

# ЛИНГВОКУЛТУРОЛОГИЯ И ДЪЛБИНЕН ПРОЧИТ НА РАЗКАЗА НА ЕЛИН ПЕЛИН „НАНЕ СТОИЧКОВАТА ВЪРБА”

Руси Русев

„Нане Стоичковата върба” е едно от онези високохудожествени творения на българския литературен гений, което винаги ще привлича изследователите със своята загадъчна многозначителност, то непрекъснато ще ги изкушава да прекрачат прага на съграждащото го слово, за да навлязат в лабиринта на художествения смисъл.

Предлаганото изследване е поредният опит да се проникне с помощта на лингвокултурологичния подход в дълбинните смислови пластове на уникалния Елин-Пелинов литературен текст.

Проучването се основава на следните теоретични предпоставки:

1. Художественият текст е важна единица на културата. Той е едновременно хранилище на културна информация и средство за нейното разкриване и предаване ( Мурзин 1994: 10; Маслова 2001: 86 ).

2. Четенето вписва белетристичния текст във взаимодействието между автора и читателя като езикови личности с определени лингвокултурологични тезауруси, едната от които е породила текста, а другата го възприема. И създаването на литературния текст, и неговото възприемане са естетическа културна дейност.

3. Естетическият номинативен акт легитимира словото като „създател на светове”, отключва неговата авторефлексивност във формален и съдържателен план и по този начин го превръща в потенциален усилвател на културния сигнал, който при подходящи контекстуални и ситуационни условия се задейства.

4. Дълбинният прочит на белетристичния текст е по същество откриване и назоваване на смисли ( Барт 1991: 441 ). Той е функция на общуването между три личности – тези на реалния автор, на читателя ( изследователя ) и на текста ( Лотман 1992: 184 ). Полилогът между посочените личности осигурява прехода

на реципиента от дискурсивните форми на езика към недискурсивната вътрешна реч и актуализира процеса на текстовата смислова индукция (Гаспаров 1996: 326 ).

5. Необходимата интензивност на смислополагането и смислооткровението може да се постигне само при съчетаване на лингвокултурологичния подход с лингвоестетическия и литературоведския анализ на белетристичния текст.

В „онтологичния слой” на разглеждания текст на Елин Пелин централно място заема **върбата**. Неслучайно естетическия номинативен акт започва с назоваването ѝ като особено дърво и продължава с означаване на съставлящите я елементи. Сравни:

„ В сиромашкия двор на нане Стоичко беше израснала чудна върба. Още от земята тя се разклоняваше на пет здрави и еднакво дебели братя. Всеки от тях широко разтваряше върха си и всички заедно правеха грамадна китка, която се издигаше високо над къщите и плевниците и привечер хвърляше сянка като някой баир върху широката поляна, просната от нане Стоичковите палати чак до другото село.

В клоните на тая чудна върба открай време имаше дванадесет щъркови гнезда, и всяка пролет в тях идеха и мътеха дванадесет чифта щъркели – най-многобройната жива стока на нане Стоичко”( Пелин 1981: 217 - 221 ).

Цитираният текст изпълнява номинативно-изобразителна функция, благодарение на която читателят може да осъществи рефрейминг и да идентифицира без особено усилие митологемата „Световно дърво” ( Дилтс 2000: 45 ).

Върбата обаче не е от онези видове дървета, които изпълняват ролята на световно дърво във вярванията и обичаите на българите. Такава функция най-често имат дъбът, яворът, орехът и борът, а по-рядко – кипарисът, брястът и лозата ( Българска митология 1994: 74 – 75). Освен това образът на върбата като културна универсалия е амбивалентен. Според някои фолклорни сюжети тя е прокълнатата да не дава никога плодове, защото не е помогнала на Божата майка да открие своето откраднато дете – малкия Христос. От друга страна,

осветените на Цветница върбови клонки в църквата символизират Христовото Възкресение (Българска митология 1994: 74 – 75 ). Следователно естетическото функционализиране на идеята за Световното дърво чрез художественото изображение на върбата кодира оригинален субективно-творчески смисъл.

Първичната номинация **чудна върба** задава смисловия хоризонт на създавания от автора художествен образ. Посредством следващите названия на отделните части на дървото се изграждат словесни образи, чиито символни значения и богата асоциативност формират многопластовата смислова структура на макрообраза.

Клоните на върбата са назовани с номинативната единица **пет здрави и еднакво дебели братя**. Изборът на обекта на обозначаване, особената структурно-семантична организация на словосъчетанието и начина на номинация говорят красноречиво за художествено-естетическата преднамереност на номинативния акт. Чрез използваното название се приписват антропоморфни признаци на върбата. Те се актуализират с метафоричната употреба на съществителното име **братя** и чрез символните значения на числото **пет** ( Енциклопедия 1993: 244 ). Това е числото на човека, който, изобразен с разтворени ръце и крака, образува петоъгълник. Пет е число и на кръга, представата за който се поражда в третото изречение на абзаца, където ролята на образно-семантична доминанта играе названието „грамадна китка”. Петоъгълникът от своя страна носи символиката на съвършенството и силата на кръга, затова не е случайна характеристиката на върбовите клони като „здрави” и „еднакво дебели”.

Семантиката на текста се обогатява и с други универсални символни значения на числото пет. То символизира божествената същност и Бога като Централен Творец на четирите велики сили ( Енциклопедия 1993: 244 ). Пет са буквите в името на Сина Божи – Иисус. Вече отбелязахме, че в етнокултурното съзнание на българите върбата се свързва с Възкресението на Христос.

Във втория абзац са употребени названията **дванадесет щъркови гнезда** и **дванадесет чифта щъркели**. Те обозначават конкретни реалии в

изобразяваното пространство и едновременно с това изразяват традиционни символни значения, които се естетизират с оглед на концептуалното виждане на автора за изграждания художествен образ. Числото дванадесет е синтезът на кръговата система и представя космическия порядък. То символизира плодовете на Световното дърво и на духа ( Енциклопедия 1993: 250 – 251 ). Дванадесет са учениците на Христос.

Щъркелът е птица със соларна символика. Според старинно българско поверие той е човек, който е получил птичи облик (Българска митология 1994: 392; Маринов 1994: 153 – 155 ). Това народно вярване е “имплантирано” умело от Елин Пелин в художествената структура на разказа. Откриваме го в напяването на децата:

“ Щърк клечи – аз хвърча!

Щърк клечи – аз хвърча!”

Обвързването на мотива за двойника с визуализацията на текста също насочва към поверието. Срв.: “ Изненадана от суматохата навън, от къщната врата се подава стрина Стоичковица с тестени ръце, с брашнен сукман, проточва с любопитство глава под ниската стряха и завиква с глас, който се чува по цялото село:...” Приликата между щъркела и съпругата на Стоичко е посочена и от Любомира Парпулова-Грибъл, която пише: „ В своя побелял от брашно сукман и с глава, любопитно проточена изпод ниската стряха, стрина Стоичковица заприличва на своите гости – щъркелите” ( Парпулова-Грибъл 1996: 107 ).

Към поверието сочат и следните думи на Стоичковица: “ – Стоичко, Стоичко, на сто парчета да те насекат! Ка не бе те грях. Господ да те убие!” За смаяната жена, като носител на етническата менталност, убийството на щъркели или развалянето на техните гнезда е голям грях. Ето защо нейната словесна реакция е толкова емоционална, заредена с негативната енергия на две клетви.

Характерно за назоваването на върбата е, че то фиксира промените, които се извършват с дървото в хода на повествованието. Повторните номинации **голямата върба** и **честитата върба** идентифицират дървото в неговото

пролетно обновление, символизиращо акта на възкръсването за нов живот.

Сравни:

“ От тоя ден в къщата на нане Стоичко настава радост, в селото празник. Голямата върба се оживява. Дванадесет влюбени чифта заклепват на дванадесетте гнезда.

Честитата върба като че ли това е чакала – отведнаж цялата се разлиства и във всяко гнездо почва живот. По цял ден щърците хвъркат, отлитат, долитат, любят се, мъкнат клечки, парцали, слама, нареждат домакинството си и се радват на живота в мир и сговор със Стоичковата челяд. Те стават близки с нея и се разхождат по двора, дете лежи кучето, окапало от мързел и одрипавяло като господаря си.”

Цитираният текст назовава върбата като един от вариантите на Световното дърво – Дърво на живота. Номинативната структура, наситена с много глаголни номинации, поставя нови идейни акценти с актуализираните семи “живот”, “любов”, “семейство”, “деца”, “щастие”, “хармония”. Номинативните единици вербализират смисли, които обогатяват семантиката на четирите концептуални ядра, очертали се ярко в смисловата структура на художествения образ - “Световно дърво”, „Дърво на живота”, “Човек”, “Бог”. Смыслепопораждащата и смыслеонарастващата функция на художествената номинация обуславят порождането на широко междутекстово поле, в което възникват различни представи, асоциации, съотнасяния с митологични и библейски образи. Доминира съотнесеността с Бог, който е любов и живот. “ Който не люби, той не е познал Бога, защото Бог е любов” – казва Свети апостол Йоан Богослов ( I, 4: 8 ). Тази любов е взаимна и споделена, тя е дар и размяна. Бог е единство на взаимната любов, представено от Св. Троица – Отец, Син и Св. Дух в контекста на общение и единение. Само личности обаче са способни на такава любов. И тъй като човешките същества са сътворени по образ на троичния Бог, то човешката личност е образ Божи ( Уеър 2002: 149 ). Върбата приютява щъркелите и им създава условия за живот ( “отведнъж цялата се разлиства”),

раждащ се от взаимната щъркелова любов. Тя се себераздава и предлага себе си като дар на птиците и хората, за да бъдат те щастливи.

Художественият образ на върбата се отличава със семантична дифузност. Той отразява културния и емоционален опит на автора, дълбочината и националната обусловеност на неговия ментален свят. Този образ е смислово многопластов, сложен и зареден с много асоциативна енергия, която е необходима за решаване на конкретната естетическа задача. Наслагването и взаимодействието между различните смисли определят неговата доминираща символна значимост – изобразеното чудно дърво в двора на нане Стоичко е **индивидуално-авторски символ на човешката личност по Божи образ**. Символната стойност на образа се подчертава от пространствената гледна точка на повествователя, която в първата част на разказа е съсредоточена изцяло върху короната на дървото, символизираща небесния свят, където са Бог, светците и ангелите ( Българска митология 1994: 321 ).

Образно-естетически контрапункт на върбата е Стоичко. Докато в словесния образ на чудното дърво доминират езикови единици, чиято семантика формира смисъла „обновление”, то номинативната структура на другия художествен образ се изгражда от названия, които разкриват закостенялостта на персонажа.

Силно експресивни са названията на елементи от облеклото на Стоичко. Сравни:

„ Веднъж нане Стоичко дялкаше нещо на дръвника сред двора. Слънцето печеше силно и нане Стоичко беше захвърлил вечното кожухче, с което се не разделяше ни зиме, ни лете. Кълчищната му риза беше мокра от пот. До себе си в треските беше захвърлил оскубаната си капица, прогнила от пот и мазна като баница.”

Контрастът в осъществяването на номинативния акт, хиперболичност ( „вечното кожухче” ) – умалителност ( „оскубаната си капица” ), и подчертаната му експресивно-емоционална оценъчност характеризират поразяващата немара и нечистоплътността на Стоичко, които от своя страна кодират неговата застиналост във времето, нежеланието му да се променя по какъвто и да е

начин. Ярък акцент върху тази отличителна черта на персонажа поставя приликата между него и кучето му: „ Те ( щъркелите – заб. моя – Р.Р. ) стават близки с нея и се разхождат по двора, дете лежи кучето, окапало от мързел и одрипавяло като господаря си”. Образът на лежащото в окаян вид куче естетически се префункционализира под влияние на художествения контекст в официонален символ на закостенялостта на Стоичко.

Изборът и употребата на личното име на персонажа са идейно-художествено мотивирани. Апелативна основа на антропонима е глаголят **стоя**, чието значение се трансформира естетически в белетристичния текст и се функционализира с оглед на изграждане образа на нане Стоичко. Неговата основна диференциална сема “неподвижност” доминира при разгръщането на персоналния номинативен акт:

“Нане Стоичко се прави на глух пред изблика на детската радост и се мъчи да скрие любопитството под навеса на веждите си. Той е твърдоглав и проклет човек. Душата му от нищо се не разклаща и леността му го е направила спокоен като добиче и равнодушен като камък към радостите и скърбите на околния свят. По цели дни той не похваща нищо, върти се с тегота из двора, влачи се из кръчмите, слуша злостно разговорите и шегите и се връща в къщи лют като арнаутска чушка и намръщен като облак. Тежко на децата му, ако не беше работливата булка Стоичковица.”

В семантичната структура на абзаца последователно се актуализират смисли, които разкриват безличността на нане Стоичко. Нагласата за самоизолиране на персонажа от хората и затварянето му в самия себе си е символизирано от първото изречение, в което ролята на смислогенериращи ядра изпълняват пропозитивните номинации “...се прави на глух” и “...се мъчи да скрие любопитството под навеса на веждите”. Предикатната номинация във второто изречение – “твърдоглав и проклет човек” – подчертава егоцентричността на Стоичко и разкрива същността на неговия характер. В началото на третото изречение се поражда смисълът “ бездушие”, по-нататък двете номинации на подобие ( “спокоен като добиче и равнодушен като камък ...” ) формират

семантичната опозиция “живо – мъртво”, която заедно с антонимията “ към радостите и скърбите на околния свят” изразяват тоталната отчужденост на персонажа от света и хората. Между третото и четвъртото изречение е установено логико-семантичното отношение “причина – следствие”. Номинативните единици пораждават смислите : “безцелност и безсмисленост на съществуването” и “озлобление към хората”.

Душата на Стоичко е мъртва. Той се е самозатворил в безлюбовното пространство на егоцентризма си. „ Когато говорим за индивид ( гр. atomon ) – пише Калистос Уеър - , ние говорим за човешко същество в изолация, отделеност, за човешкото същество в надпревара. Когато говорим за личност ( гр. prosoron ), ние имаме предвид човек в неговите връзки, в общение, човека в съ-действие. Всеки от нас е индивид, доколкото е изолиран от другите, егоцентричен и непривързан към никого. Тогава той е най-обикновена статистическа единица, но едва ли е истинска личност” ( Уеър 2002: 158 – 159 ). Крайният индивидуализъм на Стоичко се противопоставя на персонализма, въплътен идейно-естетически в образа на върбата. По този начин в семантичната композиция на разказа се формира опозицията „ личност – индивид”.

Конфликтът с щъркела прави разгневения стопанин безумно агресивен спрямо върбата. Стоичко убива с „ дива наслада” чудното дърво. Какво посича всъщност той? За да отговорим на този въпрос първо ще се спрем на един стенопис от Долнопасарелския манастир, рисуван през 1879 година. Репродукция на тази творба е поместена като илюстрация в книгата на Елин Пелин „ Вероучение за деца”

( Пелин 1998 ) – преиздание на неговите четива по вероучение, които той пише за учениците от второ отделение през 1936 година. Стенописът изобразява влизането на Иисус в Йерусалим. Вниманието ни привлича едно дърво, което се извисява над всички елементи на изобразеното пространство. В неговата огромна корона стои мъж с разтворени крака и ръце. Той държи в дясната си



ръка брадва. От дървото падат посечени клонки. Този изключително ярък образ символизира бъдещото страдание, смърт и възкресение на Христос ( вж. Приложение 1 ).

Макар че в първото издание на учебното помагало коментиранията илюстрация не е включена, предполагаме , че Елин Пелин е познавал добре стенописа. Той не може да не е посещавал Долнопасарелския манастир, който се намира на 65 км. от родното му село Байлово. Твърде характерен е създаденият от стенописеца образ, а връзката между него и изобразената художествена картина на света в Елин-Пелиновия разказ е очебийна. Образът на това чудно стенописно дърво вероятно е функционираше в съзнанието на автора като смислопораждащ и образотворящ механизъм при писането на литературната творба.

Грабването на шапката от щъркела поставя нане Стоичко пред избор. Неслучайно предизвикателството към него е отправено от Змияра. Името на дългокракия гост поражда културни конотации, свързани с образа на змията, чиято символика е амбивалентна. В негативен план животното символизира злото, изкушението, смъртта, гнева, коварството, разрухата, а в позитивен – доброто, възкресението, мъдростта, обновлението, живота (Енциклопедия 1993: 67 – 73 ). Стоичко може да прежали своята оскубана капа или да накара някое от децата да се качи на дървото и да я вземе. Самолюбието му обаче е дълбоко наранено от постъпката на щъркела, той се чувства унижен пред очите на своите весело викащи деца: „ – Змияра взе на тате капата! Змияра взе на тате капата!” И грабва брадвата , която в качеството си на културна универсалия символизира разрухата. Поведението на щъркела отключва стихийното, злото, разрушителното у Стоичко.

Вземането на капата от Змияра и отнасянето ѝ в гнездото на върбата е натоварено с особена художествено-естетическа функция, същността на която се състои в отъждествяването на дървото с човека и актуализирането на митологемата дърво-човешки двойник (Георгиева 1993: с.42 ). В Библията праведникът е олицетворен в дърво, насадено при водни потоци, чийто лист

никога не изсъхва, и което дава плода си в свое време ( Пс 1:3; Пр.11:30; Иер.17:8 ). В Ис. 44:3,4 Бог благославя своя народ, казвайки: „ ще излея Духа Си върху твоето племе и благословието Си – върху твоите потомци. И ще растат между трева като върби край водни потоци”. В Иез.17 е представена притча за грижата на Бога за тези, които му остават верни: „ те са семето на тая земя”, което Господ посява на плодородна почва „ и го постави до голяма земя, както садят върби” ( Иез. 17:5 ).Нане Стоичковата капа, положена в щеркеловото гнездо, горе на върбата, маркира знаково двойничеството.

Знаков характер има и чукането на щъркела по капата. То се осмисля естетически в рамките на художественото цяло като своеобразен призив към Стоичко да види очевидното, да прозре истината за себе си и да възкръсне за нов живот. Основание за такава интерпретация ни дава както конотативният ореол на името на птицата, така и образната символика на върбата. Както вече посочихме едно от положителните символни значения на змията е „обновление” – тя е животно, което периодично си сменя кожата. Затова нейното свързване с Дървото на живота е благотворно (Енциклопедия 1993: 67 – 73 ). Върбата символизира възкръсването на Лазар. Тя и щъркелът са символни образи на пролетното възраждане на природата. Следователно чукането на Змияра по Стоичковата капа поражда смисли, които участват в развитието на художествената идея на творбата.

Повторното назоваване на съставните части на върбата актуализира още отчетливо антропоморфни признаци:

„ Стоичко пак завъртя брадвата. Острието се забиваше бързо и дълбоко в мекото тяло на върбата. Бели сочни трески се разхвърчаха надалече. Могъщото тяло на дървото се затресе от болки и петте грамадни разклонени братя притрепераха в предсмъртни мъки.”

Сменена е пространствената гледна точка на повествователя, която е съсредоточена върху ствола на дървото, символизиращ земния свят.

Към края на разказа характерът на номинативния акт се променя. Повествователят употребява за назоваване на върбата само хиперонима **дърво**

и използва вторична номинация, за да обозначи и характеризира начините на действие и движенията на посичаното дърво в пространството. Така се усилва смислово-емоционалното въздействие на образа върху читателя в зависимост от художествения замисъл на автора – върбата умира като човешко същество. Сравни:

„Скоро грамадното дърво се залюля страшно и се наведе. Разтрепераха се смъртно клоните му и дънерът изпраця, сякаш извика от болка. Убитото дърво се наклони бавно и падна на поляната с трясък и проклятие. Крехките му съчки се изпочупиха с плач. От разрушените гнезда се вдигна прах.”

Оскубаната капица на Стоичко, „прогнила от пот и мазна като баница”, символизира неговия Аз с изчерпани волеви ресурси. Взрял се твърдоглаво в невзрачното си Его, без да може да съзре истината за себе си, персонажът се самопогубва, прекъсвайки връзките си със света, хората и Бога. В този аспект безмилостната сеч е образно-смилов еквивалент на леността и безучастието на Стоичко към всичко и всички. Показателно е, че приписваните антропоморфни черти на дървото влизат в контраст със зооморфните признаци, характеризиращи озлобения домакин: „ Стоичко отскочи назад и отмъстително изръмжа”; „...нахлупи я над очи и се упъти към портата, като сумтеше нещо.” Посичайки дървото, персонажът всъщност убива човешкото у себе си, убива своята възможна личност като единство на душа и тяло.

Падналото на земята дърво е знак за прекъснатата от Стоичко възможност той да израства, усъвършенствайки своя Аз като социално същество. Посичането на върбата символизира престъпното отношение на човека към самия себе си, на индивида, който погубва завинаги способността си да бъде личност по Божи образ и подобие. И това е внушено от автора по блестящ начин: „ Стоичко отскочи назад и отмъстително изръмжа. После се завря в клоните, намери капата си, която бе отскочила от гнездото, нахлупи я над очи и се упъти към портата, като сумтеше нещо.” Епископ Калистос Уеър пише: „ В образа на Троицата индивидът го няма – там присъства единствено образа на личността” ( Уеър 2002: 159 ).

Стоичко унищожава животворящото и хармоничното в света и у себе си. Но Господ Бог, който сам е извор на живот, отсича онова, което е уродливо и мъртво – „И секирата лежи вече при корена на дърветата: всяко дърво, което не дава добър плод, бива отсичано и хвърляно в огън” ( Лк. 3:9 ). В края на повествованието клетвените думи на Стоичковица, концентрирали цялата смислово-емоционална енергия на изобразената художествена ситуация, санкционират и греха, и възмездието: „ – Стоичко, Стоичко, на сто парчета да те насекат! Ка не бе те грях. Господ да те убие.”

Елин Пелин е автор, в чието етническо съзнание си взаимодействат сложно два светогледа – езическият и християнският. Това оказва съществено влияние върху когнитивно-културната интерпретация на реалната действителност, моделирането на конкретния художествен свят и текстопораждащия процес, при който се вербализират личностни смисли, обусловени етнически, културно и ситуативно.

Проблемът за персонализма и индивидуализма е интерпретиран в разказа „Нане Стоичковата върба” талантливо и проникновено, което прави авторските идейно-естетически прозрения особено актуални днес, в съвременния глобализиращ се свят.

## ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

**Барт 1991:** Р. Барт. Въображението на знака. С., 1991. Според Барт: „Четенето в действителност е езикова дейност. Да четем, означава да откриваме смисли, а да откриваме смисли, означава да ги назоваваме, но тези назовани смисли биват отнесени към други названия; имената се търсят, събират се и групировката им трябва наново да бъде назована: аз назовавам, от-назовавам, пре-назовавам: и така текстът тече; текстът е назоваване в процес на *ставане*, неуморна приблизителна преценка, метонимична работа.”

**Библия** сиреч книгите на Свещеното писание на Ветхия и Новия завет. Издава Св.Синод на Българската Църква. София, 1993.

**Българска митология 1994:** Българска митология. Енциклопедичен речник. Съставител Анани Стойнев. София, 1994.

**Гаспаров 1996:** Б. М. Гаспаров Язык. Памят. Образ. Лингвистика языкового существования. Москва, 1996. „ Сущность смысловой индукции – пише Гаспаров – состоит в способности как любого компонента высказывания, так и всего высказывания в целом к непрерывному изменению и развертыванию смысла на основе тотального взаимодействия между различными компонентами, попадающими в герметическую рамку текста. В ходе этого процесса каждый его компонент обнаруживает в себе такие перспективы и смысловые слои, такие потенциалы ассоциативных и реминисцентных связей, которые возникают лишь в условиях соположения и сплавления с другими компонентами, втянутыми в орбиту смысловой индукции ( например, появление в фокусе мысли какой-либо новой реминисцентной ассоциации ) изменяет весь ход, влияя в конечном счете на смысл каждого участвующего компонента и характер их соотношений. Это изменение в свою очередь вызывает к жизни новые потенциальные реминисценций и соположений, что в свою очередь проводит к новым сдвигом в индуцируемой смысловой „плазме”. Процес этот никогда не останавливается и развертывается в бесконечность; но в тоже время он имеет герметически замкнуты характер, поскольку весь

смысловой материал, актуализированный смысловой индукцией, втягивается в герметические рамки текста и получает все новые индуцирующие импульсы в результате взаимодействий, возникающих благодаря „спрессовывающему” воздействию этой рамки.”

**Георгиева 1993:** Ив. Георгиева. Българска народна митология. София, 1993.

**Дилтс 2000:** Р. Дилтс. Фокусы языка. Изменение убеждений с помощью НЛП. Санкт-Петербург, 2000. Авторът пише: „Рефреймингът означава буквално поместването на някакъв образ или преживяване в нов фрейм. От психологическа гледна точка, да се извърши рефрейминг, значи да се преобразува смисълът на нещо, да се помести това нещо в нова рамка или контекст, различен от изходния.”

**Лотман 1992:** Ю. Лотман. Култура и информация. София, 1992. По повод на текста като личност Лотман отбелязва: „В светлината на казаното текстът се изправя пред нас не като реализиране на съобщението на някакъв определен език, а като сложен механизъм, съхранил многообразни кодове, способен да трансформира получаваните съобщения и да поражда нови, информационен генератор с черти на интелектуална личност. Във връзка с това се променя представата за отношението между потребителя и текста. Вместо формулата „потребителят дешифрира текста” е възможна по-точна: „потребителят общува с текста”. Той влиза в контакти с него. Процесът на дешифрирането на текста извънредно се усложнява, загубва еднократния си и краен характер, като се доближава до познатите ни актове на семиотично общуване на човек с друга автономна личност.”

**Маслова 2001:** В.А. Маслова. Лингвокултурология. Москва, 2001.

**Маринов 1994:** Д. Маринов. Народна вяра и религиозни народни обичаи. Второ фототипно издание. Съставител и редактор Маргарита Василева. София, 1994.

**Мурзин 1996:** Л.Н.Мурзин. О лингвокултурологии, ее содержание и методах. – В: Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996.

**Парпулова-Грибъл 1996:** Л. Парпулова-Грибъл. Препрочитайки Елин Пелин в края на дведесетия век. – В: Език и литература, 1996, кн.5 – 6.

**Пелин 1981:** Е.Пелин. Съчинения в два тома. **1) Разкази.** София, 1981. Всички цитати в изследването са по това издание.

**Пелин 1998:** Е. Пелин. Вероучение за деца. София, 1998.

**Уеър 2000:** К. Уеър. Тайнството на човешката личност. Исихастки студии. София, 2000.

**Забележка:** Благодаря на доц. д-р Петранка Трендафилова и гл. ас д-р Румяна Лебедева, които ми дадоха ценни препоръки в процеса на писане на статията.