



Парижки фрагменти (Константин Константинов. Писма, спомени, разкази за „столицата на света“)

[Надежда Стоянова](#)

Обект на статията е интерпретацията на Париж в текстовете на Константин Константинов. Париж се осмисля като пространство отвъд опозицията „свое-чуждо“. Париж е фигура, която извежда динамиката между себе си и другото. Големият град в текстовете на Константинов е представен през три аспекта: книгата, очакването и театърът.

The article is focused on the city Paris as a theme in the works by Konstantin Konstantinov. Paris is interpreted not through the opposition "yours-foreign" but as a figure that makes visible the dynamics between *thymself* and *the other*. The metropolis in the works by Konstantin Konstantinov is introduced in three aspects: the book, the expectation and the theater.

Константин Константинов посещава за пръв път Париж през есента на 1911 г. Малко по-късно, в първото от общо четирите си писма, изпратени до редакцията на „Демократически преглед“, той започва своя разказ за големия град с думите: „Вече месец почти откак съм тука, а мисълта ми все още не може да събере в едно всички покъсани впечатления за Париж.“ ([Константинов 1912](#): 87) През 1911 г. авторът е само на 21 години, а тези писма са едни от първите му публикации (редом с няколко рецензии и басни – вж. [Чолакова, Сивева 2000](#): 9). Едва ли обаче само младежката неопитност може да бъде извеждана като причина за трудностите при създаването на единен „разказ“ за Париж, защото това предизвикателство стои и пред други, по-зрели български автори. В публикуваните през 1905 г. скици „В Париж“ Ана Карима (вече с няколко книги зад гърба си) започва с обяснението: „С издаването на своите скици авторката не е имала претенцията да породи у читателя пълно представление за гр. Париж – за това се изисква по-дълъг живот в тоя град, а и по-умела ръка.“ ([Карима 1905](#): 3) Сякаш независимо от житейския и писателския опит, перото изглежда неумело спрямо мащабите на големия град. В изследването „Париж – столицата на модерността“ британският антрополог и географ Дейвид Харви настоява на това, че опитите върху урбанистичната култура, които отчитат разнообразието от перспективи към живота на града, са по необходимост фрагментарни ([Harvey 2003](#): 18). А емблематичният пример е незавършеният проект на Валтер Бенямин – „Пасажите“ – една книга, в чиято основа стои намерението да бъде създадена историята на XIX век не през честванията на значими исторически фигури и събития, а през вглеждането в разнообразните лица на градското всекидневие (вж. предговора на преводача към [Benjamin 1999](#): ix). Това е проект, изграден от авторски коментари и цитати на предходници и съвременници, които взаимно се подкрепят, оспорват, иронизират, представяйки нееднородността на това определящо за модерната епоха в исторически и културен смисъл парижко столетие ([Benjamin 1999](#)). Формата на тази незавършена книга превръща фрагментарността в търсен и разпознаваем модус за текстовете, посветени на големите градски пространства, модус, зад който прозира непосилният за единичното съзнание опит за създаване на цялостен образ на града. Езикът на една книга, на един автор, на едно столетие не може да пресъздаде модерния Париж. „Париж“ се изплъзва, защото значи винаги повече, защото в неговото означаемо има едно излишество, определимо не толкова от миналото и от настоящото му състояние, колкото от имплицираното от тяхната историческа наситеност непредвидимо разгръщане в идното. В литературата на XX век „Париж“ не е единствено топос, но и темпорална категория,



бележеша модернистичния опит с динамичната променливост на света. Затова и в своите ранни записки Константинов очаква времето да замъгли съзнанието за разнообразните трептения на този световен град, да го подчини на строгите правила на хомогенния разказ: „И кой знае, може би за тоя безкраен град не може да се пише, когато живееш всред него; може би той би изпъкнал много по-ясно и правдиво, когато стане спомен – наново далечен и желан.” ([Константинов 1912](#): 87) Дали обаче той ще продължи да бъде Париж?

В настоящия текст ще бъде направен опит да се огледат някои ракурси на отношенията между българското и модерното през опита да се опише „столицата на света”. Темата в българската литература е подхващана от Ана Карима, Стефан Бобчев, но художествено по-пълноценно е разгърната през междувоенните години от автори като Атанас Далчев, Елисавета Багряна, Константин Константинов, Кирил Кръстев, Боян Болгар, Петър Осоговец¹ и др. Тук ще се разгледат само текстовете на К. Константинов, които са особено подходящ обект на изследване, защото улавят рефлексията върху големия град през различни десетилетия – от най-ранните текстове – цитираните вече писма в „Демократически преглед” ([Константинов 1912](#)), през почти неизвестния му разказ, който свидетелства за незавършен опит за художествен цикъл – „На улицата. Писма от Париж” ([Константинов 1923](#)) и по-късния цикъл „Париж” от книгата „По земята” ([Константинов 1930](#)) до частта за града от мемоарното му произведение „Път през годините” (1956, [Константинов 1981](#)). В тях Париж е изведен отвъд опозицията „чуждо-свое”, отвъд императивността на усвояващите жестове или травмата от изоставането; Париж е фигура, която извежда динамиката между себе си и другото, където другото не е форма на отричане на себе си, а различен опит, шанс за усъмняване в клишираната еднозначна и крайна постигнатост на себе си. През три аспекта, свързани с особеностите на времевия и пространствения опит на субекта, ще бъде представен метрополисът – книгата, очакването и театърът.

Париж е книга

В края на XIX и първото десетилетие на XX век, в най-бляскавите години на la belle époque, почти тримилionenният Париж е световен икономически и културен център, станал арена на знакови за модерната епоха събития и домакин на две световни изложения – през 1889 и 1900 г.² Пиететът към този град се запазва и през 20-те и 30-те години на XX век, когато той се превръща в едно от средоточията на моралната, социалната и икономическата криза след „голямата” война, но и на динамичния културен и светски живот. За много от посетителите той не е само топос от реалната география на Европа, а свят, познат от творбите на Балзак, Юго, Зола, Бодлер, градът на Реноар, Дега, Роден, един културен и литературен мит.³ За българските поети и писатели Париж е името и ликът на възжеланата модерност.⁴ За тях „Париж” не е просто топос, той е хетеротопия – една многопластова, изменчива среда, чиято функция, казано по Фуко, ще бъде да върне субекта към себе си, да моделира наново отношението към себе си ([Фуко 2003](#)). За родната култура Париж е център, в който няма център, един множествен, дифузен, неизчерпаем свят, през чието счупено огледало се разсейва всяка окончателност на патетичните патриотични дискурси и българското се открива като блуждаещо, разпиляно, разпръснато, не като даденост, а като копнеж. Париж е едно от имената на копнежа по родното като модерно.

В текстовете на К. Константинов, посветени на Париж, градът не е единен образ. Той се разслоява, както хетеротопия и хетерохрония, пространствено и времево (вж. [Фуко 2003](#)), а отделните пластове сами по себе си започват да предполагат различна жанрова и дискурсивна овладяност. Може да се каже, че самият Париж „заговаря” – твърдение, кореспондиращо с тезата на Карлхайнц Щирле, който разглежда френската столица като „семиотично пространство”, в което не просто може да бъде осъзнаван града, но и самият град добива структурата на съзнание. ([Stierle 1998](#): 14) В текстовете на Константинов този „език” и това „съзнание” не се възприемат еднозначно като чужди, защото в тях Париж създава възможност за опознаване/обръщане към себе си през знаците и „гласовете” на онази динамична изменчивост и многоликост на модерното, която българската култура вече е подсказала като свой копнеж. Париж за нашите автори от началото на XX век е името на трепетния порив за среща с българското такова, каквото то е пожелавало да бъде.



„Париж е едновременно свят и книга.” – казва К. Щирле ([Stierle 1998](#): 14). В своя мемоарен труд К. Константинов изказва сходно твърдение: „Защото този град е като гениална книга, която при всяко ново четене открива все по-нов и по-дълбок смисъл и подчинява съзнанието ти без никаква воля и съпротива...” ([Константинов 1981](#): 175). В текстовете на Константинов Париж, в качеството си на друго време и пространство, е винаги недопрочетената книга, която подчинява/моделира субекта. Оттук нататък в тази статия отношението между българското и модерното, което се разкрива в различните „лица” на книгата за големия град в текстовете на К. Константинов, ще бъде разгледано чрез обединяването на произведенията около проблемите за града като очакване и като театър.

Париж е очакване

По-голямата част на първото от четирите писма на Константинов от 1912 г. е посветена на пътуването от България до френската столица. В нея пишещият сякаш забравя крайната дестинация и акцентира върху потапянето в „непонятността на нещата” по време на пътуването. А след Унгария и Германия, околностите на Париж и на самия град разочароват със своята делничност разказвача и той дори иронизира наблюдаването: „Ние отминаваме и до самия Париж всички селца и градове край линията са тъй стари и некрасиви, че за оня, който иде от Немско, едно голямо разочарование се издига при спомена за немските градове... Високи комини, опушени стени, големи купища смет, някоя градина от 2-3 метра, връз които пада някой залутан слънчев лъч – ето това са красотите, които обикалят Париж от тая страна.” ([Константинов 1912](#): 87) И въпреки това, едно сякаш нерационално нетърпение обсебва субекта, преди да спре в Париж: „Спирачките скърцат, колелата глухо гърмят. Най-после!... Най-после!... Тренът бавно влиза в Gare de l'Est”. В края на пътуването все пак Париж се оказва възжеланата дестинация, защото тъкмо там пътуващият се среща с „незнайността”.

Любопитно е да се проследи коментарът на автора четири десетилетия по-късно. Частта, посветена на Париж, в „Път през годините” започва също със спомена за вълнението от широтата и непознатостта на света, след което разказвачът изговаря възторга си от трепетната среща с големия град, чиито гледки са много по-различни от всичко, което е виждал до момента: „... Paris – 5 km, после Paris – 3 km, после Paris – 2 km и най-после изведнъж се изпълни целият хоризонт: стари, тежки, опушени здания, ръждясали ламаринени покриви с безброй комини, високи калкани, нашарени с огромни реклами, целия замайващ хаос от посивял камък, убити багри и тътнещи улици, пред които човек се усещаше смутен и съвсем нищожен.” ([Константинов 1981](#): 172) Преди тази среща обаче в мемоарната книга е зададен много повече културен контекст за преимуществата на Париж, така очакването на разказвачия субект се превръща в очакване и за читателя. А това контекстуално въведение е знак за осъзнатата разноликост на метрополиса: „Тоя именно Париж с цялата си сложност и контрастност (които щях да проумея много по-късно), приближаваше още невидим в оная ноемврийска сутрин...” ([Константинов 1981](#): 172) Разноликост, която е останала едва бегло доловена четири десетилетия по-рано: „Вече месец почти откак съм тук, а мисълта ми все още не може да събере в едно всички покъсани впечатления за Париж.” ([Константинов 1912](#): 87)

От перспективата на времето обаче мемоарната книга поставя поне още един съществен акцент – очакването на големия град се реализира вече не само като временно преживяване, а като трайно придобита житейска нагласа: „... тия сиви каменни грамади, това непрекъснато, като че подземно бучене на подземни тълпи, тоя мирис на асфалт, бензин и горещо кафе, тоя зеленикъв, мъртвешки блясък на тогавашните фенери със светилен газ, всичко това, което в първите седмици потиска чувствата, става по-късно извор на остър копнеж за през целия ти живот.” ([Константинов 1981](#): 174, 175) Така Париж се превръща от обикновена географска дестинация (която може да бъде посетена, разбрана, усвоена) в означен от граничното, кризисното съществуване топос, в името на един живот, маркиран от „наркозата” на дебнешката другост (вж. [Константинов 1981](#): 177). Затова и срещата с Париж налага „пренагласяне” на естетическите възприятия. Тя предполага приключване с наивно-



сантименталните възторзи пред пасторално-идиличната образност и пренагласяне в посока на една различна естетика, оттласкваща се от сферата на удоволствената предвидимост и навлизаща към сферата на непредвидимата погрешимост. Париж винаги пресища (а оттам той учудва или уморява), той е отвъд предела на онова, което не-парижажинът от края на XIX и началото на XX век приема за „естествено“ и „достатъчно“. За Константинов Париж е най-вече градът, който може да се преживява по бодлеровски. В най-ранния и най-късния текст на българския писател този град се явява очакване, „трепет“ от възможната среща с „непонятното“. Париж в произведенията на Константинов функционира като хетерохрония: предполага „втъването“ в едно „друго време“, предполага инициацията в модерното, не само в личностен, но и в общностен (в национален) аспект.

Тези два текста на Константинов за Париж конституират очакването като една от особеностите на модерния и по-конкретно – на модернистичния опит: очакването като историческо знание за преломността на времето, като „трепет и страх“ пред катартичните промени, които е възможно да следждат настоящето и заедно с това, като забрава на заучените поведенчески модели, като начална липса на опитност. Въпреки че в годините непосредствено преди Първата световна война, когато Константинов посещава за пръв път френската столица, този опит не се е радикализирал, предстоящата криза вече се усеща в атмосферата на големите европейски градове. Но не точно това е особеното в случая с Париж, защото тъкмо за него този опит има своите дълбинни исторически основания: Париж е топос на онези мащабни и привидно внезапни социални промени, свидетелстващи за големите размествания в обществото – ментални, идентичностни и др., които в действителност превръщат този град в „столицата на модерността“ ([Harvey 2003](#)). Така Париж, не географският топос, а културният мит, е лицето на тревожното очакване на идното. И когато младият човек, разказващ преживяванията си в писма, определя себе си като „герой на някаква невероятна приказка“ ([Константинов 1912](#): 88), тази „приказка“ вече следва да бъде разбрана не през удоволственото пребиваване в къщата с лакомствата, а като пребиваване в тревогата на непосредствено предстоящата среща с „непонятното“.

Париж е една от реалиите, през които в българската литература започва да се осмисля и остойностява карнавалната еуфория на мимолетното и то през играта със смъртта. Един от най-светлите християнски дни Бъдни вечер губи своята мистика в делничния устрем на метрополиса: „Наистина, то са наистина Magnifiques – тия коледни дни в Париж. Всички евтини забавления и блясъци се излагат по улиците и над целия град се носи, повече от други път, непреривната врява на мигновения живот“ ([Константинов 1912](#): 89) Врявата на „мигновения живот“, зад която стои предчувствие – едновременно блажено и страшно.

Париж е театър

Съдейки по текстовете на Константинов, едни от впечатляващите събития за госта на Париж са театралните и балетни спектакли, а за атмосферата на града допринасят представленията на кабарета, на кафе-вариатета и на градските карнавали. В писмата си от 1912 той изброява постановки, оценява и коментира, а в мемоарите си от 1956 авторът само споменава важни имена и събития, маркирали както европейската модерност, така и неговата младост. Сред всички тях се откроява името на Сара Бернар – една от най-популярните актриси от края на XIX и началото на XX век, чиито късни представления успява да види и българският писател. Но не към самите спектакли, а към спектакловостта като характеристика на парижкия живот ще бъде насочен погледът тук. В текстовете на Константинов – документални или художествени – животът в Париж е представен през свойството да се дистанцира от самия себе си: животът се случва през и пред погледа и интерпретацията на наблюдаващия, животът е театрална сцена. Отношението към живота като театър е моделирано от волята за естетическото сътворяване на себе си и на света, залегнала в основата на редица модернистични тенденции. Животът в Париж е динамичен, променлив, многообразен като театър или авангардна картина: „А градът, сам по себе си огромно произведение на изкуството, беше всеки миг, денем и нощем, около нас и с красотата на своите улици, паркове, площади, мостове и кейове, с антиквари и букинисти и можеше да даде смисъл на цели години човешки живот.“ ([Константинов 1981](#): 178) Парижкия живот като театър, като хетеротопия, е пълен със сюжети, които предлагат на наблюдаващите алтернативни пътища



за надмогването на ежедневната нищета. Това е видимо в писмата, в мемоарите, но най-вече в художествените текстове на Константинов.

Белетристичният цикъл “Париж” от книгата „По земята” (1930) на Константинов се състои от шест разказа, повечето от които представят града като кризисен топос: той е средище на похотта и нищетата, на светския елит и маргиналите, един град с много профили, ставащи разпознаваеми през възможностите, които той открива за среща с другостта. Любопитно е, че повечето от тези разкази представят големия град тъкмо като театър, в който персонажите наблюдават или разиграват сцени от градския делник и празник, отключващи един друг времеви ход, рефлектиращи върху нагласата на героите към света и най-вече – налагащи им различни житейски маски.

От първия разказ в цикъла “На върха” до последния “Светото сърце” срещата с многомилионния град се преживява като откровение за разноликостта на живота. Градът ражда сюжети и безкомпромисно поставя в тях иначе резигнирания персонаж. Първият текст от цикъла е разказ-спомен за отдавнашна разходка на героя с неговата възлюбена из Париж. Градът обаче внезапно отключва възможността за съпреживяване на множество съдби, а субектът се оказва плуралистичен: “И като седнахме върху скамейката на върха, изтръпнахме – с разширени, омагьосани очи. Там, долу, като невидимо море, осеяно с бледни лампиони лежеше градът, мачтан като любовница. [...] Там, долу, бяха всички – живите и мъртвите, които ние никога нямаше да видим, но чиято безпокойна кръв биеше сега в нашите жили.” (Константинов 1930: 86) Героите тук са отстранени фланьори, които преминават през различни времеви пластове и фикционални пространства, прочетени от книгите на Виктор Юго, Йожен Сю, Шарл Бодлер... И така Париж се оказва не толкова действителна среда, колкото действащ субект – актьор, който обсебва съзнанието на персонажите и се превръща в същински подтик за разгръщането на любовния дискурс в текста.⁵ Градът е “мечтана любовница” – обект на платонична възхита, която оставя героите причастени и приобщени към знанието за мащабността на битието.

Срещата с града предоставя една напълно различна опитност за света: създава тревога, дава усет за динамика, пълнота, но пълнота от многоликостта на нищетата. В последния разказ повествователят представя млада двойка, стъписана от множеството нещастници, дошли в базиликата: “Коя зловеща воля бе устроила това невиждано шествие? Коя мрачна фантазия събра в тоя ден толкова неповторими маски на човешката нищета?” (Константинов 1930: 108). Не “на върха”, но в подножието градът сменя маската си и от любовница се трансформира в хтонично същество. “Черните”, “Жълтите” и “Белите” са три разказа за измеренията на покварата при различните раси в самия Париж. От център на цивилизацията метрополисът става средище на варварщината. Париж провокира усета за собствената телесност, засилва сърдечния ритъм: “Сами в безкрайния град, който пулсираше в жилите им.” (Константинов 1930: 88), активизира сетивата: “Само специфичният мирис на Париж – сладникавият и възбуждащ мирис на бензин, на прах и на мимоза.” (Константинов 1930: 92) В краткия текст “Черните” стълкновението с разголената човешка плът в уличен бар пресища погледите и съзнанието на една влюбена двойка и довежда до отчуждението на героите в края на текста. Това е преситата, която Георг Зимел разпознава като отличителна характеристика за човека в големия град: пресита, която се реализира като резервираност, като антипатия, осигуряваща минимума лична свобода в пренаселения метрополис (Зимел 2014: 46-47).

Особено внимание заслужава “Оазис”, в който героят разказва за едно куклено театрално представление сред блясъка на аристократичен квартал: “Тая дървена панаирска палатка е заключеният ковчег в омагьосаната стая от приказките, тайнственият сандък на чудесата, на непредвиденото, на веселието – кукленият уличен театър на парижките деца.” (Константинов 1930: 103) Този текст свидетелства за това, че Париж предизвиква интерпретативния потенциал на фланьора, неговия търсачески нюх, който зад “пустинността” на градския делник трябва да съзира и колекционира празничните мигове. “Оазис” е разказ-пътепис не толкова за миговете, в които се вдига “пелената” на всекидневието, колкото за тълкувателската роля на субекта, по линия на която той има шанса да разпознае и оцени ближния нему.

Париж в художествените текстове на Константинов не е обикновена географска реалия, а театрален спектакъл – фикционално поле, в което се появяват и падат маските на човека. Париж е лицето на самия човек, който всеки път ще трябва поновому да бъде разпознаван и



назоваван.

Музеят, улицата, кафенето, гробището са още някои от хетеротопиите, през които може да бъде осмислено присъствието на Париж в българска литература и за които произведенията на Константин Константинов дават податки, а други текстове, сред които „Париж“ (1930) на Атанас Далчев, „Последният Париж“ (1940) на Кирил Кръстев, „Безмълвният Париж“ (1941) на Петър Осоговец¹, „Парижки мозайки“ (1933) на Боян Болгар и др., разгръщат в по-голяма широта и затова ще бъдат обект на друга бъдеща разработка. Но акцентът, който през текстовете на Константин Константинов се откроява, е освобождаването на Париж от националния му контекст и превръщането му в литературна фигура, през която може да бъде разчетена взаимната интеграция на българското и модерното, отвъд опозицията „свое-чуждо“, отвъд патетичните или травматични националистически дискурси, но през възможностите, които в модернистичните текстове съпоставката със своето и другото предполага.

Цитирана литература

[Бобчев, С.](#) авт, 1900. [На всесветската парижка изложба](#), София: Печ. С. М. Бъзайтов.

[Зимел, Г.](#) авт, 2014. [Големият град и духовният живот](#). В *Фрагментарният характер на живота*. София: Кристика и хуманизъм, с-ци 36-57.

[Карима, А.](#) авт, 1905. [В Париж: Скици](#), Тутракан: Мавродинов.

[Константинов, К.](#) авт, 1912. [Писма от Париж](#). *Демократически преглед*, с-ци80-90; 212-220; 390-396.

[Константинов, К.](#) авт, 1923. [На улицата. Писма от Париж](#). *Вестник на жената*, с-ци2-3.

[Константинов, К.](#) авт, 1930. [По земята](#), София: Печатница С. М. Стайков.

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

[Михайловска, Е.](#) авт, 2001. [Митът Париж: Щрихи към интелектуалната биогр. на едно \(и повече\) бълг. поколения](#), София: УИ „Св. Климент Охридски“.

[Фуко, М.](#) авт, 2003. [За другите пространства](#). *Литературен вестник*, с-ци12-13.

[Чолакова, Г.](#) & [Сивева, Г.](#) авт-ри, 2000. [Константин Константинов: Био-библиография](#), Сливен: Регионална библиотека „Сава Доброплодни“.

[Benjamin, W.](#) авт, 1999. [The Arcades Project](#), Harvard: Harvard University Press.

[Harvey, D.](#) авт, 2003. [Paris, Capital of Modernity](#), New York: Routledge.



[Stierle, K.](#) авт, 1998. [Der Mythos von Paris: Zeichen und Bewusstsein der Stadt](#), München: Deutschen Taschenbuch Verlag.

- [1. a. b.](#) Вж. Стоянова, Н. „Безмълвният Париж“: гласове и присъствия. Литературен вестник 25: 28; с. 7.
- [2.](#) За второто от тях Стефан Бобчев посвещава очерка „На всесветската парижка изложба“ ([1900](#)).
- [3.](#) Тази формулировка вече е използвана в значимото изследване на Karlheinz Stierle „Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt“ ([Stierle 1998](#)). Вж. също заглавието на изследването на Елена Михайловска „Митът Париж: Щрихи върху интелектуалната история на едно (и повече) български поколения“ ([Михайловска 2001](#)).
- [4.](#) Елена Михайловска го определя като „самата европейска модерност, към която се е устремил българският дух“ ([Михайловска 2001](#): 45).
- [5.](#) Своеобразен прототип на тази история може да се открие в ранния разказ на „На улицата. Писма от Париж“ ([Константинов 1923](#)).

Етикети: [Константин Константинов](#)

[Париж](#)

[писма](#)

[спомени](#)

[разкази](#)

[хетеротопия](#)

[Konstantin Konstantinov](#)

[Paris](#)

[letters](#)

[memories](#)

[short stories](#)

[heterotopia](#)

Година: 2016

Том: 13

Книжка: 3-4

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

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/node%3Afield-year-publ%5D/13/3-4/nstoyanova>