

ИЗГОНЕНИТЕ ОТ ХРАМА (малкият човек и представителите на църковната институция в разказите на Елин Пелин)

София Ангелова

Университет „Проф. д-р Асен Златаров“ – Бургас

Резюме. Статията е част от цялостно изследване на невъзможната комуникация между традиционния човек и представителите на институциите на буржоазната държава в българската проза от края на IX и началото на XX в. Тя проучва причините за невъзможния диалог между малкия човек и представителите на църковната институция, в резултат от което точно нуждаещите се от помощ, подкрепа и закрила, търсещите отговори на фундаментални за човешкото съществуване въпроси се оказват на практика прокудени от храма от игумени, монаси и свещеници в разказите на Елин Пелин.

Keywords: church institution; representatives; traditional person; impossible dialog

През 90-те години на XIX век и в самото начало на следващия, при изградени и действащи държавни институции и окончателно завършило социално разслоение, се засилва напрежението между модерно и традиционно съзнание, град и село, богатство и бедност.

В реалистичноориентираната проза от този период се появява фигурата на бедняка, на малкия човек в неговото безсилие и безпомощност пред държавните институции и техните представители – министерски чиновници, съдии, съдия-изпълнители, кметове, бирници и пр., с аксеологическите и дори езиковите им разминавания, изобразени в цялата гама от възможности на естетическото – от безобидния хумор до трагическите бездни на зейналата между тях пропаст (Angelova, 2004: 13 – 22).

Особено драматичен е фикционалният наратив за сблъсъка на селянина с бюрократичната власт на буржоазната държава, в досег с която той влиза единствено чрез деструктивните спрямо традиционния селски свят нейни пълномощници. Деперсонализацията им, тяхната емблематично безлика и безименна множественост (кулминацията на която е невидимото, липсващото и за героя, и за читателя лице на съдия-изпълнителя в „Андрешко“) произтича от функцията им на безчувствени и безразлични към страданиято на селянина инструменти на държавната власт.

В Елин-Пелиновото творчество невъзможният диалог, сблъсъкът и разминаването между селянина и властта са интерпретирани в широката палитра на техните социални, аксеологически и нравствени аспекти, в психологическите измерения на кризиса, породен от конфликта между традиционно и модерно съзнание, между персонализираната патриархална („традиционното господство“) и деперсонализираната власт на буржоазната държава („господството на закона с бюрократичен шаб на управление“) (Kirova, 2002: 178 – 179), а проявленията на конфликта между традиционно и модерно съзнание са обективирани в антиномията *село – град*.

За отчуждения от държавата и възприемащ институциите ѝ и техните представители като враждебни и заплашителни за устоите на традиционния му свят Елин-Пелинов селянин остава една институция (последната), към която онеправданият, страдащият, търсещият истината може да се обърне. Защото тя е (или поне би трябвало да бъде) от съвсем друго естество, доколкото е посредник между човека и висшата, надчовешка, инстанция на истината, справедливостта, защитата, закрилата, милостта и прощката – Бог. При това нейната същност се припокрива и дублира със схващането за персонализираната патриархална власт: един път чрез традиционната представа за фигурата на Бога – „почтена възраст, достолепно изражение, благ, но пронизателен поглед“ (Kirova, 2004: 179), и втори път чрез нейните земни превъплъщения – различните представители на църковната институция в лицето на игумени, монаси и селски свещеници, чрез които селянинът общува с Бога.

Именно характерът на това опосредствано институционално общуване с Бога е обект на интерес за този текст. Той ще се опита да проследи типологическите различия и сходства между общуването на селянина с представителите на църковната и на държавните институции въз основа на четири Елин-Пелинови разказа: „Занемелите камбани“, „Изповед“, „Невеста Нена“ и „Лудата“. Интересът ми е провокиран както от отношението на свещениците към миряните, към собствената им роля и функция на духовни пастири, разбирането им за праведност и греховност, за канон и ритуал, така и от обстоятелството, че на героите в тези разкази – безименната майка, пастирът, невеста Нена, Илчовица, им е дадено да разберат именно от Божиите наместници на земята, че не им е мястото в Божия дом, че са неуместни и смущаващи там, тоест всеки от тях бива по един или друг начин, буквално или символично, прогонен от Храма.

„Защо си влязла тук?“ Въпросът на игумена – отец Йоаким, в „Занемелите камбани“ в първия си план е напълно еднозначен: на тази конкретна вечерня не се влиза в църква, преди да ударят камбаните. Така повелява обичаят (*„На днешната вечерня не се влизаше в черква, преди да ударят*

тържествено камбаните. Така беше обичаят.“). Във втория си план обаче този въпрос – в контекста на максимално лаконичния диалог – въпросът на игумена, отговорът на жената („Не знам, отче“), повелително изречение на игумена („Излез сега. После, после ела!“), носи ореол от премълчания, подсказани дискретно от контекста.

– Празникът „на другия ден“ е Успение Богородично. Този празник е и храмов празник на Жрелинския манастир, на който отец Йоан е игумен. Манастирът е прочут с чудотворната икона на Божията майка. Прието е богомолците да се черкуват, да се покланят на чудотворната икона, да поднесат дар и да искат изцеление на душата и на тялото си.

– Празничното за игумена се изразява основно в промяната на интериора на църквата: удовлетворение в душата му носи нейната особена чистота (неколкократно акцентирана – *измения, чисто, свети, изметена, измити*), а върховна радост му доставят ореолът от чисто злато на чудотворната икона (двукратно са споменати както радостта, така и причините за нея – чистото злато „Особено се радваше игуменът на златния ореол“; „и се радва на тоя ореол от чисто злато“) и скъпата лилава копринена завеска пред иконата („скъпа лилава копринена завеска“; „новото копринено перде“).

– Рязък дисонанс в душата на игумена в цялата тази подредена по неговия вкус картина на празника точно на, подчертавам, Майката със Сина внася не нещо друго, а именно, цитирам, *силует на жена с дете в ръка*. От една страна, защото е нарушила обичая, като е влязла в църквата преди биенето на камбаните, от друга, и именно това най-вече ядосва още повече игумена („Старецът се ядоса“; „това ядоса повече чистия старец“), защото тази жена е „дрипава, мръсна, забрадена с нечиста кърпа“; „дрипава и нечиста“; „с боси, изцапани крака“, които оставят „кални петна“ върху чистите плочи. На всичко отгоре си позволява да забодее безсмислената си игличка със синя топчица като дар към Бога върху скъпата копринена завеска на игумена. Оттук и първоначалният му въпрос „Защо си влязла тук?“ придобива истинското си значение и е естествено последван от практическото ѝ изгонване от храма „Излез сега. После, после ела!“; а ритуалният дар на майката е оприличен на „дървеница“, грози скъпата завеска и бива захвърлен от дядо Йоаким.

Какво всъщност се е случило и защо в стилизирания в духа на ранна християнска легенда разказ има толкова зла ирония. На празника на Майката със Сина, тоест на храмовия празник на манастира, пред чудотворната икона на Майката със Сина е дошла една майка, за да измоли от Божията майка здравето и живота на детето си, да се поклони пред иконата и да принесе своя дар, тоест да направи същото, което в началото на разказа е споменато, че правят всички богомолци на тоя ден. Нещо повече, игуменът на манастира на Божията майка е свидетел на искрената майчина молитва

на жената, на сълзите ѝ, капещи по плочите, на разтърсващото ѝ страдание за детето ѝ, на ритуалния ѝ дар, единственото и най-ценното, което притежава и би могла да дари. Нейната вина в очите на игумена, подсказва контекстът, не е точно в това, че е нарушила обичая, а че е мръсна, дрипава, оставя кални следи по измитите плочи и дарът ѝ загрозява скъпата завеса на фона на ореола от чисто злато, подарен от „богат човек“, както е изрично споменато в началото.

Този простицък сюжет имплицитно задава на читателя въпроса: „Кому всъщност говорят с мълчанието си и какво му казват с чудото на самостояния си ек занемелите камбани?“. Не, разбира се, на изумените и вцепенени богомолци, нито пък на същите богомолци, паднали впоследствие в поклон пред „новото чудо“, защото те не са били свидетели на случката в църквата. Този, на когото говорят, е игуменът на манастира „Успение Богородично“ и това, което му казват, е, че е заменил Същността на празника с обичая, Храма – със сградата, Смисъла на ритуалния дар – с цената му. А също, че той, игуменът на манастира на Божията майка, в храма на Божията майка, пред чудотворната икона на Божията майка е пренебрегнал страданието на една майка, нуждата ѝ от подкрепа и утешение и на практика е изгонил тази майка от Храма само защото е бедна, дрипава и нечиста. В контекста на мълчанията и премълчаванията дали игуменът наистина е разбрал и осмислил в дълбочина езика на мълчанието, разказът също мълчи: „голям грях е сторено“ е безлична конструкция, а действията му след тази реплика показват хаотично и неосъзнато търсене на изход: „замаян“; „защурия поглед“, „като сънен“.

„...тогава ще си вървя“, заявява безименният пастир от разказа „Изповед“ и наистина си отива, напуска храма, не се обръща, не чува гласа на изповедника – отец Павел. А отива си той, защото се опитват да му вменият в грях нещо, което той няма как да приеме за грях. Това е финалът на разказа и краят на несъстоялата се поради невъзможния диалог на планинския пастир с пастира на човешките души изповед. В краткото повествование, родещо се с анекдота, тези двама пастири няма как да се срещнат, нито как да се разберат, нито как да стигнат до съгласие кое е праведно, кое греховно. Тъй като те изповядват кардинално различни виждания как трябва да се живее според Божиите закони, разбират и мислят Бога и Божественото по кардинално различен начин.

Чрез първоначално създадения и все по-обрастващ с детайли, акцентирани чрез наслагващи се повторения, образ на планинския пастир у читателя се създава впечатлението, че двамата участници в изповедта – пастирът и отецът, са просто христоматийна илюстрация, елин-пелиновски вариант на любимата на структуралистите опозиция *Природа – Култура*.

Дошлият да се изповяда, седи изцяло откъм природното – той не общува с хора, дошъл е от гората, там е израснал, там живее и там ще си умре, планината е неговият единствен дом; непомерно едър е, та чак страшен; не прилича на човек, а на грамадна страшна мечка, на рошаво чудовище, на вълмо жълта козина; цялото му одяние от глава до пети се състои от ногавици и кожух, обърнати с козината навън; шапката му е уподобена на овчарско куче; гласът му е див и изпълва черквицата със страшно ехо, при това все повече се засилва с напредването на диалога и..., за да е цялостна тази, отпращаща към дионисиевски образи и сюжети, картина, в ръцете си държи дебела и тежка тояга, по-висока от него, с която удря по плочите на пода, сякаш иска да я забие.

Срещу този почти класическо-митологичен образ на планински пастир („*Аз съм пастир човек; Пастир си, кажеш?; Пастир, пастир.*“) стои свещеникът – отец Павел, духовен *пастир* на миряните, който стриктно следва предписанията и дълга си, загрижен е дали всичко е наред след приключването на вечернята („*Няма нищо повече. Свърши се.*“) и благо се отнася към странния човек, връхлетял в манастирската черквица.

Следва неудачният опит за изповед, в който отецът умело насочва изповядвания към смъртните грехове, за да реши дали е нарушил някой от тях, да му наложи покаяние и евентуално – от името на Бога, като негов наместник на земята, да му опрости греховете. Отец Павел стриктно следва разписаната процедура и преценява праведността или греховността на деянията на героя според предписанията на канона и свещената книга. И именно в тази си рутинна дейност за първи път очевидно в практиката си на изповедник се сблъсква с виждане за Бога и живот по неговите закони, което го извежда отвъд рутината, традицията и канона. И именно в тази среща се проваля в ролята си на духовен пастир пред „странния“ планински пастир.

Провалът на отца се дължи на обстоятелството, че следвайки рутината и предписанията, не успява да свърже в едно на пръв поглед противоречащи си действия на героя и да ги осмисли като единно цяло, произтичащо от една алтернативна, различна, друга философия за живеенето според Божията промисъл.

– Героят е дошъл да се изповяда не защото има вътрешна потребност да го направи, а защото са му казали, че така трябва („*Рекох да се изповядам... Така ме научиха; Затова ме и пратиха да се изповядам и да се пречистя.*“).

– Героят не е стъпвал в черква от „от дете“, но не защото няма потребност да общува с Бога, а защото е „близо до него“, „На върха на планината, под само звездите“.

– Героят не се моли на бога – няма за какво, няма какво да иска от него, а му се „чуди“ (*Какво ще му се моля – каза непознатият, след като помисли малко. – Чудя му се. ... Па му се чудя, наистина, чудя му се.*“).

В това именно „чудене“ е разгадката, която хвърля отец Павел в крайностите на оценката му за планинския пастир – от светец до грешник (*Какъв свет човек; Света душа; „Грешник – мисли си изповедникът и го гледа подозрително...“; Грях, голям, неппростим“*). В очите на отец Павел, от една страна, героят е „свет човек“, защото не лъже, не краде, безсребреник е (*„Мое си нямам нищо“*), стриктно спазва шестата Божя заповед не само по отношение на човеците (*„Не съм убил никого“*), но и на всички невинни Божии създания (*„По планината ходя и ми е жал за животинките, за мъничките. Мравчици, пчелици, буболечки, сякакви гадинки, шаренички такива, жал ми е за тях. Не виждаш го, настъпиш го и го смачкаш.“*). Грешник, извършващ голям и неппростим грях, е планинският пастир, защото системно (*„честичко, честичко“*) нарушава седмата Божя заповед, при това не с една, а с две, че и с други още, *три-четири*, жени. Отец Павел следва рутината на процедурата, предписанията и професионалните си задължения, които му казват, че прелюбодейството е един от смъртните грехове. По тази причина за него е невъзможно да свърже в едно и да разбере, че грижата за живота на мъничките животинки и телесното общуване с жени имат един и същ произход – разбирането, че Добро е това, което Бог е създал, такова, каквото го е създал. И човекът трябва да живее така и такъв, както и какъвто Бог го е създал. И такова живеене няма как да е греховно (*„Аз мъж ли съм?; Е, грешно ли е, че съм мъж?“*).

За чест на отец Павел повята на *непознатия*, на *странния човек*, неслучайно неназован с името си, дава повод за размисъл, разколебава устойчивостта на представата за *божията истина* и за близостта до Бога.

„Махай се!“ е единственият „отговор“ от безименния селски поп, който получава Нена от разказа „Невеста Нена“. За разлика от „Под манастирската лоза“, със стилизацията, мъдрата ирония, добродушния хумор, по-ранните Елин-Пелинови творби оголват в цялата им трагическа сила пълното разминаване, абсолютната некомуникативност между търсеция подкрепа, справедливост, отговори на въпросите си човек и служител на църквата.

В „Невеста Нена“ това разминаване е изобразено с драстична изобличителност, преобръщаща частично наопаки дори споменатата в началото и утвърдила се в прозата традиция на отчуждението между човека и представителите на административната власт – един от тях поне – общинският писар, все пак проявява съчувствие към героинята, грижи се за раната ѝ, предлага ѝ варианти за справяне с ежедневно удряещо домашно насилие, на което е подложена, в рамките на разписаното от закона. Разводът и затворът обаче не са решение за нея – тя иска просто нормален семеен живот без *„Всеки ден бой, бой – за нищо и за никакво“* и търси подкрепа от

институциите, за да вразумят насилника. Оттук следва и логичният съвет на писаря да се обърне към свещеника, чиято именно роля е да „*лосъм-ри*“ и „*посъди*“ съпруга според молбата на Нена.

Симптоматично е, че в безнадеждното си лутане из току-що пробудилото се село героинята сама изобщо не би се досетила да потърси помощ от селския поп, макар че минава покрай черквата и се прекръства, но без да спира, запътена да търси учителя. Този поп – и това не е случайно, разбираме впоследствие – е представен със своята лишеност от атрибутите на свещеническия сан: изведен е извън пределите на храма, гологлав и без расо, оброчен от помията и двата шопара в началото на диалога с Нена и лакомото мляскане на свинете в края на този диалог. Диалогът с попа всъщност дублира първоначалния диалог с представителя на закона в селото – помощника, но в един още по-краен и грубиянски вариант.

– И двамата си служат с едни и същи, повторени, знакови заповедни изречения (помощникът – *Мълчи, мълчи*; попът – *Мълчи! Мълчи!*).

– И двамата я изгонват (помощникът – *върви си*; попът – *Махай се!*), като при това вербалният жест на изгонването при попа е придружен с невербален (*Попът хвана Нена за ръцете, изправи я на крака и я изтика из портата*).

– И двамата смятат, че мъжът има неограничени права да се разпорежда с жена си, но попът отива по-далеч от помощника и я кара да иска прошка от насилника си (помощникът – *Бил те – бил, мъж ти е, воля му е. Ако ще, ще те бие, ако ще, ще те гали, пък ти си му жена – търпи!*; попът – *Иди му искай прошка!*). Във финала на разказа това разбиране е препотвърдено и от самия насилник – Кольо Загорчето (*Защо да я не бия? Жена ми е. Моя жена*), подкрепено с аргумента на „*голямо дърво в ръка*“.

Въпросното „дърво“ (*климията, голямо дърво в ръка*) е дублирано от заканата на помощника към собствената му съпруга, която закана дава мигновен резултат, с всички премълчани значения зад този резултат: „*Я влезни вътре, да не ядеш и ти дървото – подвикна ѝ строго мъжът и тя офейка, като че се изпари*“. Премълчаното, както и четирикратно повторената заповед към Нена „*Мълчи!*“ са именно оня *дълбок и тъмен кладенец*, в който на героинята ѝ се струва, че е паднала, и *от който никога няма да излезе*, потулената и най-строго пазена истина за тайните, които в никакъв случай не бива да бъдат изваждани на показ, на светло, на открито, където се разполага идилично-патриархалната картина на събуждащото се село.

И „*вината*“ на Нена всъщност се състои в това, че си е позволила да изложи публично, на показ, на светло, пред цялото село, тези тайни. Затова и отношението и на представителя на закона, и на представителя на Бога не просто не се различават, но посредникът между човека и Бога е дори по-арогантен, безчувствен и груб в сравнение с чиновника.

„Кой смее да ме пъди?“ е реакцията на Илчовица от разказа „Лудата“ на двукратните опити на свещеника да я изгони от храма („Изведете я вън!; Стани, иди си!“).

Всъщност в разказа има двама свещеници и два храма: почти богоподобният Божи служител и храмът с широките сводове и слънчевата светлина в началото / безпомощният да отговори на въпросите на героинята селски поп и тъмните сводове на селската черква с немошно догарящите вошеници в края. Тази метаморфоза, това рязко превъртане в изображението на героя и пространството е провокирано от също тъй рязкото прекъсване на хода на службата от накъсания разказ и настоятелните въпроси на лудата Илчовица.

Христоматийно-шлагерно-богоподобен е представен отец Сава в началото на своята проповед: *стар и побелял, но едър и мощен*, с ясен гръмлив глас, който кънти под широките сводове на черквата, мястото му е – традиционно – отредено пред *царските двери*, словото му е *вдъхновено*, има *пророческа сила* и най-важното – *пада* в сърцата на селяните. Метафоричното „падане“ на свещеническото слово е финалният шрих на алузията за богоподобността на попа в автентичната му роля на посредник между Бога и хората. От висотата на тази позиция звучат поучителни и умело реторически поставени слова за великата Божия любов, сила и саможертва, за изкуплението на греховете и покаянието на грешните селяни.

Тази умиляваща сценка, слязла като че ли от учебник по вероучение за малки деца, е рязко прекъсната от неуместните, а всъщност съвсем уместни в контекста на проповедта, въпроси на лудата Илчовица, най-същностните въпроси:

– Има ли наистина Бог – *Той бог ли е, или... що е? Има ли бог? Има ли бог, или ни лъжете?*

– Какъв е този Бог – *обича ли ни той? Защо бог не ни пази от греховете?; Защо бог ни не пази от грехове?*

– Каква е всъщност Истината – *Искам да ми кажат, да ни се каже истината.*

– Къде е правдата за обикновения човек – *къде е правдата; Искам правдата, правдата, правдицата!*

Питанията на Илчовица, става ясно за читателя впоследствие, са провокирани от съдбата на дъщеря ѝ и макар и ненатрапчиво, поставят друг същностен въпрос – за съдбата изобщо на селските деца, хубави, добри, срамежливи, които „мрат“ тук, на село, но „потъват“ и „се удавят“ там, в града, с неговите пороци („*Тя бе хубава, тя бе добра! Едничка ми е. Тя бе срамежлива...; да не мре тук...; да не мре тук...; Тя потъна там, удави се...*“). Изход няма, спасението е невъзможно. Тази съпоставка извежда „Лудата“ извън традиционните представи за антиномичната интерпрета-

ция на града и селото в творчеството на Елин Пелин, като, изпреварвайки и подготвяйки финала, поставя знак за тъждество между тях.

Знак на тъждество е поставен и между църковната и държавните институции в лицето на техните представители и те присъстват равноредно в думите на Илчовица и равноредно крият истината, *ядат и изяждат* правдата: *Имаме съдии, имаме кметове, имаме владика, имаме цар – да не мълчат... Да ми кажат, къде е правдата?; Правдата, правдата, изядохте я, ядете я!*

Конфликтът е изграден на чисто вербално равнище, случката не е в центъра на разказа, случка практически няма, нищо не се случва, не се бърза към развързката, тъй като развързка в собствения смисъл на понятието също отсъства. Разказът е центриран около невъзможния диалог, доколкото Илчовица отправя към свещеника въпроси, на които всъщност не получава отговор, за да им отговори във финала сама. При това въпросите на героинята са, както отбелязах, фундаменталните въпроси за отговорността на властващите към гражданите на държавата, достигащи до екзистенциални питання за истината и съществуването на Бога. Изправен пред тяхната реалност и изобличителна сила, и тук е жестоката ирония на разказа, институционализираният представител на Бога на земята, поучаващият така уверено своето паство в началото на разказа от негово име, се оказва напълно безпомощен. Единственото, което се опитва да направи, е да изгони Илчовица от храма, тъй като словата ѝ не се вписват в традиционния, заучен, отработен сценарий на църковната служба и му се струват греховни и богохулни с основателния в неговите очи аргумент, че *„тук е храм, тук е божи дом“*. От което имплицитно следва, че евангелските слова и молитвите, които трябва да достигнат божеството именно от неговия храм, в предназначението му на сакрално пространство за връзка с небесния Отец, и чрез неговия конкретен медиатор – селския свещеник, са навични, лишени от първоначално приписвания им смисъл и функции клишета, превръщащи църковната служба в обикновено административно служене, а религиозната институция и нейния представител – в равноредни на всяка друга институция и пълномощниците ѝ. В този контекст е съвсем естествено отклоняващите се от клишето питання за Божията справедливост, Божията обич и закрила над вярващите, особено пък самото усъмняване в Бога, да са крайно неуместни именно тук. Същият контрааргумент обаче използва Илчовица, за да остане в храма (*„Кой смее да ме пъди? Тук е храм за всички?“*), доколкото в нейните очи Божият храм е последното и единствено място, където тя (и всеки) би трябвало да може да зададе своите въпроси, и Божият служител – заместник на небесния баща на земята (*„Отче!“*), е единственият, който би трябвало да ѝ даде отговорите им, да я утеши и да ѝ помогне. Поради кардиналното разминаване в разбирането

за Храма, Бога и наместниците му на земята диалогът им няма как да се състои – след първоначалното нареждане да я изгонят от храма, свещеникът става благ, но максимално лаконично, със заучени, трафаретни, нищо незначещи слова прави опит да я успокои. Усилията му са насочени все пак единствено към изгонването ѝ от църквата, като старателно избягва и подминава въпросите ѝ, на които (вероятно) нито би посмял, нито би могъл да отговори: „*Моли се, Илчовице, да се спасиш!*“; „*Стани, иди си!*“.

Финалът на разказа заменя първоначалния храм – с широките, изпълнени със светлина сводове, със съвсем друг храм – с тъмни сводове и немощно догарящи свещи, с радикално различна от първоначалната „грозна картина“, която „издига нов кръст на човешкото страдание“. „Новият кръст“ на конкретното (вече не на „богочеловека“), но и обобщено човешко страдание го извежда от сферата на религиозното, полага го изцяло в социалния ред, за да бъде този ред радикално отречен, при което равноредно в лицето на своите максимално обобщени представители (цар, владика, поп) са отхвърлени, осъдени и развенчани и държавата, и църквата:

„*Няма правда... Няма бог!... Царят трябва да се разцари... Владиката да се развладичи... Попът да се разпопи... не лъжете ни... Помогнете ни... избавете ни... Кажете ни истината!...*“.

Кризата на общуването между традиционния човек и институциите в лицето на техните представители, като същностен обект на изображение в реалистичноориентираната проза – препотвърждават четирите разказа – е всеобхватна. Равноредно на „бюрократичния щаб на управление“ на буржоазната държава са вписани и представителите на църковната институция. Метафоричната им „служба“ и „служене“ се буквализират – свещеникът е *свещенослужител*, който следва определена процедура, изместила и заменила Същността на общуването на човека с Бога, както сградата е изместила и заменила Храма, а рутината – Смисъла на живеенето според Божията промисъл. По тази именно причина неуместни, неудобни, смущаващи, а в крайна сметка символично или реално изгонени от Храма, се оказват точно тези, които имат най-голяма необходимост от подкрепа, защита, закрила, вяра, упование, търсене на истината и справедливостта от Бога чрез посредниците му на земята.

REFERENCES/ЛИТЕРАТУРА

- Angelova, S. (2004). Ezikat na razdelenieto ili razdelenieto na ezitsite. *Balgarski ezik i literatura*, 2004, 1, 13 – 22 [Ангелова, С. (2004). Езикът на разделението или разделението на езиците. *Български език и литература*, 2004, 1, 13 – 22].

- Kirova, M. (2002). *Problematicniyat realizum*. Sofia: Prosveta [Кирова, М. (2002). *Проблематичният реализъм*. София: Просвета].
- Elin Pelin. (1968). *Povesti i razkazi*. Sofia: Bulgarski pisatel. (p. 309–314, 339 – 342, 362 – 368, 369 – 374) [Елин Пелин. (1968). *Повести и разкази*. София: Български писател (с. 309 – 314, 339 – 342, 362 – 368, 369 – 374)].
- Kirova, M. (2004). Bedata na “matriarha”: Zhenite i kanonat v literaturata. V: Protohristova, K., Licheva, A. & Kovachev, O. (red.). *Identichnosti, otrazheniya, igri*. Sofia: Sv. Kliment Ohridski (s. 179 – 196) [Кирова, М. (2004). Бедата на „матриарха“: Жените и канонът в литературата. В: Протохристова, К., Личева, А. & Ковачев, О. (ред.). *Идентичности, отражения, игри*. София: Св. Климент Охридски (с. 179 – 196)].

EXPULSED FROM THE TEMPLE

(The Traditional Man and the Representatives of the Church Institution
in the Short Stories by Elin Pelin)

Abstract. The paper is part of an investigation of the impossible communication between the representatives of the bourgeois state institutions and the traditional person in Bulgarian prose. It treats the reasons for the impossible dialog between the traditional person and the representatives of the church institution as a result of which the very people in need of help and support and seeking answers to existential questions are expelled from the Temple by abbots, monks and priests in four short stories by Elin Pelin.

✉ **Dr. Sophia Angelova, Assoc. Prof.**

Assen Zlatarov University

1, Prof. Jakimov St.

8010 Burgas, Bulgaria

E-mail: angelovasophia@gmail.com