

МИСТИКА НА БУКВАТА

Веселин Панайотов

(Веселин Панайотов, Шуменски университет "Епископ Константин Преславски",
Шумен 9712, ул. "Университетска" 115)

Спокойно може да се каже, че изкуството на акростиха е изкуство на писмения текст, защото то се *вижда* (като смисъл и структура) само чрез писаното слово¹, чрез буквите и тяхната подредба. По тази причина вглеждането в буквата, в нейните скрити значения и неизказани внушения е един от процесите, които все още остават извън активното внимание на славистиката. А новописменото славянство е имало примера на другите народи и култури, които виждали в своите азбуки нещо много повече от възможност за записване на иначе неуловимото слово. Освен това пред славянина е стояло още едно изкушение - собствената азбука (в два варианта²), която е трябвало да анализира и в която да се вглежда, откривайки собствените смисли и прокоби.

В средновековието всяко нещо може да има дълбок и скрит смисъл, свързан с божествения промисъл, с отвъдните измерения на нещата, с мистичното и надрационалното. Това се отнася с особена сила до абстрактни понятия (бог, благо, добро, святост и пр.). Всяко от тях има различни значения (в зависимост от ситуацията) и на практика огромен потенциал за генериране на смисли. В областта на езика и на семиотичното тези смисли могат да се означават с определени знаци или букви. Кръстът, кръгът, триъгълникът, розетата и пр., в зависимост от контекста, носят определени внушения и могат да варират смислово. Бидейки опростени графични фигури, те могат да се открият като съставна част от структурата на буквите и съответно да привнесат в новата фигура своите внушения и смисли. Типичен пример за това са новите азбуки - особено глаголицата. Тя е богат материал за подобен анализ и опитите в това отношение навярно имат своя резон. Подобни виждания обаче не са приоритет на съвременната изследователска мисъл, поради липсата на достатъчно преки свидетелства за тълкуване на буквените структури. Но положително са били част от средновековния поглед върху същината и скрития смисъл на буквите. Този смисъл, според книжовниците, се ражда не само от структурата на буквата, но и от факта, че комбинацията на ограничено

¹ Това напомня изключително точния и съдържателен термин на Н. С. Грубецкой - *Schriftdenken*. Това понятие ми се струва много удобно както за областта на палеографията, така и за областта на акростиха. В епохата на Средновековието писмеността е нещо много повече отколкото за днешните култури.

² Тези варианти създават абсолютно уникална културна ситуация, чиито измерения, а още по-малко отговори, не са ни известни в голяма степен. За сложността на ситуацията вж. - *Илчев П.* Азбуки. - В: Кирилometодиевска енциклопедия. Т. 1, София, 1985, с. 45.

число графични елементи изобразява милиони думи (респ. значения и нюанси), представлявайки най-великото откритие на човечеството - писмеността.

Навярно с възникването на азбуките е започнало и тяхното аналитично, мистично, езиково тълкувание. Фантазията на човека вижда в графическия облик на буквите³ и техните съчетания в думи различни образи. Дори най-елементарните букви чрез комбинирането си могат да изобразяват определени фигури, връщайки се към стихията на пиктографичното. Така например еврейските букви, които съставят името Йехова - ךׁ ן ף ץ, изписани във вертикал, се уподобяват на човешка фигура⁴:

$$\begin{array}{ccc} \text{ך} & \Rightarrow & \text{ךן} \\ \text{ן} & & \text{ןף} \\ \text{ף} & & \text{ףצ} \\ \text{צ} & & \end{array}$$

Мистическите връзки (те могат да се опишат и като ирационални, интуитивни, магически и пр.) между буквите се откриват и когато с добавянето само на една буква се получава ново значение, например, когато в средата на името Йехова се постави буквата шин - се получава името Йошуа (Jehoshua)⁵. Още по-интересен е ефектът, който се постига, когато при обратното четене на думата се получава и обратен смисъл⁶.

Особеното внимание към буквата в състава на важни думи идва при славяните с византийската култура. Показателен в това отношение е примерът с разшифроването на името Адам - в славянските ръкописи често се среща нещо като тълкуване на името, разчленявано на неговите съставни букви, които се разглеждат като имена на посоките на света⁷ или на стихииите. Източникът на тези вярвания се корени навярно в древната, а и във византийската традиция, където това име се е разглеждало като "акростишна" структура⁸ на списъка на световните посоки:

³ Във времето на барока например те могат да се изобразяват като хора (решени са в антропоморфен код) - срв. прилож. № 1 - буквар на Карион Истомин. В по-ранни периоди инициалите се стилизират като животни, чудовища или се антропоморфизират чрез някои елементи.

⁴ Хол М. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Москва, 2005, с. 283.

⁵ Пак там, с. 284.

⁶ Пак там, с. 284.

⁷ Традицията стига чак до Дмитрий Ростовски, който свързва това тълкувание с проблема за микрокосмоса - човека. - *Св. Дмитрий митрополит Ростовский*. Москва, 1849, с. 226.

⁸ По-точно е да се говори за четене, анализиране на думата като поредица от началните букви (или инициали) на думи, съставлящи тайното ѝ послание, скрития ѝ смисъл. В такъв аспект връзката с акростиха ми се вижда неоспорима.

Подобни търсения са характерни и за по-късни периоди - изчисленията на Вазовите герои за времето на разпадене на Османската империя (по пророчествата на Мартин Зедека, почти моментално преведени на славянски и разпространени първо в ръкописен вид) в такъв случай са просто едно продължение на отдавнашна традиция, а не наивна приумица на ентузиаста.

Α -	Α - ανατολη	Юг
Δ -	Δ - δυσις	Изток
Α -	Α - αρκτος	Север
Μ -	Μ - μεσημβρια	Запад

Името на първия човек има и апотропейна функция (навярно във връзка с култа към мъртвите предци) - византийците вярвали, че то може да защити птиците от змии, ако се изпише в четирите края на гълъбарника⁹.

Разбира се като изконно християнска култура, византийската обръща особено внимание на религиозните символи, от които най-важните са свързани с Троицата и Христос. Една от първите езикови еквилибристики (акрограми), показваща дълбокия, божествен, мистичен смисъл на нещата и техните взаимовръзки, е анализът на буквите в думата ιχθυς - традиционен символ на Христос.

- ι - Иисус
- χ - Христос
- θ - Божи
- υ - Син
- ς - Спасител

Вижда се, че тук става въпрос за една доста сложна мисловна верига: съпоставяне на думата ιχθυς (риба) с името на Исус Христос, анализиране на останалата част от думата като закодирано определение (характеристика на Божия син), връщане към собственото значение - "риба", определяне на този образ като символ на Христос и т. н.

Подобни размишления са възможни на основата на възгледа, че в буквите е скрит особен смисъл, че те изразяват цели понятия, числа, имена, връзки и пр.¹⁰ Славянските поети от епохата на барока осмислят азбуката като онова крайно число елементи, чрез които може да бъде описан

⁹ *Липшиц Е.* Геопоники. Византийская сельскохозяйственная энциклопедия X века. Москва-Ленинград, 1960, 18л.Уп.; *Радић Р.* Тајнствено прелитање слова (О једном византијском веровању). - В: Търновската книжовна школа и християнската култура в Източна Европа (Търновска книжовна школа. Т. 7). Велико Търново, 2002, с. 760.

¹⁰ Може да се каже, че универсалността на азбуката (универсум) е внушена на европейската култура още от Платон и преминава през възгледите на францисканския мисионер и мистик Раймонд Лулий (изиграл съмнителна роля в разгромването на тамплиерите - *Тис Л.* История на Ордена на Храма на Йерусалим. СТЕНО, 2006, с. 17), на такива мислители като Николай Кузански, Дж. Бруно, Лайбниц. - *Mathauserovb S.* Baroko v ruskej literatuře XVII stoletn. - In: Československé přednášky pro VI. Mezinr. sjezd slavistů. Praha, 1968, s. 258; *Mathauserovb S.* Umělá poezie v Rusku 17. stoletn. - In: Acta Universitatis Carolinae. Philologica, Praha, 1967, N 1-3, s. 169-176. Много преди тези мислители с дейността на братята Кирил и Методий славянските книжовници получават своя собствена, уникална представа за света чрез новата азбука.

(съставен) светът. Това става въз основата на метафората, че “светът е книга” (срв. едноименните творби на Симеон Полоцки в “Обед душевный”). Както отбелязва А. М. Панченко, поетът стига до твърде интересно за нас обобщение: *“всякая комбинация букв и цифр, по Симеону, поддается этически-назидательной интерпретации в христианском духе; верно и обратное: всякая вещь, любое событие, поступок человека или отвлеченное понятие могут быть зашифрованы - именно зашифрованы, а не описаны, что само собою разумеется, - с помощью “писмен”, которые превращаются в иероглифическую эмблему.”*¹¹ Тези размишления са обосновани от принципи, произхождащи от Библията, но пречупени през авторското съзнание на твореца-философ. Несъмнено учението за Логоса дава първоначалния тласък за подобни размишления, които едва ли са приоритет и патент на барока. Подобни интерпретации са съпътствали християнското мислене от векове¹². При това механизъмът е твърде интересен и характерен за част от явленията, свързани с акростиха: една буква изразява цяла дума, започваща с нея. Следователно началната буква като че ли е код (съкратено изписване) на понятието, името, нещото, скрито за един единствен знак. Можем да кажем, че древният човек живее в една символна стенографска система, която във всеки момент може да го изненада с промяна на значението на знаците, на техните комбинации, с добавянето на нови смисли и многозначност. В тази вечно интересна интелектуална игра вземат участие всички - всеки на своето ниво - профанно или елитарно, но винаги достатъчно сериозно. Това важи с особена сила за управляващата каста, защото там на картата на съдбата е заложено твърде много и нейното правилно разчитане е въпрос често на живот и смърт. Затова скритото познание, тайният смисъл, зашифрован в думите, е интересувал преди всичко аристокрацията и грамотните люде, които са “ловували смисли” и като забава, и като сериозен опит да проникнат в скритите тайни на словото (буквите, знаците на съдбата). Така византийските императори (измъчвани от постоянен стрес за опазването на властта и живота си) внимателно се взират в определени думи. За рода на Комнините например това е думата αἷμα - “кръв”¹³, която, разделена на букви, символизира генетичната линия на императорите:

¹¹ Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Ленинград, 1973, с. 181.

¹² Разбира се, ранните химнографи все още са много далеч от идеите на Скалигер за поета като втори бог, защитавани от последователите му, но ние спокойно можем да ги възприемаме като изследователи на многообразните смисли и връзки, които словото и буквата разкриват. Тяхното изследване, колкото и самоцелно да изглежда на пръв поглед, е едно твърде сериозно занимание, защото на практика разкрива божествения смисъл на нещата. Образно можем да кажем, че това е богословие на формалистично ниво.

¹³ В случая тя трябва да се разбира като родова линия, генетична връзка.

α – Αλεξιo (1081–1118г.)
 ι – Ιoαννε (1118–1143г.)
 μ – Μανουηλ (1143–1180г.)
 α – Αλεξιo (1180–1185г.)

По подобен начин се анализира и думата βεκλας в епохата на Василий I Македонец - тя се разглежда като съставена от инициалите на имената на близките на императора (Василий, Евдокия, Константин, Лъв, Александър, Стефан)¹⁴.

Както съобщава Георги Пахимер, при Михаил Палеолог думата, чута от императора по време на манастирската тишина - μαρπου, се чете като съставена от първите букви на изречението: Μιχαηλ Αναξ Ρωμαιων Παλαιολογος Οξεως Υμνηθησται¹⁵.

Някои от императорите вярвали, че последните букви от името им предсказват продължителността на тяхното управление. Това е историческа действителност например при Мануил I Комнин (1143–1180): Μανουηλ – η = 8, λ = 30, общата продължителност на царуването е 38 години.

В продължение на векове античната и средновековна гръкоезична култура философства (а може би мистифицира?!) върху тайните, невидими връзки, съществуващи между отделни думи въз основа на абстракцията на числата. Така възниква цяло изкуство на исопсифа (ισοψηφα – ”с равни изчисления”), което предполага изграждане на съпоставими групи от букви (думи), чиито числени стойности дават еднакъв сбор. Така например един анонимен стих за Козма Маюмски, известен със своите поетически съчинения, гласи:

(Κοσμας λυρα) εξ ου και στιχοσ,
 Κοσμας ακουω και λυρα φηφιζομαι.

Ключовите думи тук са Κοσμας и λυρα, чиито букви, ако се представят с техните числени стойности, ще изглеждат така: Κοσμας = 20+70+200+40+1+200 и λυρα = 30+400+100+1, а ако те се сборуват във всяка една от тези думи ще се получи едно и също число - 531¹⁶ (изразено с буквите φλα). Тази мистическа връзка е абсолютно съпоставима със смисъла на текста: “казвайки **Козма**, разбирам **лира**” - т. е. анонимният автор съпоставя и паралелизира поета Козма със символа на творчеството - лирата. Майсторството е в това, че той подкрепя поетическия паралел с математически изчисления. В това потвърждение и той, и неговата учена (по-точно пронизателна) публика виждат, разбира се, не нещо друго, а

¹⁴ *Радић Р.* Тајнствено преплитање слова (О једном византијском веровању). - В: Търновската книжовна школа и християнската култура в Източна Европа. (Търновска книжовна школа. Т. 7), Велико Търново, 2002, с. 762.

¹⁵ Пак там.

¹⁶ *Филарет.* Исторический обзор песнопевцев и песнопений греческой церкви. Чернигов, 1864, с. 289.

божествената намеса - Козма просто няма друг избор, освен и самият той (подобно на лирата) да стане символ на поетическото творчество. Свръх това, което казва Филарет¹⁷, можем да продължим с математическите модификации - сборът от цифрите в числото 531 дава "сакралното" число девет. Нещо повече - прочетени отзад напред, последните думи (без съюза *καί*) образуват още един смислов ред: *ακουω λυρα φηφιζοικα*. Техните първи букви *αλφ* дават познато число 531, само че изписано отзад напред. Вижда се, че мистическите игри с буквите (като числа или сборове, или акрофрази) могат да бъдат почти невероятни и точно поради тази причина безкрайно привлекателни. Разбира се, това, което днес ни изглежда уникум, забава, удивително съвпадение, през средновековието е било преди всичко сериозно занятие, тъй като се е свързвало с тайната, с мистиката, а следователно с разкриването на вътрешните закони, респ. на божията промисъл.

Ако се върнем към наивната вяра на Вазовите герои, изчисляващи падането на Турската империя по буквеното съдържание на едно изречение, ще видим, че те всъщност са продължители на една многовековна традиция, която не прекъсва, която е уверена в "другия смисъл" на нещата. Ще дам пример със съчинението на Стефан Яворски за пришествието на антихриста¹⁸, в което имената на антихриста се анализират като числени стойности с еднакъв сбор - 666.

В различни периоди на византийската история се промъкват убеждения или манипулации около отделни букви, с които **трябва** да започва името на владетеля. Тези примери показват, че в буквата и думата е скрита дълбока тайна, която може да се разчете и узнае. Тази убеденост е резултат както от спецификата на средновековното мислене, така и от практиката в областта на езиковите експерименти и игри.

Възприемането на буквата като мистичен, магически знак обаче не е атрибут нито само на православието, нито на славяни и византийци, нито на народите от Изтока. Германи и келти обръщат специално внимание на буквата в инициална позиция. В ръкописите от VII-IX век на тяхната книжовна практика усложненото с множество изобразителни похвати изписване на инициала понякога заема цяла страница¹⁹.

В записания на книга алитерационен стих могат да се видят подобни възгледи²⁰ (само че графичното е заменено от фонетичното), тъй като алитерацията изгражда друга (фонетична) мистическа връзка между

¹⁷ Пак там.

¹⁸ [Яворский С.] *Знаменїа пришествїа антїхрїстова и кончины вѣка ...*, Москва, 1703.

¹⁹ *Мельникова Е. А.* Меч и лира. Англосаксонское общество в истории и эпосе. Москва, 1987, с. 46.

²⁰ *Смирницкая О. А.* Поэтическое искусство англосаксов. - В: Древнеанглийская поэзия. Москва, 1982, с. 187-195.

думите, респективно нещата и явленията, която и в новия си писмен²¹ облик въздейства, потвърждавайки се в нова форма.

Същият възглед (Schriftdenken) може да се види и в славянските книги. Ще дам няколко примера от късната традиция (по старопечатни книги). Инициалите са съпроводени от изобразителни елементи, чието название започва със същата буква, какъвто е инициалът. Например Е - елен, К - кон, П - пророк или проповедник и пр.

Изредените примери подсказват, че могат да съществуват най-малко два погледа върху знаците на азбуката: първо - “анализ” (размишления) върху тяхната **графична структура** - разлагане на отделни символи (напр. кръг, триъгълник, кръст) и тълкуване на тяхната **съвкупност** или поне на тяхното присъствие. Първият подход е по-плодотворен в областта на глаголицата и би могъл да се осъществи от книжовниците глаголаши. Този начин на размишление обаче не е толкова адекватен към “старите” азбуки - кирилицата²², която наследява гръцкото писмо и съответно неговата дълга

история (срвн. размишленията на анонимния автор на **О писменехъ**). Тук простите фигури са се слели достатъчно рано в почти неразчленима структура, която с времето по чисто практически причини (най-голямо удобство при писане) не отделя ясно съставлящите я елементи, а ги обединява чрез един “плавен” преход една в друга. Първоначалната структура се трансформира в две направления: по-сложната се опростява, за да се изобразява по-лесно и бързо, а по-простата се усложнява, за да се постигне достатъчна диференцираност, т. е. да не може лесно да бъде обърквана с друга, подобна на нея буква (или част от буква). Така или иначе “старата” кирилица не се поддава лесно на анализ на елементите (като графична структура). По тази причина акцентът на нейните значения се определя от названието на самата буква и тук първите опити са свързани с вече цитираното съчинение **О писменехъ** и неявно присъстващите

²¹ Интересно е, че писменият фрагмент, цитиран от изследователката, прочетен и като акростих, и като мезостих дава една и съща дума - SHE, именно благодарение на механизма на алитерацията - *Смирницкая О. А. Поэтическое искусство англосаксов. - В: Древнеанглийская поэзия, с. 191.*

²² И тук обаче могат да се забележат процеси на разчленение на буквите на отделни елементи. Така хоризонталната хаста на буквите **Д** и **Ѧ** се разглежда понякога като идентична на знака титла и по тази причина надредното изнасяне (особено на **Д**) става почти правило. Всяка дума, която е подложена на съкращение и съдържа **Д**, изнася “с предимство” тази буква над реда. Може спокойно да се каже, че тя е лидер в това отношение.

тълкования в акростишните славянски абецедари²³.

Мистиката на името²⁴ от своя страна определя в голяма степен явления, които досега са били извън обсега на вниманието на медиевистите, изучаващи славянските акростишни творби (с изключение на тези, които в една или друга степен засягат азбучния акростих, където този подход е просто задължителен).

С откриването на филигранните структури в акростиха на практика се поставя въпросът и за избора на маркираните елементи в тях, защото ограничеността на този избор²⁵ показва не само желание структурата да бъде достатъчно видима, но и да означава нещо. Самоцелната игра на знаци не е характерна за средновековието. Следователно елементите на филигранната структура трябва да говорят нещо. Разбира се не може да се очаква това да е текст, свързан в изречения, а по-скоро думи, които говорят по принципа на символа - т. е. със самото си присъствие. Така, ако във

фигурата присъстват само буквите **Г** и **В**, те би трябвало да се прочетат със

своите названия - **слово** и **вѣдѣ**, а смислите ще се изграждат в пресечните точки на техните семантики (евентуално семантични гнезда). *“Познавам Словото”, “познавам Бога (Христос)”*, *“Христос (Словото) знае”*, *“владее словото/слова”* са само част от възможностите за прочит²⁶. Едновременно с традиционните имена (значенията) на буквите от азбуката, такава, каквато я изучават “азбукарите”, всяка буква получава значение от конкретния контекст. Ако става дума например за цялата азбука, то отделните букви ще имат различни значения в различните азбучни акростинове²⁷:

²³ Демкова Н. С., Н. Ф. Дробленкова. К изучению славянских азбучных стихов. - ТОДРЛ, Ленинград, 1968, т. XXIII, с. 27-61; Драгова Н. Непроучен старобългарски азбучен акростих. - Език и литература, 23, 1968, 3, с. 37-58; Драгова Н. Втората апология на българската книга и нейните извори. - Константин-Кирил Философ, 1, с. 328-344; Иванова Кл. Два неизвестни азбучни акростиха с глаголическа подредба на буквите в среднобългарски празничен миней. - Константин-Кирил Философ, 2, с. 341-365 и изследванията върху Азбучната молитва.

²⁴ Става дума не само за аспектите, изследвани от А. Ф. Лосев във “Философия на името”, но преди всичко за инцидентното, интуитивно откриване в него на примитивни, подсъзнателни и ментални структури.

²⁵ В повечето случаи става въпрос за *свиване на азбучния ред*, т. е. за умишлено съкращаване на елементите от азбуката.

²⁶ Съчетанието им пък **Г + В** и **В + Г** недвусмислено напомня семантичните гнезда на други две култови понятия - **свѣтън**, а прочитането отзад-напред **В + Г** - целия комплекс значения и внушения на Възкресение Господне. Така че в зависимост от контекста двете букви или в съчетание, или самостоятелно ще “говорят” по различен начин.

²⁷ Вж. отличното онагледяване на това в таблицата на Кл. Иванова - Иванова Кл. Два неизвестни азбучни акростиха с глаголическа подредба на буквите в среднобългарски празничен миней. - Константин Кирил Философ, 2, с. 347-348.

А – **Азъ**, **Адамъ**, **Аггльскок**;

О – **Образъ**, **Оцѣщеник**, **Отъць**, **Онъ**, **Огнь**;

Ч – **Чинъ**, **Чюдеса**, **Червь**, **Члвѣколюбыа** и т. н.

Вижда се, че дори в азбучните стихове (където уж името на буквата трябва да е водещо) всяка буква носи свой, понякога нов смисъл (определен от това, че влиза в състава на дума, различна от собственото ѝ име). Това се случва и когато буквата е извън системата на азбуката - достатъчно е авторът на текста да се съсредоточи върху нейното присъствие в собствения му текст. Такъв случай се наблюдава в един канон на митрополит Юстин Базилевич²⁸, в който всички слави започват с инициал **С**²⁹. Освен това филигран-фигурата включва в себе си не само **С**, но и **П** и **Н**³⁰; инициалите от нивата на ирмосите и първите тропари са съставени от буквите от **К** до **Р**, но не в поредността на азбуката. В средата на филигран-фигурата стоят симетрично инициалите **ЇѸС**, оградени с **И** и **Н**, което несъмнено поне анаграматично подсказва името на автора. Филигран-фигурата може да се възприема и като **Ж** - нивото на славите символизира редовата черта (т.е. нивото, върху което е **Ж**, а **Ї**, заемащо централно място във фигурата, свързва двете части на буквата. В двата случая ще се прочетат два реда букви, които не са принципно различни. Първо (ако става

²⁸ ЦНБ НАНУ, ДА № 336, XVIII в. л. 2-15. Заглавието на този текст е разточително дълго, според книжовната мода на времето: **Кононъ(!) памати рѣди смертнои ко прѣѣи влѣцѣ нѣшен Бѣцѣ и прѣно дѣвы Мрѣи. Творенїе ЇѸстина Базилевича Митрополити бѣлоградского и боанского. При четене по определена система може да се получи част от акрофраза: **СПУѢ ГУСН ПУСН** = *Пее на Господа Юстин*.**

²⁹ Авторът се е опитал да приложи този метод и към следващия елемент **Ї** **нѣ**, където текстовете да започват с **Н**, но го е приложил само до 3 песен. Причините за това разколебаване не са ясни, но едва ли е от безсилието да го приложи, тъй като останалият текст говори, че той прекрасно владее изкуството на химнографията. Еднакви букви на едно от нивата на акростишния модел се наблюдават и в един канон, приписван на Константин-Кирил, където текстовете от нивото на богородичните използват само една гласна в инициална позиция - **Ю**.

³⁰ Повече от половината от всички инициали възраст са само от тези три букви: **С**, **П**, **Н**. Те участват в съкратеното изписване на думата *спасение*.

дума за филигран-фигура, а не за филигран-инициал) - **С**, **П**, **С**, **Н**, а при втория вариант - четене като **Ж** - **С,П,Н,Ї**, което и в двата случая дава най-близко четене: **спасенїе**. Заедно с това традиционните названия на буквите ще дадат реда - **слово, покой, нашъ**.³¹ Ако прочетем филигранната структура като инициал **Ж**, трябва да обърнем внимание на факта, че четенето на **Ї** в средата образува със съседните инициали от нивото на третите тропари името **Їсѹс**, а маркираните елементи от трето и четвърто ниво на тропарите, заедно с нивото на славите, образуват **спс**.³² Прочетено като свързан текст: **Їсѹс спс**. Вижда се, че изборът на буквите, съставлящи фигурата, намира свое обяснение и логика в единна система.

Митрополит Юстин обаче не спира до тук в своя "онагледен" анализ на мистичната страна на буквата **С**. Както вече се каза, всички слави от неговия канон започват с инициал **С**. Подчертавайки връзката на жанровото определение (**Глава**) с началото на всеки текст от същия жанр, той се опитва да "изследва" инициалното присъствие на **С** вътре в текста, т. е. колко начални букви **С** присъстват в него и в кои думи. По тази причина той изписва всички начални **с** като главни. Ето един пример от неговия текст:

Глава

Стїи **А**ггѣ хранителю мон **С**о всѣми неб̄ними
чинми **С**тїи Прѣтче **С**псовъ **Ї**оанне **С**о всѣми

³¹ Последователността на буквите определям съобразно с тяхната честотност: най-много употреби във фигурата има **С**, след това **П** и накрая **Н** (във втория случай трябва да се добави накрая **Ї**). Но редът може да е и обратен - **нашъ, покой, слово**. Прочетени заедно, тези думи образуват фраза: "*Нашият покой (е) Словото*".

³² Славите от своя страна, заедно с по-долното ниво, обиграват същата буквена структура - **С, П, Н**, подчертавайки немаркираността на **ω** **гѣ**, което от своя страна също влиза в контекста на горното четене.

С̄тими, посѣтете мѧ шкѧлногѧ печална н̄нѣ
 и Сокрѡшена Срдце^м Смирєнїе^м Д̄ха чистою Свѣс-
 тїю и всѣхъ грѣховъ оставленїемъ ти же радости
 моѧ и привѣжице моѧ надеждо ненадежнымъ
 прѣтамъ Г̄пже Вл̄днце моѧ Б̄це молю тѧ Смирєн-
 но огнѧ геенскаго Свѡводи мѧ и не остави ме-
 не не Ѡстѡпи Ѡ мене в часъ Смертнїи в часъ Ѡ-
 жаснїи ходатанце Сп̄сенїѧ моего. - л. 13

Цитираният фрагмент представя систематично началното **С** в реда на главните букви, които (според правилата от времето на създаването на текста) влизат в една система с главните букви от имената на сакрализирани персонажи - ангелите, Йоан Предтеча, Богородица. Едновременно с това славата продължава, по-точно повтаря анаграмата на филигранната структура. Краят ѝ обиграва последните нива на канона, съставени от инициали **С, П, Н**, = **Сп̄сенїѧ**; **Ѡ, Г, С, Ѡ** = **огнѧ геенскаго**.

Най-вероятно подобни връзки между филигранната структура, смисъла на нейните елементи (респективно мистичното им, висше значение) и конкретния текст, където те присъстват, могат да се откриват и в други аспекти, но принципното положение за техните (търсени или не) взаимоотношения ще остане факт. Ще остане факт и по-горе посоченият принцип за свиване на азбучния ред. В смисъла на Сократовото определение за изследване на този принцип може да се даде следното определение: изследване на минималния брой елементи за достигане на други смисли. Влизайки в системата на езиковите игри на средновековието, можем да зададем въпроса: какъв е смисълът за постигане на други смисли? На него може да се отговори по няколко начина: първо, вече цитираната многозначност на нещата в мисленето на средновековния християнин, чието постигане не е самоцел, а е свързано с основния философски проблем на епохата - доближаване до божествения смисъл, познаването на божествения замисъл на нещата (срвн. съчиненията и преводите на Йоан Екзарх Български). Всеки, който е открил нов смисъл на думите и нещата, вече е извършил богоугодно дело - направил е стъпка към познаване на непознаваемото (бога). В определени епохи този стремеж се превръща в "комплекс на времето", книжовниците и ерудитите теолози се опитват да

видят стотици значения в едно единствено понятие (дума, символ)³³. В този ред изследването на буквата като знак (който в крайна сметка може да се резглежда като сакрален) има своя резон и понякога се явява необходимост (например в обяснението на наименованията на буквите). От друга страна съвкупността от букви (било в думи; съкращения или в друга система) според средновековния човек не е случайна, а има своя таен смисъл (отново известен преди всичко на бога). Това предположение води до обратното, че книжовникът би могъл да постъпи по същия начин - да създаде своя (иницирана, разбира се, от св. Дух) система, която да говори както сама за себе си, така и със своите отделни елементи. Такъв е случаят с акростиха. Не може да се каже, че при неговото съставяне авторът е бил чужд на "творческата суета"³⁴ - той все пак се е изкушавал от възможността да покаже собственото си умение, собственото си отношение и да остави името си. Възможността да се създаде значещ текст с минимум средства (букви) е част от неговото самочувствие на книжовник. Ето още един пример със свиване на азбучния ред в трипеснец за вторника от седмицата след Петдесетница³⁵:

Б	И	И
Д	В	И
И	Д	И
Ж	Д	Д
Б,В	И	Б

Без да се спирам на възможните прочити на акростиха³⁶, ще посоча само това, че акростишният модел е съставен преди всичко от инициалите

³³ *Никольский Н. К.* О литературных трудах митрополита Климента Смолятича, писателя XII в., СПб., 1892.

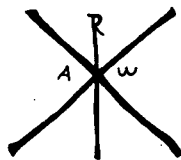
³⁴ Знам, че това определение би предизвикало възмущението на романтически настроените медиевисти, които ще посочат хиляди факти за "скромността" на средновековните книжовници. Всички тези факти обаче биха имали смисъл, ако се намираха извън традиционните формули и етикетността на средновековния текст. Ако авторът е бил толкова скромен, то защо все пак си е писал името, титлата и въобще защо е създал текст от собствено име? Спорът би бил безсмислен, ако не стигнем до общата договореност, че топосите трябва пунктуално да се разграничат от останалия текст, особено когато искаме да постигнем херменевтично менталността на средновековния книжовник.

³⁵ Неж. 141, л. 223b-223d.

³⁶ Например бди ж б̄е Дв^ае бди; б̄же Дв^ии бди, и пр.

И, Д, Б, а в порядък на изключение **В** и **Ж**.³⁷ Симптоматично е, че **И** се явява само чрез една лексема (**иже**). Освен това трипеснецът се предхожда от три стихирни с инициали **Д**, а след него следват други три стихирни, също с инициал **Д**. Следователно подчертаването на свиването на азбучния ред става и чрез рамкирането на акростишния модел с повторено тройно **Д** от стихирите (схемата изглежда така: **ДДД** – ред на инициалите на трипеснеца - **ДДД**). Подобно на митрополит Юстин, авторът на трипеснеца се е опитал да създаде свой значещ текст, употребявайки само три основни букви. Разчетени с традиционните им имена (според честотността им) **добро**, **иже**, **боукы**, а само като инициали - **бди**; **вижд** **б**; **бѣ** **Д**(авидовъ) **жив** (**виж**) и други подобни варианти.

От казаното дотук се вижда, че азбуката и нейните знаци (букви) имат изключително голям потенциал за изразяване на понятия и митологеми. Още във византийската христология азбуката се свързва с вселената (като възникване и гибел, означени с началната и крайна буква - α и ω). Познатият Христов монограм е кратко, но изключително информативно онагледяване на това.



Четирите букви на комплекса говорят и за изначалната природа на Христос, и за саможертвата му³⁸, и за вселенската история, и за структурата на света, и за богочовешката същност на Сина... На практика представените букви дават неограничени възможности за експлициране на проблемите на

³⁷ Възможно е **Ж** да е допълнително внесено, доколкото във втора песен има един тропар повече.

³⁸ Интересно е, че общият вид на гръцката лигатура съвпада със славянската буква **Ж** – **живѣте**, която е тясно свързана със саможертвата на Христос.

христологията, космогонията, есхатологията. Тази свръхинформативност според средновековния мислител идва не от друго, а от особената същност на буквите. Те могат да са символи на структурата на света - X (графиката на буквата може да се свърже с четирите посоки на света), на неговото начало и край - α и ω , на Христовото възплътяване - P с удължена по вертикала хаста, на неговата двойствена природа (разделянето на X от удължената хаста на две части) и т. н. Тази свръхинформативност дава възможност на по-късните книжовници да отбелязват съкратено най-важните понятия в своя текст чрез особени думи (думи под титла). Тези думи са едновременно най-важните и най-употребимите, което ги прави

особено значими за текста ($\overline{\Gamma\text{Ъ}}$, $\overline{\text{Б}\text{Ъ}}$, $\overline{\text{Х}\text{С}\text{Ъ}}$, $\overline{\text{Г}\text{Л}\text{А}\text{Т}\text{И}}$, $\overline{\text{Д}\text{Х}\text{Ъ}}$, $\overline{\text{С}\text{Т}\text{И}}$ и пр.). Важното е, че най-същественният елемент в тях е първата буква, която на практика може да замести цялата дума. Така е например при всички варианти на думата "бог" - $\overline{\text{Б}\text{Ъ}}$, $\overline{\text{Б}\text{Г}\text{О}}$, $\overline{\text{Б}\text{Г}}$, $\overline{\text{Б}\text{Ж}\text{Е}}$, $\overline{\text{Б}\text{Г}\text{Ж}}$ и т. н., където

началното **Б** не се променя за разлика от останалите, които могат да имат и правописни вариации. Следователно посочената буква има функцията на непроменлива величина, изразяваща същността на понятието. Тази устойчивост може да се осмисляла като резултат от мистическа сила, която се изявява в тази първа буква (за да не се променя тя, нещо би трябвало да я крепи!). По тази причина при необходимост цялата дума се заменя с една буква, която напълно я замества и изразява. Такъв случай има в акростиха на Методий, където теснотата на акростишния ред е принудила автора да съкрати думата "бог" само до Б³⁹. Такъв е принципът на съкращаване и на личните имена - отново в акростиха - от няколко специфични букви до само една - началната.

В своята палеография Е. Карски отбелязва два типични случая за писането на средновековния славянски книжовник: изнасянето на буквата над реда - $\overline{\text{Д}\text{О}\text{С}\text{Т}\text{О}\text{И}\text{Н}\text{Ъ}\text{М}}$ - и писането на една дума само с една буква⁴⁰. Типичният случай е когато названието на буквата съвпада с думата, която трябва да бъде изобразена - $\text{С} = \text{С}\text{Ъ}\text{ЛО}$, $\text{Н} = \text{НАШ}$ - или когато названието на буквата е близко до означаваната дума: $\Psi = \text{П}\text{С}\text{И}$.

Друг пример е късната книжовна поезия, в която рефренът може да се изобрази само с началните букви на думите⁴¹:

³⁹ *Панайотов В.* "Пѣснь къ бо҃гоу пѣвамъ" - акростихове на св. Методий ? - под печат

⁴⁰ *Карский Е. Ф.* Славянская кирилловская палеография. Москва, 1979, с. 243.

⁴¹ Публикувам част от песен от Областния архив в Прешов - по каталога на Клеминосън № MS 1287 - 18 век - Сборник. Песни и др. Подвързия - картон 160x96. Лист 153x88, различно

ИНА ПЪСАН

КѸдѸ моя драга ходѸ —

тѸдѸ розмаринѸ ро-

ди, розмарине

зелень ми цветѸ оу^х

любезниї

Л. 6v

Га мига беремѸ вѸк

и тѸга медемѸ

̄р̄. ̄з̄. ̄м̄. ̄ц̄. ̄оӯ. ̄л̄.

МиротѸ га мирише до

ср̄ца га принесе^м.

̄р̄. ̄з̄. ̄м̄. ̄ц̄. ̄оӯ. ̄л̄.

Шестте думи на рефрена (дори възклицанието) **розмарине зелень ми цветѸ оу^х любезниї** са отбелязани съкратено чрез шестте букви под титла **̄р̄. ̄з̄. ̄м̄. ̄ц̄. ̄оӯ. ̄л̄.**

Трябва да се каже, че този модел на съкращаване не е специфичен само за средновековието, а е една от особеностите на днешната разговорна и масмедийна реч, на административния език, на професионалните диалекти и пр. Съкращаването на първото име до начална буква е приета норма в много езици, а абривиатурите са част от всекидневието ни. Следователно от древността до наши дни съществува една непрекъсваща традиция някои думи (общоупотребими, сакрализирани или уговорени чрез контекста) да бъдат изразявани чрез една буква (обикновено първата).

Повторението пѸк на една и съща буква в началото на текста, фразата, стиха подчертава близостта на тези цялости, създава мистическа връзка между тях (особено ако не само първата буква, но и цялата дума се повтарят), навярно по простия силогизъм, че външният вид (графичната близост) означава и вътрешна близост, означава, че двете неща са свързани

по някакъв магически начин⁴². Разбира се тази “мистичност” днес би могла да се отнесе към сложния въпрос за взаимоотношението между езика и мисленето, между езика и несъзнаваното. Тук не мога да дам изчерпателен отговор на проблема за генезиса и въздействието на графичните, фонетичните и лексикални повторения. Мога само да обърна внимание на факта, че в началото на славянската поетическа традиция (например в Кириловия “Проглас към евангелието”) този похват функционира като акцент в текста, той привлича вниманието на читателя, бидейки

специфична структура вътре в текста. Думите **даръ**, **слышите**, **слово** в цитираното съчинение привличат вниманието и на практика създават смислов ред, синонимен на основната теза в съчинението.

В по-късната поетическа традиция (например в “Молитва към Богородица” от Димитър Кантакузин) този похват се превръща в основен организационен принцип, който структурира строфиката на произведението.

И двата примера доказват, че в случая става въпрос не за някаква случайна употреба, а за съзнателно търсена тавтология, т. е. за похват, който има за цел да привлече вниманието на реципиента. Риторическите му корени са очевидни и всеизвестни от хайретизмите в прозата до поетическия звукопис, тавтологичните конструкции и пр.

Създавайки своя писмен текст, книжовникът участва в една мистична игра⁴³, чиято психологическа атмосфера е изцяло подчинена както на духа на майсторството, така и на ясното отчитане на неговите граници в рамките на канона (разбиран като съвкупност от правила за създаване на текста). Тук се срещат трите реки, трите стълба на средновековното словесно изкуство: духът, книжовникът и канонът. Първият, разбиран като творческо вдъхновение, но в смисъла на евангелското слизание на Светия дух над апостолите; вторият - като техническото оръдие на действието (в отделни случаи осъзнаващ се като *artifex*⁴⁴, майстор, овладял занаята) и неговите усвоени образци (третия), в чието перфектно спазване се реализира и майсторството му. Тук стигаме до изключително трудния въпрос за божественото внушение и неговата реализация в определени форми, т. е. доколко идеята идва със съответстващата ѝ форма. От гледна точка на съвременната философия, те би трябвало да са взаимозависими, но работата е в това, че средновековният човек има друго понятие за връзките между духовната и видимата реалност и макар в много отношения те да са изоморфни, това не определя тяхното единство. Чисто априорно може да се предположи, че формалните

⁴² Процесът на мислене е подобен на този, открит от Д. Фрезър при изследването на хомеопатичната магия.

⁴³ *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. Санкт-Петербург, 2004, с. 188-189.

⁴⁴ *Еко У.* Эволюция средневековой эстетики. Санкт-Петербург, 2004, с. 194.

особености на текста принадлежат към техническата страна, към етапа на реализацията, а канонът е създаден от хората (заслугата на отците на църквата в това отношение не само не се отхвърля, но и се подчертава от църковните авторитети). Следователно в тази сфера всичко принадлежи на човешкото умение.

По-горе споменах за внушение, но малко от средновековните автори се блязват от мисълта, че Светият дух слиза върху тях (подобно на апостолите) и те говорят (пишат) словата, които той им нашепва. Това би било твърде високомерно, самолюбиво мнение за собствената значимост (за личностната си ценност), опит да се самоизравни книжовникът с апостолите, което за средновековието е не просто абсурд - то граничи с богохулството. Затова в повечето случаи влиянието на св. Дух се разбира като "разрешение" за създаването на някакъв текст. В този смисъл това не е бурното творческо обсебване на поета, а по-скоро една всекидневна помощ при изнурителния и еднообразен труд на автора (съставителя, преписвача, преводача). Веднъж получил това "разрешение" обаче, книжовникът би могъл да представи своето умение (τέχνη) и да се прояви като достатъчно добър професионал - майстор. Интересно е, че в тази си проява славянският книжовник следва не Омировия образец (изучаването на Омировото наследство като че ли е постулат за византийското образование), а Виргилиевия - отнася творческото действие към себе си ("пея", "хваля" и пр.), т. е. не към действията на Св. дух⁴⁵, а към добросъвестния труд на човека. В това отношение крачката от античния, езически модел към средновековния християнски е по-сложна, отколкото простата замяна на обекта на похвала и поклонение.

⁴⁵ В античния "омировия" модел тази функция се изпълнява от музата: "О, музо, възпей..." - *Омир*, Илиада, София, 1976, с. 25.