

(НЕ)ВЪЗМОЖНИЯТ РАЗКАЗ ЗА ЕДНА И СЪЩА ЖЕНА – НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ „РОМАН БЕЗ ЗАГЛАВИЕ“ НА ДИМИТЪР ДИМОВ И „АДРИАНА“ НА ТЕОДОРА ДИМОВА

Доротей Димова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

E-mail: teyya.dimova@gmail.com

THE (IM)POSSIBLE TALE OF THE SAME WOMAN: OBSERVATIONS ON DIMITAR DIMOV'S *UNTITLED NOVEL* („РОМАН БЕЗ ЗАГЛАВИЕ“) AND TEODORA DIMOVA'S *ADRIANA* („АДРИАНА“)

Doroteya Dimova

Plovdiv University Paisiy Hilendarski, Bulgaria

Abstract: This article constitutes an attempt at engaging two works, namely *Untitled Novel* („Роман без заглавие“) by Dimitar Dimov and *Adriana* („Адриана“) by Teodora Dimova – both revisiting the same image, in a dialogue. The study dwells on the feminine presence and metamorphoses of Adriana, a central character in both Dimov and Dimova's plots. The differences between the image of Adriana in Dimitar Dimov and that in Teodora Dimova are traced. The ways the feminine is embodied in the father – daughter artistic project remain a matter of debate and require thematic broadening.

Keywords: Adriana, Adamov, novel, sea, Chervenko, Yura, Dimov, Dimova, women, Varna

Резюме: Статията се опитва да осъществи диалог между две творби: „Роман без заглавие“ на Димитър Димов и „Адриана“ на Теодора Димова, които са прочити на един и същи образ. Изследването наблюдава женското присъствие и метаморфозите на Адриана, която е централен персонаж в романовите сюжети на Димов и Димова. Търсят се различията между образа Адриана на Димитър Димов и образа на Адриана на Теодора Димова. Фигурализациите на женското спрямо проследения творчески проект „Баша – дъщеря“ обаче остават дискуссионни и предполагат тематично разширяване.

Ключови думи: Адриана, Адамов, роман, море, Червенко, Юра, Димов, Димова, жена, Варна

(НЕ)ВЪЗМОЖНИЯТ РАЗКАЗ ЗА ЕДНА И СЪЩА ЖЕНА...

След смъртта на Димитър Димов в работното му бюро е открит ръкопис на незавършен и неозаглавен роман, за който се допуска, че е „писан в периода между 1939 г. и 1943 г. След като „Поручик Бенц“ излиза през 1938 г., а „Осъдени души“ през 1945 г., тази творба трябва да е писана в промеждутъка между тези години“ (Pashkulev 2004: 32). Версията за работата по недовършения роман на Димов се допълва от спомена на Екатерина Иванова, която в своята статия „Кога е създаван неозаглавеният роман на Димитър Димов“ споделя, че пред свой близък „Димитър Димов доверил намерението си да напише роман за три поколения тютюнджии, в който да покаже как в тези среди умират положителните традиции на Възраждането и се утвърждават нови обществени закони и нова човешка същност [...] при това положение така очертаният от Димов замисъл може да се свърже само с намерения след смъртта му неозаглавен и незавършен роман, чиито начални страници дават основание да се предполага една съпоставка между три генерации капиталисти: на Адриана и Червенко, на нейния баща и на дедите й“ (Ivanova 1978: 106). Недълго след смъртта на Димитър Димов „Роман без заглавие“ бива „отпечатан в сп. „Пламяк“, кн. 11 и 12 от 1967 г. и включен в *Събрани съчинения* от 1966/1967 г.“ (Konstantinova 2007: 12).

Недовършеният роман на Димитър Димов извежда в началото си обаятелния образ на плажния спасител Адамов, който ще се превърне в обект за завоевание от страна на Адриана – дръзко проявление на буржоазната бохема. Ситуацията се усложнява от присъствието на Мария – годеницата на Адамов. Тя е олицетворение на патриархалния идеал за жена – скромна и трудолюбива, отдадена на любимия и близките си. Действието на романа се развива във Варна – курортната атмосфера подхранва бликналата страст. Двете жени се впускат в битка за Адамов. В ролята на колоритен *оръженосец* влиза Червенко – братът на Адриана. Любовният триъгълник, който се очертава, остава неразгърнат от Димитър Димов. Авторът ни изоставя в „най-заинтригуващия момент от сюжетната интрига, още преди читателят да може да предвиди развързката на загадъчното действие. След ключовата екстремно драматична морска сцена, когато Адриана за пръв път се влюбва [...] безспорно се очакват вълнуващи събития да дадат отговор на редица романови гатанки. Уви! Димитър Димов категорично се отказва да продължи текста“ (Konstantinova 2007: 12). Няма как да се търси отговор на въпроса защо Димов не е завършил романа, но се предполага, че е държал на него, щом е запазил ръкописа. В книгата си „Познатият и непознат Димитър Димов“ Нели Доспевска изказва следното предположение защо Димов не е завършил творбата си: „Не е ли разбрал самият

той, че имитира себе си като автор, че почти дословно се повтаря като тематика, като образи (особено женския), като дух, като атмосфера, едва ли не и като отделни изрази [...] Димов е разбрал, че е тръгнал по свой, но вече утъпкан път, и в случая дори недобре утъпкан, и затова е оставил романа недовършен. Вярно, по-нататък ще дойдат и други фатални жени, Фани и Ирина, но те са индивидуални образи, не скроени по мярка модели. Адриана е една непълноценна разновидност на Елена Петрашева, без нейната екзотика...“ (Dospjevska 1985: 79). Това мнение се допълва и от тезата на Екатерина Иванова за мястото на Адриана в творческия път на Димитър Димов. Според нея тя „е преходен момент между Елена и Фани Форн. Адриана е едновременно Елена и вече нещо друго. Тя е героинята от „Поручик Бенц“, преминала в нов етап на развитие – изпитала всички възможни удоволствия на живота и изгубила интерес към него“ (Ivanova 1978 : 110). По-скоро усещане за особена авторска самовзискателност проявява Любен Георгиев, който счита, че в този си ръкопис Димов очертава „макар и в заченат вид, ония естетически принципи на литературно-психологически анализ“ (Georgiev 1976: 19), които се откриват и в по-късния му роман „Тютюн“. „Когато четем недовършения ръкопис на Димитър Димов, изпитваме непреодолимото усещане, че се намираме в позната емоционална атмосфера. Отново един млад, енергичен и много способен мъж и отново в живота му се връзва с непредотвратима съдбовност една фатална жена“ (Georgiev 1976: 19). Решението на Теодора Димова да посегне към недовършения роман на своя баща не е продиктувано от творческа свръхамбиция, а е възможност за обяснение в любов, справяне с липсата, със смъртта. „Обяснението в любов към бащата обяснява и заниманието с образите на неговия роман, които въображението на дъщерята разполага/размества на друго ниво, в друго време и дори с други послания. Така че не става дума за тавтологично продължаване, а за интелектуално общуване... И така „Роман без заглавие“ получава, 41 години по-късно, заглавието си „Адриана“. Логично/лаконично, то влага в собственото име на героинята смисъла не просто на продължението, а на превъплъщението“ (Toncheva 2009). Теодора Димова, както в предговора към романа, така и в публичното си медийно говорене за работата си по сюжета, избягва да го назовава като продължение на бащиния „Роман без заглавие“. Познатата критическа постановка, че Димитър-Димовите герои не умират от старост, а заради пагубните си страсти, е категорично опровергана чрез образа на Адриана от едноименния роман на Теодора Димова. При Димова – обречената иначе в бащиния сюжет – Адриана доживява 93 години. Ретроспективно 93-годишната Адриана се среща с 29-годишната Адриана. В ролята на посредник влиза Юра – студентка, която става

(НЕ)ВЪЗМОЖНИЯТ РАЗКАЗ ЗА ЕДНА И СЪЩА ЖЕНА...

помощница и довереница на възрастната Адриана. Дори нещо повече – през разказа на самата Адриана пред Юра ще се случи „срещата с Бога, покаянието, смирението, любовта. ... не ... просто отвръщането от греха, а неговото съдбовно надмогване“ (Toncheva 2009). Ето защо „романът „Адриана“ преднамерено се дистанцира от очевидната прилика, отказва да бъде пряко зависим от сюжета в „Роман без заглавие“. Романът съумява да се справи със своето, без да е и най-малко тавтологичен“ (Stoyanova 2007: 7) и „наративната структура ... е така усложнена, че създава три центъра на субективност. Разказвачът, писателят Теодор, предава разказа на своята братовчедка Юра за Адриана, а в разказа за Юра е вплетен разказът на самата Адриана за себе си“ (Stoyanova 2016: 427). „Изповед, която следва т.нар. „поток на съзнанието“ и позволява на автора да избегне такива досадни подробности в класическия роман, като пряката реч например...“ (Toncheva 2009).

Идеята за спасението е водеща в романа „Адриана“, който е едностранчиво да се мисли като *продължение* на башиния „Роман без заглавие“. Теодора Димова „навлиза с емоционално овладяна патетичност в мистиката на женската душа, в процеса на стремглавото ѝ пропадане и в прераждането ѝ, внушавайки своите съвременни естетически, етически и религиозни възгледи за човешкото битие“ (Konstantinova 2007: 12). Тя не само разглежда вътрешните борби и тъмнината в човешката душа, но и предлага възможност за прераждане. Образите на Адриана от „Роман без заглавие“ на Димитър Димов и „Адриана“ на Теодора Димова ни отвеждат в различни душевни измерения, разкривайки сложните борби за търсенето на идентичност и смиреност. В романа „Адриана“ на Теодора Димова е подчертана важността на вътрешната трансформация на човека. Предстоящото сравнение между двата романа ни предоставя възможността да проследим как духовно еволюира Адриана. И най-същественото да видим как „текстът на Теодора Димова алузира финал спрямо текста на Димов. Баща и дъщеря влизат в практика на унаследяване на разказа – Димов е началото, Димова – крайт на един разказ, но през погледа на дъщерята“ (Yordanova 2007: 6).

Адриана на Димитър Димов е образ, който е обвързан със социалните пластове на своето време, когато се сблъскват патриархалният свят и модерното, носещо освободеността и покварата. Тя е навлизащата опасност в живота на Адамов и неговата годеница Мария. Адриана е „съблазнителката, която дава свободно израз на желанията си, като с поведението си взривява традиционните патриархални представи за добродетелен живот“ (Ichevska 2021: 60).

Още в ученическите си години, в колежа, Адриана се откроява със своето различие, прави впечатление с красотата и елегантността си, с богатството си, с интелекта си, но „никой не се досеща, че в това съвършено равновесие на нравите, на разума и волята, скрито под важността на русалка, имаше някакво проклятие на съдбата, знака на смъртна красота, която води душата към гибел и поквара“ (Dimov 2007: 73). Димовите жени са „гибелни и защото са изкусително красиви. Под външния лик на Афродита обикновено се крие коварството на Далила“ (Grigorova 2004: 303). Красотата на Адриана „е предназначена да изкушава, да измъчва“ (Kuyumdzhev 1965: 100).

Силата на Адрианата красота се крие в нейните магични очи, които излъчват едновременно „възторг, тъга, копнеж, примесени с демонска зеленикава светлина“ (Dimov 2007: 103). Зелените очи на Адриана сякаш заслепяват всеки, който се докосне до тях. Дори нейният брат Червенко е подвластен на силата им: „нейните зелени хубави очи, очи на водно божество, на русалка, го държаха винаги във властно подчинение, в ням екстаз“ (Dimov 2007: 38). Всички „обожаваша сестра му – твърдо, диамантено създание, русалка със зелени очи“ (Dimov 2007: 126). Той не може да ѝ откаже абсолютно нищо и неотлъчно (пре)следва сестра си и изпълнява всичките ѝ капризи, защото „по силата на някаква нишка, която съединяваше сърцата им, удоволствията на Адриана му причиняваха тайна радост“ (Dimov 2007: 20). Адриана, като умел хипнотизатор, въздейства на Червенко, който от своя страна изпитва „приятна сладост да ѝ се подчинява“ (Dimov 2007: 20), напълно безволево, защото той самият не осъзнава, че „източник на всички тегла, които се струпаха на главата му, си оставаха зелените очи на сестра му“ (Dimov 2007: 44). Червенко влиза в образа на слабохарактерния покорен слуга – „брата на сирената“ (Dimov 2007: 154). „Жените у Димитър Димов са носителки на оная неплодна, декадентска привлекателност на Бодлеровите зеленооки изкусителки, „низвергнати жени“. Тяхната прелест е само пъстро покривало на разрухата и пустотата, те са „цветя на злото“ (Kuyumdzhev 1965: 100).

Русалката е представителен персонаж от т.нар. *митична образност*, характерна за фолклорно-митологичните словесни произведения. Според народното въображение русалките, подобно на самодивите, са много красиви моми, с неограничена воля. Могат да се проявят като пагубни изкусителки и отмъстителки, но са способни да бъдат и добри към човека. Русалките олицетворяват волния живот и не познават никакви земни грижи. От една страна, портретните щрихи в образа на Адриана са свързани именно с изкусителната обаятелност на русалките и пагубното им влияние над другите. От друга страна, чрез митичната същност на русалката Димитър Димов ни провокира да се

(НЕ)ВЪЗМОЖНИЯТ РАЗКАЗ ЗА ЕДНА И СЪЩА ЖЕНА...

вгледаме в женската природа през оптиката на *абсолютното друго*. В този смисъл образът на Адриана е поставен на границата между познатото и необичайното, обяснимото и неуловимото, възможното и свръхестественото. С оглед на това, че „*митичното* се явява *Другост*“ (Ichevska 2000: 6), *русалката* Адриана е метафората, посредством която се означава и осмисля изключителното – и като възходи, и като падения – в една история за греха и покаянието. Така в образа на Адриана се подсилват могъществото, мистичността и магичността ѝ. Но най-важното – аналогията с русалката/с/с сирената подчертава двойствеността на Адриана.

Не е случайно и мястото – варненският плаж, на срещата между Адриана и Адамов. „Варна е преди всичко курортът, едно от предпочитаните от Димовите герои места за почивка и развлечения (заедно с Чамкория). При Димов, както и в редица други творби от нашата и чуждата литература, курортът, бидейки хетеротопно пространство, провокира изявата на едно различно човешко поведение, при което доминира авантюрното, приключенското, романтичното – така например точно във Варна Адриана се впуска в опасния си флирт с Адамов“ (Ichevska 2021: 159). Варна е мястото, където се случват забранените неща. Морският хоризонт излъчва едно особено привличащо тайнство и някак предполагаемо Адриана е представена като водно митично създание, защото русалките са „изкусителни и себелюбиви, егоистки и предателки, те обичат мъжа с една непомерна, всепоглъщаща страст: само за себе си, за собствено удоволствие, без да държат сметка за чувствата на своя възлюбен. Веднъж набелязали своята жертва, те наистина го възсядат като зъл дух и изсмукват жизнените му сили“ (Grigorova 2017: 285). Така, както русалките опияняват с гласа си мъжете, Адриана изсмуква жизнената енергия/животите на своите последователи със силата, извираща от очите ѝ. Тя привлича Адамов „с/с загадката на порочния си опит“ (Dimov 2007: 148), тя излъчва тайнство, което прави подвластни човешките души.

Водата в романа „като амбивалентен символ е свързана [...] с неземните същества, които я обитават: красиви водни женски духове, убийствено примамливи и опасни, но понякога благосклонни към човека. В древногръцката митология срещаме нимфи от изворите и езерата; в Омировия епос „Одисея“ такива са морските сирени, които с песните си примамват кормчиите и те се давят“ (Dincherova 2018: 123). Адриана остава в Димитър-Димовото повествование на границата между земното (човешкото) и митичното (свръхестественото). На платформата „с/с странен пронизващ блясък на зелените си очи“ (Dimov 2007: 19) Адриана наблюдава Адамов. Червенко забелязва в очите ѝ „блясък, който той изобщо не бе виждал никога досега“ (Dimov 2007: 19). Адамов

не може да избяга от опиянението и подчинението, което обзема тялото му, когато усеща погледа ѝ. Тя хипнотизира със своя магнетизъм и дълбинна мистичност на очите. В онзи миг, на платформата, Адамов си спомня, че „бе срещал и друг път някъде тия странно красиви зелени очи“ (Dimov 2007: 20), а сега под пронизващия го поглед на непознатата, Адамов се чувства омърсен, той се разколебава относно верността си към Мария. Започва да сравнява двете жени и да се себеуверява, че това, което се случва тук и сега, е нищо. Мисленото му сравнение между двете е вид изневяра, мисловна изневяра, което кара Адамов да намрази непознатата „заради мъката, която му причини с очите си, и заради смута и колебанията, в които хвърли душата му“ (Dimov 2007: 23). Адамов първоинстинктивно съзнава, че Адриана е „жена, с която нямаше и не можеше да има нещо общо“ (Dimov 2007: 22), защото те са от различни светове, но въпреки това, в този миг той изпитва вълнение и смущение от присъствието ѝ. „Дали Адамов е влюбен в Адриана трайно и дълбоко, или става дума за мимолетно увлечение, само трябва да гадаем. Но така или иначе „откакто видя Адриана, всеки ден и всеки час бяха под знака на нейното съществуване“ (Grigorova 2017: 447).

За Адриана интимността се е превърнала в извратен садизъм, защото „като измъчваше някого до смърт, тя също почваше да страда малко и заедно с това да го обича“ (Dimov 2007: 28). Патологичното ѝ сладострастие превръща Адриана в „жена от друг свят“ (Dimov 2007: 160), която „осъждаше на гибел“ (Dimov 2007: 160) всеки, който се докосне до съществуването ѝ. Извратеният ѝ садизъм се явява „висше сладострастие, с което компенсираше подсъзнателно липсата на очарователна и нежна мъка в досегашните си приключения“ (Dimov 2007: 28). Открила нов начин за забавление в това да гледа „как една душа се гърчи в кошмарните противоречия на разума и страстите си, да я привличаш и отблъскваш, да я екзалтираш и смразяваш“ (Dimov 2007: 76). Издигнала крепостни стени, зад които привиква като господар своите „осъдени души“, които биват необичайни, защото, за да се докосне някой до съществуването ѝ, трябва да е необикновен, „да бъдеш или милионер, или пропаднал дрипльо“ (Dimov 2007: 154), а ако случайно притежава „криво лице или особено уродлив нос“ (Dimov 2007: 154), то може да се превърне в неин модел. „Тя е жената вампир, която изсмуква целия емоционален и духовен потенциал на мъжете, преплели съдбите си с нейната“ (Andreev 2011: 21).

Адамов, хвърляйки се в морето, за да спаси Червенко, брата на Адриана, всъщност ще направи и първата си крачка към нея. „Крачка, необикновена, просто хвърляне в бездната, гмуркане в бушуващото море на страстта“ (Georgiev 1976: 29), метафорично

(НЕ)ВЪЗМОЖНИЯТ РАЗКАЗ ЗА ЕДНА И СЪЩА ЖЕНА...

Адамов се потапя в дълбините на Адрианината бездна. Със своята другост Адриана събужда у Адамов „странния моряшки копнеж към мимолетна чувствена любов, към възлнение, което щеше да трае само един миг и после да угасне със спазмите на сладострастието“ (Dimov 2007: 147). Той вече е попаднал в плен на русалката, защото „в личността на тази жена имаше нещо безкрайно цивилизовано, нещо изтънчено и прекрасно, но същевременно горчиво и порочно“, което привлича Адамов (Dimov 2007: 148), „той гореше от нетърпение да види по-скоро нейните зелени очи, чиито пламък проникваше в кръвта му като алкохола на изумруден ликьор“ (Dimov 2007: 159).

Със своите зелени очи, излъчващи „студен фосфорен блясък, който отначало смущаваше, а после привличаше неотразимо“ (Dimov 2007: 140) Адриана доминира над мъжете и брат ѝ е подвластен на митичната ѝ харизма. Червенко, в мига на опасния скок от платформата, когато части от живота му минават „като на лента“, в съдбоносните минути, започва да мисли за хубавите и тайнствени очи на сестра си, очите, заради които предприема опасния скок. Защото у Адриана се съдържа „тайна зараза, която ражда бури в кръвта, която превръща живота в непрекъснато съзерцание на една заветна идея, скрита в дълбините на душата, която поражда този страхотен егоизъм и жажда за самоутвърждаване, която води към катастрофата като към някаква предварително начертана цел“ (Kuyumdzhiev 1965: 98). Тази пагубна устременост на Димитър-Димовата Адриана обаче остава неразгърната от Теодора Димова в романа „Адриана“. Деветдесет и три годишната Адриана на Теодора Димова е възплъщение на умъдрената смиреност. Трите месеца, които Юра прекарва със старицата Адриана, „приличат на огромно и спокойно езеро, обвито в прозрачна мъгла“ (Dimova 2007: 42), излъчваща „неестествената неподвижност на огледалната им повърхност, под която има нещо друго, което всеки миг ще изскочи и ще счупи тази гладкост, ще строши на парчета тази крехкост“ (Dimov 2007: 42). Адриана вече не е „диамантено създание“ (Dimov 2007: 44) с провокативни зелени очи на русалка, а отразява „неподвижността и странното спокойствие на езерата“ (Dimova 2007: 42). Уравновесеност, или умело прикрити терзания, които са свързани с историята на две поколения назад?! „Езеро, под чиято гладка повърхност застрашително се таят късове от нашето забравено някога“ (Ivanova 2007: 158).

Въплътена в „нейния ангел-разказвач“ (Dimova 2007: 143) Юра предава Адрианината история на своя братовчед-писател Теодор, за да я запише и по този начин да продължи завета на Адриана, защото това, което се е случило „по пътеката към морския бряг край чешмата с изворна вода, обрасла в бръшлян през една ледена, бяла

февруарска утрин“ (Dimova 2007: 53), не може и не трябва да се изгуби, „то принадлежи на света“ (Dimova 2007: 53). Теодор е образът, „съсъдът, в който тази история се изливаше“ (Dimova 2007: 143) от Юра. Адриана представя житейската си история чрез ретроспективни епизоди, които разголюват душата ѝ пред младата студентка Юра. Забуленият в мъгла греховен живот на Адриана привлича с всяко следващо разкрито парченце от житейския ѝ пъзел. Юра е идеалният събеседник, защото е „олицетворение на младостта, жизнените енергии и красота. Тя е подходящият събеседник, който има очи и душа за изкуството, защото е в състояние да изпита непосредствена емоционална реакция от досега с него – като тази, която изпитва пред автопортрета на Ван Гог в Париж“ (Vladeva 2017: 63). Още в началото на романа „Адриана“ Теодора Димова ни представя преживяванията на Юра в Париж, емоциите, които тя изпитва пред картината на Ван Гог. Особена е чувствителността на Юра към синия цвят. Картината сякаш ѝ говорела, Юра „усещала някакво вълнение в цялото си тяло, във всяка фибра на тялото, защото цялата му лудост беше показана и смиренето пред тази лудост и безизходицата му и това пронизващо, парещо синьо толкова не на място в тъгата, че я правеше още по-пагубна и нетърпима“ (Dimova 2007: 25). Има някаква магична същност в синевината, която омайва Юра. „В своите картини Ван Гог чрез безкрайната игра на светлина и сенки (използва най-често черно и жълто, синьо и жълто, виолетово и жълто), успява да внуши усещане за едно постоянно движение и „завихряне“ (Dimcheva 2021: 201), смесицата от цветове в автопортрета демонстрират движението на синия фон, което напълно превзема Юра, обладава тялото и съзнанието ѝ. Синият цвят е особено открит в романа на Теодора Димова. Той „се асоциира с небето и водата, с „небесната вода“ (Dimcheva 2021: 196), която дава условия на земята да активира плодовитостта. Тази вода има пречистваща сила (тя е аналогична на молитвената / осветената вода). „Синият цвят създава усещане за дълбочина и спокойствие, внушава идеята за присъствието на друг, необятен и вечен свят. Зарежда с вяра, мъдрост, постоянство и смирение“ (Dimcheva 2021: 42). Неслучайно религиозната Адрианина майка „непрестанно ръсела ъглите на къщата със светена вода“ (Dimova 2007: 125), сякаш, за да очисти греховете на дъщеря си, похотливите ѝ тържествувания и бездънни падения. Майката на Адриана живеела в друг свят, където нямало „грехопадение в себе си, за нея грехопадението изобщо не се отнасяло, като че ли била от друг човешки вид, който не водел разклонението си от Адам и Ева и от тяхното безобразие в градината“ (Dimova 2007: 70). Тя изпитвала някакво тайно върховенство, което Адриана не разбирала. В пълен противовес с майка си, която била скромна и тиха жена, Адриана изживявала живота си на пълни обороти. И колкото

(НЕ)ВЪЗМОЖНИЯТ РАЗКАЗ ЗА ЕДНА И СЪЩА ЖЕНА...

по-дълго Адриана се „изтягала като преситена котка върху милионите на баща си“ (Dimova 2007: 66), толкова повече пропадала „до центъра на къртиците, като че ли имаше някакво обратно, друго антинебе“ (Dimova 2007: 66). Паразитният начин на живот и прахосничеството, липсата на духовна извисеност принизяват все повече Адриана и я отдалечават от божественото. Колкото повече Адриана се отдавала на плътски удоволствия и разврат, толкова повече се отдалечавала от божествената частица, защото човек е „създаден по образ и подобие Божие, човекът може да увеличи дистанцията между себе си и твореца (да се отдалечи от Бога), ако се подаде на склонността си към телесни страсти“ (Shniter 2017: 33). А и „милионите пролазвали в кръвта и мозъците на Адриана и Червенко и ги заразявали с миризмата на тор, с тъмния хлад на тунелите из къртичния лабиринт“ (Dimov 2007: 67). Опозиционната двойка *небе – земя* е ключова в текста на Теодора Димова. Но ако за повечето древни култури *горе – небето* е мъжкото начало, а *долу – земята* е женското начало и небето дава светлина и топлина, за да оплоди земята, за поколението на Адриана майчината плодовитост е проблематична. „Човекът е създаден да лети. Нему е отредена небесната вис. Но животът му предлага антинебе – къртичините на еснафското ежедневие, чудовището на нашето време, което ни поглъща безогледно. Поколението са се заровили в земята и са забравили небето“ (Ivanova 2007: 158). Адриана е част от това поколение, което дълбае своя път към упадък, усеща липсата „на хоризонт, на море, на безбрежност“ (Dimova 2007: 63). Всичко трябвало да „съществува в своята крайност, в своята цялост, в своята безвъзвратност“ (Dimova 2007: 97) и във всеки миг на блудничество Адриана била способна „да загуби живота си“ (Dimova 2007: 98). Самоубийството я опиянявало като таен демон, който обладава съзнанието ѝ, то я „дебнело навсякъде“ (Dimova 2007: 98), затова, убедена в своето „фатално предопределение“ (Dimova 2007: 98), Адриана „лакомо гребяла от удоволствията, затова така преяждала в своя разврат и в своя похот, в перверзностите си, в ненаситния си глад за саморазрушение, самоунищожение, самоизличаване“ (Dimova 2007: 98). Но след всички похищения, тя се опитва да измие чудовищната си същност, след всеки похот, в който бродела като „изостанало от глутницата куче“ (Dimova 2007: 72), Адриана била прибирана от полицаите в дома на родителите си, където дълго „оставала в горещата вода, която я стопляла и пречиствала“ (Dimova 2007: 72). Нищожен опит да измие разрухата от себе си. „Съсипващо е това обитаване на една дупка без небе, без лазур и без блясък, съсипващо е това самообезсмисляне на толкова много човешки живот“ (Dimova 2007: 63). *Земята* в романа на Теодора Димова е абсолютен контрапункт на небесното. Прелюбодейството се случва на плажа, на пясъка. Там двамата – Адамов

и Адриана, „потънали в сърцето на земята“ (Dimova 2007: 132), са сякаш обезличени, погълнати. След тази нощ от тях „дватама беше останал само пясък“ (Dimova 2007: 132). Но Адриана постепенно и неотклонно ще извърви пътя на своето пречистване/очистване. При това ще го направи там, където всичко е започнало – на варненския плаж. „Героинята започва жестоко да се измъчва, когато осъзнава срамните парадокси на своята безнравственост“ (Konstantinova 2007: 12). Старицата Адриана предчувства фаталната похабеност на своя живот и очаква „края на лятото“ (Dimova 2007: 101), когато терзанията ѝ ще приключат. Тя търси **спасение** в „края на това великолепие и синева, края на тази необятност и топлота, в които се разгръща морето през лятото, края на това бездънно синьо небе“ (Dimova 2007: 101), но и очаква **пречистването/наказанието** си, когато морето се превърне в „сиво, почти черно, пяната и вълните му са грозни, раздиращи и зловещи“ (Dimova 2007: 144), когато от тях започнат да „извират зверове“ (Dimova 2007: 144).

„Теодора Димова носи душа на художник, влюбен в дълбокия символичен смисъл на небето и морето. Покорена е от някакво ефирно притегляне към светлина и синева, която се свързва в самата нея с музиката и с летежа на човешкия дух. А морето приема като най-дълбоката, най-крехката и беззащитна частица от човешката сърцевина, която можем да убием или да опазим“ (Ivanova 2007: 154). Морето „[...] е най-дълбоката част от нас, затова ни обсебва. Можем да го убием [...] Когато е в нас, то е съвсем беззащитно и крехко [...]“ (Dimova 2007: 145). Морето се явява „като философска поанта за избора. За непрекъснатите избори, които се налага да правим. За причинно-следствената обвързаност между битието и небитието. За фината граница между тях. Няколко крачки само и вече си прекосил земното... В което може да си намерил чувството за себе си, а може и не...“ (Toncheva 2009). Любовта към морето е това, което задържа Адриана на повърхността, защото „когато човек се влюби в морето, вече няма нужда от човешки същества“ (Dimova 2007: 48). Адриана „беше море, но не го знаеше“ (Dimova 2007: 49). Тя възплъщава в себе си самотата на морското безбрежие. „Морето във варненския роман на Теодора Димова, унаследено от варненския роман на Димитър Димов, е по-голямото, в смисъла на духовна география“ (Toncheva 2009). Демоничното бурно море ще погълне Адриана така, както през годините тя е потъвала в бездната на своята житейска похабеност и морална нищета. Но в контекста на творбата на Теодора Димова морето приютява, пречиства, спасява душата на Адриана.

Адриана е била белязана от грехопадението, тя носи хаоса в себе си, белега на „демонска зеленикава светлина“ (Dimov 2007: 103), но и знака на Бога – видимия кръст,

(НЕ)ВЪЗМОЖНИЯТ РАЗКАЗ ЗА ЕДНА И СЪЩА ЖЕНА...

който „получаваше от съвсем правилно разположените вертикално и хоризонтално вени“ (Dimova 2007: 82). Знак на спасението, път към вечната божия любов. Защото само любовта „прави човешкия живот поносим, защото без нея човешкият живот би бил абсолютно непоносим и абсолютно безсмислен“ (Dimova 2007: 54). Исус носи в себе си любовта, тя е „като някакъв стълб, който преминава през тялото му“ (Dimova 2007: 157). И „стигайки до края на пътя, по който сее зло, за да пожъне смърт, Адриана ще преживее неочаквано събитие, което ще ѝ припомни забравения божествен монограм в човека – съвестта, и ще ѝ помогне да извърви обратния път – от себеизчерпване към самодостатъчност. Адът ще срещне Христос. Христос ще се покаже на/в Ада“ (Vladeva 2017: 66). А Адриана ще покаже това свещено място на младата Юра, защото тук, на камъка „за първи път любовта и смъртта се приближили в подобна неприемлива близост и се преливали една в друга“ (Dimova 2007: 159). Накрая Адриана става едно с морето, извървяла дългия и трънлив път на греха, изгубването, лутането, болестното, „за да стигне чрез страданието до прояснение и да заживее духовното си ново битие с мъдростта на християнската философия“ (Konstantinova 2007: 12). Нужни са „просто няколко крачки в леденото синьо море“ (Dimova 2007: 167) и духът намира своя истински дом.

„Роман без заглавие“ на Димитър Димов представя характерните за творческите търсения на автора фигурализации на жената: тя е лишена от бъдеще, изхабена от инерциите в живота си и с предполагаема трагична съдба. Адриана на Димов е образ, способен да се прикрива зад различни маски. У нея откриваме душата на артиста, изкуштелството на блудницата, безскрупулността на хищника. С обигран психологически щрих, Димов рисува герои, които преплитат съдбите си, за да се преоткрият взаимно и често след това да изпепелят душите си. Адриана на Димов стремглаво се е запътила към нравствена и физическа разруха. За нея няма прошка и спасение. Героите на Димов са лишени от право на спасение, за тях изходът от водовъртежа, в който са попаднали, е смъртта. Но не става въпрос само за физическата смърт, а и за емоционалната, моралната, нравствената: „отвъд принципа на удоволствие, я застига състоянието на досада, смъртна скука, отвращение към светския живот“ (Tsocheva 2022: 261). Болестта ѝ е крайният етап от започналия процес на духовно разложение. Болестта е маската – оправдание за моралното пропадане на Адриана, за ескалиращата емоционална деформация. Превърнала се нравствено-морален дегенерат, Димитър-Димовата Адриана може само да очаква фаталната развързка на живота си. В сюжета на романа „Адриана“ Теодора Димова (пре)написва историята и спасява душата

на Адриана. Старицата Адриана е преживяла духовен катарзис, постигнала е покаяние. Ако Димитър Димов ни представя героиня, чийто път е белязан от греховността и упадъка, Теодора Димова трансформира Адриана и нравствено я реабилитира. Двете Адриани отразяват поколенческите особености на бащиното и дъщерното творене: „У Димитър Димов откриваме вяра в рационализма, типична за епохата на модерността, а у Теодора Димова – трансцендиране на рационалното, характерно за постмодерния човек и творец“ (Stoyanova 2016: 417). Двата романа привидно предполагат да бъдат четени зависими един от друг. Те всъщност задават историите за жена – различна във физически, нравствен и духовен аспект. Жена, вечно отправена към тъмната си страна.

Ако при Димитър Димов Адриана има „свършения“ живот (младост, богатство, добро образование), то при Теодора Димова образът на Адриана е преди всичко духовно извисен. Докато при Димов, колкото по-ужасни са греховете на Адриана, толкова по-голямо е духовното и физическото ѝ разлагане, то при Теодора Димова – колкото по-големи са прегрешенията, толкова по-вероятно и възможно е божественото благоволение и божествената милост, защото Бог се явява на най-блудната и невярващата. В романа „Адриана“ водещият момент е свързан с „religio“-то, възобновяването на връзката с Бога – спасение за Адриана, което при Димов е немислимо. Бог е любов, но не само към ближния, а и към себе си. У Димитър-Димовата Адриана любовното преживяване атрофира. То е нездраво спрямо околните, нездраво е и спрямо себе си. Адриана унищожава тялото си чрез опиати, защото душата ѝ е проядена. Адриана на Теодора Димова витае в пространството като призрак до момента на съдбоносната среща с Бог, след която тя се себеприема. „Ако Димитър-Димовата версия проследява пропадането на душата в бездната на разрушението и саморазрушението – Адриана скъсва връзките си дори с брат си Червенко, то романът на Теодора Димова непрекъснато пронизва разказа с отправки към някаква важна среща, която се явява границата между двете състояния на духа – болестта и жизнеността“ (Tsocheva 2022: 275). Любовта към себе си акумулира любов към другия и респективно и любов към Бога. Ако не обичаш себе си, няма как да намериш вътрешния си глас, вътрешния си Аз, чрез който да израстваш духовно и който да ти позволи да обичаш и/или да бъдеш обичан. В разрез с това разбиране на Теодора Димова – Димитър-Димовите герои не са способни да се (за)обичат. Неслучайно един от водещите мотиви в романа на Теодора Димова е свързан с покаянието, с прошката/ опрощението. Ако Адриана не беше се покаяла пред себе си, то вероятно нямаше да оцелее. При Теодора Димова не срещаме и намек за самодивската природа на

(НЕ)ВЪЗМОЖНИЯТ РАЗКАЗ ЗА ЕДНА И СЪЩА ЖЕНА...

пропадналата, арогантна и дръзка Адриана. Дори омагьосващият чародеен поглед – свързан с образа на русалка или на рис и дива котка в Димитър-Димовия текст – при Теодора Димова излъчва земно смирение. Очите на Адриана са бели и малки и някак поживи. Теодора Димова забравя демонично-мистичното в излъчването на Адриана и нейната „Адриана умира в любов и мир със себе си и така, ... пренасочва към преосмисляне на ценностите, и към една – противоположна на бащината, концепция за човешкото и за изхода от греха“ (Toncheva 2009).

Двете Адриани се срещат там, където всичко започва и приключва – морето. Представата, която извежда Димитър Димов чрез морето, е различна от идеята на Теодора Димова. При Димов морето се свързва с русалките, тоест с опасностите, които крие морското дъно; с опиянението от магичното привличане, от непознатото тайнство на Адриана, която е въплътена в опасно морско създание, което те тегли към себе си и те поглъща. При Теодора Димова обаче образът на морето е свързан с идеята за пречистване и покаяние. Морето е символът на вечното и безкрайно битие, на живота и опрощението. Юра влиза в ролята на *свещенослужител*, чиято мисия е опрощението на Адриана чрез изкъпването/кръщението на новата Адрианина самоличност. „Функцията на покаянието като „лечение на болната душа“, [...] го поставя в групата на т.нар. „лечебни тайнства“ и дефинира ритуалната роля на изповядващия като „лекар“; от друга страна, истинският „лекар на душите и телата“ е единствено Бог“ (Shniter 2017: 348). В романа „Адриана“ на Теодора Димова героинята преминава през всички необходими етапи, за да достигне до покаяние: „невинност – грях – покаяние/изповед – опрощение – нова невинност“ (Shniter 2017: 233). Ако акцентът в Димитър-Димовия роман пада върху срещата между Адамов и Адриана, то при Теодора Димова е върху божественото изкупление. Романът „Адриана“ на Теодора Димова не само се опитва да изследва човешките взаимоотношения, по примера на своя баща – Димитър Димов, но и добавя нови посоки в осмислянето им.

В заключение може да обобщим, че в „Роман без заглавие“ на Димов Адриана е отражение на духовната опустошеност на заобикалящия я свят, в който водещ е материализмът, а не нравствено-духовните устои на личността. Димитър-Димовата Адриана преживява тежко своето духовното падение заради пълното си отдаване на изкушенията на светското, на плътското. Теодора Димова обаче пренася Адриана в друг свят, „постига кулминация, логично предговорена, но ненаписана от Димитър Димов, [...] развива [...] онази важна пропозиция, която с драматичния си взрив предизвиква

истинската кулминация – срещата с Бога, покаянието, смирението, любовта. То не е просто отвръщането от греха, а неговото съдбовно надмогване. Не всеки притежава силата да го стори, но ако съумее, той се сдобива с висшата благодат на хармоничното живеене със себе си. Чувството за себе си“ (Toncheva 2009). Теодора Димова представя Адриана преборила се със своите последствия от грешките, намерила път към изкуплението. Тези различни интерпретации на Адриана фигурализират измеренията на женското в (не)предполагаеми посоки и създават само привидно образа на една и съща жена. Жена, превърнала се в съсредоточие на самия живот с неговите възходи и падения, обичайности и изненади. Димитър Димов ни открехва завесата към детските ѝ години, нейното юношество и зрелостта, а Теодора Димова я представя в достолепието на жената, постигнала житейските си уроци и готова достойно да си отиде от този свят. *Адриана* остава интригуваща литературна фигура, която продължава да провокира съзнанието на читателя относно женската природа, относно възможността да погледнеш отвъд 29-годишната Димитър-Димова героиня и да приемеш нейната пронизателна и променена от Теодора Димова версия. За да обозреш *казуса Адриана* обаче трябва да се научиш да „пътуваш във възрастта на хората, [...] да умееш да ги виждаш във всяка една възраст и във всяко едно състояние“ (Dimova 2007: 45).

Библиография

- Andreev 2011*: Andreev, V., *Evropeyskiyat psihologicheski roman, dekadansat i Dimitar Dimov*. – *Balgarski ezik i literatura*, 5/2011, 10 – 28. [*Андреев 2011*: Андреев, В., Европейският психологически роман, декадансът и Димитър Димов. – *Български език и литература*, 5/2011, 10 – 28.]
- Dimcheva 2021*: Dimcheva, M., *Simvolika na tsvetovete – nyakoi aspekti na izsledvane*. – *Godishnik na Sofiyskiya universitet „Sv. Kliment Ohridski“*. Fakultet po nauki za obrazovaniето i izkustvata. *Knjiga Izkustva*, 2, 114 (2021), 185 – 210. [*Димчева 2021*: Димчева, М., Символика на цветовете – някои аспекти на изследване. – *Годишник на Софийски университет „Св. Климент Охридски“*. Факултет по науки за образованието и изкуствата. *Книга Изкуства*, 2, 114 (2021), 185 – 210. [прегледан на 09.09.2023]. < <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1119667> >.]

- Dimcheva 2021*: Dimcheva, M., Simvolikata na tsvetovete v izkustvoto – traditsii i savremennost. – Vizualni izsledvaniya. Spisanie za izkustvo, 1, 5 (2021), 40 – 45. [*Димчева 2021*: Димчева, М., Символиката на цветовете в изкуството – традиции и съвременност. – Визуални изследвания. Списание за изкуство, 1, 5 (2021), 40 – 45. [прегледан 09.10.2023] < <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1000315>>.]
- Dimov 2007*: Dimov, D., Roman bez zaglavie. Sofiya: „Siela“, 2007 [*Димов 2007*: Димов, Д., Роман без заглавие. София: „Сиела“, 2007].
- Dimova 2007*: Dimova, T., Adriana. Sofiya: „Siela“, 2007. [*Димова 2007*: Димова, Т., Адриана. София: „Сиела“, 2007].
- Dincherova 2018*: Dincherova, S., Izmereniya na simbolikata na voda v kulturata i frazeologiyata na balgarskata, nemskata i turskata ezikova obshtnost. – Lyuboslovie. Godishno spisanie za humanitaristika na Shumenskiya universitet „Episkop Konstantin Preslavski“, 18 (2018), 120 – 131. [*Динчерова 2018*: Динчерова, С., Измерения на символиката на вода в културата и фразеологията на българската, немската и турската езикова общност. – Любословие. Годишно списание за хуманитаристика на Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“, 18 (2018), 120 – 131. [прегледан 09.10.2023] < <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=720164> >]
- Dospevska 1985*: Dospevska, N., Poznatiyat i nepoznat Dimitar Dimov. Sofiya: „Profizdat“, 1985. [*Доспевска 1985*: Доспевска, Н., Познатият и непознат Димитър Димов. София: „Профиздат“, 1985].
- Georgiev 1976*: Georgiev, L., V emotsionalnata sfera na Dimitar Dimov (Sred rakopisite na pisatelya). – Literaturna misal, 8/1976, 19 – 34. [*Георгиев 1976*: Георгиев, Л., В емоционалната сфера на Димитър Димов (Сред ръкописите на писателя). – Литературна мисъл, 8/1976, 19 – 34.]
- Grigorova 2004*: Grigorova, L., Zhenskite obrazi v beletristikata na Dimitar Dimov i Yordan Yovkov. Parametri na modernoto i klasicheskoto. – In: Vechnite strasti balgarski – pochit kam Toncho Zhechev. P. Vatova, M. Gerginova i dr. (sast.). Sofia: „Razvitie“. 2004, 300 – 314. [*Григорова 2004*: Григорова, Л., Женските образи в белетристиката на Димитър Димов и Йордан Йовков. Параметри на модерното и класическото. – В: Вечните страсти български – почит към Тончо Жечев. П. Ватова, М. Гергинова и др. (съст.). София: „Развитие“. 2004, 300 – 314.]

- Grigorova 2017*: Grigorova, L., Dimitar Dimov: La femme moderne: bulgarski i evropeyski paraleli. Sofiya: „Bulgarski pisatel“, 2017. [*Григорова 2017*: Григорова, Л., Димитър Димов: La femme moderne: български и европейски паралели. София: „Български писател“, 2017].
- Ichevska 2000*: Ichevska, T., Mitichnoto v bulgarskata literatura – svetove i formi. Plovdiv: „Etimon“, 2000. [*Ичевска 2000*: Ичевска, Т., Митичното в българската литература – светове и форми. Пловдив: „ЕТИМОН“, 2000].
- Ichevska 2021*: Ichevska, T., Bulgarskata literatura. Syuzheti, konteksti, prouchvaniya. Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2021. [*Ичевска 2021*: Ичевска, Т., Българската литература. Сюжети, контексти, проучвания. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2021].
- Ivanova 1978*: Ivanova, E., Koga e sazdavan neozaglaveniya roman na Dimitar Dimov. – Ezik i literatura, 4/1978, 105-122. [*Иванова 1978*: Иванова, Е., Кога е създаван неозаглавеният роман на Димитър Димов. – Език и литература, 4/1978, 105 – 122].
- Ivanova 2007*: Ivanova, E., „Adriana“ – noviyat roman na Teodora Dimova. – Vezni, 10/2007, 152-158. [*Иванова 2007*: Иванова, Е., „Адриана“ – новият роман на Теодора Димова. – Везни, 10/2007, 152 – 158].
- Kostantinova 2007*: Konstantinova, E., Dva romana za npravstvenata katastrofa na zhenata [„Nedovarshen roman“ ot Dimitar Dimov i „Adriana“ ot Teodora Dimova]. – Slovoto dnes, 13, 16/2007, 12. [*Костантинова 2007*: Константинова, Е., Два романа за нравствената катастрофа на жената [„Недовършен роман“ от Димитър Димов и „Адриана“ от Теодора Димова]. – Словото днес, 13, 16/2007, 12].
- Kuyumdzhiev 1965*: Kuyumdzhiev, Kr., Geroite na Dimitar Dimov. – Plamak, 5/1965, 89 – 102. [*Куюмджиев 1965*: Куюмджиев, Кр., Героите на Димитър Димов. – Пламък, 5/1965, 89 – 102].
- Pashkulev 2004*: Pashkulev, K., Obrechenite karakteri v romanite na Dimitar Dimov: Monografiya. Blagoevgrad: BON, 2004. [*Пашкулев 2004*: Пашкулев, К., Обречените характери в романите на Димитър Димов: Монография. Благоевград: БОН, 2004].
- Shniter 2017*: Shniter, M., Patishta prez pravoslavniya ritual. Sofiya: „Iztok-Zapad“, 2017. [*Шнитер 2017*: Шнитер, М., Пътища през православния ритуал. София: Изток-Запад, 2017].

(НЕ)ВЪЗМОЖНИЯТ РАЗКАЗ ЗА ЕДНА И СЪЩА ЖЕНА...

Stoyanova 2007: Stoyanova, N., Nostalgiyata po Adriana. – *Literaturen vestnik*, 15/2007, 7.

[*Стоянова 2007*: Стоянова, Н., Носталгията по Адриана. – Литературен вестник, 15/2007, 7].

Stoyanova 2016: Stoyanova, Yu., „Adriana“: ezitsite na neynoto (samo)opisvane. –

Filologicheskiyat projekt – krizi i perspektivi, 2016, 416 – 435. [*Стоянова 2016*: Стоянова, Ю., „Адриана“: езиците на нейното (само)описване. – Филологическият проект – кризи и перспективи, 2016, 416 – 435].

Toncheva 2009: Toncheva, V., Varnenskiyat roman na Teodora Dimova i Dimitar Dimov. V

tarsene na chuvstvoto za sebe si ili „Adriana“ – edin postroman na „Roman bez zaglavie“. – *Elektronno spisanie LiterNet*, 8 (117). [*Тончева 2009*: Тончева, В., Варненският роман на Теодора Димова и Димитър Димов. В търсене на чувството за себе си или „Адриана“ – един построман на „Роман без заглавие“. – Електронно списание LiterNet, 8 (117) [прегледан 09.10.2023]. <

https://litenet.bg/publish5/vtoncheva/t_dimova.htm>

Tsocheva 2022: Tsocheva, N., Poetika na melanholyata v konteksta na balgarskiya

modernizam i postmodernizam. Shumen: UI „Ep. Konstantin Preslavski“, 2022. [*Цочева 2022*: Цочева, Н., Поетика на меланхолията в контекста на българския модернизъм и постмодернизъм. Шумен: УИ „Еп. Константин Преславски“, 2022].

Vladeva 2017: Vladeva, M., Marginalat: prisastvashtata figura na otsastvashtiya. –

Nablyudeniya varhu figurata na hudozhnika v balgarskata literatura na XX vek. Burgas: UI „Prof. d-r Asen Zlatarov“, 2017. [*Владева 2017*: Владева, М., Маргиналят: присъстващата фигура на отсъстващия: Наблюдения върху фигурата на художника в българската литература на XX век. Бургас: УИ „Проф. д-р Асен Златаров“, 2017].

Yordanova 2007: Yordanova, Kr., Prisastviya. – *Literaturen vestnik*, 15/2007, 6.

[*Йорданова 2007*: Йорданова, Кр., Присъствия. – В: Литературен вестник, 15/2007, 6.]