



Институционални и персонални приближавания - критически дистанции към Константин Константинов

[Ноеми Стоичкова](#)

Критическата рецепция на Константин Константинов след 9.09.1944 г. досега е обглеждана хронологически чрез придвижването през десетилетията от края на 40-те до началото на 80-те години. Целта на настоящия текст е да концептуализира критическото писане в периодичните издания за автора в/след периода на т.нар. "размразяване" до 90-те години на ХХ век. Оказва се, че "реабилитацията" на К. Константинов се случва "по повод" негови юбилеи от рождението или смъртта му. Така статията попада в парадигмата на "литературния акропол" и "литературния некропол" като ключова за литературната социология. Институционалните и персонални приближавания към писателя продължават нормативната дистанция към неговото творчество. "Младият" Атанас Свиленов и "старият" Владимир Свинтила, "ученикът" и "приятелят", макар и по различни индивидуални начини и в различна степен, зависима от стягането на идеологическото "менгеме", правят непрекъснати уговорки, (не)признават някои произведения, изкривяват интерпретацията на други, полагат Константинов ограничено или в междувоенния период, или в съвременния, изместват значимостта му от "писател" към "мемоарист". Тоталитарната държава възприема литературата като ресурс за своята легитимация и затова не допуска не побирация се в рамки творец да бъде вписан в канона - класически или социалистически.

The critical reception of Konstantin Konstantinov after 9.09.1944 till now is already studied chronologically. The purpose of this paper is to conceptualize the critical texts about the author at/after the period of the so called "Thaw" till 1990s. It turns out that the "rehabilitation" of K. Konstantinov happens "on occasion" of anniversaries of his birth and death. Thus the article falls within the basic for the literary sociology paradigm of "the literary Acropolis" and "the literary Necropolis". The institutional and personal approaches to the writer within the period kept the normative distance to his work. "Young" Atanas Svilenov and "old" Vladimir Svintila, "a student" and "a friend", make arrangements, do or do not recognize some works, distort the interpretation of others, limit Konstantinov to the interwar period, or to the period after 1944, displace his significance from "a writer" to "a memoirist". For the totalitarian state literature is a resource for its legitimacy and therefore it is not easy for a writer to enter the canon - the classic or the socialist one.

Този текст е един опит в началната публичност по темата за ролите на критиката, за казионната ѝ рамкираност, но и за нейното вътрешно движение и специфики, в периода на „народната“ република след близо двегодишното ми потъване в литературната периодиката от 1948 до 1989 година. Писан специално за форума, посветен на Константин Константинов, той е фрагмент от собствените ми типологии, без особен теоретичен контекст.

В настоящата работа не се интересувам от цялостната критическа рецепция на автора. Впрочем Мира Душкова е направила много за нея в първата глава на изследването си „Semper Idem: Константин Константинов. Поетика на късните разкази“ ([Душкова 2013](#): 5-68). Моят поглед е локално концентриран върху „появата“ на писателското име в „интерпретативните“ текстове на списанията „Септември“ и „Пламяк“. В процес на работа свих още повече наблюденията си поради ненадейно оформилия се сюжет между две фигури и пет техни статии, което обаче наложи да включа сп. „Родна реч“ и в-к „Литературен форум“. Тъй като два от споменатите текстове са юбилейни - по повод 70- и 90-годишнината



от рождението на писателя, погледнах и бележките, маркиращи другото на живота – смъртта. Така попаднах в парадигмата на Емил Димитров, разглеждащ „литературния некропол и литературния акропол“ ([Димитров 2012](#): 25) като ключови предмети на литературната социология. Уводната му книга върху българската култура на 20-те години през социологическата оптика ми припомни и нещо, което е фундаментално важно за заниманията ми с литературата в периода от тоталитарния режим, а именно, че модерната държавност иманентно надзирава културната дейност ([Димитров 2012](#): 138-9, 148-9). Погледът в предходния междувоенен времеви отрязък аргументирано показва, че законите поощрения, цялостната промислена стратегия към родното ни изкуство и неговото наследство по същество са контрол и санкции. Без да правя аналогия между епохата, в която плурализъмът на мисленето и множествеността на разпоречията дават най-богатото и европейско лице на българското, и тази на тоталното реструктуриране на общественото поле чрез идеологическото му униформено преформатиране, отчитам единния механизъм на централизация и институционализация. Това самонапомняне е необходимо, за да се предпазвам от евентуални субективни емоционални регистри към материала, с който работя. В съвременните добросъвестни научни занимания възторзите или заклеймителността не са част от позицията, а биха я само проблематизирали. В това отношение дано мъничко съм надраснала преобладаващото импресивно схващане за критиката, овалидило и двата темпорални отрязъка.

И тъй като вече привлякох междувоенната културна ситуация като аналог и антипод на след деветосептемврийските събития през 1944 година, ще цитирам Пламен Дойнов, защото мисля, че той е най-синтезен в обобщенията си за сепарирането на литературното поле от края на 30-те години до навечерието на интересувания ме период. Дойнов поставя Константин Константинов „сред кръговете на буржоазните писатели, които имат осигурени високи (или поне стабилни тиражи), държавни премии, почетни длъжности“ ([Дойнов 2015б](#): 16). Синхронно с това, преобладаващият оценъчен регистър за него е в ретроспективното русло на социалния реализъм, но и в поредното проспективно европеизиране на българската литература. „Случаят“ с „Кръв“ пък го отчуждава и от „ляво“, и от „дясно“. Периодът след 1944 г. до държавно дирижираното размразяване в началото на 60-те години минава през поредната критическа параболоза за автора – от опитите за приобщаване/вписване в режима и неговата тясно нормативизирана естетика до отстраняването му от общественото и творческото поприще ([Душкова 2013](#): 35-53).

Своеобразно писателско публично реабилитиране започва с отбелязването на 70-годишния му юбилей в най-важното институционално списание – „Септември“, месечен печатен орган на Съюза на българските писатели (СБП). Като такъв той е най-системният праволинеен проводник на партийно-държавната политика не само сред литературните среди, но и с широките възможности да постулира, формира и моделира както класическия, така и съвременния (социалистически) канон. Ето защо появата на статията „Разказите на Константин Константинов“ от Атанас Свиленов под рубриката „Наши писатели“ ([Свиленов 1960](#): 113-121) е знак за обществено официализиране на личния празник, за своеобразно социално валидизиране на творчеството на юбиляря като „наш“, но и недостатъчно наш казионен творец. Дебютиращият тогава, активно сътруднически на периодичния печат амбициозен критик има възможността да реализира две задачи през конкретния текст. От една страна, да покаже привидното разтваряне на младите критически пера към „забравени“ „стари“ автори. От друга страна, да докаже собствената си перспективност в публичното поприще с амбивалентните си идеологически подплатени оценки. „Първият“ творчески период на К. Константинов Свиленов обвързва със сътрудничеството му в сп. „Българска сбирка“, с нейния „еклектичен характер“ и с „младежката бохема“, издавала сп. „Звено“. Нанесените щрихи водят до извода, че творецът е с неопределена физиономия, влияещ се от „западни и руски автори, от прогресивни и упадъчни идеи“ ([Свиленов 1960](#): 113-121). Така персоналният обект съвпада и е удобен за началните социалистически преосмисляния към символистичното наследство. То е „руско прогресивно“, но и „западно упадъчно“. По-важното обаче е третото – да се покаже „засядането“ в символизма и „заслепата“ на част от поколението, но и изживените „заблуждения по чистото изкуство“ на друга група, завърнала се към реализма и „разбиранията за социалистическо изкуство“. Сред тях са интересуваният ни автор, Йовков, Райчев и Попдимитров. Надали поради културна невежественост критикът слага знак за равенство между социално ангажирано изкуство и социалистическо.



Оттам, според Свиленов – свила и свита на партийната политика – започва възходът на Константинов, макар че „всичко това той рисува наистина с известна интелгентска отчужденост, без да достига до значими социални обобщения“. Условността, уговорчното „но“ е спотаено „не“, заради авторите „аристократични предразсъдъци“, заради представата за „идещия ден, която е неопределена“. Миналото на Константинов и визиите за бъдещето не му дават възможност за безпроблемен пропуск в тогавашното настояще на българската литература. Преведено на езика на тоталната нормативна естетика, това означава липса на достатъчна народностност, колективистичност и социалистически оптимизъм.

В хронологическото проследяване на Константиновите книги, „Кръв“ и „Сърцето в картонената кутия“, са изключени от критическото ползрение не с убедителното за самия текст аргументиране, че излизат от обсега на темата заради романовия си жанр, а с манипулативното позоваване на самия писател, който „не е доволен от постигнатото в тях“. Сиреч – уважението към високата, адекватна самопреценка на твореца диктува и коректното съобразяване-съгласяване с нея на критическата инстанция. Играта на плуралистичност и толерантност е една от основните игри на тоталитарната система във вече „зрелия“ ѝ етап.

Интересно обаче е, че именно след нея идва острият и рязък завой на метатекста, показващ свръхинтерпретативните му идеологически основи и основания. К. Константинов е определен като „много близък до пролетарско-социалистическата литература“ със сборника му „Към близкия“. И отново следва обстояното разгръщане на противопоставителния съюз, защото писателят не е от „борците“, а приема „пасивно съзерцателна позиция“. Според критика „социалната значимост на неговите разкази е изместена от нравствени и етични проблеми“. Последното вербално застраховане като че ли е страх от противоположното усещане и полюсно твърдение. Критическото слово иска да убеди не само аудиторията с една предзададена и ясно рамкирана парадигма, но и себе си.

Дотук целият литературнокритически текст е паралитературен, или направо извънлитературен. Едва към своя край той се обръща частично към същинското на художественото творчество – езикът, за който дитирамбичният регистър е в пълен ход. Той е „изящен“ и „виртуозен“, „пластичен“, „единство от „багри и настроения“. Наречен е „словесен маслен пейзаж“, сравнение, което е недостатъчно според самия критик, тъй като в него има „и звуци, и движение“. Сякаш това, заедно с открояването на пътеписите му, които „в пълния смисъл на думата са художествени произведения“, трябва компенсаторно да уравни лийтпозицията за „дългите лутания“ на Константинов. Юбилейният повод е колеблив повод, амбивалентно да се въведе отново фигурата на К. Константинов в публично обращение без сакрализация, без йерархично висока позиция за юбиляря.

Само две години по-късно А. Свиленов публикува без видим и заявен повод „портретния“ текст „Константин Константинов“ в „Родна реч“ ([Свиленов 1962](#): 39-42). Списанието е от новите пет печатни културни издания след Априлския пленум, които едновременно са симптом и за разрастващата се контролирана публичност, и за умножаване възможностите за изяви на позволена свобода. Главен редактор на списанието в този период е Драгомир Асенов – верен партиен другар, участник в преврата на 9.09., занимавал се с редакторска дейност през 50-те в официоза „Работническо дело“ и заменил младежкото списание „Родна реч“ през 70-те със седмичния орган на СБП – „Литературен фронт“. Въпреки че „Родна реч“ е в някаква степен по-маргинална в сравнение със „Септември“, прави впечатление различният модус на критическо говорене. То е откровено есеистично-импресионистично. Акцентът е върху личната радост и вълнението на пишещия да следва скрито „стъпките“ на 72-годишния писател по честия му маршрут „Графа“ – пл. „Славейков“ – „Шишман“, който крачи с бодър за възрастта си вървеж с пазарска чанта в едната ръка и с малък букет в другата. В съкровено визуалното описание се долавя метафоричното преклонение пред любим автор, уважение към човека, самосъбуждане на „онази друга действителност, която наричаме спомен“. Като че през писането за Константинов Свиленов разгръща собственото си мемосъживяване на света с „кипналата екзотика на дълбоките дворове, зашумени с асми, бадеми и нарове, с лехи от петунии и латинки, с гъсти редици чемшир, между които стремително бързат мълчаливи вади“.



Отново следва движение през биографемно-творческото, но този път открояването е друго – дебютът на Константинов във в-к „Българан“ и доброто впечатление от него, което „обръща внимание на народния поет Иван Вазов, пожелал лично да се срещне с него“.

Модернистичното „лошо“ Константиново начало от преди 24 месеца е за(под)менено с „доброто“ оценяване от традицията в лицето на „народния поет“. Рефренът за „неоформена творческа физиономия“ сега добива смисловите измерения на творческо търсене на яснота за самия себе си. Критикът обобщава, че писателят се удържа като „последователен реалист“, въпреки „влиянието на някои по-второстепенни „модерни“ автори“. Ако разтворим контекста на разглеждания текст, ще видим, че един от „второстепенните“ е Оскар Уайлд. Статията продължава със заклинателното: Константинов „продължава поетия път, вече без никакви колебания“ по време на войните, макар че те го правят „по-мрачен“ и „пасторалните и романтични настроения от произведенията му отстъпват място на протеста срещу човекоизстреблението“. Хуманистичното иманентно начало в книгите на писателя обаче е тясно идеологически обвързано с шовинистично-изобличителния протестен патос. Така е видян сборникът с разкази „Към близкия“ (1920), но приоритетното му метатекстово визиране е свързано с жанровите особености на Константиновата проза. Според Свиленов тези му разкази „може би по-точно е да бъдат назовани очерци или стихотворения в проза, или дори есета“. Жанровата хомогенност и нейната чистота принципно са в основата на лесното етикетирание при законодателните роли на литературната критика по време на соц. Затова и Свиленов обяснява, защитавайки своеобразието на Константинов, че това „не е плод на някакво маниерно хрумване“, а „желание да заговори будната съвест на гражданина“.

Априлският повей разрешава-повелява публицистичното да бъде видно като „оголена тенденциозност“, като недостиг на „естетическо покритие“. Според Пламен Дойнов именно 1962 г. е „времевият маркер, указващ десетилетия напред граница на позволен критицизъм“ ([Дойнов 2015б](#): 89) в литературата и за нея. Според мен, най-концептуалният изследовател на новата ни история на литературата, очертава адекватно още една тенденция в проекта на размразяването от фиксираната година. Той смята, че „зейва проблем от разцепването на тематичния подход и реторическият пласт, създаващ усещане за езикови и ценностни несъответствия“ ([Дойнов 2015б](#): 89). Тези негови позиции се аргументират добре с разглежданата статия. И още нещо от работещия модел на Дойнов може да се види тук – проявените линии на антисталинизъм в художествено-идеологическите послания (респективно в критико-идеологическите) и частичното възстановяване на престижа на санкционираните в предходния период. В този смисъл абсолютно закономерна е „смелостта“ на Свиленов, заявявайки, че „до неотдавна критиката въобще не забелязва Константинов..., защото не може да го вмести в своите идеологически калъпи“. Съвсем логически, синхронно на новия алгоритъм, критикът афишира скъсването с „редица опростенчески канони на култа“, отнасящи се към схващанията за реализма и невиждащи го като „сложно и богато явление“. Едновременно с това за „промяната“ се позовава на Пантелей Зарев – корифеят коректив на соцкритиката в целия период от началото на 50-те до края на 80-те години, независимо от/заедно с промените в системата и рефлексите им в културното поле. В статията си „Развоят на литературната ни история и някои спорни въпроси на наследството“ той въвежда един „нов вид реализъм, чиято социална значимост е в етичната му същност“ (цитирано по [Свиленов 1962](#): 39-42). Точно такъв според Свиленов е и реализмът на Константинов, макар че за критика етиката има социалноисторически измерения и „някои етични проблеми са отминали с времето си“. Подтекстово това възприемам като релативизация на чистата непреходна нравственост, към която Константинов се стреми, макар че финалът на статията по-скоро го самооспорва, въвеждайки коментар върху „Път през годините“. Позитивният знак на модернистичното минало, смененият му статут и признанието за неговото фалшиво пренаписване се вписват към акордните щрихи на твореца, който не е „загубил своите творчески физиономии през годините на култовската унификация, не е пожелал да върви по пътя на компромисите и полуистините и затова е замълчал, за да заговори преди 3 години със собствения си глас“. В критическите визии вече писателят има собствени идентичности, изключващи подчинителни властови ресурси. Извеждайки обаче една истина, те експлицират друга полуистина – авторовото мълчание като личен избор. Залозите на статията да сподели по-лични, с отношение към писателя позиции, да покаже повече индивидуалността на критика, са рамкирани от генералната партийно-държавна директивност, която представя режима като безгрешен, а грешките му като присъщи на бившите вождове и на недостатъчното възпитание на кадрите. В случая с



текста от 1962 г. на А. Свиленов йерархичната степенуваност по институционална представителност и публична тиражност на печатните медии са от определящо значение, но това предполага и една обратна зависимост – възможността в периферията да бъде малко повече себе си, разбира се, задължително колкото социокултурната конюнктура на конкретния момент позволява. Отвъд властовостта на юбилея, този текст по-властно налага мисленето за творчеството на Константинов след първата голяма криза на комунизма от 1956 година, при това съвсем закономерно през лицето на Свиленов, който активно участва в целогодишните дебати за „щурма на младите“, в случая и за „входа“ на старите, в литературата на „размразяването“.

Сюжетът „Свиленов-Константинов“ продължава след 30 години. Отново в „Родна реч“ ([Свиленов 1991](#): 28-31) през 1991 г. се появява статия със същото презентиращо и непоблематизиращо заглавие. Три години след промените вече остаряващият критик полага младия писател в „поколението, носещо нещо от здравата патриархална духовност на Възраждането, от нравствения максимализъм на бележитите бунтовни мъже, но и проникнато от идейната драма на художници като П. Славейков и Яворов с тяхната болезнена свръхчувствителност“. Късният, освободен от институционалните принуди критик, но несвободен от миналото си, вижда призиванието на това поколение в изобретяване „апаратурата“ на българската литература, която да бъде „по-сложна“ в проникване към тайния свят на човешките преживявания и „по-фина“, за да долавя повече нюанси. Коренно променените акценти са върху филигранността на Константиновия стил с авторитетното позоваване на Лилиев и върху умението му на психолог, осъществяващ „една удивителна дисекция“ през частното и водещ към обобщителност. Макар че последното е отглас на изключително важния въпрос за типичното в критическия дискурс на соцреализма, тъй като то прогонва сянката на един „обективен“ реализъм и налага съзнателно „отбраното“ от действителността, парадигмата, която Свиленов изобретява, е независима естетическа и перманентно извънвластова. Авторът, „без да е свързан с комунистическото движение преди 9.09., го посреща с надежда“. Хуманист и демократ, той отстоява неопетнени гражданските си и естетическите си позиции в трудното време между 1939–1944 г.. Протестира срещу окупацията на Чехословакия от Райха, но и защитава Вапцаров, без да трупа от това политически актив. Издал през 1946 г. книгата „Птица над пожарищата. Бележник 1944 г.“ с вяра, че „демократията е неизтребима, а получил наградата „Отличие“ на Камарата на народната култура през 1947 г. от вече ясно стагниращата „фаза на конкуренцията“ в социалистическия реализъм. Всичко това обаче критикът патосно извежда, за да заключи аргументацията си, че високият авторитет на Константинов го прави председател на СБП от май 1945 г. за следващите осем месеца. Меко казано, несериозно и неубедително звучи това твърдение с днешна дата, след като вече знаем достатъчно за механизмите на рокади и ротации на установяващата се партийна диктатура. По-скоро умерената консенсусна писателска личност е удобна, за да извърши част от стратегическите задачи на „прехода“ от „фазата на конкуренцията“ към „фазата на нормативния“ соцреализъм“ по периодизацията на П. Дойнов ([Дойнов 2011](#): 66-68). Близка позиция имплицира и изследването на М. Душкова ([Душкова 2013](#): 39), която дори привежда пример с цитат от самия Константинов и неговите „Неиздадени спомени. Път през годините“ от 2011 г. С по-късна дата писателят осъзнава, че с неговото институционално ласкаене е направено опит да се (зло)употреби за „определени точки от политическата програма на новата власт“.

Нека да не се впускате и в „подробностите“ за държавната награда на „Птица над пожарищата“, така убедително от Свиленов квалифицирана като публично възприет знак за „доверие в трезвомислието на човечеството и вярата, че свободата ще настъпи“. Едва през 2013 г. Душкова накратко ще отбележи и това, че е извършено идеологическо критическо пренаписване на авторския текст ([Душкова 2013](#): 45). Друг е обаче въпросът, че именно тя, дори с този актуален за нас поглед, нарежда индиректно, потенциално Свиленов сред критиците, имащи най-голям принос при изтупване праха от благородния блясък на писателското име в периода на 60–70 години ([Душкова 2013](#): 53). От разказаното и коментираното по-скоро разбираме, че едно от активните лица в културата на посттоталитарния преход, което вдъхваше доверие, е мисловно замръзнало там, при размразяването на 1962 г. За А. Свиленов, позволеното култовско критикуване е без изменение с давност 3 десетилетия. Отново се говори единствено за „диктат от сталинско-ждановски тип, който смазва всякакво свободомислие“. Стига се дори до своеобразна



благодарност и „облажаване“ на режима, който не е подложил писателя на физически репресии, както е направил с други негови колеги. Обяснението е вметнато в скоби и буквално гласи „нямаше за какво да се хване“. Интерпретира се писателското поведение предимно като перфектност, което чрез идеологическия език на времето се свързва преди всичко с конформизъм или поне с поведенческа гъвкавост. Говори се за „оттегляне в сянка“ и „възможност да се препитава с изключителното си преводаческо умение“ – все неща, носещи конотациите на благоразумно дистанциране с прагматични цели. Мълчанието е тълкувано като личен избор, а не като санкция, но то за критика е и позиция за непокаяние, за липса на отказ от себе си, като позиция на „независимия дух“. Следкултовското завръщане на К. Константинов е видно като „раздразване на ортодоксалните умове с тяхната ленинска принципност“ както с междувоенните му и предвоенни разкази, така и с „тънките томчета“ „Върхове“ и „Празници“. Тях и „Път през годините“ Свиленов откроява най-силно, защото поразяват с „благоговейната си любов и с проумяването на ония висши духовни начала на нацията..., устояла на толкова изпитания през столетията...“, защото показват нагледно писателската максима, че „без приемственост, без непрекъснатост няма живот“, защото специфичната му есеистичност „се превръща в една подчертана лична изповед“, без „непрекипели емоции и непроверени пристрастия“. Финалът на текста издига на пиедестал скромността на Константинов, наследена по кръвна линия от Чинтуловия род и водила го в превратното и трагично време. Бягството му от публичност Свиленов обяснява с неговите високи естетически и нравствени мерки към сами себе си, мерки, прилагал и към всичко в изкуството. Детайлното пресъздаване на тази част от метатекста е нужна, за да покаже безсилието на критическата реч две години след промяната на 10.11.89 г. да се промени същински. Моралистичният ракурс, който съществува като призив от 60-те години, се оказва най-важно оценъчният за разглежданата статия. Входът към литературното завръщане е през човешко личностните качества на писателя, не през иманентните му творчески достойнства. Психоаналитически погледнато, това са компенсаторните механизми, сработващи у „палача-жертва“. Примерът, който изведох, не е единичен за критическото поколение и през 70-те години на ХХ в. Талантливите критически съвести, поддали се на принудата тогава, сега се опитват да изчистят себе си чрез обръщането към своите обекти. Отчитането на високи нравствени достойнства у другия е опит да разпознаеш и себе си през тях, макар и с късна дата.

Ако първият критически сюжет на институционалните и персоналните доближавания се отнася към младия и амбициозен критик, изпитващ пиетет към стария писател, към неговото достойно творческо и гражданско поведение, отключил се с твърде нормативния текст по повод 70-годишнината на Константинов и завършил със същински реабилитираща чак в началото на 90-те години, то вторият е свързан с писателския приятел Владимир Свинтила. Той пък отбелязва 90 години от рождението на твореца в „Пламък“ през 1980 г. ([Свинтила 1980](#): 130-134). Това списание, плод на следаприлските събития от 1956 г., коварно привидно се отваря към западната култура, но с явната цел да я громи и да предотвратява нейното нашествие, пагубното ѝ влияние в чистите социалистически умове и сърца. В този печатен орган, приоритетно свързан с „чуждото“, с публикуването на творчески дебюти, с преобладаващ поетически и белетристичен дял, където се включват максимум 2-3 литературноисторически статии, намира място посмъртното Константин-Константиново юбилейно отбелязване. То е написано от критик, лежал в лагера „Куциан“ заради скалъпени обвинения в шпионаж, изтикваан от публичността чрез изтъкването му като фигура, интересуваша се преобладаващо от театрални и филмови събития. По-близостно поколенчески до писателя, некриещ непосредствения приятелски контакт със своя обект, Свинтила гради текста си върху тезата, че „четвърт век този човек работи над типа на собствената си литература и това трябва да се оцени“. Издал първата си „художествено завършена книга“ „По земята“, когато е четиридесетгодишен, неговото творчество се съсредоточава в периода до петдесетгодишната му възраст – сиреч през третото и до средата на четвъртото десетилетие на ХХ в. Свинтила подтекстово ситуира Константинов сред богатата междувоенна писателска плеада. И така го предпазва от идеологическото му вписване и участие в следвоенния живот. Важната за социалистическата критика „Птица над пожарищата“, тук е спомената като единствената, реализирана след 1944 г. книга на писателя. Квалифицирана е като „тъничка“ и е съпроводжана от един автоцитат на Константинов, в който той се определя вече за „изчерпан писател“. Това означава или, че я възприема за „лебедовата си песен“, или че вече е отвъд нея. Изведените две неща са



тактически процедури, които разделят писателя от „преди“ и мемоариста от „сега“. Интересно е да се отбележи, че за разлика от Свиленов, подминаващ транзитно или забравящ за „Кръв“, Свинтила откроява това произведение. Той има смелостта да каже, макар и мимоходом, че Константинов „вече ценеше романа си“, въпреки споделяната класическа и канонична интерпретация за него като „несполучлива работа“. Позицията и на Свинтила е, че е слаба творба, не само заради „неуспехите в политическото описание на събитията, а и заради стила“. Сега уменията на художника са проблематизирани, оспорени, за да се смекчат неговите „грешни“ обществено-политически възгледи – една преобърната, но незабравена практика още от 50-те години¹. „Кръв“ се превръща в база за критическата стратегия на текста. Неговият автор ще говори напоително за особеността „поетичен вид на реализма“ у Константинов, който, за разлика от разгледаните Свиленови статии, ще го отграничава и от Вазовата, и от Елин-Пелиновата проза, ще го обвързва с Мопасан и Чехов. Издърпването на Константинов към европейските традиции през 8-то десетилетие на ХХ в., което Дойнов нарича фаза на „всеядния соцреализъм“ (Дойнов 2011: 77), не става през модернизмите, а през класиката. И още нещо изключително важно, дебатът за съотнасянето на идейно и естетическо в творбата, белязало 60-те години, е изведено то Свинтила като безалтернативен постулат на тогавашното настояще: „Само реализиран като стилистика, методът на белетристичното описание, е достоверен. Само като литературен факт, произведението е истина“. Като рефрен на три пъти в един и същи абзац, по три различни начина звучи той, за да дойде „контрата“, която се отнася за творчеството на Константинов и по-конкретно за „Към близкия“ и „Любов: „Стигна се до това, което сам мрази – безпредметност на стилните средства“ След тезата и антитезата идва синтезът на Свинтила, че пътеписът е жанрът на автора, „където стилистичните постижения и живите впечатления от живота се синтезират“. Към Константинов е приложен Далчевият принцип: че не пише много, но написва само най-добрите си творби. Именно това самосъздаване, според критика, е подвиг. Именно саморегулирането на творческия процес, с оглед на самопоставен художествен идеал, е същинското „ставане“ на писателя. Трудното му съзряване и ранното му залавяне, поетологичният перфекционизъм и възискателността му към „съвременния жизнен материал“ са обгледани самостоятелно и във взаимовръзка, за да се концептуализира заглавието „Дело и личност“. А може би и за да се вмъкне, нещо твърде лично, но знаково. Статията споделя, че дълбокото и искрено доверие, което си е отвоювал К. Константинов с всичко създадено, е направило пишещия „тотално некритичен“. Без да е идентифициран конкретен повод, текстът може да бъде четен и като далечно ехо на честата институционално изискуема практика за самокритика през 50–60-те години: „Нашето отношение в края на краищата бе за осъждане..., защото той си бе извоювал мястото на законодател“. От дистанцията на времето вината е споделена и разпределена – законодателят писател със своята убедителност е подвел емоционално доверчивия истински законодател. Съкровено вмятане е рамкирано и подплатено с авторитетната валидност на Марковата мисъл, „че пътят, по който е постигната една истина, е понякога толкова съществен, колкото самата истина“.

Като че от тук насетне текстът вече има други цели. Той заявява, че Константинов остава един непознат писател, и почва да го щрихира по свой, но и вече познат ни начин. Оразличава го от епически пристрастните писатели, но като негов антипод изтъква не кой да е, а Константин Петканов – още една фигура от поколението, имаща конфликти с властовите структури на комунистическия режим, който, по думите на Дойнов, с публицистиката си в периода 1944–1948 година пише не само „опозиционно, но и алтернативно“ (Дойнов 2015в: 9) и който е по-явно санкциониран с оставането му без работа и доходи след 1947 г. до неговата смърт през 1952. Така в обсъжданата критическа логика „неприемането на големите социални рамки“ от Константинов е негово предимство, а „рисуването на детайла“ е характеристика въобще на „художественото мислене на по-модерното ни изкуство“. Тече защитна реч в сп. „Пламък“ на приятеля, дистанцирал се от актуалностите на обществения живот след 1945 г. през настоятелното му ситуиране като писател на модерното предвоенно време. Едновременно с това се влиза в доловим диалог с позицията, споделена от Свиленов, за проблематичността на непреходното в неговото творчество. С реторичното „едва ли“ Свинтила оспорва изгледа за отмиране познавателната страна в книгите му и дискретно атакува схващането за типичното като „задължително социално обобщение“. На негово място критикът издига авторския опит да „изрази недоловимото в живота..., което няма дефинитивен вид“, сиреч да го отпрати в битийното и всечовешкото. Същинската задача на



Владимир Свинтила е да стигне до извеждане на един нов реализъм у Константинов, който не „изследва действителността, а я живее“ [подч. м., Н. С.]. Затова и критикът обръща внимание не на въображението, свойствено за Романтизма, а на откривателството в реалното и припомнянето му, говорейки за случките и героите у Константиновите произведения. „Сетивност“ и „стил“ стават кодове за зрелия Свинтила в четенето на приятеля от младостта, с когото дружи от 1950 г., но едва през 1980 г. чувства относителна сигурност да борави с „понятиен апарат“ за неговото изследване. Статията завършва със застраховката, че дори в настоящия момент то е ненавременно, защото „не е образувана необходимата историческа дистанция за вярната му оценка“. „Не нам се пада“ звучи като бягство от казаното, приютяващо се оправдателно в клишето за писателското „трудно развитие“ и „дълъг път през годините“.

Но само след десет години (през 1990 г.) Свинтила ще изведе категорично заглавие: „Лидер в противопоставянето“, в току-що преименувалия се от „Литературен фронт“ в „Литературен форум“ (Свинтила 1990) ежеседмичник на СБП. Във възможността да се включи в разноречието няма и помен от несигурността в оценката за приятеля особняк. Перото на мемоарист умело мемоарства точно за скришния и скриван от публичността период на Константинов. Нестяган самият той от тясното и високо институционално писане, критикът разказва за широтата на писателската личност. Без редакциите на „неуки редактори“ се редят щрих след щрих за богатите културни интереси на писателя – балет, опера, Ван Гог и Гоген, Бетовен, Екзюпери, Хемингуей, за когото изказва първи ласкави думи в тоталитарна България. Това е първото автентично информационно допълване за човека, без изкуствената интимност, без предвзетите ученическо-учителски почитания на Атанас-Свиленовия текст, излязъл през същата година. Разглежданата статия е важна обаче повече с друго – как надгражда образа на автора Константинов. До сътрудника с жизнения смях на „Българан“ се добавя мрачният и необщителен гражданин на Народна република България. До „истинския упорит българин“ се нарежда инкогнито четящият френска преса, виждащ в нея „западен прозорец“. Към необичайният „ангажираната литература“ се проявява и временно увлечението по нея, заради „религиозното доверие“, но и бързо отрезвелят, че любимият Малро е също от пропагандаторите. За първи път оживява портретът на автора, а не схоластичното му портретуване. За първи път се изрича истината за неравно успешният Константинов, чиято първа книга, „Към близкия“, е „нечетима днес“.

Но нека спрем дотук с новостите, защото и Свинтила се подава на идеологическото, отричайки го докрай и напълно. Той е опиянен от свободата на словото и забравя своето слово от преди две петилетки. „Кръв“, който е „сгрешен“ и „несполучлив“ в художествено отношение роман, ценен временно от своя автор, сега се превръща в „единствения опит да се напише политически роман у нас и останал единствен“. Вярно, авторът на статията остава близък до вече изразената си позиция в съмнителния „стилен успех“ на Константинов с тази книга, но без предишната категоричност и с важното допълнение, че писателят винаги е държал много на това свое произведение и се е сърдел люто за посегателството върху му. (Не)осъзнато Свинтила се вписва в новия културен контекст, който хвърля страстно огън и жупел към „вчера“, което не само елиминира важна част от междувоенния Константинов, но и го унищожава като съвременен творец. Твърдящият, че писателят е „изчерпан“ след 1946 г., сега е категоричен, че „след „Птица над пожарищата“ той е постигнал връхната точка на своето развитие, когато владее всички изразни средства“. Творческият порив е видян като прекършен „отвън“ – от „комунистическата хайка“. Според критика, мълчанието по екстериорни причини довежда автора до съзряване на идеята да напише литературните си мемоари. Именно с/в тях се случва „второто му писателско раждане“. Ако преди 10 години Свинтила вижда „чистия“ принос на Константинов в пътеписа, сега той е в мемоара. А всъщност още преди 20 години – в статия по повод смъртта на Константинов – Петър Динеков узаконява тази теза (Динеков 1970: 245-252). Свр̀хоценностяването на твореца в тези паралитературни жанрове всъщност продължава да го маргинализира в развойното ни литературно развитие. По своеобразен начин подобни критически реабилитации, макар и освободени от институционални ограничения и въпреки персоналните приближавания, работят за дистанцирането на Константинов от българския канон. Така до 1990 г. „литературният акропол“ за нашият конферентен обект остава проблематичен.

Разглежданата статия ми дава непосредствена и логична връзка към втория фундаментален за



литературната социология предмет – некрополът. Именно Свинтила в последния абзац от своя текст говори за погребението на Константинов като проява на любов към него и скръб от загубата, но и като демонстрация на българската интелигенция да покаже с кого е. Смъртта на автора става повод за символична спонтанна идентификация на малка общност през него, за тяхното отношение към тоталитарния режим, за техните естетически пристрастия към културата до септември 1944 г. Затова, естествено, в парадигмата на Свинтила, К. Константинов се нарежда сред Илия Бешков, Симеон Радев, Атанас Далчев, Владимир Василев – все имена, по различен начин опозитивни спрямо съвременето. Прощаването с писателя е и памет за него, но от приятели и, което е по-важно – от съмишленици. Неговият гроб увековечава не само личността, а и общността, обединена от един макар и частичен, макар и ограничен социокултурен неинституционален проект.

Огледален проектив случва институционалното отразяване на Константин-Константиновата смърт. „In memorium“-а в официозните писателски печатни месечни органи е полюсно контекстуализиран. В „Пламък“ ([Прохаскова 1970](#)) той е съвместен (с двете ударения на думата) с този на Мария Грубешлиева, „свързана отрано с борбите на работническата класа и на БКП, неотклонно воювала срещу народните врагове“. В „Септември“ ([Динеков 1970](#)) към това диаметрално съжителство е добавено и едно „междинно“ творческо присъствие на „активния критик-маркист“ – Мешеков и неговото „талантливо и честно литературно дело“. Тези рутинно опаметяващи бележки се оказват четими знаци за политиките на изданията в актуалния момент. „Пламък“-ът все още силно гори предимно в партийно-писателската линия, а „Септември“ по-често плавно отваря пролетни „априлски“ крила. В държавно-йерархизираната литературна публичност има диапазон, който очертава различни посоки, но не и нарушаващи монолитността на полето; има различни позиции, показващи само степента на личностни огъвания пред нормативната система, има индивидуални почерци, но в единната критическа „платформа“.

Интересна в този смисъл е по-неглижираната бележка в „Пламък“ от Емилия Прохаскова ([Прохаскова 1970](#): 94). Авторката се появява системно в разглеждания период и на страниците на това списание, както и в „Септември. Без да съм проучила достатъчно нейното критическо наследство, общите ми впечатления са, че тя е автор с леко за себе си и услужливо за другите перо. Правя това уточнение, защото за авторката дори не фигурира и най-обща статия в „Уикипедия“. В случая ме интересува най-вече разминаването между нейния есеистичен подход и патетичен тон и рутинното отбелязване на „събитието“ от самото издание, за което споменах по-горе. Заедно с това, текстът ѝ от една страничка е традиционно за тогавашната критика заклинателен. „Той вече не е... Но ще остане завинаги – и тепърва ще ни става все по-нужен – със своето живо, топло и умно слово, което с велика скромност той нарече „смирено“ и „несръчно“. С онова слово, обърнато към хората, които той познаваше и обичаше... с милосърдното снизхождение на разбирането: не бичувайки, а прощавайки... Образците-върхове му бяха нужни, за да запази и укрепил вярата си, често изкушавана от познанието... Неговите „Върхове“ и „Празници“ са изящни апологии не толкова на делото, колкото на духа, сътворил това дело... Със своето творческо дело К. Константинов ни завеща и едно упование“. Цитираните фрагменти, без преувеличение, събират смисъла на написаното – човешко, развълнувано, точно, нежелаящо да квалифицира и оценява, но като такова, попадащо в непреходните автори прицелвания. Мисля, че това е най-неинституционалният текст от една институционална трибуна, поръчан като задължителна бележка и останал като много повече от такава с интуитивното долавяне на същностите и на писателя, и за неговата необходимост на идните поколения.

За разлика от „Пламък“, „Септември“ излиза с „черно каре“, подписано от авторитетния и за социалистическата епоха П. Динеков ([Динеков 1970](#): 245-252). Осемте страници текст е характерният социалистически некролог с приноси и публично овалидиращи оценки.

С първото изречение още, той заявява „челната“ принадлежността на писателя към съвременната литература. Отбелязва дълбоката му „вплетеност в самата история“ чрез неговите литературни приятелства, но сред трайно знаковите, които знаем, се вклиняват подчертано тези с Тодор Влайков, Георги Стаматов и особено с Димитър Полянов – „патриарха“ на пролетарската поезия. Това е метатекстова подмяна и манипулация за придърпване на писателя не само към социалистическата епоха, но и в чуждо за него историческо русло на пролетарската литература, тезисна и дидактична до пропагандност.



Динеков, по подобен на по-късния текст от Свинтила, маркира „необикновено богатия свят от образи, емоции и размисли...“, изграден чрез трайни контакти не само с литературата, но и с другите изкуства и който е резултат от дълбоки нирвания и стремителни издигания към върховете на духовната култура на човечеството“. Посмъртно се споменава за широтата на твореца и неговите културни интереси, вербализира се същността му на европеец – нещо, с което актуално следдесетоноемврийски ще опита да спекулира и Свинтила две десетилетия по-късно. За разлика от него, Динеков чинно обяснява конкретността, която изпълва това понятие: „дълбоката му обич към руската литература и сериозното познаване на френската [подч. м., Н. С.]“. Локалността на европейското и емоционално-рационалната му обгърнатост са дискретните знаци на идеологическото съобразяване на медиависта и възрожденеца Динеков, който е твърде активен оперативен критик в социалистическата епоха. В нашия текстови подбор Академикът за първи път откроява приноса на Константинов като преводач и критик, проникващ и в двете си роли в „тайните на големите творци“. Разбира се, изброените статии са само за представители на „братската“ литература – Толстой, Чехов, Бунин, Ахматова, Еренбург. Накрая самотно единична е дописана тази за Екзюпери, но българското откриване на Хемингуей от Константинов е „забравено“.

В ретроспективно изградения писателски образ Динеков протака нишката на лиризма в прозата му, тръгнал от неговия дебют като поет и стигнал до проявите му като детски писател. По задължителния пункт за дружбата със символистите и неговото отношение към тази естетика критикът формулира, че „преодоляването ѝ е бързо, за да се очертае през 20-те години като реалист“. Все пак не може да не се отчете академичната нюансировка в Динековата позиция в темпоралната и текстовата синхрония (70-те години на ХХ в. и Атанас-Свиленовите статии): „Дори и когато се касае за символизма, Константинов е използвал неговите най-добри традиции – нюансите и полутоновете на образите, тънкостта на словото, хуманизма на страданието“. Що се отнася до Константиновия лик на разказвач, съвременният, институционално обдарен и доверен критик го ситуира като „критически реалист, с открита симпатия към „хората от трета класа“, което с днешна дата показва неособено разбиране нито на споменатия метод, нито на „третата класа“. Едновременно с това обаче Динеков откроява разказите на Константинов, свързани с войната и с жената – два актуални пункта, към които се обърна и младият ни колега Владимир Игнатов, като продуктивни за полагането на писателя и неговите специфики в цялостта на българския литературноисторически масив. Професорът обаче не може да не прозре зад „скръбната резигнация и тихата болка за човека, в които се изразява хуманизмът на писателя“, разобличителен и протестен подтекст. Без това уточнение за социалнокласовата канава, толкова важна за социалистическия реализъм, Константинов твърде лесно би изпаднал от писателите, които „ясно се разграничават от обществото, създаващо и поддържащо социалната несправедливост“. Тоест би преминал открито към „буржоазните писатели“, едно клеймо, което имплицитно тегне върху битието му на творец в новата следдеветосептемврийска литература. Така Динеков проиграва критически отработен за времето похват – обговаря потенциална творческа властово неудобна пробойна, за да предотврати същинска атака. Такава „техника“ е и обяснението му, че „песимизмът на Константинов не трябва да се тълкува като отказ от живота“. Директивният дискурс тук е в пълен ход, защото критикът трябва да каже как може или не може, да се възприема едно творческо присъствие. Друг е въпросът, че именно Критикът не разбира какво цитира в желанието да приложи към своя обект и четвъртия принцип на соцреализма – историческия оптимизъм. Позовавайки се на Гео-Милевото „душата на нещата“, без да го идентифицира като негово, Динеков го използва като илюстрация на това, че „Константинов дири не само външно пластичното изображение, но и дълбоката връзка на пейзажа с живота на човека, с историята, с народната съдба“. Наложителната и усвоена позитивистична матрица при мастития критик влиза в разнобой със знанията му за левия авангард като радикално откъсване от нея, в която може да има понятие като „историческа универсалност“, но не и такава като национална история.

Краят на статията поема вече познатите ни критически дитирамби за Константинов-стилиста. Безспорното изтъкване на това негово качество в идеологическия контекст, в който се движим, е начин да не се каже нищо конкретно, да се влезе в „хора на ангелогласните“, оценяващи себеподобните си. А и защо да не си припомним, че когато още ранният д-р



Кръстев остро критикува Вазов (като белетрист), признава: „той е иманентен стилист“. Стилът е брошката, украшението, отвъд същността на нещата, но и на тяхната повърхност. Такова е преобладаващото литературнокритическо мислене цяло столетие – от 80-те години на XIX до 80-те години на XX в. – формата се налага като (без)спорна, за да се прикрият или атакуват идейни различия. „Формата“ във всички критически дебати през различните периоди, но особено в тоталитарната Република, е в подчинителна позиция.

Ако трябва да обобща целите и постиженията на втория „некрополски“ текст, ще отчета, че той първоначално тръгва като опит за преоценка с претенцията за нейното актуализиране, стига до твърде консервативни, на места неадекватни твърдения и завършва с привидното подвеждащо либерално отдръпването: „Далеч съм от мисълта да определям тук мястото на К. Константинов в историята на българската литература – твърде рано е да се реши подобна задача; това трябва да бъде дело на специално изследване“. Този жест обаче се оказва институционален реторически трик, за да се наложи в последните 4-5 реда трафаретният образ на „писателя патриот, който дълбоко обичаше родната си земя, възпяваше нейната красота, вираше се с болка и надежда в нейната съдба. Вярваше в звездата на своя народ, а в най-тежките моменти на пожарищата виждаше светлата птица на неговото историческо бъдеще“. Удивително умение проявява Академикът, за да събере в две изречения 3 от постулатите на соцреализма, за да приобщи „безпартийния“ писател към него, да забрави за „европееца“, за да открие националния писател, да излавира в сложния си личен избор между професионализма и властта, за да остане при последната и да се отдалечи от автора.

Проследените темпорални, институционални, персонални критическа параболи показват доближаванията до К. Константинов по два екзистенциални повода, които са напълно социологизирани. „Духът на времето“, обществено лимитираните нагласи форматират възприятията за писателя, въпреки някои продуктивни отклонения. Тоталитарната държава възприема литературата като ресурс за своята легитимация и контрол и затова не може да допусне непобиращият се в рамки писател да не бъде оставен на дистанция – по-голяма или по-малка, но задължително отстояща от канона – класически или съвременен.

Цитирана литература

[Димитров, Е.](#) авт, 2012. [Памет, юбилеи, канон. Увод в социологията на българската литература](#), София: Изток-Запад.

[Динев, П.](#) авт, 1970. [In memoriam](#). Септември, (2), с-ци245-252.

[Дойнов, П.](#) авт, 2015. [Разораване на културното поле \(септември-декември 1944г.\)](#). В [П. Дойнов](#), ред 9 септември 1944 г. *Литература и политика*. София: Кралица Маб.

[Дойнов, П.](#) авт, 2015. [Литература Размразяване Разлом](#), София: Кралица Маб.

[Дойнов, П.](#) авт, 2015. [Константин Петканов. Опасно знание. Публицистика 1944 - 1948](#), София: Кралица Маб.

[Дойнов, П.](#) авт, 2011. [\(Не\)възможната персоналистичност на алтернативния канон \(1960-1990\)](#). *Електронно списание LiterNet*, 10(143). Available at: <http://litenet.bg/publish/pdoynov/kanon.htm> [Отворен на 29.07.2015AD].

[Душкова, М.](#) авт, 2013. [Semper Idem: Константин Константинов. Поетика на късните разкази](#) 2nd изд, Русе: Лени-Ан.

[Прохаскова, Е.](#) авт, 1970. [In memoriam](#). *Пламяк*, (3), с94.

[Свиленов, А.](#) авт, 1960. [Разказите на К. Константинов](#). Септември, (8), с-ци113-121.

[Свиленов, А.](#) авт, 1962. [Константин Константинов. Родна реч](#), (10), с-ци39-42.



[Свиленов, А.](#) авт, 1991. [Константин Константинов](#). *Родна реч*, (5), с-ци28-31.

[Свинтила, В.](#) авт, 1980. [Дело и личност](#). *Пламяк*, (8), с-ци130-134.

[Свинтила, В.](#) авт, 1990. [Лидер в противопоставянето](#). *Литературен фронт*, с5.

Етикети: [Константин Константинов](#)

[критическа рецепция](#)

[тоталитарна държава](#)

[„размразяване“](#)

[социалистическа критика](#)

[литературна социология](#)

[нормативна дистанция](#)

[изкривена интерпретация](#)

[темпорални ограничения](#)

[Konstantin Konstantinov](#)

[critical reception](#)

[totalitarian state](#)

[“Thaq”](#)

[socialist criticism](#)

[literary sociology](#)

[normative distance](#)

[distorted interpretation](#)

[temporal limits](#)

Година: 2016

Том: 13

Книжка: 3-4

Рубрика в списание Littera et Lingua: [Социология на литературата](#)

Дата на публикация: 26.06.2017

Сподели: [Delicious](#) [Digg](#) [Facebook](#) [Google](#)

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

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