

***ИЗКУШЕНИЕ***  
**(ОПИТ ЗА ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕН АНАЛИЗ)**

***Бистра Дикова***  
***Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“***

**TEMPTATION**  
**(AN ATTEMPT AT LINGUISTIC AND STYLISTIC ANALYSIS)**

***Bistra Dikova***  
***Paisii Hilendarski University of Plovdiv***

In the study, an attempt is made for a linguistic and stylistic analysis of the story *Temptation* by Elin Pelin. Activity at all language levels was examined. Cases of metaphony are described, the duality of vocabulary, morphological transpositions, various stylistic concepts at the syntactic level (types of sentences, repetitions, syntactic parallelism), tropes (metaphor, metonymy, irony) and stylistic figures are analyzed. The purpose of the research is to reveal how the idea of antagonism between the human and the canonical is suggested through the very language of the work.

***Key words:*** linguistic and stylistic analysis, metaphony, grammatical transpositions, tropes and stylistic figures

*... и не введи нас во искушение, но избáви нас от лукаваго.*  
(Из Господнята молитва)

*Искушение* е текст, който напълно потвърждава констатацията, че в разказите на Елин Пелин няма нито една излишна дума. Лингвостилистичният анализ показва изключителното богатство на езика на този обичан „майстор на късия разказ“.

Както при всеки художествен текст избраното от автора заглавие е особено важно, неговата цел е да представи в една дума основната идея, целия художествен „свят“ на творбата. *Искушение* не само обема тематиката на разказа, но има и много по-дълбоко значение. Думата *изкушение* е от един корен с *вкус, вкусвам*. Според Библията Адам и Ева

са вкусили забранения плод и затова са били изгонени от Рая. Елин Пелин разбира човешката природа и знае, че изкушението може да приема различни образи, да се материализира в различни неща. Заглавието загатва за вечната борба на човека срещу силите на злото, която в различни времена има различни измерения. В културно-исторически план от Средновековието до наши дни се налага религиозното разбиране за изкушението, което идва от дявола. Идеята за неотменимото противоречие между човешкото, плътското и християнското, каноничното про­низва целия разказ – и сюжетното развитие, и езиковата тъкан.

Имената на героите са семантично натоварени – *дядо поп Серафим*, *Тодор клисарят* и *Ангел*. *Серафим* и *Ангел* директно отпращат към християнското учение. При името *Тодор* (от гр. *Theodoros*) връзката не е толкова явна – то означава ‘божи дар’, но в ежедневната реч това значение рядко се осъзнава, името се възприема по-скоро като обикновено, често срещано. Неслучайно името на клисаря съдържа идеята за събиране на светското и духовното, само в неговия образ те са в хармония. Селото е наречено *Глушиново* – названието има конотация на затътеност, която е в пряка връзка с „глухата“ черква. А и в разказа не се чуват други гласове освен гласовете на дядо поп и клисаря (ако пренебрегнем няколкото реплики на бае Ангел).

Разказът започва *ex abrupto* – читателят е въведен в средата на диалога. Усещането за начало извън текстовото пространство се подсилва от това, че предметът на разговора не е упоменат – въведен е с личното местоимение заместител *го*. Още първата дума, която се повтаря три пъти в самото начало, може да се тълкува двупланово. От една страна, *опитам* е битова, разговорна дума, от друга – тя е от един корен с *питам*, *изпитам*, *изпитание*<sup>1</sup>, семантично сроден с *изкушение*. И макар че самата дума *вино* се появява чак в края на първата страница, за читателя предметът на диалога е пределно ясен както от описанието му, така и от ситуацията. В този разказ изкушението е материализирано във виното. Всъщност именно виното като олицетворение на изкушението е двигател на сюжетното развитие, то е „главният герой“ в текста.

Виното се осмисля по различен начин и в зависимост от това е различно и противоречиво и изразеното отношение към него. В началото на разказа то е просто питие, характеризиранио е пряко чрез определения (*тънко*, *вкусно* и *рязко*, *рязко*; *добро* (повтаря се трикратно) и чрез сравнение, подсилено от литота: „Само една капчица да вкусиш, и ще се об-

<sup>1</sup> Произходът му се свързва с праслав. \*a-putāti – ‘опитам, питам’, сроден с лат. putāre – ‘обмислям, режа’ (БЕР).

лижеш като коте на припек“. Описани са органолептичните му качества: „... на езика сладни, а в очите изкарва сълзи“. Още в тази на пръв поглед чисто сетивна антитеза е загатнато противоречието между човешкото и каноничното, което ще се разгърне в разказа. Отношението към виното като част от ежедневието на хората е изразено от умалителните съществителни *чашки, винце, килца, шишенце*; етимологичната фигура *пълнопълнишаво*; както и пряко: „Липсата на тая червена капка пълни с униние душите, разкисва сърцата и кисели лицата“. Метафорично употребеният глагол *разкисва* е в пряка връзка с пресъхналите бъчви – наричат се и разкиснати. Повтарящият се корен подчертава и етимологичната връзка между двете думи (БЕР). Дядо поп обича да се „подкрепя“ с вино. И наистина в пиенето на вино няма грях. Още в Библията е казано: „Вино веселит сердце человека“ (Псалом 103: 15). Дълбоко заложеният антагонизъм на творбата намира израз в това, че пиенето на вино от селяните е обявено от свещеника за грях. Същото това благотворно питие, което е и средство „за пречест“, се превръща в изкушение, в олицетворение на злото. Значението на виното е противоречиво, но акцентът не пада върху мистичното, литургичното и божественото. Елин Пелин търси акцента върху човешкото, делничното, телесното.

Един от често срещаните топоси в разказите на Елин Пелин – сухата – тук получава особено измерение: „бъчвите пресъхват съвършено“; „Една малка непредпазливост сега беше пресушила и този източник“. Междутекстовите връзки се пораждат от употребата на двата глагола, производни от *сух*. Както и от думата *източник*, която е претърпяла семантична промяна – съвременното ѝ значение е ‘това, което дава началото на нещо, от което излиза, произлиза или се добива нещо’ (РБЕ), но старото ѝ значение е ‘извор’, *източник* е една от основните думи в християнската текстовост. По този начин лексиката създава успоредица между природното бедствие и чисто човешкото „бедствие“. Човешкото неизбежно се преплита с библейското: „а в селото да няма капка вино, колкото за комка“. Така както змеят във фолклора пресушава водата на селото, така и в разказа „смукачите“ са пресушили бъчвите и това змейно начало е персонифицирано.

В разглеждания разказ могат да се открият редица примери за активността на фонетичното равнище, някои от тях са отбелязани в книгата „Звук и смисъл“ на Р. Коларов (първия български изследовател, който обръща внимание на метафоничните структури в прозаическия текст). Например в изречението „**К**раката и **р**ъцете му **т**репереха, очите му се **п**ремрежваха“ се наблюдава смислово-звуково корелиране. По-

вишената честота на вибрантната *p* подсилва усещането за треперливата немощ на свещеника.

Високата честота на *p* е активна и в друг пасаж – при описанието на реката и нейния бяг. Според почти всички изследователи звукът *p* се свързва с нещо бързо, стремително. В края на изречението, когато рязко се променя и настроението: „и викаше сбогом, сбогом, сбогом“, звукът *p* напълно липсва<sup>2</sup>.

Повтарящите се вокално-консонантни групи създават особения ритъм на изречението „Липсата на тая червена капка пълни с униние душите, разкисва сърцата и кисели лицата“, а във втората му част високата фреквентност на *s* и *ʃ* извиква почти сетивно усещане за нещо кисело и неприятно.

В откъса „Резливото вино се влива в жилите му...“ Р. Коларов отбелязва смислово-интегриращата функция на метафоничната структура: *ли... ви... влив... в... или* (Коларов 1983: 129).

На базата на фонетичното равнище се предава и формалното служене на свещеника: *М-м... м-мм..., Мм... м-мм-м..., Хм-м, еем...*, като важни са и удължените гласни. Типично за небрежно-разговорната реч е и повтарянето на думата с начално *м*–: „Хъка-мъка – това е!“, което изразява леко презрение към предмета на разговора.

Народностният дух на разказа се поддържа от избраната лексика – не само в речта на героите, но и в авторовата реч са използвани разговорни думи като *не отрече, захванах, намеришки, ух-та-леле, нейсе*; фразеологизмите *пък не щеш ли, работата е спукана, нека е просто, опичайте си ума*. Особено интересен е фразеологизмът *поврага му оскърблението*, тъй като поражда двойна асоциация. От една страна, той

<sup>2</sup> Откъс от това описание Р. Коларов използва при анализа на взаимодействието на метафоничните структури с фразово-интонационната оформеност на изречението: „Първата структура се „наслоява“ върху втората, съвпада или не съвпада с нея, в зависимост от което се наблюдават два различни ефекта:

*Реката, пъргава и бистра, бърбукаше, плискаше...* (Елин Пелин, „Изкушение“).

В така записания текст отрязък метафоничната структура изпъква особено ярко, създава ярък ритмичен рисунък. Това се дължи на факта, че тя съвпада с фразовото разделение на текста и по-конкретно – с наличието на паузи, очертаващи двата варианта на модела АБ/АБ, а именно – паузи пред *пъргава*, между *бистра* и *бърбукаше* и след *плискаше*. На второ място, ритмичността на звуковото редуване се подсилва от морфологичната структурираност на двата варианта – два глагола/две прилагателни“ (Коларов 1983: 59 – 60). Описаната метафонична структура създава особено поетично звучене на откъса, докато не се пречупва от фразовата оформеност на изречението.

е характерен за народно-разговорната реч, от друга – етимологически е свързан с библейското (*поврага* означава ‘върви заедно с дяволите’, от старобългарската дума за *дявол – враг*, и индо-иранския по произход (прабългарски) префикс *по-* със значение ‘със, съвместно’). Използвана е малко архаична лексика: *вощеница*, *ковчег* (ранна тюркиска заемка със значение ‘кутия, сандък’, което се е стеснило в съвременния книжовен език), *пречест*. Тематичният обхват на тези остарели думи ги свързва пряко с църквата. Чуждите думи също са ограничени само до назоваването на реалии, отнасящи се до службата: *клир*, *клизар*, *олтар*, *канон*, *енориаши*, *комка*, *амвон*.

Основната идея на творбата намира израз не само в сюжета, но и в двуплановостта на лексиката (както имплицитно, в отделни думи, така и в експлицираното смесване на два лексикални пласта). В диалога между дядо поп и клисаря в началото на разказа се редуват елементи от службата: *Христу богу пре-да-дийм!*, *Те-бе гос-по-диш!*, *Господу помолим-ся-я-я!*, *Гос-по-ди, по-ми-лууй!*, ... и *сина*, и *святаго духааа-а...*, *Ааамин* (където протяжността е сполучливо имитирана чрез графичното оформление – разделянето на думите на срички и удължаването на някои гласни), и чисто прагматични битови реплики. Така се създава лек хумористичен ефект и едновременно с това се загатва за борбата между плътското и мистичното начало, която ще намери развързката си в края на разказа. Всъщност това не е нарушение на канона, Елин Пелин е наясно с християнското разбиране, че тайнството на причащението става заради вярващите.

Особено характерна е активизираната употреба на някои класове думи. Междуметията са използвани за пряко изразяване на емоционалното състояние на героите – „Тю, да му се не знае“; „... ха – чакай – уу... ама у тях надали и вода има“; „Ех!“.

Характерни за речта на героите са народно-разговорните частици като *я*, *де*, *зер*, които придават автентичност на диалога: „...зер и тя го опита?“, „Я слушай...“, „Де не думай де!“. Частицата *де*, така присъща на народната реч, в последния пример е повторена с различно значение<sup>3</sup>.

Повишена активност имат и местоименията. В няколко случая показателните местоимения и местоименни наречия заместват пълнозначните думи: „Ако това нещо бе се предвидяло по-рано, то пак тъй и тъй...“, „...ако нямат там, ще ида там, оттам – там... там... после...“; „Толкова и толкова поклони трябва. Трябва най-малко половин час с вдигнати пред престола ръце да се моли, да споменува името на толкова си

---

<sup>3</sup> Според РБЕ има две омонимни частици с по няколко значения.

грешници от селото и на два пъти повече светци от небето“. Тези местоименни замени функционират различно – в речта на клисаря тяхното повтаряне дава израз на нетърпението му да намери вино; в авторовата реч предават отношението на писателя към дейността на свещеника. Типична за разговорната реч е специфичната употреба на полифункционалното местоимение *нещо* – в случая за неопределеност: „Нещо кило и половина може да има“.

Като клас думи наречията също показват засилена фреквентност. Те поемат ролята на епитети, именно чрез тях е предадено състоянието на свещеника по време на борбата му с изкушението: преди намирането на виното: *отчаяно, безнадеждно*; преди изпиването: *замислено, неволно, усърдно, бързо, смирено, почти безсъзнателно*; след първото отпиване: *тежко, бързо, задъхано, неусетно, несвързано*; след изпиването на останалото вино: *несъзнателно, жадно, бързо, уплашено*; след като усеща влиянието на виното: *ясно, отчетливо, разпалено*. Дори само проследяването на семантиката на наречията би било достатъчно, за да се изясни същността на този епизод, особено ако сравним първата и последната група.

Употребата на народно-разговорните съюзи *та, па, че*, на въпросителните местоимения в служба на съюзи *какви, колко, толко* (вм. относителни) е характерна за речта на героите, така тя звучи съвсем „автентично“.

Времерпространството е съществена част от всяка художествена действителност. Времето, както е известно, е векторно и циклично. Що се отнася до цикличното време, сезоните и свързаните с тях стопански дейности, то е указано с важен християнски празник: „Това нещо ставаше на Богородица...“. Отделеното с по-силен препинателен знак пояснително изречение контрастира с чисто битовото си значение – още не е дошло времето да се прави вино. Векторното време тече на принципа *настояще – минало – настояще*. По противоположен начин е организирано времето на глаголните словоформи. В разказа има няколко темпорални транспозиции. Чрез преминаване в плоскостта на темпорално немаркираното сегашно време, т.е. не-времето, е открит моменът на борбата с изкушението. Така и на морфологично равнище е утвърдена идеята за непрекъснатостта на тази борба.

Конотативният потенциал на синтактичното езиково равнище е използван в цялото му многообразие. Изреченията в авторовата реч са предимно сложни смесени с ясни съюзни връзки. В структурно-изреченски план се откроява само един пасаж. След прегрешението на отец Серафим повествованието се развива стремително, настъпва рязка и чудодейна промяна, описана само с прости или сложни съчинени изре-

чения. Изреждането на отделните действия създава особен забързан ритъм и откроява този епизод.

По цел на изказване преобладават съобщителните изречения, но има и немалко възклицателни (основно в пряката реч), които са конотативно маркирани. Особено висока е фреквентността на недовършените изречения, графично означени с многоточие – в текста има 32 многоточия. Тяхната функция е различна – както за икономия на езикови единици, когато недоизказаната част се подразбира, така и за изразяване на силно вълнение, когато на говорещия сякаш „не му стигат думите“. Такъв пример е занемяването на клисаря пред застигналата ги „беда“ или замлъкването поради силна изненада. С многоточия са маркирани и паузите в речта на дядо поп и клисаря, които смесват ежедневните реплики с четенето на канона. Едносъставните изречения също са използвани за изразяване на силни емоции: „Е?“, „Е, де!“, „Какво?“, „Бре!“ заместват цели фрази. Разговорният словоред, който намира място и в авторовата реч, придава на текста особена естественост и близост до народния говор: „Инак го не биваше за нищо“, „Ако това нещо бе се предвидяло по-рано, то пак тъй и тъй...“, „уу... ама у тях надали и вода има, какви им са мързеливи снахите!“.

Текстът изобилства от повторения, сравнения, епитети, обособени части. Използвани са експресивните възможности на синтактичния паралелизъм, антитезата, реторичните въпроси. Функциите на тези стилистични похвати ще бъдат разгледани конкретно при анализа, но могат да се направят някои обобщения. В сравненията като *simile* (сравняващо) участват както битови реалии, така и библейски образи и това напълно съответства на двойствеността, зададена от лексиката. Повторенията като стилистичен похват са с много висока честота, те са както съседни (възходящи и низходящи), така и несъседни, като в един случай се образува съставна дума: *дълбоко-дълбоко*.

Основните художествени средства – тропите – са използвани съвсем пестеливо. В текста се откриват и метафори, и метонимии, впечатление прави честата употреба на литота. Особено място заема и иронията, напр.: „– Какво? – зина бае Тодор и се опули въз свещеника да чуе кой знае каква светска новина“. Това изречение предизвиква особен хумористичен ефект и поради употребата на народно-разговорните лексеми *зина*, *опули се*, на архаизирания предлог *въз*.

Образът на свещеника се представя чрез номинативната верига на назоваването му, като в първата част на разказа ударението пада върху неговата слабост – в често повтаряното название *дядо поп*, което съдържа и конотация на уважение, *дядо* се синонимизира със *старец*.

Лексемата *старец* и други производни от *стар* се срещат девет пъти. В това семантично поле се включват и *побелял* (повтаря се), *бялата* (*му брада*), *извехтял*, *трепереци* (*ръце*), *смирени*, *смирение*, *пречупи*, *горкия*, *слабост*, *слабо*. Само с едно обособено сравнение, *като всеки човек*, е внушена идеята, че макар и да е божи служител, на свещеника не е чуждо нищо човешко<sup>4</sup>.

Ретроспективната част от разказа започва с момента, когато дядо поп се сеца, че липсата на вино засяга не само него лично, но и службата. Диалогът между двамата църковни служители е кратък, изграден изцяло от възклицателни и въпросителни (маркирани с въпросителен знак, но по семантика по-скоро възклицателни) изречения. Репликата „Е, па сега?“ се повтаря и в речта на свещеника, и в речта на клисаря (от общо осем реплики), като по този начин предава общността на душевното им смущение. Реакцията им на невъзможността да се извърши обредът, е еднаква – изразена с този реторичен въпрос, адресиран колкото към събеседника, толкова и към себе си. Но последвалите действия са коренно противоположни. Дядо поп „се сви в трона като квачка“ (изключително образно сравнение, което подчертава безпомощността му), а Тодор клисарят тръгва да търси вино.

Заложената още в самото заглавие на разказа идея за борба между човешкото и каноничното намира най-ярък израз в епизода, в който свещеникът се опитва да се пребори с изкушението, материализирано в шишето вино, дадено за комка. Работата, която дядо поп върши, е описана леко иронично – иронията се постига с употребените показателни местоимения (три повторения на *толкова*), заместващи конкретни количествени показатели. Така се създава усещането за нещо познато, но и незначително. Предхожда ги реторичният въпрос „Какво?“ – формален израз на възмущение от допускането, че работата му е лека.

Действията на дядо поп са в пълно съответствие с канона и тяхната монотонност е подчертана от анафорично структурирания синтактичен паралелизъм, рязко прекъснат от недовършеното безглаголно изречение, въведено с противопоставителен съюз: *Но третий път...* Важността на тази конструкция е представена и графично – изречението е изведено като отделен абзац. Така се съгъстява напрежението, а многоточието е знак за апосиопеза, свързана с драматизма на това, което предстои да се случи.

Борбата на поп Серафим с изкушението е описана на базата на контраста. Моментите на надежда (молитва) и изкушение се редуват и

<sup>4</sup> Homo sum, humani nihil a me alienum puto – Публий Теренций.



това редуване е зададено още в първото изречение на абзаца: „Когато третия път, с най-чисто смирение и набожност, пречупи старото си тяло, за да се поклони, той неволно съгледа под престола шишето, в което сякаш светеха очите на лукавия“. В първата част на това сложно съставно изречение се представят обстоятелствата, предхождащи вътрешния конфликт. Обособената част поставя акцент върху смиреността на дядо поп, метафората *пречупи*, както и определението *старото* разкриват не само телесните му мъки, но и отдадеността му на службата. Обикновеният човек, слаб и безволев, е изправен пред изкушение, което трябва да победи с вярата си.

Изкушението, материализирано в шишето вино на принципа на метонимията, придобива нов образ – то се персонифицира в образа на сатаната. Така в самото изкушение за пореден път се преплитат двете начала – човешкото, предметено във виното, и библейското – в очите на дявола. Силата на изкушението е представена в градация – чрез повторението *растеше, растеше*, хиперболатата *за да изпълни цялата вселена*, отново повторение – *тая точка расте, става по-голяма, по-голяма. Вселена* може да се тълкува и като личната вселена на свещеника, и като цялото мироздание. Тази двузначност изразява с особена сила плашещите размери на изкушението. Епитетът *неумолимо* е етимологично свързан с молитвата, най-силното оръжие за борба с дявола, до което прибегва свещеникът. Забележително семантично натоварено е сравнението „... ония светли лукави очи, които като гвоздеи заковават сърцето на свещеника“. То поражда асоциация с приковаването на Христос на кръста. Трикратното повторение на еднокоренните думи – *лукавия, лукаво, лукави* – внушава идеята за обречеността на усилията на дядо поп. Срещу обикновения селски свещеник сякаш се възправя най-големият враг на човечеството – дяволът. Специфична динамика на този епизод придава многократната употреба на думата *очи* и семантично свързаните глаголи за гледане, като повтарянето е симетрично: *съгледа – очите на лукавия; пред затворените му очи, очите му... виждат – блестящите очи на сатаната; пред очите му – ония светли лукави очи*. Особен драматизъм се постига с повторението на еднокоренните *светят, светла (точка), светли (очи)*, семантично свързаното определение *блестящи (очи)*, защото светлината, която е атрибут на божественото, тук е свързана с дявола.

Всъщност не е много точно да се говори за борба с изкушението, по-скоро свещеникът прави опит да устои. Но този опит е предварително обречен на неуспех. Дядо поп отправя молитва към бога за помощ, но помощ не получава, не укрепва волята му. Неизбежна е връзката с реплика от „Напаст божия“: „Бог не е милостив – не молете му се!“.

Изходът от тази неравна борба е предвидим: „Най-после той остава без сила и се покорява“ – наречието *най-после* означава ‘накрая’, но също така и че се е случило нещо очаквано. Грехът е описан с трикратното повторение *и тие, тие, тие*, повторените глаголи образуват низходяща градация<sup>5</sup>, която ясно изразява намаляването на напрежението. Първата реакция на дядо поп след отпиването от виното е напълно човешка – той изразява своето учудване от качеството му: „Я гледай, я гледай!... Че то наистина било добро!“. Повторените повелителни форми – типична за разговорната реч десемантизирана употреба на глагола *гледам*, паузата, маркирана с многоточието, и адмиративът са езиковият израз на неговото удивление.

Преплитането на библейското с битовото е особено концентрирано в репликата на свещеника: „Най-паче, умий ме от греха моего, когато сотворих, като пих от това проклето вино, което Тодор ми похвали... с пълно право, човекът...“. Събирането в едно на два несъвместими лексикални пласта съвсем ясно разкрива раздвоението в душата на свещеника и човека. За да опише душевното му състояние, Елин Пелин отново използва повторение – чрез него се набляга на семантиката на лексемата *ужас* и този ужас намира израз във възклицанието „Бре!“, типично за народно-разговорната реч, и в реторичния въпрос „Какво направих аз?“. Грехът е извършен и повторен неволно – това е подчертано от повторението на *неволно*, от синонимните наречия *несъзнателно*, *безсъзнателно*, които са основни при описанието на действията на свещеника. Втория път дядо поп „...гълта жадно, бързо и уплашено“ – жадно, защото му се пие много, бързо, защото иска да се скрие дори и от себе си, уплашено, защото знае, че извършва грях. На въпроса в какво се състои грехът на дядо поп, отговаря самият той: „Помилуй мя, боже, по велицей милости твоей, аз съгреших пред теб и пих от...“. Макар изречението да е недовършено, предлогът *от* ясно показва, че грехът е в изпиването на виното за комка, а не в самото пиене на вино.

На третия път свещеникът съглежда шишето и също на третия път се предава пред изкушението. Изборът на числото три<sup>6</sup> е още една

<sup>5</sup> Съседно слабо повторение.

<sup>6</sup> Числото три е натоварено с богата символика и в народните вярвания, и в християнската религия. Достатъчно е да си припомним латинската сентенция *omne trium perfectum*. В приказките братята са трима, прасенцата са три, ламята е триглава, важните неща се вършат по три пъти и обикновено успехът идва на третия път. В християнството има Света Троица – трите проявления на една същност: Бог Отец, Бог Син и Свети Дух. Кръстим се по три пъти, молитвите се четат по три пъти и т.н.

пряка връзка с християнското – в пустинята Христос е бил изкушаван три пъти от дявола.

Именно предаването пред повика на плътта преобразява дядо поп. Това е подчертано от антитезата между двата образа на свещеника: когато няма вино – „Краката и ръцете му трепереха, очите му се премрежваха, езикът му се сплиташе“, и след прегрешението – „Ръцете му вече не треперят, езикът се развързва“. След като се е предал пред изкушението, у поп Серафим взема превес духовното начало. Ред епитети описват промяната – *приятният челичен (звук на гласа му), горд, величествен, усмихнат* (обособяването поставя логическото ударение върху тези определения), *веселото (настроение), живият (поглед), ясните (му очи)*. В първата част на разказа се набляга на неговата старост и немощ, в края – на неговата величественост. Прилагателното *величествен* се повтаря три пъти, като в първата част *величествена фигура* е в противоречие с всички останали характеристики и тя се явява тогава, когато свещеникът се противопоставя на греха. Т.е. величие има и в борбата с греха, и в неговото приемане. Всъщност дядо поп не е укорен по никакъв начин за извършения грях. Въпросът за прощката като че ли е предрешен от автора, но в крайна сметка е оставен на читателя.

Парадоксалното е, че именно човешката слабост „...вдигаше душите високо над всичко плътско и земно“. Промяната у свещеника е съпроводена от промяна в обстановката и в цялостното настроение. Преди греха църквата е глуха и мрачна. Усещането за потиснатост е внушено чрез определенията *тихата и почти празна (черква), глухата (черква), плътна (дрезгавина прониква през) пращините (стъкла) и железни (решетки)*; чрез описанието на присъстващите на службата – *две-три набожни бабички*, като повтарящата се умалителна лексема *бабичка*<sup>7</sup> и епитетите *беззъби старешки (уста)* подчертават човешката слабост и немощ. Атмосферата след предаването на дядо поп пред изкушението е в контраст, в нея има светлина и живот: „... сноп лъчи от изгрялото слънце проникна над олтаря, озари разпятието и заигра по стъклените призми на полюлея“; речта на свещеника предполага многолюдна аудитория; мрачното настроение е заменено от „любов и тиха задушевност“.

В последната си неочаквана проповед отец Серафим звучи почти като Савонарола. Речта му е вавилонизирана. Идейното противоречие намира чисто езиков израз – ругателните думи се смесват със сакрамен-

---

<sup>7</sup> Умалителното име не изпълнява характерната за повечето деминутиви функция. Чрез него се подчертава преклонната възраст и в конотацията му има елемент на пренебрежение.

талната формула „Всегда нине и присно и во веки веков“ от хвалебната молитва за Пресветата Троица; обръщението *благочестиви християни* е в контраст с *грешниците, добро – с тежко и горко*; речта му добива съвсем битов характер с използването на народния вариант на съотносителния съюз *колкото – толкова: колко – толко*; с устойчивата формула *Истината си е истина!* Формите за второ лице множествено число преобладават над формите за първо лице (срещу девет форми за 2 л. мн. ч. има само две форми за 1 л. мн. ч.) и това е най-яркият показател, че дядо поп въпреки греха си не се чувства грешен като своите енориаши. Обособеното обстоятелствено пояснение към *на оня свят – там горе в пъклото*, отразява битоворелигиозните представи за двете измерения на отвъдното, които не са дислоцирани по вертикала. Според религията горе е раят, а адът е долу.

Тодор клисарят е деен участник в събитията, неговият образ е контрапункт на образа на свещеника. Описанието на работата, която върши поп Серафим в олтара, е в ярък контраст с описанието на дейността на клисаря. Представянето му предхожда появата на дядо поп: „... при самия клир, дете от десет години насам се подвизаваше бае Тодор клисарят, с надежда да замени някога добрия, но побелял и извехтял вече свещеник“. Особено семантично натоварена е избраната лексема *се подвизаваше*, която освен съвременното си значение ‘работа, извършвам определена дейност, проявявам се в някаква област’ (РБЕ), добило и иронична отсянка, има старинно значение ‘извършвам религиозни подвизи’, префигиран глагол от *ДВИЗАТИ СЯ* – ‘движи се, вълнувам се, затруднявам се, измъчвам се’. Тази лексема предизвиква пряка асоциация с библейското описание на Христос: „И като беше в подвиг, се молеше прилежно“ (Лука 22: 44) (подвиг – ‘агония, вътрешна борба’), още една нишка към християнското. Силната емоционална вяра на клисаря намира езиков израз в трикратното повторение на лексемата *умиление* – по този начин се описва душевното му състояние както пряко, така и чрез отклика у тези, които го слушат, допълнено от повторението на *сълзи*; в сравненията: „при четенето и най-твърдите гласни ставаха в устата му по-меки от памук, по-сладки от мед, по-звучни от кавал“. Чистотата на душата му е подчертана от обособеното сравнение *сякаш хор ангели припяват на всяка дума*, от обособеното определение *озарен от божествено вдъхновение*. Описанията, свързани с дейността му, са все в това семантично поле: *кротко зачете канона, нежно умиление, сладко полусклопени очи, тихичък и медоречив гласец*. *Медоречив* е от типа на омировските епитети и е в пряка връзка с библейската стилистика.

В сравнително кратките текстови отрязъци, посветени на клисаря, определението *бедния* се повтаря четири пъти. Прилагателното е полисемантично, в текста е използвано със значението, което се свързва с членуваната му употреба, ‘който буди съжаление; нещастен, клет, злочест’ (РБЕ). То е от определенията, даващи пряк израз на авторовото отношение към персонажа. Това отношение вероятно е породено от невъзможността на човека да обедини духовното и човешкото, какъвто е стремежът на клисаря: „Да е да мога, като господ в Кана Галилейска, да я превърна на вино, и за комка ще има, и за народа ще има, ама... Ех!“. Удвояването на императивно-оптативната частица *да*, недовършеността на изречението след противопоставителния съюз, възклицанието изразяват силата на желанието му. Така в образа на клисаря излиза на преден план духовното начало. Той всъщност тръгва на паломническа мисия. Една темпорална транспозиция – „Върви и мисли“ – сякаш поставя усилията му извън времето. Мислите му са оформени като пряка реч, на базата на синтактичния паралелизъм, изпъстрени с многоточия. Графичното оформление, междуметията, показателните местоименни наречия, заместващи неизвестни за читателя реалии, сполучливо отразяват силното вълнение на клисаря и твърдата му решимост да изпълни мисията си. Радостта му от успеха намира израз в антитезата „грижовното лице на бедния клисар светна от радост“.

Бае Ангел е на пръв поглед епизодичен герой, но всъщност на принципа на синекдохата той представя събирателния образ на всички селяни – „невидимите“ адресати на речта на дядо поп в края на разказа. В неговия образ, изграден със съвсем ограничени изразни средства, се съчетават незначителността на тленната обвивка на човека (изразена чрез насищането на описанието с лексемата *малко* (*малката* и умалителното *мъничката*) и повтарящия се деминутив *главица*) и неговата духовна сила (предадена чрез метафората *крилатото* (*елече*)) (също двупланов образ, думата *крилато* е преносно употребена със значение ‘къс, възтесен’, но като характерен атрибут на ангелите отвежда към библейското, връзка, намерила пряк израз в сравнението *стана сякаш божи ангел*). Така и в този образ се преплитат двете начала, борбата между които е основният мотив в разказа.

Аксиоматично се приема, че Елин Пелин никога не се намесва в своите текстове. Диалогът с читателя не е характерен за неговите творби, но в този разказ авторовият глас звучи съвсем естествено и остава някак незабележим: „**Да видите** смущението му!“; „После вече имаха с дядо поп разговора, с който **захванах приказката си**, успокоиха се и както **казах**, бае Тодор внимателно зачете канона“.

Лингвостилистичният анализ на един от разказите на Елин Пелин разкрива уелото използване на възможностите на българския език. В този кратък и на пръв поглед обикновен текст, написан „с думи прости“, всъщност е използван целият конотативен потенциал на езика. И то така, че стилистичните похвати остават някак на заден план, това, което читателят забелязва, е сладкодумието на разказвача.

## ЛИТЕРАТУРА

- БЕР:** *Български етимологичен речник.* [Balgarski etimologichen rechnik.] <[https://ibl.bas.bg/lib/ber\\_2\\_000-744/#page/388/mode/1up](https://ibl.bas.bg/lib/ber_2_000-744/#page/388/mode/1up)> (13.01.2024).
- Пелин 2020:** Пелин, Елин. *Разкази.* [Elin Pelin. Razkazi.] София: Скорпио, 2020.
- Коларов 1983:** Коларов, Р. *Звук и смисъл.* [Kolarov, R. Zvuk i smisal.] София: Издателство на БАН, 1983.
- РБЕ:** *Речник на българския език.* [Rechnik na balgarskiya ezik.] <<https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/%D0%B4%D0%B5/>> (13.01.2024).

