

РОМАНТИЧЕСКАТА ПАРАДИГМА В „БАЛАДА ЗА ГЕОРГ ХЕНИХ“

Проф. д.п.н. Адриана Дамянова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Текстът изхожда от някои предизвикателства, пред които актуалните учебни програми по литература за втория гимназиален етап изправят ученето и преподаването на този компонент от предмета *български език и литература* – адекватното имплементиране на *компетентностния подход* в литературното образование, *тематичното организиране* на литературния материал, съхраняването на *концептуален и целеви континуитет* на литературнообразователния процес. С идеята да се подпомогне успешното справяне с тях, изложението опитва четене на „Балада за Георг Хених“ на В. Пасков, съобразено с компетентностния подход и ангажирано както с тематичното многообразие на творбата, така и с неговата естетически специфична интерпретация.

Ключови думи: романтическа парадигма; *творчество и произвеждане; любов и насилие; минало и памет; демитологизация*

Както неведнъж сме отбелязвали¹, някои от спецификите на актуалните програми по литература за втория гимназиален етап изправят ученето и преподаването на този компонент на предмета *български език и литература* пред редица предизвикателства. Тук ще посочим само онези от тях, които са релевантни за тематично-проблемната ориентация на настоящия текст. На първо място, става дума за адекватното имплементиране на *компетентностния подход* в литературното образование. Прагматичните залози на този подход все още изглеждат недокрай осмислени (може би защото, когато става дума за литературата в училище, фокусът е винаги върху това *не как, а какво* се учи и проактивно ли е учебното съдържание за изграждане на националната идентичност, за култивиране на патриотични чувства и под.) или пък, подозирани в „предателство“ спрямо хуманитарните ценности, с които литературата е обвързана – припознавани като основание за повече или по-малко осъзнато саботиране на апликирането на споменатия подход. Според едно от заключенията на мащабното и задълбочено изследване „Читателски практики в България 2020 – 2023“ (вж. Kjosev 2024) „Компетентностният подход е ключов за общоевропейските

образователни политики, но заключението на нашите експерти е, че засега в България той по-скоро бива имитиран. „Компетентностите“ остават на хартия, не управляват и не насочват реално образователните и културните политики...“ (Kjosev 2024, p. 492). На второ място, отбелязваме *тематичното организиране* на литературния материал, следването на което, освен че трудно преодолява стереотипа на прилагането на т.нар. историко-литературен подход, още и рискува „кастрирането“ на смисловата множественост на текста като ефект от капсулирането на прочита му в рамките на една – зададената от учебната програма – тема. На трето място, обръщаме внимание на сякаш изтъняващия до скъсване *концептуален и целеви континуитет* на литературнообразователния процес, и по-конкретно – между първия и втория гимназиален етап. Сред очакваните резултати от литературното обучение в интервала VIII – X клас доминират познаването на спецификите на различни културни и литературни епохи и направления в изкуството – от Античността през Средновековието и Ренесанса, през Просвещението и Романтизма, реализма и модернизма до Българското възраждане, и формирането и развиването на умения за интерпретиране на представителни за тези епохи литературни текстове, като се откриват в тях проявления на характерни светогледни идеи, ценности и норми, проблеми и конфликти. В последните два гимназиални класа споменатите компетентности се контрахират до умениято художествените творби да се тълкуват съобразно *естетически специфичната интерпретация* на съответната тема в тях. Предвид изложените дотук предизвикателства и с идеята да се подпомогне успешното справяне с тях, текстът ни ще опита четене на „Балада за Георг Хених“ на В. Пасков, съобразено с компетентностния подход и ангажирано не само с тематичното многообразие на творбата, но и с „проявленията на характерни черти на Романтизма“² в нея, доколкото уменията да се интерпретират текстове от българската литература съобразно проявления на различни естетически парадигми в тях, оценяваме като особено важни с оглед утвърждаването на представата за националната литература като част от световната култура.

Без съмнение „Балада за Георг Хених“ на В. Пасков е уместно отнесена на учебната програма по литература за XII клас към темата „Трудът и творчеството“, като нека веднага отбележим, че интерпретирайки *творчеството*, творбата го въвежда в концептуално и ценностно сложни, нееднозначни отношения не толкова с *труда*, колкото с *произвеждането*. Съобразно очаквания резултат „Идентифицира ценности и норми, проблеми и конфликти, с които е обвързана интерпретацията на темата за труда и творчеството в „Балада за Георг Хених“, и обяснява отношенията между тях във връзка със социокултурния контекст на създаването на творбата“³ като основен в произведението може да се определи проблемът за изкуството (твореца/творението), а очакваният резултат „Тълкува „Балада за Георг Хених“ съобразно естетически специфичната интерпретация на темата за труда и творчеството в нея“⁴ насърчава да се открие интерпретаци-

ята на този проблем в парадигмата на Романтизма. Романтическият код е валидиран като интерпретативен ключ още от наслова на произведението, доколкото баладата е един от емблематичните за Романтизма жанрове. Като баладично-романтична може да се определи трагичната участ на Георг Хених – „образцово“ възплъщение на твореца в произведението. Видян през очите на петгодишното дете (едно предишно „аз“ на разказвача), майсторът лютиер е разпознат като приказан герой – „вълшебник-гном“, обитаващ „пещера на джуджета“ – метафора на тайнствения, магически свят на изкуството. Изображението на персонажа сплита баладично-фантастичното с романтичката гротеска, загатвайки трагичния дисонанс между всеотдайността на един от създателите на българската музикална култура, неговата безкомпромисна отдаденост на изкуството и заобикалящата го душевна оскъдица, израз на която са арогантната неблагодарност, неспособността да се оценят мащабът и значимостта на делото му. „Тялото му бе прегънато в кръста като джобно ножче. Дългите му ръце почти докосваха земята. Приличаше на гном.“⁵ Лютиерът държи далеч от себе си грижата за жизнено необходимото, практически полезното, особено когато се залавя със сътворяването на най-значимото си дело – „цигулката за господ“, с гладуването си героят напомня отдаден на служенето на Бог, пречистен от всичко земно аскет. Отчужден от мизерния свят, който го заобикаля, Георг Хених общува с Господ и с Божията майка, със сенките на своите скъпи покойници... Благ, търпеливо и с достойнство понасящ съдбата си, героят дискретно е уподобен на „майстор господ наш“ – съпругата му се казва Боженка (името идва, разбира се, от *Бог*), а баща му – Йосиф, точно както и земният баща на Исус. Подобно на „майстор господ наш“ Георг Хених твори с любов и без корист – „за слава на занаят майсторски!“, и самото майсторене е, което го прави щастлив. Последователно описван като принадлежащ на друг, различен от познатия всекидневен свят, чешкият лютиер идва от другаде, той е чужденец, а езикът, на който говори, е „остранностен“ – нито български, нито чешки. Естетическото конципиране на чуждостта в повестта прави уместно въвеждането ѝ в диалог с творбите, посочени от учебната програма за XI клас към темата *Родното и чуждото*.

Дървото, от което се създава всяка цигулка, не е инертен, „мъртъв“ материал, а живо, говорещо и разбиращо същество, с което майсторът общува – разказва му какво ще стане от него, кой ще свири на цигулката, увещава го да му позволи да го пресътвори в музикален инструмент, да му подсказва къде да сложи най-важното – „душичката на цигулката“... То дори самò се прави, твърди Георг Хених, а той само му помага. Взаимодействието между твореца и творението загатва единоръчната им „(творяща) природа“ – творецът и творението са „едно“. Събуждайки в майсторената от него *виола д'аморе* живота, болният, треперещ старец сякаш се преобразява, възражда се – в моментите, в които работи, в мига, в който докосва готовата „цигулка за господ“, пръстите му не треперят. „Георг Хених бе изпаднал в транс. Движенията му бяха сигурни и

пъргави. Като го гледах отстрани, имах чувството, че върши всичко под чужда диктовка, тъй замаян бе погледът му, тъй прецизни движенията, тъй странно бе осветено отвътре лицето му“ – творчеството, обезвластяващо времето, е „дарба и вдъхновение свише“.

Друга фигура, удържана в романтическата парадигма освен неразличимите един от друг боговдъхновен творец и („добра“/духовна) „Природа“, е тази на Детето. Нерядко люттиерът нарича малкия Виктор *инфант* – дума, която означава обезнаследен принц, но помни и значението, което има в латинския: *ням, безмълвен, лишен от език*. „Цар Виктор“ не говори (не „владее“) езика на възрастните, защото светът им, обсебен от потискащото (ранносоциалистическо) всекидневие, му е чужд. Но може би тъкмо тази му „непохватност“ го прави годен да разговаря с дървото, от което майсторът ще създаде „цигулката за господ“ – разбира се, на един *друг от профанния*, „жив“ език; език, който сам го намира: „...търсех думи, но думите бягаха от мен. Вместо тях в главата ми се въртяха объркани изречения в неправилен словоред – неговия. [...] ...и оставих думите сами да идват“. Така, повестта отстоява романтическата концепция за езика (конвенционалният език е неспособен да изрази съкровенията индивидуалност на преживяването) и ведно с това съпричастява „инфанта“ към творческия процес, към Твореца-и-Творението.

От типичните романтически похвати „Балада за Георг Хених“ най-интензивно и продуктивно използва контраста. Очаквано, на духовно извисената личност на твореца е противопоставена бездуховната „тълпа“. Един от начините, по които се реализира този основен за творбата конфликт, е чрез динамичното разиграване на опозиционната двойка мотиви *бедност – богатство*. В творбата бедността и богатството функционират както с буквалните си, свързани с материалното значение, така и като метафори съответно на душевната нищета, нерядко съчетана със социално благополучие (както е в образите на учениците на Георг Хених *Франта* и *Ванда*), и на преизпълнената с любов отдаденост на творчеството (выплътена от чешкия майстор люттиер), недосегаема за битовата нищета. Така, най-често буквалните и преносните значения на бедността и богатството се „кръстосват“, иронично се комбинират във фигурата на хиазма. По оста *духовност – бездуховност* са разположени и разграничени и творенията на майстора и профанните дела, и особено *виола д'аморе* – „цигулката за господ“, която никоой не е поръчвал и никоой няма да плати, на която никоой няма да свири и на която „глупост“ се присмиват лишените от сетива за значимото, и практичната вещ – митичният *бюфет*, превърнат от немотията и честолюбието в умопомрачителна фикс идея. Контрастът между виола д'аморе и бюфета продължава в музикалните изпълнения на произведенията на люттиерството и на дърводелството. Неповторимо индивидуален, съединяващ природния и културния ред е звукът, издаван от цигулката: „Гръмна мощно мажорно тризвучие, сякаш в един и същи миг засвириха всички първи цигулки на филхармонията. Тонът бе тъй мек и кадифен, тъй топъл и страстен,

каквото нямаше нито един от познатите ми цигулари! // Той заглъхваше сребрист и ефирен, сякаш между заледените клонки на два зимни храста бе опъната тънка паяжина и вятърът я бе подухнал“. Като в криво огледало се оглежда тази неземна музика в „коктейла от безподобни ноти“, който *цар Виктор* чува да излиза от бюфета, като този ефект се постига най-вече чрез профаниращи метафори и сравнения, в които в полето на иронията се засрещат езикът на гастронимията и езикът на музиката: „Ог гардероба с тъмен, вълнен глас бучеше басовата партия. От левия долап като нанизани един за друг кренвири се изнизваха мотиви и теми за флейта. От десния се чуваше тържествен звън на тенджери и тигани като половицки танци... от барчето се сипеха кристални акорди на арфа, със сладостта на ликьор...“.

Любовта, която в романтическата парадигма държи мирозданието и основава морала, и музиката – едно от висшите според Романтизма изкуства, са еманация на духовната одареност в „Баладата“. „Ти богат, кога с тромпет. Кога без него – съвсем беден“, казва Георг Хених на обсебения от правенето на бюфета Марин. Повестта гради фигури, черпещи ресурса си от любовния дискурс, за да опише цигулката осминка, създадена за малкия Виктор: „В калъфа грееше с червеникави отблясъци и сякаш нежно звънтеше, и като че се молеше да не го докосваме, едно неописуемо красиво създание, отроче от женски пол, ефирно и крехко, искрящо със златните си струни в тъмната ни стая, с кокетно извито охлювче като ушенце, с две въпросителни от двете страни на грифа като тънки вежди, ухаещо като царско дете...“. На това изображение, в което доминира невинно-еротичното начало, иронично противостои „сексуализираното“ описание на мечтания бюфет: „...пред тях гордо сияе разкошен бюфет, с предизвикателни шкафчета и лукави чекмеджета; дръжките на палавите му вратички са извити дръзко и предизвикателно, като къдрици – дръжте ни! хванете ни! отворете ни! Утробата му клокочи: напълнете ме! Витрината на барчето превзето въздиша: празно ми е!“. Няма съмнение, че *любовта* – темата, с която според програмата се открива обучението по литература в XII клас, е интерпретирана по *естетически специфичен начин* в „Балада за Георг Хених“ и съпоставката на тази интерпретация с интерпретацията на темата в поне една от творбите, разписани към темата („Аз искам да те помня все така“ и/или „Колко си хубава!“), би диверсифицирала както литературните, така и социокултурните компетентности на дванайсетокласниците.

За осъществяването на основния конфликт в повестта от значение са и времето и пространството в нея. Романтическият гений (достойният за „слава на занаят майсторски“ Георг Хених) е осъден в духовно мизерната съвременност да обитава периферни пространства – мазе в стара порутена къща, в „неспасяема“ софийска махала, старчески дом в отдалечено село... В контраст с тях изпъкват далечната (и в пространството, и във времето) чешка земя – просторна, населена с митични герои, като брата на Георг Хених – Антон, язdec буен кон из безкрайни зелени ливади и свирещ на своята валдхорна, но също и София от

началото на 20. век, „когато по жълтите софийски павета са пътували каляски, а в каляските – дами в кринолини и господа във фракове, когато в софийските градини духови музика са свирили потпури от „Ла Травиата“, когато Иван Вазов е разхождал кучето си пред Народното събрание...“. Изчезването на духа на легендаризираното (идеализирано) минало е представено като ефект от забравата на любовта: „...виола д’аморе! Кажe се на булгарски: цигулка за любов! Защо цигулка голема? – Защо любов на майстор голема! Никой виола д’аморе не свири? – Не свири, защо забравило обича. Майстор забравило обича занаят. Клиент забравило обича цигулка. Цигулка забравило обича музикант. Човек забравило себе си обича“. На любовта, неразделима от творческия акт, чийто апотеоз представя „цигулката за любов“, в повестта противостои най-отчетливо насилието, което занаятчийята упражнява върху своето произведение: „Пинг! пинг! пинг! – пищяха битите по главичките гвоздеи. Тук, и тук, и тук, ето, ха сега! – ръмжеше той... и се нахвърляше върху своето творение. На! на! на! – и отстъпвайки пред тези изблици, бюфетът покорно се издигаше нагоре, встрани и в дълбочина – какъв ти разговор с дървото? – глупости, майстор Георг!“. Именно като насилие върху „Природата“ изглежда произвеждането (на практичната вещь) през погледа на твореца (на „безполезната“ виола д’аморе): „Не бори се, не бие се с него. То не виновно. Работи с ум!... Смее се. Не вярва! Злато у ръце, железно сърце, разбира?“. „Този елемент на принуда и насилие присъства във всяко фабрикуване и *homo faber*, създателят на изкуствения човешки свят, винаги е бил разрушител на природата“, ни казва Х. Арент (Arendt 1997, р. 122). Но какво тогава различава произвеждането / „фабрикуването“ от творчеството? На *homo faber* е присъща неспособността да удържа разликата между полезност (цел) и смисъл, а „полезността, издигната в смисъл, поражда безсмислие“ (Arendt 1997, р. 133): „Струва ми се, че бе забравил крайната цел: какъв е смисълът на това, което върши... Той правеше бюфет заради самия бюфет, с патологична всеотдайност“. Докато „Непосредственият източник на произведението на изкуството е човешката способност за мислене“, което „е свързано с чувстването и преобразува неговото нямо и нечленоразделно униие“ (Arendt 1997, р. 144) – неслучайно Георг Хених наставлява Марин да „работи в ум“. И *homo faber* „надраства“ себе си тогава, когато „произвежда безполezni предмети, обекти, които нямат отношение към никакви материални или интелектуални нужди и към физическите му потребности не повече, отколкото към жаждата му за знание“ (Arendt 1997, р. 146) – точно какъвто „предмет“ е „цигулката за господ“, увенчаваща творческото дело на Георг Хених. Различаването не само между полезност и безполезност, цел и смисъл, но и между (интелектуалната нужда от) знание и екзистенциалната потребност от разбиране на с-мисъл, свързан(а) с чувство (в диалога, който „Природата“ води със себе си – между Твореца и Творението), „Балада за Георг Хених“ открива като възможност да интерпретира темата за творчеството в парадигмата на Романтизма.

С време-пространството и с мотивите за бедността и богатството е свързан и проблемът за *обществото и властта* в „Балада за Георг Хених“ – друга тема от програмите по литература за втория гимназиален етап, и по-конкретно – за XI клас, с произведенията към която е продуктивно да бъдат конструирани междутекстови връзки. Властта на Държавата в творбата на В. Пасков като непосредствено присъствие остава в периферията, мярва се през бездушната бюрократична машина – на отдела „Жилищни ремонти“, на комисиите „от хигиената“ и от „Социални грижи“, но общественият „дух на епохата“ – 50-те години на XX в., е осезаем – през безчовечността, безсърдечността и алчността колкото на *Франта* и *Ванда*, толкова и на Рижия и жена му, през материалния и душевния недоимък, царящи в кооперацията на ул. „Искър“... Реторичният въпрос на разказвача: „И аз питам – ако не е порок бедността – то какво е?“, иронизирайки небезизвестната максима, изобличава несъстоятелността и лицемерието на легитимираната от властта идея за нравственото превъзходство на бедността над богатството. Също като чешкия лютиер, дарен с изумителен талант, бащата на *цар Виктор* допуска нищетата и болните амбиции да го отклонят от дълга му да твори изкуство, за да направи бюфет. За разлика от него Георг Хених безкомпромисно отстоява достойнството на майстора, понякога на цената на нечовешки страдания и лишения. Чрез подсказаната съпоставка между двамата персонажи повестта преутвърждава идеята за неповторимата уникалност на романтичeskия гений, който единствен остава неподвластен на „порока“ на бедността. И няма нищо случайно в това, че докато „цигулката за господ“ изчезва от профанния земен свят, бюфетът (мъртвата вещ) остава, запазен от героя разказвач като „паметник на бедността“.

За разлика от противопоставянето между сътворените от майстор Хених музикални инструменти и произведения бюфет, тематично разгърнато в повестта, *другото* на романтичeskата „Природа“ присъства по-дискретно, но не по-малко отчетливо. Поетиката на пейзажни описания от рода на: „...като раздърпани мръсни памуци висяха есенните облаци над гробището“ и „Дърветата изригваха зелени фонтани срещу синьото небе“, решително страни от романтичeskата, а метафори като „Дърветата отдясно бълваха зелени снаряди срещу синьото небе...“, „...дърветата стояха мирно, с прибрани по шеговете ръце...“ със своята военна лексика направо подриват романтичeskата идея за „добрата“ природа, обитавана от непознаващия ограничения Дух. На (уж) живите („емпирични“) дървета опонират недвусмислено (уж мъртви) „дъските – дървото от Шпиндеров млин и дървото от Митенвалд“, от които ще бъде сътворена „цигулката за господ“ и които след разговора на *цар Виктор* с тях изглеждат така: „Дървото бе меко и топло под пръстите ми... Като жива плът. // Стори ми се, че в стаята се разнесе нежен, мелодичен звън, който идваше под пръстите ми. И някакъв полъх идваше оттам – дървото въздишаше“.

Разбира се, „Балада за Георг Хених“ не е романтичeskа творба, в нея парадигмата на Романтизма е експонирана, „употребена от втора ръка“ за из-

граждане на смисъла на текста. Структурен и семантичен стожер на повестта е фигурата на разказвача с неговата смислопродуктивна двойственост – в текста той присъства като „сега“ разказващ за едно свое предишно „аз“ (детето *цар Виктор*). Наивността, искреността, непреднамереността, детското въображение, взаимодействащо със спомена, осигуряват алиби на приказно-легендарното осветляване на онова от миналото, което предшества разказваната история. В тази светлина то изглежда „осъществено без недостатъци“ и откъснато от съвременността, недосегаемо за нейната пошлост, грубост и жестокост, докато в изображението на детството на героя разказвач се съчетават носталгичното и добродушноироничното му преживяване. За разлика от своето предишно „аз“ той се характеризира с присъщата на модерния субект несигурна идентичност. Мотивът за *забравянето / изгубването на идентичността* на разказвача композиционно и смислово рамкира текста. Разказването на историята на майстора лютиер, в което разказвачът критично преосмисля и пренарежда спомените си, функционира като припомняне – преоткриване на истински стойностните неща и така – и на себе си, на това *себе си*, което не се примирява с бедността – „насилие, мрак, подлост, безчестие, смърт!“, с леността на мисълта и с посредствеността, а се изправя пред разтерзаващи го въпроси, оставащи без отговор: „...винаги ли нещата, които създаваме с най-голяма любов, единствените, които сме в състояние да създадем – които би трябвало да ни възвисяват, – ни носят присмех, горчилка и кикот?“, „Защо на света има хора, които обиждат и унижават майсторите?“, „Кое ни прави алчни, зли и безсърдечни? // Кое ни унижава и принизява?“. Така, интерпретацията на темата за *миналото и паметта* (една от темите в програмата по литература за XI клас) в „Балада за Георг Хених“ несъмнено може да се определи като *естетически специфична*, особено в контекста на интерпретациите на същата тема в „Паисий“, „История“ и „Ноев ковчег“ (текстовете, разписани към темата в учебната програма), което прави фокуса (и) върху нея приносен от литературнообразователна гледна точка.

Най-ярката манифестация на контраромантическите нагласи в „Балада за Георг Хених“ се открива в безпощадната ирония, с която разказвачът поставя под въпрос, профанира, демитологизира устойчиви митове, в т.ч. и романтически – от този за съвършения Творец („Никакъв творец не е! Претупал е света за някакви си шест дни и е допуснал най-отвратителни грешки.“) през този за Изкуството като висша човешка дейност („...аз страстно желях да стана прочут цигулар. (Страстно желях да стана и прочут милиционер, машинист, пожарникар.)“) и този за безсмъртието на Творението на гения („...или си изгнил, и цигулката е изгнила с теб?“) до националния героически мит: „Наистина в рода ѝ има някакъв легендарен Постонкьо, който в началото на деветнадесети век извършил забележителен подвиг, май че счупил главата на един ага“. Древногръцкият мит за Дионис („...настъпваше махленски Дионисов празник“) и християнският мит, американската мечта („...те избягаха в Америка, където

забогатели приказно от кебапчета“) и „най-хуманният“ – социалистическият – обществен строй... – малко се културните констелации, оставени пощадени от иронията на разказвача. Най-сетне, нееднократно в хода на повествованието, оголвайки правенето му чрез посочването към себе си посредством изрази като: „...аз не искам да разправам за баба си“, „Не ми се разказва за това“, „Моля читателят да ми прости...“, той „размагьосва“ и „сакралния“ творчески акт.

Завършвайки изложението си, бихме си позволили да споделим още само една идея. Критическото четене на миналото от страна на разказвача и себerefлексията му, за които стана дума в последните два абзаца, задължават, струва ни се, критическото четене на самата повест – такова, каквото опита този текст.

Благодарности и финансиране

Това изследване е финансирано от Европейския съюз – NextGenerationEU, чрез Националния план за възстановяване и устойчивост на Република България, проект SUMMIT BG-RRP-2.004-0008-C01.

Acknowledgments and Funding

This study is financed by the European Union – NextGenerationEU, through the National Recovery and Resilience Plan of the Republic of Bulgaria, project SUMMIT BG-RRP-2.004-0008-C01.

БЕЛЕЖКИ

1. Вж. напр. публикациите ни: Новите учебни програми по литература: предизвикателства и възможности. В: *При словото – светло и топло. Юбилеен сборник в чест на проф. д-р Радослав Радев*. Велико Търново: Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“, 2021, с. 197 – 206. ISSN 2534-918X; Посвещение в любовта (Методически идеи за разработване на темата за любовта в училище). – В: *Българската любовна лирика – прочити и контексти*. Бургас: Либра Скорп, с. 13 – 26. ISBN 978-954-471-898-5; Към преосноваване на обучението по литература върху компетентностния подход (Наблюдения върху съпоставки, осъществени от зрелостници, на интерпретации на дадена тема в два художествени текста). В: *Български език и литература*, 2023, № 6S, с. 9 – 17. ISSN 0323 – 9519 (Print) / ISSN 1314 – 8516 (Online); „Душата на учителя“ в полето на избора, раздвоението и междутекстовостта. В: *Български език и литература*, 2024, № 1, с. 48 – 58. ISSN 0323 – 9519 (Print) / ISSN 1314 – 8516 (Online).
2. Вж. Учебна програма по български език и литература за IX клас. Компонент „Литература“ (Общообразователна подготовка). Достъпно на: UP_L_9kl_dopalnena (2).pdf [посетено на 23 септември 2024 г.].
3. Учебна програма по български език и литература за XII клас. Компонент „Литература“ (Общообразователна подготовка). Достъпно на: UP_XII_Lit (1).pdf [посетено на 23 септември 2024 г.].

4. Пак там.

5. Цитирането на „Балада за Георг Хених“ се осъществява по: Виктор Пасков. *Балада за Георг Хених*. София: Български писател, 1987.

ЛИТЕРАТУРА

АРЕНТ, Х., 1997. *Човешката ситуация*. София: Критика и хуманизъм.

КЪОСЕВ, А., 2024. *Читателски практики в България 2006 – 2023* (Съставител и редактор Александър Къосев). София: Жанет 45 (под печат).

REFERENCES

ARENDR, H., 1997. *Choveshkata situatzia*. Sofia: Kritika i humanisam.

KJOSEV, A., 2024. *Chitatelski praktiki v Balgaria 2006 – 2023* (Sastavitel i redactor Aleksandar Kjosev). Sofia: Janet 45 (pod pechat).

THE ROMANTIC PARADIGM IN „A BALLAD FOR GEORG HENIG“

Abstract. The text proceeds from some of the challenges that the current literature curricula for the second high school stage face in the learning and teaching of this component of the subject *Bulgarian language and literature* – the adequate implementation of the *competence approach* in literary education, the *thematic organization* of literary material, the preservation of *conceptual and target continuity* of the literary educational process. With the idea of helping to successfully deal with them, the exposition tries to read V. Paskov's „A Ballad for Georg Henig“, in accordance with the competence approach and engaged in both the thematic diversity of the work and its aesthetically specific interpretation.

Keywords: romantic paradigm; *creativity and production; love and violence; past and memory; demythologizing*

✉ **Prof. Adriana Damyanova, DSc.**

ORCID iD: 0000-0003-0570-4886

Research ID: HSH-9814-2023

Sofia University

15, Tsar Osvoboditel Blvd.

1504 Sofia

Faculty of Slavik Studies

Department of Teaching Methodology

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