

2 Съ зараниа / до вечера,
 2 съ вечера / до свѣта,
 3 летять / стрѣлы / каленныа,
 3 гримлють / сабли / о шеломы.
 3 Трещать / копиа / харалужныа
 2 въ полѣ / незнаемѣ,
 3 среди / земли / половецкыи.
 3 Чръна / земля / подѣ копыти
 3 костьюи / была / посяяна. . .

Тези примери на изоколно скандиране са взети от едно пълно ритмично прочитане на „Слово о полку Игореве“, което подготвям заедно с Анджиоло Данти и което скоро ще бъде издадено. Възможно е нашата интерпретация на текста да предизвика съмнения и критики от страна на специалистите. Държа все пак отсега да подчертая пълното съответствие между ритмичната структура на „Словото“ и тази на много други староруски произведения. Изоколното прочитане показва, че този известен и така оспорван текст не е никаква „аномалия“ от формална гледна точка. Общата закономерност в разпределението на акцентиранияте кола и използването на изтънчени стилови прийоми позволяват да включим със сигурност „Словото“ в староруската стилистична традиция. Тази констатация потвърждава мнението на защитниците на автентичността на текста, дошъл до нас чрез печатаното издание на унищожения ръкопис. По-нататъшни изследвания ще могат може би да ни покажат до каква степен изоколните структури на „Словото“ „съжителствуват“ в текста съвместно с други видове художествени похвати.

Не трябва да изпускаме пред вид възможността авторът или редакторът на един средновековен славянски текст да е пригледил ритмичната структура на използвания текстов материал към общата изоколна структура на своето ново съчинение. Имах възможност да изследвам това интересно явление в някои откъси от „Житие Константина“. ⁵⁶ Тръгвайки от наблюдения на Н. С. Трубецкой и Р. О. Якобсон по повод някои „поетични приложения“ в текста на известното агиографско произведение, можах да констатирам, че фрагменти от славянска силабична поезия могат да бъдат включени в изоколно-тоничния акцентуален контекст на едно ново съчинение (в този случай „Житие Константина“). Достатъчно е на равномерността в разпределението на сричките да отговаря съответна изотонична равномерност. Подобно изосилабично и изотонично съответствие се наблюдава в известната молитва за дарение на божията мъдрост (още веднъж се срещаме с този лайтмотив на православно-славянската литература — Ж. К. III). Стремейки се да „изтръгне“ този поетичен текст от прозаичния контекст на агиографския разказ, Р. О. Якобсон бе вече разделил молитвата на седем силабични стиха по следния начин:

Боже отъцъ нашихъ | и господи милости |
 иже еси сътворишь | всѣкаѣ словомъ, |
 и прѣмъдростиюъ своеюъ | зъздавъ чловѣка |
 да владеть сътворенными | тобоюъ тварьми. |
 даѣ ми сщщѣюъ въскрай | твоихъ прѣктоль прѣмъдрость |
 да разоумѣвъ, что естъ | оугодно тебѣ съпасъ сѧ, |
 азъ бо есмь рабъ твой | и сынъ рабыни твоеѧ. |

От моя страна успех да констатирам, че същият текст се включва отлично в общата изоколна структура на контекста. Без да я отделям от ритмичната тъкан

⁵⁶ Ricerche Slavistiche XVII—XIX (In Memoriam Giovanni Maver), 1970—1972, p. 419—445.

на третата глава на „Житието“, можах да прочета „Молитвата“ по следния начин:

5 . . .отрокъ же / оуслышавъ се // радостно / поути / се ꙗтъ,
5 и на поути / поклонъ се // молитву / сътвори / глаголю:
5 „Боже / ѡтъць / нашихъ / и господи / милости
5 иже / сътворишь / еси / въсакаа / словомъ,
4 и прѣмудростию / своею / създавъ / чловѣка
4 да владеть / тобою / сътворенными / тварьми,
5 даждь ми / соущую / въскрай твоихъ / прѣстолю / прѣмудрости
5 да разумѣю / что ꙗтъ / оугодно / тебѣ / и съпасу се.
5 Аз, бо ꙗсмь / рабъ твои / и сынъ / рабы / твоеѣ“.
5 И къ семуоу прочеѣ / солемоноу / молитву / изглаголавъ. . .

Като оставим настрана правописните разлики, дължащи се на факта, че аз се придържам към хилендарския ръкопис, моето изоколно-тонично четене съпада със силабичното на Р. О. Якобсон. Това помага да разберем по-добре техниката на „текстовите присъединявания“ в средновековната славянска литература.

Функционалното съвпадане на изосилабичните и изоколно-тоничните структури може да послужи като изходна точка за интересни изводи от по-общ характер. Естеството на староруските и на средновековнославянските изоколни структури изобщо потвърждава мнението на учените, които отхвърлят хипотезата, според която различни примери от средновековната славянска художествена проза биха могли да бъдат отнесени към определени „стихотворни“ структури. От моя страна съм напълно съгласен с мнението на големия специалист и дълбок познавач на староруската литература Д. С. Лихачов, върху чиито изследвания за ритъма и формалните структури на староруската литература и по-специално за „Слово о полку Игореве“ се опира и моето изследване. В 1961 г. Д. С. Лихачов пише в увода си към „Слово о полку Игореве“:

„В науке не раз делались попытки разложить текст „Слова“ на стихи, найти в „Слове“ тот или иной стихотворный размер. Одни пытались разложить „Слово“ на троеи и амфибрахии, другие находили в нём дактило-хореические гекзаметры. В ритмике „Слова“ усматривали родство с ритмикой украинских „дум“, с аллитерационным стихом скандинавских скалдов, с ритмом византийской церковной песни, со стихом русских былин, и т. д., и т. д. Уже одно перечисление тех стихотворных форм, с которыми сопоставлялось „Слово“, отчасти разъясняет несостоятельность попыток найти в „Слове“ какую-либо определенную стихотворную систему. Оно ритмично, но ритмическая система „Слова“ глубоко своеобразна, принадлежит своему времени — XII веку — и не поддается разложению на какие-либо современные нам стихотворные размеры. Ритм „Слова“ в основном связан с синтаксическим построением фраз, неразрывен со смыслом, с содержанием текста. . . Вместе с тем ритмичность „Слова“ теснейшим образом связана со всей его композицией. . .“⁵⁷

Моите наблюдения потвърждават напълно думите на известния руски учен. Освен това изследваният от мен материал хвърля нова светлина върху две основни точки: 1. В качеството си на композиции, свързани именно „с синтаксическим построением фраз, неразрывен со смыслом, с содержанием текста“, изоколните структури определят конкретно и с филологична обективност по какъв начин един славянски текст „принадлежит своему времени“. 2. Съвместното съществуване на изоколни и на друг вид прозодични конструкции в рамките на по-сложни тек-

⁵⁷ Д. С. Лихачов, „Слово о полку Игореве“ — героический пролог русской литературы (2 изд.), М. — Л., 1967, с. 93—95.

стови системи ни кара да зачеркнем от нашата методологична практика интерпретативни схеми, неизхождащи от конкретния анализ на вътрешните характеристики на средновековната славянска литература, като например противопоставянето между „стихотворный размер“ и други видове ритмично-синтактични форми на речта.

Бих искал да подчертая, че досега избягвах да противопоставям „проза“ на „поезия“ като рязко разграничавани форми на речта, характеризирани респ. от отсъствието или наличието на ритмично-синтактични схеми. Освен това, изследвайки сложното явление „ритмична проза“, имах пред вид, редом с многото и полезни напътствия на модерните автори, класическото изказване на Цицерон: „*Sit igitur hoc cognitum in solutis etiam verbis inesse numeros condempne esse oratorios qui sint poetici.*“⁵⁸ Целта ми бе да изследвам ораторското изкуство на православните славяни по емпиричен път и на всички равнища. Установяването на съществуването на една особена формална техника — акцентуалния изоколизъм — може да бъде сметнато за положителен резултат, макар⁶ и то да не изчерпва изцяло нашето изследване. Един по-задълбочен анализ би могъл да доведе до откриването на други, досега неизвестни художествени прийоми. Струва ми се, че широкото разпространение на изоколните конструкции може да бъде обяснено въз основа на функционалната приспособяемост на тази изотонична парадигма в сравнение с относителната скованост на силабичните системи.

Можем да предположим, че някои по-ранни славянски текстове, създадени въз основа на силабична стихотворна техника, са изгубили впоследствие произтичащото от метриката им семантично въздействие: с други думи, че те са загубили способността си да разкриват на читателя (слушателя) същността на разчленяването (в резултат на звукови, морфологични и лексикални изменения, влезли в употреба през друг период или в друга географска област). За нарушение на метрическите закономерности на един силабичен сегмент в същност е достатъчно изпадане на „еровете“, пълногласие, различна употреба на местоименните форми или пък заместване на остарели или чужди за средата думи. Нито едно от тези явления не е било в състояние само по себе си да наруши семантичното действие на акцентуалните изоколни структури. Достатъчно е било броят на акцентите в даден сегмент да остане непроменен — дължината или звуковият състав, както и мястото на акцента в думите на колона са могли да варират до голяма степен. Това е позволявало не само да се поправят и приспособяват църковнославянски текстове, но и да се произнасят по различен начин между българи, сърби и източни славяни едни и същи думи, без поради това те да губят ритмично-синтактичната си функция. Като оставим настрана всякакви обяснения за произхода на явлението и за неговата зависимост от социално-лингвистични фактори, изоколният принцип може да бъде разглеждан като средство за улесняване разпространението на текстовете и за запазване на функционалното единство на църковнославянските езикови норми сред цялото православно славянство въпреки непрестанните местни изменения.

Менящото се отношение между общи ритмично-синтактични образци (на пример изоколизма) и други видове по-специфични реторични подчертавания на логичните единици на речта представлява един от най-интересните аспекти в историята на славянските средновековни и предмодерни формални структури. Както видяхме в някои от горесцитираните примери, самата изоколна структура нерядко бива подчертана чрез специфични сигнали от вида на рима, алитерация и други. Тези различни маркировки могат да съществуват съвместно, но преобладаването на една или друга от тях определя облика на текста. В някои случаи

⁵⁸ Cicero, Orator, LVI — 190.

акцентуално-изоколната закономерност може да бъде потисната или даже заместена от друг вид маркираща система. Цитирам като пример един откъс от „Новая повесть о преславном российском царстве“ (XVII в.). С цел да покажа по-ясно липсата на изоколна равномерност използвам при скандирането на тези редове горепосочената графична техника:

- 3 Преименитаго / великого / государства
- 4 матере / градовом / Российскаго / царства,
- 2 православным / христианом,
- 3 всяких / чинов / людем
- 6 которые / еще / душу / своих / от бога / не отштели
- 3 и от православные / веры / не отступили
- 5 и верою / прелести / не последуют // и держатся / благочестия
- 3 и к соперником / своим / не прилепился
- 2 и во отпадшую их / не уклонилися
- 7 и паки / хотят // за православную / свою / веру // стояти / до крове.

Без съмнение римата (или почти римовият асонанс „христианом. . людем“) е тук в основата на сигналната система, маркираща разчленението. Вътрешните рими („прелести. . благочестия, хотят. . стояти“) по-скоро подчертават, отколкото разделят логично-синтактичните единици. В резултат на това броят на акцентите и на сричките губи всякакво значение. Може ли да сметнем, че този текст свидетелствува за една преходна фаза, в която от преобладаващия звуков изоколизъм се преминава към нови техники, които ще стигнат върхната си точка с *вири* от бароквата епоха? Тази хипотеза не може да бъде отхвърлена, макар да е още трудно да се даде точен отговор на този въпрос. В рамките на нашето изследване ще подчертаем факта (добре онагледен от горния пример), че изоколните структури губят значение в присъствие на други маркиращи стилови техники.

Упадъкът на изоколната традиция, предизвикан от утвърждаването на други формални техники, изглежда, поне доколкото се отнася до руските земи, не довежда до пълното изчезване на тази стилна фигура от модерния език. Типични изоколни конструкции са използвани, макар и спорадично, от руски писатели през XIX и XX в.⁵⁹ Това може да се обясни както с прерастването на старата традиция в новата (както в случая на църковнославянския към новоруския), така и с жизнеността на една синтактична схема, станала благодарение на дълголетното ѝ използване един постоянен фактор в езиковата система. За едно подходящо описание на този процес са необходими широки и задълбочени текстуални изследвания. Аз мога да посоча тук само някои първи наблюдения. Най-интересни елементи в тази област можах да намеря у В. К. Тредиаковски, най-заангажирания в изследване на руските стили техники от писателите през XVIII в. Дворцовата, бароково обработена проза на Тредиаковски изглежда моделирана по старите църковнославянски образци въпреки разликите в интонацията и класическо хуманистичните амбиции на нейния автор. Начинът на построяване на изречението е продиктуван от явна грижа за паралелизъм и синтактично равновесие и понякога следва традиционния ритмично-синтактичен план на изоколните конструкции. Ще цитирам тук добре известния увод към „Новый и краткий способ к сложению российских стихов“ от 1735 г.:

3 ВСЕМ / ВЫСОКОПОЧТЕННЕЙШИМ / ОСОБАМ
3 ТИТУЛАМИ / СВОИМИ / ПРЕВОСХОДИТЕЛЬНЕЙШИМ,

⁵⁹ Гудзий. Хрестоматия. Цит. съч., с. 305.

⁶⁰ В доклада си, четен на Международния конгрес, посветен на Ф. М. Достоевски (Венеция, Фондационе Чини, април 1972), се занимавам с въпроса за „изживяването“ на изоколните структури в новата руска литература.

3 В РОССИЙСКОМ / СТИХОТВОРСТВЕ / ИСКУСНЕЙШИМ
3 И В ТОМ / ОХОТНО / УПРАЖНЯЮЩИМСЯ,
3 МОИМ / МИЛОСТИВЕЙШИМ / ГОСПОДАМ

2 Высокопочтеннейшие / господа!
2 Не без основательной / причины,
3 новый сей / и краткий / мой способ
3 к сложению / российских / стихов
3 вам / покорнейше / приписываю.
6 Правил / которые / в нем / я положил / и по силе / которых
6 не прямыми / называю / стихами / старые / наши / стихи
3 кому лучше / как вам / искуснейшим
3 рассмотреть / надлежит / правость?
3 А охотно / в том / упражняющиеся
3 несколько / стихов / здесь,
3 доньше / в России / невиданных,
6 в пример / себе / найти / могут / и оные / употребить,
6 буде / за благо / рассудят / им следовать / к своей / пользе.
2 Вас / искуснейших,
4 ежели / правила / мои / не правы
4 или / к стихотворству / нашему / недовольны,
2 нижайже / прошу
5 и купно / исправить / и купно / оные / дополнить.
2 Но в том / упражняющиеся
5 чрез них же / повод / возымеют / тщательнее / рассуждать
2 и стихи / наши,
2 чрез свое / рассуждение,
3 от часу / в большем / совершенстве
3 в российский / свет / издавать.
4 Одним же / и другим / но не полезен
4 правилами / моими / быть / уповаю,
5 что одних / вас / и других / новостию / возбужду
5 либо / старые / наши / стихи / освидетельствовать,
5 и по правде ли / те носили / имя / стихов / доньше
2 разыскав / уведомь.
2 Сие есть / мое намерение
3 в сем новом / и кратком / способе
3 к сложению / российских / стихов
3 который / как достойнейшим / вам
3 в честь / вашу / посвящаю,
3 как благодарнейшим / в исправление / отдаю.
5 Но как / во всем / так / либо / и в сем
5 правду / любящим / в покров / и защиту / вручаю
5 не больше / поистине / малую / и весьма / недействительную
5 искру / моего / ума / показать / хотевши
5 коль вам / и услужить / и вас глубочайше / тем почтить / желающий,
2 высокопочтеннейше / господа,
2 ваш / покорнейши
2 и нижайши / слуга
2 Василий / Тредиаковский.⁶¹

⁶¹ В. К. Тредиаковский. Избранные произведения (Библиотека поэта, Большая серия, 2 изд.). М. — Л., 1963, с. 365.

Както у майсторите на старото славянско ораторско изкуство (Доментиан, Евтимий, Григорий Цамблак), така и у този руски оратор от XVIII в. изоколното скандиране ни помага да оценим изисканата, грижливо обмислена синтактична композиция. Имайки пред вид индивидуалността именящото се взаимоотношение на колата, можем лесно да проследим ритмично-логичната основа и звуковата заплетка. В тежкия бароков стил на Тредиаковски, на пръв поглед далеч от старите паратактични схеми, изоколната техника служи, за да подчертае логичното единство на някои кола. Това се отнася например до колона „правил /которые/ в нем/я положил/и по силе/которых“, който служи като основна опорна точка на цялата аргументация. Индивидуалността на този колон изтъква емфатичността на следващия „не прямыми/называю/стихами/старые/наши/стихи“. Тази индивидуалност е подчертана по различни начини. Началото и краят на колона подчертават основната мисъл чрез едно логично и звуково повторение: „правил. . . по силе которых“. Звуковото единство и компактността на колона са подчертани и от вътрешните рими в окончанията: „правил. . . положил“.

Изоколно четен, текстът показва също някои общи черти с поезията на Тредиаковски: подобно техническо усърдие, подобна надута тежест. Идва ни на ум да се запитаме каква е в същност разликата между прозата и поезията на този писател. Ако сверим теоретичното дело на автора, лесно ще разберем, че „бащата на руската поезия“ е посветил голяма част от теоретичните си трудове именно на този проблем. Търсенията му на един нов, по-съвършен и по-добре обособен поетичен похват отразяват до голяма степен прекия му личен опит на писател. Като литературен деец и като кандидат-законодател на руския Парнас Тредиаковски е трябвало в даден момент на своята кариера да си постави въпроса за отношението на новото руско изкуство към моделите на църковнославянската и староруската традиция. И тогава, колкото и това може да изглежда странно за някои съвременен учен, той схваща като важен момент в дискусиата си за новото стихописание, именно, струва ми се, изоколната традиция. В подкрепа на нашата хипотеза ще се спрем върху един известен пасаж от втория трактат върху стихосложението, написан от Тредиаковски в 1752 г. като допълнение и поправка на „Краткий и новый способ“ от 1735 г.

„Опредѣленное число слоговъ въ старыхъ не нашихъ, но польскихъ, а къ намъ введенныхъ безъ всякаго основанія Стихахъ, не отмѣняеть ихъ от Прозы: ибо члены так называемаго Исоколона Реторике скаго также почитай опредѣленными числами падают; однако сии члены не Стихи.“⁶²

Както се вижда, Тредиаковски не само познава реторичния изоколон (което не учудва, знаейки, че е получил класическо образование), но, изглежда, има пред вид именно вида изоколон, който ни интересува: изоколон, който не е определен от броя на сричките, но съставен от почти равни части. Разбира се, тази дефиниция може да е стигнала до Тредиаковски или чрез нему известни класически автори, или посредством някой учебник (например Rhetorica ad Herennium, в която фигурата compar е определена именно като „quod habet in se membra orationis. . . quae constant pari fere numero sillabarum“).⁶³ Сигурни ли сме обаче, че споменавайки този вид изоколон, т. е. начин за паралелно построяване на изречения с части, независими от точен брой срички, Тредиаковски не е имал пред вид също и църковнославянската и староруската традиция? Не е неоснователно да го предположим, още повече, като се има пред вид, че Тредиаковски като възпитаник на Духовната академия е бил запознат със славянската реторика. Ако прибавим към това прякото свидетелство, което представляват текстовете като увода към „Краткий и новый способ“, от който произтича, че Тредиаковски е изпол-

⁶² Сочинения Тредиаковского, изд. А. Смирдин. СПб., 1849, I, с. 123.

⁶³ Cornifici, Rhetorica ad C. Herennium, ed. G. Calboli. Bologna, 1969, IV, 27—XX, p. 173.

зувал грижливо построени изоколни структури в своите произведения, нашата хипотеза придобива още по-конкретен характер. В бъдеще нови изследвания ще ни дадат може би още по-сигурни елементи. Още сега разполагаме обаче с достатъчно доказателства, за да можем да твърдим, че когато по времето на Трдиаковски и Ломоносов в Русия възниква проблемът за нова кодификация на литературните жанрове, старата и сложна изоколна традиция в литературата от преди Петрово време не е била още напълно залязла.

В началото на тази статия помолих читателя да обърне внимание преди всичко на фактите, а не на дадената от мен интерпретация. Надявам се, че тук представеният материал ще послужи като основа за една полезна дискусия върху проблема за славянските изоколни структури. Струва ми се, че този проблем ще заслужава нашето внимание, защото систематичното изследване на тази средновековна славянска формална техника би могло да ни помогне да вникнем по-добре в един период от многовековната литературна история и да ни насочи към решението на много въпроси на стиловата и текстовата критика.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ПЪРВООБРАЗИТЕ НА РОМАНА „ТЮТЮН“

Екатерина Иванова

Мястото на действието, живите хора, дали подтик на автора за изграждането на един или друг образ, биографичната връзка създател—творба — тези въпроси винаги ще интригуват и възбудят читателите. Защото информацията, свързана с тях, ги прави съпричастни във великото тайнство, наречено художествено творчество, разкрива им по най-естествен и съвършен начин природата на писателя, придава на съпреживяването богата гама от нюанси. От своя страна повечето писатели не обичат да осветляват такива въпроси. Деликатно ги е избягвал и Димитър Димов. И това е лесно обяснимо. Става дума за етиката на твореца, за професионалната тайна, за ревнивата охрана на собствения творчески свят. Касае се до специфична, сложна и обемиста материя, която трудно се побира в рамките на един обикновен отговор. При това теоретическото осмисляне на собствената практика стои извън задачите, интересите, понякога и извън възможностите на творческата личност. За Димитър Димов са налице и други характерни моменти — боязънта да бъде неправилно разбран, неудобството, че е описал в отрицателна светлина хора, с които са били свързани неговите родители и близки или с които сам той е имал познанство. „Пред мене Димов се е питал — разказва д-р Ст. Ташева — дали Кочо Апостолов не му се сърди, загдето е описал тютюнджииите по този начин.“ Поради всички тези причини много рядко и само пред най-близки хора Димитър Димов е правил признания за живите образци на своите герои.

Творческото развитие на Д. Димов представлява напрегнато търсене на път от отвлечените умозрителни построения към безпогрешното философско осмисляне на житейската стихия. Едно от средствата към голямата цел за писателя е опознаването на живота в неговите малки и големи подробности. Стремещт към жизнена достоверност се наблюдава още в „Поручик Бенц“. Тук той е най-осезаем в пресъздаването на битовата среда и обществено-политическата атмосфера. В „Осъдени души“ тази тенденция продължава да съществува и е още по-силно проявена. В същото време пред автора изниква с цялата си многостранност и дълбочина проблемът за реалистичната стойност на персонажа. Той търси не само нова теоретическа и философска основа, за да му вдъхне убедително живот, но все по-внимателно се вглежда в реалната действителност като източник на информация и лаборатория за прещенка на постигнатото. Работейки над „Тютюн“, Димов вече се домогва до върховете на своята творческа зрелост. Но сега той разполага и с такова изобилие от конкретен жизнен материал, с каквото не може да се отбележи нито миналата му, нито бъдещата му творческа дейност. Той е натрупал по различни пътища. Важна роля играят и непосредствените впечатления, но първостепенно е мястото на наученото при помощта на посредник. Използван е богатият арсенал на Руси Гевев и на още цяла редица други източници. Трябва обаче да се подчертае, че и придобитите по втория начин знания са станали плът и кръв на автора — така дълбоко е съпреживявано и осмислено всичко. При това положение не са изненадващи връзките, които проучванията откриха, между многобройни конкретни лица и герои на романа — от първостепенните до епизодичните. Изследването на процесите, които превръщат прототипа в литературен герой, безспорно е едно извънредно привлекателно занимание независимо от неговата трудност и деликатност. Аз обаче няма да третирам въпроси от такова естество. Моите намерения са да изложа предимно фактите, върху които ще се базира конкретната разработка на тази тема. Искам да изтъкна предварително, че колкото и безспорна да е приликата на мнозина от героите на „Тютюн“ с някои личности, за този роман пък и за цялото творчество на Димов са характерни образите, получени по събирателен път,¹ що се касае до наготово заимстване от живота материал.

¹ Разполагаме със спомени на съвременници, пред които и самият писател е правил такива изявления. Например Мария Братанова от Пловдив каза: „Веднъж го попитах как съз-

Може би най-малко мнения са изказани за първообраза на главния герой на „Тютюн“ — Борис Морев. И това е така, защото той олицетворява едно твърде широко разпространено за нашите условия по онова време явление — навлизането в средите на едрите търговци на хора от социалните низини. Неслучайно в своя ръкопис, изготвен в помощ на Д. Димов по време на работата му над „Тютюн“,² Руси Генев е акцентирал върху въпроса „Едри търговци — бивши чиновници във фирми“. В тая глава именно са характеризирани Слави Константинов, Крум Младжов, Георги Чалбуков, Георги Вулев.³

За Ас. Чакалов Борис Морев е Георги Чалбуков — един от най-големите доставчици на „Реестма“. От тютюнев експерт той бързо станал богат търговец. Избран е и за народен представител. Бил председател на Съюза на тютюноотърговците. Известен е като умен, хитър, ловък, обитран и рушветчия; като човек злобен, винаги готов да напакасти. Работел в Хасково. Г. Чалбуков е сроден с Б. Морев и по външен вид, и по темперамент, и по грижата да си осигури за всяка евентуалност връзки с лагера на революционните сили у нас, и по влиянието си над граф Лерхенфелд, и по ролята, която е играл в тютюневата политика на правителството през Втората световна война.

В своите спомени Л. Станев се позовава на паралела, който неговият вуйчо, добре познат с тютюневите среди, правел между Б. Морев и Жак Асеов. Самият Димов, мотивирайки в романа невероятния скок на своя герой, се позовава на биографиите на Коен (в живота Ж. Асеов), Торосян (живия Такворян), Барутчиев стария (Кр. Чапрашиков). Връзката между Б. Морев и Ж. Асеов била очевидна за мнозина. За това писа преди няколко години и Кр. Кулумджиев.⁴ Той обърна внимание на още една популярна на времето личност с изключително интересна биография — Анджело Кулумджийски. Ж. Асеов и А. Кулумджийски са може би най-драстичните случаи в нашия икономически, обществен и политически живот, които ни дават основание да защитим Б. Морев като българско явление. Можем само да съжаляваме, че в записките на Руси Генев липсват характеристиките на Ж. Асеов и на А. Кулумджийски. Това обаче не означава, че те не са били познати на Р. Генев или че не са интересували Димитър Димов. Тъкмо напротив — данните говорят, че на писателя са били добре известни и жизнените пътища, и човешката и обществена същност на тези лица. По-важното в случая е да се посочат допирните точки между тях и Б. Морев. Касае се за фрагментарни, но ярки и многозначителни житейски подробности. И двамата като Борис тръгват от „нищото“, за да съсредоточат в ръцете си с шеметна бързина по волята на съдбата огромни богатства. И двамата са космополити, за които личният интерес стои над всичко. Политиката е само средство в ръцете им за постигане на собствените цели. Ж. Асеов едва ли е симпатизирал на германците, като се залавя да проправи пътя им у нас. Но той ловко използва политическата и икономическата ситуация в своя изгода, както прави това в романа Борис. А. Кулумджийски осъществява гешефти с французи, белгийци, турци, испанци, американци. Младият Жак подобно на току-що завършилия гимназия Борис се ползува в родния си град Дупница с репутацията на безперспективен човек и празен смехотворец. А. Кулумджийски пък дължи донякъде кариерата си на женитба с богата, но със сериозен физически недъг жена. За Ж. Асеов е характерен неизтощият му темперамент. Той е познат като голям и безмилостен експлоататор, който бързо се ориентира към новите форми на икономическо господство и подчинение. За пръв път у нас въвежда тонката „Балкантабак“ на Ж. Асеов. А от А. Кулумджийски се срамувал дори собственият му брат поради безкрайните мошеничества, с които трупал богатството си.

Малцина от изследователите на „Тютюн“ обаче се досещат, че когато се спираме при образа на Борис, за да търсим корените на този герой в живата действителност, би било полезно да обърнем поглед и към неговия творец. Разбира се, проблемът за човешкото присъствие на автора в неговите произведения е стар като самото художествено творчество, но при Д. Димов тя има своя специфика именно в пункта автор — герой и заслужава специална разработка. Характерно за творчеството на този писател е, че авторът като човешко съдържание е „разпилял“ в много от неговите герои. От сложната, многолика, противоречива същност на твореца, излъгала сърцевината на някои действащи лица в „Поручик Бенц“ например, произтича проблематиката на романа — хаотична и тревожна със своите тъмни и светли петна, с повече въпроси, отколкото отговори. В „Осъдени души“, където мислите и чувствата са вече канали-

дава прототиповете си. Отговори, че никога не може да срещне типа, който му трябва, а събира необходимите му черти от много хора.“ Очевидно това признание не е направено под тактика да сочи имена, а има принципно значение.

² Ръкописът на Руси Генев, втория баща на Димитър Димов, се пази в музей „Димитър Димов“.

³ В посочените записки на Руси Генев са направени подробни характеристики още на следните лица, споменати по-нататък като прототипове на герои от романа „Тютюн“ — Курт Венкел, граф Лерхенфелд, Л. Даубер, Одони, Крум Чапрашиков, Т. Такворян.

⁴ Вж. серията му от статии за прототиповете на „Тютюн“ под общо заглавие „Биографията на един роман — връх на съвременната българска проза.“ — Отечествен фронт, бр. 8960—8965.

зирани, авторът проецира себе си главно върху о. Ередия и Ф. Хорн. По-интересен в случая е Ередия. Връзката между него и Б. Морев нашата литературна критика е посочила отдавна. И ако приемем, че у Ередия Д. Димов е вградил съкровени частици от своето „аз“, то тази дълбока интимна стихия е преляла с необикновена мощ и у Борис Морев — „най-Димовският“ от всички герои на писателя. Дори да отклоним погледа си от духовната мащабност на тази съпоставка към битовите подробности, пак бихме открили автора зад неговия герой. В характеристиката на Борис са заключени моменти и от житейската, и от духовната биография на Димов. В нея попадаме и на редица признания и самопреценки на автора. И Димитър Димов е имал своите основания да конфликтует със света и да бъде отчужден от него. И той е познал огорченията на одарения, но социално слаб и безпомощен човек. И той таи в душата си обидата, нанесена му от обществото, и решимостта да му се отплати за нея. И той болезнено е осъзнал пената на общественото положение и на парите, които го диктуват. И той е бил принуден да воюва за признание. И той проявява в тежката битка за себеосъществяване колосална енергия, максимализъм, пренебрежение към смъртоносна опасност. Съзнанието на Борис, че е постигнал триумфа си в надбягването с живота, че е станал шампион, че може при това да издъхне като маратонски бегач, не е ли присъщо на Димитър Димов? Борис едва се държи на краката си, но побеждава в двубоя с Кондоянис. А каква духовна мощ излъчват последните дни и часове на неговия създател!

Трудно е, разбира се, да се каже доколко съизмерими са пропорциите в такава съпоставка, но тя е несъмнена. Не може да бъде случаен и фактът, че Димов е направил Б. Морев свой връстник. На дървяния кръст върху гроба му Костов написва с тебешир 1908—1944 (за да не бъде съвсем пълно съвпадението с 1909 г.). Б. Морев е безспорно един дълбоко изстрадан образ. Оттук произтича и силата на неговото художествено внушение.

Не са единични твърденията, че когато е рисувал Редингот и неговото семейство, Д. Димов е имал пред вид свой близък родственик по майчина линия, дългогодишен преподавател и директор в гимназия и окръжен училищен инспектор за известно време. Тези, които са го познавали отблизо, го откриват в героя на Димов по външен вид (ходел все в редингот и с чадър), маниери, характер и темперамент, самочувствие, убеждения, взаимоотношения — в семейството, в училището, в обществото. Те подчертават и някаква своеобразна общност в духа на неговото семейство и рода на Харизанови.

Когато говорим за Ж. Асеев, сме длъжни да изтъкнем, че съвременниците го сочат за основен прототип и на друг герой от романа — на търговеца Косен. И Косен като Ж. Асеев започва своята главоломна кариера от една случайна среща с директора на Немския папирсен концерн д-р Шнур. Точно като него след идването на Хитлер на власт скъсал с концерна, основал собствена фабрика и печелел милиони от режииите. А поради мрачните изгледи за еврейте успешно прехвърлил капиталите си в чужбина. И той като своя първообраз не обичал немците, но нищо не могло да ликвидира еврейските му връзки с „Реесмта“. И той притежавал широк и предвидлив ум, поради което събитията никога не са успявали да помрачат доброто му настроение. Името на този герой пък вероятно е заимствувано от тютюноотърговеца Буко Косен.

За експерта на „Никотиана“ Костов вече е утвърдено мнението, че това е Кочо Апостолов⁵ от Дупница — млад човек без средства, започнал своя път като чиновник във фирмата на Кр. Чапрашиков „Ориентабако“ в родния си град, работил като експерт и после като директор на пловдивския ѝ клон, накрая станал самостоятелен търговец.⁶

⁵ „За него Мишо ми е казвал — споделя Лили Димова, — че го е описал в „Тютюн“.

⁶ Ето как рисува неговите първи самостоятелни стъпки сестра му Цана Апостолова: „Моят брат Костадин-Косте завърши тук трети прогимназиален клас и понеже майка ми беше останала вдовица на 31 г. и нямаше средства да го изпрати да учи в гимназия в София, той повтори третия клас с надежда, че от следващата година ще се открие гимназия в Дупница. На следващата година майка ми се напегна и го изпрати в София. След като завърши гимназия, той имаше много голямо желание да учи инженерство. Но тогава инженерство можеше да се следва само в чужбина. С надежда да замине на другата година в странство, той записа в университетата математика. Но и през тази година майка ми не беше в състояние да го издържа в чужбина. Тогава той напусна университета и постъпи на работа в Севлиево като учител. По-късно, като разбра, че мечтата ми няма да се осъществи, се записа да следва в Юридическия факултет. Завърши го и изкара стажа си в Хасково. От Хасково дойде тук и работи като съдия само няколко месеца. Не обичаше професията си. Затова може би със съдействието на сестра ми Мара постъпи в „Ориентабако“. След като завърши гимназия, сестра ми имаше голямо желание да учителствува, но не я назначиха. Постъпи в гимназията като чиновничка, по-късно се записа в Свободния университет. Но по тогавашните закони, за да може да го следва, не трябваше да бъде на държавна служба. Затова напусна гимназията и стана чиновничка в частната фирма „Ориентабако“. . . . От Дупница фирмата изпрати брат ми в Самоков, а оттам той отиде в Пловдив.“

писателя да се моли, за да бъде „обдарен от светия Дух“. Без този дар не е възможно „глаголати“ мъдро, понеже според семиотичния възглед на християнството думите придобиват значение (т. е. престават да бъдат празни звуци и стават знаци) само поставени във връзка с общоизвестно *означаемо*, което вършатите отъждествяват с Бога.

В тази своя молитва-увод Доментиян се старее да даде истински смисъл (т. е. „въдхновение“) на своя дело. Той не знае как да изложи с подходящи думи живота на св. Симеон, който той смята за „дѣло. . . великое и прѣславное“. Думата „глаголати“ се намира на върхната точка на първото изречение и на края на неговото мистично въведение. Това показва, че централно място тук заема въпросът за подходящото използване на думите. От гледна точка на светската реторика този мотив отговаря на типичния. В този контекст обаче значението на „топос“ е силно обогатено от загатването за една мистична система. Тъй като авторът *се моли*, за да бъде обдарен с въдхновено слово (и не знае дали ще го получи), неговото слово не може да бъде сигурно и плавно. Първата дума на Доментиян — „помышляю“ — изразява именно мъчението на търсенето. Авторът се двоими и не знае даже да даде израз на своята несигурност. Той знае, че ще трябва да съчетае сигурното с несигурното, яснотата на модела с приблизителността на словесното изложение, съвършенството на въдхновението (символизирано от светия Дух) с несъвършенството на този, който се моли, за да бъде въдхновен. Този контраст е изразен от гледна точка на формата, използвайки една точно определена ритмично-синтактична структура, чрез която авторът дава израз на своите „колебания“ и „съмнения“. Техниката, използваща повторение (вариация) на дадена акцентуана единица, за която говорих по-горе, упражнява така своето пълно въздействие и създава впечатление за реторични „замествания“ и „изтривания“ на думи, които в противен случай биха нарушили хармоничното разпределение на ритмично-синтактичните сегменти.

Казвайки „и дивлю се, и недоумѣю се“, Доментиян като че ли казва: „и дивлю се. . .“. Не! това не е точната дума. . . по-добре е да се каже: „и недоумѣю се/откоуду/начноу/ прѣвъ е/ глаголати. . .“. Реторичното „изтриване“ на първата дума („и дивлю се“) естествено произтича от включването на втория подобран термин („и недоумѣю се“) в добре обособената петакцентна изоколна структура. Разбира се, първата дума в същност не е „изтрита“, но даже остава в общия фонично-идеен контекст с една своя извънритмична акцентираност.

Второто „колебание“ е изразено чрез думите „поиѣже от/ нѣе“. Тук задържането на гласа (подобно на една плаха пауза) върху акцентираната единица се налага от звуковите алитеративни връзки между двете думи.⁵⁴ За отбелязване е освен това, че алитеративната игра, кулминираща в „поиѣже от/ нѣе“, е не само подсказана от „еиже“ в началото на предишния колон, но е и добре вмъкната в общата фонична постройка, в която граматичните рими „молеште. . . просеште“ са ярко изразен сигнал.

Уводът-молитва се приключва с три сложни шестакцентни двукола (2—4, 2—4, 3—3). Първото от тези двукола е съставено в същност от три, а не от две кола (2—4—4). Както се вижда от графичната схема, двете четириакцентни полукола могат да бъдат четени като повтарящи се сегменти, функционално, взаимозаменяеми. Използвайки един подстъп, подобен на този, който приложихме в „Слово о жити и о представлении Дмитрия Ивановича“, можем да свържем първия полу-колон както с единия, така и с другия от двата „взаимозаменяеми“ полу-кола, които го допълват: „и разоум// добрь// Христа/ истиннаго/ бога/

⁵⁴ За средновековния четец, добре запознат със Светото писание, звуковото преплитане подчертава недостатъчността на човешкото слово. Принципът, според който *даръ божий* (непостижим с човешки усилия) може да бъде даден само от Бога, е изявен веднага след това с един цитат от Посланието на св. Яков 1:17/: „всѣсѣкъ даръ съвършенъ съвише съходит“.

нашего“ или „и разум / добрь // оутвърждень / благодѣтию / високоугольного / камене“. Този колон с повтарящ се краен сегмент може да бъде включен в една изоколна *серия* заедно със следващите две кола, които имат еднаква основна композиция (2—4). И тук проличава техниката на реторично „изтриване“ и „заместване“.

Но какво ни гарантира — би могло да бъде възразено, — че това реторично заместване е подсказано наистина от вътрешната структура на текста, а не от една наша произволна интерпретация? Отговорът е даден, струва ми се, от други „сигнали“, които се налагат на вниманието на читателя. За отбелязване е например, че трите начални полу-кола съдържат едно точно съобщение, изявено при вертикално четене. Доментиан иска да му бъде дарено „... и разумъ добрь ... да възмогу и азъ. . . слаголати“. Тази заключителна част, подчертана също така чрез ритмичното отделяне от предишната триакцентна изоколна серия, свързва семантично трите сложни кола, подчертавайки тяхната обща принадлежност към една *серия*.

Случаят на Доментиан естествено не е единствен. Плетеници и словесни игри са характерни за немалко от творбите на православно-славянската литература. Границите на тази статия не ми позволяват да разгледам въпроса за значението на техники, подобни на гореописаната, за изследването на т. нар. „*плетение словес*“⁵⁵. Тук ще отбележа само, че някои автори, развивайки току-що разглеждания тип „сложен колон“, създават серии от полу-кола, организирани в конструкции от *caudae*, които могат да придобият собствена функционална обособеност. Подобни видове зависещи серии, породени от разгръщането на повтарящи се полу-кола и от употребата на реторични „колебания“ или „замествания“, позволяват сложни стилови виртуозизми, без с това да се нарушава основният ритмично-синтактичен паралелизъм.

Историческото тълкуване на тези факти ще бъде възможно само след едно методично и задълбочено изследване на стилови средства, използвани от славянски писатели. Днес можем само да кажем, че едни и същи похвати се срещат в документи с различна датировка, произход и естество. Ритмично-синтактични паралелизми, основани върху емфатични повторения, върху реторични „замествания“, както и върху разпределение на сегменти във „вътрешни серии“, характеризират например някои части от „*Слово о полку Игореве*“. В този основен паметник на източнославянската средновековна литература неведнъж, когато „тълкуването“ на разказвача надделява върху простото описание на събитията, изоколните серии се пречупват изведнъж, макар това пречупване да не нарушава общата ритмично-синтактична структура:

- 4 . . Другаго / дни / велми / рано
 4 кровавыя / зори / свѣтъ / повѣдають,
 4 чръныя / тучя / съ моря / идуть:
 4 хотять / прикрыти / 4 / солца,
 4 а въ нихъ / трепещуть / синии / мльнии.
 5 { 3 Быти / грому / великому,
 { ити / дождю / стрѣлами // съ Дону / Великаго!
 2
 5 { 3 Ту ся / копиемъ / приламати,
 { ту ся / саблямъ / потрушити // о шеломя / половецкыя
 { на рѣцѣ / на Каялѣ
 { у Дону / Великаго!

⁵⁵ С този проблем се занимавам в статията си *L'intreccio delle parole e gli stili letterari presso gli Slavi Ortodossi nel tardo Medio Evo*. Studi slavistici in ricordo di Carlo Verdiani, Pisa, 1979, p. 245—262.