и другата са възмездени – Мерседес за почитеността и търпението си, а мадам Дьо Вилфор – за престъпленията си. По-интересно е положението на Хайде. Няма да коментирам статута на наложница, любовница или съпруга. По-скоро и тук водещи са мотивите за жертва, възмездие и щастие. Но в този трети нежен образ е въплътено усещането

за екзотичност,
за наслада,
за утеха дори.

Следователно романът на **Дюма-баща** представя една пъстра и богата палитра на женското, но то е укротено и стаено.

Точно обратното е обаче положението на жената в „*Мадам Бовари*“. Този емблематичен текст на **Флобер** представя жената като стихия – образована, творчески заредена (рисува, свири на пиано), импулсивна и чувствена.

Тя смело заявява себе си – избира с кого да е.

Търси общуването, интимната близост, физическата нежност – всичко това, което Шарл ѝ е отказал, или по-точно не ѝ е дал.

Самоубийството на Ема Бовари е не толкова разкаяние, колкото акт на протест. Тя не е щастлива от живота си. Тя се съпротивлява – не желае да е играчка във (или за) ръцете и – простете купешката фраза – мераците на мъжете.

Това вече е модерно написана книга. Тук могат да бъдат някои от постулатите на зараждащия се по това време феминизъм. Знайно е, че **Флобер** е бил близък с голямата дама на френската литература **Жорж Санд** – най-яркото присъствие на оформящата се женска еманципация. Може само да се съжалева, че в тази романтология (програмата за X клас на СОУ гъмжи от романи!) отсъстват текстове като „*Индиана*“, „*Мопра*“ или „*Зима на Майорка*“.

Кризата в общуването е важен проблем, на който се е спрял и **Балзак** в „*Дядо Горю*“. Нещастният старец никога не е общувал пълноценно със своите дъщери. А разговорът, комуникацията, речевото поведение са съществени за създаването на връзката деца – родител. Но и мъж – жена. Кризата в общуването е проблем, който и днес измъчва нашето общество. Пък и не само нашето. Човек има все повече техническа възможност да обменя инфо, но и все по-рядко прибягва до живия разговор. Телефонът, скайпът, чатът сякаш не заменят естествената нужда от „нормален“ диалог, старовремски, тет-а-тет.

Не знам доколко точно това произведение е подходящо за контекста, в който разглеждам цялата програма, струва ми се по-подходящо друго, вече позабравено произведение – „*Йожени Гранде*“. Но пък бих предложил на методистите да помислят над „*Шагренова кожа*“ и евентуалното добавяне в програмата на **Оскар Уайлд** с „*Портретът на Дориан Грей*“.

Така и така съм на *френска вълна*, нека обърна вниманието ви към следващия художествен текст – „*Бел Ами*“ на **Мопасан**. Жената отново е сведена до положението на вещ, предмет, сексуален обект. Мъжът се възползва всячески от нея. Но има и нещо ново. Все пак наистина Мопасан е достоен ученик на Флобер (Ема Бовари има уклон към изкуството). Мадлен Форестие пише, съчинява, сътворява статиите на съпруга си, а и се оказва учителка на начинаещия журналист Жорж Дюроа.

Жената има творческо отношение към акта на писането.

Жената има усет за словото.

Жената сътворява слово.

Ето това е новото. Докато Жорж Дюроа гледа на писането като *занаят*, то за Мадлен работата със словото е *творчество*¹¹⁾.

След това истинско *избухване на женското* само може да се съжалява искрено, че в програмата няма нито една авторка.

Позволих си в своята работа, свързана с епохата на романтизма, да представя на своите ученици поезията на **Емили Дикинсън**. Смятам, че наистина едно подобно панорамно представяне на епохи, автори, произведения ще е непълно без презентирането на голямата американска поетеса. А и особено един контекстов разговор, свързан с темите за различието и женското, просто изисква макар и беглото запознаване с творчеството на Емили Дикинсън.

Поезията на символистите **Рембо**, **Верлен**, на модерниста **Бодлер** – лишена е от женската образност. Но пък е свързана с темата за *различието*. При разглеждането на „*Гласни*“ (Рембо), „*Поетическо изкуство*“ (Верлен), „*Албатросът*“ (Бодлер) се илюстрира изцяло естетиката на символизма.

Музикалността, изящната фраза, странният герой, аутсайдерът, творческото усилие, търсенето на точното слово, улавянето на неуловимото. Освен това тук са необходими и интерактивни помощни средства от колегите по психология, музика, математика – разяснения за *синестезията*.

От друга страна, доброто разбиране на това може би най-сложно от изучаваните направления (най-абстрактно) ще е необходимо за успешното разчитане по-късно на *матуритетни* автори като **Яворов**, **Пенчо Славейков**, **Димчо Дебелянов** (тук бих споменал и **Николай Лилиев**, и **Теодор Траянов**, ала те не влизат в репертоара за **ДЗИ**).

След като е обгледан модернизмът, след като са анализирани знакови творби на зараждащия се авангардизъм, изведнъж – Българско възраждане. От **Данте** до **Рембо** – какъв главоломен път! Какво стремглаво препускане през епохи, школи, направления... какво море от романи, пиеси, сонети! И накрая – **Паисий Хилендарски**!

Всъщност не е край, а своеобразно начало. На новобългарската литература. Когато образованият **Данте Алигери** довършва своята „*Божествена*

комедия“ в изгнание поради политическите си занимания, в Българско е започнал процес на поробване. И ако славният флорентинец умира през 1321 година, то 7 десетилетия по-късно от картата на Европа задълго изчезва една от първите средновековни държави, приемник на тракийската, славянската и старобългарската култура.

Къде е Данте, а къде Паисий?

Делят ги близо 4 века.

Ала има и някои характеристики, които ги сближават.

И Данте, и Паисий се оказват **езикотворци** за своите нации. Диалектът волгаре, избран от автора на „*Божествена комедия*“, се оказва гръбнакът на книжовния италиански език. Писаното слово на свети Паисий се оказва първата реална проява на новобългарската литература.

Ако единият е писал за *жената*, която е боготворял, другият е писал за *народа* и *отечеството*, пред които е благоговееел.

Ако единият се е занимавал активно с политика, то другият – сам прави, без да знае, без да иска като че ли, **политическа програма**.

Единият сближава *жената* с *Бога*,

а другият – издига *народа* си до *Господ*.

Едното било Ренесанс.

Другото било Възраждане.

Едното било антропоцентрично.

Другото – българоцентрично, националноцентрично, идентификационно.

Единият умрял в папска Равена,

а другият – в Османската империя.

И двамата написали по една книга и станали най-известни именно с нея сред съотечествениците си.

Единият взел пари за писането си, а другият написал без идеята да продава и търгува писанието си.

Безспорно, при свети Паисий имаме проблема за Различния. Женски образи липсват. И нека го гледаме като възможно най-различния: почти няма данни за него самия, но две десетилетия п и ш е една книга! Велика книга! История за безпросветния си народ. За да въздигне, за да създаде национално самочувствие. Автобиографичното присъства в последния лист – Паисий, роден 1722 (четиристотин години подир кончината на знаменития флорентинец!), 40-годишен автор на историческо съчинение, който превъзмогнал физически болки, идещи от очите и стомаха му.

Страдалец.

Писател.

Свещеник.

Далечен спомен за старобългарските първоучители – светиите **Кирил** и **Методий**.

Софроний Врачански – един от преписвачите на Паисиевата история. Пряк приемник на заветите му.

И обновител.

Човек, който има *светско* име – **Стойко**, ала и *монашеско* – **Софроний**...

Личността е поставена вече на *централно* място в конструкцията на изложението, което от автобиографично прераства в художествено.

„*Житие и страдание грешнаго Софрония*“ е най-известното произведение на поп **Стойко Владиславов**. Знаем от старобългарската традиция на средновековната ни книжовност, че жития се пишат за починали духовни лица¹²). При случая на Просвещенеца от Котел показателното е, че жив човек пише за себе си.

Човешката личност е положена в центъра на художествения свят.

Съвсем обикновено, естествено води своето повествование разказвачът.

И въпреки това има самочувствието на пишещ човек.

Ясно, категоричното самоназоваване – Аз, грешний в человетецх, родих се – е сякаш продължено от патетичното, събрано, концентрирано слово на проигумена Хилендарский. В „*История славянобългарска*“ три пъти отеква първоличната местоименна форма: два пъти в Предисловието и за последно – в Послеслова. Това прокълтяване, този белег на самоидентифицирането – аз съм! – рязко се противопоставя на кризисния въпрос:

кой съм аз, къде отивам, откъде идвам –

характерни за модерното развитие на родната литература¹³).

Възрожденското говорене не се колебае!

Ораторът отчеливо заявява коя е неговата самоличност, подробно описва откъде е родом. Самоосъзнаването се превръща в модел на поведение.

Какво прави друго Софроний Врачански в своето автобиографично произведение?

Руши стереотипи.

Евреите са представени още в началната страница на това произведение като да в а щ и и с п а с я в а щ и този, който е в нужда, този, който е в опасност – самият разказвач. Ето какво не без страх и не без уплах споделя житиеписецът:

Ала бях юноша тогива, млад и красен лицем, а тамошни турци – содомити. Като мя видяха, той час ме фатиша да мя изпитват зарад харачийска хартия и найдоша хартия моя недобра. И затвориша ме далеко у една градина, що имаше тамо турци – свиряха, играяха, смеяха са у една одая, що беше близо при пут. Ала аз са смислих защо мя затвориша мене тамо и по случаю имаше ключ от внуре, и той час заключих аз. Ами колико содомите! Они прихождаха и моляха ме да им отворя, подаваха ми из прозорецу жълтици. И аз видях какова е работа, наченах да викам. И имаше насреца доми еврейския. Той час придоша някои евреи и питаха ме: „Защо викаш?“. И аз сказах им вся причина. И поидоша до другаря моего, и подадоша мало пари на харача и свободиша ме от ония содомити.

И собрахме колко можихме, и приидохме на село сас здравии¹⁴⁾.

Извратеността на поробителите, развратността им и човешкото отношение на еврейските свещеници. Християнското, подкрепата на страдащия – ето това е в основата на тази случка. Посегателството върху поробения, физическата заплаха не толкова за живота му, колкото за мъжкото му достойнство и чест – да не бъде изнасилен от содомитите, – е епизод, подминаван тихомълком от изследователи и тълкуватели на текста.

Робството е свързано и с идеята за *обезчестяването*.

И то при мъж!

И то за пръв път в родната литература...

Моделът на *похитената мома* е доста огледан мотив – разработен в добре познатите новели „*Злочеста Кръстинка*“ и „*Изгубена Станка*“ (Блъсков), анализиран е от литературните историци. Ала мотивът за *похитения мъж* е останал бяло поле, недовидян. Вероятно от някаква засраменост. Или пък от друга някаква свенливост. Но така или иначе е текстологичен факт и е хубаво да бъде обговорен. Още повече попада точно в средоточието на *разговора за различието*.

Ето я и смелостта на Софроний – той не се срамува да сподели чисто човешкия си страх от евентуално обезчестяване. Самата случка е и комична, но е и сериозна заплаха.

Друга смъртна заплаха за живота на Софроний Врачански ни е представена в следния епизод, когато има опасност да бъде обесен:

– *Скоро идете обесете того пезевенка!*

Поведоха ме бостанджии да мя бесят. Аз ся тегля камто бостанджии, а они мя теглят навон. Раздраха ми дрехите...¹⁵⁾

Той не се срамува да каже, че има лоша мащеха. По-късно съвсем искрено споделя, че жена му, която му намерили, била проклета и го тормозела... Изобщо, най-странният и най-различният мъжки образ, който е представен в програмата за X клас, е този на поп Стойко.

И въпреки страданията, въпреки заплахите героят става владика – голямо име (както сам се определя в текста!), защитава правото на българите да се молят на роден език в Божиите храмове. Сам пише книги с църковни служби, на български. Т.е. той има ясно съзнание на пишещ човек.

Просвещенският характер на свети Софроний Врачански отдавна е очертан. Ренесансовите му черти са изтъквани от всички изследователи – писател, духовник, църковен деец, просветител, художник – има свой рисуван автопортрет. Самото житие завършва със сакрално-формулното: Амин! Това е финалът и на Паисиевата история.

Личността и „Житието“ на св. Софроний се превръщат в обект на интереси от литературно и музикално естество. Добре познат е романът на акад. **Вера Мутафчиева** (1929 – 2009) „*Книга за Софроний*“ (1978 г).

Един от композиторите-модернисти – **Симеон Пиронков** (1927 – 2000) пък създава ораторията за хор и оркестър „*Житие и страдание грешного Софрония*“ (1976 г.). Това са два културологични факта, които показват колко голямо значение има делото и личността на свети Софроний за родната култура и в частност за нашата литература.

Една от най-любимите поеми на поколения българи е „*Изворът на белоногата*“ от **Петко Р. Славейков**.

Най-женският възрожденски образ в нашата художествена словесност.

Най-чистата,
най-вярната,
най-достойната,
най-българската.

Тя ще вдъхнови ученика на Пиетро Маскани – маестро **Георги Атанасов**, да напише първата голяма българска опера „*Гергана*“ (1917).

Тя ще вдъхнови проф. **Александър Райчев** (1922 – 2003) да напише едноименния балет през 1977 г.

Тя ще легне в основата на **Тончо-Жечевия** „*Български Великден*“ през 1975 г.

Рядко някое литературно произведение има своето продължение в други изкуства. Рядко се превръща в общонационален културен феномен.

За щастие, поемата на дядо Славейков има именно тази съдба!

Ето го онова Дантево въздигане на женското, за което говорих в самото начало на своето изложение, само че провидяно от български творчески гений. Земна, човешка, но безгрешна. Добра, ангелически скромна. Но и чисто по български твърда и непреклонна. Защишаваща любовта си. Непредаваща се. Неподкупна. Образ, който е носител на всички добродетели, свързани с възрожденските, а и с християнските разбирания за женственост.

Произведението, което финализира разгледаната програма по литература за X клас на СОУ, е пиесата „*Криворазбраната цивилизация*“ на **Добри Войников**. И това произведение има своята артистична версия в легендарния мюзикъл от 1974 под режисурата на **Хачо Бояджиев** (1932 – 2012) и с музика от **Дечо Таралежков** (1929 – 2002).

Сякаш *реплика* на неуспешното европеизиране, което и до днес сякаш не ни се е случило напълно. Този художествен текст е някаква интересна сплав от образите на: лицемерния набожник (Тартюф), достойния защитник (дон Кихот), достойната девойка (Гергана). Основното поведение тук е отношението на мою Маргариди към жената – гледа на нея като на предмет, иска да се възползва до известно обществено положение (Дюроа), но бива изобличен в своята измама.

Криворазбраното – било то в мъжкото поведение (мачовство, както го наричаме днес), било то в отношението към женското – е също здраво свързано с идеята за Различието.

Самоосъзнаването.

Идентичността.

Възприемането на изконните морални принципи.

Взаимоуважението.

Опитът да разбереш Другия.

Да приемеш другия такъв, какъвто е, без да се стремиш да го променяш по свое подобие.

Сякаш това са именно целите и задачите, които стоят в програмата, която разгледах в набъбналото вече изследване. Тези въпроси, тези проблеми е хубаво да обсъждаме за всяко от предложените произведения. И да се опитваме да въвличем и нашите възпитаници в опита за *разчитането* на този сложен корпус от различни текстове.

Смятам, че така погледната и преподавана, програмата в X гимназиален клас по литература ще направи учебните часове не само по-интересни, но и по-плодотворни, по-ползотворни. Така ще избегнем досадното зазубряне на ненужни факти, а бихме могли да постигнем широта на хоризонта на културните възприятия на нашите ученици. Бихме могли да възпитаваме у тях чувството за свързаност между явленията в изкуството. Също така бихме могли да насърчим техните опити за интертекстови съпоставки и прочити. И не на последно място, чувствам, че така ще е по-леко на всеки, който преподава великите класически книги в X клас в своите часове по литература. Различието движи света напред. Различието, разнообразието, пъстротата – това е богатството във и на света! Така че нека бъдем самите себе си – различни!

БЕЛЕЖКИ

1. Михайлов, П. „Отношението към жената и присъствието на женското в „Дервишово семе“ от Н. Хайтов и „Преди да се родя“ от Ив. Петров“ \ \ Български език и литература, С., 2007 г., кн. 6 (стр. 88 – 100).
2. Георгиев, Н. (2003). „Почит и прочит“. ВТ, 2003 г.
3. От 2000 г. насам проф. д.ф.н. Симеон Хаджикосев работи по проекта си „История на западноевропейската литература“. През 2013 излезе от печат част 8. Подобно начинание е първо по мащаба си за българското литературознание. Правени са подобни опити от легендарни литературоведи – проф. Ив. Шишманов, проф. Ал. Пешев, проф. Д. Б. Митов.
4. Това е второто по популярност и значимост художествено произведение на Данте Алигери. Повече виж в: Хаджикосев, С. „Западноевропейска литература“ 1 том, С., Сиела 2000 г.
5. Георгиев, Н. (2009) „Учител по литература ли? Не съм от тях...“.
6. Сервантес, М. Дон Кихот. С., 1970 г. (стр. 140).
7. Пак там, стр. 80 и 594.

8. Пак там, стр. 243.
9. Д-р Кр. Кръстев; проф. Никола Георгиев.
10. Шарл Гуно „Фауст“ – опера; П. И. Чайковски „Евгений Онегин“ – опера. Рикардо Кочанте „Парижката Света Богородица“ – мюзикъл.
11. А дали не би могло да се помисли за друго произведение на Ги дьо Мопасан, свързано изцяло с представата за женското, различното? Имам наум великолепната му новела „Лоената топка“. И би могло да се оформи един проблематичен тематичен център – образът на проститутката при Бокачо, Сервантес и Мопасан, а защо да не добавим и Достоевски. Впрочем Бодлер също има стихове, свързани с този скандален женски образ. Някой ще възрази – това е училище! Да, но нали възпитаваме в морал? Защо не? Защо да не се обнови програмата? И без това е нанесена непоправима щета – отпадането на Достоевски и „Престъпление и наказание“. Там също имаме този проблематичен образ! Да не говорим за Библейския текст, изучаван в IX клас на СОУ, където при задълбочен и аналитичен прочит ще установим, че еврейският народ два пъти е спасяван именно от блудница... (Повече виж: Кирова, Милена „Библейската жена“ С., 2005 г.).
12. Петканова, Д. (1997) „Старобългарска литература“ С., УИ „Св. Кл. Охридски“. История на българската литература 1 том С., БАН 1963 г.
13. Повече виж в: Стефанов, В. „Участта Вавилон“. С., Анубис, 2002 г.
14. Врачански, С. „Житие и страдание грешнаго Софрония“. ВТ, 1992 г. (стр. 18).
15. Пак там – стр.25.

**FROM EXTREME TO EXTREME: THE FEMALE IMAGE
AND THE PROBLEM OF CULTURAL EPOCHS AND FIELDS'
DIFFERENCES, PRESENTED IN LITERATURE'S PROGRAM
FOR 10-TH GRADE IN HIGH SCHOOL**

✉ **Mr. Petar Mihaylov**
“Bratya Miladinovi” Secondary School
125A, Alexandar Stamboliyski Blvd.
Sofia, Bulgaria
E-mail: pmihailov@abv.bg