



## Времето като пространство. „Булевардът” - конструиране на спомена

[Паулина Стойчева](#)

Статията се спира върху присъствието на реално съществуващо пространство (бул. „Цар Освободител”) в текст от мемоарен тип (главата *Булевардът* от *Път през годините* на К. Константинов), като се стреми да изследва както неговите функции, така и тези на съставлящите го топоси от типа на галерии, кафенета, книжарници и др. под. от гледна точка на информативността, както и на метафоричността, която те носят. Наблюденията са организирани в пет основни части - Пространството като идентичност, Пространството като ключ към асоциативното, Пространството и имената, Пространството, предметите и времето и Булевардът и политиката. Изведените в разработката акценти очертават характерните за К. Константинов наративни стратегии и ги съотнасят с проблема за спецификата на мемоарите и автобиографията като жанрови форми, сплитаци в себе си историчност и фикционалност.

The article dwells on the presence of a cultural and historical space (Tzar Osвoboditel blvd.) in the chapter entitled *The Boulevard* from K. Konstantinov's memoir collection *A trip through the years*. It seeks to explore the functions of the main place (the boulevard itself) and its elements such as galleries, cafes, bookstores etc., in terms of their informative value and the metaphoricity they contain. The observations are organized in five main parts – Space as identity, Space as a key to associative memory, Space and names, Space, objects and time and also The boulevard and politics. The accents in the article outline K. Konstantinov's characteristic narrative strategies and relate them to issues of the memoir and autobiography as genre forms, interlacing historicity and fiction.

*Път през годините* е книгата, която се превръща в представителна за Константин Константинов през твърде дълъг период от време, изтласквайки на значително по-заден план белетристичните текстове на писателя. Причините за този факт могат да бъдат търсени в различни посоки, но ще се ограничи със споменаването на две от тях – на първо място, специфичната гледна точка на романа *Кръв* върху събитията от 1923 година превръща писателя в „не свой” за комунистическата критика, което се оказва достатъчно основание и разказите на Константинов да бъдат четени като недостатъчно партийно отзивчиви; втората причина е свързана с фактологическия обхват на самите мемоари, доколкото те съдържат особено ценни сведения за редица български автори като Дебелянов, Лилиев, Подвързачов, Яворов, Страшимиров и редица други, които няма как да бъдат подминати в историята на българската литература. Издадени в периода 1959 – 1966 г., спомените носят следите на авторското съзнание за времето, в което трябва да бъде публикувана книгата, и съответно, на известна автоцензура, но те са свидетелство най-вече за това как душевно и духовно деликатният човек разказва за света и хората, сред които му е било отредено да живее.

Конструирането на представа за времето е фундаментален проблем за всеки текст, боравещ със спомена, с особеното съотнасяне между минало и настояще, което припомнянето предполага. Възможните подходи към разглеждането на подобна проблематика са твърде многообразни. Зрителният ъгъл, който тази статия си е избрала, е отнесен към функционирането на пространството в мемоарите или, по-точно, към въпроса *как времето, изразено чрез думи, придобива пластичност, как то се визуализира чрез пространството,*



*доколкото споменът често е образ, картина, а образът е „видим” в съзнанието, в паметта.* Разработката на така поставения проблем по отношение на цялата книга „Път през годините” е обхватна задача, която изисква и обхватен изследователски труд, многократно надхвърлящ рамките на една статия, поради което изложените тук наблюдения ще се съсредоточат върху един кратък, но отграничен чрез заглавие по волята на автора, отрязък – „Булевардът” от II част, съдържащ само 17 печатни страници.

Идеята, че пространството поглъща или излъчва време или че времето се отлива в пространствени форми, не е изненадваща. Ще тръгна именно от нея, за да потърся спецификите на улицата, на „булеварда” и съставящите го топоси като конкретика и метафора или като метонимия в мемоарите на К. Константинов, за да очертая своеобразната роля на пространството в жанрови форми, боравещи по презумпция основно с времето, каквито са мемоарите.

Още избраното от писателя мото, което вероятно би следвало да се схваща като ключ към цялостния текст на книгата, съчетава в себе си представите за време и пространство – „...День мой догорел, но след мой в мире – есть”. В заетия от стихотворението на Бунин „Луна” цитат темпоралното (денят-живот) се проектира върху пространството – то „изписва” себе си или поне оставя знак за себе си в следата-спомен, а тя е видима. Подобно редуване на лексика, преpraщаща ту към времето, ту към пространството е характерно за цялата книга на Константинов, а то е типично и за мемоарните, и за автобиографичните текстове по принцип. Но Буниновият стих подсказва още нещо – свързването на азовото начало, на представата за живота на индивида с представата за света, за онова, което е извън субекта. От друга страна, в предговора на своята книга К. Константинов доста ясно очертава и обхвата, гледната точка, подхода, целта на написаното. Същият предговор, съвсем очаквано за книга от подобен тип, започва с проблема за *mémoire*, за паметта, която Константинов възприема едновременно като „утеха” и като „чудо”. „Утехата” веднага поражда изкушението от препратка към теоретизации, в които съществено място заема психологическият подход, стремежът изричането/написването на някога случилото се да се схваща като компенсаторно по отношение на преживяното, най-вече когато то носи следите на травматичното. Зад подобни постановки, независимо от техните нюанси, ясно прозира наследството на Фройд. При К. Константинов обаче не би могло да се говори нито за „скриптотерапия” (според термина на Сюзет Хенке – [Henke 2000](#)), нито за т. нар. „Self-help” наративи, често обвързани с феминистките изследвания върху темата. При него утехата идва като последваща, след чувството за принадлежност към свят, който вече си е отишъл, а поместването в съвременността изисква приспособяване, което е и вид дистанциране от самия себе си. Припомнянето е утеха, защото паметта е спасение от изолацията или самоизолацията в настоящето, докато думата „чудо” може да подсказва и наличието на плътния пласт метафоричност, дори фикционалност в припомненото, който е обект на обговаряне и полемики сред представителите на различни кръгове наратолози и жанролози от типа на Ролан Барт, Джеймс Олни, Пол – Джон Ийкин, Дерида и ред. др. К. Константинов има ясното съзнание за онази специфика на спомена, която предполага присъствието на времето като сплав от минало и настояще, а на човека – като наслагване на ипостаси на собственото му Аз: „Споменът не е мъртвина. Споменът е друга действителност, в която ние присъстваме с двойно съществуване – днешното и някогашното.” ([Константинов 1981](#): 9) В крайна сметка самият живот е видян като процес, чийто продукт, чийто резултат е най-вече конструирането на спомени. Разигравайки думата „спомени”, писателят всъщност твърде ясно определя книгата си като *мемоари*: „Несъмнено всеки гледа нещата със своите собствени очи; всеки е център на своя малък свят. Тук именно е опасността, която винаги съществува: спомените да се превърнат в автобиография. Аз се постарях да я избягна. Мисля, че събитията са много по-значими от моята лична съдба и че разказвайки за другите, трябва да забравя себе си.” ([Константинов 1981](#): 10) Обръщам по-специално внимание на твърде краткия предговор към „Път през годините”, защото в него са маркирани някои особености на разказването, които могат да бъдат превърнати в опори при разглеждането на заложения в тази статия проблем за позицията на наратора, предполагаща повече вглеждане в света, отколкото в личността на разказвача, за да бъде преоткрито цяло поколение интелегенти, *вписано в пространства, които не са вече същите.*



## Пространството като идентичност

Втората част на „Път през годините” съдържа в себе си текста „Цар Освободител”, а „Булевардът” – обект на внимание в тази статия, е глава от него. В избраното тук разбиране думата „булевард” пресича в себе си два важни знака – този на града и този на пътя, върху чиито символни полета няма да се спирам поради изискването за краткост. К. Константинов обаче въвежда конкретиката на „Цар Освободител” през един допълнителен и различен по своята същност код – литературния, сякаш подсказвайки, че неговият *спомен – разказ – описание* може да се чете и през призмата на белетристичното. Това загатване за литературност/олитературеност на текст, предполагагн според традиционното разбиране за собствения си жанр (всъщност, доста отдавна сериозно оспорено) като документален, идва, струва ми се, чрез споменаването в повествованието на „Невски проспект”. Наистина, то е част от изброяването на редица топоними, но малко вероятно е в съзнанието на изкушения читател да не се появи асоциация с Гоголевия „Невски проспект” с цялата му сложно сплетена тъкан от конкретност, фантазност, интерпретативност, метафорика. Ако подходим към текста на К. Константинов освен като към свидетелство за конкретно време, но и като към метафорично натоварен, литературоведското любопитство би следвало да бъде предизвикано именно от *метафората „Цар Освободител”*, такава каквато я е конструирал писателят: „Това не беше, разбира се, „Невски проспект”, не беше „Шан-з-Елизе”, нито „Унтер дер Линден”, нито кой да е друг знаменит булевард в някой от големите европейски центрове. Той нямаше и претенцията за това. Ала все пак тая по-широка от другите улица, трасирана още в първите години след Освобождението, бе кръстена с гръмкото име „булевард” (...), за да ѝ се даде по-голяма тежест.” (Константинов 1981: 299) Цитираните три изречения, с които започва разглежданата тук глава, загатват определени специфики в мисленето на родното – трансформиран, разчетен, съотнесен към националната идентичност пасажът може да звучи и така: „Не сме бляскави и известни като другите. И нямаме претенциите за това. Все пак, след Освобождението ние начертахме някакъв свой път и поискахме да се съизмерим с по-големите от нас, макар че осъзнавахме ръста си.” Би могло да се каже, че „Цар Освободител” е превърнат в метонимия на родното, видно както в неговата отвореност, възприемчивост към модерното, презентирано чрез чуждото, така и в неговата комплексираност от същото това чуждо, домогването до което се оказва продължителен процес с неясен край. Булевардът несъмнено е част от емблематиката на градското, а нашият булевард не е точно булевард, а просто „по-широка улица”, сякаш защото и градското у нас в онази епоха е нещо като..., нещо подобно на..., но не съвсем ...: „Наистина интересна беше тая столица, свенлива като чувствителен юноша и в същото време самоуверена, миниатюрна столица, с около петдесет-шейсет хиляди жители, с тоя смешничък булевард, ...” (Константинов 1981: 304) Чрез страниците, посветени на „Цар Освободител”, а и на столицата София, многократно и с различни нюанси е внушено особеното усещане за съчетание между малкия мащаб и склонността към показност, дори към разточителност, присъщи на провинциалното, а това съчетание е неотменна част от идентичността, такава, каквато я доизгражда следосвобожденското време – булевардът е покрит „с най-скъпия жълт керамичен паваж”, който започва от площад „Александър” („Батенберг”) и свършва едва до „Орлов мост”, а по него всяка вечер се разхождат „досъщ като в провинциално градче върволица софиянци от най-различни обществени среди”. (Константинов 1981: 307) Тъй като тук се стремя да търся следите на времето върху онова, което изпълва и изгражда представата за пространство, или, казано с други думи, да търся особеното предметяване и визуализиране на времето, заслужаващо внимание ми се струва следното изречение, което великолепно се свързва с финала на разглежданата глава: „И повече от седем десетилетия тя (улицата – б.м.) остана гръбнакът на една столица, сегашното лице на която е като портрет на човек, в който едва едва се долавят някакви далечни, смътно познати черти.” (Константинов 1981: 299) Не персонификацията, която не е особено изненадваща, а констатацията на трансформация, която е заличила познатото, но най-вече, която е изтрила времето, унищожила е разказа за него, въплътен във форми, цветове, пропорции, конкретни присъствия на видимото, е акцентът на този пасаж. Разгръщайки фигурата на улиците с лица и собствена съдба, Константинов всъщност говори за способността или неспособността, за желанието или нежеланието да се съхрани времето, а съхраняването може да стане само чрез паметта. Именно като памет са видени от писателя проспектите на Петър I в Петербург, замъците на Венеция, катедралите на Париж, Лондон, Шартр, Кьолн, Милано, а *Път през годините* не само непрестанно описва, уплътнява, създава



пространства чрез словото, но и непрестанно съпоставя пространства. Като най-едри двойки в тези съпоставки могат да бъдат изведени *столичното и провинциалното, градското/обживяното и природното/дивото, родното и чуждото, но и сегашното и някогашното*, мислени като пространства. Вглеждан в София и в нейния булевард, който не е вече същият, писателят достига до обобщение по повод на черти, на тип мислене, присъщи въобще на „малките” народи – до забързаната им устременост да „разчистват вехтории”, за да отворят място за новото. Това „разчистване” е разчетено от писателя като саморазпиляване, което разклаща или подкопава идентичността, защото отнема фундамента на човешкото съществуване, както и усета за история. Именно „малките народи”, както вероятно и малките хора, недокоснати от пиетета към старото, са онези, над които животът „се присмива”, защото „сами са се лишили от минало” ([Константинов 1959](#): 99), а цялата книга на К. Константинов е усилие срещу това доброволно, неосъзнато, извикано от всепомитащата простотия самолишаване.

## **Пространството като ключ към асоциативното**

И в тази си функция пространството е обвързано с времето, за да актуализира отново в конкретиката на спомените двойката *свое – чуждо*. Сред „хубостта на чуждите земи” внезапно се появяват присъствия и свързаната с тях сетивност, които позволяват осъществяването на скок от пространството на делничното чуждо до съкровено свое, но и на скок назад в миналото. Ролята на слуховите, обонятелните, осезателните възприятия при градежа на асоциативни връзки е забелязана отдавна и превърната в обект на изследване и в психологията, и в литературознанието – достатъчно е да припомним стотиците страници разсъждения, посветени на христоматийния пример с мадлената и пътуването по следите на изгубеното време. При Константинов най-вече *визуалното* възприятие извиква предишно визуално възприятие, възкресяващо преживяното някога – „раздвижената сянка на зашумено дърво по стената на селска къща” или някоя стряха в чужд град връщат към уличка в своята София и това е пътуване във времето, което ражда в съзнанието сложно нюансирана, изпълнена с детайли картина, защото *припомняйки си видимото и видяното*, К. Константинов, *всъщност фикционализира, естетизира*. Подобно писане поставя твърде съществения от позицията на теорията на жанра въпрос за присъствието на въобразеното, на досътвореното в текстове, които заявяват стремежа си да се придържат към действително случилото се, да възстановят фактологията на миналото с максималната възможна близост до „натурата”. Различните теоретични позиции относно подобна проблематика, някои от които особено интересни сами по себе си, представляват специален интерес, но тук ще отбележа само, че авторите на белетристика и поезия остават белетристи и поети и в мемоарите, и автобиографиите си. Ще добавя още, че редица мемоаристи, чиито професионални занимания са твърде далече от литературата, също имат склонността да белетризират. Защо това е така е въпрос, разсъжденията около който биха тласнали настоящата статия в различна от очертаната посока. Ще приведа обаче един пример илюстрация на склонността към „охудожествяване”, който не изисква особени коментари: „...една уличка сред столицата, цялата в зелена пролетна мъглица от две редици едва разлистени брезички, оня чудесен ъгъл при музея с вековните зидове, като че патинирани от живата зеленина по тях, дето привечер хилядният цвъртеж на врабците, накацали по дърветата, изпълва със странно чувство на приказка многолюдния здрачен кръстопът...” ([Константинов 1981](#): 301) и още толкова припомнени детайли в подчинено изречение, в което се появяват Лозенец с боядисаната в охра къща, както и старите тополи край зоологическата градина. И всичко това е извикано в паметта от гледката на водосточна тръба в някакъв чужд прекрасен град, останал неназован.

## **Пространството и имената**

Може би най-значимото, което цялата книга „Път през годините” се стреми да направи, е да проследи същността и формите на присъствие на културния живот в страна, която все още е в процес на търсене на собственото си лице, продължително и невинаги успешно отърсваща се от селското в себе си, но избрала определен път на развитие, метафоризиран чрез късичкия, тесничък, но покрит със скъпи клинкерни павета булевард. Културата присъства в



разглежаните тук мемоари и чрез назоваването на отделни топови (изложбена зала, книжарници, издателства, кафенета), и чрез появата на множество различни и значими за периода фигури, които насищат текста с характерните за жанра топоними и антропоними. Интересен щрих, подсказващ нагласата на наратора в текста, е начинът, по който К. Константинов е избрал да въведе някои от паметните имена, превърнали се в неотменна част от представата за предвоенна София, уплътняващи историята на този град – изброявайки разпознаваеми обществени фигури, поети, светски лица един кратък пасаж от спомените препраща не към „живите” хора, а към техните графични изображения и то шаржирани, изложени в прословутата „Постоянна художествена галерия” на Тръпко на ъгъла на „Цар Освободител” и ул. „Раковски”. Човешките присъствия и характери са видени през очите на художника Ал. Божинов, събрал в едно Добрович – началника на тайния дворцов кабинет на Фердинанд, Методий Кусев, Лора Каравелова, Андрей Протич, Иван Вазов, Пенчо Славейков, Мара Белчева, „барон Георги Кракра Пернишки”. ([Константинов 1981](#): 304). Повечето от споменатите имена могат да бъдат открити и в I част на мемоарите, но там те са обвързани с историите на реалните личности, докато в главата „Булевардът” звученето им е някак вторично – пречупено през изкуството, то откроява детайл, търси емблематика, чрез която отделният индивид се превръща в органична част от обхватната картина на времето, на епохата, както целият бул. „Цар Освободител” с всичко, което го гради и населява, е мислен от К. Константинов като емблематичен за една възпровинциална, все още недостроена, но изпълнена с живот и потенциал столица на една възпровинциална, но все пак европейска държава. Главата „Булевардът” съдържа около 50 антропонима, като почти всички (с изключение на десетина) назовават писатели, поети, художници, издатели, книжари, театрални дейци – свои и чужди, всички те са част от най-обхватния пласт спомени в „Път през годините”, обърнат към българската култура и това е така, защото съвсем недвусмислено авторът на книгата гледа на света от позицията на човек, за когото изкуството е и житейски избор, и съкровеност.

## **Пространството, предметите и времето**

Т. нар. релационна концепция, свързана с името на Лайбниц, интерпретира пространството като относително, като съвкупност от отношенията между предметите и по този начин отхвърля тезата на Нютон за абсолютното пространство, разбирано като празно вместилище. Проблематизирането на предметността или предмета, от своя страна, може да бъде осъществено в различни посоки – теоретическите интерпретации по въпроса са разнообразни и гравитиращи към научни области като физика, математика или философия и литературна теория. Всяко едно описание, щрихиране или очертаване на картина съдържа в себе си различни по тип присъствия на предметното. В този текст предметът е разбран най-общо – като материален обект, който има пространствени измерения и сам задава представа за пространство, а вниманието е насочено към словесното му градене и към неговата функция в текст, който по самата си жанрова детерминираност борави най-вече с представите за време. Примерите от мемоарите на К. Константинов, които могат да бъдат подбрани като обект на анализ във връзка с представата за предметното или за вещта<sup>1</sup>, са многобройни. Измежду тях се спрях на един, който, независимо от своята немногословност, предоставя добри възможности за наблюдение. Той е следният: „В своето начало, при Градската градина, улицата, запътена към изток, бе оградена отляво с малкото здание на караулния дом към двореца – интересна едноетажна постройка с двойна стълбичка за улицата, – а отдясно с железната решетка на Градската градина. Тая железна ограда, както и двете решетести порти на тогавашния дворец бяха най-прелестните и ценни аксесоари на някогашната столица. Те бяха истински grilles и биха могли да бъдат запазени, макар и на други места. Тия железни огради, порти и решетки, с които нашите градове са били щедро украсявани, можеха до преди двацетина години да се видят и в столицата (...).” ([Константинов 1981](#): 305) Окоето на писателя, привикнало или дарено със способността да вижда детайлите, не подминава онова, което лишения от усет, от вкус няма и да забележи. То разпознава акцента, който твърде често е носител на стила, на характерността. Съществен за смисловото възприятие на пасажа се оказва фактът, че тази прекрасна украса вече е част от миналото – премахната, разграбена, унищожена тя не е ценност в очите на профана. Последователен в своята стратегия на лишения от злост, необвиняващ разказвач К. Константинов не артикулира директно онова, което във визириания пасаж се долавя по-скоро като горчивина,



отколкото като ирония – при поредното съизмерване с „другите” своето отново изглежда незряло, недоокултурено. В кратката си бележка под линия по повод на думата *grilles*, чието първо значение е просто „решетки”, той пише следното: „ Железни огради, порти, изработвани с тънко изкуство в различни времена според стила на епохата, като филигранна украса на монументални постройки – дворци, църкви, паметници – които и днес още дават облика на историческите градове в земите на старите народи.” ([Константинов 1981](#): 305) Споменаването на „старите народи”, на онези, които не се лишават сами от минало, по свой начин припомня началото на текста, в което присъстват „младите народи”, склонни към „разчистване на вехториите”, за чиято стойност всъщност не знаят много поради необразованост или „младежка” немарливост. Завършвайки своите пренебрежими от някаква гледна точка пояснения под линия, на нов ред К. Константинов допълва: „Също такава хубава ограда имаше и на бившата детска градина (сега паметник на Съветската армия).” ([Константинов 1981](#): 305) Цялата книга на К. Константинов е изпъстрена с многобройни бележки и уточнявания, маркиращи превращенията на тогавашното в сегашно. Но тези бележки, на пръв поглед ориентиращи, информативни, често имат и втори план – на места привидната им оплоскостеност, пряката им називност всъщност може да се чете и като ненатрапчива метафора, какъвто е случаят с детската градина, изместена от паметника на съветската армия. Обратният пример, що се отнася до детските площадки, се съдържа в описанието на някога окръжавалото Военния клуб пространство – на мястото на „обграденото с тараба” сметище срещу клуба по-късно е изградена детска градина. ([Константинов 1981](#): 308) И все пак, в логиката на мемоарното унищожено, разрушеното, изместеното, изтласканото се оказва съхранено – на първо място в паметта, а в „Път през годините” и в изкуството, защото за Константинов изкуството е и памет – красивите някогашни решетки все още могат да се видят в „няколко чудесни платна на рано починалия художник Борис Коцев” ([Константинов 1981](#): 305).

## Булевардът и политиката

К. Константинов не потъва в политическото, но той има усет за него, присъстващ ненатрапчиво в разказите му и намерил ясен израз в текст като романа „Кръв”. Спомените на писателя се стремят, поне на пръв поглед, не толкова да тълкуват политическите процеси от периода, а по-скоро да регистрират лица, събития, дати и пространства – места, превърнати в парчета от голямата мозайка на „булеварда”, пропити с история или изтрили, потопили в себе си част от някога билото. Издателства, фотографски ателиета, пресечки, градини са местата, където е възможна срещата с историческото, което значи – и с физиономичното за даден период политическо мислене, говорене, действие. Сред всички тях топосът с особено открито, специфично присъствие се оказва кафенето. „Път през годините” споменава не едно кафене, но ще спра поглед само върху известния „Алказар”, на чието място по-късно се появява хотел „България”. Твърде популярно в своето време, това място носи едновременно знаковостта на пъстротата, еkleктичността и заедно с това на характерността, част от която се оказват представителите на различни, понякога мимолетни или специфично мимикриращи политически партии. В спомените на Константинов политическите присъствия от времето преди и около войните се визулизират така: „Една голяма, винаги запазена маса събираше хората на новоизлюпения тук Народен сговор, между които личаха няколко уволнени офицери, един директор на банка, споменатите вече индустриалци и търговци, професорите Ал. Цанков и Д. Мишайков, двама трима радикални първенци и адвокати.” ([Константинов 1981](#): 306) В тона на този откъс се долавя известна ирония, докато изречението след него звучи съвсем сериозно и не само припомня историческите факти от една значително по-късна по време и поради това по-информирана гледна точка, но чертае ориентацията в политическия ни живот, както и особеностите на политическия ни манталитет. Картината на кафенето се допълва от „също тъй редовно” появяващите се социалдемократи, угрижени около кратко просъществувалия свой в. „Трибуна” (маниерът на писане на К. Константинов тласка наблюдателя да отбележи думата „кратко”, която отваря възможности за разсъждения около недоизреченото), както и от гръмогласни и жестикулиращи „тромави провинциални мъже от дружбите, сега висши функционери на земеделското правителство; те се чувстваха господари и на държавата, и на отделните хора.” ([Константинов 1981](#): 306) За съдържаното говорене на Константинов цитираните няколко реда демонстрират може би максималната степен на изразено лично пристрастие, която мемоаристът си позволява. Така



е видян и запомнен „дневният” „Алказар”, докато „нощният” събира най-вече софийската бохема. Отново през призмата на докосването до артистичното, този път разбирано достатъчно широко, припомнящият си пише едни от особено емоционално наситените редове в своята книга, които осмислят историческата, социалната, политическата драматичност, забързаност, жадност и пошлост на времето около Първата световна война. Руските бежанци, появящи се в тогавашна София и изчезващи незнайно къде със своите балалайки, и особено руските „кабаретни знаменитости” от периода преди войната извикват реакции, загатнати пестеливо чрез внимателен подбор на лексика, чрез щрих или елипса. От виковете „бис” в тясното пространство на кръчмата (знаменателно, в тези пасажи думата „кафене” е заменена с „кръчма”) директно се достига до обобщения, отнесени към живота на цяла Европа: „Бяха мътни години току след страшната война, епохални събития се трупаха мълниеносно – революции, детрониране на царе и крале, граждански войни, – твърде сложни, за да бъдат схванати и проумени от измъчения човешки мозък. Нищо вече не беше сигурно, някаква постоянна тревога висеше над всички и изстрадалите от войните хора освобождаваха понякога насъбраното у себе си в порой от нелепи жестове и истерия, с които ни заразяваха бежанците от съветската буря, прииждащи на плътни вълни. Всъщност то беше атмосферата на цяла тогавашна Европа, изпълнила книгите на западните писатели от онова време (най-характерните и полюсно противоположни от които бяха „Ла Гарсон” на В. Маргерит и „Огънят” на Анри Барбюс), както и страховитият хаос в руската земя, отразен великолепно в „Хождение по мукам” на Алексей Толстой.” ([Константинов 1981](#): 307) За К. Константинов и политическите страсти, и сблъсъците, превърнали се по-късно в история, отново водят към изкуството (трите споменати романа), защото то ги усеща, улавя, „чете”, тълкува през идеите и естетиката на времето или просто защото при К. Константинов всичко води към изкуството.

Стремежът на мемоариста да остави собствената си личност в периферията на своя разказ, а вероятно и някакви други, екстралитературни съображения, са довели до вече бегло споменатата, твърде любопитна специфика на бележките под линия, които, разпръснати из цялата книга „Път през годините”, понякога съдържат автобиографичното, разказано набързо, но многозначително в своята лапидарност и понякога привидно безстрастна лаконичност. Проследяването на връзката между „булеварда” и политиката се натъква знакови споменавания като убийството на Д. Петков, като „профучаващото” по жълтите павета „безредно сборище на „оражевата гвардия”, което кара търговците шумно да спускат рулетките на магазините си, като единствената разрешена манифестация на младежите комунисти, поели от Ючбунар към центъра на града. Ще отмина предизвикателството, което маршрутът Ючбунар – пл. „Народно събрание” може да представлява за склонния да търси и анализира всякакъв вид словесни „знаци” читател, за да се спра по-внимателно на автобиографичната бележка под линия: „Спомням си много добре тая манифестация. Бях се запътил по ул. „Раковски” и бързах за сладкарница „Цар Освободител”, дето имах някаква среща. Стигнах до ъгъла срещу Военния клуб, но не можах да мина оттатък: шествието бе изпълнило улицата. Когато прекрачих да се промъкна в празното разстояние между два отреда от младежи, някой ми препречи пътя и един спокоен, но твърд глас каза: - Господин К., нали знаете, че строй не се пресича? Аз веднага се стъписах. Човекът имаше право, макар и да ми беше неприятно. Извиних се и спрях да чакам. В същото време извих очи да видя кой ми бе направил тая бележка. Човекът също бе поспрял встрани от редиците като ръководител и даваше нареждания на младите. Беше М. Фридман, който по-късно бе съден и екзекутиран по атентата в катедралата.” ([Константинов 1981](#): 312 – 313) В тези няколко реда могат да бъдат разграничени поне три стратегии на говорене – първата от тях почива върху настояването за недобре съхраняващата миналото памет – „имах някаква среща” (подобно говорене може да внуши и че забравеното е незначително). Втората, тъкмо обратното, е постороена върху прецизно пазещата всеки детайл памет – репликата, изречена със спокоен и твърд глас, е цитирана като пряка реч. Третата крие в себе си, и то доста дълбоко и доста успешно, склонността на мемоариста към натоварване на нарацията с метафоричен смисъл – интелектуалецът, опитал се да се „промъкне” през презентиращото по един или друг начин политическите процеси шествие, е възпрян от гласа на анархиста, настояващ върху ненакърнимите права на „строя”, на стегнатите редици на отрядите, движещи се под зоркия поглед на бъдещия атентатор. Няма да се спирам по-подробно върху всеки от споменатите текстови компоненти, защото ги представих достатъчно тенденциозно, за да си спестя по-нататъшно обговаряне. Подобен зрителен ъгъл към споменатите бележки може да повдигне



въпроса за известна свръхинтерпретация или пък за т. нар. интенция. Дали писателят е имал предвид нещо повече от отбелязването на случка, останала в паметта му по някакви причини? Не зная, пък и проблемът с интенцията за мен си остава проблем. Това, което изпъква в разглеждания кратък пасаж обаче, е, че К. Константинов обикновено маркира като по-малко съществено отнесеното към собствената си личност, отколкото онова помнене, което съхранява света „извън” личността. Казано по друг начин, мемоаристът прави това, което е обещал в началото на книгата си – вглежда се внимателно не в себе си, а около себе си. И още нещо – позицията на писателя като гражданин, като социален ангажимент, парадоксално, но само на пръв поглед, е изразена най-ясно чрез подтекста, в междуредието. Например, в редица конструкции от типа на „...:заедно с ликовете на двамата солунски братя и национални знамена стърчаха огромните портрети на някои министри – и величавият химн на двамата братя ехтеше по булеварда съвършено ненужен при тоя нов декор” ([Константинов 1981](#): 313) тя е артикулирана достатъчно ясно, но не по-малко значимо е онова, което остава недоизречено. В приведения пример става дума за шествие по случай 24 май от 30-те години на XX век, а какво „стърчи” при шествията от 50-те и 60-те години, когато са публикувани спомените „Път през годините”, може да се види в съхранените документални филмови кадри от онова време.

Ограниченият обем на статията не позволява подробно разглеждане на препратките към „19-то майската власт”, към маршируващите по булеварда през 1941 г. германци или към датата 9. IX. 1944 г. и „победоносната съветска армия”, не защото словесната постройка на събитията не заслужава интерес, а тъкмо напротив – защото изисква особено внимание и може би паралелно изследване с т. нар. „неиздадени спомени” на К. Константинов, излезли от печат едва през 2011 г.

Не мога да отмина без внимание обаче последните две страници от „Булевардът”, защото ми се струват не просто съществени, а концептуални и защото събудиха в съзнанието ми странна аналогия с финала на една твърде различна, разнопосочно и настоятелно коментирана от съвременната критика книга – „Карта и територия” на Мишел Уелбек. Аналогия по повод на проблема за времето, за света на цивилизацията и света на природата.

К. Константинов говори за улицата-свят ту като за нещо безстрастно, движено от своя вътрешна енергия и неподвластно на хорската воля, ту настойчиво я обвързва с човешкото. От една страна четем: „Улицата не е само сбор от сгради. Тя е една действителност, която живее съвършено независимо от хората, от времето, от събитията – почти като природата.” ([Константинов 1981](#): 311) И само три страници след това: „Но улицата, подобно на хората, има своите съдбоносни мигове... Ударената от нещастие улица загубва изведнъж всичко, което е движило ритъма на нейния пулс – хората...” ([Константинов 1981](#): 314) Преживените като тежък удар събития от зимата и пролетта на 1944 г. са въведени в текста чрез две кратки изречения. Първото от тях е лично-субективно по характер („Аз помня един такъв миг.”), а второто е констативно и едновременно с това звучащо странно познато: „Беше през бомбардировките на 1944 г.”. В говоренето на старите софиянци изразът „през бомбардировките” бележи някаква, по-скоро интуитивно доловима, протяжност, свързана с откроеността, с плътната характерност на онова време, а вероятно и с множеството лично преживени или споделени истории, ситуации, детайли. Именно детайлите по особен начин „разтеглят” най-вече 10 януари и 30 март, често оставащи неспоменати пряко в разказите за войната, защото съществени са не датите, а споделеното преживяване, превърнало се част от колективната памет. Бомбардировките са своеобразен вододел, защото *преди* и *след* тях София не е вече същата. В разказа за завръщането си в поразения град К. Константинов скрупулъзно проследява собственото си движение „от гарата до Орловия мост”, като заедно с това бавно наслоява словесната картина на разрухата, съдържаща в себе си определения от типа на „преобразен свят”, „като автомати”, „недействителен”, „дяволски пейзаж”, „фантазмагоричен декор”, които не са непознати в литературата ни – подобни фигури имат своето присъствие във военната проза на Йовков, например, а и не само там. Неочакваният момент в този пасаж от текста идва след визираното тук описание. Той е въведен с преобръщащото на пръв поглед изречение: „Изведнъж между паветата по линията на трамвая съзряхме съвсем абсурдни за това място тънки проврни едва-едва, почти незабележими стръкчета трева.” ([Константинов 1981](#): 316) Веднага в обремененото съзнание изплува тривиализираният с времето, но запазил своята символност образ на войнишката





каска, в която са поникнали стръкчета трева или цветче, и мисълта на читателя се люшва към идеята за силата на живота, надмогнала смъртта и омразата. Оказва се, че мисълта на К. Константинов обаче се движи в различна посока: „Какво беше това? Природата се връщаше тук, невидима, но всемогъща; първичните елементи настъпваха, за да си присвоят онова, което човекът бе отнел от тях, и да настанят отново, сега вече безвъзвратно, своята власт над тоя отвоюван къс земя. Не залязваше ли цял един свят, не начеваше ли нова праистория?” ([Константинов 1959](#): 316) Едва ли случайно писателят избира израза „нова праистория” вместо „нова история”. Природата, несъмнено свързана и с живота, всъщност е противопоставена на създаденото от човека и нейното изпълнено с безразличие и размах настъпление е окончателно и всепоглъщащо, заличаващо, въпреки че няколко реда по-нататък набързо се споменава: „градът щеше постепенно да се възвръща към живота...”. „Възвръщането”, останало извън рамките на текста, всъщност не отменя унищожението: „... Това беше зловещата медна тръба, която призовава видението на изчезнали от паметивека градове, на засипани с пясъци руини, от слепите стени на които ни гледа първичното безсмислие на вселената (...) И тогава тоя вкаменен вик на поразения град натежняваше от нова значителност, ставаше съдбовно предизвестие за края на всички неща, беше безмилостно втурване в хаоса на небитието.” ([Константинов 1981](#): 316) Константинов директно и недвусмислено разказва за абсолютен край, след който няма друг човешки свят, а само завръщане към първичното, предцивилизационното, предчовешкото. И финалните страници на „Карта и територия” на Уелбек на свой ред говорят за края на създаденото от човека, за пищното и заедно с това меланхолично тържество на природата: „Това чувство на покруса прониква в самите нас едновременно с разлагането под действието на природните стихии на изображенията на човешките същества, (...), които след това окончателно се разпадат на парчета и в последните кадри се превръщат сякаш в символ на всеобщото унищожение на човешкия род. Те постепенно потъват, за момент като че се борят, но в крайна сметка са погълнати от дебелия пласт растения. Сетне всичко се уталожва, остават само тревите, разлюлени от вятъра. Тържеството на растителността е окончателно.” ([Уелбек 2012](#): 373) К. Константинов пише мемоари, а Уелбек – поредната си „антиутопия”, ако използваме едно от често повтаряните критически определения на романите му. И за двамата автори обаче, в рамките на визираните текстове човешкото е обречено окончателно и безвъзвратно. В логиката на жанровите модели на двете книги тази безвъзвратност е по-странна за мемоарния текст, който по самата си същност предполага продължаване на живота, защото само чрез тока на времето може да се достигне до момента, в който припомнящият си миналото ще се заеме да го опише. Отрязъкът, отстоянието между описването и писането при Константинов се оказва всъщност някакво празно време. Отишло си е обичаното и познатото, изпълненото със смисъл и то няма да бъде компенсирано. При Уелбек човешкият свят също изчезва, но това не предизвиква „свиване на сърцето”, както при Константинов, а пропиващо и корозиращо самото човешко същество, подобно на залетите с киселина предмети на техническата ера, които героят му заснема, „чувство на покруса”, защото времето изчезва (ако приемем разбирането, че „съществуването” му е човешко изобретение). Константинов си спомня за събития, места, предмети, които за него са стойностни, дори съкровени, докато Уелбек вижда уязвимостта, мимолетността, а и ненужността на създаденото от човека. *Носталгията* и *умората* са двете важни доминанти при Константинов и Уелбек, услужливо изведени от двамата писатели още в мотото на книгите им: в „денъ мой догорел, но след мой в мире – ест” прозира сантимент и някаква почти наивна вяра в значимостта на сътвореното, докато от „Светът от мен е отегчен/ ала и аз от него, Боже” лъха дистанция, скепсис, дори цинизъм. Лъха съзнанието за неустойчивостта и предопределения край на създаденото или, по-точно, на произведеното от човека. Но и при двамата автори човешкото време, каквото и да се разбира под това, бавно се разтапя, превръща се в предисторичност, в *нищо* под напора на все пак „пространствената” природа.

## Цитирана литература

[Барт, Р.](#), 2003. [Система моды. Статъи по семиотике культуры](#), Москва: Издательство им. Сабашниковых.



[Константинов, К.](#), 1959. [Път през годините : Спомени](#), София: Български писател.

[Константинов, К.](#), 1981. [Път през годините](#) 2nd ed., София: Български писател.

[Уелбек, М.](#), 2012. [Карта и територия](#), София: Факел експрес.

[Henke, S.](#), 2000. [Shattered Subjects. Trauma and Testimony in Women's Life-Writing](#), Palgrave MacMillan.

- [1](#). Разграничението между предмет и вещь е не само възможно, но то може да има своите значими основания в контекста на различни по тип изследвания. Например, в статията си „Семиотика на вещта” Р. Барт разбира вещь чрез „технологическите ѝ конотации”, единствено като създадена вследствие на човешки усилия, като изкуствена: „Тук вещь се характеризира като нещо направено; това е материал, на който е придадена завършеност, стандартност, оформеност, подреденост, т.е. той е подложен на действието на определени норми на производство и качество; в такъв случай вещь се определя преди всичко като предмет на потреблението.” ([Барт 2003](#): 223) Струва ми се, че думата „предмет” може да бъде употребена като носеща по-общ смисъл, като спасена от необходимостта задължително да обозначава стандартно произведеното, което е и причината да бъде предпочетена в настоящия текст.

**Етикети:** [мемоари](#)

[памет](#)

[документалност](#)

[метафоричност](#)

[стратегии на разказване](#)

[време](#)

[пространство](#)

[memoire](#)

[documentary \(historical\) factuality](#)

[metaphor](#)

[narrative strategies](#)

[time](#)

[spaces](#)

**Година:** 2016

**Том:** 13

**Книжка:** 3-4

**Рубрика в списание Littera et Lingua:** [Градът](#)

**Дата на публикация:** 26.06.2017

Share to: [Delicious](#) [Digg](#) [Facebook](#) [Google](#)

[Plus](#) [LinkedIn](#) [Myspace](#) [Orkut](#) [Reddit](#) [StumbleUpon](#) [Twitter](#) [Yahoo](#)

**Source URL:** <https://naum.slav.uni-sofia.bg/en/lilijournal/2016/13/3-4/pstojcheva>