

Руси Русев

СЛОВОТО НА ДИМИТЪР ДИМОВ

Когато става въпрос за словото на Димитър Димов, едни от най-често даваните му характеристики са: интелектуалност, оригинална образност, елегантна есеистичност, парадоксалност, богата културна асоциативност и сентенционалност.

Специфичният облик на това слово се определя най-вече от щастливото взаимодействие на две творещи сили, които го пораждаат — напрегнато-аналитичната мисъл на учения и вдъхновеното въображение на писателя-ерудит. Не случайно интелектуалното начало е водещо в семантико-синтактичната и образно-естетическата организация на създадените от Димитър Димов белетристични текстове. То обуславя начините на словесно разчленяване и назоваване на художествената действителност, избора, съчетаемостта, честотата на употреба и функциите на използваните езикови единици, тяхната ценностна ориентация.

Художественото слово на Димитър Димов се отличава с висока степен на интелектуализация, която има многообразен формално-езиков и съдържателен израз. То е нравствено-философски мотивирано, аналитично проникновено и обобщаващо, ориентирано по вертикалата на интелекта и насочено към разкриване, осмисляне и оценка на духовните и моралните основания на човека и неговото битие. В семантичната му структура доминират рационално-оценъчните признаци, които подчиняват и направляват експресивно-емоционалните конотации.

Подчертаният синтез между логическото и художественото начало при моделирането на художествения свят и осъществяването на авторите комуникативно-естетически намерения е специфична черта на стила на Димитър Димов. Така например в епизода с погребението на Борис Морев формирането на смисъла на романия текст в логически аспект се реализира като умозаклучение, построено на принципа на пълната индукция, а разгръщането на номинативния акт става в посока от конкретно към обобщено-символично назоваване. След като детайлно е описал, характеризирал и назвал чувствата, мислите, поведението и отношенията между персонажите, във финалната сцена на епизода авторът пише: "Никой не бе съчувствувал приживе на генералния директор на "Никотиана" и никой не се развълнува от мизерията на погребението му. Една безразлична съпруга стоеше до гроба му, една истерична сводница се бе погаврила с плача си над трупа му, един пиян слуга му беше намерил ковчег и един озлобен от глад и невярващ в Христа гръцки поп щеше да го опее"¹. Подчертаните названия функционират на дълбочинното равнище на художествения текст със следните

обобщено-символични значения: една безразлична съпруга — “липса на любов и семейно щастие”, една истерична сводница — “липса на морал и състрадание”, един пиян слуга — “липса на социален престиж”, един озлобен от глад и невярващ в Христа гръцки поп — “липса на вяра и милосърдие”. От една страна, микрообразите, изградени посредством тези значения и съответните им названия, символизират като цяло липсата на всичко човешко у Борис Морев. Затова в абзаца не е използван антропоним, а словосъчетанието **генералния директор на “Никотиана”**. То се съотнася не с човека, защото такъв е нямало, а с бездушния и брутален висш административен служител на тютюневата фирма. От друга страна, именните групи идентифицират персонажите по морално-нравствената и духовната им опустошеност. Названите лица представляват художествено обективизираната вина на Борис спрямо хуманността и човека изобщо.

Димитър Димов често използва езикови единици с оценъчна конотация от тематичната група “психически свойства на личността”, за да означи и характеризира интелекта и културата на своите герои, тяхната способност (или неспособност) за логическо разбиране на факти и събития. Срв.: “Варвара беше мозъчно същество и не обичаше да фантазира, но...”; “... — прозираше финесът на интелигентно същество, темпераментът на мозъчен тип”; “Но с всичко това той щеше да прилича на сладникав спортист, на шампион по плуване или тенис, ако интелектуалната сила в израза на лицето не придаваше...”; “Това бяха интелигентни, сурови, неумолими очи...”; “Само лицата на Коен и на Барутчиев — стария, говореха за култура и широк ум”; “Той разсъждаваше бавно, тромаво, но мисълта му, почвайки от конкретни факти, стигаше до общи изводи”; “Реалистичният, спокойният, силният ум на Ирина не се боеше...”; “Умът му бе отслабнал от пиенето катастрофално, а от предишната му проникателност оставаха само мъгливо гадаене и наивен оптимизъм” и мн. др.

Както в авторската, така и в чуждата реч езиковите и речевите средства обективират изтънчени възприятия, богата и оригинална мисъл, сложни и драматични чувства и преживявания, напрегната субективна оценъчност. Това обуславя широкия диапазон, в който се реализират естетическите номинативни процеси — от точността на прякото назоваване до иносказателността и ярката експресивно-емоционална оцветеност на вторичната номинация; от конкретната до абстрактната знакова продукция. Интересно е да се отбележи, че последната синтезира най-характерните черти на научната и художествената реч в словосъчетания от типа **оскърбена гордост, сладникава мечтателност, донкихотеска глупост, спокойна неумолимост, хладна пресметливост** и др. под. Словото изразява езиковото съзнание и компетентност на модерния човек, на човека на ХХ век. Разглеждано в такъв план, то свидетелствува за степента на развитие на човешката цивилизация и култура изобщо. Засиленото използване на чужди думи, термини и специализирана лексика от областта на медицината, психологията, икономиката, философията, историята, естетиката, културологията, изобразителното изкуство, музиката, идеологията и политиката се подчинява на творческата свръхзадача на автора.

Впечатлява високочестотната, позиционно неограничена с оглед на даден персонаж, употреба на глагола “съзнавам”. Стоян Каролев вярно посочва, че многократното повтаряне на тази лексема “красноречиво говори за вечно свежата

любов на писателя към преките психологически анализи”². Но направената констатация следва да се допълни. Глаголът “съзнавам” се употребява в художествения текст със значението “разбирам логически, в резултат на работата на ума” и функционира като знак за аналитичната нагласа в световъзприемането на персонажите, за тяхната склонност към вгълбени анализи и самоанализи. Същата функция изпълняват и глаголите “разбирам”, “знам”, “изпитвам”, “мисля”, “осенявам”, “обземам”.

Героите на Д. Димов непрекъснато се вглеждат в себе си, безпощадно се анализират и самооценяват, съзнавайки реалните стойности на своята личност, на живота и социалното си поведение. Тази оценъчна безпощадност те проявяват и към другите. Ето защо тяхното слово е аксиологически изключително активно. Обикновено то се поражда в условията на психологически дискомфорт, на явна и категорично изявена авторска позиция, на интензивно взаимодействие между гледните точки на персонаж и повествовател, които най-често съвпадат. Димитър Димов използва пряката, косвената и полупряката реч, вътрешния монолог и диалог, за да разкрие “мисловната екзалтация” и душевната драма на своите герои. Словото се ориентира интензивно по комуникационните канали Аз — Аз, Аз — Ти, Аз — Светът. Пораждат се емоционално-експресивни квалификации и самоквалификации с преобладаване на етичните и интелектуалните оценки. Лексикалните и семантичните повторения, синтактичният паралелизъм, въпросите и възклицанията, изброяванията и внезапните прекъсвания на речта, градацията и мелодиката на фразата изобразяват кривата на душевните терзания на персонажите. В изградените ценностни контексти художественото слово функционира като слово-прозрение, слово-съд, слово-самосъд. Срв.: “Трябваше да минат две минути, след като влезе в палатката си и се тръшна на леглото си, за да изтине от този бяс, за да дойде на себе си и съзнае пак жалкото падение на личността си, за да се види пак такава, каквато бе всъщност — парцал на суетността, истерична кукла, която тичаше подир киноартисти, боксьори, безделници и най-сетне се бе спуснала върху един побъркан испански монах” (ОД, 223); “Той съзна, че същата сила, която го бе превърнала от войник в търгаш, беше направила и от нея равнодушна космополитна дрипа, която не се вълнуваше вече от нищо. Сега той съзна и друго: че никога не е бил войник, а само слуга и наемник на концерните, които управляваха Германия” (Т, 397); “Все по-кален, все по-невзрачен и жалък ставаше той пред Ирина тази вечер!... Това ли беше някогашният Борис, когото срещна преди седем години в златистия октомврийски следобед на гроздобера?” (Т, 272); “Тя беше направила още една крачка към разбиране на истинския му образ, виждаше го оголен и тъп, лишен напълно от морално съзнание, от елементарна човешка способност да прави разлика между добро и зло, между подлост и достойнство. Виждаше само един нищожен търгаш, един изрод, един луд...” (Т, 293); “Разсмя се вътрешно, когато си спомни, че имаше моменти, когато го мислеше за полубог, за свръхестествено същество, докато той бе всъщност само един луд, един луд!... Най-сетне тя виждаше Ередиа под ясната светлина на разума си. Той бе йезуит, мрачен, побъркан йезуит! Заради Христа, зараси миража на католическата империя, заради ордена той би продал народа си, майка си, себе си!... Да, дори себе си! Е, добре! Тъкмо него желаше да купи и Фани!” (ОД, 214).

Структурно-семантичните, функционално-стилистичните и емоционално-експресивните признаци на словото се натоваарват със символичен смисъл, който акумулира авторовите нравствено-философски и идейно-естетически обобщения и послания. В един разговор с Нели Доспевска Димитър Димов казва: “Всеки сам отива в своя ад, щом е тръгнал за там”³. Адът на неговите герои е личен, вътрешен, без изход. Това са “съзнателни грешници”, които нямат сили да се променят. Те нарушават строгата заповед на Бога: “Не си прави кумири и никакво изображение на онова, що е горе на небето, що е долу на земята и що е във водата под земята; не им се кланяй и не им служи...”⁴. Персонажите робуват и стават жертва на необузданите си страсти към парите, властта и удоволствията. Нравственият и духовен упадък, до който водят тези страсти, е причина за всички злини на човечеството. Личност и общество с развит интелект и култура, но без висок морален и хуманен императив в начина си на живот, са осъдени на гибел. Този възглед на писателя е най-важният от факторите, които определят специфичната образност на словото в литературните му творби.

Лексикалният пласт на художествения текст моделира свят на непрекъснато рушащи се ценности. Пряко или преносно употребени лексикални единици внушават многократно идеята за хаос, разруха, смърт, разлагане, разпадане, безнадеждност, отчаяние. Тематично лексиката е много разнообразна. Към нея се отнасят както названия на лица, вещи, природни обекти и явления, така и названия на качества, признаци, свойства и състояния (психически, физически и физиологически). Старият свят е тотално обречен на гибел заради престъпленията си спрямо морала, духа и тялото на човека. Димитър Димов е безпощаден в присъдата си. Ето как в полупряката реч, в която се съчетават гледните точки на Ирина и автора, се коментира смъртта на един от най-ярките представители на този свят — Борис Морев: “От генералния директор на “Никотиана”, от собственика на петстотин милиона, от човека, който разоряваше фирми, смазваше стачки, посочваше министри и подкупваше вестници, бе останал само един вонящ, разлагащ се от бактерии труп” (Т, 544). Названията, употребени едно след друго, характеризират властта, богатството и могъществото на Борис приживе. Експлицитната номинативна линия символизира концептите “жестокост”, “безскрупулност”, “бруталност”, “циничност”, “подлост”, “безчовечност”, които читателят дешифрира и назовава като отличителни черти на персонажа. В художествената семантика на именната група **един вонящ, разлагащ се от бактерии труп**, е кодирана авторската присъда над Борис Морев. Номинативната единица е не само в края на цитираното по-горе изречение, но с нея завършва и абзацът, в който е изобразено въздействието на смъртта върху лицето на мъртвия. И смислово, и образно-естетически, и формално това название фиксира логическия завършек на един безразсъдно изживян живот. Авторът е акцентувал върху идентифициращата функция на именната група, употребявайки в контактна позиция наречието **само** и числителното **един**, чиито значения съдържат семата “единствен”. Посредством словосъчетанието модификатор **разлагащ се от бактерии** е означено с максимална точност неумолимото разрушително действие на смъртта като биологичен процес. След окончателното разлагане на плътта от генералния директор на “Никотиана” няма да остане нищо, което да събужда у някого и най-малкия спомен за него.

Художествено символичен е фактът, че Костов написва собственото име Борис Морев на кръста с тебешир, а злорадият гръцки свещеник устно обещава да се разпорежи за написването на името с блажна боя, като в същото време мислено се зарича: “Няма да погледна този гроб... И нито ще прочета заупокойна молитва върху него... И дъждът ще измие името му и от него няма да остане никаква следа... Анатема на всички кучета, които докараха глада, разврата и болестите тук!...” (Т, 549). Заедно с Борис ще умре и неговото име. Едва ли може да има по-сурова и по-безпощадна авторска присъда от тази. Тя е равностилна на проклятие.

Д. Димов използва най-често контраста, за да разкрие степента на морално-нравственото падение и духовното опустошаване на персонажите. Силен художествен ефект поражда контекстуалното противопоставяне на отделни думи или именни групи с различна времева отнесеност и антонимичност на съставлящите ги компоненти. Срв.: “Коя тъмна сила, кой мрачен жребий бяха направили Борис тъй безмерно алчен и жаден за власт, Костов — толкова смешен молец на модата, и Ирина — толкова студена развратница?” (Т, 544); “... , защо едно човечно и топло момиче бе дало любовта си на фон Гайер срещу контингентите на Немския папиросен концерт?” (Т, 545). Словосъчетанията едно човечно и топло момиче и толкова студена развратница влизат в контекстуално антонимични отношения. В значението на първото от тях се актуализират семите “хуманност”, “доброта”, “сърдечност”, “невинност”, “душевна чистота”, “непорочност”, “възвишеност на мислите и чувствата”, а в значението на второто — “бездушност”, “висока степен на признака”, “покареност”, “безнравственост”, “циничност”, “безкрупулност”. Яркия контраст между образната семантика на именните групи усилва представата за потресаващата личностна деградация на Ирина.

По същия начин въздейства и контекстуалната антонимия между едно название и няколко образно-семантично противопоставящи му се номинативни единици, които се намират в контекстуални синонимни отношения помежду си и изобразяват в границите на отделно сложно изречение “хронологията” на морално-нравственото падение на персонажа. Срв.: “Момичето, което ходеше на срещи при параклиса, се бе превърнало неусетно в приятелка на женен мъж, после в любовница, която приема подаръци, след това в метреса, която изисква почит, и най-сетне в хитра, безкрупулна, поддържана жена, за която бе все едно дали я почитат, или не” (Т, 342).

Идеята за фаталната неизбежност на нравствения и духовен крах на личността в аморален по своята същност свят се внушава в хода на повествованието посредством оприличаването или отъждествяването на един персонаж с друг, който е “еталон” за нравствена и духовна опустошеност. Художествената мисловност намира речев израз в синтактични построения от типа: “Светът на тютюна беше превърнал Ирина в Зара” (Т, 312) и “Сега Борис ѝ напомняше поразително Бимби” (Т, 293).

Противопоставянето на две субективно-оценъчни гледни точки е ефектен стилистичен похват за изразяване на идейно-естетическата концепция на автора. Срв.: “Когато Костов седна зад кормилото и запали мотора, жената попита:

- Вярно ли е, че ще осиновите едно сираче от Тасос?
- Да, мислех да направя това, но детето е болно и ще умре.
- Вие сте много милостив човек.

А Костов си спомни с болка малкото телце, изпито от треската, и произнесе горчиво:

— Госпожо, аз съм само **безполезен човек**” (Т, 541).

Костов е осъзнал истината за безсмислието на живота си, за своята неизбежна гибел и за разрухата на света на “Никотиана”. Наречието **само**, което предхожда автореферентното название **безполезен човек**, поставя акцент върху липсата на всяка перспектива, на всяка алтернатива пред Костов освен гибелта. Неговият последен опит да се спаси за живота, като осинови и отгледа Аликс, пропада.

Спецификата на словесната образност в художествената проза на Димитър Димов се определя и от преносната употреба на зооними и производни от тях прилагателни имена, с които се назовават и характеризират персонажите, части на тялото (най-вече очите и погледът), качества, действия и прояви. Названията са хиперонимни и хипонимни, като преобладават названията на екзотични диви животни — мръсно животно, хищно животно, болно и тъпо животно, звяр, самотен и грохнал звяр, ранен звяр, едрият и могъщ хищник, болен, умираш хищник, слабия, нищожен чакал, посивелият, боледуващ от грандомания вълк, младото вълче, грохналият тигър, хищна пантера, гръцка хиена, хиени, лъвица, лъвовете, гиздавата лисичка, безшумно и услужливо влечуго, змия, тритон, саламандра, кучка, куче, пияна свиня, послушна, безмълвна овца, надут пуюк, саламандрените ѝ очи, очи на усойница, змийският поглед, змийска хладина и др.

Стилистичните функции на зоонимите са разнообразни, но най-често с тях се характеризират бездушието, жестокостта, отчуждението и лишението от човечност отношения между хората в един бездуховен и егоистичен свят на груби материални интереси и социална несправедливост, на пагубни страсти и порочни навици.

“Демонологичната” лексика също участва в изграждането на образната структура на текста. Срв.: “Складът на “Никотиана” приличаше отдалеч на допотопно чудовище и сякаш искаше да смаже с големината си съседните складове на другите фирми” (Т, 28); “Немският октопод бе впил хищно пипалата си в организма на “Никотиана”. Но Борис виждаше ясно, че това чудовище бе осъдено на гибел, защото искаше да погълне целия свят” (Т, 289); “— Ти ... вие с Мария ... сте чудовища ... Има съд”; “... А той беше същински демон, не познаваше милост” (Т, 124); “Ако човек е способен, амбициозен и енергичен, нашият орден го превръща във фанатичен демон. Ередиа е един от тези демони.” (ОД, 240); “Очите му продължаваха да гледат нещастния Оливарес, излъчвайки с черния си блясък някаква демонска сила, която го парализираше” (ОД, 244); “Тя загуби всякакво съчувствие към Оливарес и почна да се смее тихо, злобно, отмъстително, ала спря изведнъж, защото демонските очи на Ередиа се бяха устремили към нея” (ОД, 245—246) и др.

Отделни чувства, мисли, преживявания или психически състояния се асоциират с огън или с вода и получават съответни метафорични названия. Словесните образи изразяват експресивно или експресивно-символно драматизма и силата на дадена психическа проява, духовното опустошаване на личността, страданията на болни и умиращи герои. Чрез тях се внушава идеята за екзистенциалния ад, за греха и наказанието. Изобщо в художествения контекст на романите огънят и водата се естетизират като разрушаващи или наказващи стихии.

Срв.: “За втори път в душата на Ирина се разгаряше опустошителен пожар, който изгаряше последните чувства от миналото, всички мъки, всички надежди и съмнения. После пожарът утихна изведнъж, така внезапно, както се беше разпалил, и пепелището в душата ѝ се покри с тъжно спокойствие, с тиха и равна печал” (Т, 293); “Болките в главата на Борис ставаха все по-силни и вълни от студена пот продължаваха да обливат тялото му” (Т, 455); “Борис се мятеше и бълнуваше в огъня на треската, а правителството на Отечествения фронт щеше да потърси рано или късно сметка за грабителството му” (Т, 469); “А в очите му се запали някакъв трескав пламък, сякаш това бяха очи на човек, който виждаше далечен, но изгарящ и примамлив мираж” (ОД, 170) и др.

Многократно в художествения текст се използват “температурните” прилагателни, наречия и съществителни имена **хладен, студен, леден, хладно, студено, ледено, хладина и студенина**. Влизайки в състава на различни словосъчетания, употребявани в разнообразни контексти, изброените думи осъществяват преносно-образните си значения “равнодушие”, “безчувственост”, “безразличност”, които се обогатяват в семантичен и образно-естетически план и символизират отчуждението, самотата и духовната пустота на персонажите. В изграждането на художествените образи на героите-комунисти в романа “Тютюн” стилистичната функция на посочените лексеми идеологически се модифицира. Езиковите единици характеризират пак отчуждението на героите, но то се мотивира от обречеността на една идея, от фанатичната и догматичната пристрастеност, с която някои отстояват и се борят за тази идея.

Художественият текст “натрапва” и многократната употреба на думите **печал, досада, мъка, тъга, меланхолия, горест, безнадеждност, преситеност, мрачен, горчив, тъжен, печален, горестен** и др. под. Със своето естетическо значение лексемите допринасят за изграждане на общата тоналност на текста и се включват във формирането на идеята за нравствено опропадения и безсмислено изживян живот.

Героите на Димитър Димов са отчуждени един от друг, от самите себе си, от дом и близки, от света, в който живеят. Невъзможността да прекрачат границата на отчуждението, зад която са любовта и приятелството, слага отпечатък върху комуникативните стойности на тяхното слово. Те разговарят, но никога не общуват помежду си.

Изключително интересна е символиката на цветообозначенията в романите. По обясними причини ще се ограничим да посочим само, че в “Тютюн” доминират названията на жълтия цвят с конотативни признаци “болест”, “смърт”, “тленност”, а в “Осъдени души” — названията на червения и синия цвят с конотативна семантика “неразумност”, “чувственост”, “силна страст”, “революция”, “насилие”, “безнадеждност”, “отчаяние” и др.

Разгледаните дотук особености на словесната образност ни дават основание да я определим като демоническа⁵. Художественото слово поражда асоциации и аналогии с митологичния “долен свят” и Апокалипсиса, благодарение на които художествените образи обогатяват семантиката си, усилват естетическото си въздействие и функционират като културологични знаци-символи. Например номинативната структура на образа на “Никотиана”, който символизира властта на парите, е така изградена, че активизира асоциациите с мита за лабиринта и

намиращото се в него омагьосано и прокълнато съкровище. Всеки, който се докосне до това съкровище, бива погубен. Моделираният художествен свят е свят на хаоса, мрака и студа, на хтоничните и демоничните същества, на тъмните страсти и престъпленията, на страданията и сенките, на греха, наказанието и изкуплението, на самотния тиранин и блудницата. Апокалиптичният патос намира пряк словесен израз на много места в текста. Срв.: “И тя почувства изведнъж, че във всичко, което стана тази нощ, имаше някакъв смисъл, че животът се развиваше по неумолимите закони, че от разрухата и смъртта на старото, от болката и страданието се раждаше един нов свят...” (ОД, 192); “Но на изток беше започнала гигантска война, която щеше да прерасне в борбата за новия свят. И този свят можеше да се изгради само над хаоса, над смъртта и разрухата на стария” (Т, 339); “Защо животът бе толкова чуден, объркан и жесток? Или може би такъв бе само светът на “Никотиана”, а в бъдеще, когато изчезнат враждебните класи и светове, хората щяха да обладаят недостижимото, което сега ги мамеше, мъчеше и убиваше като гибелен мираж!... И ако беше така, новият свят трябваше да съществува. Но колко трудно бе да пожелаеш щастие другиму, когато никой не те обича, когато свършваш, потъваш, загиваш...” (Т, 594)⁶.

Словото на Димитър Димов е подчертано идеологизирано. Ролан Барт различава две групи социолекти — енкратически или дискурси във властта и акратически или дискурси извън властта⁷. И двата типа дискурс ярко се открояват в художествената проза на Димов. В тях словото “се представя” като властващо, противопоставящо се, заплашващо, санкциониращо, потискащо, убеждаващо, полемизиращо, иронизиращо. В романа “Тютюн” осезателно присъствува и класово-партийното слово. Дори комунистическата партия, персонифицирана, води диалози със своите членове. Тя оценява, укорява, изисква, съди, съветва, окуражава, одобрява. Димитър Димов е предал с почти документална точност особеностите на това слово като израз на определен тип мисловност, на социално-политическо и речево поведение. По този начин той кодира своите позитивни и негативни оценки, дискретните си послания и предупреждения.

С най-голяма идеологическа наточвареност в художествения текст са думите глад, сити, гладни, богат, беден, купувам, продавам, купен, продаден, хаос, стар свят, нов свят, труд, тютюн, троя, отровен и “Никотиана”.

Интелигентно, проникновено и красиво, художественото слово на Димитър Димов тепърва ще разкрива цялото си богатство пред читателите. Едно обаче е неоспоримо ясно, че това е слово на талантлив български писател и интелектуалец от европейска величина.

БЕЛЕЖКИ

¹ Тук и по-нататък цитатите се дават по: Д. Димов. Тютюн. С., 1992, и Д. Димов. Събрани съчинения. Том втори. Осъдени души. С., 1967. В скоби се посочват заглавията на романите, обозначени със съкращенията съответно Т и ОД, и страницата, от която е взет съответният цитат.

² Ст. Каролов. Портрети и скици. С., 1986, 135 с.

³ П. Доспевска. Познатият и непознат Димитър Димов. С., 1985, 170 с.

⁴ Кратка илюстрована библия. Вехти и нови завет. С., Синодално книгоиздателство, 1949, 31 , Втора книга Мойсеева, Изход, 20:4,5.

⁵ За демоническата образност вж: **П. Фрай**. Анатомия на критиката. С., 1987, с. 205—209.

⁶ Срв.: “И Седещият на престола рече: ето, всичко ново творя” — В: Кратка илюстрована библия, с. 430, Откровение на свети Йоана Богослова, 21:5.

⁷ **Р. Барг**. Разделението на езиците. — В: сп. ФИЛОСОФИЯ, 1992, кн. 5/1, с. 44.