

КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ И СПИСАНИЕ „ЗВЕНО“

Александра Антонова
Институт за литература – БАН

Резюме. Статията описва публикациите на Константин Константинов в сп. „Звено“ – списание с етапно значение за литературния ни живот със своите само 5 броя в 3 свитъка (януари; февруари – март; април – май 1914 г.). Рецензиите на Константинов за нови творби и книги на Никола Ракитин, Иван Арнаудов, Иван Андрейчин, критическите прегледи на сп. „Българска сбирка“, „Съвременна мисъл“ и „Демократически преглед“, както и литературнокритическият „помен“ за Димитър Бояджиев издават аналитична мисъл и безкомпромисна възискателност, артикулират знакови особености във вижданията му за художествено. Статията представя платформата на списанието чрез концепцията на Константинов, развита в мемоарната му книга „Път през годините“, подчертава и устойчивостта на критическата му преценка по отношение на Никола Ракитин и Димитър Бояджиев (чрез късните им портрети в мемоарния опус). За първи път са анализирани двата белетристични текста на Константинов в сп. „Звено“ – „Нощем“ и „Страници из недовършена повест. Пролог“. Те са прочетени чрез два характерни ключа за Константин-Константиновото творчество – естетика на създаването на картинна (предметна) видимост и възможностите на себепознанието, проследени в механизмите на създаване на спомени и припомняния, както и чрез опитите за идентификация чрез другия и другите.

Keywords: „Zveno“ journal, reviews, stories, memoirs, scenic visibility, self-recognition, memory, recollection

Приятел и сътрудник на Димитър Подвързачов, кръстник на списание „Звено“, деен и като редактор, и като разпространител на списанието, Константин Константинов ни е оставил детайлен разказ за кратката му и динамична история в мемоарната си книга „Път през годините“. Макар че съществува само пет месеца – „от февруари до юли, пет книжки в три свитъка, 2 и 3, 4 и 5 двойни книжки, в по един свитък“, „Звено“ има етапно присъствие в българския литературен живот. Ето как Константинов описва и преценява живота на списанието: „Звено“ е, ако не етап, най-малкото преход между два периода в българската литература, както времето, в което се появи то, е преход между

две епохи. След бурните и трагични моменти, с които завърши мирният и идиличен къс от живота на нацията след изчезването на поколението около „Мисъл“, времето на „Звено“ и самото списание са несъмнено връзката между две епохи, символично изразена в самото име. Групата, обединена вече в списание, даде, както вече споменах неведнаж, няколко от големите имена, които са достояние на новата българска литература⁽¹⁾.

Отказът от манифестна рамка неизбежно залага еkleктичния характер на изданието.⁽²⁾ В мемоарната си книга самият Константинов ни е оставил преценката си за естетическата платформа на изданието: „Колкото се отнася до идейно-естетическата насока на списанието, трябва да се признае, че то нямаше определено, предварително избрано, литературно credo. Както и другите литературни списания от оная епоха [...], обликът на „Звено“ се очертаваше от произведенията, които се печатаха в него. И както вече се спомена, ни едно от българските списания (с изключение на „Ново време“) нямаше строго определена художествена програма и литературният материал на всички беше неизбежно еkleктичен“⁽³⁾. Константинов определя насоката на списание „Звено“ „по линията на реализма“⁽⁴⁾, а за символистичното творчество като цяло в България той смята, че „не можа изобщо да пусне дълбоки корени [...] и влиянието му у нас бе доста повърхностно“.⁽⁵⁾

Художествено-естетическите виждания на Константин Константинов се очертават още в неговите текстове в сп. „Звено“. Освен няколко рецензии и прегледи на печата, той публикува и два художествени текста – разказа „Нощем“ (кн. 2 – 3) и повестта „Страници из недовършена повест“ (кн. 4 – 5). Тъкмо на тях ще обърнем по-специално внимание, тъй като те, освен че са сред първите белетристични публикации на Константинов (доколкото ни е известно, неизследвани), съдържат черти от поетиката (картинната стилизация) и психологизма (характерните импулси за себеидентификация) от следващите му творби.

В първата книжка на сп. „Звено“ Константинов участва с два текста – разказа „Нощем“ и рецензията за поемата „Беглец“ от Никола Ракитин (подписана с инициалите „К. К.“). Поемата на Ракитин е безмилостно разкритикувана от Константинов: „Но в тия невъзможни и по структура, и по тон, и по римуване стихове липсва всичко, за да бъдат поезия... Нима Никола Василев-Ракитин, който при това е учител по литература, не знае, че такива стихове вече от времената на „Български преглед“ не могат да се пишат, а още по-малко – да се печатат?“. Константинов се връща към творбите на Ракитин, включени в *Българска антология* на Подвързачов и Дебелянов, а в по-рано издадената „Под цъфналите вишни“ се е разкрил един „скромен поет, със спокойна, полска душа, един тих съзерцател, чиято идилична мечтателност се изливаше с достатъчно топлота и нежно чувство към нюансите“. Живата, напевна човешка реч у Ракитин, обичта му към земните неща, природа, животни, хора „без

усложняване и драматизъм“ ще продължава да цени Константинов и в мемоарната си книга „Път през годините“ десетилетия по-късно.⁶⁾

В книжка 2 – 3 от март 1914 г. Константинов публикува възпоминателен текст, посветен на Димитър Бояджиев („Два помена“) и рецензия за стихосбирката „По пътя на живота“ от Иван Арnaudов (подписана с инициалите „К. К.“) в рубриката „Литературни бележки, новини и пр.“. В „Два помена“ Константинов възкресява страшното, но и очаквано (предизвестено от „Елегия“ и „Сподавен вик“) известие за Димитър-Бояджиевата физическа смърт и зловещото изпадане на поета извън времето на спомена, в една друга, литературноисторическа смърт (забравя). Той „мина набързо край нас и отрече живота в името на самия живот“, пише Константинов.

Текстът припомня в едри шрихи творческия път на Бояджиев, започнал още през 1897 г. в сп. „Летописи“ и кулминирал в „най-нежното стихотворение, негли написано на български – „Самотност“ (в „Слънчоглед“). Бояджиев прекрива отвъд, „да търси, както казваше някога Бодлер, новото...“. Константинов прави психологически профил на поета през акценти в неговата биография (вкусил в Марсилия от „хашиша на големия град“), маркира влиянията на Албер Самен и цялата „нова французка поезия“, трансформирани през „дълбоката замисленост на славянската душа“. Стиховете на Бояджиев, създадени с голяма грижливост към формата, придават финес на „девствения наш език“, пише Константинов, в тях „думите могат да се вкусват“, изградени са с осезаема пластичност. Всяко от неговите петнайсет-шестнайсет стихотворения, елегантни като статуетки от абанос, „има своя форма, свой размер и свой нюанс“. Поезията на Бояджиев е поезия на най-нежното еротично томление“, смята Константинов, „но еротизмът у Бояджиева е по-скоро една абстракция, една префинена горестна наслада, отколкото грубо и мимолетно удоволствие“. Вечната неутоленост на любовта беснее в душата му, а жената се изправя пред него като страшен кошмар („Самотността... тук взема някакви зловещи и застрашителни очертания“).

„И само годините със своята спокойна, лъчезарна мъдрост ще осветят неговия образ“, пише Константинов, за да ни отпрати към редовете, които посвещава на Димитър Бояджиев десетилетия по-късно в мемоарната си книга „Път през годините“. Неговата преценка сега, като съвременник, и след години, от дистанцията, задаваща пълнота на оценката, остава същата: „В тия стихове, префинени и дълбоко интимни, но неотразимо сюжестивни, се откриваха неподозирани за нас глъбини на българската душа и една безутешност, която ни омагьосваше, защото беше върховна поезия“. Недооценен до 1927 г., стихотворенията на Д. Бояджиев, „единствени по оригиналността си“, имат четвърто, и то изчерпано издание, добавя Константинов в мемоарната си книга.⁷⁾

В книжка 2 – 3 от март 1914 г. е поместена и рецензията на Константинов за стихосбирката на Иван Арnaudов „По пътя на живота“. Той обвинява стиха

на автора в еднообразие, монотонност, безжизненост, евтино стихоплетство: „Всички стихотворения се сливат в едно – в някаква безформена, блудкава маса“. Стиховете на Арnaudов отвеждат направо към тези на дядо Славейков, твърди Константинов. „Но нашата лирика далеч изпревари живота и времето. С няколко скока тя можа да премине разстоянието, което делеше българската душа от душата на новия човек.“

В книжка 4 – 5 от май 1914 г. Константинов помества рецензия за „Книга за любимата“ от Ив. Андрейчин (подписана отново с инициалите „К. К.“) и критическия преглед „Из списанията“. В това „ново, спретнато томче“ поеми в проза и стихове на Ив. Андрейчин той открива „съкрушителната пустота на едно безполезно трудолюбие“, а във всяка страница личи, че „единственото намерение на г. Андрейчина е било непременно да издаде нова сбирка“. Константинов безпоощадно определя книгата като „сбор от стилистични упражнения, мимолетни капризи“, в който няма друго освен „вулгарни фрази и плоски афоризми“, критикува шаблонните, лексиконни „мъдрости“ и наивните рими, профанацията на стиховете на Анри Спиз, която издава липса на писателски морал, за да завърши с кратък размисъл за способността на твореца да напусне своя статут на образец в миналото.

В обзора си „Из списанията“, публикуван отново в книжка 4 – 5 на сп. „Звено“, Константинов прави преглед на сп. „Българска сбирка“ (кн. 5 от 1914 г.), като отбелязва монотонността на съдържанието (наивни и достойни за хумористично издание текстове на Александър Теодоров-Балан, Евгения Марс, Драгостин Истров, Н. Атанасов). В сп. „Съвремена мисъл“ (кн. 4 – 5 от 1914 г.) той посочва ценното в художествено отношение – продължението на разказа на Г. П. Стаматов „Задгробници“, но порицава несмелата критическа статия на Б. Ангелов за романа „Русалка“ от А. Протич, както и сухата, пресилен бележка на Протич за Хр. Ганчев и А. Кирчев. Константинов критикува „вечните стихове в проза“ на М. Неволин, Г. Домусчиев, Г. Савчев, Евг. Димитрова, Н. Монеv, както и военните стихотворения от кн. 5, които нарича „пламенна, на места шаблонна стихотворна журналистика“. „Не е достатъчно само да си участвал във войната и да имаш голямо желание и искреност, за да я възпееш“. От тази книжка Константинов отбелязва „анекдотичния характер“ на „Приключения“ на Евг. Димитрова и отличава статията на Й. Макариополски, която повдига стария въпрос за „литературната реакция у нас“, като прави интересни паралели между нашия обществен и книжовен живот. Ласкаво се отзовава Константинов за кн. 2, 3 и 4 от 1914 г. на сп. „Демократически преглед“, в които отличава стихотворенията на Мара Белчева („...нейните думи имат днес още по-нежен тон на оная дълбока и просветлена скръб, която лъхаше от нейните по-раншни стихотворения“), отбелязва пластиката и простотата в изказа, нежното майчинско чувство и усещането за превъзможната скръб. Константинов отбелязва високото качество на художествената

критика на Сирак Скитник в „Нашите художествени изложби“, а от 4 книжка отличава малкия разказ на Г. П. Стаматов „Старият прокурор“, в който писателят се завръща към по-старите си творби чрез „по-голяма грижливост към стила и по-вярно чувство към концепцията“. (И тук, както и по-късно в „Път през годините“, Константинов се изказва в полза на по-ранните разкази на Г. П. Стаматов.) „Наистина, бързият темп на разказа е малко неудобен за спокойно психологично вдълбочаване, но това е едновременно и недостатък, и преимущество – тая нервност у писателския натюрел на Стаматова.“ Положителна е и оценката за поемата „В пустинята“ на Ст. Чилингиров, в която „за пръв път у него няма изкълчени стихове и се забелязва известно стремление към по-интересни и ценни художествени теми.

Разказът на Константин Константинов „Нощем“ е публикуван в кн. 2 – 3 на сп. „Звено“. Още в този ранен текст впечатление прави вниманието към предметни детайли, закрепянето на изображението в предмети („Малките електрически лампички обливаха с остра светлина редиците празни маси и широките бели нагръдници на келнерите“). Картината на концерта на открито напомня изображението на нощното кафене от „Една вечер“ от сборника „Към Близкия“ (1920 г.): „Моравочервеният блясък на абажурите се струи върху кръглите масички, чупи се по белите нагръдници и ръси розова пудра по откритите плещи на жените“. Вкусът към предметна стилизация, която изгражда картинната видимост, личи във визията на града от юнската нощ: „Зданията със своите прозрачни сенки приличаха на исполински декорации“. Паважът е лъскав, „като че поледен“, градът е призрачен, „огънат в синкава мъгла“. Тук още се появява и гъстият мирис на липите, който ще завладее героите в късния разказ „Една нощ“ (1940 г.) и ще бъде разпознат като импулс на тяхното друго, несъзнавано. Аз, ще бъде стилизиран диaboлически, като живо същество. Предметни и цветови акценти продължават да градят изображението в „Нощем“: бисерен, месецът е приличен на „голямо седефено парче“, прозорецът мъждее като „кървясало старческо око“, а над града виси „млечна мъгла, из която светеха жълти лампички“. Нощта, както и в разказа „Вяра“ (1925 г.) спи с полуотворени очи. Над полето виси сребриста мъгла, а гласът на певеца е предметно вплътнен („мек баритон като кадифияна лента бавно се изви и повисна над нивята“). Вкусът към изразността на предмета задава още тук характерния за по-сетнешните му творби похват на създаване на картинна видимост и скулптиране чрез слово.

Един от подходите, с които Константинов създава художественото присъствие на човека в творбите си, е чрез възможностите на себепознанието, чрез опита му да създава очертания (места) на себе си във времето, в динамиката на съполагане на представи за себе си като акт срещу линейното време (спомените). Динамиката на образите се осъществява чрез *спомнянето* и *припомнянето*. Спомнянето, с други думи, е създаване на представа за

себе си чрез *другостта* спрямо настоящето. Спомнянето е и създаване на представа за себе си като извънвремево, извънтелесно положена екзистенция. Спомените търсят очертанията на себе си чрез една преработена избирателно „действителност“, те са опит на героите да идентифицират себе си. Завръщането към тях, полагането им в представата (или усещането) за линейност на времето, ги препотвърждава като защитени и недосегаеми, преодоляващи течащото и най-сетне изтичащо човешко битие. Припомнянето, от друга страна, е създаване на представа за себе си чрез *другостта* спрямо видимото. То е опит на аза да разпознае себе си в света на идеите (ейдосите), които си припомня в постоянния опит да преодолее телесната си, времево ограничена екзистенция.

Пътят, който води към нова възможност за обглеждане на „себе си“, пътят, който срещаме и в по-ранни текстове като „Из Странджа“ (1929 г.), и в по-късни като „На широкия път“ (1939 г.), „Хотел „Ниагара“ (1939 г.) и „Една нощ“ (1940 г.), се появява още в ранните текстове на Константинов от „Звено“ и емблематизира търсенето на нова идентичност: „Напред се белееше шосето – широко, гладко, потъваше в хоризонта, като че ли водеше някъде накрай света“. Симптоматично, героите на Константинов са често на път, тласкани от амбивалирането на настоящата представа за себе си. Те живеят в постоянното разполагане на себе си между спомена и настоящето, в постоянното търсене и изпитване на себе си.

Константинов профилира отчетливо героите си. Но дълбокото лоно на нощното поле, със своята призрачност, нереалност, е извадено от времето и там героите разтварят своята разпозната, обвързана с града, с времето идентичност, в търсене на възможности за нова, отвъдвременна, надчовешка екзистенция. („Като че още с първата крачка извън града като тежки изпарения излетяха досадата и глупавото озлобление и сега в душата беше светло и празно. Светло и празно беше там и някъде в дълбините се събуждаше нещо ново – нежно и неясно като утринна мъгла – може би възпоминание, може би надежда, а може би само смътен и сладък копнеж.“) Още в този разказ човекът търси представата за себе си между актовете на спомнянето (личните спомени) и припомнянето (желанието за сливане с околното, преодоляване на време-пространствените граници).

Като компонент от спомена, в динамиката на времевите противопоставяния, любовта е, на свой ред, начин за създаване на представа за себе си – чрез *другия*. Анализът на любовното чувство е подстъп към анализ на дълбинното и парадоксалното в психичната човешка екзистенция („Нали знаете, винаги е така с младите хора, на които за пръв път се е отдала жена: те се привързват към нея с някакво особено чувство, което мнозина смятат любов и което си е всъщност само признателност.“). Както и в повестта „Любов“ (1925 г.), тук огледално са изправени едно срещу друго схващанията за любовта, роман-

тичната и скептичната представа. Демонстративно епикурейското, цинично донжуановско отношение към първите любовни изживявания напомня разказът „Целувка“ (1925 г.), а създаването на различните нюанси на любовта като различни нюанси в себепознанието – повестта „Любов“ (в разказите на Константинов плътското и духовното изживяване на любовта са противопоставени – споменът за няколко целувки ще запази у героя идеалното схващане за любовта, което ще остане защитено от времето; любовта ще остане завиша фиксирана в целувките, които Весела Мерджанова и художникът Рашев си разменят в ранната си младост („Пепел“, 1937 г., съвсем интенционално Марта от „Буря“ (1925 г.) полага любовта си извън времето). Любовта е запазена от ерозията на времето в един надвременен и надтопосен срез – малката еврейка от „Нощем“ продължава да обича, умирайки в Кайро, художникът Рашев („Пепел“) – живеейки във Венеция, Весела от „Целувка“ еманира извън-временевата същност на любовта чрез вечността на женственото, оприличена на египтянка, на Семирамида. Любовното чувство създава необходимо място за себеидентификация извън временното, телесното – съдията, неизпитал любовта, чувства себе си „беден, кух, мъничък“.

Припомнянето, като създаване на представа за себе си чрез другостта спрямо видимото, е маркирано от усещането за изпадане от времето, за изолиране в някакво космически безвремево пространство, за единичност на съществуването. Срещаме го и в по-късни разкази като „През стената“ (1935 г.), „По реката“ (1938 г.), „На широкия път“ (1939 г.). Тъмното поле в светлата тишина е пространство на себепознание, новото място на полагане на себе си, в което героите изпадат („...тая тишина, която ги заобикаляше отвред и в която те се чувстваха едничките живи същества тая нощ“), то е пребиваване в извънвременното, в архепространството, което търси да си припомни произхода. То е, с други думи, място на достигане на откровение за себе си (в едно такова едновременно тъмно, пусто и пълно с живот пространство Вяра от разказа „Вяра“, 1925 г., ще открие пътя на съществуването си). Това изпадане в отвъд-временното пространство е и опитът на Константин-Константиновите герои да проникнат отвъд видимостта на нещата, да преодолеят телесността в търсене на ейдоса („това, което стои отдолу“), опит за „припомняне“ на нематериалната, но най-висша реалност („Всичко приличаше на мираж – на огромно заспало отражение от друг някакъв истински живот.“). Тук се корени и инстинктът за сливане с околното в смисъла му на природно, който героите на Константинов често изпитват – от повестта „Любов“ (1925 г.) и разказа „Вяра“ през пътеписите „Банско“ (1930 г.) и „Пирин“ (1938 г.), до разказа „Една нощ“ (1940 г.), търсене на усещането за уют и откровение на приласкаващото лоно.

Маркер на този единствено истински живот е красотата. Затова и природното лоно, идентифицирано като родилно, като идеалното място за полагане на представата за себе си, като защитеното място на разпознатата идентичност,

незастрашена от времето, телесното, е одухотворено („Тих ветрец пропълзва по нивята и класовете продължително въздъхнаха“). Конструирането, създаването на околното като място на търсене на идентичност е симптоматизирано от създаването на пейзажа като вътрешен, като образ на усещанията, като представа. Но Константинов създава околното като двойствено – то е и приласкаващо, но и отчуждено, защото опитът за преодоляване на телесността на времето, опитът за създаване на нова представа за себе си чрез припомнянето се е оказал невъзможен – месецът изпраща своята безжизнена ласка.

Героите се завръщат отчуждени един от друг, озлобени и завистливи към спомените на другия, в изчезналата възможност за взаимна идентификация (себеразпознаването чрез *другите*). Неуспешният опит за преодоляване на телесно-времето и създаването на представа за себе си чрез спомнянето и припомнянето, чрез вливането на личното и колективното време, чрез пресрещането и проваленото съживяване (съхраняване) на човешкото време (спомени за любовта) чрез колективното безвремие (полето и небето като символи на отвъдвремето пространство) завръща в „лъжата“ (или истината) на човешкото време, в града, в домовете със слепи очи, натегнали от спарен въздух, сред първите знаци на начеващия ден. Всеки от героите се е завърнал при своята припозната идентичност във времето. Щастлив е само онзи, който е на прага на времето, в очакване на своите възможности за „себе си“.

В опита за припомняне времето е деформирано – човекът, осъден на времето, интензифицира усещането си за него чрез представата за безвремето. Времето може да бъде спряно само в спомена: „Сякаш песента или нещо друго изведнаж разкъса пред очите им някаква завеса, зад която те не бяха надниквали. Там вихрено бягаше времето, отминаваше животът и оставяше само някакви бледни образи – или пък нищо не оставяше. И всичко назад изглеждаше дребно, мимолетно и далечно, освен скъпите спомени...“. Опитът за припомняне опира (и свършва) в спомнянето. Колективното време, завръщането в надвремевата екзистенция, е невъможно.

Повестта „Страници из недовършена повест. Пролог“, публикувана в кн. 4 – 5 на сп. „Звено“, е автобиографична и себеаналитична изповед, която проследява драматичното разделяне с първата, разпознатата като инвариант, изведена от времето представа за себе си от детството и встъпването в пътя на усвояване и отчуждаване от възможни себепредстави в съпоставянето им с първата. Текстът изобразява механизмите на създаване на представа за себе си чрез създаването на спомена.

Създаването на картинна видимост е един от механизмите на изграждане на спомена. Тя симптоматизира спомена като представа. Есенното великолепие на живота от началото на „Страници из недовършена повест“ ни пренася години напред, в една също така пищна есен в разказа „Есенно слънце“ (1940 г.). Живописната техника отново фиксира изображението в цветове и

предметни акценти: небето е черно и студено, големите гроздове наливат вече своите бистри зърна, високи рошави планини ограждат провинциалния град. Живописното внушение е постигнато и чрез фрагментирането на изображението, чрез изграждането му в части от обекти: „Полегатите лъчи се плъзгат по керемидените покриви, промушват дворните овошки и запалват жълти пламъчета по прашните прозорци на къщата“. На друго място изображението на провинциалния град е редуцирано в предметния акцент на мокрия тенекиен купол на градския часовник. А дърводелската работилница е също пълна с предмети – маса, шкаф, три счупени стола, тя е възприемана от детето в целостта на сетивата, едновременно в цветове, материи и аромати – мирише на чам и туткал, материята е осезаема (удоволствието от допира с талаша). Светът на детето е обрисуван, на свой ред, в материи, цветове и форми: пъстрите каменни кубчета, червените и зелените морски пейзажи. Думите могат буквално да се вкусат: сцената на почерпката в кръчмата е фиксирана в пластиката на кехлибарената краставичка и белия гасен спирт. Картинно стилизиран е и образът на родилката, която, сякаш Богородица, е обрамчена с хало от лъчи (раждането на момченцето е съпътствано от благия звън на камбаните). Приготовленията за Коледните празници са също подредени в едно широко пано, в един колаж от действия, в който се открояват, привличат вниманието отделни фигури и предмети – акценти (новите покривки, двузъбата вила, дебелия цигара). Пъстро оживено платно е и животът в училище, а по-късно – сцените с приготовленията за отпътуването. Родният град се отдалечава, като се разлива в абстрактни петна.

Ако в по-късните разкази и романа „Кръв“ (1933 г.) в центъра на вниманието на Константинов е радостта от майчинството, в тази ранна автобиографична повест е уедрена фигурата на щастливия баща, който започва да създава нова представа за себе си – чрез другия (детето), опосредствана от еднакъв пол: „Още когато се роди – казах си – той ще ми доизкара пътя“. Идиличната картина на новата идентичност (бащинството) е импресионистично стилизирана – чифтът розови гълъби ще се появи и по-късно – в разказа „Като сън“ (1920 г.), и в спомена на Константинов от Ловеч в „Път през годините“ (1959 г., 1961 г.). Нощта, както и в другия разказ „Нощем“, както и в по-късни разкази на Константинов („Една нощ“), и тук емблематизира импулса на припомнянето, на опита за преодоляване на телесно-временното и връщането към колективното време и пространство, което разкрива смисъла (произхода) на човешката екзистенция: „Думите звучаха задушевно и с някакъв дълбок смисъл“. Усещането за Бога тук също може да бъде осмислено през една по-сложно, по-опосредствано изградена себеидентичност на бащата на семейството – усещането за Бога е очовечено, „преведено“ на езика на човека. (То е в топлотата на колективното времепространство – лятната нощ, както и в емоционалното, а не рационално отношение към Божественото: „Той мисле-

ше – но не за Бога, небето и светиите, а за своето малко домашно гнездо...“.)

Съществен компонент от спомена-себепредстава е в представата за родния град, съвпаднал с образа на родния дом – идеалното пространство (въобразено, фикционално), създадено като извънвремево – такъв, какъвто е в началото на мемоарната книга „Път през годините“, в спомена от разказа „Старият град“ (1920 г.), в разказа „Заник“ (1925 г.), в бляновете на Вяра от разказа „Вяра“ (1925 г.) – едно идеално място на първото щастие – времето на детството. Симптоматичен за спомена-представа е опитът за цялостно сетивно възприемане на околното. През лятото широкият двор потъва в гъста зеленина, изпълва се със ситни лайкучки, морави фунийки и пълзящи цветя. Тук малкото момче има своя кът, мястото, в което идва, когато му е тежко, а кривата стара смокиня, която протяга жилести ръце, ще се появи и в посетнешни разкази като „Старият град“ (трансформирана в орехи и черници). Това място, този само негов кът в голямата семейна среда е възприето като приказно отдалечено, диво, нереално място, което прави възможно разпознаването на себе си в мечтаното, надреалното, съня („Само тук нему се струваше, че книгите и приказките съвсем не са измислица, а чиста и ясна истина.“). Това е мястото, което вече големият мъж ще си припомня (представя) в опит да преодолее телесната си времевоост, в опит да определи себе си спрямо другостта на настоящето. В самото начало не мемоарната си книга „Път през годините“ Константинов пише: „Така, от първия още ден, всеки час, всеки миг и навсякъде, неосезаем като въздуха и като него вездесъщ, моят роден град присъства в съществуването ми [...] и неговият някогашен образ днес е толкова истински, колкото и тогава, защото се е съхранявал в чудодейната вода на човешката памет, която не признава никакво време“⁽⁸⁾. В опита за цялост на сетивното преживяване, който ще се развие в пътеписите на Константинов, прозира отново импулсът на припомнянето, припознаването на себе си чрез колективността на времепространството.

Споменът представа се гради и в опита за разпознаване на себе си чрез другите: възприятията на растящия Мишо се създават като „отговор“ на двойствеността на идентификациите: позитивните (чрез рода, чрез харесваното момиче), негативните (чрез връстниците, в негативната идентификация със семейството: подкачен нетактично за своите първи вълнения, Мишо се нарича „нищо вече да не разказва вкъщи“). Представата за себе си чрез другия (другите) се оказва възможна само като реципрочна, негативна (обратна) и детето започва да я конструира като позитивна чрез припомнянето (което, както посочихме, е импулс за припознаване чрез колективното, чрез произхода) – в отвъдвремевоостта на изкуството (дървените фигурки, морските пейзажи, песните, книгите, в мъчителен копнеж по живеене единствено в представите). Но животът в представите е невъзможен в настоящето, той е поверен само на спомена, който се разполага върху изборително „запазени“ усещания: за уюта

на дома, за зимните фъртуни и очакването на Коледните празници, приказните истории, които провокират припомнянето, вслушването „нещо друго“.

Порастването е симптоматизирано от себевглеждането и себеразпознаването чрез автентично човешката двойственост („И понеже грубостта, педантизъмът и изтънчената жестокост в училището правеха от тия случаи система – в душата на юношата се утаяваше всяка година повече и повече затаена злоба, обида и жажда за отмъщение. Понякога, когато някой от по-дръзките ученици се осмеляваше да отвърне на учител, очите на Михаила блясваха със зли и радостни пламъчета и после изведнаж се навеждаха смутено.“). Тук се появява на нов етап в импулсът за себепознаване чрез другия (чрез обществото (другите), чрез „смътната потреба от женска любов“ и приятелството (другият). В динамиката на двойственото себеразпознаване, на смяната на негативни и позитивни идентификации чрез другия и дугите се създава копнежът да напуснеш мястото, представата за себе си от спомена, към която винаги ще се завръщаш. Пророчески са думите на още младия Константинов, издаващи едно доста успешно себепознаване и себепредричане, като че изказани от дистанцията на времето („Сякаш той знаеше вече, че дълги години подир това, като в най-сигурно убежище ще идва да отпочива при тия мъртви, но все още благоуханни спомени.“). Константинов анализира амбивалентния, драматичен път на напускане на този комплекс от себепредстави, които, изведени от времето, могат да бъдат преработвани и създавани като опора и корелат на всички следващи. Отново пътят, бял и широк насреща, ще изобрази още новото, неизвестно и празно място, в което идентичността ще се търси между възприетото и въобразеното, между чуждото и усвоеното: „Оттук се виждаше цялата долина, която се свиваше към пазвите на Балкана, – а там, напред – широката равнина, из която едва личаха редицата телеграфни стълбове, водещи някъде надалеч...“). Отблъскващата среща с големия град, симптоматизираща кризата в разколебането на идентичността от спомена, разобличаването ѝ тъкмо като представа, ще зададе поредица от припознати идентичности, които Константинов винаги ще съпоставя.

Рецензиите на Константинов, публикувани на страниците на сп. „Звено“, издават максимализъм на художествено-естетическите възгледи, които принципно и последователно ще бъдат следвани и в по-късните му творби, за да бъдат артикулирани удивително непроменени в мемоарната му книга „Път през годините“. Ранните разкази на Константинов носят подчертаното внимание към пластиката на предметния детайл и създаването на „картинна видимост“, което допуска определянето на естетизирането като акт на усвояване. Спомнянето и припомнянето, осмислени като очертаване на представи за себе си чрез другостта на времето (диахронна другост) и другостта на видимото (синхронна, пространствена другост) издават интерес към психическата екзистенция на човека, която ще търси поетиката на реализма и в по-късните

творби на Константинов, поетика, чието богатство и разнообразие писателят ще подчертава нееднократно и в мемоарната си книга „Път през годините“.

БЕЛЕЖКИ:

1. Константинов, К. Път през годините. С: Изд. Български писател, 1981 – 544 с., с. 218 – 219.
2. Спорът между Иван Радославов и Константин Константинов относно отказа от манифестност е развит цялостно в книгата на Мира Душкова „Semper Idem: Константин Константинов. Поетика на късните разкази“. Русе: Лени-Ан, 2013 – 298 с., с. 22 – 23. За отхвърлянето на манифестната рамка и за еkleктичния характер на изданието тя пише и в статията си „Естетическата платформа на сп. „Звено“ (1914): Душкова, М. Естетическата платформа на списание „Звено“ (1914). // Студентски научни изследвания, Русенски университет „Ангел Кънчев“, Русе, 2006, с. 74 – 77. В книгата си Мира Душкова изказва и твърдението, че „Звено“ може да се смята за литературен предвестник на сп. „Златорог“: „... голяма част от сътрудниците на „Звено“ по-късно стават сътрудници на „Златорог“ (с. 22).
3. Константинов, К. Път през годините. С: Изд. Български писател, 1981 – 544 с., с. 219.
4. Пак там, с. 220.
5. Пак там, с. 220.
- 6) Константинов, К. „Ден по ден“, С: Изд. „Захарий Стоянов“, 2006 – 580 с., с. 387.
- 7) Константинов, К. Път през годините. С: Изд. „Български писател“, 1981 – 544 с., с. 152.
- 8) Константинов, К. Път през годините, С: Изд. Български писател, 1981 – 544 с., с. 16.

ЛИТЕРАТУРА

- Душкова, М. (2013). *Semper Idem: Константин Константинов. Поетика на късните разкази*. Русе: Лени-Ан.
- Душкова, М. (2006). Естетическата платформа на списание „Звено“ (1914). *Студентски научни изследвания*. Русенски университет „Ангел Кънчев“, Русе.
- Константинов, К. (1981). *Път през годините*. С: Изд. „Български писател“.
- Константинов, К. (2006). *Ден по ден*. С: Изд. „Захарий Стоянов“.

REFERENCES

- Dushkova, M. (2013). *Semper Idem: Konstantin Konstantinov. Poetika na kasnite razkazi*. Ruse: Leni-An.
- Dushkova, M. (2006). *Esteticheskata platforma na spisanie "Zveno" (1914). Studentski nauchni izsledvaniya*. Rusenski universitet "Angel Kanchev", Ruse.
- Konstantinov, K. (1981). *Pat prez godinite*. Sofia: Izd. „Balgarski pisatel”.
- Konstantinov, K. (2006). *Den po den*. Sofia: Izd. „Zahariy Stoyanov”.

KONSTANTIN KONSTANTINOV AND ZVENO JOURNAL

Abstract. The article describes the publications of Konstantin Konstantinov in “Zveno” (“Unit”) journal – an issue of a significant importance with its only 5 numbers (3 books: January; February-March; April-May 1914). Konstantinov’s reviews concerning new works and books by Nikola Rakitin, Ivan Arnaudov, Ivan Andreichin, his critical reviews of “Bulgarska Sbirka” (“Bulgarian collection”), “Moderna Misul” (“Modern Thought”) and “Democraticheski Pregled” (“Democratic Review”) issues as also the literary critical tribute to Dimitar Boyadzhiev reveal analytical approach and uncompromising rigor, articulate specific features in his views on art. The article presents the platform of “Zveno” journal through Konstantinov’s concept developed in his memoirs book “Put prez godinite” (“Way Through the Years”), stresses and stability of his critical judgment regarding Nikola Rakitin and Dimitar Boyadzhiev (through their later portraits in the memoirs opus, mentioned before). Konstantinov’s fictional texts in “Zveno” – “Noshtem” (“Through the Night”) and “Stranici ot edna nezavurshena povest. Prolog” (“Pages of an unfinished novel. Prologue”) are analyzed here for the first time. They are read with two typical for Konstantin Konstantinov “keys” – the aesthetics of the “scenic visibility” and the opportunities of self-recognition, followed through the mechanisms of creating *memories* and *recollections*, as by the attempts to identify oneself through *the other* and *the others*.

✉ **Dr. Alexandra Antonova, Assist. Prof.**
Institute for Literature
Bulgarian Academy of Sciences
52, Shipchenski prohod Blvd. bl. 17, fl. 7 – 8
Sofia, Bulgaria
E-mail: alexandra.a.antonova@gmail.com